



Présentation / Intervention

2011

Open Access

This version of the publication is provided by the author(s) and made available in accordance with the copyright holder(s).

Progrès social et adéquation dans le travail de Hassan Fathy

El-Wakil, Leïla

How to cite

EL-WAKIL, Leïla. Progrès social et adéquation dans le travail de Hassan Fathy. In: Redéfinir le progrès: l'Architecture pour un nouvel humanisme. Paris, France. 2011.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:17441>

UNESCO-LOCUS 24 MAI 2011

Redéfinir le progrès : l'Architecture pour un nouvel humanisme
Progrès social et adéquation dans le travail de Hassan Fathy

Par Leïla el-Wakil

Récompensé du premier grand Prix de la Fondation Aga Khan pour l'ensemble de son œuvre en 1980, lauréat du Prix Balzan en 1981, honoré de la Grande médaille d'or de l'Union internationale des architectes (1985) et de la médaille d'or du prix Louis Sullivan d'architecture (1987), Hassan Fathy a bénéficié d'une reconnaissance internationale il y a plus de trente ans. C'est l'apôtre du logement social, l'auteur de *Construire avec le peuple Histoire d'un village d'Egypte* (Sindbad, 1970) traduit en *Architecture for the Poor : an experiment in rural Egypt* (The University of Chicago Press, 1973) que ces prix prestigieux ont salué en lui.

Sans doute est-ce là l'aspect majeur de la carrière de l'architecte égyptien, le mieux connu aussi, que je vais vous présenter aujourd'hui dans la perspective qui est la nôtre, laissant de côté d'autres aspects extrêmement moins connus ou moins valorisés qui complètent heureusement sa figure professionnelle. Car Fathy est en effet aussi l'architecte des élites, - ce qui lui a été beaucoup reproché du reste et a fait dire par la critique égyptienne qu'il construisait pour les riches davantage que pour les pauvres -.

Des trois concepts vitruviens fondateurs de l'architecture, tels qu'on les trouve dans le *De Architectura libri decem* (1er s.) la *firmitas*, la *venustas* et l'*utilitas*, ce dernier a profondément concerné le travail de Hassan Fathy, quel que fût l'utilisateur, du petit paysan égyptien au riche propriétaire terrien, du croyant pratiquant à l'intellectuel raffiné. A partir de la fin des années '30, Hassan Fathy approchant la quarantaine, c'est-à-dire la jeune maturité pour un architecte, et, corollairement, la pleine conscience de sa responsabilité, le B-A-BA de son projet repose toujours sur l'enquête des désirs et des besoins, un travail sincère, lent et patient. Une dizaine d'années plus tard Fathy proclame du reste : « L'architecte doit aimer et comprendre celui pour lequel il va bâtir, entrer en lui et mouler sa construction sur celui qui devra l'habiter – la faire à sa mesure -. Il doit comprendre le riche comme le pauvre – la maison de l'un ne ressemblera pas à celle de l'autre – parce que chacun a une fonction différente, un mode de vie, des gestes différents. De même

qu'il y a une différence dans l'habillement de celui qui travaille et de celui qui ne fait rien, de même la maison devrait être le reflet des activités ou des loisirs – se prêter au luxe ou à la simplicité. » Ce credo il ne cesse de le marteler jusqu'à la fin de sa carrière.

A l'usage utilitaire Fathy, penseur sophistiqué et complexe, ajoute l'usage symbolique. Ceci est particulièrement évident dans ses projets d'architecture résidentielle privée. S'appuyant sur une phrase tirée de *La Citadelle* de Saint-Exupéry (1944), qu'il met en exergue de plusieurs de ses conférences et ses articles : « La maison de mon père est celle où chaque pas a un sens », Fathy investit son architecture de symbolique. Au chapitre trois de ce texte inachevé, St-Exupéry fait l'éloge du « sens de la maison » où chaque espace tient un rôle particulier. La Citadelle du père du héros, que d'aucuns proposent de détruire pour se libérer des contraintes, est un ancien palais dont le cœur est le *haramlik*, cet espace sacré réservé aux femmes, duquel on se rapproche ou on s'éloigne ; St-Exupéry esquisse encore la salle des grandes ambassades, la salle où l'on rend la justice, celle où l'on porte les morts, celle dont on ne sait pas l'usage et qui sert peut-être à enseigner le sens du secret, les longs corridors entrecoupés de marches et de tentures.

C'est à l'image des espaces de ce palais littéraire, empreint d'historicité et de symbolique, que bâtit Fathy, qui pourrait être l'auteur de ces lignes de Saint-Exupéry : « J'entends la voix de l'insensé : « Que de place dilapidée, que de richesses inexploitées, que de commodités perdues par négligence. Il faut démolir ces murs inutiles et niveler ces courts escaliers qui compliquent la marche. Alors l'homme sera libre. » Alors moi je réponds : « Alors les hommes deviendront bétail de place publique et inventeront des jeux stupides qui seront régis pas des règles, mais des règles sans grandeur. »

Dans le projet de la maison Tusun Abu Gabal (1947), Fathy s'emploie à « organiser les événements » du rituel domestique. Et le rituel commence ici par l'ascension de l'escalier extérieur qui mène d'une part à l'entrée principale dont la porte monumentale rappelle celle des mosquées ottomanes et mameloukes, d'autre part, au bureau de Tusun Abou Gabal. Une fois la porte principale franchie, un vestibule donne accès à une volée d'escaliers qui conduit à l'escalier principal qui prend ses jours en façade arrière ; un escalier de service, placé sur le petit côté est, est réservé à la domesticité. Le vestibule donne sur le dispositif étagé des pièces de

réception qui traverse la maison, de la façade principale à la façade arrière : une galerie fortement surélevée et garnie d'une cheminée, s'ouvre sur le salon de double hauteur, séparé en deux parties, l'une voûtée d'une croisée de berceaux et l'autre surmontée d'une coupole aplatie, qui préfigure la coupole sur tambour de la *qa'a* de la grande maison d'Aziza Hassanein, construite un peu plus tard. L'articulation des salons et le recours à des ruptures d'échelle par la présence notamment d'une porte monumentale procure à ce lieu le caractère grandiose requis pour un lieu de fêtes et de concerts, la sœur de Tusun ayant étudié la musique au Conservatoire de Paris.

L'adéquation extrême de la pensée de Fathy au programme résidentiel, qui lui a valu tant de succès auprès des élites, n'est toutefois pas le propos principal de cette présentation, dont l'objet est davantage une architecture au service du progrès social des plus défavorisés.

Améliorer le sort du fellah égyptien : une préoccupation nationale

Avant de se tourner vers les études d'architecture, Hassan Fathy souhaita entrer à l'Ecole d'Agriculture. Il raconte avec humour dans *Construire avec le peuple* (*Architecture for the Poor*) comment il fut éconduit lors de l'examen d'entrée, pour avoir répondu que la croissance du maïs prenait six mois au lieu de six semaines. L'architecture allait être une sorte de pis-aller, qui explique sans doute qu'il soit revenu à la question agricole, dès que l'occasion s'en présenta, en tant qu'architecte cette fois. C'est durant les années d'entre-deux-guerres que Fathy est entraîné dans le mouvement de réflexion de l'intelligentsia égyptienne sur la question de la *Réforme de la campagne égyptienne* (*Islah al-rif al-misri*), une question fondatrice de l'identité nationale égyptienne, qui fait l'objet du premier discours du Trône prononcé par le roi Farouk en mai 1936.

Artistes et intellectuels égyptien s'emparent de la thématique du *fellah* et l'Ecole supérieure des Beaux-Arts dans laquelle enseigne alors Fathy est un laboratoire de réflexion autour de ce sujet. Les scènes rurales, les paysannes aux champs, les travaux de la campagne nourrissent l'imaginaire des peintres qui exaltent le charme bucolique de ces activités nationales. Le génial et météorique sculpteur Mahmoud Mukhtar immortalise avec génie dans le granit des paysannes voilées occupées aux travaux des champs (la *Fellaha* 1929). Plus tard le roman *Al Ard* (1954) de Abd el Rahman al Charqawi porté au cinéma par Youssef Chahine (1969) marque bien plus

tard l'apothéose romanesque de cet intérêt vital pour la paysannerie égyptienne au fil des générations.

Les années 30' et 40' voient se constituer dans l'Égypte nouvellement indépendante une identité nationale qui passe par la réforme agraire : l'amélioration des conditions de vie du *fellah* mobilise plus que jamais les grands propriétaires terriens et la famille royale ; les thématiques de la ferme et du village-modèle deviennent un sujet social prioritaire qui distingue et rapproche à la fois l'Égypte de l'Europe, cette dernière travaillant à améliorer les conditions de la vie ouvrière à travers les nombreuses expériences de logement modèle qui tournent autour de la thématique des cités-ouvrières (*Siedlungen*).

De nombreuses associations se créent au sein de la société civile pour améliorer le sort des paysans. Ahmad Hussein (1902-1984) invente le slogan « travailler avec les gens, plutôt que pour les gens », slogan que Fathy fera fructifier comme on le sait dans l'expérience-pilote de Nouveau Gournà ! Parallèlement, au niveau politique, un Département des Affaires rurales est institué au sein du Ministère de l'Intérieur ; il comporte un groupe de la *Réforme des ezbahs* auquel appartiennent plusieurs Égyptiens éclairés, comme 1) Fouad Abaza, président de la Société royale d'agriculture, 2) Atta et Hafez Afifi, le deuxième étant directeur de la banque Misr et le propriétaire de Lulu'at al Sahara, immense domaine sur lequel intervient Hassan Fathy, 3) Mirrit Boutros Ghali, lui aussi client de Hassan Fathy, un politologue de génie, sous-secrétaire d'état aux Affaires étrangères sous le protectorat britannique, puis ministre de l'agriculture, auteur de plusieurs ouvrages remarquables d'analyse politique, dont *La politique demain* (19). Son projet de réforme agraire nourrira l'inspiration des Officiers Libres. Ces agronomes et/ou riches propriétaires fonciers désireux d'établir des exploitations-modèles sont les commanditaires pour qui Fathy dessine des projets de fermes-modèles dès le début des années '40, les gammes préparatoires du projet de Nouveau Gournà.

L'architecte s'enrichit considérablement des échanges avec ces réformateurs, agronomes ou propriétaires fonciers, désireux d'établir des exploitations-modèles et prêts à tenter de nouvelles expériences typologiques et techniques. Les réformes architecturales se veulent au service de l'amélioration des conditions de vie du paysan. Les préoccupations hygiénistes et éducatives sont sérieusement prises en compte par les élites (faut-il appeler ça du paternalisme comme on en a fait le

reproche à Fathy plus tard ?), qui sont conscientes de la nécessité de composer avec les traditions locales des villageois.

Une question surgit aux détours des écrits théoriques relatifs à l'amélioration de l'habitat paysan : comment amener le *fellah*, parfois réticent, à accepter les changements qu'on lui propose pour son cadre de vie? La réussite paraît être au prix d'un considérable effort éducatif, principe auquel Fathy emboîte le pas dans ses projets de villages-modèles qui prévoient plusieurs écoles et même un théâtre pour y jouer des pièces à caractère pédagogique. Dans un tapuscrit non daté, intitulé *Point de vue sur l'habitat rural en Egypte*, il explique : « Pour installer le progrès, il faut avant tout installer une ligne de conduite qui associe à cet effort le paysan lui-même. De prime abord, il semblera récalcitrant, mais en fait on se heurtera à son accoutumance à la misère, à sa méfiance à l'égard de l'inconnu, du changement, du progrès lui-même. Une amélioration des conditions de vie est possible en accord avec les traditions, les habitudes et le rythme familial. Voilà pourquoi il faut une connaissance approfondie des mœurs et de la mentalité des paysans. Pour qu'ils désirent évoluer, il faut qu'ils en éprouvent eux-mêmes le besoin. Ce besoin peut-être encouragé par une amélioration de leur standard économique. Une prise de conscience parallèle à la nôtre s'éveillant en eux motiverait de leur part une coopération spontanée. Notre apport ne serait qu'apparent et factice si l'aide offerte ne répondait pas à une nécessité qu'ils auraient profondément sentie. »

Ce texte fait état des préoccupations de sociologue et d'ethnologue de Fathy, dont il ne se démentira pas avec le temps.

La brique crue : l'invention moderne d'un matériau tombé du ciel

Les premières expériences de logement agricole menées par la Société royale d'agriculture se heurtent immédiatement à l'obstacle financier. La première tentative d'une ezbah-modèle à Bahtim (1934), sur les terrains de la Société royale d'Agriculture, au nord du Caire, met rapidement en évidence le problème économique dans la perspective d'une propagation du modèle. Il est urgent de trouver des matériaux moins onéreux que la brique cuite et le béton armé pour que les modèles puissent être, comme prévu, proposés « à l'imitation des propriétaires fonciers ». Agronomes, ingénieurs et architectes, parmi lesquels Fathy, mais aussi Sayed Korayem, le grand champion de

l'architecture moderne en Egypte (Al-imâra), et Mohamed Abdel Gawad poursuivent la réflexion sur les possibilités constructives à bon marché.

Le récit légendaire de *Construire avec le peuple* (Architecture for the Poor) pourrait donner à penser que Fathy redécouvre seul la technique millénaire utilisée par les paysans égyptiens pour bâtir leur maison : « ... le paysan a bâti sa maison avec de la boue, ou des briques de boue, qu'il a extraites du sol et séchées au soleil. Et là, dans chaque taudis, dans chaque maison croulante, se trouvait la solution à mon problème. [...] Pourquoi ne pas utiliser ce matériau tombé du ciel pour nos maisons de campagne ? » s'interroge Fathy. Au passage il importe de relever que la traduction de *Tub al akhdar* en « boue » dans la version française de 1970 pose un vrai problème d'interprétation, qui continue d'entacher la réception de ce matériau dans certains milieux égyptiens. *Tub al akhdar* signifie littéralement « terre verte », soit brique crue, par opposition à *Tub el akhmar*, littéralement « terre rouge », soit brique cuite. La question matérielle et constructive que Fathy pose, il la partage avec beaucoup de ses contemporains.

Considérée comme le matériau du pauvre, la brique crue n'apparaît pas immédiatement comme une solution d'avenir. De nos jours encore, malgré tout le savoir scientifique emmagasiné depuis à son propos, dans bien des milieux, la terre crue passe pour un matériau fragile et impropre à la construction. Dans l'Egypte des années '30 elle demeure associée au destin du fellah miséreux, celui-là même dont on cherche à élever le niveau de vie. Les scientifiques qui ont étudié la question, comme Mosséri et Audebeau (*Les Constructions rurales en Egypte*, 1921), Lozach et Hug (*L'habitat rural en Egypte*, 1930) ou Habib Ayrout (*Mœurs et coutumes des fellahs*, 1938) dressent un tableau misérabiliste des huttes de terre crue, qui ne laisse en rien présager un avenir à la récupération de ce mode de construire. Ayrout décrit « la maison ordinaire du paysan moyen »¹, « la maison de terre [...] sans style, ni âge qui figure elle aussi l'unité et la stabilité de la paysannerie égyptienne [...] Le limon argileux, de la paille d'orge, de fève ou de lin, de la bouse de vache et l'eau du Nil composent le mortier partout employé : on le plaque des 2 côtés sur un clayonnage de tiges de maïs, de palmiers ou de roseaux et ce sont les murs en pisé ou torchis des maisons les plus pauvres. On le coule dans un cadre en bois

¹ *Id.*, p. 134

pour former des briques (*toub al akhdar*, briques crues) que l'on sèche au soleil et alors avec ces agglomérés on construit le mur. Le ciment de rejointoiement est fait du même mélange naturel, du même mélange aussi l'enduit qui parfois recouvre et protège les parois. Pour qu'un mur ainsi construit ait assez de résistance, il doit avoir une épaisseur de 30 à 40 cm. Quand un fellah est plus aisé ; il l'élève sur des semelles de briques cuites (rouges) ou sur des fondations de moellons calcaires. Ainsi l'humidité qui monte du sol par capillarité ne ronge pas la base de la maison. » Ainsi la question matérielle et constructive est-elle très débattue dans les années '30 en Egypte. En 1939 Fouad Abaza Pacha prône lui-même les vertus de la terre crue après l'avoir vue employée en Californie et en Arizona, où le climat ressemble beaucoup à celui de l'Egypte. Le génie de Fathy, auquel il ne faut rien retirer, sera justement d'élever cette technologie au rang d'architecture.

Tâtonnements constructifs

Toutefois, comme plusieurs de ses confrères, il tâtonne lors des premiers projets et recourt à une mixité de matériaux, peinant à abaisser significativement les coûts de construction. Rapidement il cherche à éliminer du processus constructif le bois de charpente, matériau rare et coûteux, qu'il s'agisse du palmier-dattier égyptien ou, pire, des bois d'importation venu de Finlande, Suède, Roumanie ou U.R.S.S., employés en ville : l'hypothèse d'une architecture intégralement en terre s'impose. La solution constructive est redécouverte en Nubie, dans le village de Gharb Assouan qui vient d'être reconstruit avec la technique de la « voûte nubienne » lancée dans l'espace sans cintre, ni échafaudage. C'est une tradition toujours vivante, simple, que pourront s'approprier les villageois ; un maçon peut aisément apprendre aux habitants à construire seuls leur maison. Selon Fathy cette expérience collective est de nature à créer un propice sentiment d'auto-suffisance et de solidarité dans un village.

Frappé par cette architecture vernaculaire contemporaine nubienne, c'est à construire des maisons intégralement en terre que Fathy aspire, encouragé par les propos tenus par Fouad Abaza Pacha. D'un point de vue constructif, l'unité de matériau, une chose rendue possible dans la technologie du béton armé, présente beaucoup d'avantages : « ... la solution proposée serait de faire le toiture en forme de voûte parabolique et coupoles sphériques construites sans

cintrage. Ce procédé résout le problème de la toiture. A part l'économie que cela réalise, ce toit est incombustible. De plus ayant une surface lisse grâce à l'enduit il n'abrite pas d'insectes comme les toits faits de roseaux. Comme il est construit du même matériel que les murs, cela donne de l'unité à l'ensemble de la construction. » Dès lors c'est à réaliser des maisons intégralement en terre crue, lisses et homogènes comme des poteries, qu'il s'efforce.

Dès 1940 Fathy travaille sur la question de la typologie de l'unité de logement rural. Des documents non identifiés jusqu'à récemment, conservés aux *Archives de la Rare Books and Special Collection* de l'Université américaine du Caire font état de ces premières recherches encore mal connues. Cette planche, peut-être dessinée pour une ezbah de la famille Fathy dans le Delta montre un logement paysan, partiellement voûté, qui répond aux exigences suivantes, formulées par Mirit Ghali Bey, dans un article intitulé « Un programme de réforme agraire pour l'Egypte », ds. *L'Egypte contemporaine* de 1947 : « une habitation suffisamment large et adaptée au climat, qui protège du froid en hiver et de la chaleur en été, avec un minimum nécessaire de mobilier et d'ustensiles, sans oublier une étable bien séparée des locaux d'habitation. » L'unité de logement comporte deux pièces pour le paysan, une chambre d'été (*hogra seifi*) et une chambre d'hiver (*hogra chitwi*), une vérandah, un dépôt (*makhzan*), une étable (*zeribah*).

Dès 1933 la Société royale d'Agriculture avait entrepris d'ériger une ezbah-modèle sur ses terrains à Bahtim, immédiatement au nord du Caire. La première ferme-modèle érigée en 1934, de trente maisons en briques cuites couvertes d'un plafond en béton armé, s'avère trop coûteuse. La seconde tranche, dessinée par Moustafa Pacha Fahmy et l'ingénieur Abdel Aziz Abaza, est meilleur marché ; les maisons en terre crue, groupées par deux ou par quatre, sont couvertes d'une poutraison revêtue de carreaux de pierre. Chaque maison revient à 25 livres au lieu des 125 que coûtaient les maisons de la première ferme-modèle. Dans cette course à l'économie, Fathy est appelé à construire un troisième modèle, la ezbah Abu Ragab. La ferme, l'étable, le grenier et un pigeonnier conique sont pris dans un enclos rectangulaire, ceint de murs. Le logement du *fellah* est un bâtiment cubique, aux murs épais de terre crue, percé de fenêtres rectangulaires et accessible par une simple porte en bois. Il s'articule autour d'une cour dans laquelle se trouve un

escalier en bois tournant. Différentes pièces rectangulaires divisent le plan qui comporte des sanitaires.

Les autres bâtiments sont soit couverts d'un toit plat, comme l'étable des *gamousa* (bufflesses), soit de coupoles exhaussées comme le grenier à céréales. Fathy représente en vert tout ce qui est prévu en terre crue ou terre verte (*tub al akhdar*) et en brun les rares parties de briques cuites ou terre rouge (*tub al ahmar*). Les coupoles expérimentales de ce bâtiment s'effondrent rapidement ; elles seront reconstruites selon la formule en chaînette par deux maçons nubiens.

Alors que se propage en Europe le toit plat, corollaire du béton armé et emblème de la modernité, Fathy, en 1940, inaugure à Bahtim la coupole de terre crue pour des raisons prioritairement économiques et constructives. Cette technologie conforte parallèlement son aspiration à faire du dôme un argument identitaire, l'un des emblèmes de l'architecture moderne arabe.

De Nouveau Gourna (1945-1949) à l'Institut du Ruralisme (dès 1960)

Le projet de relogement des Gournis à la demande du Service des Antiquités est pour Fathy, préparé par les projets d'exploitations agricoles-modèles du début des années '40, l'occasion de créer un monde en réfléchissant pour la première fois en termes de projet urbain. L'enquête sur le terrain pour vérifier les conditions de vie des habitants, les données climatiques, les traditions constructives déterminent les premiers choix. En quête de modèles, Fathy, qui est professeur à l'Ecole des Beaux-Arts et très au courant de la scène architecturale mondiale, se tourne tant du côté de la théorie anglaise sur les cités-jardins (Ebenez Howard) et les villages (Thomas Sharp) que vers les exemples de *Siedlungen* germaniques. Il en résulte un projet d'un grand raffinement, riche d'un éventail de références, mais qui repose prioritairement sur la reconnaissance du lieu et des usages locaux. Véritablement domptée dans ce projet, la terre crue se hisse au rang d'architecture et entend rivaliser avec l'inaccessible et inopportun (en ces lieux) béton occidental, matériau assumé comme porteur de modernité.

Le programme du village inclut, en plus de « belles » maisons économiques, dotées d'une excellente inertie thermique, des équipements scolaires pour filles et garçons, des infrastructures communautaires comme le théâtre, l'aire de jeux, la salle des fêtes. La vie économique du village s'appuie sur le kahn (marché d'artisanat) et l'école d'artisanat, ainsi que sur le marché des denrées alimentaires.

Une mosquée et une église copte (qui n'a pas été construite) doivent répondre aux besoins religieux.

Dans l'esprit de Hassan Fathy l'expérience (manquée) de Nouveau Gournà, demeuré inachevé, marque le début d'un long travail sur le renouveau des villages, une spécificité du paysage égyptien. Dès 1957, dans l'agence internationale Doxiadis Associés chargée de la reconstruction en Irak et au Pakistan, il amène son expérience dans ce domaine. Certaines des formules qu'il invente pour ces nouveaux territoires s'écartent de l'expérience égyptienne et prennent appui sur les traditions typologiques et morphologiques locales. Incompatibles cependant avec le credo à l'égard des principes de systématisation et de préfabrication prônés par Doxiadis, les propositions de Fathy ne verront pas le jour.

Rappelé en Egypte par Sarwat Okasha en 1961, Fathy dans un article publié dans *Al Ahram*, intitulé *Le village moderne dans notre pays*, se dit désireux de reprendre le fil interrompu de son travail sur le monde rural égyptien ; il se déclare prêt à se consacrer entièrement à la conduite de ce projet. L'approche de la question villageoise doit embrasser plusieurs disciplines et l'éclectisme seule (science de l'approche holistique des implantations urbaines), en faisant collaborer divers spécialistes, peut permettre d'appréhender la complexité des problèmes. Il propose de créer en République arabe unie un *Institut du ruralisme* pour former des spécialistes, architectes et urbanistes, en matière d'établissement rural et ébauche un programme d'enseignement spécifique. Le projet de reconstruction des villages et de développement rural n'est pas un simple projet d'architecture, mais implique une approche socio-ethnographique, démographique et économique, conduite avec la plus grande rigueur. Hassan Fathy espère l'aide de la Fondation Ford et suggère que l'Université américaine soit associée au projet.

L'Institut ne verra malheureusement jamais le jour. Plusieurs projets de villages seront dessinés par Hassan Fathy, mais peu seront réalisés. Le plus connu après Nouveau Gournà, Nouveau Bariz, sera commencé, mais interrompu par la Guerre des Six Jours, tandis qu'Abiquiu verra le jour au Nouveau Mexique dans les années '80. De Bariz Fathy expliquera que « l'Organisation égyptienne du développement du Désert [lui] a confié le projet pilote du village de Paris dans l'oasis de Kharga », un village qui s'appuie sur les mêmes principes que Gournà, que « les résultats obtenus d'après les bâtiments déjà construits ont démontré : primo, la convenance de ce genre d'architecture et du planning au climat chaud et aride, et,

secundo, la réduction des coûts de la construction à un cinquième des coûts courants dans la Nouvelle Vallée ».

Les chiens aboient, la caravane passe

Fathy n'a pas laissé la critique indifférente et, du temps même de sa réalisation majeure, Nouveau Gournah, le lynchage l'a disputé à l'adoration.

Dès 1947 plusieurs critiques internationaux saluent le village-modèle dans les colonnes de revues spécialisées. L'écrivain et critique britannique Raymond Mortimer (1895-1980), contemporain de Fathy, se rend sur place et publie un texte très élogieux dans *The Architectural Review* : imprégné des théories de William Morris, Mortimer s'enthousiasme pour la survivance d'une tradition et pour cette architecture essentiellement humaine, échappant au monde de la machine et intégrée au paysage, qui pourrait servir de modèle pour le logement rural à travers l'Égypte entière, en élevant le standard de vie et en améliorant les conditions sanitaires des *fellahin*. Si ce village avait vu le jour en Angleterre, en France ou aux États-Unis, il eût immédiatement été une attraction pour tout amateur d'architecture contemporaine. Le photographe et spécialiste d'architecture américain, George Everard Kidder Smith (1913-1997) signe dans *Architectural Forum* un « Report from Egypt » dans lequel il décrète que le village modèle de Gournah est ce qu'il y a de plus intéressant en matière d'architecture en Égypte en dehors des monuments du Passé ancien. Raymond Lasserre dans *Vie Art Cité*, relève l'originalité salvatrice de Nouveau Gournah, un contrepoint au modèle américain dominant qui conduit à l'uniformisation de la civilisation, cette « américanisation » « qui étouffe peu à peu toutes les forces créatrices de l'être humain ». Le peintre, théoricien et pédagogue, André Lhote fait étape à Louxor, où il rencontre les archéologues français et admire « l'or du désert, le bleu du ciel et du Nil, le site grandiose de Gournah, le village magnifique que Sa Majesté le Roi Farouk, a eu l'excellente idée de commander à Hassan Fathi bey ... »

Toute autre est au même moment la réception locale. La fiction de Fathi Ghanem intitulée *Al Jabal* (La Montagne) et publiée en 1958 déjà est le point de départ d'une vive polémique autour de Nouveau Gournah. L'impact de cette fiction sera d'autant plus important que l'ouvrage sera porté au cinéma par la suite. Ghanem y stigmatise un ingénieur occidentalisé et orientaliste qui veut dicter aux Gournais un mode de vie dont ils ne veulent pas. Par la bouche d'un de ses personnages,

Ghanem critique notamment l'emploi du dôme dans l'architecture domestique, synonyme pour lui (et pour tout Egyptien moyen) d'architecture mortuaire, et montre à quel point l'ingénieur venu du Caire n'a pas compris la mentalité de ses usagers. Cette critique dénote d'ailleurs une méconnaissance du fonctionnement des maisons fathyennes dans lesquelles le lit ou *mastaba* ne se trouve jamais à la place du cénotaphe, sous le dôme, mais toujours dans l'iwan à l'imitation des modèles issus de l'architecture résidentielle mamelouke et ottomane. De toutes les critiques négatives faites à l'encontre de Nouveau Gournà, l'assimilation des maisons du village à de l'architecture funéraire demeure aujourd'hui encore, dans une société empreinte de superstition, la plus indélébile !

Récemment l'article de l'historienne d'art israélienne Hana Taragan, « Architecture in Fact and fiction: the case of the New Gournà village in Upper Egypt » (Muquarnas, 1996), l'ouvrage du politologue américain Timothy Mitchell, *Rule of experts : Egypt, Techno-Politics, Modernity* (2002), la thèse de master de Max Nobs-Thyssen, *Contested Representations and the Building of Modern Egypt: The Architecture of Hassan Fathy*, etc. règlent des comptes avec le travail de Hassan Fathy, tant (peut-être trop?) célébré dans les années '80.

Que Fathy ait voulu créer un monde, n'est-ce pas le propre de l'architecte ? Ce monde, celui de Nouveau Gournà (sur lequel se concentre le travail critique), un monde sincèrement pensé pour le bien du *fellah* égyptien, mais qui est hâtivement taxé de geste paternaliste, voire orientaliste. Toute aussi paternaliste est la théorie fourriériste qui s'illustre dans le Familistère de Guise, dont on célèbre généralement et l'idée et le bâtiment. Les maisons de Nouveau Gournà ont été jugées trop petites : mais qui songent modifier les typologies exiguës des *Siedlungen* de Gropius ou de Sharoun à Berlin, classées au patrimoine mondial de l'Humanité? Ou les duplex des Unités d'habitation de Le Corbusier ? La cuisine en plein air de Nouveau Gournà ne vaut-elle pas la Cuisine de Frankfort inventées par Hannes Meyer et si discutables d'un point de vue de Gender Studies, mais dont les architectes occidentaux conservent pieusement le mobilier ?

Le travail des historiens et des historiens de l'architecture à propos de l'œuvre de Hassan Fathy est en route, un patient travail qui s'appuie sur les sources, un travail de contextualisation aussi ... Car la terre n'est pas de la boue.

©Leïla el-Wakil, Progrès social et adéquation dans le travail de Hassan Fathy,
Redéfinir le progrès : l'Architecture pour un nouvel humanisme, UNESCO-LOCUS
24 MAI 2011. A paraître *Hassan Fathy dans son temps*, InFolio, Gollion, Paris, 2012.