Zeitschrift: Habitation : revue trimestrielle de la section romande de l'Association Suisse pour l'Habitat

Herausgeber: Société de communication de l'habitat social

Band: 45 (1972)

Heft: 5

Artikel: Le réaliste socialiste et l'architecture

Autor: Vouga, Jean-Pierre

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-127311

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Le réalisme socialiste et l'architecture

par Jean-Pierre Vouga, architecte

Il n'est pas inutile de préciser au début de ces lignes que les mots «réalisme socialiste» seront pris ici dans leur sens historique et qu'ils vont se rapporter aux événements ayant eu leur origine en URSS en 1932. Lorsque nous tenterons d'en établir le bilan, peut-être serons-nous amenés à nous interroger sur ce que pourrait être, dans les meilleures conditions, l'expression d'un réalisme socialiste dans l'architecture.

Les sources

Pour l'heure, notre premier propos est de déterminer les sources diverses de cette architecture et de décrire les circonstances qui l'imposèrent à un peuple de plus de deux cents millions d'habitants pendant vingt-cinq ans, la répandant même en tant que symbole collectif du socialisme stalinien jusqu'aux portes de l'Occident d'un côté et jusqu'aux confins de l'Orient de l'autre, d'essayer de comprendre quel élan, sans succomber aux railleries, a pu en effet figer à Berlin-Est en plein XXe siècle les fastes de la Stalinallee, à Varsovie l'écrasant Palais des congrès, à Bucarest la Scanteia comme à Moscou et à Leningrad les stations de métro et les avenues gigantesques, qui a pu aussi imposer à Alma-Ata, à Oulan-Bator et à l'immense Chine populaire leurs imperturbables, colossales et provocantes casernes à habiter.

La filiation académique

Comme toutes les écoles qui affirment vouloir remonter aux sources, le réalisme socialiste s'est fortement teinté d'académisme. Il n'y avait pas à remonter très loin: le grand mouvement qui avait fait surgir à Saint-Pétersbourg les majestueuses manifestations classiques, l'Amirauté de Zaharof, le Manège de Quarenghi, le Musée russe de Rossi, Saint-Isaac de Montferraud, les palais de Pawlovsk, de Cameron n'était pas vieux de beaucoup plus de cent ans. Les émules et les disciples de Ledoux avaient depuis lors répandu par centaines ces palais jaunes et blancs mi-urbains, mi-campagnards, aux lourdes colonnes et aux frontons percés d'une fenêtre en demi-lune qui, à nos yeux d'Occidentaux en tout cas, évoquent admirablement la Russie tant ils vont de pair avec les récits de Tolstoï, de Tchékhov ou Dostoïevsky. Une de ces splendides demeures, Soukhanovo, aux environs de Moscou, ancienne propriété du prince Volkonski, venait d'ailleurs d'être offerte à l'Union des architectes pour les loisirs et les vacances de ses membres et pour les réceptions qu'elle offre depuis lors à ses invités.

A certains égards, il n'est donc même pas nécessaire de parler d'un retour aux sources, c'est presque une filiation directe et même ininterrompue pour les quelques-uns qui s'érigèrent en chefs de file.

Une filiation populaire ?

Sous la pression cependant d'événements politiques, on eut tôt fait d'imaginer de toutes pièces des pseudo-sources historiques arméniennes, géorgiennes, ouzbèques ou sibériennes par des emprunts à l'enluminure et aux décors populaires sans aucun support architectural.

Les dirigeants voulurent en outre prouver que le socialisme savait répartir les richesses, rendre la beauté accessible au peuple. On allait donc mettre ces richesses à sa portée. Le marbre descendrait les escaliers du métro. La construction utilitaire portée à l'avant-scène par les constructivistes serait en même temps assimilée à l'indigence. Désormais, les constructions socialistes flatteront sans retenue les goûts de la masse populaire la moins préparée au discernement. Si donc le réalisme socialiste en architecture trouve une source dans le peuple, c'est beaucoup plus dans les couches bourgeoises que dans le prolétariat.

L'histoire

L'origine sans gloire du réalisme socialiste en architecture ne l'aura pas empêché de connaître une histoire fulgurante. On y distingue plusieurs périodes:

la période russe 1931–1939 (du Congrès à la guerre);

la période d'épanouissement et d'expansion de 1945 à 1955 (date du XXe Congrès);

la seconde génération (de 1955 à nos jours).

La période russe. Cette première période est celle de la confusion. A aucun moment les traditionnalistes n'avaient abandonné la scène qu'ils occupaient avant la Révolution, ils menèrent, face aux constructivistes, une bataille verbale dont ils sortirent vainqueurs davantage en raison des excès des doctrinaires que de leur propre habileté à faire partager des convictions dont ils étaient dépourvus. (Ne vit-on pas Chtchoussev et les autres présenter et exécuter des pastiches des œuvres constructivistes comme s'il s'était agi d'un «style» de plus à ajouter à leur panoplie?)

Cette confusion trahit la dure lutte que menait l'URSS contre ses ennemis du dehors et du dedans.

1929 est par exemple l'année où Le Corbusier se voit chargé d'exécuter le Centrosoyouz – qu'il réalisera avec N. Kolli – mais c'est aussi l'année où l'Union des architectes prolétariens, le VOPRA dénonce déjà «l'essence trotskyste du formalisme rationaliste».
1931 voit la réorganisation du groupe des constructivistes – qui se perdent dans des querelles d'écoles; en même temps, le Plenum du Parti communiste prend position pour une définition du «nouveau contenu idéologique de l'architecture soviétique».
1932 est l'année du concours du Palais des soviets où le projet audacieux de Guinzbourg succombera devant le «monument» de Iofan, Gelfreich et Roudnev (la guerre arrêtera les travaux: on utilisera les fondations pour une piscine couverte, mais le projet sera dès lors l'inspiration de la plupart des œuvres monumentales).
C'est en 1937 que s'achèvent les derniers édifices constructivistes, celui de la Pravda à Moscou (Golossov) et la maison de santé Ordjonikidzé à Kislovodsk mais c'est en 1934, année de la création de l'Académie d'architecture, que s'achève à Moscou l'immeuble de Joltovski sur la Mohovaïa (dont Lurçat nous dira de quels soins jaloux l'exécution fut entourée).
C'est en 1937, enfin, que F. L. Wright, visitant l'URSS, comprend quelle longue éclipse se prépare et lance un appel angoissé.
Période agitée dont les œuvres exécutées ne rendront pas fidèlement compte, mais dont on saisira mieux le bouleversement par les manifestations éphémères que sont les pavillons soviétiques aux expositions internationales:

1925
Arts décoratifs, Paris: pure et froide démonstration des frères Vesnine, une des seules œuvres «actuelles» de l'exposition.

1937
Arts et techniques, Paris: lourde et pompeuse démonstration de Iofan dont le face-à-face avec la non moins insolente expression du nazisme évoquait déjà le tragique conflit de la Seconde Guerre mondiale.

La période d'expansion. L'URSS sortit victorieuse du gigantesque drame; exsangue mais grandie. Staline triomphait. Dans l'orbite de l'Union soviétique gravitaient désormais notamment la Pologne, la Tchécoslovaquie, l'Allemagne de l'Est, pays dont les formes d'expression avaient figuré parmi les plus audacieuses.
La doctrine du réalisme socialiste avait pu s'imposer à un peuple fruste dans un pays où tout était à créer. Mais Varsovie, Berlin, Prague surtout avaient à leur actif des œuvres qui, en architecture notamment, s'imposaient au patrimoine contemporain. On aurait pu s'attendre que l'affermissement du socialisme, combiné avec l'influence de voisins plus évolués amènerait l'abandon d'une doctrine manifestement défensive.
Ce n'est pas le moins étonnant aspect de cette période que le durcissement de la doctrine dans tous les secteurs; ce n'est pas la moindre déception que l'expansion du réalisme socialiste aux démocraties populaires, la mise au pas de leurs artistes et de leurs modes de pensée.
L'URSS et Staline n'étaient sans doute guère sûrs de leurs nouveaux amis; ils ont estimé nécessaire cette intervention d'une terrible portée qui s'exerça en réalité sur la plus intime sphère des hommes de ces pays. Quelle dérision que d'entendre à Berlin Hans Schmidt, membre fondateur des CIAM, nous dire sa conviction que le décor théâtral de la Stalinallee était l'expression des aspirations du peuple berlinois vers une société meilleure...

La seconde génération. Il fallut la disparition de l'autocrate et de nombreuses fortes secousses pour ébranler les idoles du réalisme socialiste. Les contacts que les Soviétiques acceptèrent de nouer avec l'Occident n'y furent pas étrangers et il nous souvient de cette conversation au Kremlin entre Khrouchtchev et la vingtaine d'architectes qui représentaient ce jour de 1958 l'Union internationale des architectes. Ce ne fut que par des boutades que le maître du Kremlin détourna les questions agressives qui fusaient contre les œuvres de prestige de la capitale soviétique. Pourtant le réalisme socialiste n'a pas désarmé partout aussi vite qu'en URSS et le peu que nous savons des réalisations de la Chine nous fait comprendre que des raisons profondes existeront toujours pour inviter les protagonistes des mouvements de masse à promouvoir un art à base populaire.

La doctrine
Aucune désillusion n'égala celle des premiers visiteurs du monde occidental, hommes de gauche pour la plupart, lorsque le régime soviétique les convia à admirer ses premières réalisations. Où et comment avaient pu se volatiliser les effets du puissant souffle des pionniers de 1925? Par quelles raisons prétendait-on justifier la guimauve des films officiels, le théâtral fatras des stations de métro?

Il faut retourner un instant aux doctrines des constructivistes pour comprendre la réaction qu'elles allaient appeler dans le contexte de la Russie soviétique.
Par un double combat contre le sous-développement et pour la construction du socialisme, ils avaient ambitionné de «créer le cadre de la vie de la société socialiste en construction», d'«accélérer l'avènement de cette société en influant sur l'homme par le moyen de l'architecture». Mais leur enthousiasme allait si loin que les villes et les immeubles qu'ils proposaient devaient «favoriser le passage progressif et naturel à l'utilisation des services communautaires», «lutter contre l'esclavage de la femme au foyer», c'est-à-dire en définitive remplacer radicalement la vie en cellule familiale par un mode de vie collectivisée dont les projets de Guinzbourg et des frères Vesnine de 1928 donnent une idée.
On se rappelle aussi les théories du «désurbanisme» rejetant l'idée même de la ville et rêvant à l'implantation d'un «habitat léger».
C'était aller vite en besogne! C'était ignorer le contexte d'un peuple tout juste sorti du Moyen Age, trop arriéré pour voir le confort – et à plus forte raison la beauté – dans d'autres formes que celles qui avaient servi de décor à la vie de leurs oppresseurs. La Révolution triomphante, c'était pour le peuple l'accès au luxe des boyards.
Rudimentaire en 1930, la doctrine de l'art socialiste s'épanouira surtout dans les années 1945–1955. Un raccourci en donnera une idée:
En 1929, le groupe des architectes prolétariens (le VOPRA), dans des formules fumeuses, «déclare rejeter le formalisme qui cherche des formules architecturales abstraites par des méthodes de laboratoire», «le constructivisme qui ignore le contenu artistique comme l'influence de l'art lui-même». Le VOPRA «estime que l'architecture prolétarienne doit se développer à travers l'utilisation du matérialisme dialectique dans sa théorie comme dans sa pratique». Il est «pour une architecture prolétarienne de classe, pour l'unité technico-formelle en architecture, pour une architecture vigoureuse qui, par la volonté des masses, aide à l'organisation dans la lutte et dans le travail».
On retrouve dans cette prose la formule lapidaire de Staline: «l'art est une forme de la conscience sociale.»
Mais on voit apparaître aussi la tragique interprétation des théories de Lénine:
«En énonçant le mot d'ordre de «culture internationale de la démocratie et du mouvement ouvrier mondial», nous ne prenons dans chaque culture nationale que ses éléments démocratiques et socialistes, nous ne les prenons uniquement et absolument que pour contrebalancer la culture bourgeoise, le nationalisme bourgeois de chaque nation.»
Déjà Staline, qui a vu justement que «le conflit est entre l'ancienne forme et le nouveau contenu», décrit bientôt une culture «prolétarienne par son contenu, nationale par sa forme». Le sort en est jeté. Le groupe des architectes prolétariens enchaîne en «surmontant les tendances cosmopolites dépersonnalisantes du constructivisme... qui opposent le présent au passé».
On ira beaucoup plus loin dans les années 50.
Les théories qui remontent à Bielinski, Tchernychevski, mais surtout à Maxime Gorki après leur justification historico-philosophique par Idanov et par Alexis Tolstoï, ont fait l'objet de développements innombrables, jusqu'en France où, pour Laurent Casanova:
«L'artiste reçoit des masses l'impulsion décisive et son œuvre enrichit à son tour leur sensibilité; il devient bien un éducateur des masses, mais seulement dans la mesure où son œuvre peut en être reçue.»
L'opposition s'affirme surtout contre les théories esthétiques de «l'art pour l'art», du formalisme, de l'art abstrait et non figuratif, du surréalisme. L'art et la culture sont les superstructures idéologiques reflétant les infrastructures économiques et sociales et les contradictions inhérentes à leur développement.
Deux aspects sont donc toujours présents dans les justifications du réalisme socialiste:
l'expression artistique doit être le reflet des aspirations de la société;
l'artiste doit «rechercher confirmation et légitimation de son expérience propre dans l'art du passé» (Manezer).
Quoi d'étonnant qu'on trouve ces deux affirmations tout au long des professions de foi des architectes soviétiques des années 50.
«La société a besoin d'architecture et l'architecture peut vivre et se développer si elle exprime les intérêts du peuple, si elle sert ses idées et ses désirs, ses mœurs et ses aspirations artistiques» (N. Baranov, Congrès de l'UIA, Lausanne 1948).
«Les Soviétiques ont rejeté le primitivisme ascétique des édifices à tendance fonctionnaliste... ils demandent une architecture optimiste, pleine de vitalité, une architecture qui traduise leur volonté de progrès social...; dans leurs travaux, ils font largement appel à la couleur, au jeu

des ombres et des lumières, à l'intégration d'éléments décoratifs..., l'aspect clair et joyeux traduit le goût traditionnel du peuple pour l'élément décoratif populaire...» (Rapport soviétique du Congrès de l'UIA, Lisbonne 1953.)
Il n'y a plus qu'à rapprocher cette idylle des lignes qu'Aragon écrivait en 1952 dans «la nouvelle critique»:
«Le paysage soviétique se distingue du paysage russe traditionnel en ce sens que le patriotisme qui fait le fonds d'idées du paysage se trouve, avec le régime soviétique, enrichi de la conscience socialiste, de l'enthousiasme pour les chantiers du monde nouveau, de la certitude de porter en soi l'avenir de l'homme...»

Les hommes

Ils sont peu nombreux les hommes qui émergent et innombrables ceux qui ont constitué la troupe des suiveurs. Nous l'avons déjà dit: trois ou quatre architectes, déjà connus avant 1917 pour leurs œuvres traditionnelles (Chtchoussev, Fomine, Joltovski, Tamanian) devaient devenir les inspirateurs d'une architecture qu'ils furent les premiers surpris à voir considérer comme l'expression du socialisme. Nous avons connu les autres à qui sont dues les pièces les plus belles de la collection: Roudnev et Abrossimov, auteurs de l'Université de Moscou, Mordvinov, Dobrovolski et Vlassov, ceux des palaces de Kiev, Kousnetzov, celle des palais de cure de Sotchi. Leur gloire a tendance à s'identifier avec celles des personnages officiels des académies et des organisations, nouvelle preuve de l'attention portée par le régime à l'expression artistique.

Les œuvres

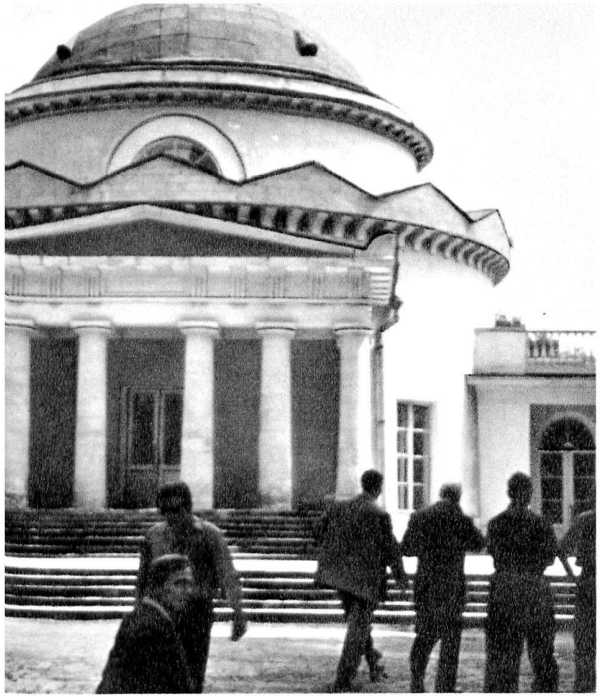
Les œuvres du réalisme socialiste brillent moins par leur diversité que par leur quantité. D'une mer immense de bâtiments d'habitation inutilement pompeux émergent les célèbres maisons-tours de Moscou et de quelques autres capitales comme Varsovie et Bucarest. Aucun visiteur de Moscou ne peut ignorer l'Université ni l'hôtel Oukraïna dont les dentelles de céramique sont, au propre et au figuré, les sommets de cet art aussi distant finalement du réalisme que du socialisme.
Mais il faut aussi mentionner les œuvres de prestige, les monuments innombrables, les ouvrages à la gloire du travail où souvent, comme pour le canal Volga-Don, «s'applique le procédé de la sculpture couronnant les tours de direction, les arcs des portes d'écluses» (Rapport soviétique au Congrès de l'UIA, Lisbonne 1953). Les étonnantes stations de métro de Moscou et de Leningrad, par la valeur de symbole qu'on a voulu leur donner, résument enfin à elles seules l'antagonisme essentiel, l'ambivalence irréductible entre l'académisme suranné, le luxe de la forme et la simple fonction de l'œuvre.

Bref catalogue des œuvres du réalisme socialiste en architecture

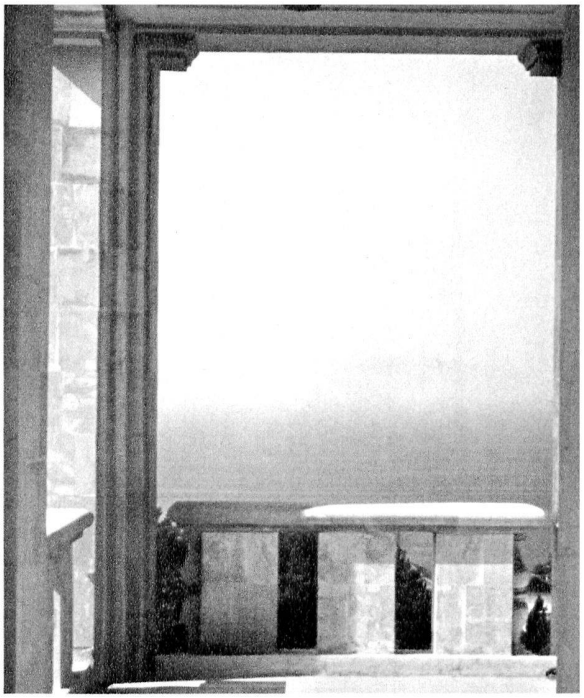
1934	Moscou	Immeuble sur la Mohovaïa	Joltovski
1937	Paris	Exposition internationale, pavillon soviétique	Iofan
1954	Varsovie	Palais des Congrès	Roudnev
1955	Mise en service du métro de Leningrad		
1956	Université de Moscou		Roudnev et Abrossimov
	Hôtel Oukraïna		
1956	Berlin	Stalinallee	
1957	Sotchi	Sanatorium du ministère de l'industrie lourde	Kousnetzov
	Sotchi	Sanatorium de l'Intourist	Krestin Ivanov

Le bilan

Une réflexion de Jean Tschumi pourrait servir d'introduction à ce dernier chapitre:
Considérant à Sotchi un groupe de villas de l'époque constructiviste, leurs façades délavées, leur gaucherie, leur totale absence de rigueur, il nous invita presque à leur préférer les colonnades et les frontons des palais de 1950.
Il n'est pas interdit de penser que la somme immense d'édifices construits par les Soviétiques de 1948 à 1960 aurait probablement plus triste aspect encore s'ils avaient été édifiés dans la ligne des constructivistes où seuls émergeaient quelques talents peu nombreux et où l'insuffisance technique de tant de constructeurs inexpérimentés n'aurait pas été couverte par les artifices du décor.
Cette crainte du pire n'excuse cependant rien. Elle permet peut-être de mettre à l'actif de la période 1948–1960 une unité dans la médiocrité des centaines de millions de logements qui s'édifièrent. Elle fait admettre un petit nombre des œuvres néo-classiques érigées sur la mer Noire comme à Leningrad.
Le bilan d'ensemble, en revanche, est lourdement négatif pour les œuvres importantes.
Reprenant les deux termes essentiels de la doctrine: l'expression plastique des besoins des travailleurs et l'affirmation d'un contact avec les sources, relevons combien le premier est fragile:



Les origines:
ces palais jaunes
et blancs, mi-urbains
mi-campagnards,
qui évoquent pour
nous Tchékhov et
Tolstoï
(Soukhanovo)

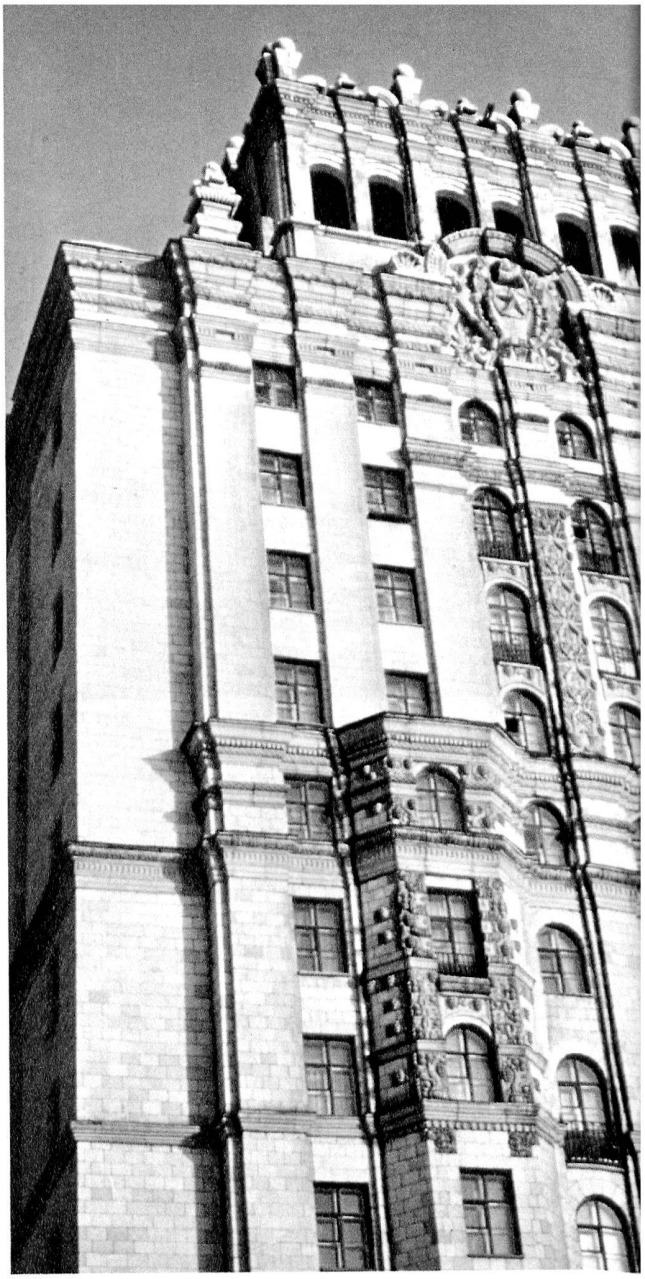


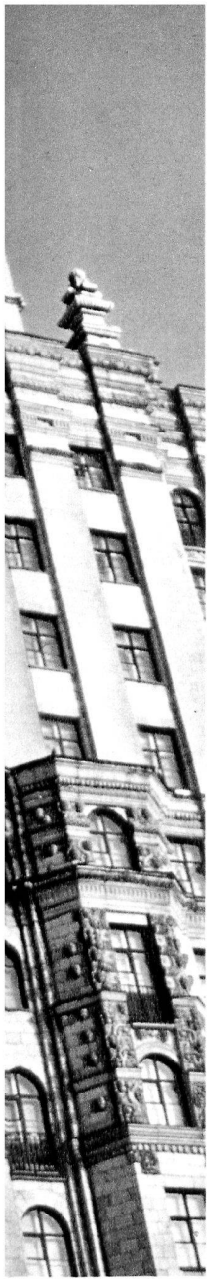
Sotchi «Sanatorium»
de l'Intourist

Le réalisme socialiste en architecture

Sotchi.
Sanatorium du Ministère
de l'industrie lourde

Palais de cure





Moscou

Les œuvres de prestige
du réalisme socialiste
de la capitale soviétique

à gauche :

Ministère
des affaires étrangères

au milieu :

La pompe inutile
des bâtiments d'habitation

en bas :

L'Université de Moscou

à droite (haut et bas) :

Hôtel Oukraïna : Les dentelles
de céramique sont, au propre
comme au figuré, les sommets
du réalisme socialiste

Moscou
1957

Leningrad
1958

Berlin-Est
Stalinallee

A quels autres besoins s'opposent ceux des travailleurs? à ceux des intellectuels? des rentiers? Y a-t-il intérêt à provoquer de telles manifestations? A supposer qu'elles s'expriment valablement en un lieu et un temps déterminés, ne risque-t-on pas de les figer?

Quant au second terme, il est le fait de tous les régimes autoritaires. La parenté est indéniable entre les œuvres de prestige soviétiques et celles des régimes d'Hitler et de Mussolini. Il en va de même de certaines réalisations des franquistes espagnols, La Valle de los Caidos n'a rien à envier à la pompe soviétique.

Tout permet de croire que ce phénomène éclatera encore dans d'autres régimes qui voudront affirmer à la fois leurs racines traditionnelles et leur accès aux formes extérieures de la richesse. Cycliquement, des retours en arrière mettront toujours un terme aux périodes d'audace et aux mouvements non conventionnels.

Confondre dans une même attitude critique tous les régimes dont l'expression artistique se caractérise par les contraintes officielles reviendrait à adopter la terrible simplification qui baptise de fascistes tous les régimes autoritaires. Qui ne voit pas immédiatement comment Hitler et Mussolini ont contraint les artistes à exalter la force victorieuse, la grandeur de l'Etat, la gloire militaire – fût-ce à travers l'image du travail, alors que les communiste déclamèrent, avec une naïveté imperturbable, leur conviction qu'un avenir sans nuages est à la porte, qu'une fois passés les derniers soubressauts du capitalisme moribond, la société sans classes connaîtra la justice et la sérénité.

Nous nous souvenons que, pour Paul Klee «plus horrible devient le monde, plus abstrait devient l'art». Peut-être les Soviétiques ont-ils voulu donner raison à Klee et se prouver à eux-mêmes que leur monde s'envolait vers la perfection?

Il n'y a pas de raison de penser qu'une société équilibrée s'abandonnera à une architecture d'utopie ou de recherche angoissée. Peut-être cet équilibre acquerra-t-il un jour assez de force convaincante pour régner sur une architecture saine sans dépouillement, technique sans agressivité, harmonieuse sans pastiche qui saurait à la fois gagner l'homme de la rue par la clarté du thème et le raffiné par les nuances de l'expression?

Nous en sommes encore loin. Pour l'heure, les pays communistes, tout en se tenant à distance respectueuse des exagérations de l'Occident, suivent une ligne intéressante mais apparemment dépourvue de fil conducteur.

Ce n'est pas encore à leur propos qu'il est possible de parler de réalisme socialiste au sens qu'on souhaiterait donner à ces termes. Peut-être les expériences en cours à Cuba nous en donneront-elles une image prochaine?

«L'Architecture d'Aujourd'hui»,
juillet 1971

Accroissement du nombre des concours UIA

Faut-il favoriser cette tendance?

par Michel Weill, secrétaire général de l'UIA

Les concours UIA ont actuellement une audience croissante auprès des promoteurs et des architectes, mais les critiques sont nombreuses:

- les programmes sont insuffisamment précis ou trop limités;
- le nombre de projets présentés est trop important et les efforts trop grands pour un résultat parfois décevant;
- les résultats des jugements ne répondent pas toujours aux désirs des promoteurs;
- les frais engagés par les concurrents et les promoteurs sont excessifs;
- les concours sont trop exclusifs, ne sont pas assez ouverts à tous ceux qui font de l'architecture; les étudiants devraient y participer.
- les concours ne sont parfois que des opérations publicitaires engagées par un promoteur;
- un projet primé ne conduit pas toujours à une heureuse réalisation. Les architectes peuvent concevoir un excellent projet, mais parfois ne sont pas capables de le mener à bonne fin;
- des concours devraient plus souvent être engagés dans de nouveaux domaines liés à l'industrialisation, l'architecture d'intérieur, à l'aménagement des espaces extérieurs, etc.

Devant ces critiques, devons-nous décider de la suppression des concours internationaux, je ne le crois pas, une telle décision me paraît contraire aux intérêts communs des promoteurs et des architectes. En 1971, huit concours ont été jugés ou sont sur le point de l'être (record depuis 1950). Les participants sont de plus en plus nombreux (800 projets présentés à un récent concours).

Quelles sont les motivations de ces promoteurs et de ces architectes qui sont si nettement intéressés par ces concours internationaux?

Les promoteurs sont très divers; certains représentent des sociétés privées, mais la plupart sont des représentants d'organisations publiques (organisations communales, nationales ou internationales). Ils veulent engager une compétition internationale pour diverses raisons:

Le prestige

Pour donner à un projet l'importance qu'il mérite, des promoteurs désirent une action internationale.