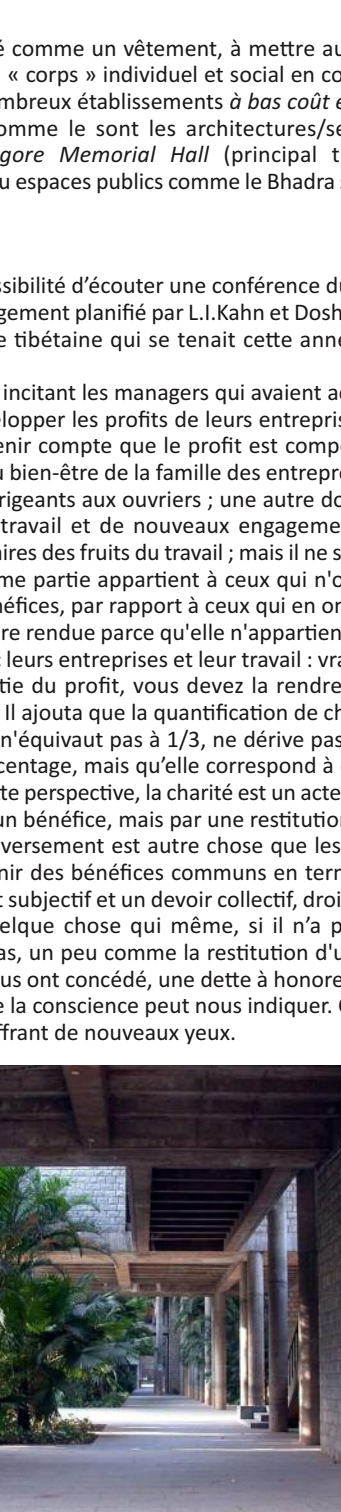
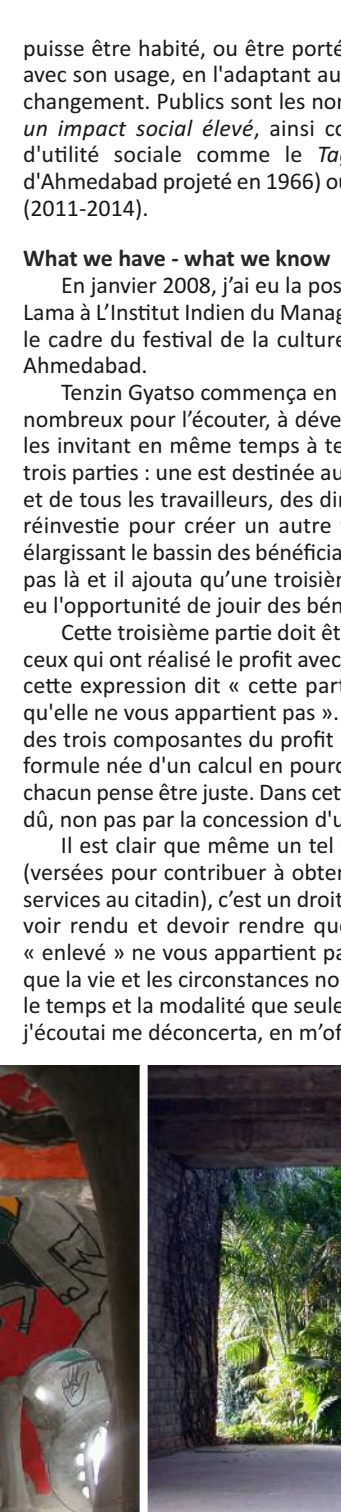
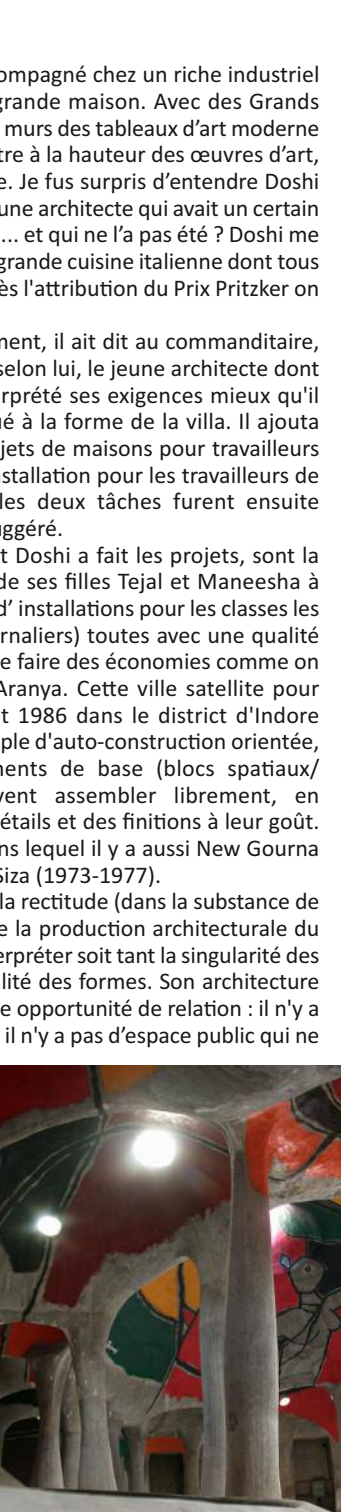
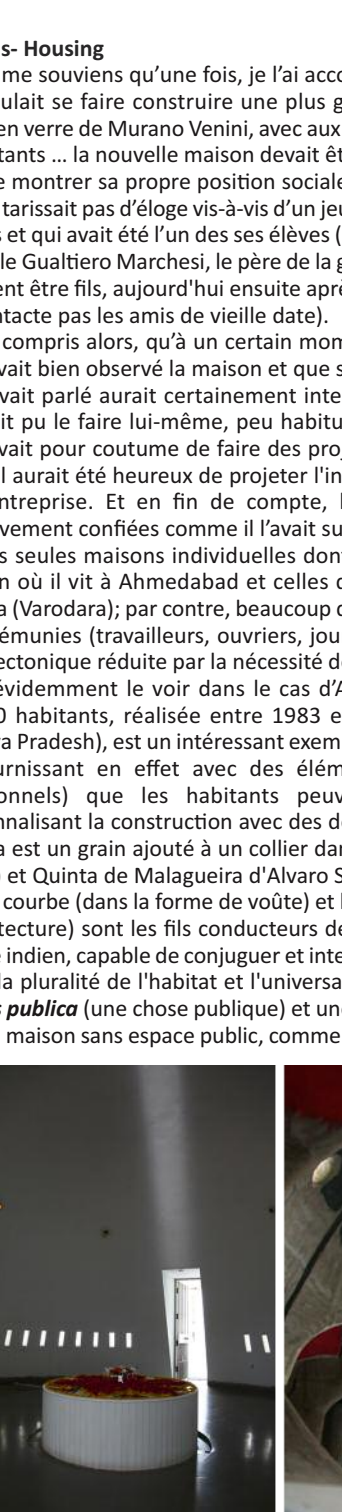
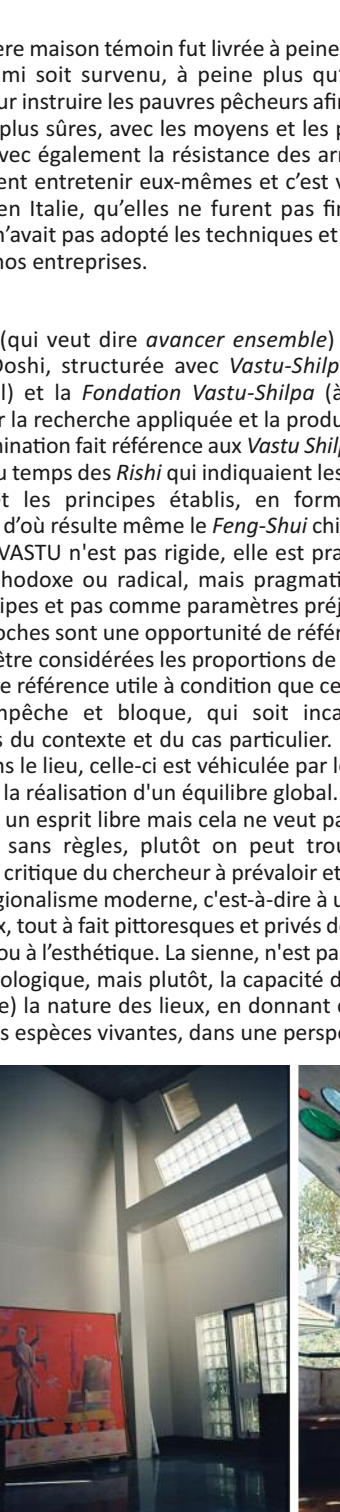
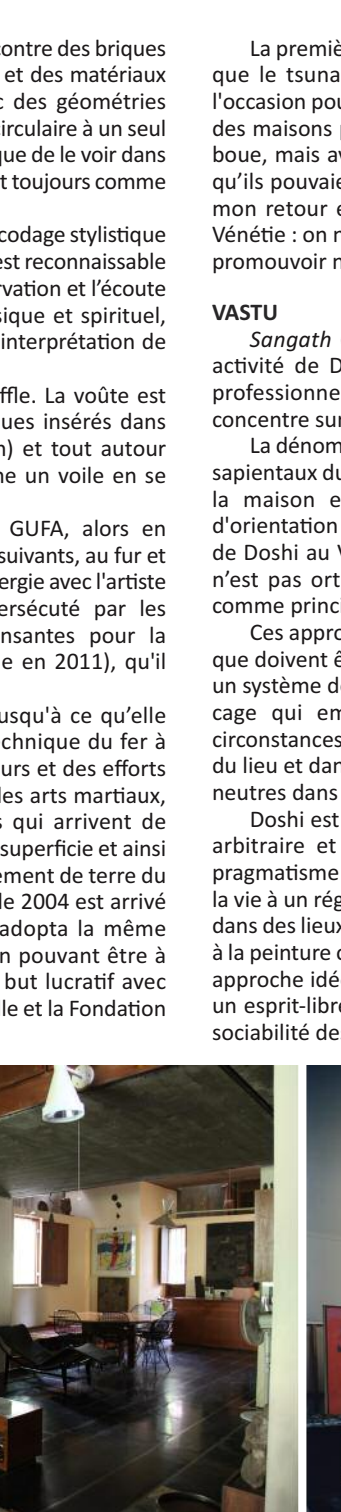
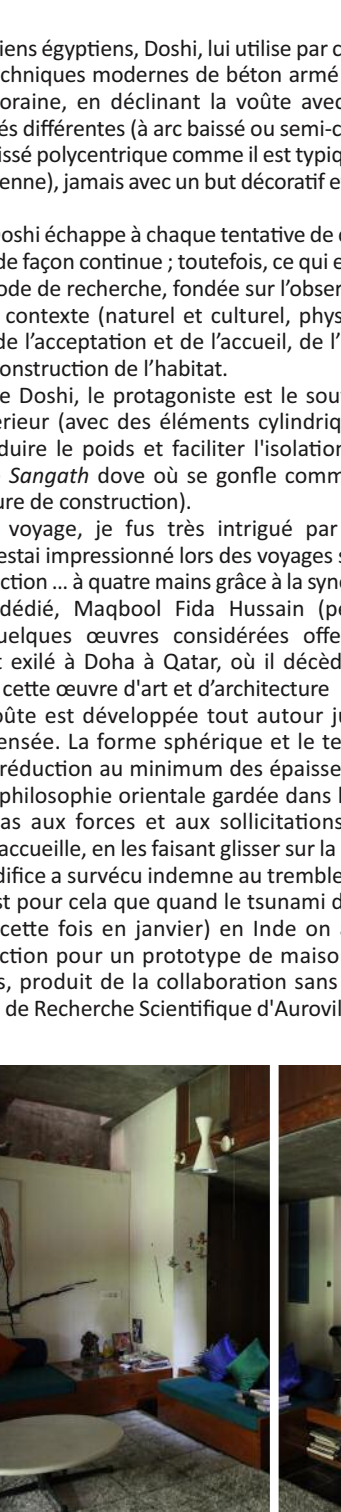
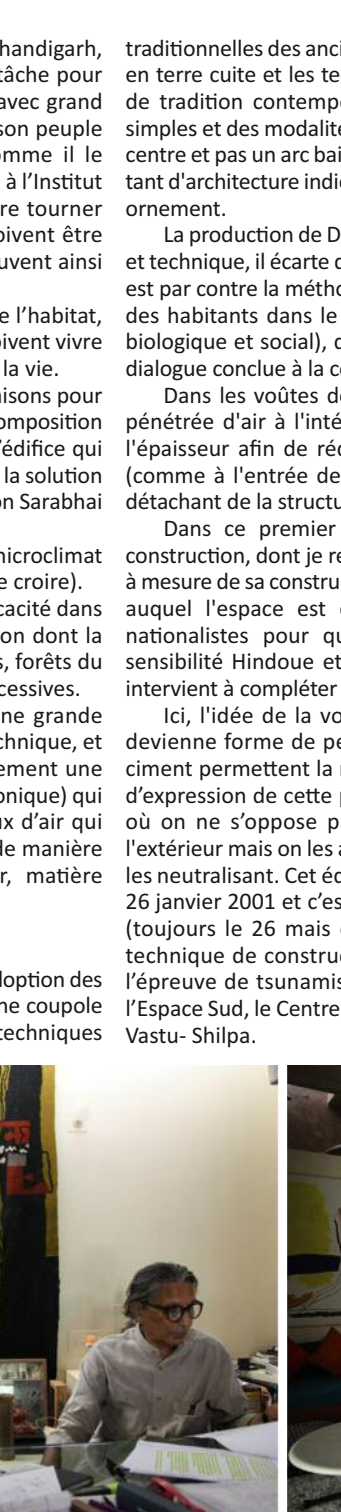
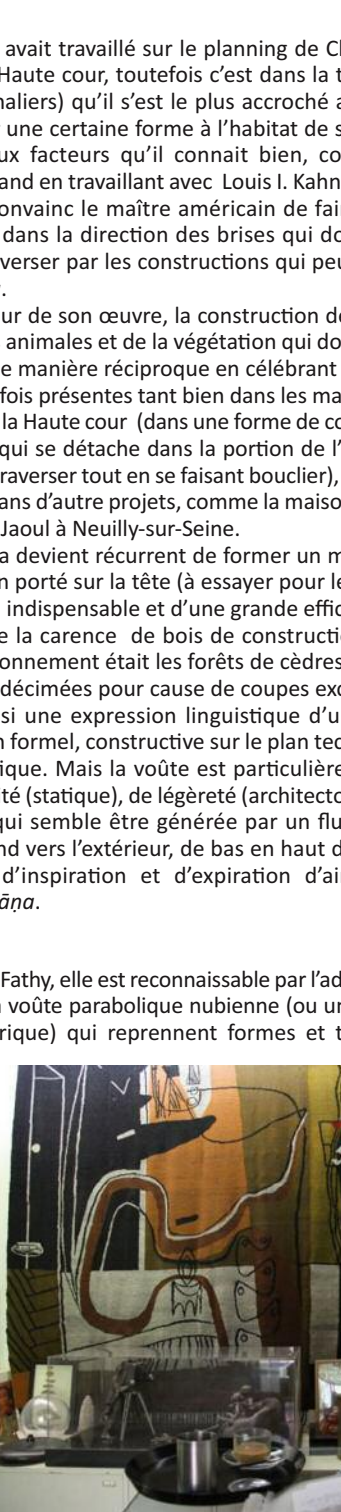
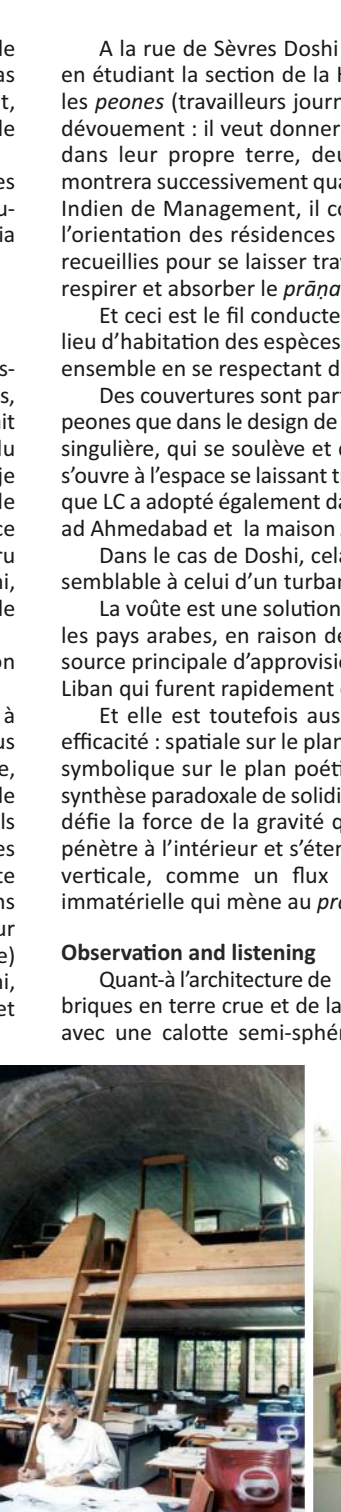
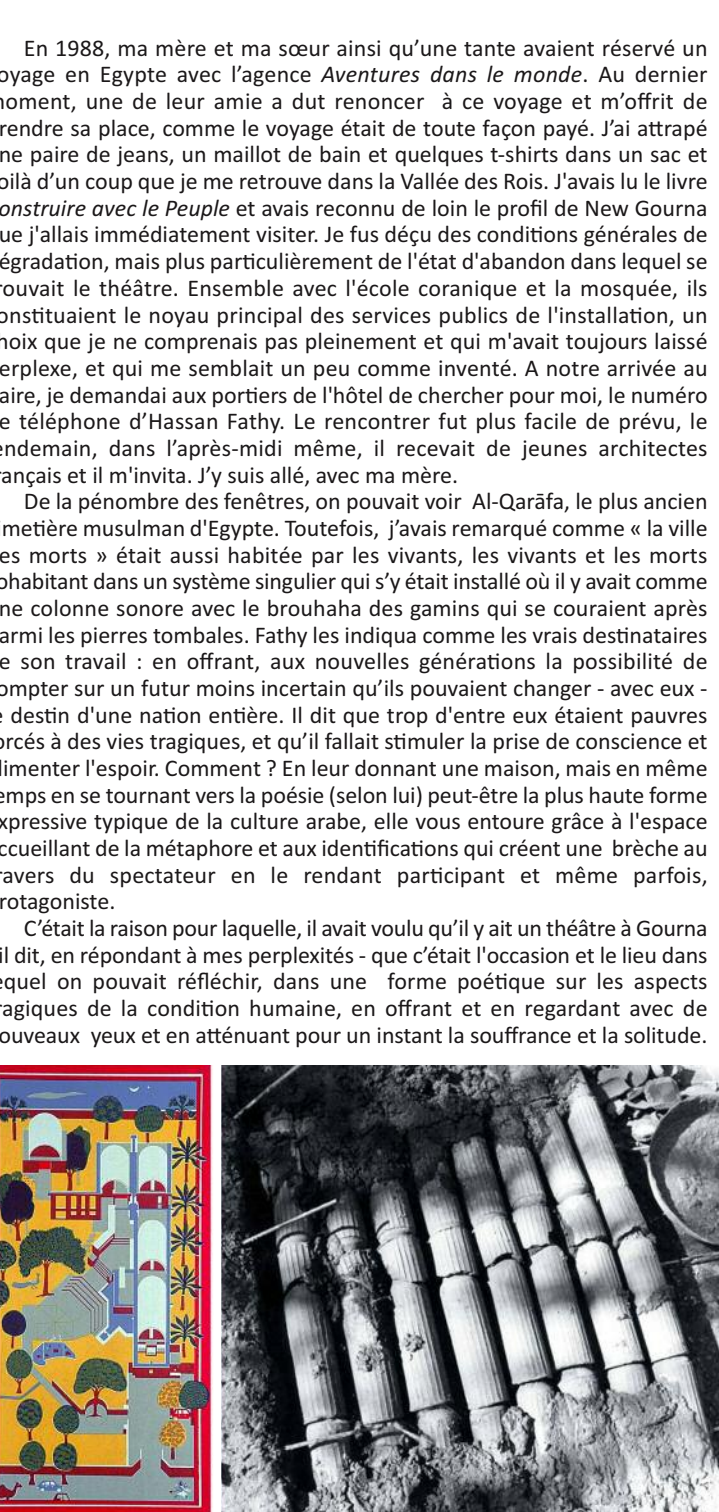




LE CADRE D'OSHI

Balkrishna

Habitat and inhabitA©tion



On pouvait ainsi entamer un travail sur les causes (avec une prise de conscience) et sur les effets (grâce à l'empathie). L'État n'avait pas cependant maintenu ses engagements, le théâtre avait bien été construit, mais on n'en avait pas gardé ses activités, c'était la raison pour laquelle, le théâtre était dans ces conditions.

De Fathy, je garde en mémoire des yeux clairs, peut-être même des cataractes qui lui voilaient le regard mais pas la vue : il regardait loin, au-delà. En retournant à l'hôtel, ma mère, catholique pratiquante, me remercia très émue de lui avoir fait rencontrer un Saint Homme.

Aventures du Monde

En 1993, d'autres *Aventures du Monde*, avec comme destination le sous-continent indien. J'avais proposé et organisé un voyage pour des architectes, ayant comme titre *Sur les traces de Le Corbusier et Louis I. Kahn*. L'idée était de voir leurs œuvres de la même manière que les grands maîtres du mouvement moderne avaient vu l'architecture locale. Pendant que je préparais la définition du programme du voyage, Nasser (un camarade d'étude à IUAV persan) me dit « Tu vas bien entendu voir Doshi, n'est-ce pas » ? C'était la première fois que j'entendais ce nom. Sur le coup, j'ai couru à la bibliothèque et emprunté l'unique copie de la monographie de Doshi, datant de 1988, l'année de la rencontre avec Fathy, et cela me sembla de bon augure.

Les assonances me furent confirmées relativement nombreuses, non seulement dans le résultat architectural, mais aussi dans les intentions. L'attention des deux se tourne vers ces derniers qui afin d'aspirer à l'émancipation doivent trouver un travail et une maison, mais plus particulièrement vaincre la marginalisation dans une communauté solidaire, comme Doshi et Fathy le savent bien, que dans le planning de maison de style unifamiliale, ils préfèrent l'étude de modèles installés dans lesquels l'architecture et le planning urbain se font le véhicule de relations sociales nées dans le noyau familial, au travers les murs d'un foyer pour ensuite s'étendre dans les cours et les jardins, ainsi que dans le voisinage et dans les espaces de transitions entre l'espace public et l'espace privé pour finalement s'ouvrir à toute la communauté du système public où (en Inde) on peut aussi trouver les *charpai*. Dans l'architecture "populaire" de Doshi, les espaces de relation et de transition sont une constance : porches et vérandas, *otla* e *pols*.

A la rue de Sèvres Doshi avait travaillé sur le planning de Chandigarh, en étudiant la section de la Haute cour, toutefois c'est dans la tâche pour les *peones* (travailleurs journaliers) qu'il s'est le plus accroché avec grand dévouement : il veut donner une certaine forme à l'habitat de son peuple dans leur propre terre, deux facteurs qu'il connaît bien, comme il le montrera successivement quand en travaillant avec Louis I. Kahn à l'Institut Indien de Management, il convainc le maître américain de faire tourner l'orientation des résidences dans la direction des brises qui doivent être recueillies pour se laisser traverser par les constructions qui peuvent ainsi respirer et absorber le *prāna*.

Et ceci est le fil conducteur de son œuvre, la construction de l'habitat, lieu d'habitation des espèces animales et de la végétation qui doivent vivre ensemble en se respectant de manière réciproque en célébrant la vie. Des couvertures sont parfois présentes tant bien dans les maisons pour peones que dans le design de la Haute cour (dans une forme de composition singulière, qui se soulève et qui se détache dans la portion de l'édifice qui s'ouvre à l'espace se laissant traverser tout en se faisant bouclier), la solution que LC a adopté également dans d'autres projets, comme la maison Sarabhai ad Ahmedabad et la maison Jaoul à Neuilly-sur-Seine.

Dans le cas de Doshi, cela devient récurrent de former un microclimat semblable à celui d'un turban porté sur la tête (à essayer pour le croire). La voûte est une solution indispensable et d'une grande efficacité dans les pays arabes, en raison de la carence de bois de construction dont la source principale d'approvisionnement était les forêts de cèdres, forêts du Liban qui furent rapidement décimées pour cause de coupes excessives. Et elle est toutefois aussi une expression linguistique d'une grande efficacité : spatiale sur le plan formel, constructive sur le plan technique, et symbolique sur le plan poétique. Mais la voûte est particulièrement une synthèse paradoxale de solidité (statique), de légèreté (architectonique) qui défie la force de la gravité qui semble être générée par un flux d'air qui pénètre à l'intérieur et s'étend vers l'extérieur, de bas en haut de manière verticale, comme un flux d'inspiration et d'expiration d'air, matière immatérielle qui mène au *prāna*.

Observation and listening

Quant à l'architecture de Fathy, elle est reconnaissable par l'adoption des briques en terre crue et de la voûte parabolique nubienne (ou une coupole avec une calotte semi-sphérique) qui reprennent formes et techniques

traditionnelles des anciens égyptiens, Doshi, lui utilise par contre des briques en terre cuite et les techniques modernes de béton armé et des matériaux de tradition contemporaine, en déclinant la voûte avec des géométries simples et des modalités différentes (à arc baissé ou semi-circulaire à un seul centre et pas un arc baissé polycentrique comme il est typique de la voûte dans tant d'architecture indienne), jamais avec un but décoratif et toujours comme ornement.

La production de Doshi échappe à chaque tentative de codage stylistique et technique, il écarte de façon continue ; toutefois, ce qui est reconnaissable est par contre la méthode de recherche, fondée sur l'observation et l'écoute des habitants dans le contexte (naturel et culturel, physique et spirituel, biologique et social), de l'acceptation et de l'accueil, de l'interprétation de dialogue conclue à la construction de l'habitat.

Dans ce premier voyage, je fus très intrigué par GUFU, alors en construction, dont je restai impressionné lors des voyages suivants, au fur et à mesure de sa construction... à quatre mains grâce à la synergie avec l'artiste auaquel l'espace est dédié, Maqbool Fida Hussain (persécuté par les nationalistes pour quelques œuvres considérées offensantes pour la sensibilité Hindoue et exilé à Doha à Qatar, où il décède en 2011), qu'il intervint à compléter cette œuvre d'art et d'architecture.

Ici, l'idée de la voûte est développée tout autour jusqu'à ce qu'elle devienne forme de pensée. La forme sphérique et le technique du fer à ciment permettent la réduction au minimum des épaisseurs et des efforts d'expression de cette philosophie orientale gardée dans les arts martiaux, où on ne s'oppose pas aux forces et aux sollicitations qui arrivent de l'extérieur mais on les accueille, en les faisant glisser sur la superficie et ainsi les neutralisant. Cet édifice a survécu indemne au tremblement de terre du 26 janvier 2001 et c'est pour cela que quand le tsunami de 2004 est arrivé (toujours le 26 mais cette fois en janvier) en Inde on adopta la même technique de construction pour un prototype de maison pouvant être à l'épreuve de tsunamis, produit de la collaboration sans but lucratif avec l'Espace Sud, le Centre de Recherche Scientifique d'Auroville et la Fondation Vastu- Shilpa.

La première maison témoin fut livrée à peine une dizaine de jours après que le tsunami soit survenu, à peine plus qu'une cabane, mais c'était l'occasion pour instruire les pauvres pêcheurs afin qu'ils puissent construire des maisons plus sûres, avec les moyens et les procédures de maisons en boue, mais avec également la résistance des armatures à béton, maisons qu'ils pouvaient entretenir eux-mêmes et c'est vraiment pour cela lors de mon retour en Italie, qu'elles ne furent pas financées par la Région de Vénétie : on n'avait pas adopté les techniques et les matériaux consistant à promouvoir nos entreprises.

VASTU

Sangath (qui veut dire *avancer ensemble*) est le cœur de la double activité de Doshi, structurée avec *Vastu-Shilpa Consultants* (le bureau professionnel) et la *Fondation Vastu-Shilpa* (à but non lucratif, qui se concentre sur la recherche appliquée et la production culturelle).

La dénomination fait référence aux *Vastu Shilpa Shastras*, anciens textes sapientaux du temps des *Rishi* qui indiquaient les critères d'organisation de la maison et les principes établis, en formant un corps théorique d'orientation d'où résulte même le *Feng-Shui* chinois. Toutefois, l'approche de Doshi au VASTU n'est pas rigide, elle est pratiquée dans un mode qui n'est pas orthodoxe ou radical, mais pragmatique, on en tient compte comme principes et pas comme paramètres préjudiciels.

Ces approches sont une opportunité de référence de la même manière que doivent être considérées les proportions de l'architecture occidentale, un système de référence utile à condition que celui-ci ne devienne pas une cage qui empêche et bloque, qui soit incapable de s'adapter aux circonstances du contexte et du cas particulier. En outre l'énergie au-delà du lieu et dans le lieu, celle-ci est véhiculée par les êtres vivants, tout à fait neutres dans la réalisation d'un équilibre global.

Doshi est un esprit libre mais cela ne veut pas dire qu'il est désinvolte, arbitraire et sans règles, plutôt on peut trouver en lui, le rigoureux pragmatisme critique du chercheur prévaloir et à lui permettre de donner la vie à un régionalisme moderne, c'est-à-dire à une architecture enracinée dans des lieux, tout à fait pittoresques et privés de concessions à l'exotisme, à la peinture ou à l'esthétique. La sienne, n'est pas une pratique raide d'une approche idéologique, mais plutôt, la capacité d'exprimer librement (avec un esprit-libre) la nature des lieux, en donnant corps à l'habitation et à la sociabilité des espèces vivantes, dans une perspective holistique.

Je me souviens qu'une fois, je l'ai accompagné chez un riche industriel qui voulait se faire construire une plus grande maison. Avec des Grands vases en verre de Murano Venini, avec aux murs des tableaux d'art moderne importants... la nouvelle maison devait être à la hauteur des œuvres d'art, afin de montrer sa propre position sociale. Je fus surpris d'entendre Doshi qui ne tarissait pas d'éloge vis-à-vis d'un jeune architecte qui avait un certain succès et qui avait été l'un des ses élèves (... et qui ne l'a pas été ? Doshi me rappelle Gualtiero Marchesi, le père de la grande cuisine italienne dont tous se disent être fils, aujourd'hui ensuite après l'attribution du Prix Pritzker on ne contacte pas les amis de vieille date).

Je compris alors, qu'à un certain moment, il ait dit au commanditaire, qu'il avait bien observé la maison et que selon lui, le jeune architecte dont il lui avait parlé aurait certainement interprété ses exigences mieux qu'il n'aurait pu le faire lui-même, peu habitué à la forme de la villa. Il ajouta qu'il avait pour coutume de faire des projets de maisons pour travailleurs et qu'il aurait été heureux de projeter l'installation pour les travailleurs de son entreprise. Et en fin de compte, les deux tâches furent ensuite effectivement confiées comme il l'avait suggéré.

Les seules maisons individuelles dont Doshi a fait les projets, sont la maison où il vit à Ahmedabad et celles de ses filles Tejal et Maneesha à Baroda (Varodara); par contre, beaucoup d'installations pour les classes les plus démunies (travailleurs, ouvriers, journalistes) toutes avec une qualité architectonique réduite par la nécessité de faire des économies comme on peut évidemment le voir dans le cas d'Aranya. Cette ville satellite pour 40.000 habitants, réalisée entre 1983 et 1986 dans le district d'Indore (Madhya Pradesh), est un intéressant exemple d'auto-construction orientée, se fournissant en effet avec des éléments de base (blocs spatiaux/fonctionnels) que les habitants peuvent assembler librement, en personnalisant la construction avec des détails et des finitions à leur goût.

Aranya est un grain ajouté à un collier dans lequel il y a aussi New Gourna (1948) et Quinta de Malagueira d'Alvaro Siza (1973-1977). La courbe (dans la forme de voûte) et la rectitude (dans la substance de l'architecture) sont les fils conducteurs de la production architecturale du maître indien, capable de conjuguer et interpréter soit tant la singularité des lieux, la pluralité de l'habitat et l'universalité des formes. Son architecture est *res publica* (une chose publique) et une opportunité de relation : il n'y a pas de maison sans espace public, comme il n'y a pas d'espace public qui ne

puisse être habitée, ou être porté comme un vêtement, à mettre au point avec son usage, en l'adaptant au « corps » individuel et social en constant changement. Publics sont les nombreux établissements à *bas coût* et avec *un impact social élevé*, ainsi comme le sont les architectures/services d'utilité sociale comme le *Tagore Memorial Hall* (principal théâtre d'Ahmedabad projeté en 1966) ou espaces publics comme le Bhadra square (2011-2014).

What we have - what we know

En janvier 2008, j'ai eu la possibilité d'écouter une conférence du Dalai Lama à l'Institut Indien du Management planifié par L.I.Kahn et Doshi, dans le cadre du festival de la culture tibétaine qui se tenait cette année-là à Ahmedabad.

Tenzin Gyatso commença en incitant les managers qui avaient accouru nombreux pour l'écouter, à développer les profits de leurs entreprises, en les invitant en même temps à tenir compte que le profit est composé de trois parties : une est destinée au bien-être de la famille des entrepreneurs et de tous les travailleurs, des dirigeants aux ouvriers ; une autre doit être réinvestie pour créer un autre travail et de nouveaux engagements en élargissant le bassin des bénéficiaires des fruits du travail ; mais il ne s'arrête pas là et il ajouta qu'une troisième partie appartient à ceux qui n'ont pas eu l'opportunité de jouir des bénéfices, par rapport à ceux qui en ont eu.

Cette troisième partie doit être rendue parce qu'elle n'appartient pas à ceux qui ont réalisé le profit avec leurs entreprises et leur travail : vraiment cette expression dit « cette partie du profit, vous devez la rendre parce qu'elle ne vous appartient pas ». Il ajouta que la quantification de chacune des trois composantes du profit n'équivalait pas à 1/3, ne dérive pas d'une formule née d'un calcul en pourcentage, mais qu'elle correspond à ce que chacun pense être juste. Dans cette perspective, la charité est un acte libéral dû, non pas par la concession d'un bénéfice, mais par une restitution.

Il est clair que même un tel versement est autre chose que les taxes (versées pour contribuer à obtenir des bénéfices communs en termes de services au citadin), c'est un droit subjectif et un devoir collectif, droit de voir rendu et devoir rendre quelque chose qui même, si il n'a pas été « enlevé » ne vous appartient pas, un peu comme la restitution d'un prêt que la vie et les circonstances nous ont concédé, une dette à honorer, avec le temps et la modalité que seule la conscience peut nous indiquer. Ce que j'écoutai me déconcerta, en m'offrant de nouveaux yeux.

J'ai ensuite compris que cette dette *au-delà* de ce que l'on a peut s'honorer en offrant ce *qu'on sait* et ce *qu'on fait*. Dans une perspective holistique tout cela converge sur ce que *l'on est*, tout en rond, en étant la vraie connaissance et non l'érudition mais la conscience du soi.

Le savoir est un bien qui avec l'eau et l'amour partage la nature et la destinée : le savoir (comme l'eau et l'amour) n'appartient à personne, si tu essayes de retenir l'eau (ou l'amour, ou le savoir) il stagne et meurt, c'est vraiment en lâchant prise qu'on régénère l'amour (l'eau et le savoir).

Puisque qu'il y a de si nombreuses formes du verbe « être » qui sont impossibles à décliner en faisant recours au verbe « avoir » : on ne possède pas la sagesse, il faut être sage et si on l'est, on sait qu'on ne peut toujours l'être seulement qu'en partie puisque la connaissance est la conscience de ses propres limites et de l'impossibilité de contenir le tout, si on ne le laisse pas aller.

Je peux voir la sainteté dont parlait ma mère au sujet de Fathy (Saint-Homme) comme un réverbère de divinité renfermé dans une haute qualité de l'être humain : la compassion dont l'homme peut être porteur en même temps que la sagesse. Il y a des zones d'ombre dans chacun d'entre nous, distraits comme nous le sommes trop souvent par l'ego mais, c'est un don lorsque ça prévaloir, il y a la bonté et la beauté, évidence immédiatement dans l'humanité de la personne, débordant dans la cohérence et dans la générosité avec laquelle certains s'offrent au prochain.

En connaître une, est un privilège dont on doit rendre grâce.

Giovanni Leone

Glossaire

- **Charpai** - *Char* veut dire quatre et *pai* = pieds, ce sont des lits en bois rehaussé à quatre pieds avec un plan d'appui réalisé avec des cordes de chanvre et celui-ci constituent l'unique habitat minimum pour la personne qui vit dans la rue, existence minimum intégrée comme une unité d'espace public de la rue.
- **Otla** Les sièges traditionnels rehaussés sur les routes, proche des vérandas ou des porches d'entrée
- **Pols** Espaces de cour typiques du tissu urbain de la vieille ville d'Ahmedabad, où autour de celle-ci on recueille les habitations de diverses familles du même groupe social, ouvriers, religieux...
- **Décorations** Effet superficiel de revêtement, qui peut toujours être ôté sans affecter l'oeuvre, comme l'est le maquillage sur un visage.
- **Ornement** Composante intégrale de l'organisme architectonique qui ne peut pas être ôté, si non à coût de mutilation.
- **Aranya** veut dire forêt, mais plus appropriée pour être la forêt pluviale, parce qu'elle est plus qu'une catégorie de paysage géographique, elle occupe un poste important dans la philosophie et dans la tradition culturelle indienne comme un lieu symbolique du « sauvage », du non-domestiqué, du naturel, du spontané, le lieu où se retire, l'ascète qui accède à un parcours spirituel, Aranya est donc l'espace de la liberté

Bibliographie

- *La musica dello spazio: il Gufa*, CASABELLA n. 659, Elemond, Milan septembre 1998.
- *Centro di gravità permanente*, SPAZIO E SOCIETÀ n. 89, Milan janvier 2000.
- *Ricostruire in India dopo lo tsunami. Tradizione e nuove tecnologie appropriate*, in GAIA, n. 23 Printemps 2005, an VI, pages 16-17.
- di Alfredo Zappa, *Case da manuale*, in COSTRUIRE n. 263, Avril 2005, pages 130-131
- *Una casa, una rete, una barca. Dopo lo tsunami per la ricostruzione*, in "Partners con l'Architettura", a cura di Alberto Pradelli e Christina Conti, pages 135-152, Forum, Udine 2005.
- *The Indian Architect. Doshi's philosophy*, in Casa VOGUE, n. 27, Avril 2007, pages 140-147 Ed. Condé Nast, Milan 2007
- *Ahmedabad*, di Giovanni Leone, in "Architettura del Novecento", a cura di Marco Biraghi e Alberto Ferlenga, volume II, pages 7-16, Einaudi, Turin 2013.
- *Gufa*, di Giovanni Leone, in "Architettura del Novecento", a cura di Marco Biraghi e Alberto Ferlenga, volume II, pages 705-710, Einaudi, Turin 2013.

