Architecture in Israel 1948-1998

120 FF. french - english texts nr. 3-4 1999 revue international d'architecture.

Schlomo Aronson
Michael Levin
Arie Rahamimoff
Gabriel Kertesz
Zvi Hecker
Daniel Guggenheim
Moshe Safdie
Yona Friedman

edited by Anna Orgel
and Alexander Tzonis

COLOFON

fondateurs :
Aulis Blomstedt, Reima Pietilä, Heijo Petäjä, André Schimmerling, Kyösti Alander, en 1958

édition :
'les amis du Carré Bleu'
(association loi de 1901)

directeur de la publication :
André Schimmerling

rédacteurs en chef :
Philippe Fouquey, Dominique Beaux

comité de rédaction :
Veneta Charlandjieva, Denise Cresswell, J.Cl. Deshons, Claire Duplay, L.P. Grosbois, Lucien Hervé, Bernard Kohn, Maurice Sauzet, Ionel Schein, Pierre Vago, J.L.Véret

développement :
Rodolphe Hervé, Pierre Morvan

secrétariat iconographique :
au journal

service photographique :
Lucien Hervé

régie publicité :
'Le Carré Bleu', 3, place Paul-Painlevé, 75005 Paris, Tel : 01 43 26 10 54

diffusion locale :
Denise Cresswell

collaborateurs France :
R. Aujame, A. Boros, A. Jobard, J. Kishlar, F. Lapied, P. Lefevre, M. Mangematin, M. Martinat, Cl.H. Rocquet

Imprimeur :
Meinema bv, Delft, Pays-Bas
0031152125915

ARCHITECTURE IN ISRAEL 1948 - 1998
Le Carré Bleu 3-4/99

edited by Anna Orgel and Alexander Tzonis

TABLE OF CONTENTS :

Alexander Tzonis
Introduction 5
Schlomo Aronson 10
Region - Land - Landscape
La Région - la Terre - le Paysage
Michael Levin 22
Modern Monumental Architecture - Jerusalem Compared with the Capitals of the World
Architecture Monumentale Moderne - Jérusalem Comparée aux Capitales Mondiales
Arie Rahamimoff 50
Regional Architecture, Conservation and New Building
Architecture Régionale, Conservation et Construction Nouvelle
Gabriel Kertesz 64
Memories and New Communities
La Mémoire du Passé et les Communautés Nouvelles
Zvi Hecker 80
The Spiral
La Spirale
The Building of the School
La Construction de L'Ecole
Yvette Nahmia-Messinas 86
Jerusalem Stone and Light
International School for Holocaust Studies, Yad Vashem, Jerusalem.
Architects D.Guggenheim, A.Bloch and D.Mintz, Interiors C.Carmi
Jérusalem de Pierre et de Lumière
Moshe Safdie 92
Yad Vashem, New Master Plan
Yona Friedman 94
Des Places Couvertes pour la Ville

Credits :
design, cover & production:
Edou Bonnema
coördination:
Janneke Arkesteijn

cover: Sherover Promenade, Schlomo Aronson, 1989, Photography Nell Foliberg

collaborateurs étrangers :

Allemagne:	Nina Nedeljkov
Belgique:	Bruno Vellut, Pierre Puttemans
Danemark:	Jorn Utzon, Henning Larsen
Ecosse:	Vasile Toch
Etats-Unis:	Attila Batar, Stephen Diamond
Finlande:	Kaisa Broner, Juhani Katainen, Juhani Pallasmaa, Antti Nurmesniemi, Veikko Vasko, Matti Vuorio
Grèce:	A. Atonakakis
Hollande:	Alexander Tzonis
Hongrie:	C.K. Polonyi
Israël:	Gabriel Kertesz
Italie:	Giancarlo de Carlo, Massimo Pica Ciamarra, Luciana de Rosa, Manfredi Nicoletti
Norvège:	Sverre Fehn
Suède:	Ralph Erskine, Elias Cornell, Georg Varhelyi

"Le Carré Bleu"
revue internationale d'architecture
33, rue des Francs-Bourgeois
75004 Paris – France
Secrétariat : 18, Avenue André Vivien
94160 St Mandé – France
Tél. 01 45 49 26 92
Fax 01 45 48 89 17

Prix du numéro double : 120 FF

Revue publiée avec le Concours du Centre National du Livre

Sponsors :
SFB-Vastgoed
Stichting Levi Lassen
The Embassy of Israel in the Netherlands
Delft, University of Technology
Ministry of VROM

It has been a long tradition of Le Carré Bleu to present architecture of our time as contributing to broader environmental and cultural issues. With this in mind, we are publishing here the work of architects, urban and landscape designers coming out of Israel. The material of this publication draws from a conference organized at Delft, University of Technology 1998 by Dr. Michael Levin and Professor Alexander Tzonis. Anna Orgel and Alex Tzonis recast this event into a special double issue and we would like to thank them and Michael Levin for their contribution.

Philippe Fouquey
André Schimmerling

C'est une longue tradition du Carré Bleu que de présenter l' architecture dans un contexte faisant intervenir les questions liées a l'environnement et a la culture. C'est dans cette optique que nous publions ici le travail d' architectes, d' urbanistes et de paysagistes israeliens. Les articles presentés dans cette publication datent du symposium organisé a l'Université Technologique de Delft en 1998 par Dr. Michael Levin et par le professeur Alexandre Tzonis. Anna Orgel et Alex Tzonis ont remanié les textes en vue de la publication de ce numéro spécial, et nous voudrions les remercier, avec Michael Levin, de leur contribution.

Philippe Fouquey
André Schimmerling

Landscape with Terraces and Tree Stump, 1947, Leopold Krakauer

Sherover Promenade, Schlomo Aronson, 1989, Photography Neil Follberg

photo: Judith Turner, Hadassah Hospital, chapel, external view over Judean Desert, architect Mendelsohn

ARCHITECTURE IN ISRAEL

Alexander Tzonis

This special issue of Carré Blue originates from a Conference dedicated to Architecture in Israel organized by the Design Knowledge Systems Research Center of the University of Technology Delft on the 11th of June 1998. The aim of the issue is to present a set of architectural projects and ideas with particular emphasis on environmental, ecological, and social concerns, linked with a particular place, Israel. Environmental concerns have been always a main preoccupation of Carré Blue. Reciprocally, what we might call *eco-spirituality* or *bioethic* thinking has a special significance and a long tradition in Israel as one can see in the writings of major thinkers such as Martin Buber, not to mention the Kabbalah and, certainly, Leviticus.

Already in the 1910s and 20s Patrick Geddes, one of the most fascinating and influential intellectuals of this century, a biologist, ecologist, and originator of key ideas in biogeography, visited the land several times, promoting pioneering environmental planning ideas. Zionist leaders saw in Geddes a person with unique capabilities to synthesize buildings, neighborhoods, landscapes, and to combine knowledge from areas as diverse as biology, economics, sociology, sanitation, engineering, agriculture and history of architecture. Geddes also found in Eretz Israel a highly receptive setting for his learning and visions. The result of these visits was the plan for the city of Tel Aviv, the impact of which we can still appreciate today, and a proposal for the Hebrew University in Jerusalem. More importantly perhaps, he had a lasting influence in embedding environmental and social issues into the planning and urban design thinking in Israel. Among those influenced by Geddes in Israel was the architect Arthur Glikson. Carré Blue has twice in the past featured his writings ideas. Glikson, in turn, was to a high degree a forefather of many of the ideas behind the projects included in this issue.

The cognitive framework of architecture in Israel also developed also out of early 19th century discussions about what is the

Cette édition spéciale du *Carré bleu* a pour origine une conférence consacrée à l'architecture en Israël, qui fut organisée le 11 juin 1998 par le Design Knowledge Systems Research Center de l'Université de Delft. Ce numéro vise à présenter une série de projets et d'idées particulièrement axés sur les problèmes environnementaux, écologiques, sociaux et en relation avec un lieu spécifique : Israël. Depuis toujours, l'environnement fait partie des principales préoccupations du *Carré bleu*. Réciproquement, ce que nous pourrions appeler «éco-spiritualité» ou «réflexion bio-éthique» possède une signification spéciale et une longue tradition en Israël, comme on peut s'en rendre compte dans l'œuvre de grands penseurs comme Martin Buber – pour ne rien dire de la Kabbale et bien sûr du Lévitique.

L'un des intellectuels les plus fascinants du siècle, Patrick Geddes, qui fut un biologiste, un écologiste et l'auteur de concepts essentiels en bio-géographie, avait déjà visité ce pays dans les années 1910 et 1920, proposant des idées révolutionnaires en matière d'environnement. En Geddes, les dirigeants sionistes trouvaient quelqu'un capable d'établir une synthèse entre le bâti, le voisinage, le paysage, et qui réunissait le savoir de disciplines aussi diverses que la biologie, l'économie, la sociologie, l'hygiène publique, l'ingénierie, l'agriculture et l'histoire de l'architecture. Dans Eretz Israël, Patrick Geddes trouvait un cadre très réceptif à son savoir et à ses visions. Ses séjours en Israël ont débouché sur le plan de la ville de Tel-Aviv, dont nous pouvons encore aujourd'hui ressentir l'impact, et sur une proposition concernant l'Université hébraïque de Jérusalem. Plus importante encore fut l'influence durable qu'il a eu sur les questions environnementales et sociales dans le domaine de la planification et du dessin des villes en Israël. L'architecte Arthur Glikson est l'un de ceux qui ont été sensibles à l'influence de Geddes, et le *Carré bleu* a déjà, par deux fois, accueilli ses écrits. Glikson est, à son tour, en grande partie l'inspirateur des projets dont nous traitons dans ce numéro.

Le cadre cognitif de l'architecture en Israël est issu également de la discussion, au début du XIXe siècle, sur l'expression appropriée face aux besoins culturels et religieux de la population de la diaspora. Avant cette époque, les juifs ne

appropriate idiom for the religious and cultural needs of the Jewish population of the Diaspora. Before this time, Jews were not practicing architecture in Europe nor were public buildings designed by professional architects to meet their social, cultural needs. Jews, whether within the borders of the urban ghetto or the pales of the *shtetl*, found their identity within the *ha Kehila,* the community itself and its traditions, and not in public buildings the way the rest of the Europeans did. Given this situation, it is not strange that there was no significant discussion about what kind of architecture should be produced by Jews or for Jews until recently, following the historical event of *emancipation.* The abolition of discriminatory legislation and the granting of the privileges of full citizenship and civil rights to the Jews by European states offered new opportunities for the study and practice of architecture. It generated a favorable climate for the construction of synagogues as major structures and raised the question of identifying a Jewish architecture. The answer, during this early period, was mainly "international-eclectic" and pragmatic. The approach influenced architectural trends in the land of Israel during the beginnings of the twentieth century. It is responsible for giving to it a distinctly regionalist, eclectic, "orientalizing" character. It also played a role in developing an attitude among designers that exploited local building technology and typology, offering solutions adaptable to the local climate and landscape and joining tradition with innovation. The architecture that followed during the 1930s, call it Bauhaus or International Style, appears to be very different. Yet it remains as dedicated to a pragmatic, environmental outlook as that of the regionalist pioneers.

It was only during the years immediately after the establishment of the State that this approach is disrupted due to pressures to produce building for the 'greater number', using newly discovered untested construction materials and techniques. As with the rest of post-war architecture around the world so with Israeli. A split appears between designer and user, project and site, standard type and place identity, construction efficiency and functional effectiveness, not to mention memory and invention. And as in the rest of the world so in Israel, much of the current developments of architecture have been motivated by the desire to overcome these

faisaient pas d'architecture en Europe, et il n'existait pas d'édifices publics construits par des professionnels pour répondre aux exigences sociales et culturelles des juifs. A l'intérieur des frontières du ghetto urbain ou derrière les pieux du *shtetl,* les juifs trouvaient leur identité dans la *ha Kehila*, la communauté et ses traditions, non pas dans les bâtiments collectifs comme c'était le cas pour tous les autres Européens. Rien d'étonnant, compte tenu de cette situation, si aucune discussion significative portant sur le type d'architecture qui devait être produit par les juifs, ou pour les juifs, n'a eu lieu avant l'événement historique de l'émancipation, qui s'est produit à une époque assez récente. L'abolition de la législation discriminatoire, la reconnaissance par les États européens de la pleine citoyenneté et de tous les droits civils aux juifs ont ouvert des possibilités nouvelles à l'étude et à l'exercice de l'architecture. Cela a engendré un climat favorable à la construction de synagogues d'importance majeure, et soulevé la question de l'identification d'une architecture juive. Au cours de cette période pionnière, la réponse a été essentiellement de l'ordre de l'«éclectisme international» et du pragmatisme. L'approche a influencé les tendances architecturales en Israël durant les débuts du XXe siècle et lui a donné un caractère nettement régionaliste, éclectique et «orientaliste». Elle a aussi incité les designers qui exploitaient les techniques de construction et la typologie locales à proposer des solutions adaptables au climat et au paysage de l'endroit tout en réunissant tradition et innovation. L'architecture des années 1930, que l'on l'appelle Bauhaus ou Style international, est apparue très différente. Cependant, elle continua, dans la foulée des pionniers du régionalisme, à privilégier une conception pragmatique et environnementale.

Dans les années qui suivirent immédiatement l'instauration de l'État, cette démarche fut cependant interrompue. En effet, des pressions s'exerçaient en vue d'une construction pour «le plus grand nombre» en utilisant les nouveaux matériaux et les techniques qui n'avaient pas encore été testés. En Israël comme dans l'architecture d'après guerre ailleurs dans le monde, un fossé se creusa entre les professionnels et les usagers, le projet et le site, les modèles standards et l'identité des lieux, le rendement de la construction et l'efficacité fonctionnelle, pour ne rien dire de ce qui advint en matière de mémoire et d'invention. Comme dans le reste du monde, la plupart des courants actuels en Israël sont poussés par le désir de surmonter ces problèmes. Dans la plupart des textes

problems. Thus the renewed concern with context, tradition and an inter-subjective view of architecture that is clear in most of the work we are presenting in this issue.

The publication includes an essay by Dr Michael Levin on the architecture of the city of Jerusalem. Dr Levin's exhibition *White City*, which appeared at the Jewish Museum in New York in 1985, was a major turning point bringing Israeli architecture to the attention of a large international public. Gabriel Kertesz practices in Jerusalem, specializing in the revitalization of historical urban sites. Arie Rahamimoff has worked with Alvar Aalto and practices architecture in Jerusalem. He taught in the Technion in Israel, and lectured in the United States and Europe. His designs involve complex situations of cultural, historical, and ecological balance. Schlomo Aronson is a leading landscape architect of international reputation. He was educated in Israel and in the United States at Harvard where he is currently teaching. He is member of the Master Plan of Israel Committee. Zvi Hecker is a prominent avant garde architect and artist. He taught the Technion and practiced, lectured, and exhibited around the world. David Guggenheim practices architecture in Jerusalem. Moshe Safdie, one of the leading architects of our time, has been director of the Urban Design Program at Harvard University, among his many current projects is the new town of Modei'in in Israel for quarter of a million inhabitants. Yona Friedman is a renowned architect, writer, and visionary planner. He lives in Paris and has lectured, consulted, and exhibited around the world. His was educated and practiced however in Israel before coming to France.

From the very beginning of this century there were great expectations for architecture in Israel. Theodore Herzl saw buildings becoming the link between 'people and land' and asked for a 'search for discovering a Jewish style, one that expresses ... (a) sense of deliverance and freedom'. There is much to complain about current architecture in Israel, yet there is a significant number of projects that do satisfy this demand as one will find in the pages of this issue.

que nous présentons ici on voit clairement apparaître un nouvel intérêt pour le contexte, la tradition, ainsi qu'une conception intersubjective de l'architecture.

La revue s'ouvre sur un essai du Dr Michael Levin portant sur l'architecture de la ville de Jérusalem. L'exposition de Michael Levin, «La ville blanche», qui fut présentée en 1985 au Musée juif de New York, a marqué un tournant essentiel en attirant l'attention d'un large public international sur l'architecture israélienne. Gabriel Kertesz, qui travaille en Israël, est spécialisé dans la revitalisation de sites historiques urbains. Arie Rahamimoff a travaillé avec Alvar Aalto, et il pratique l'architecture à Jérusalem. Il a enseigné au Technion d'Israël et donné des conférences en Europe et aux États-Unis. Ses études incluent la plupart des situations complexes actuelles portant sur l'équilibre entre la culture, l'histoire et l'écologie. Schlomo Aronson est un architecte paysagiste de réputation internationale. Il a suivi ses études en Israël et à Harvard, où il a également enseigné. Il fait partie du Comité d'étude du schéma directeur israélien. Zvi Hecker est un important architecte d'avant-garde, ainsi qu'un artiste. Il a enseigné au Technion, et travaillé, exposé et donné des conférences dans le monde entier. David Guggenheim pratique l'architecture à Jérusalem. Moshe Safdie, l'un des principaux architectes actuels, a dirigé l'Urban Design Program de l'université de Harvard. Model'in, une nouvelle ville israélienne destinée à accueillir 250 000 habitants, figure parmi ses nombreux projets en cours. Yona Friedman est un architecte renommé, un écrivain et un visionnaire. Il vit à Paris, et a fait des conférences, exposé et consulté partout dans le monde. Avant de venir en France, il avait étudié et travaillé en Israël.

Au tout début du XXe siècle, les espoirs dans le domaine de l'architecture en Israël étaient très forts. Pour Theodore Herzl, le bâti devenait le lien entre «les hommes et la terre», et il appelait de ses vœux «une recherche pour découvrir un style juif, qui exprime... (un) sentiment de délivrance et de liberté». Il y a beaucoup de reproches à faire à l'architecture israélienne actuelle, mais un nombre important de projets répondent à l'attente de Herzl, et les pages qui suivent en apportent la preuve.

Traduction: Nelly Zeitlin

REGION - LAND - LANDSCAPE

Shlomo Aronson

The East Mediterranean landscape is not a definite landscape. Unlike the equatorial tropical landscape, the north European tundra, or the true desert landscape which are, so to speak, self-contained and content, the East Mediterranean always wishes to be something else. It is a landscape that ecologically and historically aspires to be a desert, simply because there are hardly any suitable conditions for the growth of vegetation and life for seven months a year. In contrast, the Arcadian landscape always aspires to be green and will always be luscious, able to sustain life and culture. Exceptions to the rule in the east Mediterranean are those places where big rivers flow, drawing water from distant places. Along the shores of these rivers rich and highly developed civilisations, like Egypt and Mesopotamia, have flourished.

The natural inclination of the East Mediterranean region to be a desert has been overcome by man over many ages. Water is the life-giving element. When technological solutions for alleviating water scarcity were invented, the landscape has been changed. When the Roman Empire developed the aqueduct it carried civilisation as well as water to the east and to the south. It also created the conditions that made it possible for a large city such as Rome to thrive. The water pump, the pipes and other irrigation techniques of modern times have done for the East Mediterranean landscape what reinforced concrete did to architecture. Suddenly everything seems possible. Suddenly there seem to be no technological limitations. But that is not wholly true. In landscape architecture, unlike in architecture, there are limitations of climate and water availability that as yet can not be conquered, and which perhaps can never be conquered.

To me, this border-line landscape is heroic, symbolising a continuous human struggle to create an inhabitable environment under uncompromising conditions. This landscape is a man-made landscape. It illustrates the story of man's struggle, tragic because it can never end, not to accept geographical facts and never to surrender. Those arid places covered

with thorns and bare rocks will always be there in the background, the desert waiting in abeyance.

The creation of a new Israeli landscape, inspired by the ideology of the pioneers, was part of a revolution, which was to be both internal and external. Their approach to agriculture

Gabriel Sherover Promenade, Jerusalem, Photo: Neil Follberg

LA RÉGION - LA TERRE - LE PAYSAGE

Shlomo Aronson

Le paysage de la Méditerranée orientale n'est pas défini. Contrairement à la forêt équatoriale, à la toundra du nord de l'Europe ou au désert qui sont, d'une certaine manière, ce qu'ils sont, la Méditerranée orientale semble manifester le désir d'être autre chose que ce qu'elle est. C'est un paysage qui, écologiquement et historiquement, rêve d'être un désert, tout simplement parce que, pendant sept mois de l'année, les conditions ne permettent pas, ou à peine, la croissance de la végétation ni la vie – contrairement au paysage arcadien qui aspire à être verdoyant et sera toujours luxuriant, apte à assurer la vie et la culture. Seules exceptions à cette règle de la Méditerranée orientale, ces lieux où coulent des fleuves majestueux, apportant l'eau depuis des régions lointaines. Le long de ces fleuves ont grandi des civilisations riches et très élaborées, comme l'Egypte et la Mésopotamie.

La propension naturelle de la Méditerranée orientale à être une région désertique fut combattue par l'homme durant de nombreuses périodes de son histoire. L'eau est l'élément qui donne la vie. Lorsque les solutions technologiques permettant de pallier le manque d'eau ont été trouvées, les paysages se sont transformés. Ainsi, quand l'Empire romain a construit des aqueducs, ceux-ci ont apporté, en même temps que l'eau, la civilisation à l'est comme au sud. Et cela a aussi permis de réunir les conditions propices à la prospérité d'une grande cité comme Rome. Le pompage de l'eau, les canalisations et autres techniques d'irrigation des temps modernes ont offert à la Méditerranée orientale ce que le retour au concret a appporté à l'architecture. Tout à coup, tout semble possible. Soudain, la technologie paraît ne plus avoir de limites. Mais cela n'est pas tout à fait vrai. En architecture des paysages, contrairement à l'architecture classique, des limites existent, liées au climat et aux ressources en eau qui ne peuvent pas encore être dépassées, et qui ne le seront peut-être jamais.

Pour moi, cette limite du paysage est héroïque et elle symbolise la lutte éternelle de l'homme pour créer des lieux habitables dans un environnement hostile. Ce paysage est un paysage créé par l'homme. Il illustre l'histoire du combat, tragique parce qu'il n'est jamais terminé, contre les données géographiques qui ne seront jamais totalement vaincues.

La création d'un nouveau paysage israélien, inspirée par l'idéologie des pionniers, était l'un des projets d'une révolution qui se voulait aussi bien interne qu'externe. Leur approche de l'agriculture était nourrie d'un mélange des idées romantiques de Tolstoï et de la vision socialiste et libérale d'un pays productif, autosuffisant, par opposition au «pays gaspillé» qu'ils avaient trouvé lors de leur arrivée. Guidés par ces idées, ils étaient décidés à créer une agriculture nouvelle, et donc un nouveau paysage. Pour eux, cette révolution était aussi importante que la renaissance de la langue hébraïque.

En préparant le Plan national de reboisement, j'ai été confronté à un certain nombre de questions : Comment respecter le désert ? Quel type de langage architectural adopter ? Comment l'agriculture et la forêt peuvent-elles se combiner pour améliorer le paysage ?

Le plan national de reboisement

Le Plan national de reboisement assure la protection des 16% du territoire non aride d'Israël classés forêt nationale, en plus des 4 à 5 % déjà protégés en tant que parcs et réserves.

La Bible décrit une Terre Sainte couverte de forêts et de champs cultivés, mais, depuis la période byzantine, les forêts naturelles et les vignes de la région ont disparu au profit de pâturages. Sous le mandat britannique tout d'abord, mais surtout depuis la guerre d'indépendance de 1948, on a couvert le pays de conifères à pousse rapide – principalement le *Pinus Indepensis*, appelé aussi «pin de Jérusalem». La stratégie de l'équipe chargée de mettre en place un nouveau plan de reboisement, a consisté à étudier les parties nord, centre et sud du pays et à établir des lignes directrices concernant les types de forêts à planter, leur entretien, leurs limites et leur utilisation à des fins de loisirs.

Dans la partie nord autour de la Galilée et de la Judée, où la

was nourished by the romantic view of Tolstoy, combined with the liberal socialist vision of a productive, self-sufficient country totally unlike the "wasteland" they found upon arrival. Driven by their vision, they were determined to create agriculture which would also have landscape value. Theirs was a revolution as significant as the revival of the Hebrew language.

When preparing the National Master Plan of Afforestation I was

faced with a set of questions: how does one tend the desert? What sort of architectural language should be applied? How can agriculture and afforestation be combined to enhance the landscape?

National Master Plan for Afforestation

The national Afforestation Master Plan protects 16 percent of Israel's nonarid land as national forest in addition to another 4 to 5 percent already in existence as national parks and reserves, adopted into law in February 1995.

Although the Bible depicts the Holy Land as covered with forests and agricultural fields since the Byzantine period, the region's natural forests and vineyards have been destroyed by overgrazing. Beginning during the British Mandate, but mainly after Israel's Independence War in 1948, the country was planted with fast-growing coniferous trees, primarily *Pinus halepensis,* the Jerusalem pine. To implement a new afforestation plan, the team's strategy was to examine the north, central, and southern sections of the country and establish guidelines for the type of forests to be planted, their management, boundaries, and recreational uses.

In the northern area around the Galilee and in Judea, where monocultural plantings of conifers dominated the landscape for nearly half a century, the plan recommends adding no more conifers and introducing indigenous species, such as pistachio, olives, oaks, laurels, redbuds, and almonds, into the pine forests. In the densely populated central portion of the country around Tel Aviv, the plan calls for creating linear parks in the wadis (dry creek beds that become streams during the rainy season), which are protected by law as open spaces. The plan establishes what kind of plants will thrive in these government-owned drainage basins and recommends maintenance strategies.

As population grows in the southern regions around cities in the desert, demand increases for recreational open space. The plan calls for maintaining and expanding forested regions, including the Yatir Forest.

Kreitman Plaza, Ben- Gurion University Campus, Beer Sheva, Negev desert

The settlement of Beersheba marked the southern edge of Palestine in Biblical times and is the site of a well believed to have been dug by the Patriarch Abraham. For many centuries, Beersheba remained a small trading post on the way to Egypt. At the end of the Ottoman period, Beersheba began to grow, but it was not until the 1950s, under Israeli rule, that the settlement was expanded into a modern industrial city, attracting more people to live in the Negev Desert. The campus of Ben Gurion University today plays a crucial role in the life of the city and represents an important part of the cityscape.

The core of the campus was built in the 1960s, and its massive, exposed concrete structures echo Beersheba's modern architecture. In the centre of the campus, a large piece of land was left open by the campus planner to become the central meeting place for students and faculty. My design for this open space is intended to reflect the tension between the structured, rational thinking of academia and the unexpected, free-form qualities of nature. The 1-hectare plaza is conceived as an abstraction of the desert in the centre, and is partly surrounded by an arcade

monoculture de conifères dominait le paysage depuis près d'un siècle, le plan recommande l'interruption de ce type d'essences et l'introduction, au milieu des forêts de pins, d'espèces indigènes comme le pistachier, l'olivier, le chêne, le laurier, l'arbre de Judée et l'amandier. Dans la région de Tel-Aviv, fortement peuplée, le plan prévoit de créer des parcs «linéaires» dans les wadis (lits de rivière à sec qui forment des ruisseaux durant la saison des pluies), considérés comme des espaces publics et protégés à ce titre par la loi. Le plan énumère les variétés de plantes qui seront cultivées dans les bassins de drainage appartenant à l'Etat et il prône certaines techniques d'entretien.

Alors que, dans les régions du sud, les cités élevées dans le désert apportent une population nouvelle, la demande en zones de loisirs s'accroît. Le plan recommande de conserver et même d'étendre les régions boisées, parmi lesquelles figure Yatir, la plus grande forêt d'Israël.

La place Kreitman, Université Ben Gourion, Beer Sheba, désert du Negev

La ville de Beer Sheba marque la limite sud de la Palestine des temps bibliques, et la tradition veut que ce site ait été fondé par le patriarche Abraham lui-même. Pendant des siècles, Beer Sheba fut un petit comptoir commercial sur la route de l'Egypte. A la fin de la période ottomane, la ville commença à se développer, mais c'est seulement dans les années 1950, sous l'autorité israélienne, que la cité devint une ville industrielle moderne, incitant des populations importantes à s'installer dans le désert du Négev. L'université Ben Gourion joue à présent un rôle crucial dans la vie de Beer Sheba et son campus imposant occupe une place de choix dans le paysage.

La construction du campus commença dans les années 1960. Ses bâtiments massifs et bien visibles faisaient écho à l'architecture moderne de Beer Sheba. Au centre du campus, le concepteur laissa libre un vaste terrain afin de ménager un espace de rencontre pour les étudiants et les enseignants.

Mon projet concernant cet espace ouvert tendait à refléter la tension entre la conception rationnelle et structurée des bâtiments universitaires et les formes surprenantes et libres de la nature. Couvrant une superficie d'un hectare, la place est conçue comme une abstraction de désert en son centre et elle est partiellement entourée d'arcades symbolisant la structure logique du raisonnement académique. Traversée en diagonale par une «rivière du désert» abstraite longue de 75 mètres, la place comporte des monticules sculptés et recouverts de plantes désertiques qui rappellent les collines du désert. Des palmiers, disposés en bosquets et plantés au milieu des herbes, ferment la place sur trois côtés.

Le Centre de danse et de théâtre de Suzanne Delal

En 1883, une communauté juive s'installe dans les dunes de sable de Jaffa. Baptisée Neve Zedek, elle donnera naissance à l'agglomération de Tel-Aviv. En 1985, les environs de Neve Zedek étaient sérieusement dégradés et furent déclarés zone protégée. La Fondation Tel-Aviv décida alors de revitaliser ce quartier en rénovant deux anciens bâtiments scolaires pour y installer un centre consacré à la danse et au théâtre. Une place publique devait être également créée entre les deux bâtiments.

La disparition d'une route et d'une clôture qui séparaient ces deux écoles ménageait un espace de 2 800 mètres carrés, délimité à l'est et à l'ouest par les murs des écoles. Les deux bâtiments de style méditerranéen à deux étages représentaient jadis le cœur d'un petit quartier situé à environ un kilomètre à l'ouest des célèbres orangeraies et canaux d'irrigation de Jaffa. La conception de la nouvelle place fut donc fortement marquée par ces caractéristiques géographiques et agricoles.

representing the logical structure of academic reasoning. Diagonally traversed by an abstract, 75-meter-long "desert stream," the plaza incorporates sculpted mounds, evoking desert hills, planted with desert grasses. Palm groves planted in grass enclose the plaza on three sides.

The formal arcade on the east, north, and part of the west sides of the plaza is constructed of limestone piers topped by a vaulted roof of glass-reinforced concrete. Round pieces of coloured glass set in the roof cast glowing spots of light onto the stone paving.

Suzanne Delal Dance and Theatre Centre

In 1883, a new Jewish settlement was founded in the sand dunes north of Jaffa. This settlement, Neve Zedek, was the heart of what grew to be the metropolis of Tel Aviv. By 1985, the Neve Zedek neighborhood had grown severely neglected, and was declared a preservation area. The Tel Aviv Foundation decided to revitalize the area with a new center for dance and theater by renovating two historic school buildings and creating a public plaza between them.

The removal of a road and a fence that had run between the two schools created a 2,800-square-meter plaza flanked at the east and west sides by the two buildings. These two-story Mediterranean-style structures once formed the civic heart of a small neighborhood about a kilometer west of the famous Jaffa orange groves and irrigation channels. The concept for the new plaza drew heavily upon the site's geographical and agricultural history.

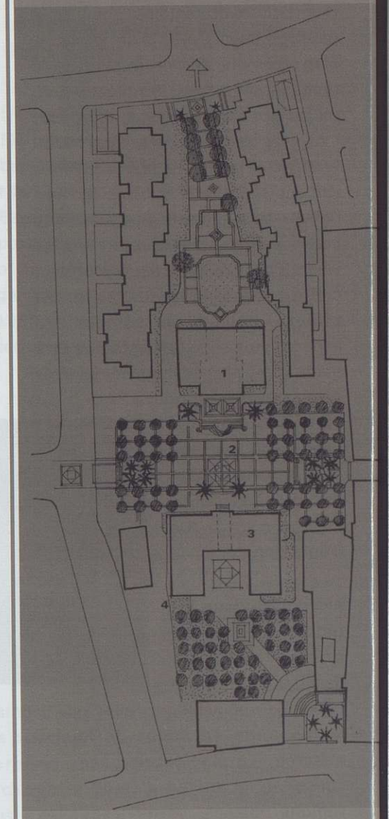
The center of the plaza is defined by a grid of seven stone water channels, lined on the bottom with blue tiles, recalling historic irrigation systems. Inserted within this grid, a grove of grapefruit trees evokes the citrus orchards of an earlier time. Shallow stairs lead from the center of the plaza to the entrances of the theater and dance center, which are marked on each side by tall palms. Groves of date palms also define the entrances to the plaza. At dusk, the trees and walls of the buildings are uplit, and the lighting is reflected in the water channels.

Behind the theater, an orange grove planted in a grassy area creates a secondary open space. Simple limestone stairs lead down to a restored well, once in the heart of the Neve Zedek community.

The Negev Phosphate Works

The Dead Sea Works produce more than a million tons of potash a year. By the 1980s, potash prices were high, and the company made plans to double its output. Delivering the potash, which is extracted at 400 meters below sea level, to port facilities on the Mediterranean had always presented technical difficulties. An increase in production threatened to place an intolerable load on the tortuous 40-kilometer road up through the desert from the plant to a railhead sited at 400 meters above sea level.

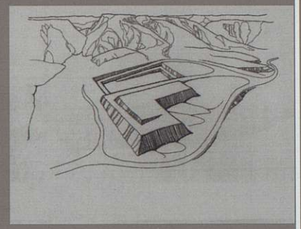
Possible solutions to the problem included widening the road or extending the railway line. But the Dead Sea Works chose to construct an 18-

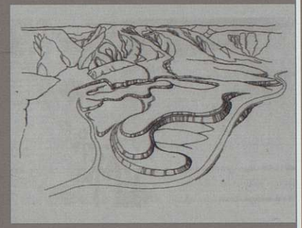


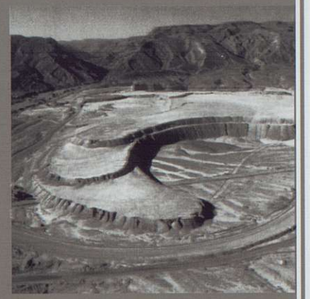
page before: Suzanne Delal Dance and Theater Center

Map of Dance and Theater Center

The Negev Phosphate Works:
* Usual method of open-pit mining leaves large holes and mountains of fill
* New mining method of quarrying







Le centre de la place est délimité par une grille de sept canaux en pierre, soulignés de céramiques bleues rappelant les anciens systèmes d'irrigation. Planté au milieu de cette grille, un bosquet de pamplemoussiers évoque les vergers d'agrumes d'antan.

Des petits escaliers mènent du centre de la place aux entrées du théâtre et du centre chorégraphique flanquée de hauts palmiers. Des palmiers dattiers marquent également les différents accès de la place. A la tombée de la nuit, les arbres et les murs des bâtiments sont illuminés et cet éclairage se reflète dans les canaux.

Derrière le théâtre, une pelouse agrémentée de bosquets d'orangers offre un autre espace de détente. De simples escaliers de pierre à chaux descendent vers un ancien puits restauré, qui fut autrefois l'un des lieux les plus animés de la communauté de Neve Zedek.

Les arcades, qui encadrent la place à l'est, au nord et en partie à ouest, sont constitués de piliers de calcaire surmontés d'une voûte mêlant le béton et le verre. Des cercles de verre coloré projettent des taches lumineuses sur le sol pavé.

Les Negev Phosphate Works

L'exploitation des gisements de la mer Morte par les Dead Sea Works produit plus d'un million de tonnes de potasse par an. Dans les années 1980, le cours de la potasse était très haut, et la compagnie se préparait à doubler sa production. L'extraction s'opère à 400 mètres en dessous du niveau de la mer, et l'acheminement jusqu'aux ports de la Méditerranée avait toujours présenté des difficultés techniques. Un accroissement de la production allait donc représenter une surcharge intolérable pour les 40 kilomètres de route sinueuse grimpant en plein désert depuis l'usine jusqu'à la tête de ligne située à 400 mètres au-dessus du niveau de la mer.

Pour régler ce problème, on suggéra d'élargir la route ou de prolonger la ligne de chemin de fer. Mais les Dead Sea Works choisirent de construire un tapis roulant de 18 kilomètres de long pour assurer la liaison entre l'usine et le chemin de fer. Ce convoyeur, le troisième du monde par sa longueur, devait traverser un terrain désertique accidenté et une réserve naturelle où la grande faille géologique syro-africaine a créé un paysage spectaculaire de canyons et de collines. Au départ, les autorités israéliennes en charge des réserves naturelles s'opposèrent à la construction du convoyeur, avant de s'engager dans ce projet en tant que partenaires chargés de la surveillance des travaux. Elles exigèrent que le projet soit confié à un architecte paysagiste dont les préconisations devaient être obligatoirement appliquées, même si les retombées financières s'avéraient importantes pour la compagnie. Les Travaux de la mer Morte acceptèrent cette condition et le supplément de coût s'éleva finalement, en 1985, à 1,7 million de dollars.

Ma première mission consista à évaluer le projet initialement conçu par les Dead Sea Works. On conserva quelques modifications de terrain inévitables, mais l'équipe changea les plans de façon à réduire au maximum les travaux

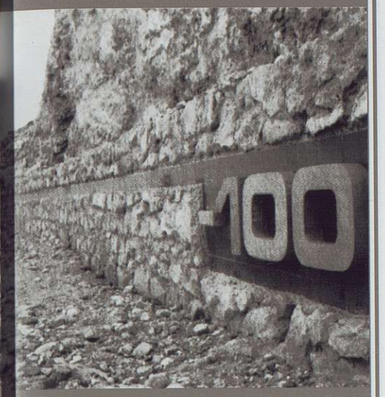
kilometer-long conveyor belt that would link the production plant and the railway station. The conveyor belt, the third longest in the world, was designed to cross uneven desert terrain and pass through a nature reserve where the Syrian-African Rift Valley creates spectacular geological formations, canyons, and cliffs. Israel's Nature Reserves Authority originally opposed the conveyor-belt plan, but eventually became a partner in the enterprise, supervising the work. One of the Authority's stipulations was that a landscape architect take charge of the project, and that the landscape architect's decisions would be mandatory, no matter what their cost to the company. The Dead Sea Works agreed to this demand, and the extra cost was ultimately about $1.7 million in 1985 prices.

My first task was to evaluate the Dead Sea Works' own conveyor-belt plan. Although a few unavoidable cuts in the landscape were retained, the team rerouted the belt to require the least amount of damaging earthwork. The belt would be supported by a succession of concrete pylons and six more steel bridges than the Dead Sea Works had originally proposed. Some of the bridges were lengthened- one to as long as 450 meters- so as not to destroy the natural landscape. The pylons supporting the structure reach as high as 45 meters, allowing free passage for hikers and desert animals and preventing damage to the desert gorges and to Rift Valley escarpment.

Sixteen bridges were constructed and more than a million tons of earth were moved over difficult terrain. Yet the damage to the landscape was negligible in comparison to the destruction that would have accompanied a wider road, a new railhead, or the original conveyor-belt plan.

Part of the Negev Desert is rich in phosphates, whose exploitation by the Negev Phosphate Works has long been one of Israel's major mining industries. For decades, Negev phosphates have been removed by open-pit mining. The result has been the creation of a desolate landscape of huge holes with adjacent waste heaps some 40 meters high. Mounting public pressure and an increasing awareness of the effects of open-pit mining compelled the company to commission a plan to deal with the ecological and environmental damage caused by its mines.

My strategy calls for a new mining procedure that eliminates the open pits by filling them in once the phosphates are removed. The plan determines the area, slope, and shape of fill deposits, which echo the surrounding crescent-shaped geological formations. In the first phase, 3 million cubic meters of earth, out of a total of 40 million cubic meters, had to be removed in order to reach the phosphates. The remaining 37 million cubic meters are being redeposited into the quarry site and molded according to the new plan. The end result is that a new landscape - in effect, a gigantic environmental sculpture, is created in the Zin region of the Negev Desert at a cost of only two cents extra per ton.

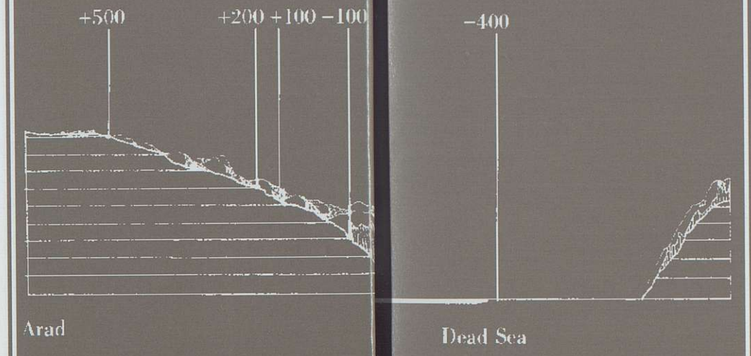


The Dead Sea Contours

500 meters above sea level, Arad

100 meters below sea level. Arad

sea levels



de terrassement. Le tapis roulant serait soutenu par une succession de pylônes de béton et par six ponts de plus que n'en prévoyait le projet initial. Certains de ces ponts furent rallongés – l'un d'eux de 450 mètres – de façon à ne pas défigurer le paysage. Les pylônes supportant l'ouvrage mesuraient jusqu'à 45 mètres de haut, pour permettre le passage des randonneurs et des animaux et préserver les gorges et les escarpements de la réserve.

On construisit seize ponts et plus d'un million de tonnes de terre furent déplacées dans un terrain difficile. Cependant, les dommages subis par le paysage furent négligeables en comparaison des destructions qu'aurait entraînées la construction d'une route plus large, d'une ligne de chemin de fer ou le projet initial de la compagnie.

Une partie du désert du Néguev est riche en phosphates, et leur exploitation par les Negev Phosphate Works a longtemps constitué l'une des principales richesses minières d'Israël. Pendant des dizaines d'années, les phosphates du Néguev furent extraits dans des mines à ciel ouvert. Cela eut pour résultat de créer un paysage désolé, principalement constitué de trous gigantesques entourés d'énormes monticules de déchets dont certains dépassaient les 40 mètres de haut. La pression publique combinée à une meilleure connaissance des effets néfastes des mines à ciel ouvert poussèrent la compagnie à commander une étude pour lutter contre les dégâts écologiques et environnementaux causés par ses mines.

Mon projet plaidait pour de nouvelles techniques minières qui supprimaient les puits à ciel ouvert en les remplissant à nouveau une fois le phosphate extrait. Dans ce projet, le choix de la zone, l'inclinaison et la forme des dépôts de remplissage visaient à rappeler le paysage environnant constitué de formations géologiques en forme de croissant. Durant la première phase, on retira 3 millions de mètres cubes de terre sur un total de 40 millions de mètres cubes, afin de recouvrir les mines de phosphate. Les 37 millions de mètres cubes restants sont actuellement replacés dans la carrière et modelés selon les plans. Au final, un nouveau paysage – en fait, une gigantesque sculpture environnementale – a surgi dans cette région du désert du Néguev pour un coût supplémentaire de seulement deux cents par tonne.

Les abords de la mer Morte

A 400 mètres au-dessous du niveau de la Méditerranée, la mer Morte est le point le plus bas de la terre. Les routes desservant la mer Morte depuis Jérusalem, à environ 700 mètres au-dessus du niveau de la mer, ou Arad, à environ 600 mètres au-dessus du niveau de la mer, sont spectaculaires. L'objectif du ministère du Tourisme était d'attirer l'attention des visiteurs sur cette impressionnante descente dans le cadre de la mise en valeur du «parc le plus bas du monde». Il fallait donc trouver la manière de faire comprendre aux visiteurs se dirigeant vers la mer Morte qu'ils approchaient du point le plus bas de la terre.

La solution a consisté à transmettre le message grâce à une série de «lignes de contour»

The Dead Sea contours

At 400 meters below sea level, the Dead Sea is the lowest point on earth. The roads descending to the Dead Sea from Jerusalem, at about 700 meters above sea level, or Arad, at about 600 meters above sea level, are spectacular. The Ministry of Tourism wanted to make this dramatic descent apparent to visitors as part of a larger park development that it calls the Lowest Park on Earth. The design task was to develop a strategy for conveying to visitors on their way to the Dead Sea the sense of approaching the lowest point on earth.

The solution was to convey this message through a series of "contour lines" placed in the landscape to designate 100-meter intervals, just like contour lines on topographical maps. Long, level walls of local stones mark the contour lines, which announce the 100-meter marks with blue ceramic tiles bearing cast aluminum numbers. The walls, which begin at 600 meters above sea level near Arad and at 500 meters above sea level near Jerusalem, will eventually mark every 100 meters to minus-400 meters at the Dead Sea. They vary in length from 30 to 150 meters in length. The simple design of the stone walls blends in with the austere landscape of the desert, yet the contrast between built and natural is visible enough to create a subtle landmark.

Sha'ar Ha-gai Highway Interchange

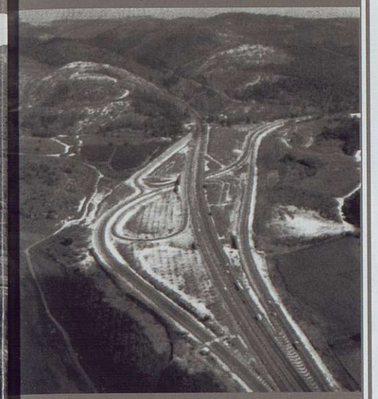
Halfway between Tel Aviv and Jerusalem lies the natural gateway to Jerusalem, a point where the Judean Hills begin to rise abruptly from the shallow foothills. Israel's Department of Public Works wanted to build an interchange that would connect the major east-west road between the two cities with a major north-south highway. The bridge interchange they proposed would have blocked the historical view of the pass through the hills and the dramatic vista presented by a 19th century caravansary built during the Ottoman period.

After studying many alternatives, the Department of Public Works engineers and I proposed sinking the interchange beneath the existing highway a few hundred meters away from the mountain pass. To integrate the new intersection with the existing landscape, the design includes a series of stone terraces along the slopes and as part of the underpass. Planted with more than a thousand mature olive trees arranged in a grid, the newly designed areas bring simplicity and order to the interchange, yet also tie the immense man-made roadwork to its natural surroundings. Clumps of date palms at the lower areas of the interchange create an axis with the underpass and the terrace walls. Graceful highway abutments, incorporating a lion (the symbol of Jerusalem), are designed as part of the stone supports.

Gabriel Sherover Promenade

In the Mediterranean region, seaside cities are often graced by a corniche, or seaside promenade. This walkway is typically located between the sea and shops and restaurants, and is a place where elegantly dressed citizens stroll in the evening air.

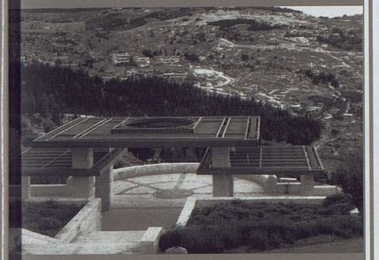
In contrast, the 1,350-meter-long Gabriel Sherover Promenade, which follows a semicircu-



Sha'ar Ha-gai Highway Interchange

New interchange looking east to Jerusalem

Underpass with Judean foothills in distance



Gabriel Sherover Promenade

View from main overlook toward Old City and Mount of Olives

next page: Aerial view of central belvedere

Overview of Promenade

symbolisant dans le paysage les intervalles de 100 mètres, exactement comme les lignes de contour sur les cartes topographiques. De longs murs en pierre locale marquent les changements d'altitude par des chiffres d'aluminium se détachant sur un fond de céramiques bleues. Ces murs se succèdent donc tous les 100 mètres, en partant de 600 mètres au-dessus du niveau de la mer, près de Jérusalem, jusqu'à 400 mètres au-dessous du niveau de la mer aux abords de la mer Morte. Leur longueur varie de 30 à 150 mètres. La forme simple des murs de pierre s'accorde à l'austérité du paysage désertique, tout en créant des points de repères discrets mais bien visibles dans le paysage.

L'échangeur autoroutier Sha'ar Ha-gai

A mi-chemin entre Tel-Aviv et Jérusalem se trouve le passage naturel vers Jérusalem, un point où les monts de Judée commencent à s'élever brutalement à partir de leurs contreforts. Le département israélien des Travaux publics désirait construire un échangeur reliant l'axe principal est-ouest entre les deux cités à une importante autoroute nord-sud. Un échangeur classique aurait obstrué le panorama historique sur les montagnes et sur un caravansérail du XIXe siècle construit durant la période ottomane.

Après avoir étudié diverses solutions, les ingénieurs du département des Travaux publics et moi-même avons proposé d'enterrer l'échangeur sous l'autoroute à quelques centaines de mètres du défilé montagneux. Pour intégrer la nouvelle intersection dans le paysage, les plans inclurent une série de terrasses de pierre aménagées sur les pentes et prolongeant le passage souterrain. Plus d'un millier d'oliviers adultes, plantés en quadrillé, apportent simplicité et ordre à ces nouveaux espaces tout en rattachant l'énorme ouvrage créé par l'homme à l'environnement naturel. Dans les espaces inférieurs de l'échangeur, des massifs de palmiers dattiers dessinent un axe entre le passage souterrain et les murs des terrasses. Ornés d'un lion (symbole de Jérusalem), les contreforts élégants de l'autoroute ont été conçus de manière à s'intégrer visuellement aux piliers de pierre.

La Promenade Gabriel Sherover

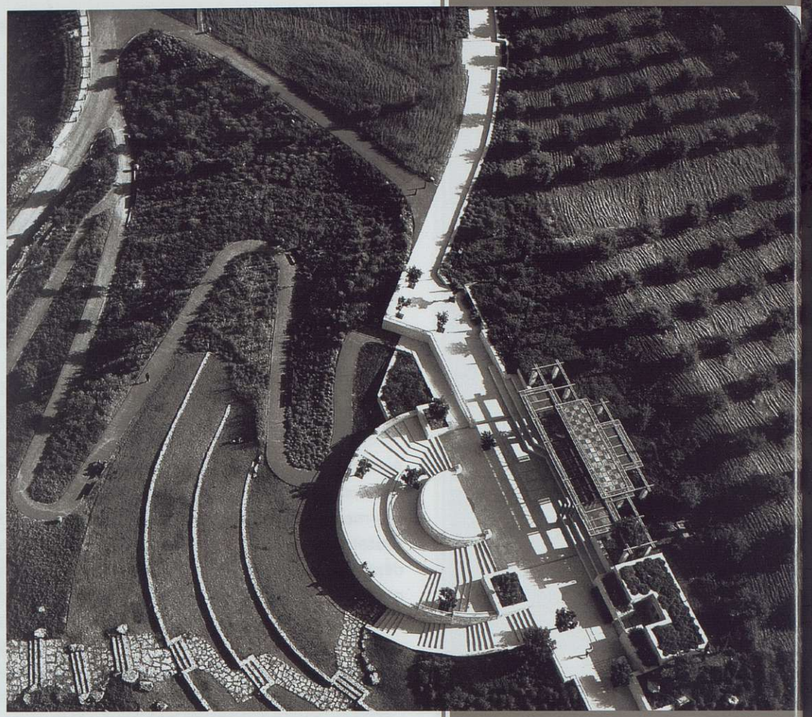
Les stations balnéaires des pays méditerranéens possèdent souvent une corniche ou une promenade en bord de mer. Cette promenade est traditionnellement située entre la mer et les commerces, et les habitants aiment y flâner le soir dans leurs tenues élégantes.

La promenade Gabriel Sherover, qui longe sur 1 350 mètres une corniche semi-circulaire au sud de la vieille ville de Jerusalem, est conçue, elle, comme une allée de «bord de désert». Le début de la promenade offre un panorama biblique – du jardin de Gethsemani, à l'est du mont du Temple, à la cité de David et à la colline de Sion. A l'ouest, on peut voir la ville moderne et à l'est se détachent dans le lointain les monts jordaniens.

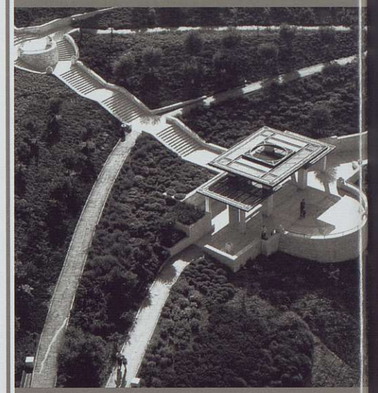
Reliée à la promenade Haas, conçue par Lawrence Halprin, en association avec l'agence de Shlomo Aronson, la promenade Gabriel Sherover est plus récente. Elle est conçue pour évoquer la rencontre de deux mondes, l'un

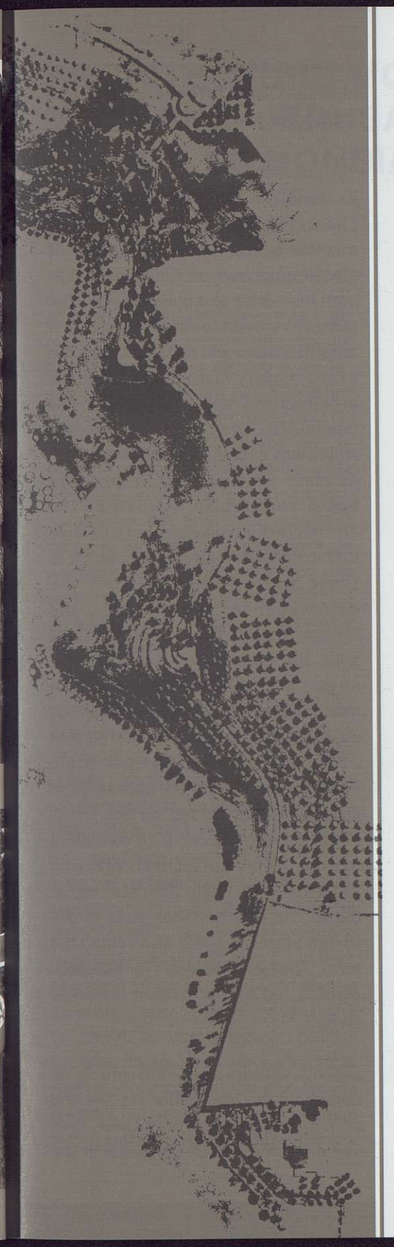
lar ridge south of Jerusalem's Old City, is designed for a walk at the edge of the desert. The promenade takes in a Biblical panorama - from the Garden of Gethsemane in the east to the Temple Mount, the City of David, and Mount Zion. The modern city of Jerusalem is westward, and the mountains of Jordan lie to the east in the distance.

Linked with the Haas Promenade, designed by Lawrence Halprin with our office as local associate, the Gabriel Sherover Promenade was constructed later. It is designed to create a sense of two different worlds, one desert-like and rural, the other urbane and sophisticated. To underscore this tension, the promenade and its details suggest its urbane context, in contrast with vegetation that reflects the site's desert environment. Following the topography of the landscape, a visitor enters the promenade from the southern end and descends north along a grand stone staircase. The first of three large pergolas was placed in a slight depression, created to focus views toward the Mount of Olives. The stone walkway continues, flanked by wheat fields and olive groves, to a second pergola and then on to a large belvedere. The promenade reaches its northern end around the walls of the St. Claire Carmelite Monastery, and ends at the neighborhood of Abu Tor, with a restaurant designed in partnership with architects Gabriel Kertesz and Samuel Groag.



The wheat fields surrounding the promenade show the changing seasons, as the grain crop turns from green to gold to brown. The olive groves are plowed twice yearly; the furrows, which follow the contours of the land, are part of the design. Aromatic plants and local grasses complete the agricultural theme. An aqueduct built during the Second Temple period to transport water to Jerusalem from 25 kilometers to the south has been reconstructed.





désertique et rural, l'autre urbain et sophistiqué. Pour souligner cette tension, la promenade et ses aménagements suggèrent un environnement urbain, contrastant avec la végétation évocatrice d'un paysage désertique.

En suivant la topographie des lieux, le visiteur arrive par le sud et emprunte un grand escalier de pierre qui descend vers le nord. Placée dans une légère dépression, la première de trois grandes pergolas offre un point de vue exceptionnel sur le mont des Oliviers. Bordée de champs de blé et de bosquets d'oliviers, l'allée de pierre conduit ensuite vers une deuxième pergola puis vers un grand belvédère. La promenade atteint enfin son extrémité nord, près des murs du couvent Sainte-Claire et débouche, aux abords d'Abu Tor, sur un restaurant conçu par les architectes Gabriel Kertesz et Samuel Croag.

Les champs de blé qui entourent la promenade témoignent des changements de saisons, quand les épis passent du vert au jaune puis au brun. Les oliveraies sont labourées deux fois par an et les sillons, qui suivent les accidents de terrain, font partie intégrante du projet. Les plantes aromatiques et les herbes locales complètent le thème lié à l'agriculture. Un aqueduc datant de la période du Second Temple, qui parcourait jadis 25 kilomètres pour approvisionner Jérusalem en eau, a été reconstruit.

Traduction: Françoise Paicher

MODERN MONUMENTAL ARCHITECTURE- JERUSALEM COMPARED WITH THE CAPITALS OF THE WORLD

Michael Levin

Jerusalem is not a city that abounds with monumental buildings. Most of those structures built in the twentieth century with the aim of being monumental did not succeed in expressing the idea of monumentality. At the same time, it can be said that the aggregate of the city's structures creates a monumental fabric. Jerusalem is unique in its aura of festivity and majesty in spite of the fact that its architectural mosaic contains many reprobate buildings.

When speaking generally of monumentality one thinks at first of large dimensions. In fact, the impression of size is determined in relation to a structure's environment. The interrelationship between a building and its surrounding architecture can bestow importance on a building which is not particularly large. The relationship between a building and the skyline is also significant. Of great importance is a structure's content and its expression of that content, when its meaning goes beyond functional solutions and when it appeals to a wide variety of people. Sometimes significance is aspired to in terms of a recognized mould - the language of classical Greek forms for example. Relating a modern structure from the view-point of content and form, to well-known monumental structures of antiquity - pyramids and temples - is one means of assuring monumentality. Another more arduous way, is the creation of a new vocabulary expressing the message in a more original way.

The symbol of Jerusalem is the lion. But if we compare the lions of Jerusalem (those guarding the doors of Barclay' s Bank and the police-station, both on Jaffa Road), with the great beasts of Trafalgar those Square in London or those in front of the public library of New York, we conclude that the lion of Jerusalem is lean and modest.

Since its inception, the Parthenon of Athen's Acropolis has captivated the imagination of generations of architects. When institutions such as the parliaments of the world, churches, museums and banks wanted to endow their reputations with monumental associations and faithfulness to tradition they implemented the sure formula of the Greek temple.[1] More than any other edifice, this represents eternal values. The designers of Rolls Royce also exploited this association; the automobile's grill resembles a Greek temple, an appropriate image for a prestigious car.

The Pantheon of Paris, built in the eighteenth century, whose name reflects its inspiration, and the Church of the Madeleine, constructed in the nineteenth century and of immense proportions, both owe their form to the classical lexicon which bestows upon them majesty and glory. Both of these buildings were built initially as churches and afterwards became memorials.[2]

The International Style, which achieved its zenith in the early 1930's, was characterized by the distance it maintained from monumentality.[3] It placed emphasis on functionalism in both residential and public design. The planners strived to repress the use of ornamentation and refrained from the axial symmetry which characterized the architectural spirit of L'école des Beaux-Arts. The use of the historical styles was expressly forbidden and in its place appeared a new language based on machine aesthetics. The architects that implemented this style exchanged symmetry for regularity. In those years it seemed that the extravagance, the majesty, the ornamentation for ornamentation's sake the reliance on set historical modes and the ambition to create monumental edifices had been pushed aside. It should be remembered that although the International Style became dominant in the architectural schools, design based on the traditional historical vocabulary continued to exist. Henry Russel Hitchcock, who together with Philip Johnson introduced the International Style in the United States in 1932, also coined the term "The New Tradition", for buildings constructed in the modern historical style.[4]

Sigfrid Gidion, who did much to document the International Style and propagated the ideas of Gropius, Mies van der Rohe and Le Corbusier in the

ARCHITECTURE MONUMENTALE MODERNE- JERUSALEM COMPARÉE AUX CAPITALES MONDIALES

Michael Levin

Jérusalem n'abonde pas en monuments. La plupart de ceux qui ont été construits au cours du XXe siècle ne parviennent pas à incarner la notion de monumentalité. Mais on peut dire en même temps que la somme des édifices de la ville constitue un ensemble monumental. Jérusalem est seule au monde à dégager une telle atmosphère de festivités et de majesté en dépit des nombreux bâtiments contestables qu'enferme sa mosaïque architecturale.

En général, le terme de monumentalité évoque d'abord des proportions imposantes. Mais, en fait, on perçoit la taille d'un édifice en fonction de son environnement. La relation avec son voisinage architectural peut octroyer un cachet monumental à un bâtiment qui n'est pas particulièrement grand, tout comme la façon dont il se détache sur l'horizon. Sa fonction compte aussi au premier chef, et la façon dont l'exprime sa structure, quand elle va au-delà de pures solutions fonctionnelles et intéresse les publics les plus divers. Son sens s'exprime parfois en se coulant dans un moule traditionnel - par exemple le langage du classicisme grec. Rattacher du point de vue de sa forme et de son contenu un édifice moderne à des monuments célèbres de l'Antiquité - temples et pyramides - est un des moyens d'asseoir sa monumentalité. Il existe aussi une autre voie plus ardue : la création d'un vocabulaire nouveau, exprimant son message d'une façon plus originale.

Le lion est le symbole de Jérusalem. Mais si on compare les lions de Jérusalem (ceux qui gardent les portes de la Barclay's Bank et celles du commissariat de police sur la route de Jaffa) aux majestueux carnassiers du Trafalgar Square à Londres, ou de la façade de la Bibliothèque publique de New York, il faut bien reconnaître que le lion de Jérusalem est chétif et modeste.

Le Parthénon de l'Acropole d'Athènes a, depuis son érection, fasciné des générations d'architectes. Quand des institutions comme les Parlements, les églises, les musées et les banques veulent accroître leur lustre par des monuments traduisant leur fidélité aux traditions, ils recourent aux stéréoypes du temple grec, qui, plus que tout autre édifice, incarne les valeurs éternelles.[1] Les designers de la Rolls Royce y ont eu recours, eux aussi : la calandre de la Rolls rappelle un temple grec, image de marque qui convient à une aussi prestigieuse voiture.

Le Panthéon de Paris, dont le nom reflète le propos, construit au XVIIIe siècle, et l'église de la Madeleine, aux proportions gigantesques, édifiée au siècle suivant, doivent l'un et l'autre leur configuration au lexique classique qui leur confère gloire et majesté. Tous deux devaient initialement être des églises, mais le premier devint plus tard un mausolée.[2]

Le Style international, qui atteignit son zénith au début des années 30, se caractérise par son refus de la monumentalité.[3] Il met l'accent sur la fonctionnalité, tant dans les édifices publics que privés. Ses concepteurs s'efforcèrent d'éliminer toute ornementation superflue et refusèrent la symétrie axiale caractéristique du parti achitectural de l'Ecole des beaux-arts. Il fut expressément interdit d'user du style historique, et à sa place apparut un nouveau langage fondé sur l'esthétique industrielle. Les architectes qui promurent ce style échangèrent la symétrie contre la régularité. Durant ces années, on sembla rejeter l'extravagance, la majesté, le goût de l'ornement pour l'ornement, la foi en l'ensemble des modes historiques et l'ambition de créer des édifices monumentaux. Il faut toutefois rappeler que, malgré la prédominance du Style international au sein des écoles d'architecture, les projets qui faisaient appel au vocabulaire historique traditionnel perdurèrent. Henry Russel Hitchkock, qui introduisit aux Etats-Unis avec Philip Johnson le Style international en 1932, inventa aussi le terme de «Nouvelle Tradition» pour qualifier les ouvrages construits dans le style historique moderne.[4]

Sigfried Giedion, qui réunit, classa et mis en en forme de nombreux

1930's and 1940's, published, together with the painter Fernand Leger and the architect José LuisSert a treatise in praise of monumental architecture, *Nine Points on Architecture*. All three recognized the fact in the last hundred years that there had been a tendency to value monumentality less and that those buildings which presume to be monumental are usually empty shells that do not represent the spirit of the times. They believed in the revival, after the Second World War, of monuments having content and form meaningful to modern man - monuments that would be more than functional.[5]

In their claim, they anticipated the construction of the Piligramage Chapel of Notre Dame du Haut, Ronchamp by Le Corbusier (1950-1955), and Louis Kahn's House of Congress complex in Dacca, Bangladesh (1962), as well as numerous other neoclassical buildings built in the late 1950's by Johnson, Niemeyer, Yamasaki and Stone.[6]

An example of what occurred after the Second World War can be found in New York. The city's leaders, desiring to strengthen the city's cultural image, decided to build the Lincoln Center (1962-1968). The first stage of design was delegated to three architects. The result in all three cases was a design of neoclassical spirit. Situated in the square's center was the Metropolitan Opera House designed by Wallace Harrison (1966). Built next to it was the Avery Fischer Hall for the New York Philharmonic orchestra, designed by Harrison's partner Max Abramovitz (1962). Facing these, the New York State Theater was erected for the city's ballet and opera companies. It was designed in 1964 by Philip Johnson, who together with Henry Russell Hitchcock wrote the book on the International Style and did so much to bring the style to the United States. This structure is the most successful in its use of the classical form and proportion.

In buildings from the early 1960's one detects the extensive use of neoclassical forms whose intention it is, through historically related elements such as rows of columns, to express majesty, glory and timelessness in buildings that will serve the needs of today and those of the future as well.[7]

In 1958, competition was held for the design of the Knesset, Israel's parliament Joseph Klarwein won the competition. It will be remembered that it was the Hellenistic culture which destroyed the first Knesset of Israel. Ironically, after one thousand nine hundred years the Hellenistic culture once again attained dominance as can be seen in the Knesset's original plans before changes were introduced by Dov Karmi.[8]

Klarwein's design was chosen by the judges because they believed that the quasi-Doric order would imbue the sense of permanence, respect and nobility, befitting an edifice of this kind. The choice of location was successful - perhaps too successful. The Knesset, like the Temple Mount, is not situated at the area's highest point. It is located centrally, in the heart of the Kiriah, the seat of government offices, the Israel Museum and the Hebrew University. All the same the Knesset is set on an isolated hillock whose steep slopes separate the building from its surroundings on three sides. At a later stage, Dov Karmi was included as an architectural partner to the building's design. Karmi introduced many charges to the plans and appearance of the structure. The most dramatic expression of his influence is found in the concrete terraces that form a platform upon which the building stands. But a situation has been created in which the base walls that support the superceding structure are of glass while the building's upper reaches are made of stone. The building evokes a palatable sense of disharmony whose source is the combination of two architectural influences. The lower cement superstructure is heavy - inspired by the New Brutalism - while the superceding cover of pink stone looks like wall paper glued on to appease the municipal ordinance requiring the use of stone. Inside the building one feels the compulsive embrace of Jerusalem stone and especially Herodian masonry. Enchanting photographs from the 1930's by Alfred Bernheim portraying the stones of the Western Wall are on exhibit.

The Knesset's facades are not significantly different from those of the American Embassy in Athens, built by none other than Walter Gropius, the first director of the Bauhaus. In the 1920's and 1930's Gropius designed buildings on functional principles - a signature of the era. In the building of the American Embassy in Athens, he sought to return to the architectural version of his youth, the neoclassic style, that he learned under Peter

documents sur le Style international et répandit les idées de Gropius, Mies van der Rohe et Le Corbusier durant les années 30-40, publia avec le peintre Fernand Léger et l'architecte José-Luis Sert un traité en hommage à l'architecture monumentale : *Neuf Points sur l'architecture*.. Ils admettaient tous trois qu'au cours des cent dernières années on avait eu tendance à déprécier la monumentalité et que les bâtiments qui se voulaient monumentaux ne l'étaient généralement pas et ne représentaient en rien l'esprit de leur temps. Mais ils croyaient à la renaissance, après la Seconde Guerre mondiale, de monuments dont la forme et le contenu auraient un sens pour l'homme moderne - des monuments qui seraient plus que simplement fonctionnels.[5]

Ils anticipaient, dans leur proclamation, la construction par Le Corbusier de Notre-Dame du Haut-Ronchamp (1950-1955) et celle du complexe des Parlements par Louis Kahn à Dacca, au Bangladesh (1962), tout comme celle de nombreux autres édifices néo-classiques érigés par Johnson, Niemeyer, Yamasaki et Stone à la fin des années 50.[6]

On trouvera à New York un exemple de ce qui se passa après la Seconde Guerre mondiale. Le gouvernement, désireux de renforcer l'image culturelle de la ville, décida la construction du Lincoln Center (1962-1968). La première étape de sa conception fut confiée à trois architectes. Il en résulta trois projets d'inspiration néo-classique. Le Metropolitan Opera dessiné par Wallace Harrisson (1966) occupait le centre d'une place. Il était flanqué de l'Avery Fisher Hall de l'Orchestre philharmonique de New York, dessiné par Max Abramovitz, l'associé de Harrisson (1962). On éleva en face le New York Theater, qui devait abriter le ballet de la ville et les diverses troupes d'Opéra. Il fut conçu en 1964 par ce même Philip Johnson, qui avait écrit en collaboration avec Henry Russell Hitchcock un important ouvrage sur le Style international et avait beaucoup œuvré pour implanter ce dernier aux Etats-Unis. Cet ensemble est une réussite grâce à son emploi judicieux des formes et proportions classiques.

Dans les édifices construits au début des années 60, on fit grand usage des structures néo-classiques qui visaient, à travers des éléments historiquement connotés, comme les alignements de colonnes, à exprimer la majesté, la gloire et l'intemporalité de bâtiments répondant aux besoins du présent aussi bien qu'à ceux du futur.[7]

En 1958, la construction de la Knesset, le Parlement israélien, fit l'objet d'un concours que remporta Joseph Klarwein. Il faut rappeler que la première Knesset d'Israël avait été détruite par la culture hellénistique. Et il est plutôt paradoxal de constater que, mille neuf cents ans plus tard, cette même culture hellénistique prédomine dans les premiers plans de la Knesset, avant les modifications introduites pas Dov Karmi.[8]

Le jury retint le projet de Klarwein parce qu'il estimait que son style quasi-dorique était empreint du sens de la permanence, du respect, de la noblesse qui convenait à un tel édifice. Le choix de son emplacement fut heureux, trop heureux, peut-être. La Knesset, tout comme le mont du Temple, n'est pas construite sur le point culminant de la ville. Située en centre-ville, au cœur de la Kiriah, siège des bâtiments gouvernementaux, du Musée d'Israël et de l'Université hébraïque, elle se trouve quand même sur un monticule, et trois de ses côtés sont isolés de l'environnement par une pente raide. Lors d'une étape ultérieure, on fit appel à Dov Karni en qualité de concepteur associé. Karni réalisa de nombreux changements dans les plans et la structure de l'édifice. La terrasse de béton qui forme la plate-forme sur laquelle s'érige le bâtiment est l'expression la plus spectaculaire de son intervention. Les murs en verre du soubassement supportent une structure en pierre. La construction évoque un intéressant sens du contraste dû à la combinaison de deux conceptions architecturales. La superstructure inférieure en béton est massive - influencée par le néo-brutalisme -, tandis que son revêtement de pierres roses fait penser à du papier peint collé là pour obéir à l'arrêté municipal imposant l'usage de la pierre. A l'intérieur du monument, on ressent la forte étreinte de la pierre de Jérusalem et tout particulièrement de la maçonnerie d'Hérode. On y voit exposées de superbes photos des pierres du mur des Lamentations prises par Alfred Bernheim durant les années 30.

Les façades de la Knesset ne diffèrent pas sensiblement de celles de l'ambassade américaine à Athènes due à rien moins que Walter Gropius, le premier directeur du Bauhaus. Durant les années 20 et 30, Gropius conçut

Behrens. It is also possible that he examined the New Delhi embassy built by the United States a short time earlier. The embassy was planned by Edward Darrell Stone who was one of the two architects who designed the Museum of Modern Art in New York (1939). This building was, at the time, one of the first important buildings of the modern movement in the United States. The two pioneers of the International Style chose the language of traditional forms in order to build a monumental structure that would symbolize the strength, power and spirit of the United States.

Though for many years he had received little attention, Edward Darrell Stone achieved renewed popularity in the later years of his life. One of the most important buildings from the late stage of his career is the Kennedy Center for the Arts in Washington D.C. This building includes rows of columns that support a projecting roof. These columns solve no structural dilemma that could not have been answered by other constructional means if the architect had so desired. The building's proportional hierarchy and its perceptional milieu is classical. From this point of view the Knesset building in Jerusalem is no different from those mentioned above, that were built during the same period. One of the means of achieving monumentality is the use of content and symbolism but the Knesset's wearied and meaningless symbolism fails to reach this end.

The New National Gallery in Berlin, built by Ludwig Mies van de Rohe at the end of his life (1962-1968), relies even more visibly on classical sources.[9] In addition to its colonnade, raised platform and classical proportions, its roof also displays a frieze with metopes. A network of lengthwise and breadthwise beams support the roof and create classic coffers like those square mouldings found in the Pantheon in Rome. In Berlin the podium is made of stone while the cube upon it is of glass with a skeleton of steel. In Jerusalem, contrary to the laws of gravity, these two elements have been reversed; the base walls are constructed of glass while the cubical overstructure consists of cement faced with stone.

In order to achieve the effect of monumentality the Knesset need not have been the largest building in the area. The adjacent ministerial buildings of the Kiriah might have been utilized to imbue a hierarchy in which the Knesset is the point of climax. This result could have been induced even it the Knesset was substantially lower than its surrounding structures.

A comparison with Brasilia, the modern capital of Brazil built in recent years on the basis of comprehensive planning, is instructive. Brasilia was inaugurated on April 21, 1960, three years, one month and five days after Lucio Costa won the design competition declared by President Kubitschek. The city's plan is reminiscent of an airplane; the residential areas are located in its wings and the major public institutions: the Presidential Palace, the Plaza of the Three Powers, the Supreme Court and the House of Congress are its fuselage.[10] The airplane shaped plan is symbolic because most of the people who live in Brasilia, a city one thousand kilometers from the Atlantic Ocean, are bureaucrats who fly back to Rio de Janeiro on weekends. In this case the airplane shape represents a painful reality.

The Knesset in Jerusalem is not part of an overall plan like the parliament of Brasilia. The opportunity for comprehensive planning for the government building complex of Israel's capital has been lost. If all the government buildings had been built in accordance with the existing plans the Kiriah would have looked, from a certain angle, like the Israel Museum for example: a long wall comprised of a series of horizontal rectangles with openings in the shape of smaller vertical rectangles; simple, uncluttered, functional buildings.

The Bank of Israel building, situated at the edge of a row of government buildings, was designed by Eldar and Arieh Sharon. Here, an attempt was made to break the monotony of the rectangle. Instead of impermeable walls with small openings like the rest of the government buildings, the Bank of Israel building tries to vary the type of openings, to substitute the simple rectangle for an inverted pyramid, and to minimize the structure through a combination of floors that gives the impression of fewer offices.

Next to the government Kiriah, a distinctively classical style was implemented by the architect Shmuel Mestiechkin in the amphitheater of the Givat Ram campus of the Hebrew University. When designing the sports complex of the university he created unconventional forms and used

des édifices obéissant aux canons fonctionnels - la signature de l'époque. Dans l'ambassade américaine d'Athènes, il essaie de revenir à l'architecture de sa jeunesse : le style néo-classique, qu'il apprit auprès de Peter Behrens. Il se peut aussi qu'il ait étudié l'ambassade de New Delhi, construite un peu plus tôt par les Etats-Unis. Les plans étaient dus à Edward Darrell Stone, qui est l'un des deux architectes du Musée d'art moderne de New York (1939). Ce bâtiment fut, à l'époque, l'un des premiers édifices importants issus du mouvement moderne aux Etats-Unis. Les deux pionniers du Style international adoptèrent le vocabulaire des formes traditionnelles pour édifier un monument symbolisant la force, la puissance et l'âme des Etats-Unis.

Bien qu'on lui ait porté fort peu d'attention durant de nombreuses années, Edward Darrell Stone redevint célèbre vers la fin de sa vie. Le Kennedy Center for Arts à Washington est le monument le plus important de sa fin de carrière. Il comprend des rangées de colonnes qui soutiennent un toit en saillie et répondent à un problème de structure qui aurait pu être résolu par un autre moyen si tel avait été le souhait de l'architecte. La hiérarchie des proportions du bâtiment et la perception de son milieu environnant sont tout à fait classiques. De ce point de vue, la Knesset de Jérusalem ne diffère pas des monuments mentionnés ci-dessus, qui furent bâtis à la même époque. L'un des moyens d'atteindre à la monumentalité est l'adéquation entre le symbolisme et la fonction, mais le symbolisme vidé de sens de la Knesset échoue à y parvenir.

La Nouvelle Galerie nationale de Berlin, construite à la fin de sa vie par Ludwig Mies van der Rohe (1962-1968), repose sur des sources classiques plus évidentes.[9] En plus de ses colonnades, de sa plate-forme surélevée et de ses proportions classiques, une frise avec des métopes décore son toit. Un réseau de rayons longitudinaux et transversaux soutient ce toit et crée des caissons analogues aux petits carrés du Panthéon romain. A Berlin, le soubassement est en pierre, tandis que le cube qui le surmonte est en verre avec une armature d'acier. A Jérusalem, on a inversé ces deux éléments, contrairement aux lois de la gravité : le soubassement est en verre et la superstructure est en béton revêtu de pierres.

La Knesset n'a pas eu besoin d'être le bâtiment le plus haut de son voisinage pour asseoir sa monumentalité. Les ministères adjacents s'emploient à promouvoir dans la Kiriah une hiérarchie dont la Knesset est le point focal. On aurait obtenu ce résultat même si la Knesset avait été sensiblement plus basse que son environnement.

Il peut être intéressant de tenter une comparaison avec Brasilia, la capitale du Brésil construite à la fin des années cinquante sur la base d'un plan d'ensemble. Brasilia fut inaugurée le 21 avril 1960 exactement trois ans, un mois et cinq jours après que Lucia Costa ait remporté le concours décidé par le président Kubitschek. Le plan de la ville évoque celui d'un aéroplane : les zones résidentielles sont cantonnées dans les ailes et les principaux édifices publics tels que le Palais présidentiel, la place des Trois-Pouvoirs, la Cour suprême et la Chambre des députés occupent son fuselage.[10] Cette forme d'aéroplane est symbolique, dans la mesure où la plupart des habitants de Brasilia, située à mille kilomètres de l'Atlantique, sont des bureaucrates qui volent vers Rio de Janeiro à chaque week-end. Elle incarne, en l'occurrence, une pénible réalité.

A Jérusalem, la Knesset ne s'intègre pas dans un plan d'ensemble, contrairement au Parlement brésilien. On a laissé passer l'occasion de concevoir, pour la capitale d'Israël, un plan d'ensemble du complexe des bâtiments gouvernementaux. S'ils avaient tous été construits conformément aux projets existant, la Kiriah aurait, d'un certain point de vue, ressemblé au Musée d'Israël : un long mur composé d'une série de rectangles horizontaux et percé de plus petits rectangles verticaux ; des bâtiments simples, dépouillés, fonctionnels.

La Banque d'Israël, située en bordure d'un alignement de bâtiments gouvernementaux, est l'œuvre d'Eldar et d'Ariel Sharon. Ils ont tenté ici de rompre la monotonie du rectangle. A la place des murs opaques percés de petites ouvertures qui est le propre des autres bâtiments gouvernementaux, la Banque d'Israël tente de varier ces types d'ouvertures, de remplacer le simple rectangle par une pyramide inversée, et d'alléger sa masse par une succession de paliers qui semblent minimiser le nombre des bureaux.

exposed cement intending to express construction of advanced engineering.[11] But when invited to design the amphitheater he proceeded with a completely contrasting approach. The "amphitheater" is actually a theater in classical terms. Mestiechkin used the classical language, even though the view from the amphitheater of Givat Ram is perhaps less breathtaking than that of the theater of Delphi.

The amphitheater of Mount Scopus, built in 1923-1925 by Fritz Kornberg, preceded that of Givat Ram. At Mount Scopus we find the use not only of the historical associations and proportions found in the classical vocabulary but also of column pairs that support a curving entablature. The result is a decorative frame for the view of the Judean Desert and the mountains of the Transjordan - a view that is as impressive as that of the theater at Delphi.

Another building whose architecture has Doric connotations is *Hechal* Shlomo (The Hall of Solomon, the Offices of the Chief Rabbinate), designed by Dr. Alexander Friedman. The square, vertical lines of the building resemble Doric columns somewhat, the simplest and heaviest of the three classical orders. The small balcony on the facade facing King George St. enables the Chief Rabbi to bless celebrants of Simchat Torah and other holidays in the same fashion as does the balcony of the pope at the Vatican. The balcony's semicircular shape is comparable to similar small balconies on structures in Jerusalem designed by Mendelsohn; The Schocken House, The Schocken Library and the Hadassah Nurses School on Mount Scopus.[12]

Despite its size, heaviness and exploitation of historical motifs Hechal Shlomo does not succeed in awakening the sense of monumentality that its authors were aiming for. One of the reasons for this lack of success is the expansion the building experienced, even before its dedication, which changed its proportions. Before its dedication, a number of domes capped the edifice, a large dome over the roof and smaller domes above the entrances, but these were omitted before work finished. The multiple domes did nothing to engender a more spiritual impression.

The structure's unsuitable location also contributed to its failure to achieve monumentality. Had it been situated in Independence Park Hechal Shlomo would have been much more impressive. Its location between a supermarket, the Kings Hotel and the Plaza Hotel does little to bestow the respect and awe such a building should inspire. Hechal Shlomo's establishment in the park with correct relation to the skyline would have gone far in creating the impression that its founders and architect aspired to.

Another conspicuous dome on Jerusalem's skyline is that of the Shrine of the Book, built by Frederick Kisler and Armand Bartos (1959-1965). The Shrine of the Book, like the Pantheon, is charged with symbolism.[13] In the Pantheon, our attention is chiefly focused to the structure's center, underneath a heavenly dome dedicated to all the gods. To this dome a longitudal axis has been added. In the Shrine of the Book also the edifices dynamism is centered on the structure's heart. In it are exhibited the treasured Dead Sea scrolls. Like the Pantheon, here too we find a round aperature in the ceiling from whence light flows in (originally this aperature was to have remained open as in the Pantheon). Likewise, the Shrine of the Book has a longitudal axis which guides the visitor past additional scrolls and pottery vessels found in the Judean Desert. One of the ceramic vessel lids served as an inspiration for the shape of the dome itself. The black wall facing the dome outside has no functional explanation and emphasizes the structure's symbolic-monumental character.

The embracing of classical proportions through use of modern forms which do not copy forms of the classical language can be found in the building of the Woodrow Wilson School of Public and International Affairs at Princeton University (1961-1965), Minoru Yamasaki endeavoured to appeal to the taste of the institution's alumni, middle-aged businessmen for the most part, by creating a building that looks modern and traditional at the same time. Founded upon classical precedents, it includes particularly gracile columns of the kind that only modern engineering technology makes possible. The resulting effect is completely different from that of the Chief Rabbinate in Jerusalem. The latter structure is heavy and massive in an attempt to lend it monumentality. In contrast, Yamasaki created a building which is simple and elegant, the use

L'architecte Shmuel Mestiechkin n'a pas rompu avec le style classique dans l'amphithéâtre du campus Givat Ram de l'Université hébraïque, à côté de la Kiriah. En concevant le complexe sportif universitaire, il avait créé des formes originales et utilisé le béton pour exprimer l'émergence d'une technologie avancée.[11] Mais quand on lui a confié l'élaboration de l'amphithéâtre, il l'a abordée sous un angle tout différent. L'«amphithéâtre» est, en fait, un théâtre au sens classique du terme. Mestiechkin a eu recours au langage classique, même si la vue qu'on a de l'amphithéâtre de Givat Ram est sans doute moins impressionnante que celle qu'offre le théâtre de Delphes.

L'amphithéâtre du mont Scopus, bâti entre 1923 et 1925 par Fritz Kornberg, est antérieur à celui de Givat Ram. On y trouve non seulement les associations historiques et les proportions du vocabulaire classique, mais encore deux colonnes qui soutiennent un entablement arrondi, encadrement on ne peut plus approprié au spectacle du désert de Judée et des montagnes de Transjordanie - une vue aussi impressionnante, elle, que celle du théâtre de Delphes.

Le *Hechal Shlomo* (le palais de Salomon, les bureaux du Grand Rabbinat) édifié par le Dr Alexander Friedman a aussi des connotations doriques. Ses lignes verticales à l'équerre rappellent, d'une certaine manière, les colonnes de l'ordre dorique, le plus dépouillé et le plus massif des trois ordres classiques. Le petit balcon qui orne sa façade sur King George Street permet au grand rabbin de bénir les célébrants de la Simchat Torah et des autres fêtes saintes, tout comme le balcon du pape au Vatican. On peut admirer à Jérusalem d'autres petits balcons, à la même forme en demi-cercle, dessinés par Mendelsohn : la Schoken House, la Schoken Library et l'école d'infirmières de Hadassah sur le mont Scopus.[12]

En dépit de sa taille, de sa masse, et de l'emploi de motifs historiques, le *Hechal Schlomo* échoue à faire naître ce sens de la monumentalité que recherchaient ses auteurs. L'une des raisons de cet échec est peut-être tout ce qu'on lui a ajouté avant même qu'il ait été inauguré, et qui a modifié ses proportions. Avant son inauguration, un certain nombre de dômes ont été construits pour chapeauter l'édifice : un grand dôme au-dessus du toit et de plus petits au-dessus des entrées, mais ceux-ci ont été omis avant la fin du chantier. Ces multiples dômes n'engendrent, hélas, aucune impression de spiritualité.

L'autre raison est que l'endroit où il a été édifié ne convient guère à son ambition. *Hechal Schlomo* aurait été bien plus impressionnant si on l'avait construit dans Independance Park. Son implantation entre un supermarché, le Kings Hotel et le Royal Hotel n'est guère de nature à susciter le respect et la révérence qu'un tel bâtiment devrait inspirer. Ériger *Hachel Schlomo* dans le parc, se détachant nettement sur la ligne d'horizon, eût bien davantage créé le sentiment auquel ses commanditaires et son architecte aspiraient.

Un autre dôme remarquable se détache sur le ciel de Jérusalem : celui du Sanctuaire du livre, bâti par Frederick Kisler et Armand Bartos (1959-1965). Le Sanctuaire du livre est, comme le Panthéon, lourd de symboles.[13] A l'intérieur du Panthéon, notre attention converge vers le centre de l'édifice, sous une coupole céleste dédiée à tous les dieux. On lui a ajouté un axe longitudinal. Dans le Sanctuaire du livre aussi, la dynamique du bâtiment est focalisée sur son centre. C'est là que sont exposés les précieux manuscrits de la mer Morte. C'est là aussi que, comme au Panthéon, la lumière tombe d'un puits circulaire dans le plafond (qui devait, à l'origine, rester ouvert comme celui du Panthéon). Le Sanctuaire du livre a également un axe longitudinal qui conduit le visiteur devant d'autres manuscrits et des poteries et céramiques découvertes dans le désert de Judée. L'un des motifs des céramiques a inspiré la forme même du dôme. Le mur sombre qui lui fait face, à l'extérieur, n'a aucune justification fonctionnelle et ne sert qu'à souligner le caractère monumental symbolique de l'édifice.

On peut admirer le mariage entre des proportions classiques et des formes modernes qui ne copient pas celles du langage classique à l'Université de Princeton, dans la Woodrow Wilson School of Public and International Affairs (1961-1965). Minoru Yamasaki s'est efforcé de répondre au goût des anciens élèves de l'institution devenus des hommes d'affaires d'âge mur en concevant un édifice qui paraît à la fois moderne et traditionnel. Inspiré de précédents classiques, il comporte des colonnettes d'une gracilité que seule autorise la technologie

of marble in which helped achieve a sense of monumentality.

In designing the synagogue of Beit Hakerem in Jerusalem in the 1970's, Mordechai Ben Horin tried to emulate the success of the Hebrew University synagogue at Givat Ram conceived by Heinz Rau and David Reznik (1957). This was done through enlargement and a greater compositional intricacy involving the combination of two sections of a dome, one smaller and lower, the other larger and more expansive. In the Beit Hakerem example too we encounter utilization of the familiar repertoire of domes and arches. As with the Givat Ram synagogue two traditional elements have been integrated into one form, but the moment one begins to manipulate scale and location, problems crop up. Whereas the university synagogue is surrounded by a garden and its arches open up the synagogue to the landscape, the Beit Hakerem synagogue is situated in the heart of a garden suburb with one and two story houses. Its monumental proportions are out of place in this setting and flaw the skyline.

An incompatible scale is possibly the reason that Louis Kahn's 1968 design for a synagogue in the Jewish Quarter of the Old City of Jerusalem was turned down. Kahn, one of the foremost architects of the twentieth century, tried to connect the ruined site of the Hurva synagogue with the Western Wall by means of a processional route. In spite of the great thought given to making the structure blend in to the Jewish Quarter, Kahn's design was rejected because it was feared that the new synagogue's large dimensions would disturb the Quarter's sensitive fabric and the overall mosaic of the Old City.[14] Perhaps Louis Kahn was misled into thinking that this important central synagogue would be a substitute for the Temple. At a later state of discussion he suggested a 20% reduction in size, but this failed to satisfy the skeptics. Although the reservations regarding its dimensions are understandable, it is regrettable that the building was not commissioned; Kahn managed to design an impressive edifice not founded on historical precedents. The monumentality of Kahn's design is not borrowed from any specific source, but there is something in it of the ancient glory of a megalithic tomb - a feeling of power and mystery that is exceptional.

With the Richards Medical Research and Biology Building he built for the University of Pennsylvania, Philadelphia (1957-1964), Kahn demonstrated the aptness of monumentality for a laboratory research facility. The service towers in the laboratories remind one of towers of San Gimignano in Italy from the Middle Ages. Where another architect would try to hide or minimize these towers, Kahn raises them to monumentality.

Baron Haussmann was the Prefect of the Seine from 1853 to 1869 during the reign of Louis Napoleon. He was the major influence in the metamorphosis of Paris from a medieval city to a monumental capital. The importance of Baron Haussmann does not lie in the fact that he conceived new ideas. Actually, his plans reflect Baroque design to a large degree. His chief importance lay in his ability to carry out ideas - to make them reality. Haussmann was caricatured with trowel in hand as "artiste d'émolisseur", the artist of destruction, but although he did destroy the old Paris he also built the city anew.[15]

Attempts were made in other capitals of Europe to repeat the success of Paris' renewal, but these attempts were more successful in executing the initial stage destruction. The responsible persons failed to fully realize their plans the intense pressures of private speculation created insurmountable difficulties.

The most striking aspect of Haussmann's Paris is its endless avenues. The overriding motive for these boulevards was public order and Louis Bonaparte's defense priorities in creating a network of easily passable roads instead of the previously existing maze of alley ways. But no less significant was the ruler's desire to do something grandiose. The notability of Paris' avenues lies in the fact that they are the expression of a comprehensive plan that was carried out; not just a few new streets adapted to an existing system. Haussmann paved wide and endless boulevards in a city that is essentially medieval. But at the same time he refrained from tearing down the city's historical monuments; instead, he isolated them and made them the focus of the long avenues. One sees in the paintings of the Impressionists how the individual person becomes a small stroke of paint in the street. The streets' length was exaggerated and almost inhuman. One engraving from the last century portrays a bird's-eye view of Paris from

industrielle moderne. Cela produit un effet bien différent de ce qui émane du Grand Rabbinat de Jérusalem, dont la structure est lourde et massive pour tenter d'atteindre à la monumentalité. Yamasaki a créé, au contraire, un édifice simple et élégant, et l'emploi du marbre aide à y parvenir.

En concevant les plans de la synagogue de Beit Hakerem à Jérusalem dans les années 70, Mordechai Ben Horin a tenté de rivaliser avec la synagogue de l'Université hébraïque à Givat Ram, due à Heinz Rau et David Reznik, et qui est une réussite. Il l'a voulue plus grande, avec une intrication plus complexe d'éléments comme la combinaison de deux parties d'une coupole, l'une petite et basse, l'autre plus haute et plus étendue. Dans Beit Hakerem, on a aussi eu recours au répertoire familier d'arches et de coupoles. Comme dans la synagogue Givat Ram, on a intégré en une seule forme deux éléments traditionnels, mais cela devient problématique quand on a à la fois une autre échelle et une implantation différente. Alors que la synagogue de l'université est au milieu d'un parc, et que ses arches y intègrent le paysage, Beit Hakerem est au centre d'une cité-jardin entre deux maisons. Ses proportions monumentales semblent tout à fait déplacées dans un tel environnement et obstruent l'horizon.

C'est peut -être à cause de son échelle inadéquate qu'on a renoncé à la synagogue.que Louis Kahn voulait construire en 1968 dans la Vieille Ville. Kahn, qui est l'un des grands architectes du xxe siècle, désirait relier les ruines de la synagogue Hurva au mur des Lamentations par une voie destinée aux processions. En dépit de sa préoccupation d'insérer le bâtiment dans le tissu du quartier juif, le projet de Kahn fut écarté de crainte que les dimensions imposantes de la nouvelle synagogue ne perturbent le délicat équilibre du quartier et la mosaïque tout entière de la Vieille Ville.[14] Louis Kahn s'était peut-être fourvoyé en pensant que sa synagogue pourrait être le substitut du Temple de Jérusalem. Il proposa un peu plus tard d'en réduire la taille de 20%, mais cela ne suffit pas à convaincre les sceptiques. Bien que les réserves quant à ses dimensions soient tout à fait compréhensibles, il est dommage que la construction n'ait pas été réalisée. Kahn avait réussi à concevoir un édifice impressionnant qui ne s'appuyait pas sur des précédents historiques. Sa monumentalité ne découle pas d'une source identifiable, mais il y a dans son projet quelque chose de l'ancienne majesté d'une tombe mégalithique. Il s'en dégage une exceptionnelle impression de mystère et de grandeur.

Avec le Richards Medical Research and Biology Building, qu'il construisit pour l'université de Pennsylvanie à Philadelphie entre 1957 et 1964, Kahn démontra qu'un laboratoire de recherche pouvait avoir un caractère monumental. Les tours du service de recherche rappellent les tours médiévales de San Gimignano, en Italie. Alors qu'un autre architecte se serait employé à les cacher, ou tout au moins à les réduire, Kahn les a élevées au rang de monuments.

Le baron Haussmann fut préfet de la Seine sous Napoléon III, de 1853 à 1859. Sous son impulsion, l'ancien Paris médiéval devint une capitale monumentale. Haussmann ne fut pas un novateur en matière architecturale. En fait, ses plans se réfèrent pour une large part au baroque. Mais il était porteur d'un projet nouveau et il le réalisa. On l'a caricaturé une truelle à la main, en «artiste démolisseur», en instigateur de la destruction du vieux Paris, mais s'il le détruisit en effet, il construisit aussi une ville rénovée.[15]

D'autres capitales européennes tentèrent de plagier la régénération de Paris, mais elles furent plus heureuses dans la première phase du projet, la destruction du tissu citadin antérieur. Les responsables ne réussirent pas à réaliser leurs plans de reconstruction, tant fut efficace la pression de la spéculation privée.

L'aspect le plus saisissant du Paris haussmannien tient à ses interminables avenues. Ces boulevards rectilignes devaient en principe être garants de l'ordre public. Tout au moins était-ce le dessein premier de Napoléon III quand il exigea un réseau de voies où il serait facile de circuler, à la place de l'imbrication d'étroites et zigzaguantes ruelles. Mais il souhaitait tout autant créer quelque chose de grandiose. Ce que ces avenues ont de plus remarquable, c'est qu'elles sont l'expression d'un plan d'ensemble, et non juste quelques nouvelles artères s'adaptant tant bien que mal à l'ordre ancien. Haussmann a créé de grands boulevards interminables dans une ville essentiellement médiévale. Mais il s'est en même temps gardé d'abattre ses monuments

above the neo-Baroque Opera House - an unconventional viewpoint that could only be achieved by an opera singer who has sung her last dying aria and en route to the gates of heaven. The boulevard that leads to the Seine and the Louvre is the dominant feature while the people in it, though numerous, are insignificant to the urban landscape.

In contrast to the planning of Paris, Richard Kauffmann planned five garden suburbs in Jerusalem. He built Rehavia, Beit Hakerem, Bait Vegan, Talpiot and Kiryat Moshe in the 1920's in the style of the garden suburbs designed by Ebenezer Howard in England and garden cities developed at the end of the 19th century in Holland, Germany and other European countries.[16] Rehavia's plan is founded on absolute symmetry, although most of its residents are not aware of this. The central garden strip of the neighborhood has been preserved until this day, although Yad Ben Zvi has bitten off a piece and a shelter has been erected further along. Rehavia has a clearly symmetrical axis like the plan of Haussmann's Paris, but with one essential difference. Here the scale is more human and streets that curve and adapt to the topography have been added disguising the severe symmetry. Large gardens were planned and a central garden axis set aside for pedestrians in a neighborhood not far from the city center. This planning assured a quality of life usually accessible only in rural areas.

Heinz Rau and David Reznik, Hebrew University Synagogue, Givat Ram Campus, Jerusalem, 1957

People have always joked that in order to understand the city's development Jerusalem should be perceived as a village that became a city.

This is especially true for the German Colony which was built in the 1870's and 1880's on the plan of a typical German village.[17] In recent years the main street, Emek Refaim Street, has evolved from a street-village (strassendorf), to a noisy thoroughfare. The garden neighborhoods of the 1920's were built in a rural design as an answer to the malady of the industrial revolution, and this in contrast to the wide endless boulevards of Paris that overflow with snarling traffic.

Looking at a plan of the Beit Hakerem neighborhood it is clear that, located at its highest point, the neighborhood's most important institution is a school. At another point of high elevation facing the school a synagogue was to be erected; in other words, two buildings of a public character intended to serve the neighborhood and the city as a whole. These structure's dimensions were limited to a scale befitting the nature of the neighborhood. This skyline was preserved intact for decades and it is only of late that the area's dominant building is no longer the David Yellin Teachers' College but a shopping center and office building in Denmark Square.

historiques. Il les a au contraire dégagés, pourcréer des points d'orgue à l'extrémité de longues avenues. Dans les tableaux de Paris des impressionnistes, l'individu n'apparaît que comme une minuscule tache de couleur dans des rues dont la longueur est exagérée, quasi inhumaine. Une gravure du siècle dernier représente la cité à vol d'oiseau du haut de l'Opéra néo-baroque - une perspective insolite, accessible seulement à un chanteur d'opéra qui aurait exhalé en scène son dernier soupir dans son aria finale et serait en route vers les portes du Paradis. L'avenue qui va de l'Opéra au Louvre et à la Seine en est le trait prédominant alors que les gens, pourtant nombreux, qui y circulent, n'occupent qu'une place insignifiante dans le paysage urbain.

Contrairement avec ce plan de Paris, Richard Kaufman implanta cinq cités-jardins, à Jérusalem. Il construisit durant les années 20 Rahavia, Beit Hakerem, Beit Vega, Talpiot et Kyriat Moshe dans le style des cités-jardins dessinées en Angleterre par Ebenez Howard et de celles qui se multiplièrent en Hollande, en Allemagne et dans d'autres pays d'Europe à la fin du XIXe siècle.[16] Le plan de Rahavia se fonde sur une totale symétrie, bien que la plupart de ses habitants n'en aient pas conscience. On a préservé jusqu'à ce jour l'environnement paysager du terre-plein central, bien que Yad Ben Zvi l'ait un peu amputé et qu'on y ait construit un peu plus tard un abri. Mais si sa symétrie axiale est aussi évidente que celle de Paris, elle en diffère essentiellement sur un point. Son échelle est plus humaine et de nombreuses rues curvilignes, qui épousent sa topographie, en déguisent l'austère symétrie. On y a prévu de grands jardins et, tout près du centre de la ville, une grande voie piétonne ombragée d'arbres. Ce plan génère une qualité de vie qu'on ne trouve généralement que dans les zones rurales.

On dit souvent en plaisantant que, pour comprendre l'aménagement de Jérusalem, il faut la percevoir comme un village qui serait devenu une ville. C'est tout particulièrement vrai pour la Colonie allemande construite durant les années 1870-1880 sur le modèle d'un village allemand type.[17] Au cours de ces dernières années, son artère principale, Emak Refaim Street, jadis paisible rue quasi campagnarde est certes devenue une voie bruyante, mais les jardins des années 20 qui la bordent ont été conçus comme un remède à la maladie de la Révolution industrielle et tout cela contraste avec les larges boulevards interminables de Paris envahis par une circulation vrombissante.

En regardant un plan du quartier de Beit Hakerem, il paraît évident que son institution la plus importante, située en son point le plus haut, est une école. En face de l'école, sur une autre hauteur, on aurait dû construire une synagogue : en d'autres termes deux édifices publics également utiles au quartier et à la ville considérée comme un tout. La taille de ces édifices devait être à l'échelle du quartier. Ce profil demeura intact durant des décades et c'est seulement tout dernièrement que le David Yellin Teachers' College a cessé d'être le bâtiment le plus haut au profit du centre commercial et d'un immeuble de bureaux au Denmark Center.

Arthur Looms Harmon a dessiné l'immeuble du YMCA en 1926. Harmon a utilisé le langage architectural local, tout en aspirant à construire un édifice monumental. Harmon s'était spécialisé à New York dans l'érection de gratte-ciel tels que l'Empire State Building et l'immeuble au 500 de la 5e Avenue.[18] La haute partie centrale du YMCA est pour l'essentiel un gratte-ciel sous forme d'un clocher traditionnel comparable à l'église de l'Ascension et à l'Italian Hospital. Son aspect rappelle également celui de la gare d'Helsinki que Elial Saarinen conçut en 1904 et construisit entre 1910 et 1914.[19]

A peu près à la même époque, en 1927, on commanda à un architecte inconnu, Yohanan Ratner, les plans de l'Agence juive. Il conçut un édificefonctionnel, qui devint le premier grand bâtiment public moderne de Jérusalem. Des critiques lui reprochèrent d'avoir abandonné la ligne d'horizon aux chrétiens et d'avoir laissé passer l'occasion de focaliser l'attention sur l'édifice des institutions nationales juives. Ils reprochaient également la modestie et la simplicité du bâtiment. Tel qu'il est, en dépit de sa simplicité et de sa fonctionnalité et bien qu'il soit, comme je le rappelais, le premier édifice public moderne de Jérusalem, on y trouve nombre d'éléments qui font écho au passé. La cour intérieure a des réminiscences aussi bien orientales qu'européennes. Quand il en discuta avec l'architecte Shashar Shapira, Ratner avoua qu'il s'était inspiré des palais baroques français. Autre réminiscence historique : la pente du mur extérieur aveugle de l'aile parallèle à Karen Hakayam Street rappelle

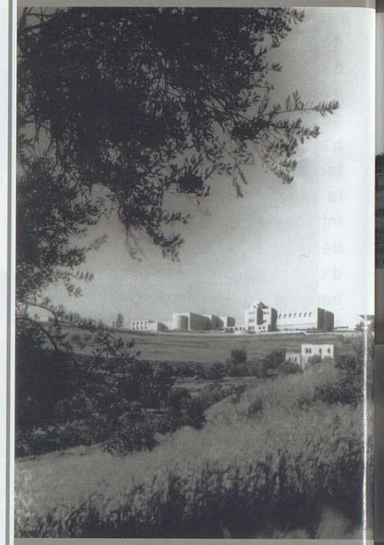
Arthur Loomis Harmon designed the Y.M.C.A. building in 1926. Harmon used a local architectural language and at the same time aspired to build a monumental edifice. In New York Harmon specialized in skyscrapers such as the Empire State Building and the 500 Fifth Avenue building.[18] The lofty central portion of the Y.M.C.A. is essentially a skyscraper in the form of a traditional bell tower comparable to those such as the Church of the Ascension, and the

Italian Hospital. This form also reminds us of the Helsinki Train Station designed by Eliel Saarinan (planned in 1904 and erected 1910-1914).[19]

During this time, in 1927, a then unknown architect, Yohanan Ratner, received the commission to design the buildings of the Jewish Agency. He conceived a functional structure which became the first large, modern, public building in Jerusalem. Critics claimed that Ratner abandoned the skyline to the Christians and lost the opportunity to make the building of the Jewish national institutions the focus of attention. There were those who had reservations regarding the modesty and simplicity of the building. Be that as it may, in spite of this simplicity and functionalism, and in spite of its being the first modern public building in Jerusalem, a number of nostalgic elements are in evidence. The building's courtyard has oriental as well as European antecedents. When the subject was brought up in discussions between Ratner and the architect Shachar Shapira, Ratner indicated that the idea came from the Baroque palaces of France. An additional historical element is to be found in the slope of the windowless outer wall of the wing parallel to Keren Hakayemet Street which is reminiscent of the slope in the wall of David's Citadel in the Old City. Ratner didn't need books to find historical precedents - he had examples of monumentality in his own backyard. David's Citadel has been Jerusalem's symbol of monumentality since the beginning of the century. The construction of an oblique wall that resembles a glacis in antique fortifications clearly has no functional interpretation here.

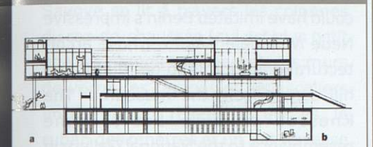
The balcony facing onto the courtyard and formed by the two convergent wings of the structure served ceremonial purposes, such as the bringing of the first fruits for Shavuot. It was traditional for all the leaders of the Jewish Agency and Jewish National Fund to stand together on this balcony in a manner not unlike that of the Kremlin notables.

The period of the British mandate was another in which an endeavor was made to give Jerusalem a monumental appearance. Although they actually built little, the British prepared a number of plans in a Baroque format similar to that of Versailles in which the king's palace is central and all roads lead from the palace to the city. In the British master plans the Old City, as a unit, replaced the king's palace.[20] When the British determined the site of the Hebrew University (to be built by the Jews) in 1919, they chose a location that is in fact a sort of spur projecting from the "king's palace". In this way the Hebrew University continues the Baroque planning tradition.



Hebrew University Mount Scopus Campus in the 1930's

Al Mansfeld and Dora Gad. Israel Museum Jerusalem 1959-1965



on Alexandroni , Hanan Havron, Michael and amit Nadler, Ziva Armoni, Shimon Powsner and ham Yaski, National Library. Hebrew University, Givat Campus Jerusalem 1957-1961

onal Library, section

achlar architecture in Jerusalem, The Silvan Village

celle du mur de la citadelle de David dans la Vieille Ville. Ratner n'avait pas besoin de livres pour trouver des précédents historiques - il avait sous les yeux des exemples de monumentalité. La citadelle de David en a été le symbole depuis le début du siècle. La présence de ce mur oblique, dont la pente évoque les fortifications antiques, n'a ici aucune justification fonctionnelle.

Le balcon qui surplombe la cour et qui est formé par les deux ailes convergentes du bâtiment servait lors de cérémonies telles que l'offrande des premiers fruits pour le *Shavuot*. Il était d'usage que tous les dirigeants de l'Agence juive et du Fonds national juif se tiennent sur ce balcon, à la manière un peu des notables du Kremlin.

On tenta de donner un aspect monumental à Jérusalem durant le mandat britannique. Bien qu'ils aient fort peu construit, les Anglais élaborèrent de nombreux plans de caractère baroque sur le modèle de celui de Versailles, avec au centre son Palais royal d'où partent toutes les routes qui mènent vers la ville. Dans le schéma britannique, la Vieille Ville jouait le rôle du Palais royal.[20] Quand ils décidèrent, en 1919, du site de l'Université hébraïque (que devaient bâtir les Juifs), les Anglais choisirent un emplacement qui est une sorte de prolongement du modèle versaillais. L'Université hébraïque continue ainsi la tradition des implantations baroques.

Durant ses premières années, le campus universitaire fut constitué de bâtiments bas, à faible densité. Le dôme de la Bibliothèque nationale en était le noyau. Le caractère monumental de l'université a perduré autant grâce à son éloignement des autres bâtiments du quartier qu'à la présence de son observatoire-château d'eau. En outre, elle jouit d'une situation admirable sur le mont Scopus, qui permet d'admirer le désert de Judée à l'est et, à l'ouest, un panorama extraordinaire sur Jérusalem.

Il faut noter parmi les quelques édifices qu'on doit aux Anglais la mairie, la poste centrale, le musée Rockfeller et la résidence du gouverneur ainsi que la préfecture. Ce sont tous des archétypes d'associations de styles architecturaux historiques. La résidence du gouverneur, due à Armon Hanaziv, emprunte par de nombreux aspects au répertoire architectural de l'Orient et des Croisades : murs de soutènement à contreforts, dômes, arches, réduction de la masse de l'ensemble par un morcellement en petites unités et les cours intérieures. L'édifice est situé sur un promontoire qui domine toute la cité et il est nettement visible de la Vieille Ville, ce qui manifeste clairement les intentions des Anglais.

Après la fondation de l'État d'Israël, on construisit bon nombre d'établissements publics aux prétentions monumentales influencées plus par l'architecture résidentielle que par celle des bâtiments officiels, églises et autre Panthéons. La Bibliothèque nationale de l'Université hébraïque en est un exemple.

Elle a pour modèle l'une des réalisations les plus fameuses du Style international, la Villa Savoye dessinée par Le Corbusier (1929-1931).[21] On y voit comment une

In its first years the university campus was built in low profile and with a low density. The National Library's dome was its nucleus. The university's monumental character has been preserved through the years by its isolation from other buildings in the area and by the presence of its conspicuous water and observation tower. The Hebrew University's locale on Mount Scopus is superb. The Judean Desert stretches before one's eyes to the East and a glorious view of Jerusalem spreads out to the west.

Among the few buildings attributable to the British, are the Municipality building, the central post office building the Rockefeller Museum and Government House, the Commissioner's mansion. All these are archetypal examples of historical association in architecture. Many facets of the Government House (Armon Hanaziv) are based on an oriental and Crusader architectural repertoire; appended wall buttresses, domes, arches, the reduction of structural mass by its dispersal into smaller units, and interior courtyards. The mansion is located on a promontory that dominates the entire city and is clearly seen from the Old City-evidence of British intentions.

Following the establishment of the State of Israel a number of large central public structures were erected with monumental features that were influenced by residential architecture rather than that of government buildings, churches, Pantheons and the like. One example of this trend is the National Library at the Hebrew University.

This edifice is modeled after one of the most famous examples of the International Style, Villa Savoye, designed by Le Corbusier (1929-1931)[21] One can distinguish in the National Library, the transformation from a residential villa into the nucleus of a university campus. The location of the library on Givat Ram reminds one somewhat of the Pantheon-like library designed by Thomas Jefferson and Benjamin Latrob for the University of Virginia in Charlottesville (1817-1826).[22] The axial symmetry found at the Virginia structure is not duplicated by the National Library and at the opposite side of Jerusalem building's rectangle no parallel structures are in evidence. The influence of the Villa Savoye is expressed through columns at the ground floor (which is much smaller than the floors above it), by glass walls, ramps and spiral staircases that connect the floors, ribbon windows and a flat roof with a sculptural element. The library's walls are panelled with cut and polished stone which is meant to convey the impression of plastered and white-washed walls, (through the years however, this stone has betrayed those who chose it and has become coated with an irregular patina). A characteristic feature of Le Corbusier's other villas of the same period, the interior two-storey atrium is also to be found in the National Library. The Israel Museum is a second example of a public building in Jerusalem with monumental features that has been strongly influenced by residential architecture. The Israel Museum blends in well with the landscape. It stands at the top of a hill and looks down upon the Valley of the Cross. Instead of one large structure that breaks the skyline, the museum consists of a series of cubes. Established in the years 1959-1965, the original core of the museum is similar to the brick villa project of Mies van der Rohe from 1923. Mies' villa is featured by the dispersal of mass into smaller masses through an emphasis on the horizontal. The gaps between the cubes and the flow of empty space in these gaps can be traced to the Prairie Houses designed by Frank Lloyd Wright during the first decade of this century in the United States.[23] If Al Mansfeld, the museum's architect, had wanted a complete solution for the museum from Mies van der Rohe he could have imitated Berlin's impressive Neue *Nationale* Galerie whose architectural offspring is to be found on a hill across from the museum. The Knesset building bears some resemblance to the National Gallery in Berlin. This type of monumental structure would have been alien to the hilltop upon which the museum rests, whereas the format of low discontinuous cubes and open spaces in every direction created topographic harmony and a successful monument.

The location of a memorial is of great importance. A comparison of Jerusalem, Washington, Paris and Rome reveals essential differences between them.

The heart of Washington is its mall. To one side of the Washington Mall is the Capitol building. Perpendicular to this stands the obelisk that serves as the national monument to Washington. The obelisk was erected in the years 1877-1887 according to the design of Robert Mills. Only one year after the death of Washington, Benjamin West, an American who was

villa résidentielle se transforme en noyau d'un campus universitaire. La situation de la bibliothèque sur le Givat Ram rappelle quelque peu celle de la bibliothèque colossale dessinée par Thomas Jefferson et Benjamin Latrob pour l'université de Virginie à Charlottesville (1817-1826).[22] Elle ne copie cependant pas la symétrie de la bibliothèque de Virginie ,et aucune structure parallèle ne s'impose en face du rectangle de la bibliothèque de Jérusalem. L'influence de la Villa Savoye se lit à travers les colonnes du rez-de-chaussée (qui est plus petit que les étages supérieurs), les murs de verre, les rampes et les escaliers en spirale qui relient les étages, le ruban des fenêtres et un toit terrasse qui comporte un élément sculpté. Les murs de la bibliothèque sont tapissés de pierres polies et taillées qui ont pour but de donner l'impression de murs de plâtre blanc (au fil des ans, la pierre a trahi l'intention de ceux qui l'avaient choisie et s'est peu à peu irrégulièrement patinée). On y trouve également un des traits caractéristiques des autres villas construites durant la même période par Le Corbusier : l'atrium intérieur à deux étages.

L'Israel Museum est le second exemple d'un édifice public de Jérusalem au caractère monumental fortement influencé par l'architecture résidentielle. L'Israel Museum se fond harmonieusement dans le paysage. Il s'érige au sommet d'une colline et surplombe la Vallée de la Croix. Au lieu d'être une grande construction d'un seul tenant qui se détacherait sur l'horizon, le musée se compose d'une série de cubes. Son projet originel esquissé dans les années 1959-1965 est analogue à celui de la villa en brique réalisée en 1923 par Mies van der Rohe. La villa de Mies se caractérise par la répartition de sa masse entre des éléments plus petits qui mettent l'accent sur l'horizontalité. Le vide entre ces cubes et l'irruption entre eux de l'espace renvoie aux Prairie Houses que construisit aux États-Unis Frank Lloyd Wright durant la première décade de ce siècle.[23] Si l'architecte du musée, Al Mansfeld, avait voulu s'inspirer totalement de Mies van der Rohe, il aurait pu copier l'impressionnante Neue National Galerie de Berlin dont on retrouve l'héritage architectural sur une colline en face du musée. La Knesset présente une certaine ressemblance avec le musée national berlinois. Mais ce type de construction monumentale serait entré en dissonance avec la colline sur laquelle se dresse le musée, alors que la petite taille de cubes discontinus et l'espace qui se découpe entre eux dans toutes les directions créent une harmonie topographique et un monument réussi.

L'emplacement d'un mémorial a une énorme importance. Il y a des différences considérables entre ceux de Jérusalem, de Washington, de Paris et de Rome.

Son Mail est le cœur de Washington. Le Capitole occupe un de ses côtés et, perpendiculairement à lui, se dresse l'Obélisque qui est son Monument national et qui a été commencé par Robert Millsen en 1877 et terminé en 1887. Un an à peine après la mort de George Washington, Benjamin West, un Américain qui était à l'époque président de la Royal Academy londonienne, demanda un projet de monument à George Dance. Ce projet comprend deux pyramides.[24] Bien que des milliers de kilomètres et quelques années séparent l'un de l'autre, les deux édifices, Dance et Mills s'inspirèrent des monuments égyptiens.

Le système routier de Washington est constitué de rues transversales, perpendiculaires et obliques, qui unissent les quartiers périphériques au cœur de la cité. La National Gallery dessinée par John Russell Pope et bâtie entre 1937 et 1941 renoue avec l'école néoclassique par des éléments tels qu'une coupole, un toit en dos d'âne, un grand escalier et l'utilisation du marbre. On a ménagé à côté d'elle un espace triangulaire, qui permettrait éventuellement de l'agrandir. La configuration de l'ensemble, large à une de ses extrémités, étroite à l'autre, posait un vrai problème. L'architecte T.M. Pei s'y est attaqué et l'a résolu en construisant une nouvelle aile.[25] Comme le bâtiment initial se conformait à la symétrie classique traditionnelle avec un axe central, on ne pouvait rien lui ajouter sans en ruiner les proportions. Pei a réussi en faisant de l'aile nouvelle le point de départ de l'ensemble. Chacun de ses éléments architecturaux est fondé sur le triangle : l'aile des expositions, celle de la recherche, les planchers, les fenêtres ouvrant sur la ligne d'horizon et celles de la galerie sont tous construits en triangles ou en une combinaison de triangles. L'essence du triangle s'exprime spectaculairement dans l'angle de l'édifice pointu comme un couteau. Pei a relié l'aile est au sous-sol du bâtiment principal. Au-dessus de ce raccordement, il y a un quadrilatère constitué de

president of the Royal Academy in London at the time, requested a design for a monument from George Dance. Dance's proposal included two pyramids.[24] Despite their geographical distance and the many years between the two proposals, Dance and Mills were inspired by Egyptian monuments.

According to Washington's master plan the city's road system consists of transversal, perpendicular and oblique streets that connect the city center with outlying areas. The National Gallery designed by John Russell Pope and built between the years 1937 and 1941 maintains ties with the neoclassicist school with such forms as a dome, a gabled roof, a wide staircase and the use of marble. A triangular shaped area next to the gallery has been set aside for future additions to the present structure. This configuration of lot is problematic; it is wide at one end and narrow at the other. The architect I. M. Pei dealt with and found a solution to this problem in the design of a new wing.[25] Because the original structure was built in a classically symmetrical tradition with a central axis, nothing could be added to the building without ruining its proportions. Pei succeeded in adapting the adjacent lot by relating to it as the compositional starting point. Each and every architectural element of the building is based on the triangle: the exhibition wing, the research wing, the floor, the skylight windows and the gallery windows are all built in triangles or with a combination of triangles. The essence of the triangle is dramatically expressed by the structure's corner which is sharp as a knife. Pei connected the east wing with the main building underground. Above this connection is a square filled with triangular glass bodies that serve as a light source in the center of the connecting floor. Continuity is preserved by use of the same material, pink Tennessee marble, and maintenance of a constant height.

Washington, as opposed to other American cities, stands out because of its lack of high buildings. The building of tall structures in Paris was permitted during the term of Georges Pompidou; this construction ruined the axial formula upon which the architecture of Paris is based. This lack of sensitivity in building locations was manifested by inattention to the axis created by boulevards, parks and previous architecture, and hurt the city's character. In Washington it has been forbidden to build higher than the Capitol building - an ordinance that assures this important structure's prominence.

The skyline of Washington D.C. is dominated by the obelisk of the Washington Monument. In Jerusalem, the Pillar of Heroism designed by Buky Schwartz in 1967 at Yad Vashem forms an important reference point. Both of these monuments are emphatic memorial columns. The former's shape is identical to that of its prototype: an Egyptian obelisk except for its lack of inscribed relief's and its greater height. The latter only bears a general resemblance to its inspiration and looks more like minimalist sculpture (like, for instance, Alexander Liberman's sculpture in the collection of the New York Museum of Modern Art). But here the resemblance between the Washington Monument and that in Jerusalem ends; the Washington Monument is situated in the center of the transportation network of the capital city of the United States while the Yad Vashem memorial is set on a forested mountain beyond the main traffic arteries of Jerusalem. Visually, the Jerusalem example indicates a place. It has almost no mass. The sculpture is a thin line which suggests a needle as in fact the obelisk on the banks of the Thames in London is entitled Cleopatra's Needle. It is to be found in the middle of a narrow path on the way to the museum of Yad Vashem and the Hall of Remembrance. The path and the open space around the sculpture give it an aura of intimacy beyond its presence as a landmark from the distance. Most of the open space around the memorial is insulated from the external view; it is open only to the west, the direction of Yad Vashem and the Hall of Remembrance. This space's limits approximately 10 m. x 35 m., are delineated by a cut in the hillside faced with cement walls that can be thought of as associated with dams.[26]

The obelisk as a memorial symbol and bordered by natural rock can also be seen in the Martin Luther design for a monument by the Berlin artist Heinrich Gentz (1766-1811).[27] The similarity between the monumentality of Gentz's memorial and that of Yad Vashem is purely associative - there is no connection between the two. The modern form of the Jerusalem example, its environment and especially its relationship to the Jerusalem Hills and Yad Vashem lend it a different meaning.

triangles de verre qui sert de source lumineuse à l'étage de liaison. La continuité du tout est assurée par l'emploi d'un même matériau, du marbre rose du Tennessee, et par une hauteur constante.

Washington tranche sur les autres villes américaines par son refus de tout gratte-ciel. On édifia en revanche à Paris nombre de bâtiments de haute taille sous la présidence de Georges Pompidou et cela a détruit la conception axiale sur laquelle se fondait son architecture. Cette absence de sensibilité quant aux sites des bâtiments s'exprime par un parfaite indifférence aux axes créés par les boulevards, les parcs et l'architecture antérieure, et constitue une insulte au caractère de la cité. A Washington, on a interdit toute construction plus haute que le Capitole, ce qui assure la prééminence de ce bâtiment.

L'obélisque du Washington Monument se détache sur le ciel de la ville. A Jérusalem, la Colonne des héros, conçue en 1967 par Buky Schwatz à Yad Vashem, est un point de référence capital. Ces deux monuments sont des colonnes commémoratives d'une grande emphase. La première a la même forme que son prototype, l'obélisque égyptien, mais elle est sensiblement plus haute et ne comporte aucune inscription. La seconde n'a qu'une vague ressemblance générale avec le monument dont elle s'inspire et évoque davantage une sculpture minimaliste (comme, par exemple, la statue d'Alexandre Liberman au Musée d'art moderne de New York), mais là finit la ressemblance entre le monument de Washington et celui de Jérusalem. Le premier est situé au cœur du réseau de circulation de la capitale des États-Unis, tandis que le Mémorial Yad Vashem s'élève sur une colline boisée à l'écart des principales artères de Jérusalem. Visuellement, le monument de Jérusalem signale un lieu. Il n'a presque pas de masse. C'est une ligne mince qui évoque une aiguille, comme, en fait, l'obélisque des rives de la Tamise, à Londres, qui s'intitule l'aiguille de Cléopâtre. Il faut le découvrir au milieu d'une allée étroite sur le chemin de Yad Vashem et du Foyer du Souvenir. Le chemin et l'espace dégagé autour de la sculpture lui confèrent une aura d'intimité en plus de sa présence comme repère. Une grande partie de cet espace est isolé de ce qui l'entoure. Il ne s'ouvre qu'à l'ouest, dans la direction de Yad Vashem et du Foyer du Souvenir. Cet espace d'environ 10 mètres sur 35 est délimité par une coupe dans la colline en face de murs de béton qui font penser à des falaises.[26]

Le monument à Martin Luther, conçu par l'artiste berlinois Heinrich Gantz (1766-1811), utilise aussi l'obélisque comme un symbole commémoratif également bordé de rochers.[27] Mais l'analogie entre la monumentalité du mémorial de Gantz et celle du Yad Vashem se borne là. Il n'y a aucun lien entre eux. La forme moderne du mémorial de Jérusalem, son environnement et tout particulièrement sa relation aux collines de la ville et à Yad Vashem lui confèrent un tout autre sens.

On trouve à Paris, place de la Concorde, un autre obélisque point focal. Mais ici, l'obélisque est à l'origine un ancien monument égyptien et pas une interprétation moderne. On l'a arraché à un temple de Louxor et installé à Paris comme une sculpture décorative. La place où il est situé s'ouvre librement dans toutes les directions, mais sa fonction de point focal et de centre de la circulation la fait ressortir sur l'environnement baroque.

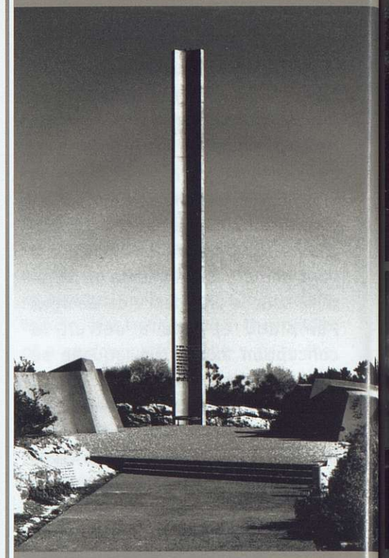
Christian Norberg Schultz souligne que la prédominance d'un centre convient à toute la conception baroque parce qu'elle est axiomatique de sa signification.[28] Il n'en va pas de même à Jérusalem. Ici, l'obélisque est placé au centre d'une allée au bout de la route des visiteurs de Yad Vashem. La Colonne des héros joue comme les obélisques chrétiens de Rome le rôle de point de repère pour les pèlerins. Sixte V a dressé de 1585 à 1590 le plan de toutes les voies romaines pour unir toutes les églises et tous les lieux saints de la ville de telle sorte que celle-ci devienne tout entière uniformément sainte. Sigfried Giedion a souligné pour sa part qu'obélisques et fontaines étaient des points de repère capitaux dans un environnement désordonné. Sixte V a cristallisé un réseau d'axes qui constituent l'itinéraire des pèlerins vers Rome. Ces points de repère ont été les matrices des piazzas édifiées plus tard.[29] L'obélisque de la place Saint-Pierre érigé au XVIe siècle convient à l'ensemble magistral imaginé par le Bernin au XVIIe siècle. «C'est comme si le Bernin lui-même l'avait choisi comme centre magique de ses colonnades.»[30]

Si nous comparons la sculpture de Schwartz à la colonne centrale du parc de sculptures d'Oslo, Frogner Park, due à Vigeland, nous la trouvons à la fois plus simple et plus symbolique que la volumineuse masse sculpturale de

Another example of an obelisk as a focal point can be found at the Place de la Concorde in Paris. In this case the obelisk is an ancient Egyptian original and not a modern adaptation. It was taken from a temple in Luxor and placed in Paris as a free sculpture. The space of the square flows freely in all directions but the obelisk functions as a focal and defining point for this flow as befits a proper Baroque square. Christian Norberg-Schultz emphasizes that the dominant center cooperates with all the Baroque systems because it is axiomatic of those systems' meaning.[28]

The picture in Jerusalem is different. The obelisk is situated in the center of a path at the end of the visitors' route at Yad Vashem. The Jerusalem Pillar of Heroism's content is like that of the Christian obelisks of Rome placed where they are in order to function as focal points for Christian pilgrims. Sixtus V, from 1585 to 1590 planned all Rome's roads in a way that would connect all the churches and holy sites in sequential fashion so that the entire city became uniformly holy. Sigfrid Gidion has pointed out the importance of obelisks and fountains placed as landmarks in an environment lacking organization. Sixtus crystallized a network of axes that formed the itinerary for pilgrims to Rome. These landmarks served as focii for the *piazzas* that were laid out in later periods.[29] When the obelisk in Saint Peter's Square was shifted in the 16th century it suited that of the 17th century planned by Bernini exceedingly well. "It was as though Bernini himself had pre-selected - (the obelisk) - as the magical center for his colonnades".[30]

If we compare Schwartz' sculpture to the central column of Oslo's sculpture garden, Frogner Park, by Vigeland, we find it more simple and more symbolic than the figure-filled sculptural mass in the Norwegian city. As mentioned earlier, the Pillar of Heroism is a minimalistic sculpture and serves as a landmark much in the same way as the tower of the Church of the Ascension on the Mount of Olives. Monumentality is achieved here not by means of tremendous mass, but rather through sensitive location and original content using a form that has been traditionally associated with timelessness.



Buky Schwartz, The Pillar of Heroism, Yad Vashem, 1967

David Reznik, Yad Labanim Memorial 1974-1977

Zacharia Tomb, Valley of Kidron

Arieh Elhanani, Arieh Sharon and Benjamin Idelsohn Hall of Remembrance, Yad Vashem 1957

la cité norvégienne. Comme je l'ai dit plus haut, la Colonne des héros est une sculpture minimaliste et un point de repère du même ordre que la Tour de l'église de l'Ascension sur le mont des Oliviers. La monumentalité ne s'exprime pas ici par une masse impressionnante mais plutôt par une situation heureuse et une fonction traduite par une forme traditionnellement associée à l'intemporalité.

La conception du mémorial Yad Labanim édifié par Reznic (1974-1977) à Jérusalem est, elle aussi, minimaliste. Ses pyramides relativement petites peuvent être prises pour un prolongement de son arrière-plan pentu.[31] La monumentalité du site naît du sentiment d'intemporalité qu'incarnent les pyramides. C'est un motif de l'Égypte ancienne vieux de plus de cinq mille ans et illustré à Jérusalem aussi bien au temps du Premier Temple (la tombe de la fille du pharaon) qu'à celui du Second (la tombe de Zachariah, la tombe de Jason). Le visiteur de ce mémorial se dirige entre deux pyramides au milieu desquelles pousse un grand olivier, symbole en soi lourd de sens, vers un espace entièrement clôturé. Il tourne à 90° et continue d'avancer vers deux pyramides supplémentaires et, de là, vers un espace dégagé où il trouve un chenal décoré de sculptures rappelant les motifs nilotiques. Ce chenal circonscrit l'esplanade du mémorial sans faire obstacle à la vue qu'on a des toits rouges de la toute proche Nahlaot. Le chemin de notre visiteur aboutit alors à une pyramide plus grande qui, sans être d'une dimension imposante, est l'apogée de son parcours. Elle semble coupée verticalement en deux par une étroite bande de verre qui laisse voir le ciel, parallèlement aux deux petits pyramides que nous venons de croiser et qui lui font face. Cette pyramide fendue est surmontée d'une sculpture de verre due à Israël Hadani. En fait, elle devrait être le terme de notre parcours, mais le ciel qu'on voit à travers les pans de verre nous donne le sentiment qu'elle ne le clôt pas. La hiérarchie des éléments réunis à Yad Labanim est aussi pour beaucoup dans l'impression de monumentalité qu'on y ressent. Bien que ses pyramides ne soient de loin pas aussi gigantesques que celles d'Égypte, le rapport entre les plus petites et la plus grande induit cette impression.

Mathiaz Goeritz, qui édifia avec Spector et Amisar le Saltiel Center, raconte comment il rédigea sa thèse de doctorat à Berlin où il apprit qu'une sculpture (ou un bâtiment) peut être de petite taille et néanmoins monumental. Il l'admit sans discuter jusqu'au jour où il visita au Mexique les pyramides de Téotihuacan et fut alors convaincu que le gigantisme n'était peut-être pas nécessaire, mais qu'il aidait bien. On peut citer l'échelle imposante de l'ensemble des tours de béton qui gardent l'accès à l'une banlieue de Mexico, et s'échelonnant de 37 à 57 mètres, parviennent à cette fin, ou encore l'édifice sculpté que Goeritz dessina pour Automax, fleuron de l'industrie automobile mexicaine.

La taille du Saltiel Community Center, voisin à l'est du Talpiot, n'est pas imposante. Cet édifice s'efforce d'être une source d'inspiration mystique - le centre architectural et social du voisinage. Il est censé créer la même impression que les pyramides égyptiennes ou les forteresses et cathédrales européennes au

The Yad Labanim memorial in Jerusalem erected by Reznik (1974-1977) is also minimalist in design. Its pyramids are relatively small and can be considered a sort of continuation of the background slopes.[31] This site's monumentality springs from the association of timelessness that pyramids embody. This is an Egyptian motif that has been in use for more than five thousand years and was known in Jerusalem from the First Temple Period (the Tomb of Pharaoh's Daughter) and the Second Temple Period (the Tomb of Zechariah, Jason's Tomb). The visitor to this memorial enters between two pyramids the center of which is occupied by a lone olive tree, a loaded symbol in itself, towards an entirely enclosed area. From this point one makes a ninety degree turn and continues to walk between two additional pyramids and from there to an open space where one finds a water channel containing sculptures reminiscent of Nilotic motifs. The channel delineates the region of the memorial without creating a barrier to the view of the red roofs of nearby Nahlaot. At the end of the path we encounter a larger pyramid which, while not of great dimension, functions as the course's climax. It too is divided in two by a narrow strip that opens it to the sky. Its division is parallel to that of the two pyramids on the opposite side of the open court. The split pyramid culminates in a glass sculpture by Israel Hadani. In reality the path has ended at the split pyramid but the strip of sky as seen through glass plates creates the sensation of continuance. A further explanation for the impression of monumentality experienced at Yad Labanim is to be found in the hierarchy of the assemblages components. Although the pyramids are not gigantic like those of Egypt, the interrelationship between the smaller ones and the single largest pyramid goes far to induce the feeling of monumentality.

Mathias Goeritz, who built the Saltiel Center together with Spector and Amisar, tells of writing his doctorate in Berlin and learning that a sculpture or structure could be small and still be monumental. He accepted this precept without question until he visited the pyramids of Teotihuacan in Mexico where he became convinced that great size need not be necessary but it can be very helpful. The use of large dimensions to achieve the effect can be cited in the group of cement towers that guard the entrance to one of Mexico City's suburbs and rise to a height of 37 to 57 meters, or in the sculptural edifice that Goeritz designed for the Mexican automotive industry, Automex.

The Saltiel Community Center in the East Talpiot neighborhood is not a large building. It strives to be a source of inspiration - the architectural and social focus of the neighborhood. The Saltiel Center is intended to create the same impression as the pyramids of Egypt and the fortresses and cathedrals of Europe in the Middle Ages. But even this impenetrable structure that reminds us of a fortress or a mountain shows hints of humor and simplicity in its colored slides that are used even when the community centre is closed or in the form of its animobile in the shape of a red cow, the work of Alexander Calder, whose yellow head and red udders move in a strong wind. Where size is concerned the Saltiel Center fits in with its surroundings; its mass is no greater than that of an average apartment building in the neighborhood. Its height was limited so that it would not be overly prominent in the skyline and indeed, from a viewpoint in the Old City it is invisible.

In Goeritz' original plan, not yet completed due to lack of funds, an identical, smaller building is to be constructed next to the larger one.

The "mini castle" as Goeritz calls it, was to have served the elderly community as a cafeteria while the larger building was earmarked for the use of the community's youth. The juxtaposition of the two was part of the complex' plan. Even now that the planned role of the small structure has been shifted to a game center, the planned interrelationship between the Dome of the Rock and the much smaller Dome of the Chain next to it is important.[32]

The memorial relief of the Warsaw Ghetto Revolt fashioned by Nathan Rapaport is based on Michelangelo, perhaps through the reliefs of Francios Rude the Marseillaise on the Arc de Triomphe in Paris (1833-1836). The relief documents one of the events of the Holocaust by means of sculpture. It seems to me that the Hall of Remembrance (also known as Tent of Remembrance or Memorial Shrine) at Yad Vashem, in the form of a small, simple square building, set next to a replica of the relief, is more felitious in

Moyen Age. Mais il y a dans ce bâtiment impénétrable qui évoque une forteresse ou une montagne quelques touches d'humour et de simplicité dans ses portes coulissantes colorées qu'on utilise même quand il est fermé ou dans sa girouette en forme de vache rouge, œuvre de Calder, dont la tête jaune et les pis rouges tournent dès qu'il y a du vent. En matière de taille, le Saltiel Center se fond dans son environnement. Il n'est pas plus vaste qu'un immeuble d'habitation standard du voisinage. On en a limité la hauteur pour qu'il ne se détache pas de façon trop évidente sur le ciel et, de fait, il est invisible de la Vieille Ville.

Dans son plan initial, qui n'a encore pu être réalisé faute d'argent, Goeritz a prévu de construire un bâtiment plus petit à côté du plus grand, et qui lui serait identique. Ce «mini-château», comme il l'appelle, aurait dû servir de cafétéria aux aînés de la communauté, tandis que le plus grand était réservé aux cadets. Leur juxtaposition faisait partie du plan du complexe. Même à présent que le rôle prévu pour le petit bâtiment a été dévolu à un centre de jeux, le rapport entre la Coupole du rocher et sa voisine, la plus petite Coupole de la chaîne, a son importance.[32]

Le bas-relief de Nathan Rappoport commémorant la révolte du ghetto de Varsovie s'inspire de Michel Ange, et de *La Marseillaise* de Rude sculptée sur une des façades de l'Arc de triomphe à Paris (1832-1836). Il immortalise par une statue l'un des événements majeurs de l'Holocauste. Il me semble que le Hall du souvenir de Yad Vashem (qu'on appelle aussi Tente du souvenir ou Autel mausolée), sous sa forme de petit bâtiment érigé face à une copie du bas-relief, réussit mieux à faire naître le sens de la monumentalité et le symbolisme auxquels tendent de si nombreux artistes. Son béton apparent exprime mieux le poids et la profondeur de l'affreuse tragédie que ne le pourrait une statue réaliste.

On peut comparer l'église de Ronchamp, but de pèlerinage, construite par Le Corbusier (1950-1955) et le Yad Vashem édifié en 1957 par Arieh Elhanani avec le concours de Arieh Sharon et Benjamin Idelson. Les édifices sont dans les deux cas taillés dans la nature et possèdent des toits de béton armé lourds, bruts, gris et des murs massifs, qui sont en gros blocs de basalte roulés à Jérusalem et en béton à Ronchamp. Dans les deux cas, le toit n'est pas soutenu par les murs mais par de minces colonnes.

Un interstice entre les murs et les toits laisse passer la lumière du jour, réalisant ainsi l'union de deux qualités antithétiques : la lourdeur et la légèreté. Ronchamp réserve une surprise de plus à ses visiteurs : son toit est ondulé. A Jérusalem, le lourd cube de béton se transforme en une construction oblique qui rappelle une tente suspendue au-dessus d'un feu qui ne s'éteint jamais. L'ensemble est tout à fait impressionnant.

Le Théâtre de Jérusalem fut construit dans une zone résidentielle. L'intégration d'un bas-relief de béton dans sa façade géante et d'une sculpture sur sa terrasse ont pour but de le différencier des autres résidences aux façades en pierre qui l'entourent et de créer un monument. L'emploi du béton apparent et la puissante composition soulignent le caractère singulier du théâtre.

La monumentalité de Jérusalem est unique. Elle comprend quelques monuments réellement admirables, mais aussi d'innombrables hôtels et tours de bureaux qui prouvent combien il est facile de détruire l'équilibre de la ville. C'est le paysage urbain et extérieur qui éveille un sentiment de gloire et de grandeur fondées sur une antique tradition. La majesté de Jérusalem ne découle pas de la taille de ses édifices mais bien plutôt d'une mélodieuse mosaïque de petites maisons. Tel-Aviv, construite durant les années 30 dans le Style international, est une ville moderne pleine de fraîcheur et de vitalité. Mais Jérusalem fut, et reste, une ville de festivités. Cet état d'esprit est à l'origine d'une monumentalité à nulle autre pareille, qui requiert une interprétation plus large de la notion même de monumentalité. En dépit de toutes les erreurs, en dépit de toutes ces hautes tours qui balafrent la ligne d'horizon, et de tous ces lourds pâtés de maison, il me semble que la cité a su conserver son ambiance spécifique. Ce qu'elle a d'unique ne tient pas à quelques édifices isolés, mais à leur intégration dans le dessin général de la cité. Cette réussite est due à la façon dont Jérusalem s'est adaptée à sa topographie, à son *genius loci*, une exceptionnelle combinaison de collines, de pentes, de vallées et de bassins multiples.[33] Il est impossible d'avoir un panorama complet de Jérusalem, aussi haut, aussi beau soit le point de vue où vous vous situez.

portraying the same sense of monumentality and symbolism that so many artists aspire to. Its exposed concrete expresses the terrible tragedy's weight and depth more than a realistic sculpture could.

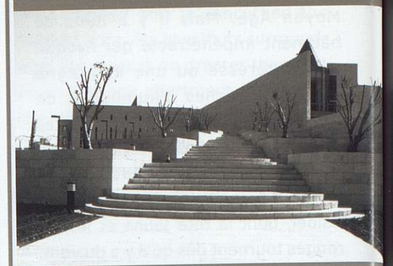
A comparison can be made between Le Corbusier's pilgrimage church Ronchamp (1950-1955), and Yad Vashem designed by Arieh Elhanani with the cooperation of Arieh Sharon and Benjamin Idelson (1957). In both instances the structures are sculptured in nature and have heavy, rough, grey reinforced concrete roofs, and massive walls - in Jerusalem the walls are of rounded basalt boulders and in Ronchamp, of solid concrete. The heavy roof in both cases is not supported by the walls but rather by thin columns. Between the walls and the roof there is a gap that allows for the penetration of light creating the effect of two antithetical properties: heaviness and lightness.

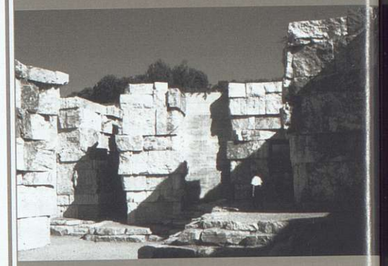
For the visitor an additional surprise awaits in Ronchamp: the roof is undulating. In Jerusalem, the heavy concrete cube becomes a much lighter oblique structure that gives the impression of a tent above the everlasting fire. The result is an impressively sculptured edifice.

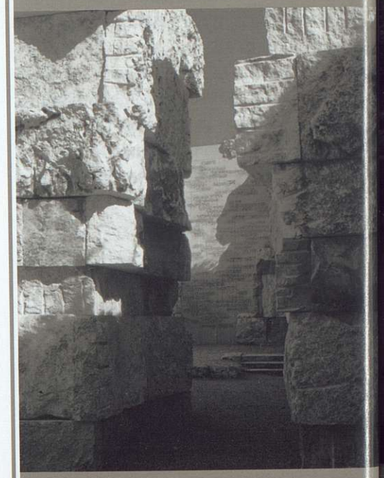
The Jerusalem Theater was built in a residential neighborhood. The integration of the concrete relief in the giant facade wall and the sculpture in its piazza are aimed at differentiating the building from the stone-covered surrounding residences and to create a monument. The use of exposed concrete and powerful composition emphasizes the uniqueness of the theater.

The monumentality of Jerusalem is unique. There are few monumental edifices that are truly of value. Opposing these are myriad hotel and office towers that demonstrate just how easy it is to disturb the city's sensitive balance. It is the landscape, urban and open, that awakens the feeling of glory and awe founded upon ancient tradition. The majesty of Jerusalem is not achieved through large structures but rather by means of its rhythmic mosaic of small houses. Tel Aviv, built in the International Style in the 1930's was a modern city full of freshness and vitality. But Jerusalem was, and remains, the city of festivity. These high spirits are responsible for a monumental uniqueness that requires a wider interpretation of the idea of monumentality. In spite of all the mistakes, in spite of all the tall towers that scar the skyline, and all the heavy blocks, it seems to me that the city has preserved its special ambiance. Jerusalem's uniqueness is not a product of individual structures but of their integration into the general fabric of the city. This has been accomplished through adaptation to Jerusalem's particular topography, its *genius loci* an unusual combination of hills, slopes, steep valleys and its interspersed basins.[33] It is impossible to gain a complete panorama in Jerusalem, no matter how high and fine your vantage point.

Jerusalem has been fortunate in that circumstances have prevented the construction of long wide avenues like those of Paris - something a number of transportation engineers have wanted. One of the secrets of Jerusalem's magic is the







Ada Karmi-Melamecle and Ramkarmi the Supreme Court 1987-1992

Lipa Yahalom and Dan Zur Valley of the Destroyed Communities, Yad Vashem

Panoramic view of Jerusalem from Mount of Olives by Leonardo Bezzola

Jérusalem a eu la chance que les circonstances lui aient interdit la construction d'interminables boulevards rectilignes comme ceux de Paris - que souhaitaient pourtant les industries de transport. L'un des secrets de sa magie est qu'on y trouve sans cesse de nouveaux angles. On ne peut donc pas conduire à toute allure dans une rue sans fin. Ainsi préserve-t-elle une échelle plus humaine et une relation plus subjective aux divers monuments qui ne servent plus seulement de points de repère.

Quand la ville se revêt de neige, il devient poétiquement clair qu'elle est réellement une mosaïque de cubes de toutes tailles ; la neige couvre les éléments divers qui la composent et elle révèle la nature de leurs liens. Ainsi peut-on la percevoir comme un ensemble délicat fait de petites unités rythmiquement disposées.

fact that there are always new angles; corollary to this, one cannot drive at top speed down an endless street. A more human scale and a more personalized relationship to monuments that are not incidental landmarks is preserved.

When blanketed with snow it becomes poetically clear that the city is actually a mosaic of various sized cubes; the snow covers the individual elements that comprise the whole, and reveals the nature of their joining. In this way we can discern a sensitive fabric based on small units rhythmically emplaced.

The development of construction in Jerusalem in the 19th century was different than that of other capitals. No guiding had directed the planning of the city. The irregular availability of land resulted in the establishment and development of neighborhoods that were isolated and at some distance from each other. Jerusalem is a city of neighborhoods, a city made up of fragments. During the mandatory period an attempt was made to build monuments that would be fixed into the overall city plan. But unlike Paris most of this dream was never fulfilled. Similarly in contrast to other world capitals, extensive public squares were never built until this very day the city has relatively few.[34]

Monumentality produces negative connotations only when its dimensions or forms are unsuited to the purpose of the structure. In such cases presumptiousness, sham, and tired and meaningless formulas become synonyms for monumentality. The period in which modern architecture proclaimed its distance from monumentality was extremely brief. The effort to create the atmosphere desirable for a political, religious and -spiritual capital continued. Jerusalem is monumental not because of the Knesset, the presidential residence, Hechal Shlomo and the Great Synagogue - she is monumental in spite of these ill considered endeavors. We have surveyed a number of modern buildings of the 20th century which succeeded in achieving a sense of monument, but more than anything else it is the city's overall aspect that imbues it with its special celebrance and differentiates the city from-the everyday aspect of other cities. In Jerusalem even the profane has an air of sanctity about it.

In the future too it will be crucial to take measures that assure the careful design and location of monuments. The danger of uncritical reliance on the forms of the past is still with us. Monumentality cannot be expressed in Jerusalem by size or by faded or meaningless shapes. The city's rhythm must be preserved; an architectural hierarchy should be propagated by means of the interrelationships of buildings in multiunit complexes. Jerusalem's topography should be considered and utilized; construction need be of the proper proportions and of modern forms that take advantage of the city's special features: material, color, size, rhythm and spirit of place.

NOTES

Michael Levin

1. Nikolaus Pevsner, *A History of Building Types* (London: Thames and Hudson, 1976) , pp. 27-62.
Lawrence Vail Coleman, *Museum Buildings*, (Washington, D.C.: The American Association of Museums, 1950) , pp. 66-68.

2. Pevsner, *A History of Building Types* pp. 16-17.

3. Henry-Russell Hitchcock and Philip Johnson, *The International Style*, (New *York:* Norton, 1966).

4. See chapter 24, "Architecture Called Traditional in Twentieth Century", Henry-Russell Hitchcock, *Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries*, The Pelican History of Art (Harmondsworth, Penguin, 1977), pp. 531-534.
See also Kenneth Frampton, *Modern Architecture, a Critical History* (London: Thames and Hudson, 1980), p. 210.

5. Sigfrid Gidion, Jose Luis Sert and Fernand Leger, "Nine Points on Monumentality", 1943, see Kenneth *Frampton,Modern Architecture*, p. 223.

6. Arthur Drexier, *Transformations in Modern Architecture* (New York: The Museum of Modern Art, 1979), pp. 118-119.

7. John Jacobus, *Twentieth Century Architecture: The Middle Years 1940-65* (New York: Praeger, 1966) , pp. 75-76.

8. Aba Elhanani, moderator, M. Rosetti, E. Friedman, A. Erlik, S. Gilead, N. Zolotov, I. Yashar, M. Nadler, D. Reznik, "*Monumental Buildings in the Twentieth Century*" Tvai 3 (Spring 1967) pp. 17-25.
On the Knesset Building see *Ibid,* pp. 26-38.

Dora Gad, "Israel Knesset 2. The Interior Design". *Ariel* 19 (1967), pp. 67-79.

9. Jack Paul, "German Neo-Classicism and the Modern

Le développement de la construction de Jérusalem au XIXe siècle diffère de celui d'autres capitales. Aucun projet d'ensemble n'a présidé au plan de la cité. L'irrégularité des terrains disponibles a engendré l'établissement et le développement de quartiers isolés et équidistants les uns des autres. Jérusalem est une ville composée de quartiers, une ville faite de morceaux. Sous le mandat britannique, on tenta de construire des monuments qui s'inscriraient dans un plan d'ensemble de la ville. Mais, à l'inverse de Paris, la plupart de ces rêves ne se concrétisèrent jamais. Et à l'inverse aussi des autres capitales mondiales, on n'y construisit pas beaucoup de grandes places publiques - la ville en compte relativement peu à ce jour.[34]

La monumentalité n'a de connotations négatives que quand les dimensions et la forme d'un édifice ne sont pas adaptés à son but. Dans ce cas, la présomption, le «chiqué», et les formules usées et vides de sens en deviennent les synonymes. La période durant laquelle l'architecture moderne a affiché ses distances avec la monumentalité a été extrêmement courte. L'effort pour créer une atmosphère convenant à une capitale politique, religieuse et spirituelle ne s'est jamais interrompu. Jérusalem n'est pas monumentale grâce à la Knesset, à la Résidence présidentielle, au et *Hechal Shlomo* et à la Grande Synagogue - elle l'est malgré les maladresses de ces constructions. Nous avons survolé bon nombre de bâtiments du XIXe siècle qui sont parvenus à être des monuments, mais c'est l'aspect général de la cité qui contribue plus que tout à sa monumentalité avec les célébrations qui lui sont propres et la différencie des autres cités au quotidien. A Jérusalem, le profane lui-même a un air de sainteté.

Il sera crucial à l'avenir de prendre des mesures pour assurer la qualité d'un projet et de son implantation. Le danger d'une confiance aveugle dans les formes du passé nous guette toujours. La monumentalité ne peut pas s'exprimer à Jérusalem par le gigantisme ou par des formes désuètes et dépourvues de sens. Il faut préserver le rythme de la ville ; il faut instaurer une hiérarchie architecturale dans les rapports que les bâtiments entretiennent entre eux au sein de complexes variés. On devra respecter et utiliser la topographie de Jérusalem ; les constructions devront observer les justes proportions et les formes modernes qui s'inspireront des caractères spécifiques de la ville : matériaux, couleur, taille, rythme et esprit du lieu.

Traduction: Helene Brisac

Movement", *The Architectural Review*, Vol. CLII, No. 907 (September, 1972) , pp. 176-l80

10. Jacobus, *Twentieth Century Architecture: The Middle Years*, pp. 103-104; Pevsner, *A History of Building Types*, p. 46.

11. On the Problem of Structural Requirements in Modern Building vs. the Municipal Regulation of Stone Facing, see Michael Levin, "The Stones of Jerusalem", *Journal of Jewish Art*, Vol. 2 (1975), p. 79.

12. A similar semi-circular balcony can be found in the Rubin Academy of Music and in the nearby Schoken Library. Although both buildings were designed by Erich Mendelsohn there is a distinct difference: the protruding Semi-Circular Balcony, the Schoken Library has a glass enclosure. It was used by Zalman Schoken as a reading and meditation room. Plans and photographs, see:

Bruno Zevi, *Erich Mendelsohn Opera completa* (Milano: Etas Kompass, 1970) , pp. 238-243.

13. On the symbolical meaning of the Shrine of the Book see:
Frederick Kiesler and Armand Bartos, The Shrine of the Book, *Ariel* 10 (Spring, 1965) , pp. 11-12.

14. Ram Carmi: "Renovation of the Hurva Synagogue" in *The Building of the Hurva*, David Cassuto, Ed. (Jerusalem: Ministry of Education and Culture, Torah Culture Department, 1970), pp. 25-31.

Michael Levin ed., *The Hurva of Rabbi Judah Hassid - its Reconstruction and Purpose within a Renewed Community* - Discussion (Jerusalem: Ministry of Education and Culture, Torah Culture Department in Collaboration with the Department of History of Art in The Hebrew University of Jerusalem, 1978).

15. Leonardo Benevelo, *History of Modern Architecture*, Vol. I: *Tradition of Modern Architecture* (London: Routledge and Kegan Paul, 1971), pp. 61-95. The History of the City (Cambridge, Mass., MIT Press, 1981), pp. 787-822.

16. Michael Levin, "Richard Kauffmann, Pioneer of Town and Planning in Israel", *Qav* 1, New Series, 1980, pp. 47-57.

"Jerusalem Architecture during British Mandate", *Modern Architecture in Jerusalem*, eds. Ora Ahimeir and Michael Levin (Jerusalem: Jerusalem Institute of Israel Studies, 1980) , pp. IV-VII, 22-30.

17. Yehoshua Ben Arieh, *A City Reflected in its Times, New Jerusalem - The Beginnings* (Jerusalem: Yad Izhak Ben-Zvi, 1979) , pp. 178-183 Hebrew.

18. For comparison between Y.M.C.A. and 500 Fifth Avenue, New York, by Arthur Loomis Harmon, see Michael Levin,"Jerusalem Architecture during British Mandate", *Modern Architecture in Jerusalem*, eds. Ora Ahimeir and Michael Levin, Jerusalem: 1980, pp. IV-VII, 22-30.

19. Pevsner, *A History of Building Types*, p. 232.

20. Henry Kendall, *Jerusalem, The City Plan: Preservation and Development during the British Mandate 1918-1948* (London: H.M. Stationery Office, 1948).

21. Michael Levin, "The Transformation of Villa Savoye into the National Library; Le Corbusier Influence on Two Generations of Architects in Israel"; *Journal of Jewish Art*, Vol. 3-4 (1977), pp. 103-121.

22. On the University of Virginia, see:

Vincent Scully, *American Architecture and Urbanism* (London: Thames and Hudson, 1969), pp. 56-60.

23. Werner Blaeser, *Mies van der Rohe* (London: Thames and Hudson, 1972), pp. 10-20.

Michael Levin, *The Modern Museum, Temple or Showroom* (Jerusalem and Tel Aviv: Dvir, 1983) , p. 73, pls. 88-93.

24. Pevsner, *A History of Building Types*, 24, p. 21.

25. Carter Brown, *National Gallery of Art, East Building*, ed. by Richard McLanthan, (Washington, D.C.: National Gallery of Art, 1978), pp. 13-16.

26. Buky Schwartz, "Pillar of Heroism", *Qav* 8 (Spring, 1968), pp. 59-62, Hebrew.

27. Pevsner, *A History of Building Types*, p. 14.

28. Christian Norberg-Schulz, *Meaning in Western Architecture* (London: Studio Vista, 1975), p. 316. See also p. 288.

29. Sigfrid Gidion, *Space, Time and Architecture, The Growth of a New* Tradition (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, Fifth Edition, 1974), pp 79, 91-106

30. *Ibid.*, p. 100.

31. The concept of the building is of rock exposed from the mountain, "Yad Labanim in Jerusalem", *Tvai* 18 (Fall, 1978), pp. 4-9, Hebrew.

32. Michael Levin, *Architectural Sculpture, Mathias Goeritz* (Jerusalem: The Israel Museum, Jerusalem, 1980).

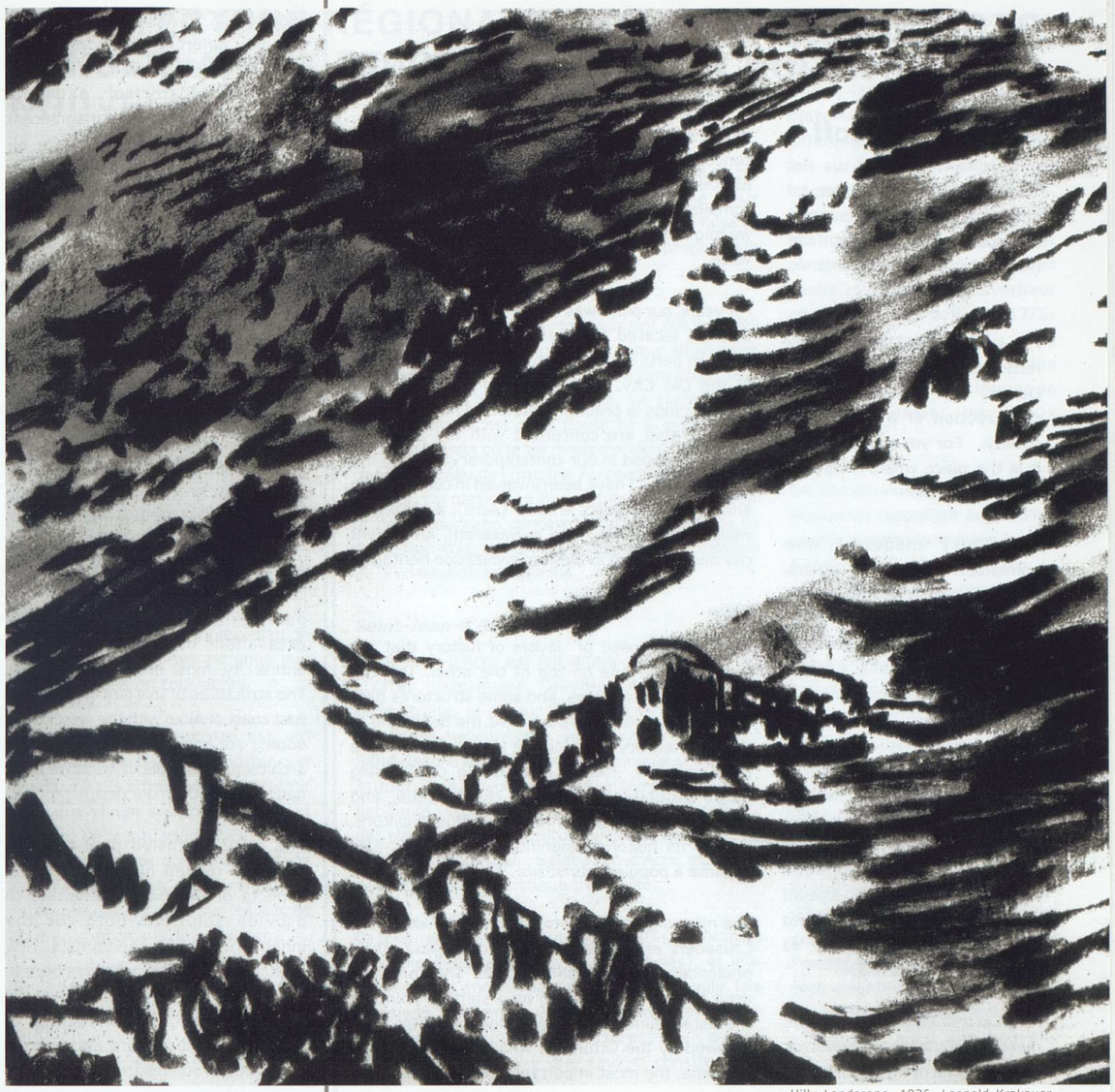
Michael Levin, "Public Art in Jerusalem", *Ariel* 52 (1982), pp. 54-58.

33. On the spirit of place see Chtistian Norberg-Schulz, *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture* (London: Academy Editions, 1980) , pp. 6- 7.

34. In contrast to other capital cities, Jerusalem is characterized by the very limited number of public squares. On the importance of the Square in cities from the Greek Agora to the Squares in the villages of New England, see:

Paul Zucker, *Town and Square, from the Agora to the Village Green* (Cambridge, Mass: M.I.T. Press, 1959).

"In the Near East, this huge market place of Oriental towns were always located outside the town... Even the open space before the Omar Mosque located on the site of the old Temple of Solomon in Jerusalem, can not be perceived as a square because it refers only to the mosque proper; the adjacent structures are without any inner connection with it". (p. 93).



Hilly Landscape, 1936, Leopold Krakauer

REGIONAL ARCHITECTURE, CONSERVATION AND NEW BUILDING

Arie Rahamimoff

"Israel is not only a nation, not just a state, but also a set of arguments"
(Amos Oz)

For some people Israel is the reconstruction of the Kingdom of David. For others it is the construction of a humanistic society. For yet another group it is the place where they wait for the Messiah.

A country made of new immigrants and veteran settlers, liberals and communists, westerners and orientals, orthodox and non believers - is bound to generate a wide spectrum of confrontations.

I believe that architecture should respond, in some way, to these confrontations. We should be attentive to what is happening to our people in our country and as we relate to this unique situation, our plans should reflect the many different voices interacting with each other as they attempt to co-exist.

As an architect, I cannot always meet all the challenges. However, sharing some of my experiences might shed light upon the methods (and the concepts behind them) that Israeli architecture has been employing in order to accommodate the complexity of this land. I believe that in the process we might have found our own unique architectural voice.

For years, our office was in Yemin Moshe, a historical district, located between the eastern and the western parts of Jerusalem, overlooking the walls of the Old City. The choice of my immediate surroundings is probably related to my affinity to projects that are concerned with the historical stratum imbued in our contemporary life. In the past few years I have been involved in conservation and building projects in Akko (Acre), a historical, walled, coastal city, and in Nazareth, an ancient city deeply rooted in western civilization heritage.

Akko

Akko is composed of layers of history that are superimposed one on top of the other. The city was built several times, and some structures date back to the Hellenistic period. At the beginning of the 19th century Akko formed a peninsula into the Mediterranean. Today it is a bustling city housing 5,000 inhabitants, most of them Arabs, and fostering a rich tradition and an affluent culture. Due to its historical significance Akko has also become a popular tourist site.

The most significant historical layer in Akko is the Crusaders era (12th and 13th centuries). Their presence in the city is still tangible. The Christians used the harbour of Akko as a starting point for the establishment of their kingdom. They were followed by the Ottomans whose Empire was, at one time, the most important political force in the Middle East. In Akko, the interaction between different historical periods and different cultures is reflected in both the historical and the contemporary sites. The magnificent Ottoman bath house, Khamam al-Basha, for example, was built in the days of Ahmed Pasha al-Jazzar, the Ottoman governor of Sidon and Acre (1775-1804). It is constructed on top of a Crusaders' building, sustaining the dialogue between the two civilizations.

Luxurious dwellings and mosques still mirror the glory of past eras. Akko houses the great Mosque of Jazzar, second only to the Temple Mosque in Jerusalem. It was erected in 1785 by governor Ahmed Pasha al-Jazzar after the fashion of the large mosques in the imperial city of Istanbul. Though these two edifices visually contrast each other, they are architecturally connected. Furthermore, over the past eight years, archaeological excavations in Akko unraveled an entire city, most of it underground. The structures of this city connect the east coast of Akko with the west coast, adding yet another dimension to the architectural complexity that we have had to deal with in our design process.

The comprehensive plan that we prepared related also to the social aspects of the city, attempting to provide solutions both for the inhabitants and for the tourists. Mrs. Khaula Abu-Bakker, who was born in Akko and is very involved in its social structure, has graciously agreed to serve as our consultant and help us cope with problems that affected the

ARCHITECTURE RÉGIONALE, CONSERVATION ET CONSTRUCTION NOUVELLE

Arie Rahamimoff

«Israël n'est pas simplement une nation, pas uniquement un État, c'est aussi un centre de discussions» (Amos Oz)

Certains voient dans Israël la reconstruction du royaume de David. Pour d'autres, ce pays correspond à l'édification d'une société humaniste. Pour d'autres encore, Israël est l'endroit où l'on attend le Messie.

Constitué de nouveaux immigrants et d'anciens colons, de libéraux et de communistes, d'Occidentaux et d'Orientaux, d'ultra-orthodoxes et de non-croyants, ce pays est voué aux confrontations en tout genre.

Selon moi, l'architecture est, en quelque sorte, tenue d'apporter une réponse à ces affrontements. Attentif à ce que vivent ses compatriotes et pénétré de la situation unique de ce pays, l'architecte doit intégrer dans son travail ces voix si différentes qui interagissent les unes sur les autres tout en s'efforçant de coexister.

En tant qu'architecte, il m'est impossible de répondre à tous les défis. Cependant, le récit de certaines de mes expériences peut éclairer les méthodes (ainsi que les concepts sous-jacents) utilisées par l'architecture israélienne pour apprivoiser la complexité de ce pays. Chemin faisant, je crois que nous y avons trouvé notre propre style architectural.

Pendant des années, nos bureaux ont été installés à Yemin Moshe, un quartier historique situé entre les zones orientale et occidentale de Jérusalem, face aux remparts de la Vieille Ville. Le choix de cet environnement est sans doute lié à mon intérêt pour les projets où la vie moderne vient s'enraciner dans le terreau de l'histoire. Au cours des dernières années, j'ai participé à des projets de conservation et de restauration concernant la citée fortifiée de Saint-Jean-d'Acre et la ville de Nazareth, aux origines de la civilisation occidentale.

Saint-Jean-d'Acre

Saint-Jean-d'Acre est fait d'une superposition de strates historiques. La ville fut maintes fois reconstruite, et certaines structures remontent à la période hellénistique. Au début du XIXe siècle, Saint-Jean-d'Acre forma une péninsule sur la mer. Aujourd'hui, c'est un ville affairée de 5 000 habitants, arabes pour la plupart, qui développe des traditions et une culture vivaces. En raison de sa valeur historique, Saint-Jean-d'Acre est aussi devenu un site touristique très visité.

La plus importante de toutes les strates historiques est celle des Croisés (XIIe et XIIIe siècles), et leur présence est encore manifeste dans cette ville. Les chrétiens partirent du port de Saint-Jean-d'Acre pour établir leur puissance. Ils furent suivis par les Ottomans, et l'empire que ceux-ci constituèrent représenta à une époque la plus importante des forces politiques du Moyen-Orient. A Saint-Jean-d'Acre, l'interaction de périodes historiques et de cultures différentes a des incidences à la fois sur les sites anciens et sur les constructions contemporaines. Khamam el-Basha, le magnifique établissement de bains, fut construit à l'époque de Ahmed Pasha el-Jazzar, le gouverneur ottoman d'Acre et de Sidon (1775-1804). Surmontant une construction réalisée par les Croisés, il vient prolonger le dialogue entre les deux civilisations.

De somptueuses résidences et mosquées rappellent aujourd'hui encore la gloire des siècles passés. Saint-Jean-d'Acre abrite la mosquée el-Jazzar, construite en 1785 par Ahmed Pasha el Jazzar à l'image des grandes mosquées d'Istanbul, la cité impériale. Par son importance, elle vient tout de suite derrière la mosquée el-Aqsa de Jérusalem : même si les deux édifices sont très différents visuellement, ils ont des liens sur le plan architectural. Par ailleurs, les fouilles archéologiques effectuées au cours des huit dernières années à Saint-Jean-d'Acre ont permis de dégager une cité entière, souterraine pour l'essentiel ; sa structure relie la côte orientale, qui abrite Saint-Jean-d'Acre, à la côte occidentale – ajoutant ainsi une nouvelle dimension à la complexité

life of the people. Archaeologists and engineers who specialize in preservation assisted us in putting the plan together.

To make it possible for a large number of tourists, from Israel and abroad, to visit this multi-cultural, multi-layered city, that is both Cursaders' and Ottoman, both Christian and Moslem, we prepared a series of plans. They are interwoven with each other and involve the reconstruction of the walls, the Mosque of Jazzar, residential areas, and hotels, all interconnected, creating a comprehensive historical as well as contemporary urban space.

One of our projects involved the construction of the main entrance to the citadel, which is a large underground structure. The aim was to make it possible for a great number of visitors to use this place as a foyer where they can gather information about the entire city.

An exhibition, including pictures portraying life in the Crusaders' period, and re-enacted exteriors from the Crusaders' period, will be set up in the large spaces, some of which are 15 meters high. Walking through the halls, the visitors will be able to experience the two hundred years of continuous battle between civilizations that shaped this city.

Hotels are a major necessity in a city that attracts so many tourists. We plan to reconstruct some of the finest historical buildings of the old city, transforming them into small scale hotels and adding new components to make them suitable for contemporary use. An example is the existing two-storey caravanserai, Khan-el-Omdan. The new extension, containing modern elements, will be built on top of the old structure, echoing the multi-layered character of this city.

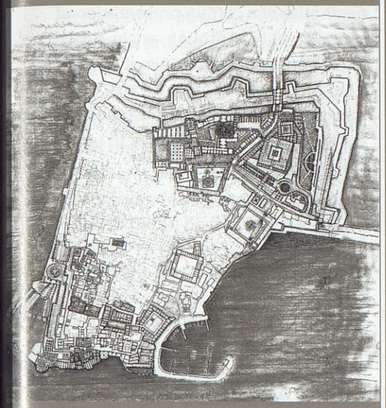
Another element of our plan is the introduction of social services for the community of 5,000 inhabitants. For example, as an inherent part of the urban structure, we built a series of kindergartens. There is also an acute need for the construction of a complete infrastructure - drainage, sewage and electricity systems - that will enable the modern city to function within the contours of the old one.

The work in this city was done in collaboration with a number of colleagues who carried out special projects in the city. Gabriel Kertesz, for instance, added two floors over the existing structure of a building from the late Ottoman period.

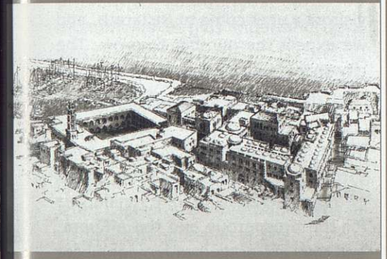
Our approach can be termed holistic. What interests us are not only the individual buildings but the city as a whole.

We developed a whole series of skyline studies, done from different angles, in an attempt to comprehend the requirements of the city and define what can be built and what cannot be built. I believe that skyline is of great importance to urban design. The skyline reflects the special elements which define the three-dimensional character of the city. Looking at the skyline, it becomes obvious that the citadel, the mosques, and the major mansions are the most important monuments in the city. In addition to the skyline studies, we also prepared a large scale model to

The walled city of Akko and the ancient harbour



Comprehensive plan of the old city of Akko



The Khan el-Omdan old caravanserai and a new hotel

architecturale à laquelle nous étions confrontés dans notre travail de restauration.

Le plan d'ensemble que nous avons réalisé s'attachait aussi aux aspects sociaux, et il cherchait à apporter des solutions pour les habitants comme pour les touristes. Native de Saint-Jean-d'Acre et très impliquée dans ses organismes sociaux, Mme Khaula Abu-Bakker a accepté de nous conseiller et de nous aider pour tous les problèmes ayant des retombées sur la vie quotidienne des habitants. Des archéologues et des spécialistes de la conservation nous ont soutenus au cours de l'élaboration du projet.

La série de plans que nous avons réalisés visait à permettre à un grand nombre de touristes – venus d'Israël ou d'ailleurs – de connaître cette ville multiculturelle où l'on retrouve la marque des Croisés et des Ottomans, des chrétiens et des musulmans. Entrelacés les uns aux autres, ces plans portent sur la reconstruction de la muraille, sur la mosquée el Jazzar, sur des zones résidentielles ainsi que sur des hôtels. Tous ces éléments sont interconnectés, et ils participent à la création d'un espace urbain complet, avec ses aspects historiques et contemporains.

L'un de nos projets était consacré à la construction de l'entrée principale de la citadelle, une vaste structure en sous-sol. L'objectif visé était d'apporter aux nombreux touristes un lieu fournissant des informations complètes sur la ville tout entière.

Ces grands espaces, qui pour certains ont 15 mètres de haut, vont accueillir une exposition portant sur la vie et sur les paysages à l'époque des Croisés. En parcourant les salles, le visiteur revivra deux siècles de lutte sempiternelle entre les civilisations qui ont modelé cette ville.

Pour une ville qui attire autant de touristes, les hôtels sont une nécessité première. Nos plans prévoyaient la reconstruction de certains des plus beaux édifices de la Vieille Ville, ainsi que leur transformation en hôtels de petite taille avec l'adjonction d'éléments leur permettant de répondre aux besoins actuels. Un des exemples de ce type est le caravansérail à deux étages Khan el Oumdan. Sa nouvelle extension, dans laquelle prendront place les éléments contemporains, viendra coiffer le sommet de l'ancienne structure, dans un rappel des strates multiples qui constituent cette ville.

Un autre secteur de notre plan porte sur l'apport de services sociaux à cette communauté de 5000 habitants. Nous construisons ainsi une série de jardins d'enfants destinés à faire partie intégrante de la structure urbaine. Pour que la ville moderne puisse fonctionner à l'intérieur des contours de l'ancienne cité, il faut également prévoir toute une infrastructure – réseau d'égouts, évacuation des eaux usées et systèmes électriques .

A Saint-Jean-d'Acre, nous avons travaillé en collaboration avec un certain nombre de collègues chargés de projets spécifiques. Gabriel Kertesz a ainsi apporté deux étages supplémentaires à un bâtiment datant de la fin de la période ottomane.

be used as a tool for examining different projects and the way they fit into the overall structure of the city.

Akko is not a project that can be completed within a short period of time. Our work has focused on structuring the process that will make it possible to reconstruct the city in the years to come.

Nazareth

While Akko is located on the east coast of the Mediterranean, Nazareth is a historic city situated on the mountains of the Galilee. The plan, which was initiated as part of the preparation of the city for the year 2000, relates to the course of the life of Jesus.

Nazareth draws a great number of tourists and pilgrims who come there in search of the ancient, biblical Galilee village, where Jesus lived. The site which they encounter upon arrival, however, is a large, bustling city, housing over 60,000 inhabitants.

When preparing the plan for Nazareth 2000, we attempted to achieve several goals which are seemingly contradictory. The project consisted of urban intervention, focused on tourism and pilgrimage, in a large city, where there is also the every day life of the inhabitants to consider. We wanted to make it possible for the visitor to identify this unique site which is of vital importance to the development of western civilization. At the same time, we strongly believed that this project should also contribute to the well being of the entire contemporary population of the city.

It is important to note that for generations, Nazareth - housing Christians and Moslems, rich and poor, religious and secular, veterans and new comers - has experienced painful conflicts and acute tensions between populations of different religious, social and economic backgrounds attempting to achieve urban dominance. In the short run, these conflicts have diminished the city's attractiveness to tourists. However, the development of Nazareth as a major tourist site might lead to a peaceful co-existence of the various communities in the city, uniting them in a wide consensus over the values which the city represents and over its development orientation. Such a co-existence might make the city attractive to many visitors and tourists, as a place where different communities maintain a prolific cultural dialogue

Nazareth is the city of the Annunciation. The spring, where Angel Gabriel announced to Mary that she would bear Jesus, still exists. It is the well of Nazareth - a focal point for pilgrims and tourists - where, for centuries, ladies like Mary came to get water for their families. The Church of the Annunciation is not only a monument of great beauty, but also a site of cultural, historical and religious significance.

In Nazareth, a multi-cultural city, the different sects of Christianity are represented by their churches and monasteries. The Monastery of the Franciscan brothers, *Casanova*, is colourful and elaborate, while the Greek Orthodox monastery is modest, and austere, with no greenery to embellish it.

As planners, we had to identify the specific qualities of each site and treat them with respect. Our plan refrained from including a single statement of preference for the aesthetics of a certain presentation of visual quality. Through an in-depth exploration of the complexity of the various presentations, we have structured a framework capable of containing different attitudes to urban existence.

The phenomenon of pilgrimage is fascinating. Pilgrims come to this place of worship in order to experience places, sites and stories that they know from reading the Old and the New Testament. They come here with the intention of fortifying their religious faith. At the same time, they share this place with tourists who come for cultural reasons. One million visitors a year come to Nazareth, and we expect the number to grow. The city should be able to welcome people who visit it for different reasons.

There are 120 historic buildings from the 19th century in Nazareth. Most of them served as private residences for the prosperous and the affluent, and they are graced with magnificent painted wooden ceilings. One of the proprietors, for example, commissioned a Lebanese painter, who created a ceiling that allowed the master to tour the Mediterranean without moving from his house. The ceiling is decorated with vivid images from Istanbul, Venice, Alexandria, and more.

In order to expose these riches to both the inhabitants and the visitors, we have developed studies analysing the

On pourrait qualifier notre démarche d'holistique. Nous ne nous intéressons pas seulement aux bâtiments pris isolément, mais aussi à la ville dans son ensemble.

A partir d'angles différents, nous avons réalisé toute une série d'études sur la ligne des toits, en cherchant à comprendre les besoins de la ville et à définir ce qui peut être construit et ce qui ne le peut pas. J'estime qu'en matière d'urbanisme, la ligne des toits est extrêmement importante. Elle reflète les éléments spécifiques qui définissent le caractère tridimensionnel de la ville. Lorsque l'on étudie cette ligne des toits, il devient évident que la citadelle, les mosquées et les anciennes résidences sont les monuments les plus importants de la ville.

En complément de ces recherches, nous avons confectionné une maquette destinée à l'étude de différents projets et à l'évaluation de leurs capacités d'intégration dans la structure générale de la ville.

Le projet de Saint-Jean-d'Acre ne peut pas être bouclé en peu de temps. Notre travail est axé sur la structuration du processus qui permettra de reconstruire la ville au cours des années à venir.

Nazareth

Si Saint-Jean-d'Acre est placé sur la côte orientale de la Méditerranée, Nazareth est une ville historique située dans les montagnes de Galilée. Inclus dans les préparatifs de la ville pour l'an 2 000, notre plan est en lien avec la vie de Jésus.

Nazareth attire un grand nombre de touristes et de pèlerins en quête de ce village de Galilée où vécut le Christ. Mais, en arrivant, ils se trouvent face à une grande ville bruyante de 60 000 habitants.

L'élaboration du plan de Nazareth 2000 répondait à des objectifs apparemment contradictoires. Le projet portait sur une intervention urbaine focalisée sur les touristes et les pèlerins, mais s'inscrivant dans une grande ville où la vie quotidienne des habitants est aussi à prendre en compte. Le visiteur devait être en mesure de découvrir l'identité de ce site qui a joué un rôle unique dans le développement de la civilisation occidentale. En même temps, nous étions intimement persuadés qu'il fallait que ce projet contribue au bien-être de l'ensemble de la population.

Depuis plusieurs générations, la ville de Nazareth – qui héberge des chrétiens et des musulmans, des riches et des pauvres, des religieux et des civils, des anciens et des nouveaux arrivants – a connu des conflits douloureux et les tensions aiguës entre des populations d'origines religieuse, sociale et économique différentes, chacune tentant d'imposer son pouvoir. Pour les touristes, ces conflits ont récemment fait perdre de son attrait à Nazareth. Mais sa transformation en un site touristique majeur pourrait amener une coexistence pacifique entre les différentes communautés, celle-ci étant étayée par un consensus sur les valeurs que Nazareth représente et sur ses orientations de croissance. Ville où différentes communautés entretiennent un dialogue culturel fructueux, Nazareth deviendrait alors une ville attrayante pour beaucoup de visiteurs et de touristes.

Nazareth est la ville de l'Annonciation. L'endroit où l'ange Gabriel annonça à Marie qu'elle porterait l'enfant Jésus existe toujours. C'est la source de Marie, le point de convergence des pèlerins et des touristes – là où, durant des siècles, des femmes comme la Vierge sont venues chercher de l'eau pour leur famille. La basilique de l'Annonciation n'est pas seulement un monument d'une grande beauté, c'est aussi un lieu chargé d'une signification culturelle, historique et religieuse.

A Nazareth, ville multiculturelle, les différentes branches du christianisme sont représentées par leurs églises et leurs couvents. Casa Nova, le monastère des franciscains, est coloré et raffiné, tandis que le monastère grec orthodoxe se montre modeste et austère, sans verdure pour l'égayer.

Travaillant sur les plans de la ville, il nous fallait identifier les qualités spécifiques de chacun des sites et les traiter avec respect. Dans les plans que nous avons proposés, nous nous sommes interdits toute marque de préférence pour un certain type d'esthétisme. A travers une exploration en profondeur de la complexité des différents composants, nous avons organisé un modèle capable d'intégrer des attitudes différentes à l'égard de la vie urbaine.

Le phénomène du pèlerinage est fascinant : les pèlerins se rendent sur ces lieux de culte afin de

genius loci, and attempting to answer questions like: what are the components of the city, and which of them are most essential for the planning process. Life styles, habits, places of interest, and visual components provided the basis for a plan and have been essential for its development.

True to its nature, Nazareth houses two Churches of the Annunciation. Our project connects the Church of the Annunciation, which is sacred to the Greek Orthodox community, with the other Church of Annunciation, sacred to Protestants. We were granted the opportunity of creating the pilgrims' route of Nazareth - a path that connects the two churches. It also serves the entire Nazareth community, Moslems and Christians alike, thus helping to bridge their differences and create an urban context of co-existence and partnership. Along this route our project connected the most important religious sites of the old city of Nazareth, as well as many historic buildings. The well itself was designed, in collaboration, by my colleagues Shlomo Aronson of Jerusalem, and Adeeb Daud of Nazareth.

Another dimension is lighting. We thought it would be very attractive to distinguish the village of Jesus by introducing special lighting into the historic city. For that purpose we collaborated with the very fine lighting designer, Roland Jeol. Walking here in the evening one is overwhelmed by the almost magical ambiance created by torch-lit buildings that emulate life in historic periods.

It was important for us to try and understand the character of this unique place, its space, and the quality of its rhythm, before implementing reconstruction. Again, like in Akko, we also had to introduce changes in the infrastructure to accommodate modern living. Markets reconstruction, for example, was planned in such a way as to preserve the special quality of the city. Adeeb Daud prepared a series of studies to help us understand the colour of the city.

We wanted to make it possible for tourists to visit one place while at the same time visually experiencing the entire space of the city. For that purpose we created a promenade and observation points on the hilltops surrounding the historic city.

On the basis of the generic quality which composes the city, we developed a series of guidelines aiming to direct the entire development of the city, including the old city and the adjacent tourist centres.

The skyline contains and outlines the most important elements of the city. I believe that by protecting the skyline we can preserve the meaning and significance of the essence of the city, thus making it possible for planners to respect the city and sustain its cultural quality.

The National Plan of Israel - Contexts of Heritage

Israel is a multi-cultural society whose identity is composed of many elements and of the interaction between them. The National Plan of Israel attempts to draw a comprehensive picture of this land and include all the elements that comprise it. The plan emphasizes cultural heritage, acknowledging its importance as the basis for the establishment of a national identity.

Following the disintegration of the Soviet Union, about 1 million immigrants came to Israel within a period of 10 years. This wave presented the country with major challenges in terms of land use, infrastructure and the way we conceive our national space.

The National Plan was commissioned by the State of Israel. Architect Adam Mazor was appointed to head of the team. I was in charge of the physical, spatial and environmental aspects. Outlining the heritage plan of the country by identifying its heritage components was an important element of the overall plan.

I was presented with the challenge of determining which are the most important elements of cultural value that should be included in the national plan. When exploring the cultural structure of the country one can be overwhelmed by the large number of symbolic elements and the intensity of the different views concerning their significance. A great source of inspiration for me was Massada, a fortress built on top of a cliff, facing the Dead Sea and the desert. It is one of the most exciting sites of the country. Located in the great geological rift that defines the

découvrir les paysages, les sites et les histoires dont parlent l'Ancien et du Nouveau Testament. Ils viennent ici dans l'intention de renforcer leur foi. En même temps, ils partagent ces lieux avec des touristes qui, eux, répondent à des motifs culturels. Un million de visiteurs passent chaque année à Nazareth, et ce chiffre sera sans doute bientôt plus élevé encore. La ville devrait être en mesure d'accueillir tous ceux qui, pour des raisons différentes, viennent à sa rencontre.

Nazareth compte cent vingt bâtiments historiques datant du XIXe siècle. Anciennes demeures de hauts personnages, ils sont souvent dotés de magnifiques plafonds en bois peint. L'une des propriétaires, par exemple, s'était assuré les services d'un artiste libanais. En ornant le plafond de vues très animées d'Istanbul, de Venise, d'Alexandrie ou d'autres lieux, le peintre lui a permis de faire le tour de la Méditerranée sans bouger de son domicile.

Afin que ces richesses profitent aux habitants de Nazareth comme à ses touristes, nous nous sommes lancés dans l'analyse du «genius loci» et avons tenté de répondre à des questions du genre : Quels sont les composantes de la ville, et lesquelles faut-il absolument prendre en compte dans le processus de planification ? Les modes de vie, les coutumes, les endroits à voir, plus différents composants visuels ont été à l'origine du plan et ils se sont avérés essentiels à son développement.

Fidèle à son essence, Nazareth abrite deux églises de l'Annonciation. Notre projet relie l'église de l'Annonciation, d'une importance centrale pour la communauté grecque orthodoxe, à la basilique de l'Annonciation, qui est sacrée pour les protestants. Nous avons pu créer la route des pèlerins de Nazareth, rattachant ces deux églises. Cette voie sert les habitants de Nazareth dans leur ensemble, musulmans aussi bien que chrétiens, car elle jette un pont entre leurs différences et crée une structure de coexistence et d'association. Le long de cette route, on rencontre les sites religieux les plus importants de la ville, ainsi que beaucoup de monuments historiques. Le puits est le fruit d'une collaboration entre mes collègues Shlomo Oronson, de Jérusalem, et Adeeb Daud, de Nazareth.

Autre dimension, celle apportée par l'éclairage. Il nous a paru intéressant de caractériser le village de Jésus par sa lumière, et nous avons donc fait appel à Roland Jeol, l'excellent spécialiste de l'éclairage. Lorsqu'on parcourt les rues de la Vieille Ville le soir, on est saisi par l'ambiance magique que crée la lumière des torches sur les habitations évoquant le passé.

Avant d'aborder toute reconstruction, il était important d'essayer de comprendre le caractère de ce lieu unique, son espace et son rythme. Comme à Saint-Jean-d'Acre, nous avons dû procéder ici à des modifications de l'infrastructure pour répondre aux besoins contemporains. Mais la reconstruction des marchés, par exemple, témoigne du souci de préserver la nature particulière de l'endroit. Adeeb Daud a réalisé une série d'études destinées à nous faire appréhender les couleurs de la ville.

Nous voulions permettre aux touristes de visiter des lieux précis, tout en profitant d'une vision d'ensemble de l'espace. Cela nous a conduits à créer une promenade et des centres d'observation au sommet des collines entourant la ville historique.

Partant de la qualité générique spécifique à ces lieux, nous avons conçu une série de lignes de conduite visant à diriger le développement urbain – y compris ce qui concerne la vieille ville et les centres touristiques adjacents.

La ligne de toits contient et délimite les éléments les plus importants de la ville. Je pense que, en protégeant cette ligne, nous pouvons préserver le sens et la signification profonde de la ville. Ainsi, les planificateurs seront en mesure de respecter les lieux et de sauvegarder leurs qualités culturelles.

Le Plan national d'Israël, le contexte de la transmission

Israël est une société multiculturelle, et son identité est faite d'éléments très variés ainsi que de leur interaction. Le Plan national d'Israël s'efforce de tracer un tableau détaillé de ce pays et d'y inclure tous les éléments constitutifs. Il met en valeur l'héritage culturel et son importance dans l'établissement d'une identité nationale.

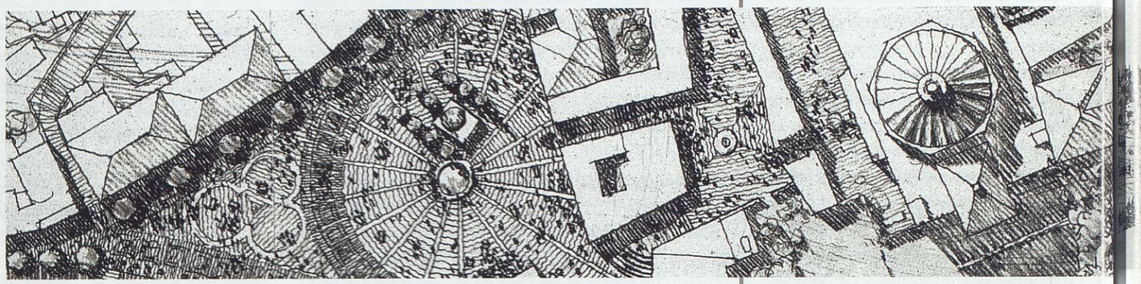
A la suite de l'éclatement de l'URSS, près d'un million d'immigrants ont débarqué en

geography of the Middle East and Africa, it has exceptional topographic and bio-climatic features. The combination of these features with Massada's historical and symbolic value make it an important landmark on the national map.

Many civilizations - Egypt, Mesopotamia, Greece and Rome - left their traces in Israel and the Middle East. Their cultural, historical and religious heritage form the components of the heritage map of Israel. The Bauhaus buildings in Tel-Aviv and the neo-classical architecture in Jerusalem, introduced by the Italian architect Alessandro Barluzzi, are yet another aspect of heritage.

In order to identify the components of heritage, different influences on Israel, from various parts of the world and from different historic eras, were superimposed on the climatic and environmental maps of the region. Thus, we created a composition of the natural and cultural features of the region, defining the uniqueness of each site and identifying the cultural regions of the country. Those can be termed: "The Land of Herrod", "The Land of Jesus", "The Bauhaus Region", and "The Land of the first Zionist settlements".

The following projects illustrate several design approaches. All of them are guided by one basic concept: respect for cultural heritage and for environmental features.



Basilica, Sheik's Tomb, urban piazza

The Sultan's Pool (Jerusalem)

The Sultan's Pool is an open air theatre just below the wall of the old city of Jerusalem. The design approach was to build everything that is attached to the ground out of stone, while the acoustic shed, dismantable and used whenever needed, is made of modern materials such as steel structures and pre-fabricated wooden panels.

Tiberias

A governmental building in Tiberias presents another design approach. The local basalt stone was incorporated as the main building material, colouring and defining the built structure. From all the floors of the building there is an eye contact with the sea of Galilee, and the main space, five-storey high, serves also as a device for the natural ventilation of the entire building.

Sde Boker

This educational centre, located close to David Ben-Gurion's tomb, houses young students who come to study the history and culture of the Negev, the Israeli desert.

The building is facing the desert landscape and its plan serves as an apparatus to comprehend the environment. Half buried underground, it is facing south, and is passively heated and cooled. Berned by earth, it is protected from the northern winds. The building, made of the local materials of the desert, has become part of the landscape.

14 types of Negev desert rocks, which are set facing the earth, create metaphoric windows that show parts of the geological structure of the region. Thus, the building becomes an interpretation of the region, the climate, the topography and the landscape. Oriented towards the unique features of the Israeli desert, the structure is a response to the climate and to the landscape.

Israël sur une période de dix ans. Pour le pays, cette vague massive a débouché sur une série de défis en termes d'utilisation de la terre, d'infrastructures et de conception de l'espace national.

Le Plan national a été lancé par l'État israélien, qui confia la direction du projet à l'architecte Adam Mazor. Je fus chargé des aspects physiques, spatiaux et environnementaux. L'un des chapitres importants du plan d'ensemble portait sur ce qu'il convenait de préserver dans l'héritage reçu par Israël.

Je me suis donc attaqué à une tâche ardue : définir quelle était la valeur culturelle nécessaire pour qu'un élément soit intégré au Plan national. En étudiant la structure culturelle israélienne, on peut se trouver englouti sous la foule des symboles et la véhémence de leurs interprétations. L'un de mes phares a été Massada, une forteresse construite au sommet d'un piton qui regarde la mer Morte et le désert. C'est l'un des sites les plus saisissants de ce pays. Situé dans la grande faille géologique qui détermine la géographie de l'Afrique et du Moyen-Orient, il présente des caractéristiques topographiques et bioclimatiques exceptionnelles. Le mélange de ces traits spécifiques avec la signification historique et symbolique de Massada en fait l'un des points de repère importants sur la carte nationale.

Les civilisations égyptienne, mésopotamienne, grecque et romaine ont laissé des traces en Israël et au Moyen-Orient. Leurs richesses culturelles, historiques et religieuses sont les composantes de l'héritage israélien. L'architecture du Bauhaus à Tel-Aviv et les restes du néoclassicisme apporté à Jérusalem par l'architecte Allessandro Barluzzi forment encore un autre pan de cet héritage.

Afin d'identifier les composantes de l'héritage, nous avons placé sur les cartes climatiques et physiques du pays des repères indiquant les zones où s'exerçait l'influence d'autres régions du monde et de périodes historiques variées. Ainsi, nous avons créé une représentation des aspects naturels et culturels qui caractérisent chaque site. Les zones culturelles déterminées grâce à cette méthode pourraient avoir pour noms «La patrie d'Hérode», «Le pays de Jésus», «La région du Bauhaus» et «La terre des premières installations sionistes».

Les projets décrits ci-après illustrent des approches différentes, avec pourtant un même principe de départ : le respect de l'héritage culturel et des spécificités de l'environnement.

La piscine du Sultan, à Jérusalem

La piscine du Sultan est un théâtre en plein air situé juste en contrebas des anciennes murailles. Notre démarche a été la suivante : utiliser la pierre pour tout ce qui est rattaché au sol, tandis que l'abri acoustique, démontable et utilisé seulement en cas de besoin, est constitué de matériaux modernes tels que l'acier ou des panneaux de bois préfabriqués.

Tibériade

Le centre gouvernemental de Tibériade témoigne d'une autre démarche. Le principal matériau de construction choisi est la roche

Skyline Studies

The old biblical village within modern Nazareth

We also built a series of houses facing the desert. The houses were designed for a special group of scientists who have developed their professional career in the desert, exploring different disciplines of desert research - solar energy, arid land sociology, and desert hydrology.

These are solar buildings constructed in such a way that there is no need to heat them during the winter or cool them during the summer, despite the extreme climatic conditions. The buildings respect the solar rights of their neighbours and are designed to minimize water usage for outdoor landscape. As a result, the inhabitants developed a unique approach to horticulture and to the aesthetics of desert landscape.

The Centre for Jewish Studies, The Hebrew University

The Centre for Jewish Studies is situated on Mount Scopus, overlooking Mount Nevo, on the eastern slopes of the Jordan Valley, from where Moses observed the promised land which he was forbidden to enter.

The building is facing the desert which has been a source of inspiration for Judaism. It is the place where the prophets went in search of solitude and meditation, only to come back to the cities to warn the people of the future. The front of the building endows the library with significance, distinguishing it as the most prominent feature in the composition of the building. An internal space of light introduces natural illumination to all parts of the building and serves as the main place for academic congregation. This central space will also be used as an exhibition space for Jewish art.

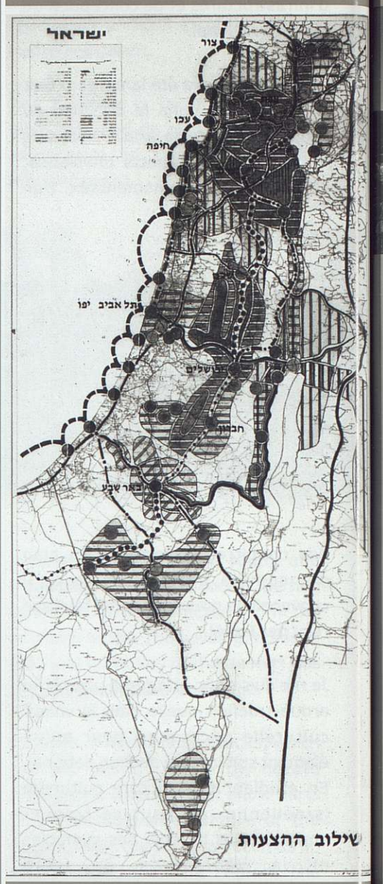
The building, becoming lighter as it grows upwards, raises the question of whether there is such a thing as Jewish architecture. Our observation was that it does not exist. Nevertheless, we deemed it important to introduce light into the building, respect the natural features of the landscape, enhance the visual connections between the building and the focal visual sites of heritage, and finally, through the prominence of the library, grant dominance to the book.

The Mount of Olives

The Mount of Olives is located in the east of the old city of Jerusalem. From the top of the mountain a panoramic view reveals the entire region that connects the city to the desert. At the same time, the observer can focus on the churches, mosques, cemeteries, city walls, villages, and other features that form this unique place.

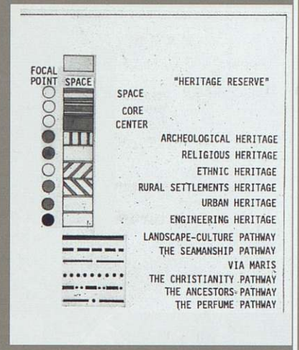
The plan was commissioned by the Municipality of Jerusalem. Its main purpose was to preserve biblical landscape with minimal intervention, and create a framework for the observation of edifices of universal significance.

We introduced a whole series of belvederes, promenades, and paths, making this special part of the city accessible. These paths connect monuments and sacred sites of different religions, creating an urban matrix that unifies



National heritage - foci', axes, regions

Educational Centre facing the desert



basaltique locale, qui dessine et colore la structure du bâti. A tous les étages du bâtiment, l'œil reste en contact avec la «mer de la Galilée», et l'espace principal, haut de cinq étages, sert aussi à la ventilation naturelle de tout le bâtiment.

Sdé Boqer

Situé près de la tombe de David Ben Gourion, ce centre éducatif accueille des jeunes gens venus étudier l'histoire et la culture du Néguev.

Le bâtiment fait face à un paysage désertique et ses plans eux-mêmes sont destinés à comprendre l'environnement. A moitié enterré, il est ouvert sur le sud et bénéficie d'un chauffage et d'un refroidissement passifs. Accoté à une butte de terre, il se trouve protégé des vents du nord ; construit avec des matériaux propres au désert, il est intégré dans le paysage.

Posés face à la terre, quatorze espèces de roches créent des métaphores de fenêtres qui montrent une partie de la structure géologique locale. Le bâtiment devient ainsi une interprétation de la région, de son climat, de sa topographie et de ses paysages. Axée sur les traits caractéristiques du désert israélien, la structure vient répondre au climat et au paysage.

Nous avons également construit une série d'habitations face au désert. Ces maisons étaient destinées à un groupe de scientifiques qui explorent différents secteurs rattachés au désert – comme l'énergie solaire, la sociologie des zones arides ou l'hydrologie des régions désertiques. Malgré des conditions climatiques extrêmes, les bâtiments solaires que nous avons conçus ne demandent pas chauffage durant l'hiver ni aucun système de refroidissement pendant l'été. La disposition des bâtiments respecte le droit à l'ensoleillement de chacun, et elle vise à limiter l'utilisation de l'eau pour l'environnement extérieur, ce qui a conduit les occupants à adopter une démarche originale en matière d'horticulture et d'aménagement du paysage désertique.

Le Centre des études juives de l'Université hébraïque

Le Centre des études juives est situé sur le mont Scopus, qui fait face au mont Nevo situé sur les pentes orientales de la vallée du Jourdain, à partir desquelles Moïse observa la Terre promise qui lui était interdite.

L'édifice fait face au désert, source d'inspiration pour le judaïsme. C'est l'endroit où les prophètes venaient méditer dans la solitude, ne regagnant les agglomérations que pour avertir leurs habitants des événements à venir. La façade du bâtiment accorde une valeur particulière à la bibliothèque, l'endroit le plus spectaculaire dans la composition du bâtiment. Un espace intérieur introduit la lumière naturelle dans toutes les parties de l'édifice et il sert de principal lieu de rencontre pour la congrégation académique. Cet espace central servira également de lieu d'exposition de l'art juif.

Le bâtiment, qui devient plus léger à mesure qu'il s'élève, soulève la question de l'existence d'une architecture juive spécifique. D'après nos observations, il n'y en a pas. Cependant, il nous a paru important d'introduire la lumière dans la construction, de respecter les caractéristiques naturelles du pays, de mettre en

the whole area.

This area is the "alter ego" of the old city. The old city is defined by walls and has a very dense urban structure while the Mount of Olives is open, separated from the old city by the Kidron river. It faces westwards to the Mediterranean, and eastwards to the desert.

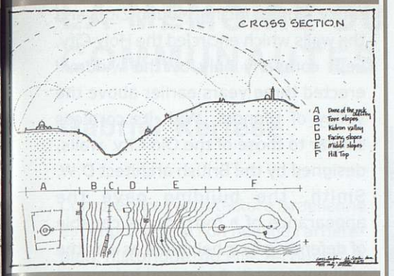
The Jewish cemetery on the Mount of Olives is a sacred site. It is the Pantheon of Jewish history and has served as a graveyard since antiquity. Prominent figures of Jewish and Israeli culture are buried in this place and their legacy radiates from the entire area. We have tried to make it possible for people to visit the tombs, feel the weight of history, explore its visuality, and enjoy the vistas of this unique place.

Landscape in such a complex location is composed of layers of history. The design attempts to allow the visitor to simultaneously experience historic artifacts from periods as ancient as two thousand years, monuments from the sixth century, of early Islamic periods, city walls from the 15th century, and churches from the 19th century - while never losing sight of the present landscape.

"Here come the new shipments of history . They are packed with stones" (Yehuda Amichai)

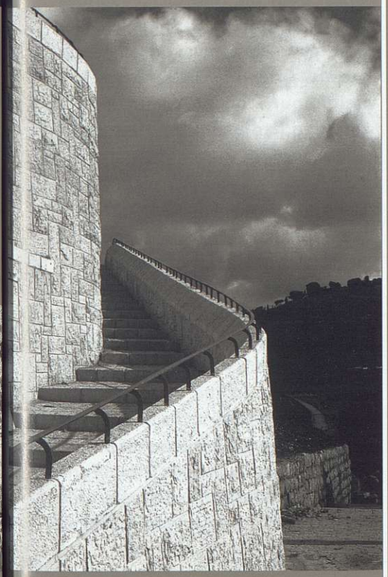
The Belvedere and the Temple Mount

Dialogue between mountains, places of worship, and cultures



Cross Section

The Belvedere



valeur les connections entre le bâtiment et les sites faisant partie du patrimoine et enfin, à travers la configuration de la bibliothèque, d'accorder la prééminence au livre.

Le mont des Oliviers

Situé à l'est de la vieille ville de Jérusalem, le mont des Oliviers permet à son sommet de découvrir ce qui relie la citée au désert. En même temps, l'observateur peut se concentrer sur les églises, les mosquées, les cimetières, les murailles, les villages et d'autres particularités de ce lieu unique.

Lancé par la municipalité de Jérusalem, le plan avait pour principal objectif de préserver le paysage biblique en intervenant de manière aussi discrète que possible et de créer un dispositif d'observation vers des édifices ayant une portée universelle.

Nous avons installé toute une série de belvédères, de promenades et de chemins, qui ont rendu accessible cette partie de la ville. Des passages relient les monuments et les lieux sacrés de différentes religions, créant une matrice urbaine qui unifie tout le périmètre.

Cette zone est l'«alter ego» de la vieille ville. Celle-ci est délimitée par des murs et possède une structure urbaine très dense, tandis que le mont des Oliviers est ouvert, séparé seulement de la vieille ville par le lit du Cédron. A l'ouest, il regarde en direction de la Méditerranée ; à l'est, vers le désert.

Le cimetière juif du mont des Oliviers est un site sacré. C'est le Panthéon de l'histoire juive, et depuis l'Antiquité il sert de lieu d'inhumation. D'augustes représentants de la culture juive et israélienne sont enterrées ici, et la richesse de leur héritage imprègne toute la région. Nous nous sommes efforcés de permettre aux visiteurs de se rendre sur les tombes, de sentir l'importance de l'histoire, d'en retrouver les traces et d'apprécier le panorama qu'offre cet endroit unique.

Dans un lieu aussi complexe, le paysage est composé des strates de l'histoi. L'architecte s'efforce d'aider le visiteur à découvrir les artéfacts de périodes très reculées, les monuments du VIe siècle ou du début de la période islamique, les murailles remontant au XVe siècle et les églises datant du XIXe – sans pour autant perdre un instant de vue le paysage actuel.

«Voici qu'arrivent les nouvelles cargaisons de l'histoire. Elles sont enveloppées dans de la pierre» (Yehuda Amichai)

Traduction: Nelly Zeitlin

MEMORIES AND NEW COMMUNITIES

Gabriel Kertesz

Yemin Moshe, 1935 viewed from the north-east

The narrative of Israeli architecture unfolds over the background of history and cannot be perceived without it. Architecture in Israel during the 50 years of the state's existence has been affected by historical events and bears their marks.

It is important to note, however, that though architects have been affected by historical events they were not influenced by them. Most of them have been responsible enough to stay tuned to historical processes, allow their impression to sink in, but never let themselves be used as a tool.

Furthermore, Israel is a country where the old and the new are intricately interwoven. The need to respect the historical legacy of this land, which has been the meeting place of many civilizations over the ages, and to maintain the integrity of the modern, alive and ever-changing state, presents a fascinating challenge to architects.

The concept of restoration acquires extra depth when applied to historical cities as ancient as Jerusalem. Great delicacy and sensitivity are required in order to preserve the uniqueness of a place which bears such significance in the collective memory of human civilization, while at the same time rendering it livable for a contemporary society. Having been involved in the development of a general concept of urban restoration in Jerusalem, I would like to present two examples which illustrate my approach as well as the subtlety required when attempting to make it possible for a new community to live in a historical site.

Mishkenot Sha'ananim and *Yemin Moshe*

In the 19th century Sir Moses Montefiore, a Jewish-English philanthropist, laid the foundation for the new Jerusalem. Concerned with the plight of the Jewish community in the impoverished and crowded Holy City he purchased a plot of land outside the walls. On these grounds, amidst the desolation which surrounded the Old City of Jerusalem more than a century ago a long, low structure was built. By 1860 it stood on the barren and rocky slopes facing Mount Zion and the walls which encircled the Holy City, kept company only by the windmill erected three years earlier above the Valley of Hinnom. With its cornices similar to those of the Old City walls, designed by the British architect D.W. Smith, the building gave the appearance of a fortress, as capable of defending its inhabitants as was the wall opposite it. A covered balcony in front of the building, supported by iron pillars and decorated by artistically wrought iron arches, which blended harmoniously with the grillwork of the doors and windows, added a touch of grace to the building without marring its austere simplicity. This was Mishkenot Sha'annaim, the first Jewish quarter in Jerusalem outside the walls of the Old City, the seed from which grew the New City of Jerusalem. For more than three decades Mishkenot Sha'ananim remained isolated. Only in 1892 was the neighbourhood of Yemin Moshe founded, adjacent to Mishkenot Sha'ananim.

During 19 years of division in Jerusalem, Mishkenot Sha'annaim (meaning peaceful dwellings) and Yemin Moshe (Moses' right hand) were located in a "no man's land" suffering, as a result, continuous and severe deterioration. Following the 1967 Six Days War, a major event in the history of the young State of Israel, the two became an integral part of Jerusalem. A master plan was prepared for the Old City and its environs, determining the area around the walls as a national park.

LA MÉMOIRE DU PASSÉ ET LES COMMUNAUTÉS NOUVELLES

Gabriel Kertesz

Comprendre l'architecture israélienne est impossible si l'on néglige l'arrière-plan historique qu'elle recouvre. A cours des cinquante années d'existence de l'État israélien, les soubresauts de l'histoire ont influé sur l'architecture et ils ont laissé leurs marques.

Mais il est important de noter que, si les architectes ont été sensibles aux événements historiques, ils ne se sont pas pour autant laissé manipuler. En règle générale, ils ont su demeurer en phase avec les processus historiques et en imprégner leur travail, sans jamais accepter de devenir de simples instruments.

Israël est un pays où l'ancien et le moderne s'interpénètrent étroitement. Et l'architecte est ici confronté à un défi passionnant : il doit respecter l'héritage d'une terre qui, au cours des âges, fut un point de rencontre entre des civilisations multiples, tout en sauvegardant la spécificité de cet État moderne, vivant et en perpétuelle transformation.

Le concept de restauration prend une dimension particulière lorsqu'il s'agit d'une cité aussi ancienne que Jérusalem. Il faut mobiliser beaucoup de délicatesse et de sensibilité pour parvenir à préserver le caractère unique d'un lieu si important pour la mémoire de la civilisation humaine, tout en lui apportant les conditions qui vont permettre à une population moderne d'y habiter.

Ayant participé à un projet général de restauration urbaine à Jérusalem, j'aimerais présenter deux exemples qui illustrent ma démarche, ainsi que les précautions à respecter lorsque l'on s'efforce d'ouvrir un site historique à une communauté nouvelle.

Mishkenot Sha'ananim et Yemin Moshe

Les fondements de la nouvelle Jérusalem furent posés au XIXe siècle par Sir Moses Montefiore, un philanthrope anglais d'origine juive. Ému par la situation critique de la communauté juive dans une ville appauvrie et surpeuplée, il fit l'acquisition de terrains à l'extérieur des murs. Et sur les terres désolées qui entouraient la vieille ville de Jérusalem il y a plus d'un siècle, fut édifiée une longue structure basse. Achevée vers 1860, elle prenait place sur les pentes arides et rocheuses opposées à la colline de Sion et aux murs d'enceinte de la Ville sainte, et n'avait pour seule compagnie que les moulins à vent construits trois ans auparavant au-dessus de la vallée du Hinnom. Dessiné par l'architecte britannique D.W. Smith, le bâtiment avait des airs de forteresse avec ses corniches rappelant celles de la Vieille Ville, et il semblait tout aussi capable de protéger ses habitants que les murs qui lui faisaient face. Sur la façade du bâtiment, un balcon couvert, soutenu par des colonnes de métal et décoré par des arches en fer forgé en harmonie avec les grilles des portes et des fenêtres, apportait une note d'élégance sans nuire à la simplicité austère de l'ensemble. Appelée Mishkenot Sha'ananim, cette construction fut le premier quartier juif de Jérusalem placé à l'extérieur de l'ancienne enceinte – la graine à partir de laquelle allait se développer la Nouvelle Ville. Pendant plus de trente ans, Mishkenot Sha'ananim demeura isolé En 1892, enfin, fut fondé Yemin Moshe, adjacent à Mishkenot Sha'ananim.

Durant les dix-neuf années de la division de Jérusalem, Mishkenot Sha'ananim (qui signifie «les habitations sereines») et Yemin Moshe («la main droite de Moïse») se trouvèrent situés sur un no man's land – d'où des dégradations importantes et répétées. Après cet événement très important pour le jeune État d'Israël que fut la guerre des Six Jours en 1967, tous deux se trouvèrent rattachés à Jérusalem. Le schéma directeur élaboré pour la Vieille Ville et ses environs transformait la zone entourant les murs en un parc national.

Les frontières de ce parc incluent Yemin Moshe à l'ouest, qui regarde les murs de l'ancienne ville par-dessus la vallée du Hinnom, et, à l'est, le village arabe de Silouan, sur les pentes de la vallée. Les problèmes politiques ont, jusqu'à présent, interdit l'application du plan de restauration du village de Silouan.

Yemin Moshe

La construction de Yemin Moshe remonte à 1892. Aujourd'hui, il constitue un site historique

The boundaries of the national park contain Yemin Moshe in the west, overlooking the Old City walls across the Valley of Hinnom, and the Arab village, Silouan, in the east, sprawled on the slopes of the Valley of Hinnom. Due to political reasons, implementation of the restoration plan in the village of Silouan is still impossible.

Yemin Moshe

Yemin Moshe was originally built in 1892. Today it is an authentically restored historical site. The restoration of this quarter is unique in the sense that it combines two seemingly contradictory approaches. On the one hand, a strictly managed restoration project which is part of a larger concept of landscape aiming to preserve the visual continuation of the narrow streets of Yemin Moshe going towards the Old City, and, on the other, a much more flexible restoration approach, allowing for individual freedom of expression.

As the architects in charge of restoring Yemin Moshe as part of the national park (Mandl - Kertesz, 1968-1980), we prepared a detailed zoning plan outlining architectural guidelines intended to serve as a tool for individual architects involved in the restoration projects of the 140 private properties situated in the neighbourhood. It was important to determine the envelope of the buildings yet let each tenant prepare his own plan according to his individual taste and needs. The builders of the houses were given extensive flexibility to implement their plans, providing they preserved the skyline in accordance with the instructions of the detailed plan. It made sense since Yemin Moshe is characterized by irregularity in size, height and land coverage.

There was no intention of reconstructing Yemin Moshe to its original shape as it was created at the end of the 19th century. The idea was to keep in line with the general streetscape and building volumes of the neighbourhood.

The houses were reconstructed by private inhabitants. The customary system, practiced in other parts of the city according to the Israeli building regulations which determine building rights in terms of percentage, was not used in Yemin Moshe. In general, this system is rather irrelevant in restoration projects.

The Jerusalem masterplan was prepared in 1920 during the British Mandate. One of the plan's major elements is the requirement of natural stone constructs. Nevertheless, over the years, many replacements have been used.

The public spaces of Yemin Moshe were reconstructed using original building technology and materials. We were lucky that when the infrastructure and hard-landscaping works were carried out (1968-1975) the only available building materials and technologies were those which have been in use for hundreds and thousands of years (like hand dressed Jerusalem stones) - materials that age rather than wear - and are perfectly suitable for historical sites (unlike contemporary replacement materials and advanced technologies that are difficult to fit into historical environments).

Mishkenot Sha'nanim

Confronted with the task of restoring Mishkenot Sha'ananim we debated the difference between "historical site, "monument" and "memorial".

Analysing the building of Mishkenot Sha'ananim, we came to the conclusion that the combination of architectural values and historical events turns a historical site into a monument. Further on, a development which includes a gradual introduction of aesthetic and symbolic elements turns a monument into a memorial. Symbolic elements are the essential components of a memorial.

Mishkenot Sha'ananim was a monument and as such required an appropriate reconstruction approach. Having identified the building as a monument, the architectural methods we implemented aimed to restore the building to its original shape. However, restoration was not enough. "Buildings tend to outlive the functions for which they were constructed", to quote Sherban Cantacuzino. We needed to render the building suitable for its new function as a guest house for artists, writers and scholars. The adjacent historical building was to serve as a Music Centre. In order to enable both buildings to fulfill their new function, modern technologies were introduced into the historical tissue of Mishkenot Sha'annaim. In an attempt to "eat the cake and keep it" we constructed the large scale volumes and technical spaces underground, thus preserving the historical skyline.

Other locations in Israel, though not as ancient as Jerusalem, bear the

restauré de manière authentique. La réhabilitation de ce quartier est unique, dans le sens où elle allie deux approches apparemment contradictoires : d'un côté, un plan de restauration répondant à des normes très strictes intégré dans un concept environnemental visant à préserver l'harmonie esthétique des étroites rues de Yemin Moshe conduisant à la Vieille Ville ; d'un autre côté, une démarche beaucoup plus souple, qui donne libre cours à la liberté d'expression individuelle.

Chargés de la restauration de cette partie du parc national qu'est Yemin Moshe (Mandl et Kertesz, 1968-1980), nous avons élaboré un plan de zoning détaillé, qui définissait des lignes directrices pour les différents architectes amenés à s'occuper de la restauration de l'une des cent quarante propriétés privées situées sur le périmètre. Il était important de définir l'enveloppe générale des bâtiments, tout en laissant les occupants créer leurs propres plans en fonction de leurs goûts et de leurs besoins spécifiques. Les constructeurs disposaient d'une grande liberté de manœuvre, mais ils devaient s'en tenir à la ligne des toits définie à l'intérieur du plan détaillé. Cela se justifiait par la grande disparité qui caractérise Yemin Moshe dans le volume et la taille des bâtiments, ainsi que dans l'occupation des sols.

Il ne s'agissait pas de restituer à Yemin Moshe sa forme originelle datant de la fin du XIXe siècle, mais de demeurer en concordance avec la configuration générale des rues et le volume du bâti présents dans l'environnement.

Les maisons furent reconstruites par des propriétaires privés. on n'utilisa pas ici le système coutumier en vigueur dans d'autres parties de la ville et qui veut que les permis de construire reposent sur des pourcentages. De manière générale, ce système s'avère peu approprié aux travaux de restauration.

Le schéma directeur de Jérusalem fut établi en 1920, durant le mandat britannique. L'un des principaux éléments de ce plan est l'exigence du recours à la pierre naturelle dans la construction. Pourtant, au fil des années, les bâtisseurs ont utilisé quantité de produits de remplacement.

Les espaces publics de Yemin Moshe furent reconstruits avec les techniques et les matériaux de construction originels. Par chance, au moment de l'exécution des travaux d'infrastructure et d'aménagement paysager (de 1968 à 1975), seuls étaient disponibles les matériaux et les techniques en vigueur au cours des siècles qui avaient précédé (comme, par exemple, les pierres de Jérusalem taillées à la main). Ces matériaux vieillissent plus qu'ils ne s'usent, et ils conviennent admirablement aux sites historiques, contrairement aux produits de remplacement modernes et aux technologies avancées qui, eux, s'adaptent difficilement à un environnement ancien.

Mishkenot Sha'ananim

La restauration de Mishkenot Sha'ananim nous amena à débattre de la différence entre un «site historique», un «monument» et un «mémorial». Et l'analyse de la construction de Mishkenot Sha'ananim nous conduisit à la conclusion que c'est la rencontre entre des valeurs architecturales et des événements historiques qui fait d'un site historique un monument. Par ailleurs, tout processus qui inclut l'introduction progressive d'éléments esthétiques et symboliques transforme un monument en un mémorial. Les éléments symboliques sont les composants essentiels d'un mémorial.

Mishkenot Sha'ananim était un monument et, en tant que tel, sa restauration exigeait une démarche spécifique. L'ayant identifié comme un monument, nous avons utilisé des méthodes architecturales visant à restituer au bâtiment sa forme d'origine. Mais la simple restauration ne pouvait suffire. Car, comme le dit Sherban Cantacuzino, «les bâtiments ont tendance à survivre aux fonctions qui ont présidé à leur naissance». Il nous fallait donner à l'édifice la capacité de répondre au nouveau rôle qui lui était dévolu : un lieu d'accueil pour les artistes, les écrivains et les érudits. L'autre bâtiment ancien situé à proximité était destiné à servir de centre musical. Afin de permettre aux deux édifices de remplir leurs nouvelles fonctions, nous avons fait pénétrer les technologies modernes dans le tissu historique de Mishkenot Sha'ananim. Décidés à «avoir le beurre et l'argent du beurre», nous avons placé en sous-sol les très volumes très importants et les locaux techniques, préservant ainsi la ligne des toits.

memory of history. Israel's built environment was affected, to a great extent, by a succession of immigration waves throughout the decades. Some populations settled in ancient urban nucleuses (Jerusalem, Jaffa, Akko), while others created new habitats (the first agricultural estates - Petach Tiquva, Zichron Ya'akov, Rehovot, and Tel-Aviv).

The origins of the immigrants varied. Some came from the Mediterranean and the Middle East, while others arrived from distant cultures bearing no affinity to the local region.

The encounter between the cultures and traditions of the immigrants and the local landscape and local traditions created a varied spectrum of man-made landscapes. Despite Israel's small size, and the short distances between populated areas, most of the settlements managed to develop and preserve their own tradition of style. Furthermore, in places like the city of Jerusalem, definite district characteristics were developed, creating different neighbourhoods (Nahlaot, Yemin Moshe, the Old City), each with its own unique identity. This "personal" or "regional" urban development continued for many years until it was interrupted by the impact of social and political changes which obstructed the traditional process.

Zichron Ya'akov

Zichron Ya'akov, named after the father of Edmond de Rothschild, is situated on the southern hills of Mount Carmel.

In 1882, a group of pioneers, predominantly from Rumania, arrived in Zichron Ya'akov. Baron de Rothchild took the estate under his wing. His appointed officials implemented organized agriculture and town planning and established the first winery in 1892.

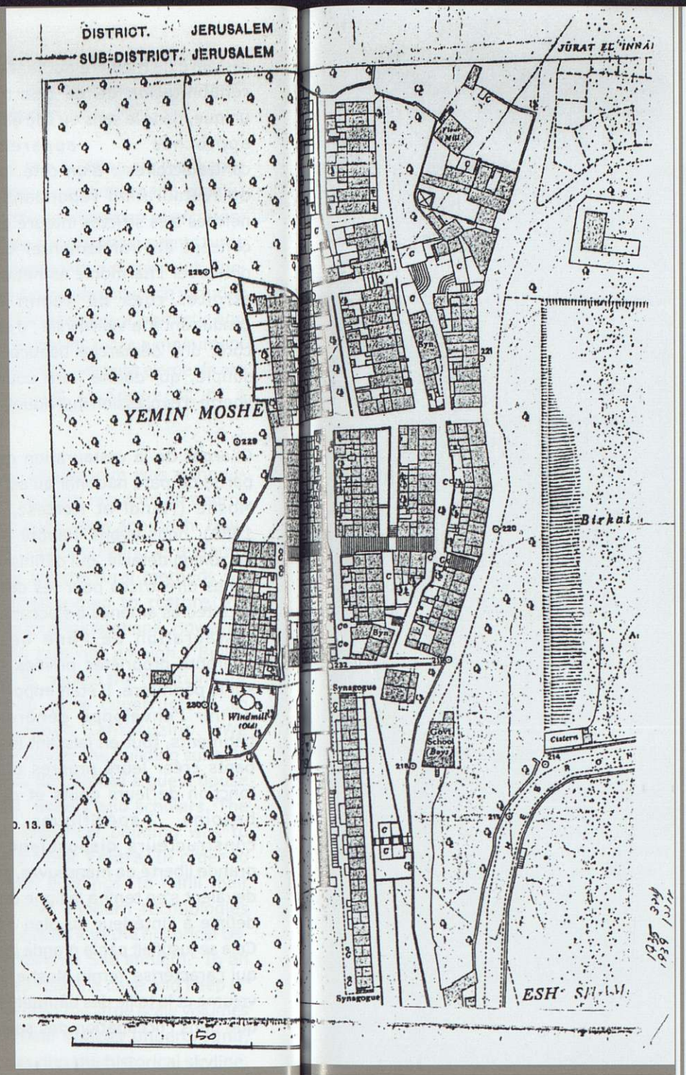
With the outbreak of the First World War many young people were drafted by the Turkish army while an underground resistance movement was active in Zichron Ya'akov. The settlers, suffering great hardships, nevertheless persevered. In 1912 they were joined by a group of Yemenite immigrants.

During the British mandate (1918-1948) Zichron Ya'akov enjoyed a time of renewal and development. In addition to grapevines, attempts were made to grow tobacco, olives and flowers for perfume distillation.

With the establishment of the State of Israel (1948) new immigrants began to arrive. They were housed in abandoned British army buildings and temporary, makeshift immigration camps. By then the population reached 4,200. During the 50's and 60's housing development increased, and the town spread, mainly towards the western mountain ridges. The 90's saw the increased development of the tourist industry.

Three elements, which, from a cultural point of view, might seem potentially incompatible, influenced the development of Zichron Ya'akov:

1. The settlers who originally came, in 1882, from east Europe and charged with ideological ardour



Plan of Yemin Moshe, 1935 140 houses in a typical "row of houses" layout. The southern structure, near the windmill, is Mishkenot Sha'ananim, constructed by Sir Moses Montefiore in 1854.

Moins anciens que Jérusalem, divers lieux conservent cependant aussi la trace de l'histoire locale. Au cours des décennies, le secteur israélien de la construction s'est trouvé largement influencé par les vagues d'immigration successives. Des populations se sont installées dans d'anciens noyaux urbains (Jérusalem, Jaffa, Saint-Jean-d'Acre), tandis que d'autres ont créé de nouveaux habitats (les premières exploitations agricoles : Petah Tiqvah, Zikhron Ya'akov, Rehovot et Tel-Aviv).

Les immigrants étaient de provenances diverses: certains arrivaient de la Méditerranée et du Moyen-Orient, d'autres étaient issus de civilisations lointaines sans liens avec la culture locale.

La rencontre entre la culture et les traditions des immigrants avec le paysage et les coutumes du pays a suscité des configurations très diversifiés. Malgré la petite superficie d'Israël et la faible distance séparant les zones habitées, la plupart des colonies ont réussi à se développer en préservant leurs propres traditions esthétiques. Bien plus, dans un lieu comme Jérusalem, l'exploitation de caractéristiques locales bien définies a engendré des quartiers différents (Nahlaot, Yemin Moshe, la Vieille Ville), dotés chacun d'une identité propre. Ce développement urbain «individualisé» ou «régional» s'est poursuivi durant de longues années, mais il fut interrompu par les retombées de changements politiques et sociaux entravant le processus traditionnel.

Zichron Ya'akov

Zichron Ya'akov, qui emprunte son nom au père d'Edmond de Rothschild, est situé sur les pentes méridionales du mont Carmel.

En 1882, un groupe de pionniers venus pour la plupart de Roumanie arriva à Zichron Ya'akov. Le baron de Rothschild prit la communauté sous sa protection. Ses représentants mirent en place un urbanisme et une agriculture organisés, et ils créèrent le premier établissement vinicole en 1892.

Au début de la Première Guerre mondiale, beaucoup de jeunes gens se trouvèrent enrôlés dans l'armée turque tandis qu'un mouvement clandestin de résistance se développait à Zichron Ya'akov. Malgré de grandes difficultés, les colons s'obstinèrent. En 1912, ils furent rejoints par un groupe d'immigrants yéménites.

Au cours du mandat britannique (1918-1948), Zichron Ya'akov connut une période de développement et de renouveau. Aux vignobles vinrent s'ajouter des plantations de tabac, d'oliviers et de fleurs destinées à la parfumerie.

En 1948, la création de l'État d'Israël suscita l'arrivée d'une nouvelle vague d'immigrants. Ils furent hébergés dans d'anciens casernements britanniques et dans des camps de fortune. A cette époque, la population de Zichron Ya'akov atteignit les 4 200 habitants. Au cours des années 50 et 60, le logement connut un nouvel essor et la ville prit de l'ampleur, surtout en direction de la chaîne de montagnes à l'ouest. Les années 90, elles, furent marquées par une forte croissance du secteur touristique.

were ready to leave behind their natural cultural and geographical environment.

2. The Baron de Rothchild appointed officials, mainly from Alsace, whose contribution to the development of education, industry, agriculture, urban planning and administration was substantial.

3. The local heritage - the collective memory of biblical landscapes and sites; local traditions; climate; and building technologies, including those employed by the Templars, who arrived in the region 20 years earlier, and are noted for their high level building tradition apparent in places like the German Colony in Haifa.

The combination of those three elements created a new identity, Mediterranean in the sense that it was multi-cultural. This new identity was the starting point from which, for over 50 years, this town gradually developed, following traditional evolutionary guidelines which enhanced the inhabitants' identity and self esteem.

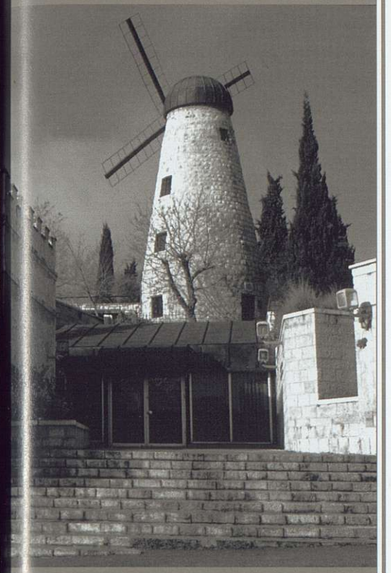
At the beginning of the 50's new trends appeared. The prevailing negation of the Diaspora and any characteristic features that originated in the old homeland, combined with the political severance of contacts with the countries of origin (the Islamic countries in 1948, and East Europe in 1956) resulted in a search for a new, local culture, which expressed itself in architecture, art, and life style. The planners of the 50's and 60's implemented the industrial modernist style in many places without any consideration for context. The traditional process of development was interrupted. The characteristics of Zichron Ya'akov were marred, resulting in a loss of identity.

Fortunately, the impact of the negation of the cultural roots has decreased in the last decade. Today, the search for ethnic roots, the need to emphasize that which is different and unique, is acceptable, even welcomed. Furthermore, political developments have opened many parts of the world for Israelis who can go back to their families' places of origin and explore their cultural roots.

However, the harm done by industrial modernism, in places where its implementation was not justified, is still painfully apparent. It is inherent in every town planning blueprint which defines excessive building rights, dictates environmentally meaningless architectural structures, and is blatantly inattentive to the streets, the yards and the habitat's boundaries. And, lo and behold, above it all now reigns the young descendent of industrial modernism - post modernism. A look at the houses along Jabotinsky St. in Zichron Ya'akov clearly demonstrates what it is capable of.

Restoration in Zichron Ya'akov required a different concept, one borrowed from the field of microbiology - "regeneration" - meaning, the renewal of tissue, mostly nerve tissue, which has been severed by trauma. When using the compatible conduits and certain types of protein, there is a chance for natural regeneration.

For the past few years we have tried to regenerate, rather than restore, Zichron Ya'akov. Our



The Jerusalem Music Centre New functions in an old envelope. (Mandl-Kertesz, 1978)

Mishkenot Sha'ananim and Yemin Moshe Restored. (Mandl-Kertesz, 1985)

Trois facteurs qui, d'un point de vue culturel, peuvent paraître potentiellement incompatibles, ont influé sur le développement de Zichron Ya'akov.

1. Les colons qui, en 1882, arrivèrent d'Europe orientale chargés d'une ardeur idéologique étaient disposés à laisser derrière eux leur environnement culturel et géographique.

2. Venus essentiellement d'Alsace, les représentants du baron de Rothschild apportèrent une contribution substantielle au développement de l'éducation, de l'industrie, de l'agriculture, de l'urbanisme et de l'administration.

3. L'héritage dont bénéficient les lieux est d'une valeur unique : rappel des paysages et des sites bibliques ; traditions et climat locaux ; techniques de construction – y compris celles des Templiers, connus pour un savoir-faire qui apparaît de manière évidente dans des sites tels que la Colonie allemande de Haïfa.

La combinaison de ces trois éléments fut à l'origine d'une nouvelle identité, que l'on peut appeler «méditerranéenne» au sens où elle était constituée de cultures multiples. C'est à partir de cette identité nouvelle que, pendant plus de cinquante ans, la ville se développa progressivement en respectant des principes d'évolution traditionnels qui renforçaient l'identité des habitants et l'image qu'ils avaient d'eux-mêmes.

Le début des années 50 vit apparaître de nouveaux courants. La tendance à nier la Diaspora et tout trait caractéristique émanant de l'ancienne patrie, ainsi que la rupture des relations politiques avec les terres d'origine (les pays islamiques en 1948 et l'Europe de l'Est en 1956) aboutirent à la recherche d'une nouvelle culture locale, et cette tendance se répercuta sur l'architecture, les arts ou les modes de vie. Les urbanistes des années 50 et 60 appliquèrent le style du modernisme industriel dans quantité d'endroits, sans se soucier du contexte. Le processus de développement traditionnel se trouva interrompu. Les traits caractéristiques de Zichron Ya'akov furent escamotés, et cela entraîna une perte d'identité.

Au cours des dix dernières années, l'impact du refus des racines culturelles s'est fait heureusement beaucoup moins sentir. La recherche des racines ethniques, le besoin de mettre en valeur ce qui est différent et unique sont aujourd'hui non seulement tolérés mais même accueillis favorablement. Par ailleurs, grâce à l'évolution politique, beaucoup de lieux du globe se sont ouverts aux Israéliens, ce qui leur permet de visiter la terre de leurs ancêtres et d'explorer leurs racines culturelles.

Les méfaits du modernisme industriel restent toutefois manifestes dans les lieux où il n'avait aucune raison d'être. C'est un vice propre aux opérations d'urbanisme qui accordent des droits excessifs au bâti, définissent des structures architecturales dépourvues de toute signification pour l'environnement et négligent de manière criante les rues, les cours et les lignes frontières de l'habitat en général. Et voilà que, pour

work has focused on creating suitable conditions and building an environmental infrastructure that will enable the renewal and regeneration of traditional development processes.

We revitalized the open spaces, reconstructing the cross section profile of the streets and preserving the space between the buildings. Thus we managed to create a criteria for the use of materials; for the preservation and renewal of the original vegetation; and for the rehabilitation and restoration of buildings which bear special historical significance.

We tried to create an extrapolation and estimate the development of the town had it not suffered the above mentioned obstructions. We did not attempt to direct the planning solutions towards reconstruction but rather to bridge the gap between the historical years and the needs and technologies of our era.

We also outlined planning frameworks and urban plans which would ensure the continuation of the town's development according to traditional principles. Rather than using a strict approach attempting to freeze the past, we applied an organic process, based on memory, experience and tradition, i.e., the continuous handing over of knowledge from generation to generation. In practical terms, our work consisted of the preservation of the envelope of the open spaces which define the historic core of the place. In an attempt to influence the planning of the adjacent environment we focused on the view to and from Zichron Ya'akov; on the main entrances to the town; and on the winery which - following the vision of the Baron de Rothchild who drew his inspiration from French wineries - we integrated into the urban structure of Zichron Ya'akov.

The response to the regeneration was quick. Owners of properties rose to the challenges presented by the Ministry of Tourism and started investing both in restoration and in new construction.

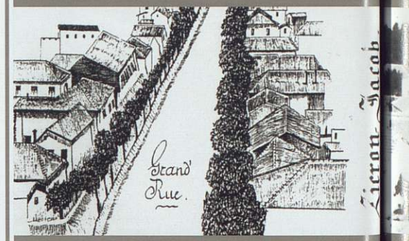
Though the regeneration of traditional processes has been a success, it seems, at times, like a blessing in disguise. The town of Zichron Ya'akov, flooded by a large number of entrepreneurs, inhabitants and visitors, has been gradually loosing its scale and its bearing capacity.

We are now faced with the task of stopping uncontrollable development, of halting the progress of the magician's disciple.

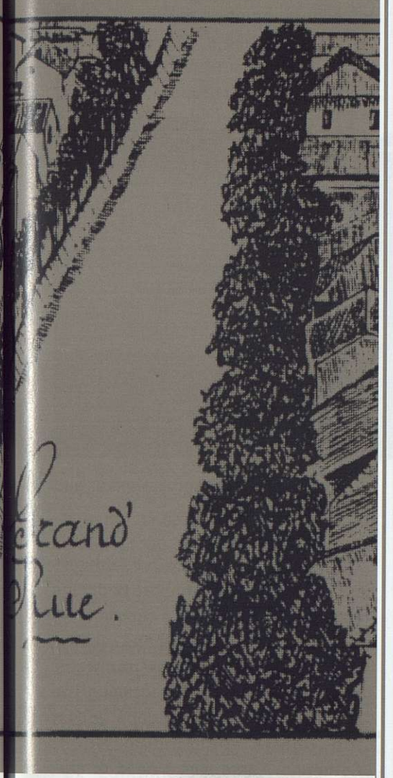
Israel's identity as a multi-cultural society has been enriched both by Jews who came from different cultures and by other communities who have been living in this land for centuries.

The Sinai Desert *Dahab* and *Santa Catherina*

Following the Six Days War (1967), the front line between Israel and Egypt stabilized itself on the banks of the Suez Canal and the Gulf of Suez. Israel became responsible for the welfare and security of about 70,000 Bedouin nomad tribesmen. Suddenly acquiring access to the Sinai desert, the Israelis found themselves in places which were deeply rooted in their collective



Zichron Ya'akov - Main Street By Eliya Seheid - The Baron's Administrator, 1895.



Zichron Ya'akov - Main Street, 1910

couronner le tout, est apparu le descendant du modernisme industriel : le postmodernisme. Un simple regard sur les maisons de la rue Jabotinsky, à Zichron Ya'akov, permet de comprendre les écarts auxquels il peut conduire.

La restauration de Zichron Ya'akov exigeait un concept différent, issu du domaine de la microbiologie : la régénération. Il s'agit, en d'autres termes, de renouveler les tissus – appartenant pour l'essentiel au système nerveux – qui ont subi un traumatisme. Le recours à des canaux compatibles et à certains types de protéines permet d'espérer une régénération naturelle.

Au cours des dernières années, nous nous sommes efforcés de régénérer Zichron Ya'akov plutôt que de le restaurer. Notre action s'est axée sur la création de l'infrastructure environnementale et des conditions favorables au renouvellement et à la régénération des processus de développement traditionnel.

Le réaménagement du profil de la coupe transversale des rues et la préservation de l'espace entre les édifices ont revitalisé les lieux en plein air. Nous sommes aussi parvenus à établir des normes concernant l'utilisation des matériaux, la préservation et le renouvellement de la végétation d'origine, de même que pour la réhabilitation et la restauration des lieux dotés d'une valeur historique particulière.

Par extrapolarion, nous avons tenté d'imaginer l'évolution que la ville aurait connue si elle ne s'était pas heurtée aux obstacles mentionnés plus haut. Notre travail d'urbanistes ne s'est pas axé sur la reconstruction : nous avons surtout cherché à combler le fossé entre le passé historique et les techniques ou les nécessités modernes.

Nous avons aussi dessiné des schémas de développement et des plans urbains destinés à assurer une évolution de la ville en accord avec les principes traditionnels. A une méthode très stricte tendant à «congeler» le passé, nous avons préféré un processus organique fondé sur la mémoire, l'expérience et la tradition, c'est-à-dire la transmission continue du savoir entre les générations. En termes plus précis, notre travail a consisté à préserver l'entourage des espaces libres qui définissent le cœur historique des lieux. Dans une tentative pour influencer l'urbanisme du voisinage, nous nous sommes focalisés sur la vue vers l'intérieur de Zichron Ya'akov et vers l'extérieur, sur les entrées principales de la ville et sur l'établissement vinicole – que nous avons intégré dans la structure urbaine de Zichron Ya'akov, conformément aux vues du baron de Rothschild, inspirées par les pratiques françaises.

La régénération fut rapidement suivie d'effets. Les propriétaires répondirent à l'appel lancé par le ministère du Tourisme, et ils se mirent à investir à la fois dans la restauration et dans la construction.

Même si la régénération des processus traditionnels a rencontré le succès, le phénomène apparaît, par moments, comme une sorte de mal pour un bien. Inondée par les entrepreneurs, par les habi-

memory and bore significant historical and symbolic meaning. Upon encountering the Bedouins they discovered a population whose spiritual culture was foreign to them but whose material culture was reminiscent of the culture of the nation's mythical forefathers, as described in the biblical stories.

The Bedouins, ancient dwellers of the desert, have adapted themselves to the hard, almost unbearable conditions of life in the arid environment. Many Bedouins still live as their ancestors had lived hundreds of years ago. They raise herds of cattle and sheep while wandering from one region to another, according to the seasons of the year, in search for grazing grounds. Every tribe has its own wondering zone and the members of the tribe move within it. The nature of the wanderings is directly influenced by the nature of the area and the living resources it possess. When a place renders steady living resources, or provides prolonged grazing areas, the Bedouins, though they might frequently wander, will have stable dwellings there.

With the appearance of Christianity, Sinai became an important hermit recluse. The desert's remoteness from civilization combined with its holiness, as the venue of God's revelation, made it ideal for a large number of hermits who sought sanctuary

Zichron Ya'akov Before the beginning of the regeneration project, 1990.

and seclusion among the cliffs and caves of the upper mountain region. The most important centre was founded at the foot of the Mountain of Moses, known as Mount Sinai. The Santa Catherina Monastery was built in 557 AC by the Roman Emperor Justinianus. The monastery is surrounded by a colourful chain of mountains which seclude it almost completely. This impressive building is 100 meters long, 72 meters wide, and 13 meters high. The monks, fearing Bedouin attacks, sealed the monastery's gate and entry was performed by means of an elevator made out of a basket and rope which was lowered through a small lattice, located on one of the walls. In or

der to maneuver the lift they used a wooden wheel which was hoisted by Bedouins from the Al-Jebelia tribe, the servants of the monastery. Unfortunately, this interesting device burnt down in a fire that broke out in the monastery in 1970.

The penetration of civilization into the desert has left its impact on the Bedouins. Many have renounced the age-old traditions in search for new kinds of work in the service sector and in different industries.

The task of the Israeli Civil Administration, in whose charge the Bedouins were put, was to keep a certain level of order, provide welfare and medical services, and supply food and water to the population situated along the shores of the Gulf of Aqaba and in the valleys surrounding Mount Catherina. There was a need to create a system that would be effective both for the Bedouins and for the Civil Administration.

The Sinai Peninsula is characterized by varied geographical and climatic zones. The high mountains, Mount Sinai and Mount Catherina, in the vicinity of Santa Catherina, reach altitudes of 2,000 meters and more. The shores of the Gulf of Akkaba are hot and dry.

tants et par les visiteurs, la ville de Zichron Ya'akov a peu à peu perdu de vue sa mesure et ses capacités d'accueil. Aujourd'hui, nous devons mettre fin à une croissance incontrôlable et interrompre l'avancée de l'apprenti sorcier.

L'identité d'Israël en tant que société multiculturelle s'est enrichie à la fois grâce aux juifs venus de différentes cultures et à d'autres communautés vivant sur ces terres depuis des siècles.

Le désert du Sinaï Dahab et Sainte-Catherine

Après la guerre des Six Jours en 1967, la ligne de front entre Israël et l'Égypte se stabilisa sur les rives du canal et du golfe de Suez. Israël devint alors responsable du bien-être et de la sécurité de près de 70 000 Bédouins nomades. Ayant brusquement accès au désert du Sinaï, les Israéliens se retrouvaient dans des lieux profondément ancrés dans leur mémoire collective et porteurs d'une signification historique et symbolique très forte. En rencontrant les Bédouins ils découvraient une population dont la culture spirituelle leur était étrangère mais dont la culture matérielle rappelait celle des ancêtres mythiques de la nation dont parlent les histoires bibliques.

Anciens habitants du désert, les Bédouins se sont adaptés aux conditions de vie presque inhumaines de cet environnement aride. Beaucoup de Bédouins mènent une vie très semblable à celle de leurs ancêtres, il y a quelques centaines d'années. Ils élèvent des troupeaux de vaches et de moutons, en se déplaçant en fonction des saisons pour trouver des pâturages. Chaque tribu possède un territoire de migration propre, et les membres de la tribu n'outrepassent pas ses frontières au cours de leurs déplacements. La nature des migrations et directement fonction du type de territoire et de ses ressources. Lorsqu'un territoire offre des provisions permanentes ou lorsqu'il est dotée de zones de pâturage prolongé, les Bédouins y installent des habitations fixes, même s'ils continuent à se déplacer fréquemment.

Après l'apparition du christianisme, le Sinaï devint un lieu de retraite important pour les ermites. Son éloignement de la civilisation, combiné à son caractère sacré dû à la révélation divine, en faisait un endroit idéal pour tous ceux qui cherchaient une retraite et un sanctuaire dans les escarpements ou les grottes de la région des hautes montagnes. Le centre le plus important fut fondé au pied de la montagne de Moïse, connue sous le nom de mont Sinaï. C'est en 557 après Jésus-Christ que le monastère de Sainte-Catherine fut construit par l'empereur romain Justinien. Le monastère est entouré d'une chaîne colorée de montagnes qui le dérobe presque totalement aux regards. Cette construction impressionnante a 100 mètres de long, une profondeur de 72 mètres et 13 mètres de hauteur. Par crainte des attaques des Bédouins, les moines avaient obstrué la porte du monastère, et l'entrée s'effectuait à l'aide d'un monte-charge. Celui-ci était constitué d'un panier et d'une corde abaissés à travers une petite porte grillagée construite sur l'un des murs. Afin de manœuvrer l'ascenseur, les moines utilisaient une roue en bois actionnée par leurs serviteurs, des Bédouins de la tribu Al-Jebelia. Malheureusement, ce dispositif ingénieux disparut dans l'incendie qui ravagea l'édifice en 1970.

L'arrivée de la civilisation dans le désert n'a pas été sans effets sur les Bédouins. Bon nombre d'entre eux ont renoncé aux anciennes traditions pour chercher de nouveaux types de travail dans le secteur des services ou dans l'industrie.

L'Administration civile israélienne en charge des Bédouins devait maintenir l'ordre, répondre aux besoins sanitaires et sociaux, fournir de la nourriture et de l'eau aux populations situées sur les bords du golfe d'Akaba et dans les vallées entourant la montagne Sainte-Catherine. Il fallait créer un système valable à la fois pour les Bédouins et pour l'administration civile.

La péninsule du Sinaï est caractérisée par la diversité de ses zones géographiques et climatiques. Les hautes montagnes, le mont Sinaï et la montagne Sainte-Catherine atteignent, voire dépassent, des altitudes de 2 000 mètres. Les alentours du golfe d'Akaba sont secs et brûlants.

Le palmier correspond à l'une des importantes particularités culturelles de la tradition régionale. Le Bédouin ne se sent aucune affinité avec la terre ; pour lui, elle n'a pas de signification. L'apparentement s'effectue avec le palmier, et on peut presque dire que cet arbre est la maison du

An important traditional cultural feature of the area are the palm trees. The Bedouin does not feel an affinity toward the land. Land has no significance. He relates to the palm tree. One can almost say that the palm tree is the Bedouin's home. It provides shadow, food, building materials, and a feeling of safety. The Bedouins have developed a system for taming the climate by filtering the hot desert wind through a delicate mash of weeds and palm tree leaves, creating semi-shaded areas.

The first construction project (1970-1972) was a small educational health and welfare centre in Dahab. The construction is based on local raw materials: granite stone, palm trees tracts and no cast concrete. Most of the work was done by the local residents. In order to respect the property of the trees, the project encircled groups of palm trees, creating courtyards, partly private partly public. In order to prevent damage to the palm trees, a system of circular stone fences was built around the trees, using a characteristic architectural language ("Nahala"), similar to the one used by the Bedouins themselves.

While working in the desert and adopting "desert building technologies" we also learnt to respect the Bedouins' understanding of property and their codes of behaviour, which are very foreign to us.

Zichron Ya'akov - Main Street Section of the reconstructed main street, creating the regeneration process. (Kertesz-Groag, 1990-1998)

Old Man Mussa has been roaming the Sinai desert for many years. Due to his old age, his status in the community came close to that of a sage. We met him when we were still new to the area. After we stuck the pegs in the ground, to mark the construction lines, we asked him to guard them

Santa Catherina Bedouin Village. Vernacular local buildings

Bédouin. Le palmier lui fournit de l'ombre, de la nourriture, un matériau de construction et un sentiment de sécurité. Il participe aussi à un système destiné à apprivoiser le climat : les Bédouins filtrent le vent brûlant du désert par un mélange d'herbes et de feuilles de palmier, créant ainsi des zones semi-ombragées.

Notre premier projet (1970-1972) porta sur l'édification d'un petit centre d'éducation sanitaire et sociale à Dahab. La construction avait pour base des matières premières de la région : granit, palmier – et pas de béton armé. Pour l'essentiel, les travaux furent réalisés par la population locale. Afin de tenir compte de l'appartenance des arbres, le projet encerclait des groupes de palmiers, créant des cours à demi privées et à demi publiques. Afin d'éviter tout dommage, une clôture circulaire en pierre fut construite autour des arbres ; ce système recourait à un langage architectural caractéristique (le «Nahala») similaire à celui employé par les Bédouins eux-mêmes.

En travaillant dans le désert et en faisant nôtres des «méthodes de construction spécifiques aux zones désertiques», nous avons également appris à respecter la conception de la propriété propre aux Bédouins, ainsi que leurs codes de conduite qui diffèrent beaucoup des nôtres.

so they won't get stolen. Coming back the next morning, we found they were gone. When we confronted Old Man Mussa he turned away without a word and disappeared in his tent, only to return a few minutes later and proudly hand us the pegs. Land is something the Bedouins don't trust and always leave behind, but they do respect whatever it has to offer and take it away with them.

One of the most important aims of the welfare project was to provide jobs for the population rather than just distribute services.

When constructing the tourist facilities in Santa Catherina we created a cycle. We started by investigating the local vernacular architecture and drawing our methods from it. We then implemented a more functional and technically suitable system using local building materials and local builders. Our architectural system was developed in such a way that it could be easily repeated and interpreted by the local population. Indeed, that system was adapted by the local inhabitants. Paradoxically, they later on imitated what we had learnt from them, and managed to construct, in their own way, water wells, and tourists parks in Santa Catherina.

Nueba, on the Gulf of Aqaba Bedouin Commercial Centre. (Mandl-Kertesz, 1976)

Santa Catherina Community Centre integrated in local orchards. (Mandl-Kertesz, 1974)

Le vieux Man Mussa avait parcouru le désert du Sinaï pendant de longues années. En raison de son grand âge, son statut dans la communauté avoisinait celui du sage. Nous avons fait sa connaissance peu de temps après notre arrivée dans la région. Ayant planté des piquets dans le sol pour définir le tracé des constructions, nous lui avons demandé de les surveiller afin d'éviter un vol éventuel. A notre retour le lendemain matin, tous les piquets avaient disparu. Interrogé, le vieux Man Mussa opéra une volte-face sans dire un mot, disparut dans sa tente et réapparut quelques minutes plus tard en brandissant fièrement les piquets.

La terre n'inspire aucune confiance au Bédouin, et il l'abandonne toujours derrière lui. Mais il respecte ce qu'elle a à lui offrir, et cela, il l'emporte constamment avec lui.

L'un des objectifs essentiels du projet du centre sanitaire était, au-delà des services offerts, de fournir du travail aux populations.

Les constructions pour touristes réalisées à Sainte-Catherine ont été à l'origine de la création d'un cycle. Au début, nous avons étudié l'architecture vernaculaire locale, et c'est d'elle que nous avons tiré nos méthodes. Ensuite, nous avons mis en œuvre un système plus fonctionnel et plus efficace techniquement, qui utilisait les matériaux de construction et la main-d'œuvre disponibles sur place. Notre système architectural fonctionnait de telle manière qu'il pouvait facilement être repris et interprété par la population locale. Et, effectivement, ce système fut adapté par les habitants. Paradoxalement, ils imitèrent plus tard ce qu'ils nous avaient appris et réussirent à construire, à leur propre manière, des puits et des parcs touristiques dans Sainte-Catherine.

Traduction: Nelly Zeitlin

THE SPIRAL

Zvi Hecker

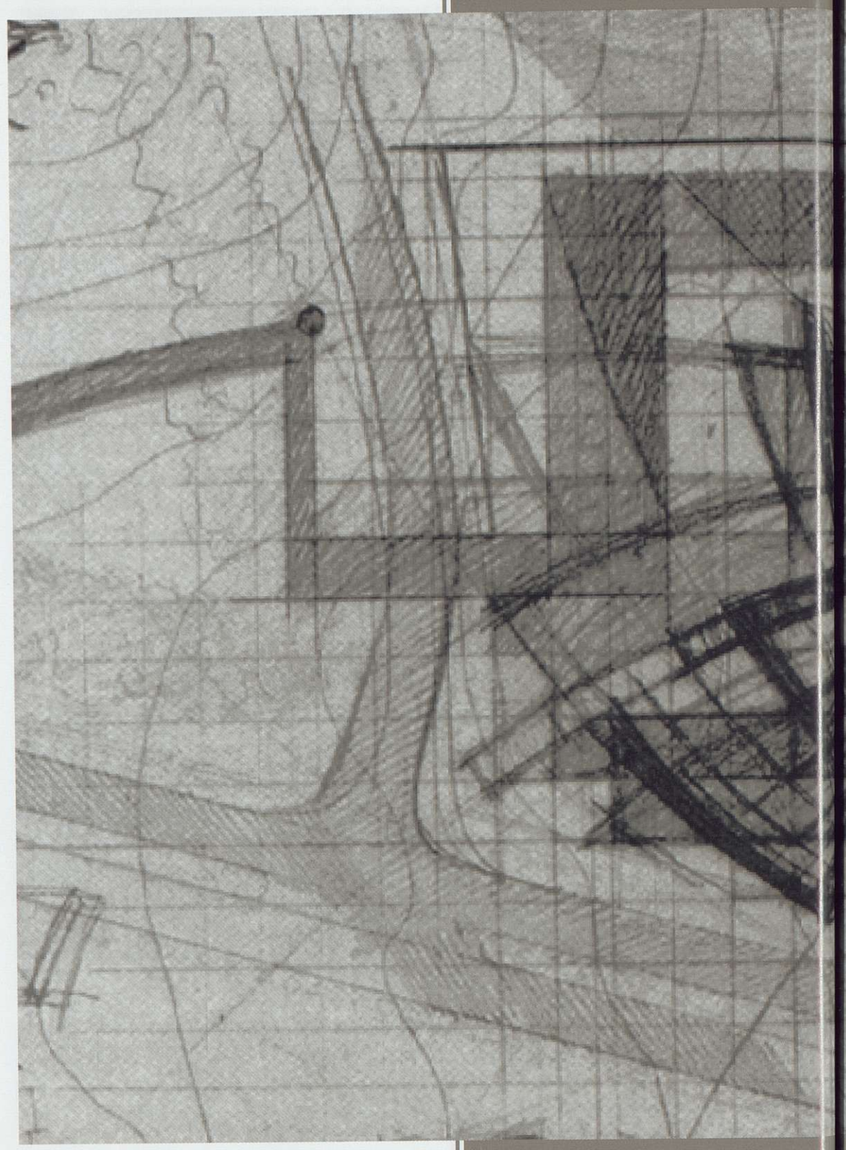
"It is a work of incomplete precision, Because it is so precise it can't be really finished. There is no limit to the precision one can achieve.

The Spiral incompleteness is also it's poetry, because poetry is the most precise expression of our need for precission.

Expressive as it is, The Spiral can't be fully understood. It speaks too many languages al once end the same time.

It speaks Arabic about human condition when sheltered by the high walls. It argues in Hebrew in the sheer neccessity to bring the muscles and materials together, but it is quite fluent in Russian when construction becomes architecture. It's Italian is very Baroque, as spoken in Piedmont by Guarino Guarini.

The Spiral is a Tower of Babel in miniature."



LA SPIRALE

Zvi Hecker

"C'est un travail de précision incomplète. Et c'est parce qu'il est précis qu'il ne peut pas vraiment se terminer. Il n'y a pas de limite à la précision que l'on peut atteindre.

L'inachèvement de la spirale est également sa poésie, parce que la poésie est l'expression la plus précise de notre besoin de précision.

Aussi expressive qu'elle soit, la spirale ne peut être entièrement comprise. Elle parle trop de langages à la fois.

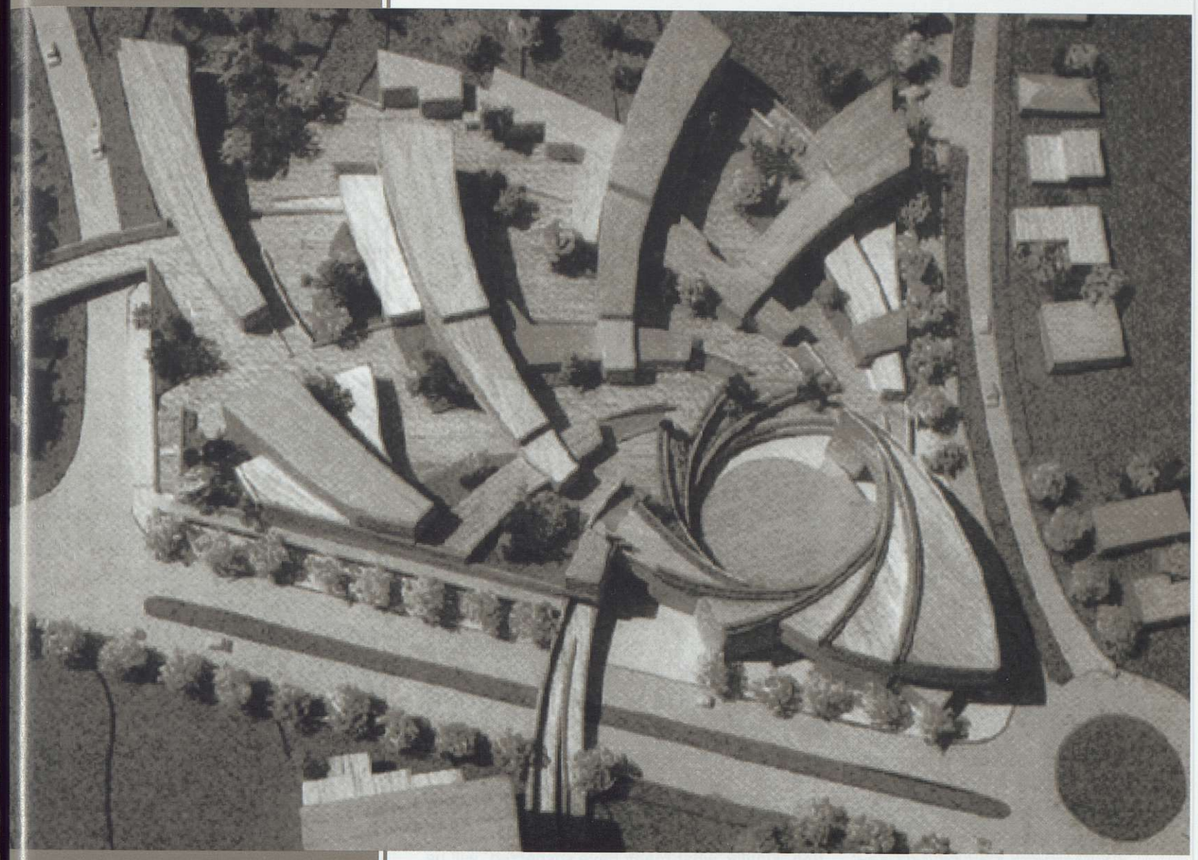
Elle parle en arabe de la condition humaine quand elle est abritée derrière de hauts murs. Elle discute en hébreu de la nécessité impérieuse de réunir muscles et matériaux, mais elle maîtrise bien le russe quand la construction devient architecture. Son italien est très baroque, quand il est utilisé par Guarino Guarini dans le Piémont.

La spirale est une tour de Babel en miniature."

Traduction: Françoise Paicher

The Spiral Apartment House and the Dubiner Apartment House

Model of the Sunflower form



THE BUILDING OF THE SCHOOL

Zvi Hecker

The school was designed in the form of a flower, as a gift to the children of Berlin. The sun flower's celestial construction seemed most suitable for planning the school, since its seeds orbit the sun and the suns rays illuminate all of the schoolrooms.

Berlin accepted the gift and entrusted us with the work- To begin with, calculations had to be made of the sun's orbits and the length of all the sun's rays. When these were completed, construction could begin. Bricks were brought and laid one over the other. Walls rose and the building began to emerge.

In time it became evident that the school, whilst under construction was gradually transforming into an intricate city. Streets and paths followed the orbits and the infinitesimal traces of the sun's rays. The school's exterior moulded the city's interior into a mirror of the universe, a place where light and shadow intersect Children loved it and the work continued.

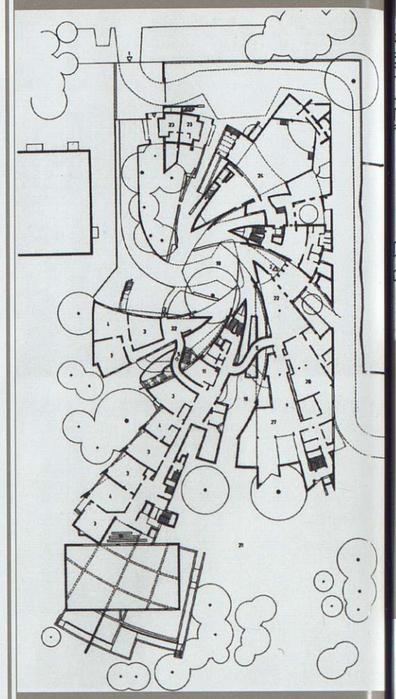
The building was nearing completion when uncertainty a rose. By now the construction resembled neither a sunflower nor a city but a book whose open pages carry the load of the construction. Building a book was not our guiding principle, and experts had to be consulted as to the cause of the continually mutating images.

Following a lengthy Talmudic debate the school was eventually found to be built correctly, it was acknowledged that the sunflower, when transplanted from the Holy Land to Berlin evolved naturally into a book. The experts declared that the transformation was unavoidable since the Book represented the only lot Jews were allowed to cultivate in the Diaspora.

The theory of natural evolution was further reinforced by an account from the Old Testament. Beth-Sefer, the Hebrew word for school, when translated literally means House of the Book. The important biblical/etymological evidence restored confidence in our work and paved the way to the completion of the construction.

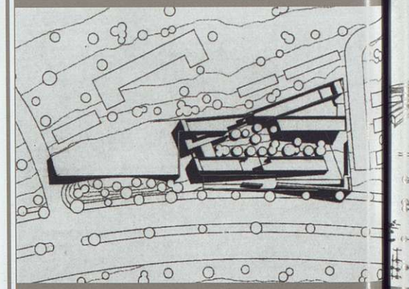
The only ones oblivious to these transformations were the school children. They had to discover themselves how the sunflower absorbs the light into its deep cut canyons and reflects it upon the pages of an open book, and how in turn the House of the Book becomes a city of streets, courtyards and places to hide.

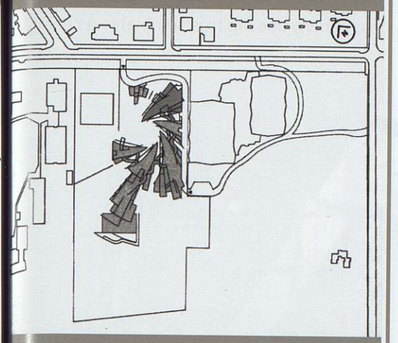
It seems inevitable that the rapid pace of transformation wilt turn full circle and come to completion. Finally, what many have suspected, will be revealed-that the House of the Book is not a building of the School, but a landscape of our childhood dreams.



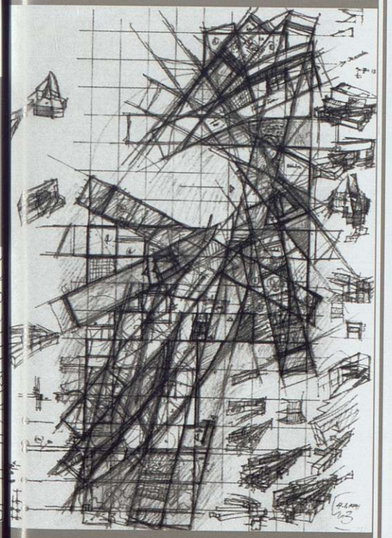
The Heinz Galinski Jewish School, Berlin

The Yitzhak Rabin Palmach Center, Tel Aviv





sketch of The Heinz Galinski Jewish School



LA CONSTRUCTION DE L'ÉCOLE

Zvi Hecker

L'école a été conçue en forme de fleur, comme un cadeau offert aux enfants de Berlin. La structure céleste du tournesol paraissait la plus adaptée au plan d'une école, car ses graines captent le soleil et les rayons du soleil illuminent les classes.

Berlin accepta ce cadeau et nous confia ce travail. Au début, nous avons dû faire des calculs compliqués sur le rayonnement solaire. Quand ils furent terminés, la construction put commencer. On apporta des briques, qui furent empilées les unes sur les autres. Les murs s'élevèrent et le bâtiment commença à émerger.

Bientôt il devint évident que l'école, même si elle était encore en construction, se transformait graduellement en une cité complexe. Les rues et les passages suivaient les traces infinitésimales des rayons solaires. L'extérieur de l'école transformait l'intérieur de la cité en miroir de l'univers, un endroit où se croisent l'ombre et la lumière. Les enfants l'adoraient et le travail continuait.

La construction était presque terminée quand le doute s'insinua. Le bâtiment ne ressemblait ni à un tournesol ni à une cité, mais plutôt à un livre dont les pages ouvertes portaient le poids de la construction. Bâtir un livre n'était pas notre objectif de départ, et il fallait consulter les experts pour découvrir l'origine de ces images en perpétuelle transformation.

Après un long débat talmudique, on finit par considérer que l'école était correctement bâtie. On tomba d'accord sur l'idée que le tournesol, une fois transplanté de Terre Sainte à Berlin, s'était tout naturellement mué en livre. Les experts déclarèrent que la transformation était inévitable car le Livre était le seul sol que les juifs étaient autorisés à cultiver dans la Diaspora.

Cette théorie de l'évolution naturelle fut même validée par un extrait de l'Ancien Testament. Traduit littéralement, Beth-Sefer, le mot hébreu désignant l'école, signifie «la Maison du Livre». Cette explication biblico-étymologique nous redonna confiance et ouvrit la voie de l'achèvement de la construction.

Le seuls qui s'opposèrent à ces transformations furent les enfants de l'école. Ils durent découvrir eux-mêmes comment le tournesol absorbe la lumière dans ses profondes alvéoles et la reflète dans les pages d'un livre ouvert et comment, à son tour, la Maison du Livre devient une cité faite de rues, de cours et d'endroits pour se cacher.

Il paraît inévitable que le rythme effréné des transformations effectuera un tour complet sur lui-même avant de s'arrêter. Finalement, ce que beaucoup soupçonnaient sera révélé – la Maison du Livre n'est pas un bâtiment scolaire, mais un décor pour nos rêves d'enfants.

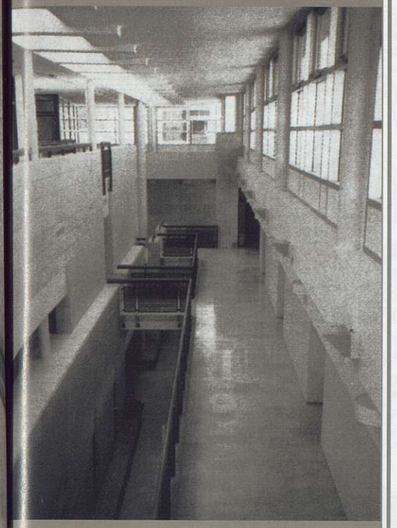
JERUSALEM STONE AND LIGHT

by Yvette Nahmia-Messinas

If buildings influence the perspectives of those who inhabit them, the architect who designs a school has a great responsibility. And when the school, the only one of its kind, teaches the Holocaust to students and educators from throughout the world, the architect's responsibility is enormous.

Jerusalem-born architect David Guggenheim confronted his challenge in the design of the new International School for Holocaust Studies. In association with architect Daniel Mintz, Guggenheim has created a public space where students and teachers can meet, learn from each other and develop the perspective necessary to confront their own challenge as teachers.

Walking past the family path, one enters the building from its mezzanine, through the family square designed by landscape architect Dan Tzur. Upon entering the building, the visitor is immediately aware of the abundance of natural light from the building's skylights and the stretch of windows on its north front. These rows of windows



International School for Holocaust Studies, Yad Vashem, Jerusalem architects David Guggenheim, ALex Bloch and Daniel Mintz, interiors Carmela Carmi

JERUSALEM DE PIERRE ET DE LUMIERE

Par Yvette Nahmia-Messinas

Si un bâtiment peut influencer l'avenir de ceux qui l'habitent, l'architecte qui conçoit une école porte une grande responsabilité. Et quand l'école, la seule du genre, enseigne l'Holocauste à des étudiants et des éducateurs du monde entier, la responsabilité de l'architecte est immense.

L'architecte David Guggenheim, né à Jérusalem, a relevé ce défi pour le projet de l'Ecole internationale pour l'étude de l'Holocauste. En association avec l'architecte Daniel Mintz, Guggenheim a créé un espace public où étudiants et enseignants peuvent se rencontrer, apprendre les uns des autres et acquérir la distance nécessaire pour affronter leurs propres responsabilités en tant qu'enseignants.

Après avoir passé le «chemin de famille», on pénètre dans le bâtiment à partir de sa mezzanine en traversant le «jardin de famille» conçu par l'architecte paysagiste Dan Tzur. A peine entré dans l'école, le visiteur est frappé par l'importante lumière naturelle émanant du toit et des vitrages exposés au nord. Ces rangées de fenêtres ménagent une vue panoramique sur les monts de Jérusalem et soulignent le lien entre le bâtiment et son environnement. Utilisée largement dans l'intérieur du bâtiment, la pierre de Jérusalem est un élément supplémentaire qui renforce le lien entre extérieur et intérieur. Le bois clair, le métal et le marbre créent une composition de couleurs, qui fait naître une impression de sophistication et d'élégance.

Le bâtiment est construit sur trois étages : les classes, les bureaux des enseignants, un hall et une cafétéria au rez-de-chaussée ; les bureaux du personnel administratif, le centre pédagogique et le centre multimédia au premier étage ; des bureaux supplémentaires et des salles de recherche au dernier étage, qui offre une vue plongeante sur le reste de l'école grâce à un espace central ouvert. Non accessibles au public, les grands patios qui jouxtent les bureaux accentuent la sensation de calme qui se dégage de l'ensemble.

On est frappé de constater que l'atmosphère émanant de ce bâtiment élève l'esprit de ceux qui y étudient et qu'elle favorise la communication propice à l'apprentissage et aux échanges fructueux.

L'équipe des architectes qui ont réuni leurs talents pour concevoir cette école est constituée de David Guggenheim, Alex Bloch et Daniel Mintz du bureau Guggenheim/ Bloch Architectes et Urbanistes. Cependant, comme le dit Guggenheim, «nous n'aurions pu arriver à un tel résultat sans les idées et la coopération de l'équipe de Yad Vashem». L'architecte Carmela Carmi était chargée du design intérieur, Dorit Harel de la signalétique et Dan Tzur des jardins.

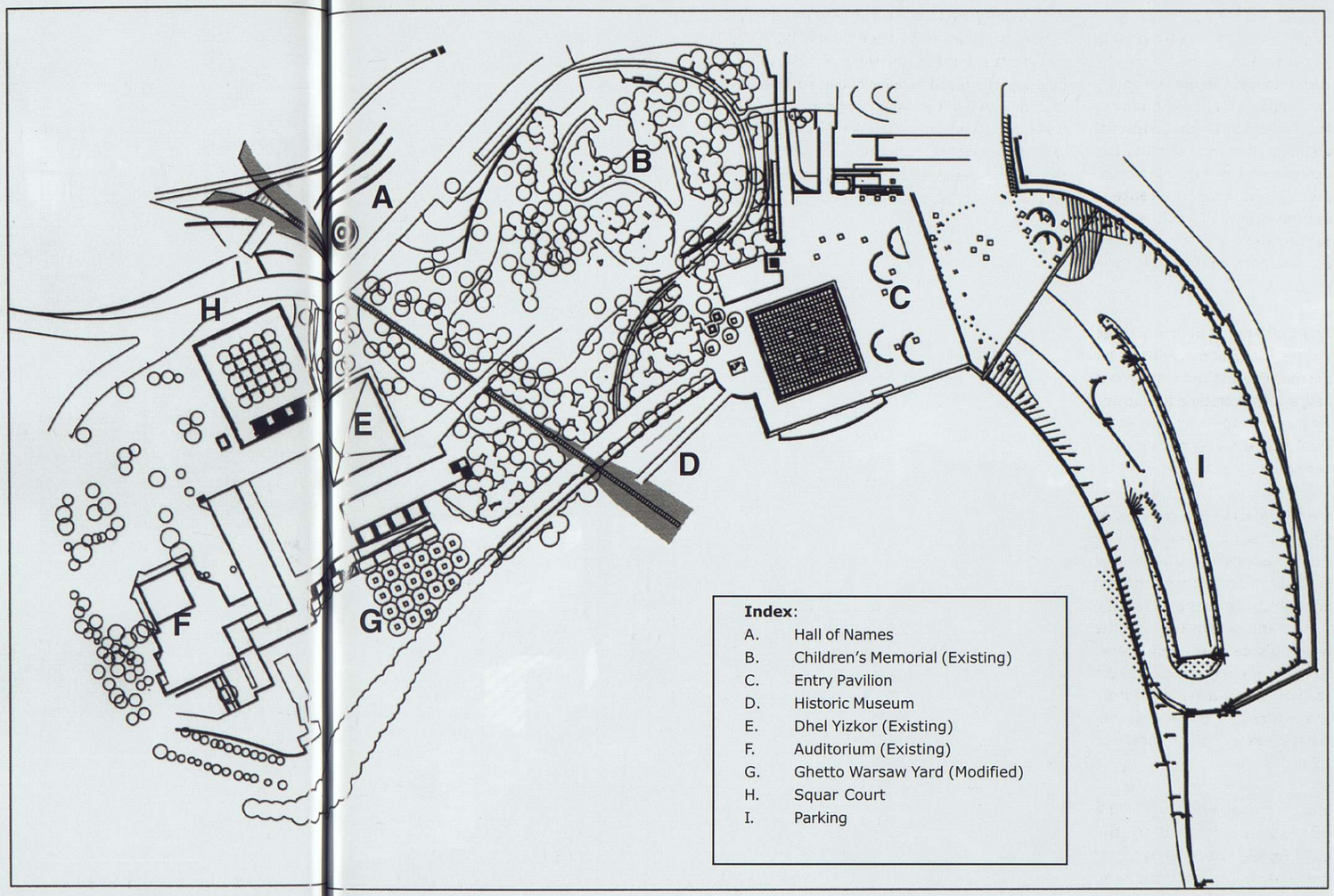
provide a panoramic vista of the Jerusalem mountains and accentuate the relationship between the building and its surroundings. Jerusalem stone, used repeatedly in the interior of the building, is an additional element enhancing the interior/exterior relationship. Light wood, metal, and marble create a composition of colors and materials, resulting in an impression of sophistication and elegance.

The building is built on three stories Classrooms, offices for the teaching staff, a multipurpose hall, and the cafeteria are located on the ground floor; offices for staff, rooms for workshops, the pedagogical center and

the multimedia center are housed on the first floor (the entrance floor); additional offices and research rooms are on the top floor which provides a view of the rest of the school through the building's central open space. Spacious patios, adjacent to the staff offices and removed from the building's public spaces, create islands of privacy and calm.

Most importantly, the atmosphere created by the building elevates the spirit of those who work and study here, and creates a friendly and open environment conducive to education and productive interaction.

The team of architects who joined forces to design this building consists of David Guggenheim, Alex Bloch and Daniel Mintz from Guggenheim/Bloch Architects and Urbanists. However, as expressed by Guggenheim, "We couldn't have achieved these results without the insights and cooperation of the Yad Vashem management." Carmela Carmi was the architect in charge of interior design, Dorit Harel designed all the signposts, and Dan Tzur was the landscape architect.



M.Safdie Yad Vashem, New Master Plan

Moshe Safdie, Yad Vashem Holocaust, Transport Memorial 1991-1994

Moshe Safdie, Yad Vashem Children's Holocaust Memorial 1976-1987

YAD VASHEM MUSEUM, JERUSALEM, ISRAEL

Moshe Safdie

The Yad Vashem Holocaust Museum is undergoing a major reorganization, which includes a new reception building (Mevoah), a new historic museum to replace the existing museum, a Hall of Names, and galleries for Holocaust art and changing exhibitions. In addition there will be new underground parking and facilities for 50 tour buses adjacent to a new entrance piazza. The overall program, known as Yad Vashem 2001, will greatly expand the current permanent exhibition space and will accommodate the complex's growing annual attendance, which is expected to reach two million by the year 2001.

The Mevoah is an arcaded concrete pavilion providing visitor orientation space. It is skylit with delicate trellises allowing sunlight to penetrate and cast geometric shadows, as in a great succah. The lower level accommodates restaurants and other public services. The historic museum consists of a prismatic structure 18 meters high and 200 meters long which penetrates the southern end of a mountain and then explodes outward from its northern slopes. A network of skylit underground galleries cluster along the prism.

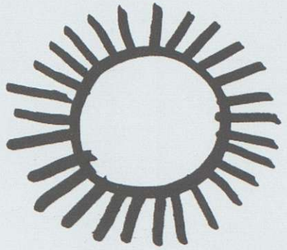
The Hall of Names is a conical structure extending 10 meters upward and accommodating the personal records of all known victims of the Holocaust. A reciprocal underground cone, penetrating deep into the Jerusalem bedrock, echoes the upper chamber and commemorates those whose names will never be known.

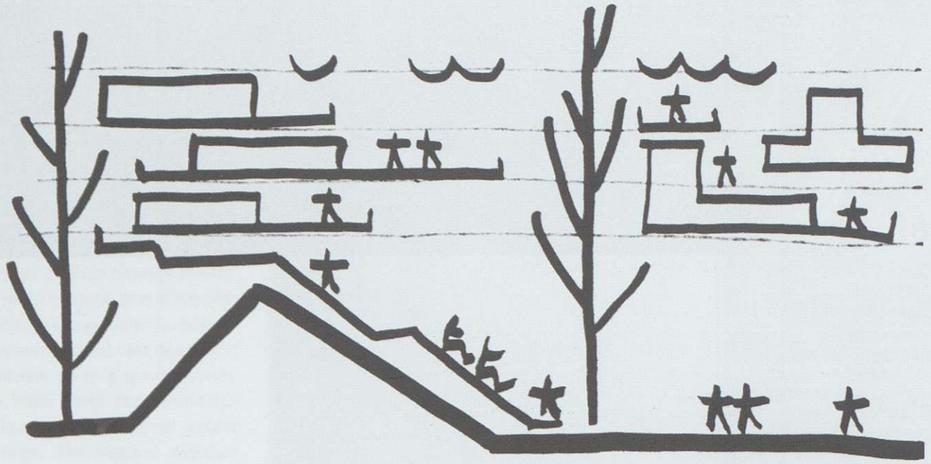
The 50-acre site also includes the Yad Vashem Children's and Transport Memorials, designed by Moshe Safdie and Associates in 1987 and 1995, respectively, as well as the memorial hall, administrative offices, an education and archival center and the Valley of the Communities.

View on Jerusalem

International School for Holocaust Studies, Yad Vashem, Jerusalem architects David Guggenheim, ALex Bloch and Daniel Mintz, interiors. Carmela Carmi

des places couvertes pour la ville





N° 1-75

par Yona Friedman

j'aimerais profiter des pages qui me sont ici offertes pour exposer deux propositions d'urbanisme que je n'ai jamais publiées, et j'aimerais le faire en passant par un langage tout à fait personnel et très „simple".

Il faut d'abord que je rappelle que, dès mes premières propositions, portant sur l'Architecture Mobile (1957-58) et la Ville Spatiale (1958-60), je me suis référé à certains principes que j'ai toujours voulu respecter. Partant de là et pour ce faire, je n'ai jamais travaillé sur aucune proposition d'urbanisme autrement que pour la démonstration, craignant que ma volonté de „faire des plans" ne m'entraîne à me mettre en contradiction avec ces mêmes principes qui sont les suivants :

1) Le plan (aménagement, découpage, aspect etc) d'un bâtiment ou d'une ville ne peut être conçu par d'autres que par ses habitants eux-mêmes. Le rôle de l'architecte doit être réduit à celui de conseiller technique.

2) Ce conseiller technique peut, à son tour, concevoir et réaliser „l'infrastructure" d'un bâtiment ou d'une ville. L'infrastructure sera alors utilisée par les habitants en fonction de leurs préférences arbitraires.

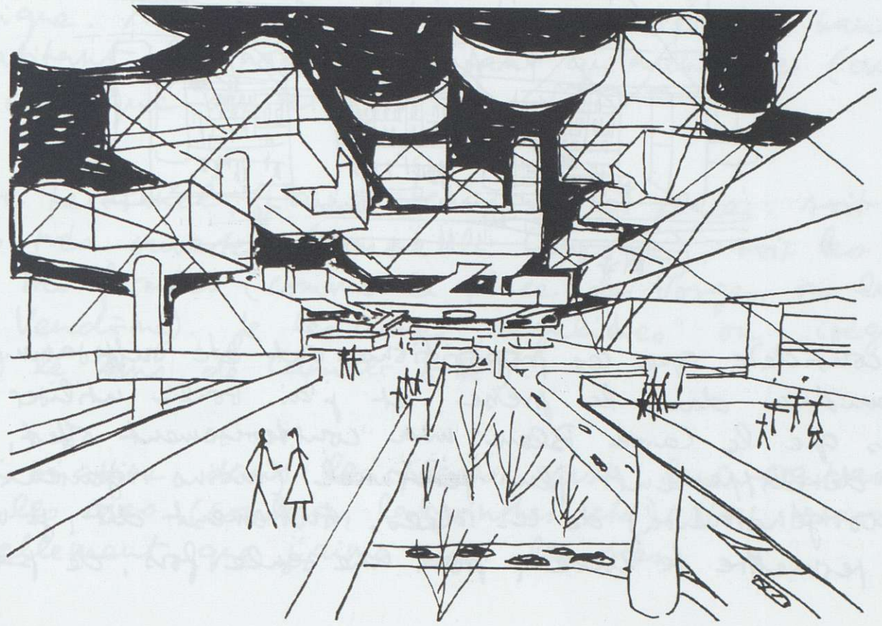
3) L'infrastructure, par définition, ne doit pas imposer de barrières, de frontières, de limites intérieures, cela pour ne pas imposer une structure de groupes, organisations etc aux futurs habitants.

4) L'infrastructure doit admettre la possibilité de transformer un mode d'utilisation (d'habitation) en un autre, en fonction des préférences arbitraires des habitants.

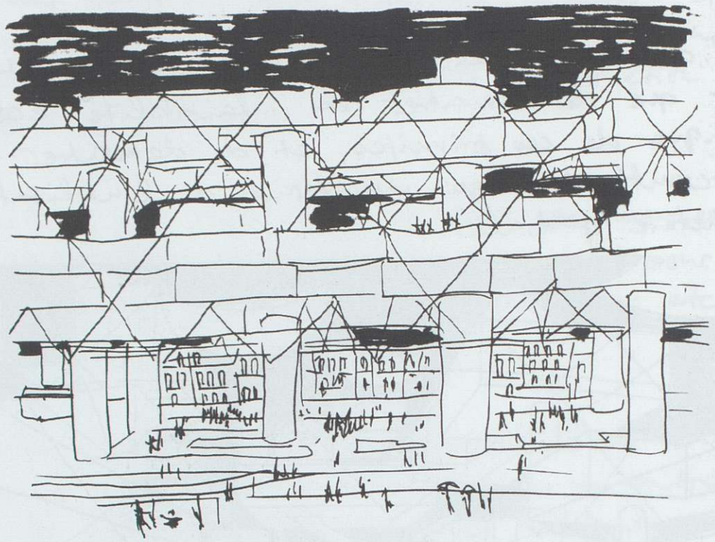
5) Ces principes ne pourront être appliqués sans l'élaboration d'un langage „interpersonnel", langage qui permettra aux habitants à régler directement une grand part de leurs problèmes et de leurs conflits. Ce langage peut être élaboré en utilisant certaines des propriétés topologiques des graphes planaires connexes et étiquetés.

Il découle de ces principes que „dessiner une ville" est une tâche qui n'incombe plus au professionnel mais aux habitants de la dite ville. C'est pourquoi ce tâche s'est trouvé automatiquement réduite, quant au professionnel, à l'explication de ces principes.

Tous mes dessins de la ville spatiale n'avaient donc pour but que de démontrer la „faisibilité" économique et technique de ces principes, et de démontrer aussi la richesse combinatoire qui résulterait de l'utilisation de l'infrastructure spatiale.



La démonstration la plus hardie que j'ai faite, était celle de la conversion des espaces inutilisables dans les villes existantes (surfaces occupées par les routes ou par les chemins de fer) en espaces habitables ou utilisables pour la vie communale.



Je considère que ces propositions ont été suffisamment répandues dans la presse, et j'ai voulu utiliser ces pages que le Carré Bleu m'a courtoisement offert, pour un développement plus personnel (moins rigoureux et moins généralisé) de ces idées. Autrement dit, je voudrais me permettre le luxe, pour une seule fois, de parler

d'une utopie (contrairement à l'attitude que j'ai adopté dans l'introduction de cet article, attitude strictement réaliste). Je voudrais décrire la ville, où j'aimerais vivre, moi, à titre personnel ; cet article ne se veut donc ni convaincant, ni polémique, ni technique, et s'il contient une certaine part de réalisme, ce réalisme ne vient que de l'application consciencieuse des principes mentionnés plus haut, et de l'examen critique de la faisibilité de la proposition, du point de vue technique. Autrement dit, je vais parler en tant qu'habitant, et non pas en tant qu'architecte (au sens classique du terme).

À titre personnel, j'aime beaucoup les places : soit les places très ouvertes (comme la Concorde), soit les places très fermées (comme la place des Vosges, ou la place Vendôme). Je les aime „régulières" ou „irrégulières" (dans le sens de Camillo Sitte).

Ce qui m'attire dans les places, c'est leur contraste avec les rues (couloirs, labyrinthes, etc). D'où ressort naturellement que j'aime aussi les rues.

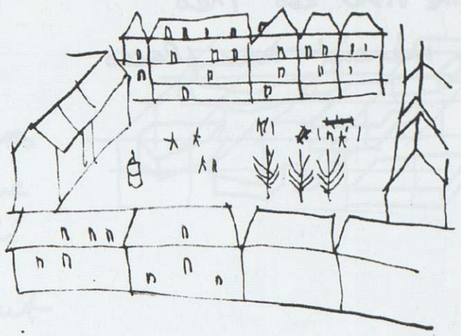
En bref, j'aime beaucoup les rues et les places car je vois difficilement comment séparer ces deux concepts : j'aime beaucoup ce mini-monde artificiel qui est la ville composée de rues et de places.

Parceque ce mini-monde artificiel est artificiel, j'aime beaucoup m'y sentir protégé : protégé de la nature, de la pluie, du soleil, du vent. Ce qui ne veut pas dire que je n'aime pas la pluie, le soleil ou le vent, mais je préfère aller les chercher quand j'en sens le besoin : j'aime beaucoup la nature à proximité du mini-monde artificiel, mais je ne me sens pas toujours très heureux du mélange de ces deux mondes.

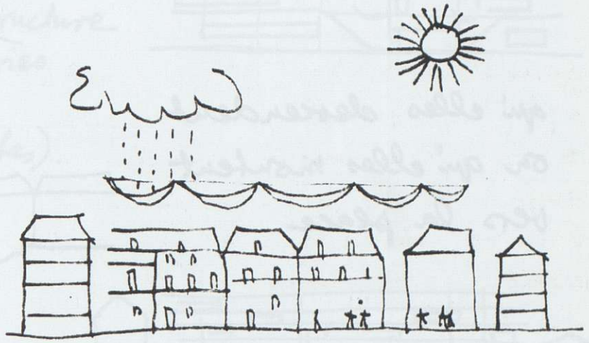
J'aime donc bien si une partie des places et des rues est protégée, séparée de la nature : c'est à dire si les rues ou les places sont couvertes, abritées. Pas trop : il me suffit de ne pas me mouiller, de pouvoir marcher à l'ombre, de ne pas patauger dans la neige. (Car, évidemment, je suis piéton : je ne sais pas conduire).

Je vais maintenant essayer de commencer à dessiner cette ville.

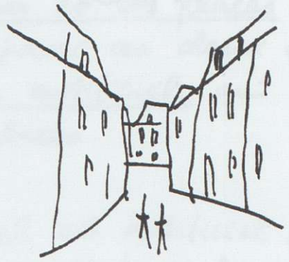
j'aime bien les places



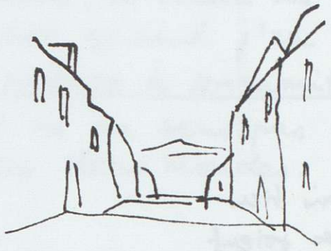
j'aimerais bien qu'elles soient couvertes



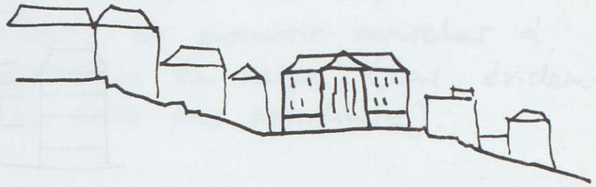
j'aime bien les rues
qui mènent aux places



qu'elles soient
au même niveau



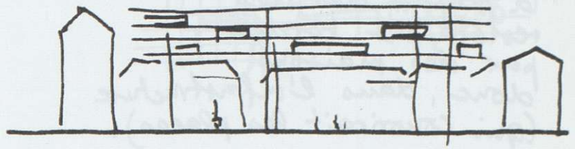
qu'elles descendent
ou qu'elles montent
vers la place



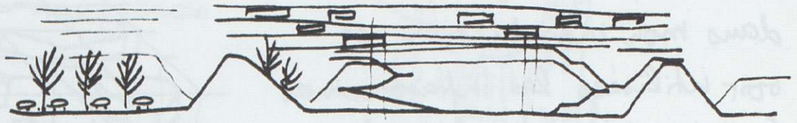
j'aimerais, aussi, respecter
les principes que j'ai énuméré
dans mon introduction et
voir utilisées les infrastructures
(qui ne soient finalement que
des ossatures vides, et qui
soient „remplies" par les
habitants de la ville, suivant
leurs préférences arbitraires).

Il est impossible
de „remplir" une infrastructure
sans y laisser des voies
d'accès : des rues
(qui peuvent être couvertes).

Ces infrastructures
(qui „contiennent" les rues)
pourraient, peut être,
<u>couvrir</u> les places ?

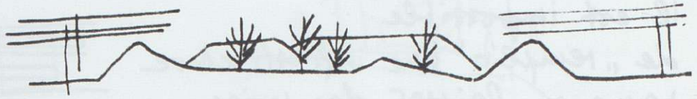


peut être, même
de cette façon ?

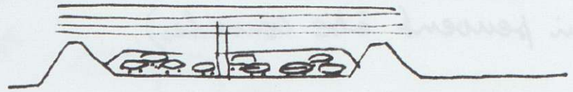


une place, partiellement couverte
par les rues qui y descendent,
entourée de pentes pas trop abruptes,
(peut-être même plantées de jardins)
pourrait devenir la théâtre d'un quartier de ma ville,
sorte d'amphithéâtre civique.

D'autres places
encore pourraient
être entièrement
réservées aux jardins,

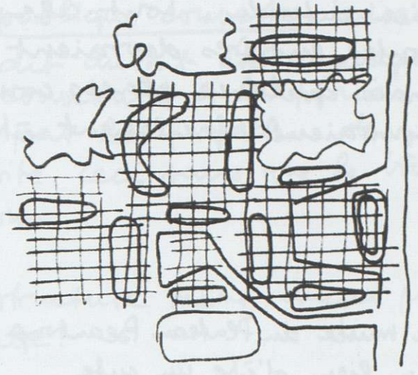


et d'autres
aux services techniques

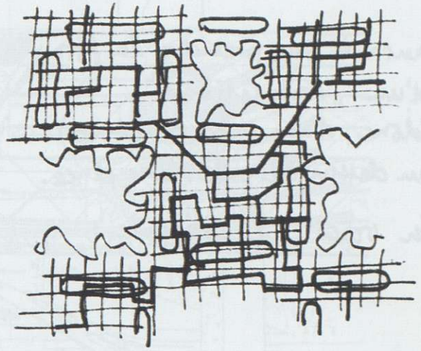


la plupart des rues
resteraient bordées
par des maisons,
donc, dans l'infrastructure
(qui couvrirait les places).

le schéma de „ma ville"
ressemblerait
probablement à celui-ci :

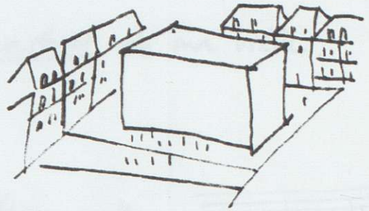


ou à celui-là :



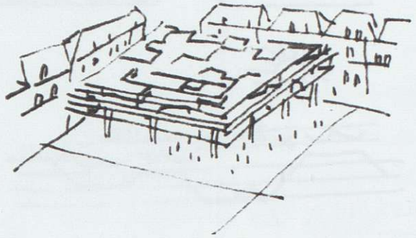
Bien entendu, tout cela ne veut pas dire que les villes toutes entières devraient correspondre à ces croquis, mais quelques places couvertes par des infrastructures pourraient facilement être réalisées dans nos villes.

le musée du Plateau Beaubourg
au lieu d'être un cube
posé au milieu d'une place



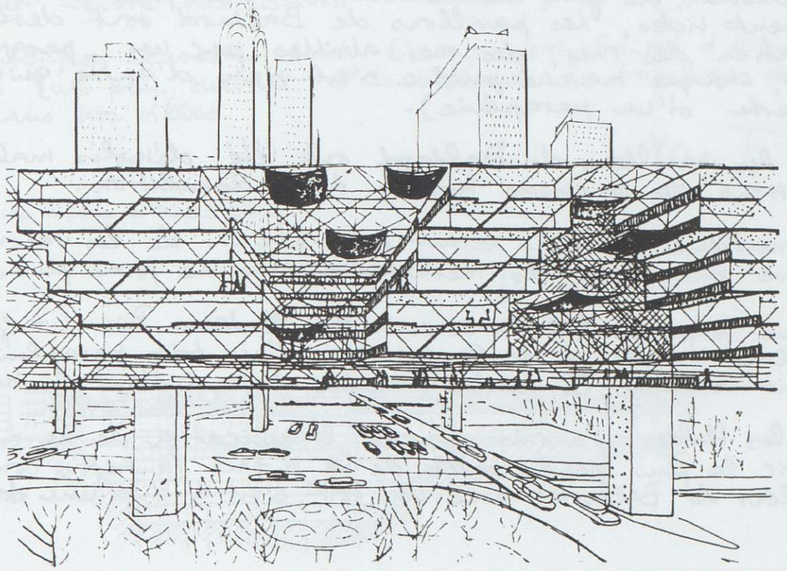
aurait pu prendre la forme
d'un „toit utilisé"
(donc, d'une infrastructure)
au dessus de cette même place.

En voici l'exemple :



L'idée fondamentale de ma proposition pour le Concours du Plateau Beaubourg relevait de la volonté de transformer tout le site en une <u>place publique couverte</u>. Suivant ce projet, le musée proprement dit aurait été aménagé dans l'infrastructure servant de couverture à la place qui aurait alors été encadrée par les façades des anciennes maisons bordant le site, ceci sans que le bâtiment bouche le passage au piétons.

Quant au musée, dans l'infrastructure même, aucun plan prédéterminé n'aurait été nécessaire.



Le „parapluie" des Halles.

Ces derniers temps, on m'a souvent posé la question suivante: „A votre avis, que devrait-on faire avec le „trou des Halles" ?"

Voici ma réponse: ce n'est pas une question à poser à un architecte, à un urbaniste ou à un politicien. Un „trou" de ces dimensions devrait être „rempli" par „quelque chose" que les parisiens aimeraient avoir, et cette question n'a jamais été posée aux parisiens (en y ajoutant les informations nécessaires à la réflexion).

Donc, je ne sais pas quoi proposer, s'il s'agit de répondre dans le sens académique du terme.

Mais, réfléchissons. Quand les Halles ont été transférées à Rungis les pavillons de Baltard sont restés vides. D'artistes, de boutiques d'étudiants, de gens de théâtres etc ont pris possession de ces bâtiments vides. Les pavillons de Baltard sont devenus la „prolongation" des rues, des rues abritées par un „parapluie". (Evidemment, chaque marché public n'est rien d'autre qu'une place couverte d'un parapluie).

Puis, les pavillons de Baltard ont été démolis malgré les manifestations des parisiens hostils à la démolition.

La meilleure solution serait peut-être ... de les reconstruire, ou, encore mieux: de les reconstruire sous une forme plus „contemporaine".

J'aurais proposée, lors du concours du Plateau Beaubourg, de garder la place intacte et de la couvrir d'un toit parapluie. Ce toit aurait contenu le Centre (musées etc) qui était le sujet du concours.

Pour les Halles, j'aurais proposée l'application de la même technique: couvrir la plus grande partie de la surface (autrefois couverte par les pavillons de Baltard) avec un „toit", c'est à dire une structure spatiale

aérée, posée sur des pilotis distants de quelques 50 mètres. Les espaces vides contenus dans ce „toit" pourraient abriter — en deux niveaux, par exemple — certains services, bureaux, boutiques etc.

Au sol, la surface couverte par le parapluie, serait laissé libre à l'initiative des parisiens: depuis le théâtre jusqu'au marché aux puces en passant par les meetings style Hyde Park Corner, tout aurait été admis et possible.

Et les surfaces vertes? Le parapluie est suffisamment „ajouré" dans sa conception même, pour qu'à tout endroit, où un arbre peut pousser, il puisse être planté: il pourrait traverser le parapluie.

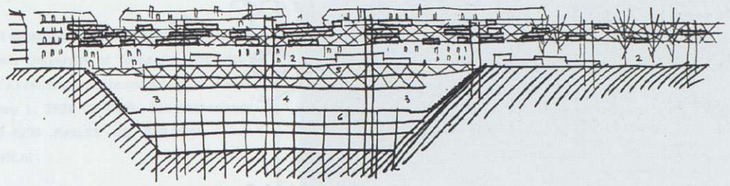
Et le fameux trou? Le trou pourrait être comblé par un centre souterrain ou semi-souterrain, suivant les possibilités économiques et autres contingences. Si rien d'autre ne pourrait être fait — faute de subsides — il pourrait représenter un „terrain accidenté", sorte de précipice retouché avec un „lac" au fond (le précédent existe aux Buttes-Chaumont).

La place publique couverte dont l'usage est laissé à l'initiative des citoyens (un peu suivant l'exemple de la basilique antique) manque dans nos villes.

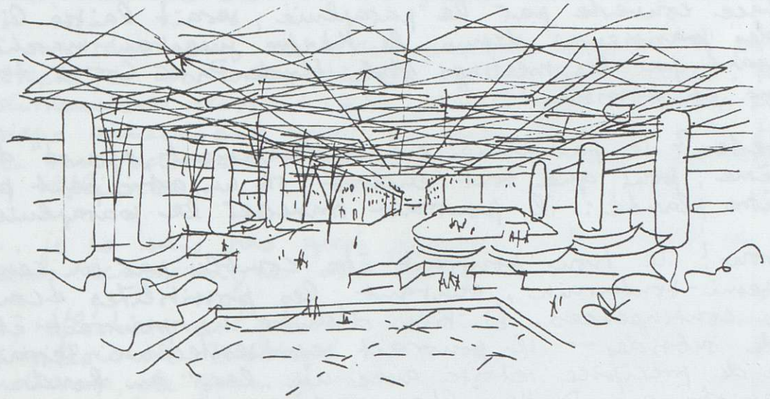
Yona Friedman.

Coupe de principe du Parapluie des Halles

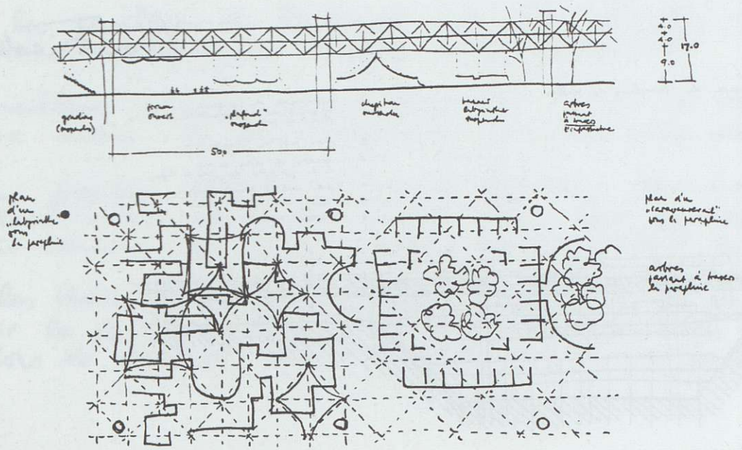
1 : infrastructure du parapluie (éclairage des espaces "abrités" (trous de trouvé))
2 : rues publiques couvertes
3 : gradins et rideau de bois de la périphérie du „trou des Halles"
4 : place publique couverte intérieure
5 : centre commercial et autre
6 : parking souterrain



le „periphérique" des Halles



Périphérique des Halles



le carré bleu

feuille internationale d'architecture

33, rue des francs-bourgeois 75004 paris

secrétariat: 18 Avenue André Vivien 94160 St Mandé

Thèmes de nos prochains numéros

1-2/2000 Informatique et création architecturale
3-4/2000 Haute qualité environnementale

Demande de renouvellement d'abonnement pour 2000

Nom:

Adresse:

Tarifs d'abonnement 2000

	TTC	HT
France	240 F	235,06 F
Etranger	260 F	254,65 F

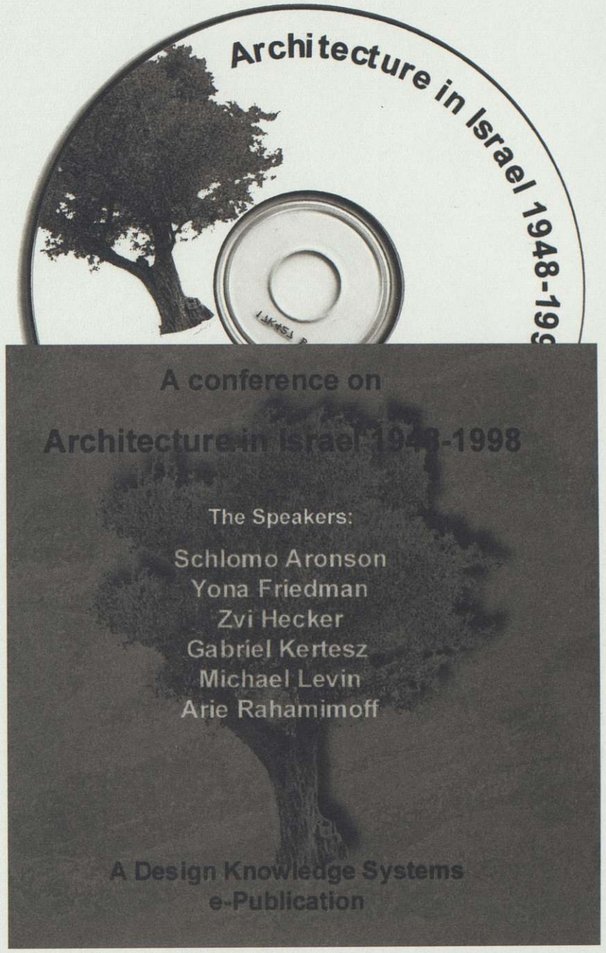
avec nos remerciements ISSN 0008 6878

paiement par chèque bancaire, mandat, ou virement au CCP Paris 10 469 54 Z le carré bleu SIRET 78 437449 00022

Une facture vous sera adressée à votre demande.

This CD-ROM contains copy of the conference on **Architecture in Israel 1948-1998** which took place on 11 June 1998, at the School of Architecture, Delft University of Technology. Published by the Design Knowledge Systems at the site: http://www.bk.tudelft.nl/theorie/AI50

To purchase a CD-ROM version of the conference ($25) contact Janneke Arkesteijn Delft University of Technology, Faculty of Architecture, Design Knowledge Systems Research Center, Room 10.03 Berlageweg 1, 2628 CR Delft, The Netherlands Phone: 31 - 15 - 278 4208 **Fax: 31 - 15 - 278 3740** email: dks@bk.tudelft.nl



תל אביב: עיר הסגנון הבין לאומי

tel aviv: the international style city