



**HAL**  
open science

## Préambule. La Maison beyrouthine aux trois arcs

Michael F. Davie

► **To cite this version:**

Michael F. Davie. Préambule. La Maison beyrouthine aux trois arcs. Michael F. Davie. La Maison beyrouthine aux trois arcs. Une architecture bourgeoise du Levant, Académie Libanaise des Beaux-Arts & Centre de Recherches et d'Études sur l'Urbanisation du Monde Arabe, pp.9-30, 2003, 9953 0 0137 5. hal-01075521

**HAL Id: hal-01075521**

**<https://hal.science/hal-01075521>**

Submitted on 17 Oct 2014

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## PRÉAMBULE

---

MICHAEL F. DAVIE

En 1997, l'Académie Libanaise des Beaux Arts (ALBA) de l'Université de Balamand au Liban et le Centre de Recherches sur l'Urbanisation dans le Monde Arabe (URBAMA) de l'Université François-Rabelais de Tours ont lancé un projet de recherche conjoint sur la question de l'identification des processus de construction historique et sociale du patrimoine architectural et urbain au Liban. À travers l'analyse de textes juridiques, d'articles de presse, de photographies d'époque et de récits divers, les chercheurs souhaitaient clarifier la manière dont la notion de patrimoine, en général, et celle de patrimoine architectural et urbain, en particulier, ont émergé puis évolué dans des contextes politiques précis : l'Empire ottoman, le Mandat français, l'Indépendance, la guerre civile de 1975-1990 et enfin la période en cours de la reconstruction.

L'approche spatio-historique fut privilégiée, afin de saisir les bâtiments et les styles emblématiques de la fabrique urbaine et des conditions politiques et socio-économiques pour chaque tranche chronologique. Cette approche permettait de passer à une identification des pratiques patrimoniales et des enjeux politiques et publics actuels. Plusieurs questions ont interpellé les chercheurs, tant libanais que français : comment le concept de patrimoine est-il né au Liban et à travers quelle acception ? Quelles catégories de la population étaient sensibles à la réhabilitation d'anciens bâtiments et pour quelles raisons ?

Au-delà des contenants (les bâtiments et leur cadre physique), le concept de patrimoine était-il pertinent pour les contenus, à savoir les usages quotidiens ou les images identitaires de l'ensemble de la société ? À une autre échelle, comment le patrimoine a-t-il été intégré dans des stratégies de promoteurs fonciers et par quel biais ? Comment a-t-il été compris et interprété dans les plans de reconstruction du centre ville de Beyrouth et dans les plans d'aménagement des autres villes du Liban ?

Émergeant de l'ensemble des réflexions sur le sujet, un colloque fut organisé et une publication livrée en 1999<sup>1</sup>. Simultanément, un projet de coopération scientifique franco-libanaise (CEDRE)<sup>2</sup> fut signé entre les deux partenaires, orientant les débats vers l'histoire d'une construction très significative des logiques patrimoniales au Liban, à savoir la maison dite libanaise, seule habitation à avoir été sélectionnée pour matérialiser l'héritage architectural domestique libanais. Mais comme il a été remarqué que le territoire de cette habitation n'était pas confiné au seul Liban, un groupe international de discussion sur Internet, baptisé "Groupe de Recherche sur l'Architecture au Levant" (GRAL), vit aussi le jour, autorisant d'étendre les investigations aux autres pays du bassin oriental de la Méditerranée. Ce forum électronique a regroupé plus d'une soixantaine de participants qui ont débattu des conditions de la naissance et du développement de cette construction, des vecteurs de son extension au Proche Orient et de sa valeur sociale et patrimoniale.

La table ronde de fin de projet CEDRE, tenue dans les locaux de l'Université François-Rabelais de Tours les 15 et 16 juin 2001, fut le moment idéal pour une fertilisation croisée d'expériences et d'idées autour des modes de construction patrimoniale des architectures domestiques des différents pays du Proche Orient, et notamment la

<sup>(1)</sup> Akl Z. et Davie M. F. (édit.), *Le patrimoine architectural et urbain au Liban : pour qui, pourquoi, comment faire ?*, Beyrouth et Tours, Coédition Alba-Urbama, 1999.

<sup>(2)</sup> Coopération pour l'Évaluation et le Développement de la Recherche.

“maison libanaise”, qui a de fait vécu dans l’ensemble des villes littorales du Levant, durant la deuxième moitié du XIXe siècle et le premier quart du XXe.

Au Liban, cette maison est communément appelée “maison libanaise”. Elle est dite aussi “maison néo-traditionnelle” et “demeure patrimoniale”. Ailleurs, comme à Haïfa, elle est surnommée “The Late-Ottoman Arab House” ou encore “*Liwan* House”. Mais elle est également désignée à Lattaquieh par “habitat traditionnel”, à Mersine par “The *Beiruti* House” et à Bethléem par “The Lebanese House”. On la retrouve en outre fréquemment sous une appellation générale, “The Central Hall House”. Caractérisée toutefois par trois grandes arcades qui décorent sa façade principale, cette habitation fut surnommée par le groupe “maison aux trois arcs” et la table ronde eut comme intitulé “La maison aux trois arcs et l’architecture domestique au Levant depuis 1800”.

L’archétype de cette habitation est de forme cubique et offre un hall central, trois arcs sur la façade principale orientée vers le nord et un toit de tuiles rouges de Marseille ; un escalier extérieur mène à l’étage supérieur. Si la disposition de pièces autour d’un hall central était répandue sur tout le pourtour de la Méditerranée, voire dans certaines régions intérieures éloignées comme en Anatolie, les trois arcs de la façade renvoient en revanche à un modèle commun du Levant du XIXe siècle.

Par le nombre de spécimens construits et conservés à ce jour, par la quantité des variantes observées et la répartition quasi-générale dans la ville de Beyrouth, la “maison aux trois arcs” définit d’abord et essentiellement cette ville, qui se présente comme son lieu originel et le noyau de son aire d’extension. En dehors de cette agglomération, c’est dans le Liban central, la région du Metn, l’arrière-pays direct de Beyrouth, que le modèle fut le plus répandu. Partout ailleurs, sa fréquence a été beaucoup moins grande, tant au Liban que dans les autres pays concernés. Elle n’a dépassé d’ailleurs qu’épisodiquement le versant occidental du

Mont Liban en direction de Damas. Elle fut quasiment absente de la Palestine du Sud et du piémont du Taurus.

Cette maison s'est en revanche déployée avec intensité tout le long de la région littorale de la Méditerranée orientale et ce durant la période cruciale de transition entre le monde dit "traditionnel" et celui de la "modernité ottomane" portée par les *Tanzimat*. Elle s'est alors adaptée sans peine à des programmes différenciés, tant domestiques que publics, ainsi qu'aux particularités de chaque région, louvoyant dans les cadres urbains ambiants préexistants. La "maison libanaise" se présenterait alors comme une expression locale d'un vaste mouvement régional, celui de la modernité ottomane, elle-même un syncrétisme complexe de métissages d'influences diverses, d'histoires particulières et de mobilité de personnes.

Tout donne à croire que la "maison aux trois arcs" est le produit d'un territoire structuré par la ville de Beyrouth entre les années 1860 et 1920, celui de la *wilayat* de Beyrouth dont elle fut justement la capitale, englobant au surplus le *moutasarrifat* du Mont Liban, son arrière-pays direct et sur lequel cette ville étendait son emprise économique et culturelle.

Preuve de son adaptation à ce milieu particulier que fut cette province ottomane, et quoique historiquement datée, cette maison fut, et elle est encore, partout habitée par toutes les catégories sociales. À Beyrouth, elle fait aujourd'hui l'objet d'une adulation patrimoniale sans précédent.

À la fois donc objet signifiant et signifié, cette maison beyrouthine ne peut être réduite à sa simple description architecturale. Pour cerner son territoire et son histoire et pour comprendre son image actuelle aux yeux des sociétés concernées, une relecture historiographique nous fut nécessaire et ce, sous différents angles d'attaque.

## 1- Facteurs externes, vitalité urbaine endogène

Cette construction ottomane a, bien entendu, une histoire propre, dont on ignore encore tous les détails. Au Liban, elle est l'objet de controverses, tant les mythes fondateurs, les idéologies et les faits réels sur le chemin de l'exploration scientifique. Elle secoue le monde académique, intéresse les spéculateurs, divise la sphère politique, rallie les mouvements culturels. Elle fait l'unanimité des chantres du nationalisme libanais, mais laisse indifférents les Palestiniens ou les Syriens. En d'autres termes, son histoire — la genèse de sa sémiosphère — est encore en chantier.

S'appuyant sur sa morphologie extérieure et son organisation interne, des chercheurs ont renvoyé ses racines à des influences non arabes, plus particulièrement vénitiennes ou florentines. Le choix des mots ou des origines géographiques n'est pas innocent, chaque interprétation étant lue, comprise et distinctement acceptée par les différents segments de la société libanaise ou par les citoyens des autres pays arabes. La limite entre l'observation factuelle et la construction idéologique est brouillée.

Semaan Kfoury passe au crible les différentes explications avancées pour "prouver" l'origine étrangère de cette maison ; il déduit que les faits historiques infirment l'hypothèse de l'apport direct de Venise ou de Florence vers Beyrouth, tout comme celle d'une origine romaine à travers une relecture locale de l'*atrium*. Il réfute également l'idée qu'elle ait pu émerger comme une variante des villas palladiennes, bien que des architectes vénitiens ou italiens aient construit des imitations de ces résidences dans l'Empire ottoman beaucoup plus tard, à la fin du XIXe siècle. Semaan Kfoury objecte, avec la même force, la position, teintée de libanocentrisme, d'une apparition *ex nihilo*, dans une sorte de vase clos culturel local. Justement, ce vase clos n'a jamais existé, le Liban actuel — et Beyrouth en particulier — ayant été à la croisée des chemins d'un vaste Empire pendant plus de 400 ans. Il relève une parenté certaine avec des modèles ottomans, voire stambouliotes, bien que cette

affiliation soit généralement récusée par des chercheurs libanais au nom d'un nationalisme bon teint.

Maurice Cesari, par une comparaison avec les Balkans, développe encore plus cette orientation, avançant que ce sont des "typological ideas and architectural suggestions or typological overtones" qui ont été partagés, plutôt que des exportations de formes abouties précises. Certes, les matériaux de construction et les façades de la maison anatolienne ou vénitienne sont différents, mais le plan — et donc la distribution de l'espace intérieur — répond à un même archétype, un modèle de base d'organisation de l'espace qui est partagé par plusieurs cultures (ou sous-cultures) locales. C'est grâce à des architectes italiens, grecs ou maltais, très mobiles en Méditerranée au XIXe siècle, que la diffusion du *sofa*, par exemple, a eu un tel succès donnant, à Beyrouth, une variante du hall central. Cette forme serait alors la simple relecture du *dar* arabe par une société locale en profonde mutation et prompte à accepter des expérimentations étrangères, le *dar-hall* central devant plus tard être recouvert de tuiles rouges et la façade agrémentée d'un balcon en marbre et d'ouvertures néogothiques (les "trois arcs"), de ferronnerie de qualité et d'enduits aux couleurs vives. Autant de signes d'opulence d'une bourgeoisie beyrouthine sûre d'elle-même et de sa position économique et sociale, mais non point de simples copies d'exemples occidentaux, ni même de pures adaptations du *konak* ou du *yali*. Pour Maurice Cesari, des éléments traditionnels de la maison au Liban, elle-même dérivée de types locaux, ont été reassemblés et combinés à des éléments étrangers, sinon transformés pour ressembler à des éléments occidentaux, et donnant "la maison aux trois arcs".

La répartition de cette maison sur la rive orientale de la Méditerranée suit, avec une surprenante précision, les contours territoriaux des réseaux humains et commerciaux de la ville de Beyrouth et de la province littorale ottomane dont elle devint le chef-lieu. Ce fait culturel eut donc comme point nodal Beyrouth, une métropole portuaire émergente de la deuxième moitié du XIXe siècle, et comme terreau une population en voie d'embourgeoisement ainsi qu'une société cosmopo-

lite, dans une période de relance économique, de réformes politiques (les *Tanzimat*) et de renaissance culturelle (la *Nahda*). C'est ce qui explique, note May Davie, la naissance et le développement de cette habitation, à Beyrouth d'abord puis sa diffusion sur son territoire. Par suite d'une convergence continue de courants culturels tant arabes que proprement ottomans ou européens et dont la ville fut l'objet, un environnement socioculturel riche en alternatives s'est créé et un bâti si bien élaboré aux plans esthétique et fonctionnel fut produit. Pour preuve, les très nombreux emprunts structurels et stylistiques, mais qui ont été réinterprétés localement. May Davie avance que cette maison est née d'un double métissage : d'une part, des évolutions régionales du *dar* arabe largement répandu dans la région depuis de nombreux siècles et, d'autre part, de rajouts d'éléments importés à la fois des autres métropoles de l'Empire ottoman, comme de l'Europe et de l'aire méditerranéenne. Des maîtres maçons locaux (beyrouthins et damascènes notamment) et des architectes étrangers (italiens, grecs, arméniens ou autres) ont été les vecteurs de ces mutations, des passeurs anonymes de savoir faire d'une société ou d'une région à une autre, et qui, à travers leurs différentes expérimentations, ont acclimaté des apports extérieurs aux traditions préexistantes. Le renouveau architectural qui en a découlé traduit bien la volonté d'arborer les signes de la modernité, tout en maintenant une continuité fonctionnelle avec le mode de vie domestique antérieur, donnant lieu à une architecture aux composantes complexes, à la frontière entre répétition et novation, et en premier chef évocatrice du cosmopolitisme urbain si caractéristique de Beyrouth comme des autres villes portuaires de cette époque.

Cette nouvelle construction décline par ailleurs un double langage : externe, par la façade, et interne, par le plan : deux messages adressés à la société et qui ne sont donc pas neutres au plan signifié. Anne Mollenhauer analyse le même objet dans trois contextes différents : Beyrouth, Baniyas et Jableh, ces deux dernières villes étant situées sur le littoral syrien. Pour elle, les tuiles rouges importées de Marseille à grand frais et difficultés signalaient avant tout la fortune du propriétaire, mais



surtout son insertion dans des réseaux internationaux, d'autant plus que le toit ne jouait aucun rôle pratique. Quant à l'escalier externe, les balcons et la ferronnerie, ils traduisaient des traditions décoratives européennes et réinterprétées sur place, de même que les trois arcs, quoique d'invention locale, renvoyaient à une interprétation de formes italiennes et à une adoption ultérieure, par des villes de province comme Jableh ou Baniyas, voire Naplouse, d'un modèle propre à la capitale. Il en fut de même d'ailleurs pour la capitale impériale : les nouvelles formes apparues à Istanbul n'étaient-elles pas des relectures conscientes de formes architecturales ou de décors européens ou antiques ? Le message était clair : adopter des configurations beyrouthines, c'était confirmer l'appartenance des habitants à la classe dominante ottomane, centrée sur cette capitale, ou sur Istanbul même, et toutes deux cosmopolites et proprement urbaines. En introduisant au Levant ces éléments stambouliotes, redéfinis et réappropriés par l'élite de la capitale, la "maison aux trois arcs" ne faisait que souligner encore plus l'attachement des élites levantines à un Empire culturellement métissé et profondément transformé par les *Tanzimat*. L'éclectisme ottoman s'est ainsi traduit, au plan local, par la "maison aux trois arcs". Néanmoins, les éléments structurants de cette habitations, ancrés dans les profondeurs de la mémoire collective, les "grooves of memory" qu'introduit Maurice Cerasi, ont fait d'elle un objet tout à la fois innovant par son aspect extérieur et familier par son plan et son organisation intérieure. Ce dernier note par ailleurs que la "maison beyrouthine" réinterprète, avec une aisance déroutante et dans un laps de temps très court, le modèle de la villa méditerranéenne, les palais ottomans pré-baroques, les *konak* de Diyarbakir, de Kayseri ou d'Alep, tout en intégrant des relectures d'éléments décoratifs mamelouks. Il relève que cette habitation répond au souci de prestige et reprend la symétrie axiale des palais du Mont Liban, des *kösk* et des *kasr*, d'une part, et celle des villas néo-palladiennes, de l'autre ; son hall central correspond aux *talar*, *liwan* et *sofa* ; les murs en pierre de taille renvoient à des modèles croisés et génois, mais aussi et dans une relation bijective, aux techniques *ablaq*

syriennes ; les décors floraux renvoient aux influences Rococco réinterprétées par les Ottomans ; enfin, les trois arcs sont l'expression d'apports à la fois vénitiens et mamelouks.

Ce chassé-croisé d'influences réciproques est à l'image même de la période des *Tanzimat*. Il fut également opérant dans des espaces non libanais et non syriens, comme dans les villes de l'Anatolie centrale, dont Kayseri, étudiée par Vacit Imamoglu. Cet auteur note que ces réformes structurelles ont permis aux non-musulmans de se positionner de manière centrale dans les réseaux commerciaux de l'Empire, l'expression matérielle de leur enrichissement étant, comme à Beyrouth d'ailleurs, la construction d'habitations sur de grandes parcelles situées à l'extérieur de l'ancienne ville *intra muros* — ce que souligne par ailleurs Emad Amad pour Naplouse et Jaffa. Les commerçants de Kayseri étaient en contact avec leurs homologues européens d'Istanbul, de Russie ou des autres villes du Proche Orient. L'adoption d'un habitat à hall central et de décors importés traduisait leur volonté de rompre avec le mode de vie ancien, pour se fondre dans le monde "moderne" auquel ils appartenaient dorénavant du fait de leurs nouvelles conditions. Comme à Beyrouth et à la même époque, certains *kayseris* ont fait appel à des architectes et à des constructeurs d'origine étrangère. Certes, ces constructions à hall central n'appartenaient pas au modèle de la "maison aux trois arcs", elles procédaient cependant d'un même mouvement de métissage d'influences et d'échange d'expérimentations, et surtout de la circulation des hommes dans un Empire non contraint par des frontières internes. Comme pour la maison beyrouthine aux trois arcs, la conséquence de ces mouvements a été une réinterprétation du modèle plus général du hall central.

Par contre, avec des nuances morphologiques peu importantes, on retrouve la "maison aux trois arcs" à Mersine. Mais il est vrai, comme le souligne Filiz Yenisehirioğlu, que les commanditaires de ces habitations étaient originaires de Beyrouth ou du Mont Liban ; et à Jean-Claude David de signaler que si le modèle beyrouthin est présent à Homs, à Hama ou à Antioche, on ne le retrouve pas à Alep ou à Damas,

où il est remplacé par un autre modèle de hall central qui est apparu dès la fin du XIXe siècle. La proximité géographique et les liens économiques et humains entre Beyrouth et ces deux dernières villes n'ont curieusement pas été déterminants face aux spécificités de sa région. De même, Karin Pütt constate que si la maison à hall central est présente dans la Jazira syrienne, elle ne répond pas au modèle beyrouthin, le toit aux tuiles rouges, les trois arcs et les deux étages étant absents du paysage. Le type dominant en ces lieux est par contre plus proche de la "maison rectangulaire" paysanne, et même pour ce qui est des habitations spacieuses des notables locaux du XIXe siècle et autres classes aisées.

Par contre, la "maison aux trois arcs" est un des modèles dominants des villes littorales palestiniennes (Haifa, Jaffa, Akka), voire celles de l'intérieur, comme à Nazareth ou à Hébron. Mais une analyse plus fine montre qu'une différenciation du modèle s'esquisse à partir d'une ligne située au sud de Jérusalem (à Bethléem et à Hébron). Enfin, seuls quelques spécimens sont observables à es-Salt, l'ancienne capitale de la province de la Balqa transjordanienne. Aussi, et hormis deux exemples très tardifs, cette habitation est absente de Amman, comme le note Nabil Abu-Dayyeh. Dans la nouvelle capitale de l'Émirat transjordanien, les habitations tripartites d'un seul étage et à hall central ne furent construites qu'à partir des années 1920.

## 2 - Image culturelle et fonctionnalité

Dans toute société, le mode d'habiter s'établit en réponse à des besoins déterminés, mais il peut perdre toute utilité pratique au fur et à mesure que ces besoins sont dépassés et que la société se transforme.

À Beyrouth, comme ailleurs au Liban, la "maison aux trois arcs" est évocatrice de la montée en puissance d'une bourgeoisie d'affaires en rupture avec les catégories sociales traditionnelles de la ville *intra muros*. C'est en effet à partir de 1850 que la maison apparaît, pour

atteindre une densité et un faste sans précédent au tournant du XXe siècle. Le modèle se diffuse toutefois très largement, auprès du reste de la population urbaine, après 1870, de même que dans les bourgs du Mont Liban où il est généralement adopté par les familles aisées. Ailleurs, il est le fait d'une population en contact direct avec la capitale, comme à Lattaquieh, ou encore à Mersine où il est habité par une catégorie sociale particulière, des immigrés syro-libanais.

Mais c'est à Beyrouth, que le modèle s'est le plus répandu, à des vitesses et selon des modalités différentes, et dans tous les groupes sociaux. Et c'est dans cette ville surtout qu'il fait aujourd'hui l'objet d'une appropriation patrimoniale importante. Le modèle renvoie aux représentations d'une classe sociale montante, la bourgeoisie locale, mais il est évocateur des besoins nouveaux d'espace et de confort de la société beyrouthine au sens large, puisqu'il fut adopté dans une version simple et épurée par la petite et moyenne bourgeoisie, dans des versions ornementées par la moyenne et la haute bourgeoisie, et dans des versions surchargées de décors baroques, gothiques, classiques ou arabisants par l'aristocratie urbaine.

Modèle beyrouthin par excellence, la "maison aux trois arcs" serait alors significative de l'emprise culturelle et économique de la ville sur une aire géographique délimitée. Elle caractérise une période paradoxale, celle des *Tanzimat*, cause et conséquence des processus d'intégration régionale en faveur de la capitale impériale, Istanbul, et simultanément celle de la mondialisation qui fit de Beyrouth un pôle économique et financier régional, structurellement ouvert sur l'Occident. C'est dire que cette habitation a exprimé le jeu complexe des interactions entre les politiques ottomanisantes — ou plus exactement la reconquête impériale de son empire par le biais de la modernisation — et leur corollaire, l'occidentalisation, c'est-à-dire l'acclimatation locale de modes et de savoir faire européens.

De nombreux courants artistiques se sont effectivement croisés dans les villes de l'Empire, elles-mêmes les fruits de longues sédimenta-

tions culturelles antérieures. Il est significatif de constater que le "Central Hall House" s'était imposé dans l'ensemble des carrefours urbains du Levant et pratiquement au même moment, vers la fin des années 1860. Éclectisme méditerranéen, cosmopolitisme citadin et ensemencement réciproque sont les mots-clés caractérisant cette habitation qui ressort dès lors au plan de l'architecture comme la *Nahda* pour les Belles Lettres arabes : l'expression d'une renaissance culturelle exceptionnelle, en un point précis du Levant. Fait significatif, la maison est morte avec la chute de l'Empire ottoman.

Il s'agit bien d'un renouveau, puisque la maison reprit généralement quelques conceptions fondamentales anciennes comme la forme centrée du *dar* arabe et l'emplacement méridional et l'orientation vers le nord des pièces nobles, telles le *iwan* reformulé en *liwan* par exemple. Fut reprise aussi la séparation des espaces "secs" (salon et chambres à coucher) des pièces "mouillées", comme la cuisine, l'office et les *waters*, tous flanqués sur le côté est. Il reste cependant clair que la filiation n'est assumée qu'en partie, car au plan pratique et à celui de la mode et des représentations, l'architecture domestique participe désormais d'une autre logique habitante, celle de la modernité ottomane et par le respect de nouveaux canons, assurément d'inspiration occidentale. Alors que les unités résidentielles intégraient jusque-là des espaces extérieurs (cours, enclos et surfaces dégagées) avec lesquels elles fonctionnaient en totale symbiose en termes de circulation, d'utilitaires domestiques et d'usages sociaux, la nouvelle habitation est compacte, l'espace habité étant entièrement construit, l'activité domestique s'effectuant à l'intérieur et les espaces ouverts associés (balcons, jardins, arrière-cours) ne jouant pas les rôles fondamentaux d'auparavant. Et la maison ne peut plus s'agrandir au gré de la multiplication des générations.

L'alimentation de la cuisine et de la salle de bains en eau courante, l'évacuation des eaux usées vers des fosses septiques conçues alors pour cet usage et raccordées ultérieurement à un réseau d'égouts, la circulation de l'air et son oxygénation grâce au jardin et l'adoption du principe de la luminosité sont d'autres nouveautés inspirées des idées

hygiénistes et progressistes de l'époque. Mais c'est l'invention de l'espace intime, celui de la famille nucléaire et suivant le modèle européen, qui fut déterminant.

Chaque étage abrite désormais une famille, la séparation étant soulignée par l'introduction d'escaliers extérieurs. Le jardin privatif adopté n'est plus un espace qui prolonge et rassemble les membres de la maisonnée : il n'est utilisé que pour l'agrément des habitants du rez-de-chaussée. Durant les mois chauds de l'été, ce jardin d'ailleurs était abandonnés, du moins par les classes aisées qui migraient vers les nouveaux centres de villégiature de la montagne toute proche, et accessibles grâce au chemin de fer récemment construit, sinon par des routes aménagées. Le modèle culturel de l'ancien *dar* "à l'arabe", celui de la famille élargie, est mort et remplacé par celui d'une société aux branches lignagères plus indépendantes. Ce repli sur la famille nucléaire s'est curieusement exprimée par une extériorisation du bâtiment lui-même (fenêtres et balcons largement ouverts sur le monde environnant), accompagnée de tout un arsenal de signes décoratifs extérieurs et autant de symboles au service de l'art de se montrer naissant : tuiles de Marseille sur le toit, marbre et fer forgé sur les balcons, arcades vitrées et colorées en façade, tours d'angle, etc.

Qu'en était-il en dehors Beyrouth ? Akram Khater explique le succès de cette nouvelle forme d'habitation dans la montagne toute proche par le retour d'émigrants depuis les États-Unis : la maison "aux trois arcs" et au toit rouge symbolisait la modernité telle qu'acquise par eux en Amérique. Il nous éclaire sur la manière dont ces émigrés, pauvres et d'origine paysanne, avaient subi des formes d'exclusion en Amérique même, de la part de la population blanche, protestante et bourgeoise, convaincue de sa modernité et donc de sa supériorité, et qui méprisait les centaines de milliers "d'Orientaux" étrangers, irrationnels, traditionnels et sales. Cet ostracisme poussa certains émigrés à adopter, de retour dans leur village d'origine, les valeurs et les attitudes de la classe dominante américaine, sans pour autant rompre avec l'ensemble des valeurs locales : une position qui les démarquera de la population rurale

restée sur place. Cette identité hybride s'exprimera dans une maison de forme nouvelle, une imitation de la maison bourgeoise beyrouthine. Par l'utilisation de fenêtres avec volets en bois, de portes travaillées, de carreaux, l'émigré montrait sa richesse. Par la disposition des pièces et la séparation des sexes dans les chambres, il montrait qu'il avait adopté la modernité occidentale. Par l'adoption des meubles (tables, chaises, lits, horloges, etc.), il montrait qu'il avait rompu définitivement avec le monde rural. Enfin, par la disparition de la cour et la fin de l'utilisation du toit pour des besoins de préparation alimentaire, il signifiait que son ménage n'avait pas besoin de travailler aux champs. L'émigré, d'abord rejeté par la société américaine, se démarquait à son tour de son environnement d'origine. La construction de la "maison aux trois arcs" dans la montagne libanaise équivalait à la construction consciente d'une identité de classe. C'était par ailleurs le cas à Naplouse, comme le rappelle Eman Amad, suite au *survey* qu'il a effectué sur cette ville.

À Alep ou à Damas, les bouleversements provoqués par la modernité ottomane sont passés par une occidentalisation qui n'était pas réellement "occidentale", mais ottomane et "orientale" à la fois, affirme Jean-Claude David. La nouvelle maison alépine est apparue vers 1860, dans un nouveau quartier de la ville. Elle corrobore "qu'on ne peut ignorer les spécificités locales des processus de mise en place des acteurs et des moyens d'expression, caractéristiques de chaque centre urbain, expressions d'identités culturelles et de pouvoirs ancrés". Cela n'expliquerait-il pas en partie pourquoi la "maison aux trois arcs" ne s'est pas exportée vers les grands centres urbains qu'étaient Alep ou Damas, pourtant proches de Beyrouth ? Par contre, comme à Beyrouth, l'élément du hall central a été retenu, forme qui signale une rupture radicale avec le passé de la part d'une nouvelle société. Le hall central serait, à son avis, le produit d'une bourgeoisie ou d'une notabilité "moderne" qui a adopté très timidement des formes spécifiquement beyrouthines (baies à trois arcs sur colonnettes en marbre, en façade ou à l'intérieur). Ces innovations étaient synchrones aux *Tanzimat* qui ont bouleversé aussi bien le monde politique que domestique : la modernisation, sans

être véritablement globale (puisque les sociétés se transforment moins rapidement) avançait sur plusieurs fronts en interaction.

Il n'empêche que les nouvelles constructions alépine innovaient : par leur position (en marge de l'ancienne ville, comme à Beyrouth), par la taille et la forme de la propriété foncière, et par l'homogénéité sociale et communautaire des acteurs qui ont constitué ces nouveaux quartiers. Comme à Beyrouth, la nouvelle maison a joué un rôle central dans les processus de la modernisation au quotidien de cette société urbaine, avec toutes les inerties, les lenteurs et les ambiguïtés que cela suppose. Comme à Beyrouth, ce sont des maîtres de chantier formés aux techniques anciennes qui ont innové, souvent influencés (ou commandés) par d'autres nationaux ottomans et venus de Grèce, d'Arménie ou d'ailleurs. Au plan architectural, ces bouleversements se sont traduits par la fin de la fonction du *ivan* et de la cour, par la disparition de la *'ataba*, par l'introduction de meubles et de goûts occidentaux. Plus important sans doute, et comme à Beyrouth durant les années du Mandat français, cette forme a permis le passage à l'immeuble collectif.

Mustafa Akpolat note que la maison à hall central et à trois arcs est observable dans les villes d'Antioche, de Gaziantep et de Kilis, avec cependant des variations subtiles. À Antioche, la "maison aux trois arcs" avait servi de modèle aux bâtiments administratifs des mandataires français. Le toit à tuiles rouges (dites les "tuiles de Beyrouth"), les trois arcs (souvent, mais pas toujours de style gothique), les balcons et les escaliers externes renvoient directement à l'archétype importé de Beyrouth. Ce modèle se retrouve à Kilis, mais les constructeurs et les architectes étaient, curieusement, originaires d'Alep et ont continué à le bâtir jusqu'aux années 1930. Par contre, à Gaziantep, donc beaucoup plus à l'est, c'est la maison à *ivan* qui domine. Mais il est vrai que la *Jazira*, dont l'architecture est décrite par Karin Pütt, est toute proche.

Nous voilà donc confrontés à une convergence d'explications. Pour Mustafa Akpolat, les architectes des années 1920 et 1930 et qui ont construit dans le sud de la Turquie avaient été formés en Europe, et plus



particulièrement à l'École des Beaux-Arts de Paris. Le rationalisme, la simplicité et la symétrie ont été mis au service de nouveaux matériaux et d'outils, également importés, dans le contexte du Mandat français.

Nabil Abu-Dayyeh signale une complexité similaire à Amman, ville dans laquelle il repère trois types de constructions, chacune renvoyant à des origines — et donc des cultures urbaines — différentes. Ici, ce ne seraient pas des évolutions lentes et progressives depuis un modèle originel qui ont donné une forme largement diffusée, mais deux introductions successives *ex abrupto* aux côtés de la maison rurale. Trois modèles se côtoient à Amman et illustrent le cas : la maison rurale *fellahi* et ses avatars, avec une cour fermée et une *mastaba* légèrement surélevée devant l'entrée ; des variantes de la maison "aux trois arcs" avec un rez-de-chaussée conçu pour le commerce ou l'entreposage de produits agricoles, sinon des copies plus amples de l'archétype beyrouthin ; enfin, le modèle transjordanien, construit durant la période de l'Émirat entre 1921 et 1946, avec un hall central à trois baies et un porche.

Tout porte à croire que Amman, un peu comme Beyrouth à la même époque, a joué le rôle d'un *melting pot* d'influences régionales. D'une part, le chemin de fer entre les ports de Jaffa ou de Haïfa et la ligne du Hédjaz ont permis l'introduction de nouveaux matériaux (ciment, poutres en acier...), autorisant des expérimentations sur les formes et les dimensions des maisons de type *fellahi* construites par les commerçants ou par les classes aisées. La maison "aux trois arcs" est beaucoup plus rare, mais elle a toujours été l'œuvre de commerçants, de migrants ou d'architectes libanais. Enfin, la "maison transjordanienne", à hall central, a eu plus de succès, et ce pour plusieurs raisons : son adaptabilité aux modes locaux d'habiter, la simplicité de son modèle de base, son fort impact iconique et les influences architecturales introduites par le Mandat britannique. Mais il est vrai que Amman n'a connu un développement urbain que très tardivement (à partir des années 1940) en comparaison avec Beyrouth, et que le contexte géo-économique des deux villes n'est pas comparable.

La Jazira, plus éloignée de Beyrouth en distance et en temps est analysée par Karin Pütt. Là, les conditions géographiques locales ont permis l'adoption de la maison à hall central, sans pour autant donner la "maison aux trois arcs". Dans cet environnement au climat semi-aride, ce serait la tente — et donc ses modes d'organisation domestique — qui paraît avoir servi de modèle aux constructeurs, lors de la progressive sédentarisation des populations de la région. Le hall central est prolongé, sur ses côtés, par des chambres étroites (les poutres de bouleau limitant la largeur par des contraintes techniques) et réservées le plus souvent aux invités, reproduisant ainsi les fonctions de la tente dans un bâtiment longiforme. Elle signale que ce sont d'abord des chrétiens, puis des Kurdes, qui ont construit ces maisons pour les riches commerçants et les *cheikhs* de la région durant les années 1930. Signe de modernité et de richesse, cette maison a ensuite été adoptée par les autres couches de la population. Si la maison à hall central a permis de concentrer toutes les fonctions sous un même toit, elle est restée cependant mal adaptée à la séparation des sexes, car le hall central est devenu un espace semi-public.

Karin Pütt souligne encore l'absence dans la Jazira de la maison alépine. Faut-il y voir l'isolement de cette région par rapport aux grands centres urbains, le chemin de fer ne l'ayant traversée qu'au début du XXe siècle ? Est-ce plutôt la faiblesse des points d'ancrage urbains locaux ou le peu de rayonnement des capitales tauriques ? En d'autres termes, la Jazira ne constituait-elle pas à cette période une sorte de cul-de-sac culturel, coupé des influences architecturales des bourgeoisies urbaines ancrées ailleurs au Levant ?

Au contraire de la Jazira, la ville de Mersine, fondée au courant du XIXe siècle, montre toutes les caractéristiques d'un métissage complexe. Pour Filiz Yenisehrioglu, le hall central était le modèle dominant, preuve d'une inspiration européenne bien plus qu'anatolienne et les trois arcs de la façade seraient importés de Beyrouth, quoique que cette forme ne fut pas largement répandue à Mersine. La forme locale est en effet plus hybride, matérialisant les hésitations de l'origine géo-

graphique ou du statut social des nouveaux propriétaires : le *sofa* traditionnel, le *shahnishin* ou la *cumba* sont recyclés dans de formes plus en conformité avec les nouvelles lois sur la construction imposées par les *Tanzimat* ; le rez-de-chaussée ne connaît pas les trois arcs, etc. Aussi, le hall central ne s'exprime tout naturellement pas de la même manière qu'à Beyrouth, bien que certains propriétaires aient été originaires de cette ville ou de la région littorale du Mont Liban.

### 3- Patrimonialisation : enjeux et valeurs

Les modes de patrimonialisation de la "maison aux trois arcs", que ce soit au Liban ou ailleurs au Proche Orient, interpelle les chercheurs à plus d'un niveau. Elle mobilise des problématiques et des méthodologies propres aux sciences sociales et elle renvoie spécialement à des considérations symboliques relatives à l'imaginaire et à la construction identitaire des sociétés en quête de sens et de d'insertion nationale.

Au Liban et en Syrie, le mouvement Moderne a été dévastateur vis-à-vis des espaces urbains ottomans du XIXe siècle, ceux justement où la "maison aux trois arcs" avait trouvé son terreau fertile. Objet à la fois signifiant et signifié, elle avait d'abord été pointée du doigt comme archaïque, gaspilleuse d'espace foncier, extravagante dans ses dimensions et dans sa conception de l'organisation de l'espace interne, difficile d'entretien et matérialisant l'autorité répressive patriarcale. Aujourd'hui, la "maison aux trois arcs" n'est plus bannie. Au Liban, un pas supplémentaire a été effectué, étant même maintenant synonyme de la demeure patrimoniale par excellence. La "maison aux trois arcs" renvoie donc aux fonctionnements internes d'une société qui lui a accordé une valeur précise, pour des besoins propres et dans un contexte particulier. Après quelques temps, le sens peut changer face à d'autres occurrences.

Michael Davie explique ce désir de patrimonialisation du fait d'une région profondément affectée par l'exode rural, par une urbanisation

débridée et par l'effondrement des solidarités sociales. La "tradition" fait rêver : les temps passés sont perçus comme ayant été meilleurs, plus prospères, conviviaux et équilibrés. Autant de certitudes irrationnelles qui font de la "tradition" une valeur positive, un socle identitaire. La "maison aux trois arcs", un objet familier, a pu ainsi participer à la construction identitaire nationale, en "prouvant" que le Liban offrait une culture propre, ou, autrement dit, distincte par rapport à ses voisins immédiats. Dans cette finalité, l'Histoire a été instrumentalisée, produisant un récit mythique plus "vrai" que la réalité ; par la suite, il a été intégré sans réticences à la mémoire collective, au prix de tris sélectifs dans les faits et les chronologies.

La conséquence fut un engouement soudain pour la "maison aux trois arcs", une sorte de retranchement derrière des valeurs et des formes anciennes, en réaction sans doute aux bouleversements politiques et socio-économiques profonds qui avaient remis en question tant le cadre de vie de la bourgeoisie beyrouthine que sa place dans la société à partir des années 1960. Protéger la "maison libanaise" signifiait protéger le Liban et son identité particulière, celle qui fut justement produite par cette même bourgeoisie. Inversement, détruire la maison, c'était détruire le Liban et se résigner à accepter que d'autres agents, voire des étrangers, y avaient pris plus solidement pieds.

Dans le même registre, Akram Khater note que ce sont des "voyages" mentaux et physiques d'émigrés d'origine paysanne qui leur ont d'abord suggéré une insertion dans la classe moyenne ; la "maison aux trois arcs" leur a ensuite permis de se positionner, esthétiquement et matériellement, entre la bourgeoisie beyrouthine inventrice de cette forme architecturale et les paysans restés au village. Le bourg de Douma, au Liban Nord, analysée par Antoine Fischfisch offre un cas heuristique à cet égard. Là, les "maisons aux trois arcs" sont maintenant protégées à la fois par cette bourgeoisie de la troisième génération et par la municipalité.

Ce sont des "voyages" similaires qui font que cette même maison est

maintenant mise en scène par des membres de la bourgeoisie beyrouthine, pour se démarquer des nouveaux venus, à savoir la toute petite classe bourgeoise issue de l'exode rural, sinon les nouveaux riches sans racines culturelles profondes dans la ville. L'objet est donc mis en avant comme preuve d'ancienneté et d'urbanité. Le patrimoine donne maintenant droit à la ville, du moins le pensent-ils.

Cependant, les enjeux dans d'autres contextes urbains ne sont pas similaires. À Naplouse, en Palestine, malgré la satisfaction des occupants pour son adaptation à la luminosité et au climat local, la maison à hall central est perçue comme globalement inadaptée à la vie moderne. Les difficultés d'entretien et des réaménagements internes, l'exiguïté des cuisines et l'excentricité des salles de bains et la grande pièce centrale, font que des maisons "modernes" lui sont préférées. Vu leurs dimensions, elles sont souvent converties en écoles : un sursis, avant leur destruction inévitable, d'autant plus qu'elles ne sont pas protégées comme le sont les habitations de la ville *intra muros*. Pour Eman Amad donc, les véritables enjeux patrimoniaux sont ailleurs, même si la maison à hall central fait indéniablement partie de l'héritage culturel de la ville.

Ossama Khaddour approche la question sous l'angle strictement technique : il affirme que les travaux ponctuels ne pourront déboucher sur des analyses riches que si un Système d'Information Géographique est mis en place pour coordonner, synchroniser et synthétiser l'information sur la "maison aux trois arcs". L'espace, un ensemble d'unités entre lesquelles sont entretenues des relations complexes "prend sens" par le jeu réciproque des caractéristiques des objets et leurs positions dans une logique multiscalaire. La compréhension de l'originalité de la "maison aux trois arcs" et de ses variantes géographiques passerait par des analyses à la fois quantitatives et qualitatives, à travers les complémentarités de descriptions euclidienne et topologique pour lesquelles les SIG sont parfaitement adaptés.

## En guise de conclusion

La “maison aux trois arcs” s'avère être, *in fine*, un des nombreux avatars de la maison à hall central, largement répandue entre l'Anatolie et la Palestine, l'espace du *Bilad ach-Cham*. Cet objet patrimonialisé avec ferveur ou ignoré mérite maintenant une attention scientifique pluridisciplinaire.

Dans cette finalité, une enquête, menée par l'APSAD depuis 2002, nous a permis de proposer une nouvelle approche typologique, rompant d'une certaine manière avec les descriptions matérielles habituelles et qui semblent avoir fait leur temps dans cette optique. L'approche fonctionnelle fut certainement plus porteuse que l'étude formelle ; elle repose sur une différenciation entre espaces clos et ouverts. Ainsi, elle nous a permis de distinguer deux grandes familles d'habitations et d'observer leur filiation et leur chronologie : les unités résidentielles appelées *dar* et qui intègrent des espaces extérieurs, et les unités compactes ou maisons-blocs qui sont désignées par *hayt* et dans lesquelles l'espace habité est couvert. Jusqu'à la moitié du XIXe siècle environ, c'est le premier modèle qui a prévalu, certes dans des variantes différentes, et a servi de points de départ au second, dès lors que la société beyrouthine a connu les transformations induites par la modernité égyptienne d'abord, celle de Mohammad 'Ali, puis celle des *Tanzimat* et de l'Europe. La maison à cour, avec *iwan*, *mrabba'* et *riwaq* ne fut plus construite. Seuls quelques spécimens existent encore, surtout dans les “médiņas” des villes côtières de Tripoli, de Saïda et Sour. Mais les éléments vitaux de cette habitation furent réinterprétés au prisme de la modernité ottomane et selon les nouveaux programmes, donnant naissance à la “maison aux trois arcs” dans ses différentes dimensions et compositions.

Produit donc d'une société en évolution, cette maison nécessite des outils d'analyse qui permettent de saisir les acteurs dans leurs nombreuses transitions historiques. Les formes produites en sont les résultantes. Une carte en cours d'élaboration, issue d'un traitement par un

Système d'Information Géographique, permettra de saisir les logiques de concentration spatiale des différentes variantes de cette architecture à Beyrouth.

Demeure patricienne, maison bourgeoise, maison de ville ou de montagne, ce ne sont que des variantes sur un même thème, qui traduisent l'homogénéisation de courants culturels divers qui ont marqué le Levant durant le XIXe siècle. Les contributions de cet ouvrage balisent la réflexion en cours sur cette forme architecturale remarquable issue de ce siècle exceptionnel.