

**L'OEUVRE DE LEANDRO V. LOCSIN (1928-1994), ARCHITECTE
A LA RECHERCHE DE L'IDENTITE ELUSIVE DE
L'ARCHITECTURE PHILIPPINE DU SECOND APRES-GUERRE**

THÈSE N° 8593 (2018)

PRÉSENTÉE LE 20 JUIN 2018

À LA FACULTÉ DE L'ENVIRONNEMENT NATUREL, ARCHITECTURAL ET CONSTRUIT
LABORATOIRE DE THÉORIE ET D'HISTOIRE 2
PROGRAMME DOCTORAL EN ARCHITECTURE ET SCIENCES DE LA VILLE

ÉCOLE POLYTECHNIQUE FÉDÉRALE DE LAUSANNE

POUR L'OBTENTION DU GRADE DE DOCTEUR ÈS SCIENCES

PAR

Jean-Claude GIRARD

acceptée sur proposition du jury:

Prof. L. Orтели, président du jury
Prof. B. Marchand, directeur de thèse
Prof. A. Tostoës, rapporteuse
Prof. J. Gubler, rapporteur
Prof. F. Graf, rapporteur



ÉCOLE POLYTECHNIQUE
FÉDÉRALE DE LAUSANNE

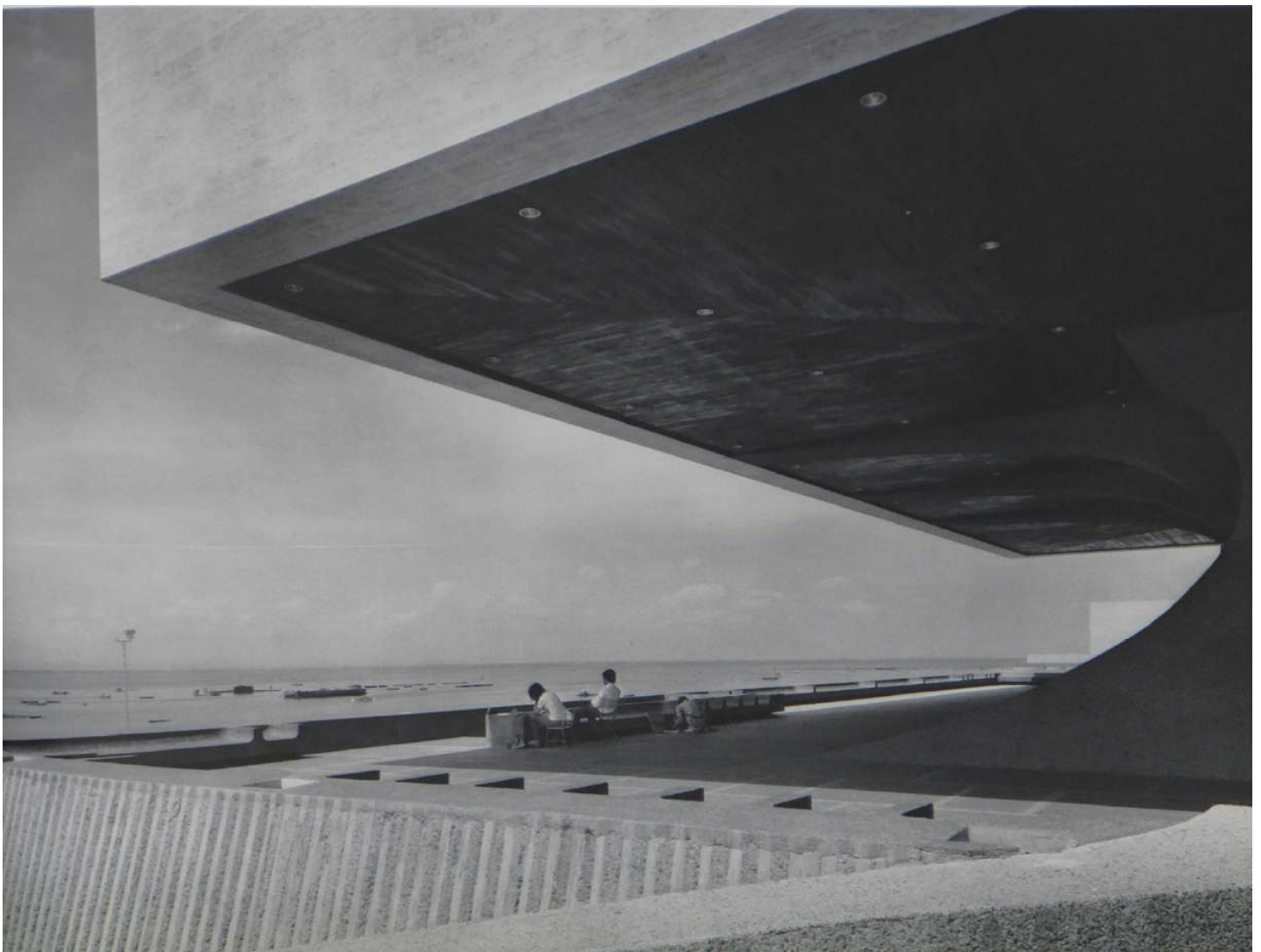
Suisse
2018

L'ŒUVRE DE LEANDRO V. LOCSIN (1928-1994), ARCHITECTE

A LA RECHERCHE DE L'IDENTITE ELUSIVE DE L'ARCHITECTURE PHILIPPINE

DU SECOND APRES-GUERRE

par jean-claude girard



"Who will be so rash as to say that we have no need of a Filipino "style" in architecture or that that need has already been filled?

Who will be so imprudent as to protest that the architect has no responsibilities to the larger community in which he works?

The buildings of the Philippines must reflect the Filipino ambience.

Which more than Filipino topography and climate means the Filipino people?"

Leandro Locsin

*Need for a Filipino Style in architecture, 1966
Discours donné à l'occasion de la 33^{ème} convention de la Philippine Architectural Association en
présence du président Ferdinand Marcos*

TABLE DES MATIÈRES

Version abrégée / Abstract

L'ŒUVRE DE LEANDRO V. LOCSIN (1928-1994) A LA RECHERCHE DE L'IDENTITE ELUSIVE DE L'ARCHITECTURE PHILIPPINE DU SECOND APRES-GUERRE

- 1. CADRE DE LA RECHERCHE** (p. 14)
 - 1.1. Les raisons d'une recherche
 - 1.2. Etat de l'art
 - 1.3. Le fonds d'archives de Leandro Locsin
 - 1.4. Les axes principaux de la recherche
 - 1.5. Méthodologie

- 2. EN PRÉAMBULE: LE CONTEXTE PHILIPPIN** (p. 34)
 - 2.1. Géographie et climat
 - 2.2. Organisation politique et grandes périodes historiques
 - 2.3. La destruction de Manille
 - 2.4. Architecture moderne aux Philippines: les architectes face à l'indépendance
 - 2.5. L'arrivée de Locsin

- 3. VIE DE LEANDRO LOCSIN (1928-1994)** (p. 58)
 - 3.1. De Negros à Manille
 - 3.2. La formation et les professeurs
 - 3.3. La scène artistique de l'après-guerre aux Philippines
La Philippine Art Galery (PAG)
Fernando Zobel_Le mentor
 - 3.4. Les voyages et les rencontres
Le voyage au Japon_ tradition et modernité
Le voyage aux Etats-Unis_ Eero Saarinen, Philip Johnson, Paul Rudolph

- 4. PARCOURS DANS L'ŒUVRE DE LEANDRO V. LOCSIN** (p. 72)
 - 4.1. SE RECUEILLIR _ LES ÉDIFICES RELIGIEUX** (p. 74)
De grands abris au service du Divin
 - 4.1.1. Introduction
 - 4.1.2. Les édifices religieux solitaires
 - 4.1.3. Les aménagements paysagers à vocation religieuse et leurs équipements: organisme et formes pyramidales
 - 4.1.4. Conclusion du chapitre Se recueillir

 - 4.2. SE LOGER _ LES VILLAS ET LES IMMEUBLES DE LOGEMENTS** (p. 134)
Spatialité et matérialité indigènes
 - 4.2.1. En préambule: les immeubles de logements
 - 4.2.2. Les villas
 - 4.2.2.1. Place dans l'œuvre et modèles historiques
 - 4.2.2.2. Le type bungalow résidentiel_point de départ

- 4.2.2.3. Les grandes résidences sur un étage_plan tripartite et articulé
- 4.2.2.4. Les villas à étages
- 4.2.2.5. Les résidences secondaires: tradition constructive
- 4.2.3. Conclusion du chapitre Se loger

4.3. EQUIPER LES ÉQUIPEMENTS PUBLICS ET PRIVÉS (p. 192)

Entre architecture et sculpture

- 4.3.1. Introduction
- 4.3.2. La question de la monumentalité dans l'après-guerre
- 4.3.3. La structure comme expression architecturale
- 4.3.4. La colonnade_retour à un certain classicisme
- 4.3.5. Le Centre Culturel des Philippines_un outil au service de l'identité nationale
 - 4.3.5.1. L'imaginaire national. Origine et essor du nationalisme
 - 4.3.5.2. Locsin nommé architecte du CCP
 - 4.3.5.3. Le Théâtre National_Une sculpture sous le soleil
- 4.3.6. Des volumes sous le soleil_deux musées
- 4.3.7. Des programmes hiérarchisés_deux bâtiments
- 4.3.8. Des grands espaces couverts posés sur des socles organiques
- 4.3.9. Des avants-toits obliques comme motif principal
- 4.3.10. Le début de l'ère des projets à l'étranger
- 4.3.11. Conclusion du chapitre Equiper

4.4. TRAVAILLER LES IMMEUBLES DE BUREAUX (p. 250)

Le brise-soleil comme abstraction

- 4.4.1. Introduction
- 4.4.2. Les premiers immeubles administratifs à Makati_La grande portée
- 4.4.3. Les sièges de sociétés
- 4.4.4. Conclusion du chapitre Travailler

4.5. VOYAGER LES HOTELS (p. 280)

Entre rationalité constructive et sensualité matérielle

- 4.5.1. Introduction
- 4.5.2. Les hôtels pavillonnaires
- 4.5.3. Les hôtels compacts
- 4.5.4. Conclusions du chapitre Voyager

5. CONCLUSION (p. 307)

6. BIBLIOGRAPHIE (p. 309)

7. CURRICULUM VITAE (p. 317)

8. REMERCIEMENTS (p. 320)

9. CATALOGUE DE L'ŒUVRE (p. 321)

VERSION ABREGEE

Leandro Valencia Locsin (Silay, 1928-Makati, 1994), architecte philippin, a produit une œuvre constituée d'environ 245 projets, dont au moins plus de la moitié a été réalisée, majoritairement situés dans son pays d'origine.

Diplômé en architecture de l'Université de Santo Tomas de Manille en 1953, sa carrière débute dans le contexte du second après-guerre qui laissera la capitale presque entièrement détruite suite aux bombardements alliés visant à libérer les Philippines de l'occupation japonaise. Sa formation terminée, Locsin obtient immédiatement des commandes qui l'amènent à ouvrir son bureau et le font renoncer à une post-formation dans les prestigieuses universités américaines dirigées notamment par les grands maîtres européens exilés aux Etats-Unis depuis les années 1930. Ce parcours atypique pour un philippin issu de la classe sociale aisée, fait de Locsin une figure singulière dans le paysage architectural de son pays car il va immédiatement s'intéresser à la problématique de la spécificité de l'architecture philippine.

Dans un entretien datant de 1989, Locsin confirme que tout au long de sa carrière il n'a cessé de rechercher la limite entre culture locale et influences internationales. L'étude de la tradition vernaculaire de son pays va orienter son travail de manière à définir certains principes architecturaux pour permettre l'émergence d'une nouvelle architecture contemporaine philippine. Mais les moyens constructifs à disposition dans le second après-guerre ainsi que les conditions de production liées à des données politiques et économiques favorables nouvelles, vont complexifier une œuvre difficile à appréhender et à qualifier. Dans un texte de 1964, Locsin parle de *l'identité évasive de l'âme philippine en architecture* qui, selon lui, est le fruit de l'assimilation d'influences externes provenant de la position géographique des Philippines et de son passé colonial. Son travail va n'avoir de cesse de rechercher une image construite capable de refléter cette identité.

Pour autant, bien que Leandro V. Locsin a été qualifié par certains de "poet of space" - en raison des qualités de ses projets caractérisés par le soin donné à l'espace mais aussi pour son travail sur l'abstraction, la symétrie, la proportion, la matérialité liée au béton et aux matériaux traditionnels - son œuvre n'a jamais fait l'objet d'une étude complète. Seuls quelques travaux scientifiques partiels et des publications existent mais en général ils se concentrent uniquement sur certains traits de sa production. De plus, il n'y pas d'étude basée sur un dépouillement complet des archives du bureau qui est le seul moyen permettant de comprendre et de mettre en valeur le caractère unique d'une production multiforme.

Ce travail a donc pour objectif une vision complète de l'œuvre de Leandro V. Locsin par, notamment, un recensement de ses projets et l'analyse de leurs conditions de production dans le contexte local et international, afin d'explicitier les qualités spécifiques qui en font un exemple unique de la période du second après-guerre et de l'architecture des Philippines.

Mots clés

Locsin, architecture, Philippines, identité architecturale, Japon, vernaculaire, espace, abstraction, monumentalité, classicisme

ABSTRACT

Filipino architect Leandro Valencia Locsin (Silay 1928–Makati 1994) produced an architectural work that involved 245 projects, of which at least more than half were completed and mostly in his country of origin.

A graduate in architecture of San Tomas de Manila University in 1953, his career began after the Second World War, which left the capital city all but destroyed following airstrikes by the allies that served to liberate the Philippines from the Japanese occupying forces. Following his studies, Locsin is immediately solicited with requests which leads him to open his office and give up the idea of completing his graduate studies in one of the prestigious American universities, which at the time had welcomed great masters who had sought exile from Europe to the United States in the 1930s. For a member of a privileged social class, this atypical career path makes Locsin a singular figure in the architectural landscape as he will immediately focus his interest on questioning the specificity of Filipino architecture.

In a 1989 interview, Locsin confirms his career-long interest in researching the boundaries between local culture and international influences. The study of the vernacular tradition in his country will orient his work towards defining certain architectural principles to allow for the emergence of a new contemporary Filipino architecture. The post-war period, involving innovations in technical resources and favorable political and economic conditions for urban development, will serve to render all the more complex a body of work that is difficult to apprehend and qualify. In a 1964 text, Locsin refers to the elusive identity of the Filipino architectural spirit which, according to him, is the result of an assimilation of various external influences, given the geographic positioning of the Philippines and its colonial past. His work never ceased to reflect this quest for identity in built representations.

While Leandro V. Locsin has been called the “poet of space” for the quality of his projects – characterized by a great attention given to the sense of space, abstraction, symmetry, proportion, and materiality linked to the use of concrete and traditional materials – his work has never been the subject of a complete study. Few scientific contributions exist and remain partial, in that they focus on certain specificities of his production. Further, there are no studies that offer a complete review of his office archives, a necessary step towards uncovering and highlighting the unique characteristics of a multiform production.

The objective of this dissertation is to provide a complete overview of the work of Leandro V. Locsin, notably through a survey of his projects, and an analysis of the condition of their production in a local and international context, in order to render explicit the specific qualities that make this work a unique example of architecture of the period and from the Philippines.

Key words

Locsin, the Philippines, architectural identity, Japan, vernacular, space, abstraction, monumentality, classicism.



Leandro Locsin chez lui
source: VILLALON, PEREZ III (1996)

**L'ŒUVRE DE LEANDRO V. LOCSIN (1928-1994)
ARCHITECTE**

**A LA RECHERCHE DE L'IDENTITE ELUSIVE DE
L'ARCHITECTURE PHILIPPINE DU SECOND APRES-
GUERRE**

1. CADRE DE LA RECHERCHE



*Leandro Locsin_Locsin Building (1979)_Makati
Situation à l'angle des avenues Ayala et Makati
Source: Photo Jean-Claude Girard*

1.1. Les raisons d'une recherche

La première fois que je suis entré en contact avec le travail de l'architecte Leandro Locsin remonte à l'année 2006, lors de vacances que nous passons aux Philippines avec ma compagne. La même journée j'avais eu l'occasion de voir deux bâtiments qui me marquèrent par leur présence singulière les détachant de leur environnement immédiat. J'aperçus tout d'abord la silhouette abstraite du Théâtre du Centre Culturel des Philippines qui émergeait sur la baie de Manille alors que j'étais en route pour Makati, le quartier des affaires de la capitale. En arrivant à destination, je me rendis dans un restaurant tenu par des amis et qui se situait au rez-de-chaussée d'un bâtiment qui me surpris également par sa force plastique. On m'apprit que ces deux bâtiments avaient été réalisés par le même architecte décédé une dizaine d'années plus tôt et que l'immeuble, dans lequel nous nous trouvions, abritait encore son bureau.

Après être tombé amoureux des Philippines et y être régulièrement retournés, nous avons eu la chance de pouvoir y déménager en 2012 pour y séjourner une année. Le temps à disposition m'a permis de me plonger dans ce travail et de rencontrer le fils de l'architecte, Andy. Après notre premier entretien, il m'a généreusement ouvert les archives du bureau me révélant non seulement l'ampleur du travail réalisé par son père mais également la qualité des projets développés entre 1953 et 1994, période durant laquelle Leandro Locsin a contribué à marquer d'une empreinte indélébile le paysage architectural des Philippines.



*Leandro Locsin_Centre Culturel des Philippines_Théâtre (1967)_Pasay_Manila
Vue de la rampe d'accès
Source: Photo Jean-Claude Girard*

L'importance de sa production se situe à plusieurs niveaux. D'un point de vue quantitatif tout d'abord, les archives ayant révélé plus de 240 projets répertoriés dans l'inventaire dont plus de la moitié ont été réalisés, sans compter les aménagements intérieurs et les mises en scène pour la danse contemporaine¹ qui ne sont pas répertoriés dans le catalogue car leur importance est moindre par rapport au reste de la production.

D'un point de vue temporel, la période dans laquelle il démarre sa carrière correspond à l'indépendance des Philippines après plus de 350 ans de colonialisme, un événement politique qui va amorcer une quête et une tentative de définition de l'identité nationale. Ce mouvement va bien évidemment concerner le niveau politique et économique mais aussi celui de l'art et de l'architecture qui vont s'appuyer sur les sources historiques pour parvenir à retrouver des racines culturelles trop longtemps effacées par le pouvoir colonial. Enfin d'un point de vue architectural, le contexte de l'après seconde guerre mondiale est témoin d'une remise en cause des principes du mouvement moderne énoncés dans la Charte d'Athènes par l'émergence

¹ Le catalogue de l'exposition commémorative recense environ treize projets de décors dont trois pour la célèbre chorégraphe américaine Martha Graham dans les années 1970. Aucun document d'archives n'y fait par contre référence. Voir VILLALON A. and R. D. PEREZ III, *Leandro Locsin. The Poet of Space*, Cultural Center of the Philippines, Manila, 1996.

d'une nouvelle génération d'architectes lors du IX^{ème} Congrès Internationaux d'Architecture Moderne d'Aix-en-Provence en 1953. Dès lors, aux Etats-Unis, en Europe et au Japon, des architectes vont proposer des bâtiments dont l'inspiration va être trouvée aussi bien dans l'architecture vernaculaire, l'expression des matériaux ou les moyens constructifs, remettant ainsi en cause un dogmatisme jugé souvent trop éloigné des réalités locales.

Locsin va donc profiter d'un contexte favorable à des propositions architecturales capables de répondre aux conditions de son pays tout en pouvant s'appuyer sur les dernières réalisations internationales diffusées par de nombreuses publications.

Sa production semble néanmoins avoir eu la capacité de s'affranchir de l'influence directe des grands maîtres et parvenir à une architecture plus en phase avec les conditions de production de son pays. Dans son texte de 1964 *The Elusive Filipino Soul in Architecture*², Locsin souligne cette difficulté d'appréhender pleinement l'architecture de son pays sans avoir une connaissance approfondie des diverses cultures qui l'ont marquées. Pour autant, l'identité évasive des Philippines n'est pas à voir comme un affaiblissement de la culture locale au profit des influences étrangères mais plutôt comme une formidable capacité à les intégrer. Une théorie qui est reprise plus tard par l'anthropologue Fernando Nakpil Zialcita pour qui la littérature académique contemporaine ignore les apports faits par les études sur les cultures indigènes non-hispanisées du début du vingtième siècle et donc "as a result they fail to realize how strong and persistent indigenous ways are even in the lowlands, and that these modify the foreign."³ Pour lui "because culture is an open symbolic system, we can assume that the Filipino could not have merely blindly borrowed from the West. He must have transformed what he got and given it a new unsuspected meanings."⁴ En architecture, Locsin semble s'inscrire parfaitement dans cette capacité philippine d'intégrer et transformer les influences étrangères afin de les rendre partie intégrante de la culture locale.

1.2. Etat de l'art

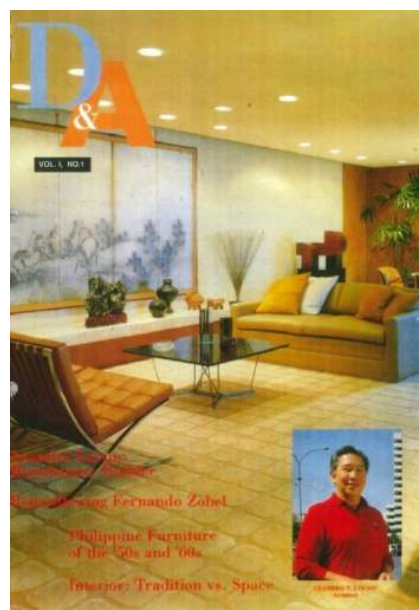
Il est intéressant de constater que la littérature scientifique ne comprend aucun ouvrage complet amenant une compréhension globale de l'œuvre de Leandro V. Locsin.

On trouve néanmoins quelques textes et entretiens de Locsin qui permettent de comprendre les thèmes et les références qui l'ont guidé dans l'élaboration de ses projets ainsi que quelques chapitres sur l'architecte faisant partie d'ouvrages plus généraux qui tentent de montrer son importance dans le paysage architectural des Philippines du second après-guerre.

Textes de Leandro Locsin: deux entretiens

L'entretien que donne Locsin en 1989 à la revue *Design + Architecture* éclaire beaucoup de points sur sa trajectoire et ses références durant sa carrière⁵. Locsin y cite les trois grands maîtres - Le Corbusier, Frank Lloyd Wright et Mies van der Rohe - qu'il appelle "*the three great form-givers*" et

Couverture de la revue *Design + Architecture*, vol. 1, no1, 1989
source: Archives du bureau



qu'il classe dans la première génération d'architectes. Le Corbusier l'impressionne par sa capacité à sculpter

² LOCSIN Leandro, "The Elusive Filipino Soul in Architecture", in *Exchange*, 4th Quarter N° 33, 1964

³ NAKPIL ZIALCITA Fernando, *Authentic though not exotic. Essay on Filipino Identity*, Ateneo de Manila University Press, Quezon City, 2005, p. 24.

⁴ Ibidem, p. 25.

⁵ VILLEGAS Ramon, "Leandro Locsin: Renaissance builder", in *Design & Architecture Magazine*, vol. 1 n°1, 1989. Après quatre années de recherches infructueuses, j'ai pu retrouver, au fond d'un tiroir du bureau, l'original de la revue. Jusqu'à ce jour j'utilisais la publication de cet entretien qui avait été partiellement retranscrit dans le journal *Philippine Daily Inquirer* en 1994, juste après la mort de Locsin survenue en novembre 1994.

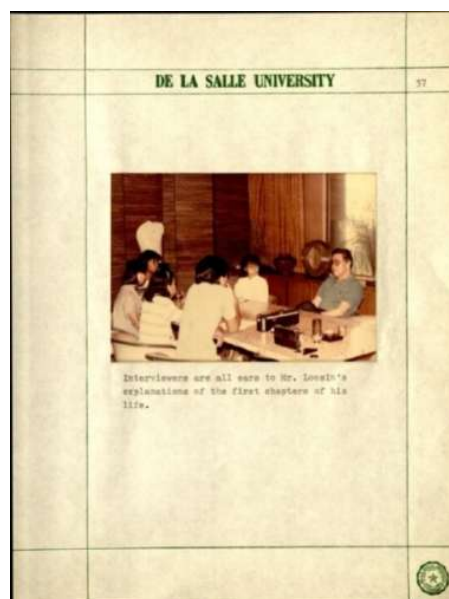
le béton et à lui donner des textures différentes. De Mies van der Rohe il souligne l'élégance, l'économie de moyens et la retenue ("*elegance, restraint and sparseness*") faites uniquement de métal et de verre. Et de Wright, la chaleur, l'organicité de l'architecture et l'usage du bois. En ce sens, il reprend à peu près la classification que Peter Blake propose dans l'ouvrage qu'il consacre aux trois maîtres. Blake souligne leur supériorité non pas en terme de capacités techniques dépassant leurs pairs mais par leur talent en tant qu'artistes capables d'inventer de nouvelles formes adaptées à leur visions poétiques du monde, des formes qui ont la capacité d'influencer le développement de l'architecture⁶.

Locsin, dans la même interview, cite ce qu'il nomme les architectes de la seconde génération qu'il admire, qu'il a pu rencontrer et dont il a pu visiter certaines réalisations lors de son voyage en 1959 aux Etats-Unis - Paul Rudolph, Eero Saarinen, Luis Barragan et Philip Johnson. De Saarinen, il est inspiré "*by the way he felt that every project should have its own character befitting its function.*" Plus loin, parlant de l'église Saint-Andrew qu'il réalise en 1967 : "*That's an influence of Saarinen's work. (...) It is organic and graceful, yet brutal - textured, reminding some people of Gaudi.*"⁷

Il y parle également de l'influence du Japon suite à son voyage dans l'archipel en 1956 duquel il dit : "*I like japanese architecture because it's basic, malinis⁸, uncluttered. Any architect would like the use of modules, the emphasis on proportion, the play on space. Their house are so small, in fact. (...) So they stress on the indoor and outdoor relationship (...)*"⁹.

Dans cet entretien, Locsin reconnaît clairement l'influence qu'a pu avoir d'un côté l'architecture internationale de l'époque et de l'autre l'architecture traditionnelle japonaise sur son travail. Il y retrace sa carrière, ses premières rencontres et voyages, ainsi que les crises politiques qui vont secouer le pays. C'est un des textes les plus éclairants pour comprendre son travail dans son entier, surtout que l'entretien est donné cinq ans avant sa disparition en 1994.

Un autre témoignage important m'est parvenu lors de mes recherches dans les bibliothèques de Manille en 2016¹⁰. Il s'agit d'un entretien fait par des étudiants qui s'intéresse au parcours de l'architecte et qui va être mené dans son bureau en 1985. Cette interview est importante car c'est à ma connaissance la première fois que Locsin s'exprime spontanément sur sa carrière à un moment clé de l'histoire des Philippines, à savoir la fin de l'ère des Marcos, qui surviendra une année plus tard. Locsin est à cette époque de plus en plus impliqué dans des projets à l'étranger, notamment au Brunei, où il vient de terminer le palais du Sultan, son plus grand projet. Il y parle de sa manière d'intégrer les spécificités philippines dans ses réalisations, notamment les villas, dans lesquelles la question climatique est un facteur crucial d'influences dans le dessin des éléments comme le toit et l'intégration de patios. Il y décrit également l'état d'esprit des Philippines dans l'après seconde guerre mondiale et l'éveil à la question nationaliste dans l'art et l'architecture. "*This spirit of nationalism has really, really helped the development of architecture in the Philippines. Because (...) it has to search and research on what Filipino*



LOCSIN Leandro, *Entretien avec des étudiants* (1985)
 Une page de l'entretien effectué par des étudiants
 source: De La Salle University Library, Manila

⁶ BLAKE Peter, *The Master Builders*, Vactor Gollancz Ltd, London, 1960, p. 17.

⁷ VILLEGAS Ramon, "Leandro Locsin: Renaissance builder", in *Design & Architecture Magazine*, vol. 1 n°1, 1989 ,p. 35.

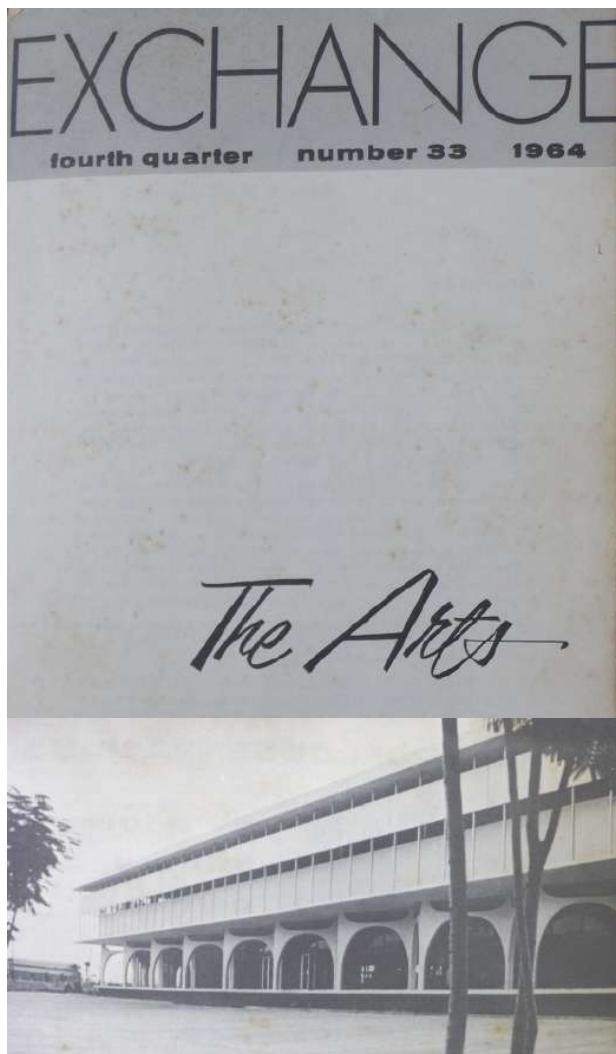
⁸ Clean en tagalog (ndlr).

⁹ VILLEGAS Ramon, "Leandro Locsin: Renaissance builder", in *Design & Architecture Magazine*, vol. 1 n°1, 1989, p. 35.

¹⁰ LOCSIN Leandro, *Entretien avec des étudiants*, bureaux Locsin and Partners, 1985. Ce texte était jusqu'alors inconnu et est apparu par hasard lors de recherches dans la bibliothèque principale De La Salle University, abritée dans le nouveau bâtiment construit par Locsin and Partners en 2003.

architecture and (...) to move on and develop this. And in the practice of all this (...) there's always the search for identity."¹¹ Si la question nationale est au centre des préoccupations de Locsin, l'entretien donne aussi un éclairage très précis sur son enfance à Silay et l'importance de ses grands-parents dans son éveil aux arts en général, et à la musique en particulier. Enfin, étant donné l'année de cet entretien le palais du Sultan du Brunei va être décrit de façon très détaillée notamment dans ses développements successifs, de l'attribution du mandat à sa réalisation.

Textes de Leandro Locsin: deux essais



LOCSIN Leandro, "The Elusive Filipino Soul in Architecture" in *Exchange*, 4th Quarter N° 33, 1964
Page de couverture du numéro spécial d'*Exchange* avec l'image du Commercial Credit Corporation Building de Locsin.
source: University of the Philippines Library, Dilliman

Deux autres textes publiés en 1964 portent principalement sur la question de la définition d'une architecture philippine. Le premier intitulé *The Elusive Filipino Soul in Architecture*¹² fait partie d'un numéro entier de la revue *Exchange* consacré à la question des spécificités de l'identité philippine que ce soit en art, en littérature ou en peinture. Locsin est sollicité pour écrire la partie consacrée à l'architecture et il y dresse pour la première fois un panorama de l'histoire de la construction des Philippines en remontant aux sources vernaculaires. Il met en relief la question de l'hybridation de plusieurs couches d'influences étrangères, aussi bien de l'est que de l'ouest, et la difficulté de décrire avec précision ce qui caractérise l'architecture de son pays. Il insiste aussi sur cette capacité de fusion et d'adaptation qu'ont les Philippines lorsqu'il s'agit d'adapter des modèles importés par les grandes routes du commerce ou par la colonisation.

Après l'indépendance, l'architecte "is suddenly in the unique position of enjoying the vigor and flexibility of a comparatively new idiom with exceedingly old roots in the past, embracing the technology and humanism of the west, as well as the serenity and spiritualism of the East. He is truly a hybrid in every sense of the world-both in origin and in idiom. He can rejoice that he had many things in common with as many nations as possible without losing his distinctive and characteristic self."¹³

C'est un texte fondamental dans la mesure

¹¹ *ibidem*, p. 16.

¹² LOCSIN Leandro, "The Elusive Filipino Soul in Architecture", in *Exchange*, 4th Quarter N° 33, 1964, p. 18-25.

¹³ *ibidem*, p. 25.

où Locsin décrit avec précision les préoccupations qui sous-tendent son travail et qui fait un point sur la question des influences internationales.

Le deuxième texte *Need for a Filipino style*¹⁴ est en réalité une conférence que Locsin donne en 1966 lorsqu'il quitte la présidence du Philippine Institute of Architecture qu'il avait prise en 1964. Ce texte, plus court, reprend à peu près les mêmes thématiques liées à la recherche de l'identité philippine dans l'architecture. Locsin est alors au début des études pour le Théâtre du Centre Culturel des Philippines commandées par l'administration des Marcos et va être confronté pour la première fois à la question de l'incarnation d'une vision nationale dans un bâtiment public.

Textes sur l'œuvre de Leandro Locsin

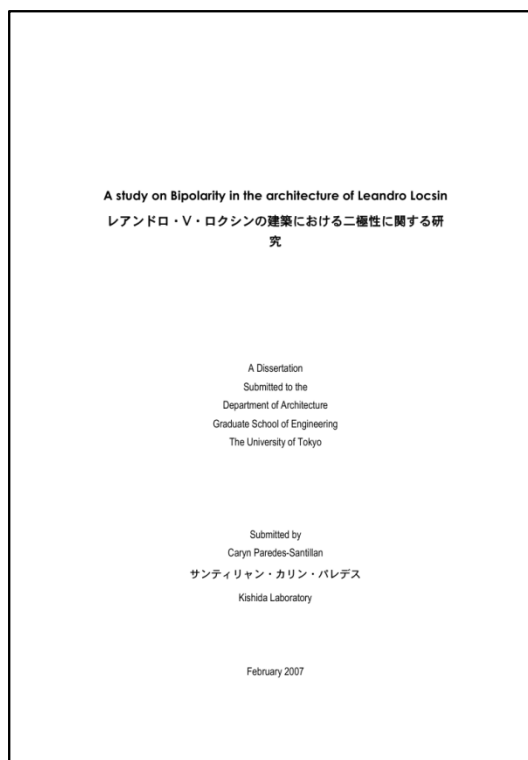
Caryn Paredes-Santillan: The floating quality

Un des textes les plus complets consacrés à Locsin est une thèse de doctorat terminée en 2007 par Caryn Paredes-Santillan¹⁵, chercheuse philippine basée à l'époque à l'université de Tokyo. Dans cette thèse intitulée *A study on Bipolarity in the architecture of Leandro V. Locsin*, elle y postule que le passé de colonie des Philippines a influencé l'ensemble de sa culture et que ce métissage se manifeste directement dans l'architecture de Locsin par ce qu'elle nomme bipolarité (*bipolarity*) et qui se transcrit de manière visuelle dans la perception que les gens ressentent vis-à-vis de ses bâtiments.

Elle explicite plus précisément le thème de la légèreté qu'elle appelle the "*floating quality*" qui se retrouve, selon Paredes-Santillan, dans un grand nombre de réalisations, spécialement dans les bâtiments publics, et qui est une des composantes de l'architecture vernaculaire philippine. Elle décompose ensuite cette thématique en différents facteurs qui permettent de la qualifier, comme la masse, la force, et les zones de déplacement (« *area of displacement* ») en faisant référence à la mécanique des fluides. Elle propose enfin une série de diagrammes pour illustrer le fonctionnement perceptif des bâtiments vis-à-vis du spectateur en mettant graphiquement en valeur les masses et les forces impliquées.

L'approche de Paredes-Santillan tente de démontrer que les bâtiments de Locsin induisent sur le spectateur un sentiment ambivalent de massivité-légèreté et que ce procédé est une illustration architecturale de la culture des Philippines.

Si cette approche permet de comprendre certains principes compositionnels de Locsin, elle omet non seulement une quantité de bâtiments qui ne peuvent pas être expliqués par ce procédé, comme certaines villas ou hôtels, et ne mentionne pas le lien que l'architecte a pu tisser avec l'architecture internationale du second après-guerre. Elle ne démontre pas non plus comment Locsin arrive à ce procédé mais se contente de l'analyser d'un point de vue visuel.



PAREDES-SANTILLAN Caryn, *A study on Bipolarity in the architecture of Leandro V. Locsin_Appendix*, 2007,

Thèse doctorale non publiée

Page de couverture

source: Caryn Paredes-Santillan

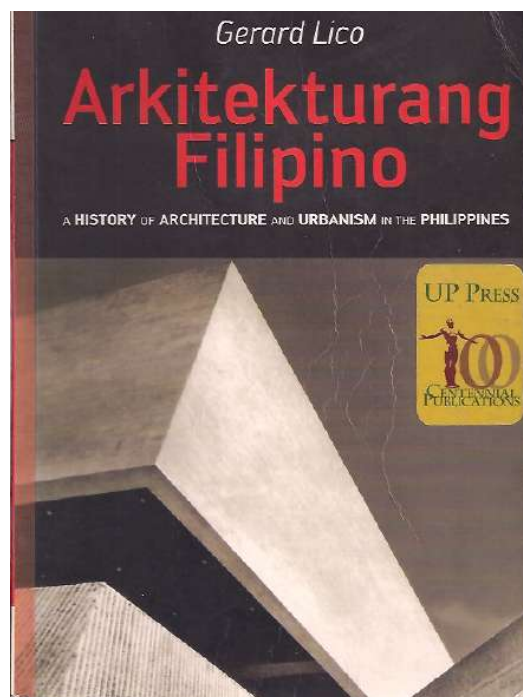
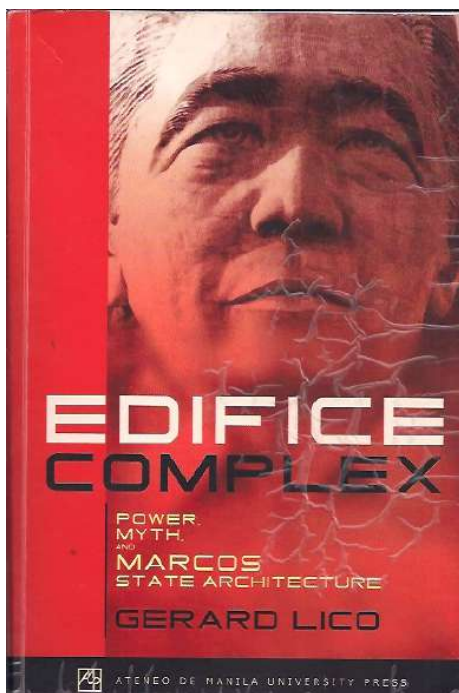
¹⁴ LOCSIN Leandro, "Need for a Filipino Style in Architecture," in *Philippine Architecture, Engineering & Construction Record* 13: 4, 1966.

¹⁵ PAREDES-SANTILLAN Caryn, *A study on Bipolarity in the architecture of Leandro V. Locsin*, The University of Tokyo, 2007, Thèse doctorale non publiée.

Caryn Paredes-Santillan: l'espace liminal

Un autre article du même auteur publié en 2009 approfondit cette thématique en se focalisant cette fois sur la bipolarité dans l'architecture sacrée des bâtiments de Locsin¹⁶. En approfondissant la thématique de l'espace religieux, et plus particulièrement des espaces qu'elle qualifie de liminaires (*liminal spaces*) qui correspondent à des espaces frontières, elle focalise l'analyse sur la notion de transition entre l'intérieur et l'extérieur. Encore une fois Paredes-Santillan utilise une approche perceptive illustrée sous forme de schémas pour son propos. Locsin réussit, selon elle, à rétablir certaines transitions entre sacré et profane, une frontière qu'elle estime de plus en plus ténue dans le monde des médias. Cette approche est convaincante dans certains projets de Locsin comme l'Eglise Holy Sacrifice ou dans la Chapelle of the Monastery of the Transfiguration mais semble difficilement applicable dans le cas de l'Eglise de Saint Andrew par exemple.

2.2.2 Gerard Lico: Pouvoir et tradition vernaculaire



Couvertures des deux livres de Lico dont la deuxième présente le Théâtre de Locsin.

LICO Gerard, *Edifice Complex: Power, Myth, and Marcos State Architecture*, Ateneo University Press, Manila, 2003

LICO Gerard, *Arkitekturang Filipino: a history of architecture and urbanism in the Philippines*, University of the Philippines Press, Diliman, Quezon City, Metro Manila, 2008

*Edifice complex*¹⁷ est la publication d'une thèse doctorale terminée en 2003 que Gerard Lico¹⁸ consacre à l'analyse de l'édification du Centre Culturel des Philippines¹⁹ (CCP) sous l'administration Marcos. Locsin en est l'architecte principal et va dessiner sept projets dont cinq seront construits²⁰. Deux autres architectes,

¹⁶ Locsin était un homme pieux et a projeté de nombreux édifices religieux. Voir le texte de PAREDES-SANTILLAN Caryn, *Approaching the Sacred: A study of the spatial manifestations of liminality in the architecture of Leandro V. Locsin*, Kyoto, Japan, 2009, étude post-doctorale non publiée.

¹⁷ LICO Gerard, *Edifice Complex: Power, Myth, and Marcos State Architecture*, Ateneo University Press, Manila, 2003.

¹⁸ Gerard Lico (1955-), est architecte et historien d'art. Il enseigne actuellement à l'Université des Philippines (UP) de Quezon City, Metro Manila.

¹⁹ Le CCP est composé de huit bâtiments publics et d'un hôtel sur une portion de terre de 25 hectares conquis sur la baie de Manille.

²⁰ Le Théâtre des Arts du Spectacle (1966), Le Musée National (1967), Le Théâtre des Arts Populaires (1974), le Centre Philippin pour le Commerce et les Expositions Internationaux (1976), le Centre de Convention International (1976), le Philippines Plaza Hotel (1976), le Kanlungan Architectural Foundation of the Philippines (1982).

Francisco Mañosa (1931-)²¹ et Frolain Hong²², vont respectivement construire le Coconut Palace (1981) et le Manila Film Center (1982). Lico postule que la période des Marcos a été portée par une volonté de renforcer l'identité philippine notamment par l'ambition de créer une nouvelle architecture qui soit connectée à la tradition et à l'histoire précoloniale. Si certains architectes comme Locsin ont, selon lui, saisi cette opportunité en utilisant les enseignements de l'histoire tout en créant une œuvre d'une grande autonomie stylistique, il postule que d'autres n'ont pas résisté au piège de la référence littérale en proposant des projets qui ne sont plus qu'un collage d'images empruntées au passé²³.

Le livre *Edifice Complex* de Lico apporte une contribution importante à l'étude des conditions de production du CCP. Il tente de montrer que la recherche d'une nouvelle architecture nationale, par le biais notamment de la réinterprétation de l'architecture vernaculaire, a été couronnée de succès dans les bâtiments de Locsin, contrairement aux bâtiments de Manosa et de Hong, dans lesquels, pour Lico, le résultat architectural reflète une dérive purement formelle. On peut cependant considérer que l'auteur ne mentionne pas suffisamment les autres sources possibles que ces architectes ont pu utiliser comme outils de projets. L'analyse, très superficielle quand il s'agit du Manila Film Center et du Coconut Palace, ne réussit pas à s'inscrire dans un débat plus large sur la monumentalité, que Lico ne voit que comme un moyen d'asservissement social au service du pouvoir.

Dans un autre ouvrage de 2008, *Arkitekturang Filipino: a history of architecture and urbanism in the Philippines*²⁴, Gerard Lico dresse un panorama de l'histoire architecturale des Philippines, des premières caves habitées jusqu'aux récents développements contemporains²⁵.

Locsin est plusieurs fois mentionné dans le cours du texte pour sa contribution aux moments-clés de l'histoire, notamment la construction de l'Eglise Holy Sacrifice, l'architecture d'Etat sous l'administration Marcos ou encore dans le chapitre consacré au nouvel espace liturgique moderne. Une grande partie des textes est reprise de son livre *Edifice complex* mais il introduit ici le terme de "*renaissance vernaculaire*" lorsqu'il parle du développement de l'architecture de la nouvelle société chargée de symboliser la reconquête de l'identité nationale²⁶. Ce terme "*renaissance*" fait non seulement référence à l'indépendance nouvelle des Philippines mais aussi à l'architecture qui va se référer à des valeurs classiques dans le développement de la monumentalité des bâtiments du CCP. Quant au terme "*vernaculaire*" il correspond à la thèse proposée dans son premier ouvrage concernant l'utilisation de références historiques ancestrales dans la recherche d'une nouvelle architecture philippine.

Dans le paragraphe consacré à Locsin, Lico reprend le titre du livre de Villalon et Perez publié à l'occasion de la rétrospective consacrée à l'architecte qui sera présenté par la suite. Il souligne certains traits caractéristiques du travail de Locsin, notamment celui sur la texture du béton, l'intégration de motifs traditionnels, la légèreté visuelle renforçant le caractère sculptural par le biais de l'abstraction géométrique²⁷. Par contre, il n'est jamais fait mention des influences possibles du contexte architectural international, faisant apparaître Locsin comme un architecte autonome capable d'inventer des nouvelles formes en s'inspirant uniquement de la culture locale. Ce point de vue ne semble pas être défendable lorsque l'on sait que Locsin a voyagé au début de sa carrière, aux Etats-Unis et au Japon, pour visiter les dernières réalisations, et qu'il fait référence à différents architectes lors de l'entretien qu'il donne en 1989²⁸.

²¹ Francisco Manosa (1931-), architecte philippin dont l'architecture est caractérisée par l'utilisation des matériaux traditionnels philippin comme le palmier et ses dérivés.

²² Frolain Hong, architecte et enseignant philippin connu principalement pour la construction du Palais du Cinéma, tristement célèbre pour s'être écroulé lors du chantier, tuant plusieurs dizaines d'ouvriers chargés de respecter les délais trop court imposés par Imelda Marcos.

²³ Voir à ce propos la partie consacrée à l'architecte Jorge Ramos qui construisit notamment la mosquée au centre de Manille en 1977 (p. 77) en l'honneur de l'hypothétique visite de Kadhafy la même année.

²⁴ LICO Gerard, *Arkitekturang Filipino: a history of architecture and urbanism in the Philippines*, University of the Philippines Press, Diliman, Quezon City, Metro Manila, 2008

²⁵ Pour un résumé de l'architecture philippine dans le second après-guerre voir LICO Gerard, "Rising from of the Ashes: post-war Philippines Architecture", in *DO.CO.MO, journal 57, 2017/02*, 2018, pp. 46-55.

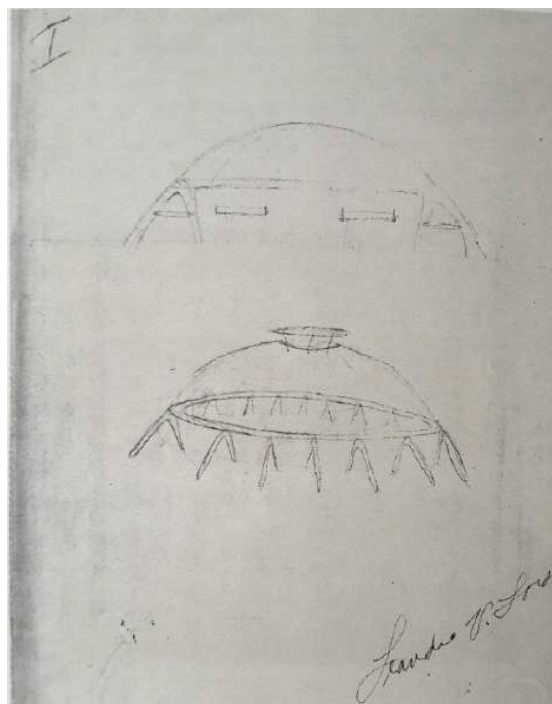
²⁶ LICO Gerard, *Arkitekturang Filipino: a history of architecture and urbanism in the Philippines*, University of the Philippines Press, Diliman, Quezon City, Metro Manila, 2008 pp. 451-478.

²⁷ Ibidem p. 480.

²⁸ Voir supra.

Augusto Villalon et Rodrigo Perez: "The poet of space"

Le livre de Villalon et Perez, *The Poet of Space – Leandro V. Locsin*²⁹ est édité lors de l'exposition rétrospective tenue en 1996 consacrée à Locsin suite à sa disparition survenue en 1994. Conçu comme un catalogue d'exposition il documente trois projets majeurs correspondant à différentes périodes de la carrière de l'architecte - le Palais du sultan du Brunei (1984), le Ayala Triangle_Office Tower I (1993) et l'Eglise du Monastery of the transfiguration (1994) - en les complétant par des textes de différents auteurs.



VILLALON A., and R. D. PEREZ III, *Leandro Locsin. The Poet of Space*, Cultural Center of the Philippines, Manila, 1996.
Couverture du livre *The Poet of Space* et une des rares esquisses de Locsin publiée avec son texte

L'introduction est écrite par le fils de L. Locsin, qui estime que les bâtiments de son père sont avant tout marqués par une grande poésie, à la hauteur des grands architectes modernes comme Le Corbusier à Ronchamp et Mies van der Rohe à Barcelone.

Un autre texte important est écrit par Fernando Zobel de Ayala (1924-1984), artiste philippin qui a découvert L. Locsin et a été son mentor tout au long de sa carrière. Le texte propose une analyse de la Chapelle Holy Sacrifice (1955), première œuvre de Locsin qui a marqué l'histoire des Philippines par sa coque en béton et son plan circulaire qui reste à ce jour la plus complète.

Pour la première fois est publié le texte de Locsin, *Directions for the building of a church*, probablement écrit lors de son travail de diplôme consacré à l'espace sacré en 1953, dans lequel il s'exprime sur sa vision de l'espace liturgique contemporain. Cet essai, qu'il n'a jamais terminé, a été retrouvé dans les archives du bureau en 1973³⁰. Des esquisses conceptuelles accompagnent le texte et se montrent être les prémisses de la chapelle Holy Sacrifice construite deux années plus tard.

Le texte suivant, *Leandro V. Locsin*, de Mitchell B. Rouda, souligne le fondement culturel très fort qui permet d'ancrer les bâtiments de Locsin dans la tradition du pays, par le choix des matériaux, leur adéquation au climat et leur échelle précise.

²⁹ VILLALON A. and R. D. PEREZ III, *Leandro Locsin. The Poet of Space*, Cultural Center of the Philippines, Manila, 1996.

³⁰ Ibidem, p. 17.

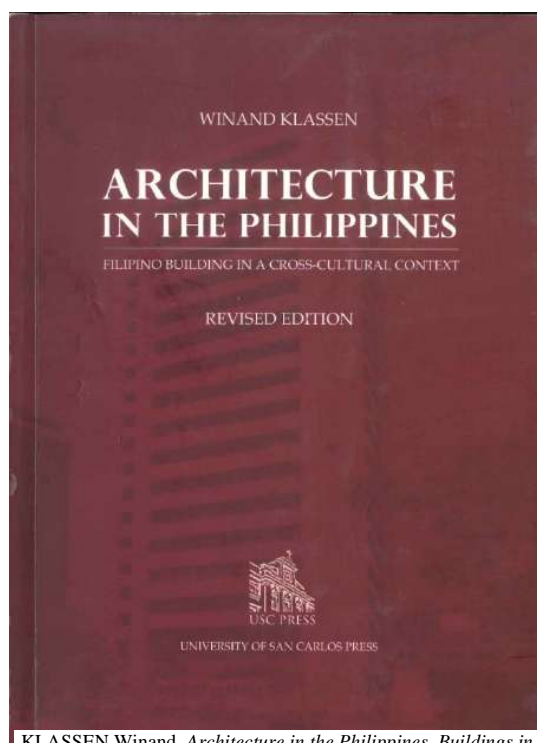
Enfin, le texte *Renaissance Man* de Rodrigo D. Perez III propose la biographie la plus complète connue de Leandro Locsin. Perez dresse le portrait d'un homme qui va passer de l'étude du piano à l'architecture et s'intéresser à la culture archéologique, artistique et vernaculaire de son pays. Il mentionne également ses différents voyages à l'étranger et son engagement dans un nombre important d'associations professionnelles des Philippines. Ces différents intérêts inciteront Perez à qualifier Locsin d'homme de la Renaissance. Enfin, le livre propose également une liste complète des œuvres de Locsin, qui bien que très détaillée, a montré des lacunes lors du recensement.

Winand Klassen: La question du monumental

Dans son livre *Architecture in the Philippines. Buildings in a cross-cultural context*, Klassen dresse un portrait de l'architecture philippine et explique, tout comme Lico, les influences diverses qui ont de tout temps imprégné la culture des Philippines. Comme Paredes-Santillan il énonce le concept de bipolarité comme outil de compréhension de la production architecturale mais aussi artistique. Klassen va expliquer l'importance de la monumentalité dans le paysage national et nommer Locsin comme l'architecte, ayant su donner aux gens des raisons d'être fiers³¹ d'être philippin. Sur ce point, il précise sa pensée sur la monumentalité en affirmant que celle-ci est indispensable à toute culture et qu'il s'agit de savoir ce qui constitue le sens du monument.

Selon Klassen, Locsin arrive à cette monumentalité par l'intuition plus que par la raison³² grâce à sa connaissance de l'histoire de son pays, contrairement à d'autres architectes qui proposent des bâtiments qu'il qualifie de kitsch, allant jusqu'à donner une définition en six points de cette notion³³. Locsin dit à peu près la même chose dans un entretien qu'il accorde en 1989 et dans lequel il affirme: "*I'm an intuitive architect, and intuition is the product of experience, of developing what's in you and having knowledge of the different arts.*"³⁴ Enfin, Klassen estime également que l'architecture est un art car elle s'inspire de

différentes sources, et effectue une analyse du National Art Center (1975) construit par Locsin à Los Banos pour illustrer son propos. Selon lui, la monumentalité de la forme pyramidale a pu dériver soit de l'architecture primitive, soit de la demande programmatique, ou encore faire écho à la montagne derrière, démontrant ainsi la pluralité de l'interprétation des origines.³⁵



KLASSEN Winand, *Architecture in the Philippines. Buildings in a cross-cultural context*, University of San Carlo, Cebu City, 1986

Couverture du livre *Architecture in the Philippines* avec le bâtiment de la First National City Bank de Locsin

³¹KLASSEN (1986), KLASSEN Winand, *Architecture in the Philippines. Buildings in a cross-cultural context*, University of San Carlo, Cebu City, 1986, p. 12.

³² Ibidem, p. 10.

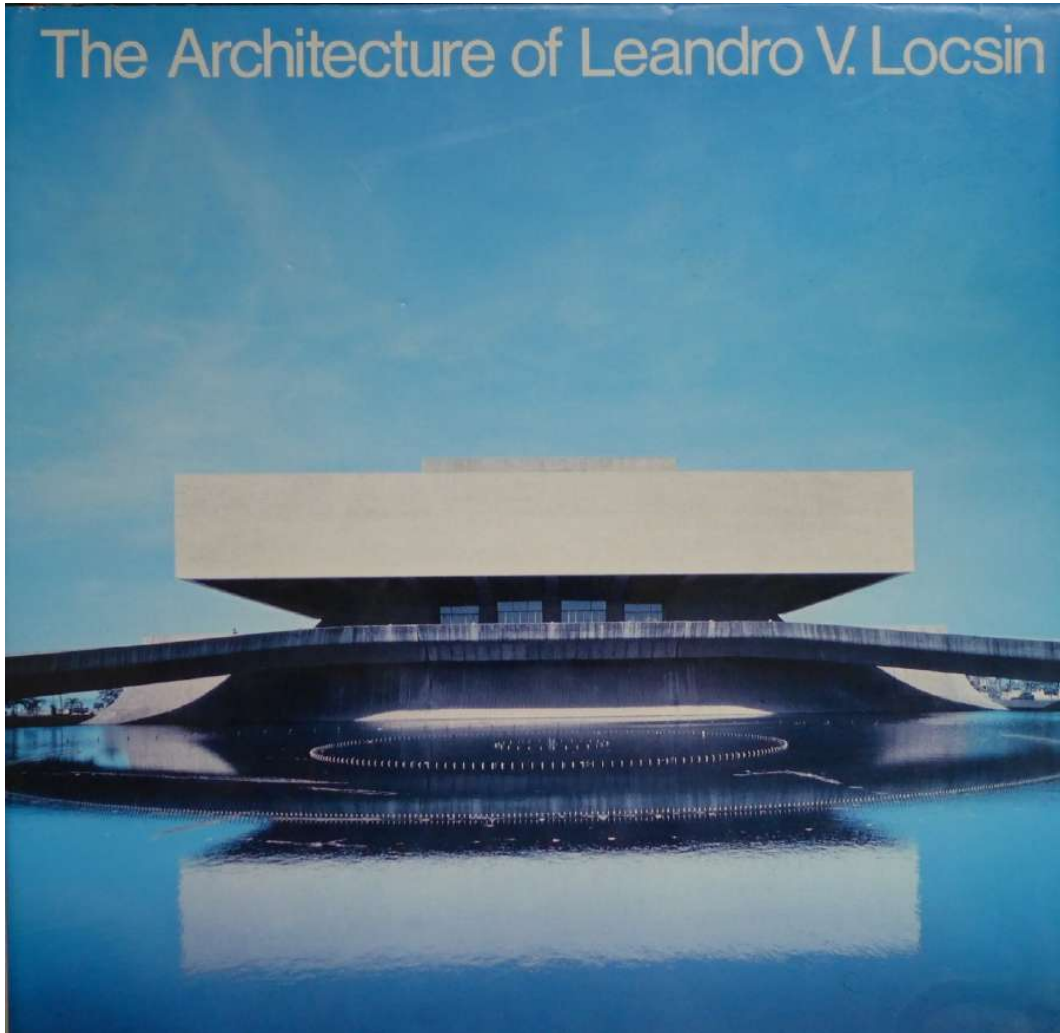
³³ Ibidem, p. 8.

³⁴ VILLEGAS Ramon, "Leandro Locsin: Renaissance builder", in *Design & Architecture Magazine*, vol. 1 n°1, 1989, p. 35.

³⁵ KLASSEN Winand, *Architecture in the Philippines. Buildings in a cross-cultural context*, University of San Carlo, Cebu City, 1986, p. 23.

Nicholas Polites: une monographie

La monographie de Nicholas Polites publiée en 1977 *The Architecture of Leandro V. Locsin*³⁶ illustrée par les photographies du japonais Akio Kawasumi, résume vingt années de carrière de l'architecte. Le texte de Polites retrace le parcours de Locsin en mettant en avant les thèmes qui lui sont primordiaux. Encore une



POLITES Nicholas, *The Architecture of Leandro Locsin*, Weatherwill, New York, 1977
Couverture du livre

fois, la particularité de la culture des Philippines est mise en avant comme fondement de son architecture. "*The architecture of my country is the synthesis of our society. Our art of building reflects our people at a specific time, their aspirations, traditions, culture, economic resources, technology, environment, climate, and all the other components of Philippine society*"³⁷. Plus loin il explique que le voyage aux Etats-Unis a été décisif dans le choix d'utiliser le béton pour la majorité de ses bâtiments. "*Forget steel and glass, concrete is our material*"³⁸.

La qualité exceptionnelle des photos de Kawasumi ainsi que les plans redessinés pour la publication donnent un témoignage précis sur les bâtiments à l'époque de leur construction. Malheureusement certains

³⁶ POLITES Nicholas, *The Architecture of Leandro Locsin*, Weatherwill, New York, 1977.

³⁷ *Ibidem*, p. 9.

³⁸ *Ibidem*, p. 10.

projets ne sont illustrés que par une image et seules trois résidences privées, dont celles de Locsin, sont publiées alors qu'à l'époque plus de soixante étaient déjà réalisées.

Fernando Zobel de Ayala: la Chapelle Holy Sacrifice à Dilliman

Dans l'introduction du livre de Polites, Fernando Zobel de Ayala³⁹ analyse la construction de l'Eglise Holy Sacrifice juste après sa consécration, insistant sur la qualité visionnaire du prêtre John Delauney de rassembler un architecte capable de penser un nouvel espace liturgique, l'ingénieur Alfredo Junio, alors à la tête du département de génie civil de l'Université des Philippines à Dilliman, David Consuiji, entrepreneur enthousiaste ainsi que plusieurs artistes, dont Arturo Luz, qui va, tout au long de sa vie, devenir un promoteur infatigable de l'art contemporain philippin⁴⁰.

Les recherches en cours

Suite à différentes discussions avec Andy Locsin, le fils de Leandro, et des chercheurs en lien avec les Philippines, dont Erik Akpedanu, chercheur à l'Université des Philippines dans le domaine de l'architecture vernaculaire, et Caryn Paredes-Santillan, chercheuse à l'université de Tokyo, il s'avère qu'il n'existe pas de recherche en cours consacrée à l'ensemble de l'œuvre de Leandro Locsin autre que celle-ci.

1.3. Le fonds d'archives de Leandro Locsin

Les archives n'avaient jamais fait l'objet d'une attention particulière et leur état ainsi que leur classement faisaient craindre une disparition à plus ou moins long terme si aucune mesure n'était prise rapidement. Localisées dans une chambre forte du bureau situé dans le Locsin Building, elles n'ont fait l'objet ni d'un inventaire systématique⁴¹ ni d'une analyse théorique et historique⁴². La disparition rapide des bâtiments⁴³ résultant notamment d'une pression immobilière forte apparue dans les années 1990 lorsque l'économie des Philippines va s'élever au même niveau que les pays voisins⁴⁴, va renforcer le sentiment d'urgence de sauver ce travail en le répertoriant dans un premier temps et en le photographiant dans un deuxième.

La première phase d'analyse des documents a révélé plus de 240 projets (245 au final) que l'on peut classer dans cinq catégories programmatiques distinctes⁴⁵. Elle a aussi montré que la localisation des projets est majoritairement située aux Philippines et qu'une grande partie est ensuite construite à l'intérieur du Grand Manille⁴⁶, appelé Metro Manila, le centre économique, politique et culturel du pays.

La deuxième phase d'analyse des archives montre que la production va être influencée par les grandes phases du développement des Philippines dont certains projets vont être en lien direct avec ce processus, certains étant commandés directement par le pouvoir politique alors que d'autres vont participer directement aux développements urbanistiques de certains quartiers comme Makati.

La disponibilité de ces documents offre donc un corpus d'étude inestimable capable de témoigner du développement architectural de l'après-guerre marquée par l'indépendance des Philippines après plus de 350 ans de colonisation.

³⁹ Fernando Zobel de Ayala (1924-1984) était artiste, curateur et professeur à l'université de Santo Thomas et deviendra le mentor de Locsin. Voir le paragraphe 3.3 la scène artistique de l'après-guerre aux Philippines.

⁴⁰ Il n'existe pas de monographie consacré à Arturo Luz. Pour une approche de son œuvre voir SAHAKIAN Marlyne (2013), "A quest of simplicity", in *Art Asia Pacific, issue 86, Nov/Dec 2013, p. 76-87, 2013*.

⁴¹ Celui-ci a été réalisé depuis par le bureau Locsin, probablement suite à l'intérêt que ma recherche a soulevé.

⁴² Une thèse a été réalisée en 2007 à l'université de Tokyo par une chercheuse philippine mais elle ne prend pas en compte la totalité de l'œuvre de Locsin.

⁴³ Pour preuve de cette urgence, depuis le début de cette étude trois bâtiments, deux hôtels et une immeuble de bureaux, ont été démolis à Makati pour faire place à des projets de tours.

⁴⁴ Elle fait suite à une période d'instabilité politique et économique qui suivit la fin du régime des Marcos en 1986. Voir à ce propos LICO Gerard, *Arkitekturang Filipino: a history of architecture and urbanism in the Philippines*, University of the Philippines Press, Diliman, Quezon City, Metro Manila, 2008, p. 509.

⁴⁵ Les édifices religieux, les résidences privées, les équipements publics et privés, les édifices administratifs et les hôtels.

⁴⁶ Appelée National Capital Region (NCR) la région métropolitaine de Manille est constituée de 17 villes regroupant une population de 12 millions d'habitants en 2015. <https://psa.gov.ph/content/population-national-capital-region-based-2015-census-population-0>

1.4. Objectifs et Hypothèses

Objectifs

L'objectif de cette recherche est donc d'analyser l'œuvre de Locsin pour mettre en évidence les spécificités de son architecture et comprendre son importance dans le débat architectural de l'époque. Nous tenterons d'atteindre cet objectif par quatre approches différentes:

- O1. Elaborer un cadre historique et théorique international autour de l'œuvre de Locsin.*

Bien que certaines analyses consacrées au travail de Locsin rattachent son travail à un contexte international, cette approche n'a pas fait l'objet d'une analyse approfondie et systématique. En définissant le cadre historique et théorique lié à l'influence de certains architectes que Locsin cite comme importants dans sa carrière, nous tenterons d'établir les bases théoriques sur lesquelles il développe sa production architecturale. Il s'agira de définir les similitudes formelles et thématiques qui pourraient apparaître et voir à quel degré Locsin s'y réfère.
- O2. Etablir des thèmes récurrents des projets de Locsin.*

Dans le cas de Locsin, comme pour la plupart des architectes de la même période, on peut considérer que le programme s'identifie à un thème architectural. Cependant, notre ambition est de faire aussi ressortir d'autres thèmes qui touchent, cette fois-ci, à une expression structurelle ou matérielle (à titre d'exemples) en rapport avec le rôle de l'histoire, du climat ou de la culture philippine et de déterminer son utilisation ainsi que son degré d'interprétation.
- O3. Etablir les éléments de la tradition vernaculaire qui ont influencé l'architecture de Locsin.*

Dans les textes qu'il écrit en 1964 et 1966, Locsin revient aux sources de l'architecture précoloniale pour terminer à l'époque de l'après seconde guerre mondiale et souligne que les architectes devraient avoir une connaissance architecturale historique s'ils veulent que leurs projets s'inscrivent dans une continuité culturelle.

L'architecture vernaculaire semble donc avoir été un sujet d'étude pour Locsin, qu'il s'agit néanmoins de définir et préciser en explicitant les éléments principaux identifiables dans ses projets. La compréhension de l'utilisation de la tradition vernaculaire permettra de définir dans quelle mesure elle inscrit l'œuvre de Locsin dans la culture historique des Philippines.
- O4. Caractériser la place de Locsin dans le contexte national et international afin d'évaluer les traits distinctifs qui le démarquent de la production de l'époque.*

En dernier lieu nous évaluerons l'apport de l'architecture de Leandro Locsin au paysage architectural des Philippines mais également sa position et son rapport avec la production internationale, notamment celle des Etats-Unis et du Japon. L'après seconde guerre mondiale va voir l'émergence de nouvelles approches architecturales liées à la remise en cause des principes de la modernité jugée, par certains, trop dogmatique. Locsin va commencer à produire une œuvre dans un pays fortement lié économiquement et culturellement aux Etats-Unis et au Japon. Il s'agira de comprendre la spécificité de son travail face aux courants véhiculés par les échanges internationaux et le mettre en perspective avec les architectes philippins actifs durant cette période.

Hypothèses

L'architecture de Locsin procède d'une synthèse du vernaculaire philippin et japonais ainsi que de certaines influences internationales mais parvient, grâce à sa propre sensibilité, à produire une nouvelle architecture philippine. Ceci nous amène à formuler les hypothèses suivantes:

- H1. Les projets de Locsin s'inscrivent dans la production internationale de la modernité tardive.*
Bien qu'élaborés dans une situation géographique insulaire, les projets de Locsin se positionnent-ils directement en lien avec les protagonistes de la modernité tardive du second après-guerre ou parviennent-ils à acquérir une expression propre qui les ancre dans l'architecture des Philippines?
- H2. L'intégration de la tradition vernaculaire permet à Locsin d'inscrire ses projets dans une continuité historique locale.*
La connaissance de la tradition architecturale des Philippines est-elle réinterprétée et intégrée dans l'architecture de Locsin ou simplement utilisée de manière formelle? Lorsqu'il s'agit de certains éléments comme la forme, la matérialité et la structure, Locsin parvient-il à mettre au point un vocabulaire de formes et de matériaux contemporains capables de répondre aux demandes du second après-guerre tout en les connectant à la tradition architecturale locale?
- H3. Le type de commande influence l'approche envisagée pour le projet.*
L'image et le système constructif des villas semblent considérablement différer des bâtiments publics dans lesquels Locsin utilise un langage constitué de classicisme, d'abstraction et de monumentalité.
Locsin propose-t-il des solutions spatiales et expressives différentes selon les commandes qu'il obtient ou au contraire parvient-il à maintenir une continuité entre des programmes très différents?
- H4. La relation au pouvoir politique donne à Locsin un accès à des commandes qui lui permettent de développer des thèmes spécifiques.*
La question de la monumentalité et de l'abstraction aurait-elle été autant développée si Locsin n'avait pas eu accès aux commandes de bâtiments publics lui offrant la possibilité de réfléchir à une nouvelle architecture philippine?
- H5. La pensée classique et la monumentalité permettent à Locsin le développement de nouveaux principes architecturaux capables de refléter la complexité culturelle des Philippines.*
L'époque est caractérisée par l'instabilité, la confusion et le mouvement que Locsin va chercher à contrer par la réinterprétation de principes séculaires du classicisme et par la recherche d'une nouvelle monumentalité. Ce besoin d'ordre offre-t-il à Locsin la liberté de développer une expression nouvelle de l'architecture philippine en combinant la pensée classique et la tradition vernaculaire? Arrive-t-il à une nouvelle expression de la monumentalité capable de dialoguer avec le contexte multiculturel des Philippines?

1.5. Méthodologie

Approches pratiques

Les archives

C'est sur une lecture précise des documents d'archives que la présente recherche s'est appuyée afin de comprendre les préoccupations architecturales du bureau entre 1953, date du premier projet connu, et novembre 1994, le mois de la disparition de Locsin. A l'exception de quelques cas, tous les projets ont été

documentés par un plan masse, des plans, des coupes, des façades, et dans certains cas, quand ils existaient, des détails constructifs et des perspectives.

La datation des projets a été faite en prenant en compte la date la plus antérieure indiquée sur les documents d'archives et non la date, par exemple, de réalisation quand elle est connue. Ce principe a été choisi car il permet de mettre en parallèle la conception des projets plutôt que leur réalisation qui a pu être, dans certains cas, repoussée de plusieurs années. De ce choix découle des variations entre les classements chronologiques de l'œuvre que l'on trouve dans les deux seuls livres consacrés à Locsin, celui partiel contenu dans le livre de Polites⁴⁷ et celui, plus exhaustif mais néanmoins incomplet⁴⁸, du livre édité à l'occasion de la commémoration de la disparition de Locsin par Villalon et Perez III⁴⁹. Ce système permet ainsi de donner un cadre temporel précis au recensement en intégrant certains projets sur lesquels il travaille avant sa mort et qui sont terminés quelques années plus tard et en écartant clairement ceux dont les études démarrent après novembre 1994.

Certains projets ont des plans d'archives sur lesquels ne figurent aucune date. Dans ce cas soit c'est la date du livre de Villalon et Perez III qui est choisie et indiquée clairement dans l'inventaire, soit, si aucune date n'est connue, une tentative est faite d'inclure le projet dans un groupe de bâtiments qui semblent traiter des mêmes thématiques.

La datation des projets a permis d'avoir une vue générale de l'œuvre de Locsin du début à la fin de sa carrière en la mettant en regard des grandes périodes historiques des Philippines. Un tableau synoptique de l'ensemble de l'œuvre a permis également de réaliser un inventaire des projets illustrés par les documents historiques, quand ils existent. Certains projets connus, comme le Dean Umali Hall Auditorium de l'Université de Los Banos sont répertoriés également bien qu'aucun document d'archives n'ait été trouvé.

Approche programmatique

La première approche se voulait chronologique afin de définir des projets jalons significatifs des points d'inflexion dans la production de Locsin. Or, cette approche s'est révélée non opérationnelle dans la mesure où la diversité des programmes montre des évolutions très diverses qui n'ont pas vraiment de liens entre elles d'un point de vue temporel. Ainsi, il a été décidé d'analyser l'œuvre en adoptant une approche programmatique qui classe l'ensemble de la production en cinq catégories distinctes. Ce classement débute par les édifices religieux et se termine par les hôtels, en passant par les édifices résidentiels, les équipements et les bâtiments administratifs. Ceci nous a permis de comprendre certains développements à l'intérieur même des programmes et de les mettre ensuite en perspective avec les conditions de production comme les localisations ou les changements politiques.

Visites des objets

Les bâtiments, pour certains, sont encore en exploitation et visitables alors que d'autres sont démolis et ont fait place à de nouveaux projets immobiliers. Au total c'est environ soixante bâtiments qui ont fait l'objet d'une visite. Dans certains, leurs utilisateurs ont été interviewés ce qui a permis de mettre en lumière des éléments que les archives ne pouvaient pas révéler. Les plus évidents à visiter sont ceux qui se trouvent dans Metro Manila, dont la visite a été possible grâce à l'aide de contacts donnés par le bureau Locsin ou par des connaissances. D'autres, localisés en dehors de la capitale, ont également été visités, notamment ceux faisant partie de campus universitaire, comme celui de Los Banos. Les cas les plus difficiles ont évidemment été les résidences privées existantes, encore habitées, mais néanmoins certains habitants ont bien voulu m'accueillir lorsque j'ai pu être recommandé par des amis. Au final, il a été possible de visiter des objets appartenant à chacune des catégories programmatiques et d'avoir ainsi une vision large de la production.

⁴⁷ POLITES Nicholas, *The Architecture of Leandro Locsin*, Weatherill, New York, 1977.

⁴⁸ Dans la biographie que l'on trouve dans le livre *Poet of Space* on parle d'un corpus de résidences privées de 75 objets alors que les archives en ont révélé plus de 100.

⁴⁹ VILLALON A. and R. D. PEREZ III, *Leandro Locsin. The Poet of Space*, Cultural Center of the Philippines, Manila, 1996.

Entretiens

Une série d'entretiens de personnes ayant côtoyé Locsin lors de sa carrière - partenaires, famille, amis, usagers - a fourni des informations quant à sa manière d'approcher les projets et sa vision sur le développement d'une architecture philippine dans la production internationale.

Certains partenaires majeurs comme Ed Ledesma et Raoul Locsin, qui ont été engagés au tout début des années 1960, sont encore actifs dans le bureau et leurs précieux témoignages ont permis d'éclairer certains aspects notamment lorsqu'il s'est agi de comprendre la manière de travailler de Locsin.

Les utilisateurs, notamment les clients qui habitent encore les villas ou les utilisateurs des bâtiments publics, ont parfois fourni des anecdotes lors du processus du projet.

Approche théorique

L'œuvre de Locsin est abordée théoriquement par le classement programmatique propre à son travail - voir le chapitre 3.1 - et de l'analyse d'autres aspects tels que la tradition, la modernité tardive, le classicisme dans la modernité et la monumentalité qui ont fait l'objet d'une abondante littérature. Il s'agira d'analyser ce matériel pour en faire ressortir les caractéristiques majeures, pour les confronter ensuite à l'œuvre de Locsin afin d'en définir les points de convergences et de divergences.

Les monographies des architectes contemporains à Locsin, quant elles existent, vont aussi être utilisées comme outils d'illustration des théories exposées dans les approches théoriques.

Analyse de la presse de l'époque et de la bibliothèque privée de Locsin

Un dépouillement des principales revues disponibles à l'époque, et particulièrement celles recensées dans le bureau et dans la bibliothèque de Locsin, a amené un éclairage nécessaire à la compréhension de la scène architecturale de l'époque.

Lors des différents déplacements à Manille, un recensement des ouvrages présents dans la bibliothèque privée de Locsin a également été fait et affiné au fur et à mesure de l'analyse de l'œuvre. Ainsi non seulement l'accès à la bibliothèque du bureau a permis de connaître les livres qu'il a consultés ou en tout cas acquis lors de sa carrière, mais leur consultation plus précise a montré, dans certains cas, les parallèles pouvant être établis entre des bâtiments situés aux Etats-Unis ou au Japon et la production de Locsin.

Limites de la recherche

La carrière de Locsin se déroule dans une période précise dans l'histoire des Philippines, de l'immédiat second après-guerre, qui est marquée par l'indépendance des Philippines en 1946 et l'aube du XXI^e siècle. Dans cette recherche je me focalise sur cette période tant au niveau, bien évidemment, de l'analyse du travail de Locsin mais aussi du point de vue du contexte national et international. En ce sens, certains aspects ne seront pas abordés, comme par exemple certains aspects de l'histoire architecturale des Philippines, qui n'ont, à mon sens, pas été importants dans la carrière de Locsin.

Ainsi, la période d'avant l'indépendance n'est pas abordée dans le but de faire un inventaire complet de la modernité aux Philippines⁵⁰, qui dépasserait largement les dimensions de cette recherche. Mais je ferai mention de bâtiments et d'architectes qui ont eu un lien, direct ou lointain, avec le développement du travail de Locsin ou qui sont clairement en opposition avec son approche, comme, par exemple, ceux influencés par le néo-classicisme importé par les Américains.

De même, la tradition vernaculaire architecturale n'est pas inventoriée en détail car elle a également fait l'objet d'études publiées dans différents ouvrages⁵¹. Elle est ponctuellement appelée pour soutenir le discours d'influences qui ont pu agir dans le travail de Locsin et mettre en valeur les points d'inflexion qui apparaissent lorsqu'il s'agit de proposer de nouveaux modèles, comme les résidences privées par exemple.

⁵⁰ Il n'existe pas d'inventaire officiel des bâtiments importants, par exemple de Metro Manila. Les deux auteurs qui ont amené les plus grands éclairages sur cette production sont Winand Klassen et Gerard Lico qui l'intègrent dans la continuité historique de l'architecture des Philippines. Voir KLASSEN Winand, *Architecture in the Philippines. Buildings in a cross-cultural context*, University of San Carlo, Cebu City, 1986 et LICO Gerard, *Arkitekturang Filipino: a history of architecture and urbanism in the Philippines*, University of the Philippines Press, Diliman, Quezon City, Metro Manila, 2008 .

⁵¹ Parmi ceux-ci PEREZ III R. D., ZIALCITA R. T. and JAVELLANA J., *Encyclopedia of The Philippines. Volumes III. Philippine Architecture. Historical essays*, Cultural Center of the Philippines, Manila, 1994, ZIALCITA NAKPIL Fernando and Martin Jr TINIO, *Philippine Ancestral Houses 1810-1930*, GCF Books, Quezon City, 1980.

Enfin, le développement de la capitale Metro Manila n'est pas étudié de manière exhaustive car la question urbaine ne semble pas avoir été au centre des préoccupations de Locsin. Si une grande quantité de projets sont intimement liés au développement qui a lieu dans l'après-guerre, des programmes, comme par exemple les édifices administratifs, étant indissociables de certains choix faits par les protagonistes du développement de Makati, le nouveau centre administratif du pays, il n'y a, par contre, aucun document montrant que Locsin a pu avoir une quelconque influence sur les choix urbains. Ses projets semblent plutôt se contenter de s'inscrire dans des limites, urbanistiques et commerciales, préalablement définies. Certains moments-clés du développement urbain sont donc mentionnés lorsqu'ils permettent d'éclairer le contexte dans lequel les projets de Locsin s'insèrent et qu'il est nécessaire de souligner quelles influences ils ont pu avoir sur l'image de la métropole.

2. EN PREAMBULE: LE CONTEXTE PHILIPPIN

2.1. Géographie, climat et démographie

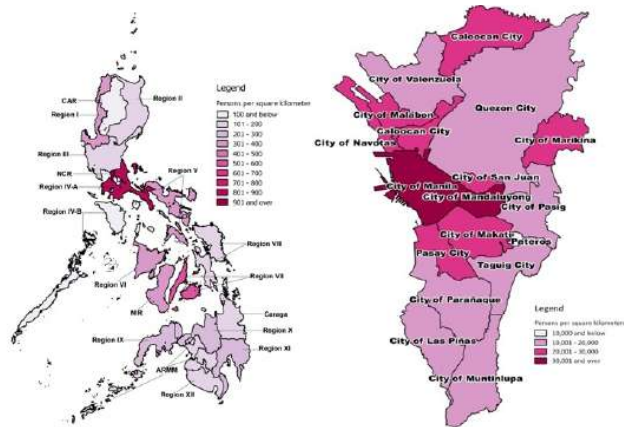
La République des Philippines fait partie de la région d'Asie du Sud-Est⁵². C'est un archipel constitué de plus de 7641 îles bordées à l'est par la mer de Philippines et à l'ouest par la mer de Chine. Trois regroupement d'îles constituent les régions principales qui sont représentées par les trois couleurs du drapeau des Philippines. Il s'agit de Luzon, où se situe la capitale Manille, les Visayas au centre de l'archipel et Mindanao tout au sud qui fait la limite avec l'Indonésie. En 2015, la population dépasse les 100 millions d'habitants⁵³ alors que lors du recensement de 1947, à la sortie de la guerre, elle était d'à peine 19 millions, confirmant une des plus grandes croissances de la région selon les Nations Unis. La surface des Philippines étant d'environ 300'000 kilomètres carrés la densité moyenne officielle est de 337 personnes par kilomètres carré. Cette moyenne varie considérablement en fonction des régions, des provinces et des villes dont la densité est de 20'000 personnes pour Metro Manila allant jusqu'à 27'000 dans le ville de Makati, le centre économique du pays, et atteignant 71'263 dans la ville de Manille⁵⁴.



Carte indiquant les pays faisant partie de l'Asie du sud-est
Source: Wikipedia

Ainsi les demandes urbanistiques et architecturales vont considérablement changer en fonction de l'environnement local, faisant apparaître de grandes différences lorsqu'il s'agira d'analyser la production de Loosin.

D'un point de vue géologique, les Philippines sont issues de la collision de plusieurs plaques tectoniques dont les mouvements séculaires ont créé un paysage d'îles caractérisé par des collines et des volcans dont le plus actif est le Pinatubo, situé au sud-est de l'île de Luzon⁵⁵. Cette collision a également provoqué d'énormes failles sous-marines, dont la plus proche est la fosse des Philippines, et la plus connue celle des Mariannes, qui vont régulièrement exposer l'archipel à des tremblements de terre obligeant les habitants à adapter leurs modes de construction pour résister aux mouvements telluriques.



Cartes de la République des Philippines et de la National Capital Region (NCR) montrant les variations de densités en fonctions des régions administratives
Source: Republic of the Philippines_Philippine Statistics Authority (PSA)

⁵² L'Asie du Sud-Est est localisée géographiquement au sud de la Chine, au nord de l'Australie, à l'est de l'Inde et à l'ouest de la Nouvelle-Guinée.

⁵³ https://psa.gov.ph/statistics/quickstat/national-quickstat/all/*.

⁵⁴ <https://www.psa.gov.ph/content/philippine-population-density-based-2015-census-population>.

⁵⁵ Pour exemple l'éruption de 1911 du volcan Taal provoqua plus de 400 tremblement de terre en quatre jours et tua des milliers de personnes. Voir à ce propos Sylvia Mendez Ventura, *Earthquakes, typhoons, floods & other acts of God* in CORDERO-FERNAD Gilda and Nick RICIO (Ed.), *CORDERO-FERNAD Gilda and Nick RICIO, Turn of the century*, GCF Books, Quezon City, 1978, pp. 196-205.

D'un point de vue climatique, les Philippines sont soumises à un régime tropical caractérisé par deux saisons principales, la saison sèche de décembre à mai et la saison des pluies de juin à novembre. Les températures varient en fonction des mois, oscillant entre 24°C durant le mois de janvier et 28°C en mai mais le sentiment de chaleur est accentué par un taux d'humidité très élevé allant jusqu'à 85% durant le mois de septembre⁵⁶. A nouveau des grandes variations apparaissent lorsque l'on prend les chiffres de différentes régions.

En plus des tremblements de terre et des conditions climatiques tropicales, les Philippines se situent sur la route des typhons qui prennent leur origine dans l'Océan Pacifique et qui viennent frapper l'archipel de plein fouet car il est le premier obstacle dans leur déplacement d'ouest en est. Ils sont porteurs de vents violents et d'inondations récurrentes qui ont la capacité de dévaster des régions entières en quelques heures. Lorsque Locsin rédige un de ces rares textes consacrés à l'architecture de son pays c'est par la question climatique qu'il aborde le sujet. *"As expected, the first consideration of the Filipino builder and certainly the most evident in his architecture, which is after all an outgrowth of man's desire to protect himself from the elements, is the climate and resulting flora. (...) All these conditions, plus the fact that the Philippines is in the tropical belt and therefore subject to excessive heat, dampness, and humidity, have not only moulded the development of architecture, but also have limited our knowledge of its history by leaving little if no vestiges of the past."*⁵⁷



Passage du typhon Haiyan en 2013.
Source: Reuters/ Erik de Castro

Il touche ici deux points fondamentaux pour comprendre l'architecture des Philippines. Le premier est, en quelque sorte, un rappel que les conditions climatiques ont façonné l'architecture du pays qui s'est adaptée pour répondre à des sollicitations extrêmes. On pourrait prendre cette affirmation comme une évidence mais les récents développements immobiliers, particulièrement dans Metro Manila, montre que les règles du marché imposent des modes de construction en totale contradiction avec la culture locale. En cherchant à répondre à des demandes d'une clientèle baignée par la culture étrangère véhiculée par différents médias comme les magazines et internet, les développements font apparaître des quartiers dont l'inspiration est à trouver à l'extérieur du pays ou dans un passé idéalisé⁵⁸ que Lico qualifie de *"disjunction of our links with the past"*⁵⁹.

Le deuxième est que les conditions climatiques sont aussi la source de destruction d'une mémoire construite qui rend les Philippines partiellement déconnectées d'un passé disparu. Ce processus de destruction et de déconnexion va être illustré de manière extrême, mais cette fois à cause de facteurs externes, lorsque Manille se voit bombardée durant la seconde guerre mondiale et qu'elle doit faire face à la reconstruction.

2.2. Organisation politique et grandes périodes historiques

L'organisation politique actuelle est basée sur la Constitution de 1987 qui dans son premier article affirme que *"The Philippines is a democratic and republican State. Sovereignty resides in the people and all government authority emanates from them."*⁶⁰ La Constitution règle aussi la politique organisée d'un côté par le pouvoir exécutif symbolisé par le président et ses ministres et de l'autre par le pouvoir législatif, représenté par le Congrès qui regroupe le Sénat et la Chambre des Représentants. Ces deux pouvoirs peuvent être contredits par le droit populaire par le biais d'initiatives et de référendums.

⁵⁶ Source gouvernementale.

<https://web.archive.org/web/20151115114718/https://kidlat.pagasa.dost.gov.ph/index.php/climate-of-the-philippines>.

⁵⁷ LOCSIN Leandro, "The Elusive Filipino Soul in Architecture", in *Exchange*, 4th Quarter N° 33, 1964, p.19.

⁵⁸ Voir à ce propos SAHAKIAN Marlyne, *Keeping Cool in Southeast Asia. Energy Consumption and Urban Air-Conditioning*, Palgrave Macmillan, London, 2014.

⁵⁹ LICO Gerard, *Arkitekturang Filipino: a history of architecture and urbanism in the Philippines*, University of the Philippines Press, Diliman, Quezon City, Metro Manila, 2008, p. 528.

⁶⁰ *THE 1987 CONSTITUTION OF THE REPUBLIC OF THE PHILIPPINES*, 1987, article II, section 1.

Au niveau national, un grand nombre de sous-divisions politiques d'entités indépendantes constituent le paysage politique de la République: "*The territorial and political subdivisions of the Republic of the Philippines are the provinces, cities, municipalities, and barangays.*"⁶¹

Cette organisation confère une grande autonomie aux régions et caractérise bien un pays dont le centre économique et politique est Metro Manila mais où les minorités sont représentées par des institutions politiques locales dont la plus petite entité est le barangay, une association à l'échelle du quartier.

Pourtant si ces questions sont réglées dans le texte de la constitution de 1987 qui fait suite à la destitution et à l'exil de Ferdinand Marcos, il n'en a pas toujours été ainsi dans l'histoire des Philippines qui est marquée par des périodes de colonisation. La plus longue, sous les Espagnols (1565-1899), va durer plus de 350 ans et être suivie par l'arrivée des Américains au début du 20^{ème} siècle qui vont gouverner le pays jusqu'à l'arrivée des Japonais qui prennent le pouvoir en 1942.

Les Philippines ne sont pas une exception dans le contexte du Sud-Est asiatique et au-delà mais s'inscrivent au contraire dans un mouvement général d'indépendance nationale qui va toucher de nombreux pays⁶². Contrairement à certains comme l'Inde, les Philippines ne vont pas être divisées en régions religieuses⁶³. La période espagnole a permis d'unifier le peuple philippin sous le christianisme qui touche aujourd'hui environ 90% de la population⁶⁴ et l'indépendance ne va pas être le prétexte à des revendications locales qui ont conduit à de nombreux massacres dans certains pays voisins.

La période précoloniale: le modèle bahay kubo ou nipa hut



Bahay Kubo_Intérieur traditionnel et système constructif. La construction ressemble à celle d'un panier.

Source: TIONGSON Nicanor G. (Ed.), TIONGSON Nicanor G., *Tuklas* (1991)

La période avant l'arrivée des Espagnols est caractérisée par un type d'habitation appelé *bahay kubo*⁶⁵ ou *nipa hut*, littéralement la hutte en palme, qui est totalement adaptée à l'environnement tant du point de sa configuration que de sa construction. Détachée du sol elle offre une protection en cas d'inondations dans les régions de plaine et protège de l'humidité ainsi que du froid du terrain dans les régions montagneuses. Sa structure simple en bois ligaturé est suffisamment souple pour résister aux tremblements de terre et le matériau, le bambou, se trouve en abondance dans les forêts de l'archipel.

⁶¹ *Ibidem*, article X, LOCAL GOVERNMENT, GENERAL PROVISIONS, section 1.

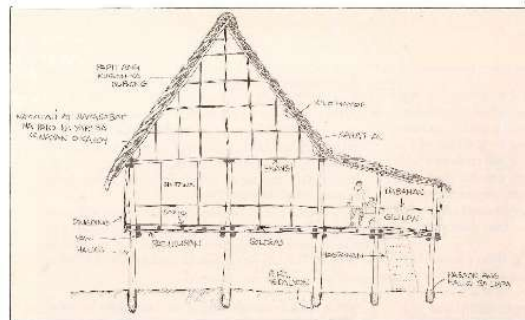
⁶² L'Indonésie va obtenir l'indépendance également après la seconde guerre mondiale, le Vietnam et le Cambodge quelques années plus tard en 1954. On peut également citer l'Inde qui obtient l'indépendance par la subdivision en 2 entités religieuses.

⁶³ Seule une minorité musulmane dans l'archipel de Sulu au sud revendique encore aujourd'hui une autonomie par rapport au pouvoir de Manille.

⁶⁴ Les musulmans représentent 4% de la population et les 6% restant sont animistes. RODELL Paul A., *Culture and customs of the Philippines*, Greenwood Press, Westport, Connecticut-London, 2002, p. 6.

⁶⁵ voir le chapitre Se loger de cette thèse pp. 134-190.

Ce modèle de maison sur pilotis n'est pas propre aux Philippines et se retrouve dans l'Asie du Sud-Est, dans les régions proches climatiquement et on verra que si ce modèle est répandu dans tout l'archipel, les zones urbanisées vont peut à peu le faire évoluer voir l'abandonner au profit de constructions influencées par les



Bahay Kubo_Coupe et vue extérieure de la maison du chef d'un village qui sert également de lieu de rassemblements.
Source: ZIALCITA NAKPIL, TINIO (1980)

modèles occidentaux. Lorsque les Espagnols arrivent aux Philippines ils héritent d'un mode de construction vernaculaire issu de la tradition constructive régionale. Leur influence va néanmoins provoquer un changement dans l'approche constructive, notamment lorsque les besoins en édifices religieux représentatifs et en habitations plus huppées vont émerger.

La période espagnole (1565-1898): un pouvoir religieux unificateur et l'importation d'un style

C'est Magellan (1481-1521), le grand explorateur portugais, qui va pour la première fois découvrir les Philippines en 1521 et c'est Miguel Lopez Legazpi (1502-1572) qui les rattache officiellement à l'empire espagnol en 1565 avant de fonder Manille en 1571 en renversant le sultanat en place depuis le 15^e siècle. La période qui débute va avant tout être marquée par la conversion du peuple à la religion de l'empire et par la construction de nombreuses églises à travers le pays⁶⁶. La séparation des pouvoirs religieux et politiques n'est pas effective et va donner lieu à l'édification de bâtiments dont le but est de servir la domination espagnole. Pour Locsin " *Church and State were united, and worked powerfully as one the Christianization and political organization of the Philippines. The bulk of Filipino-Spanish architecture is vivid testimony of this. It is composed mainly of Churches, religious buildings like the conventos and other forms of liturgically inspired constructions.*"⁶⁷ Les Espagnols vont utiliser des matériaux durs comme la pierre pour donner un sentiment de permanence à leur bâtiments mais le danger lié aux tremblements de terre va nécessiter des adaptations constructives et faire émerger le style " *earthquake-baroque*"⁶⁸.



Saint Augustin Church_Paoay_Ilocos Norte_18^{ème} siècle.
Cette église est prise comme exemple dans le texte de Locsin " *The Elusive Filipino Soul in Architecture*" pour son style espagnol adapté aux conditions sismiques des Philippines.
Source: <http://simbahan.net>

⁶⁶ Voir le chapitre Se recueillir de cette thèse pp.74-132

⁶⁷ LOCSIN Leandro, "The Elusive Filipino Soul in Architecture", in *Exchange*, 4th Quarter N° 33, 1964, p. 22.

⁶⁸ Ibidem, p. 22.

Celui-ci est caractérisé par des constructions trapues en murs massifs flanquées sur la périphérie de contreforts visant à assurer la stabilité en cas de mouvements. Le témoignage architectural de cette époque est donc principalement constitué de bâtiments religieux dont le style est directement importé de l'Europe mais comme le fera remarquer Locsin, si le principe constructif évolue pour répondre aux contraintes locales il en va de même du style qui va subir de nombreuses adaptations et donner naissance à des motifs nouveaux: *"The designs for the churches were essentially imported, though in fact they were generally executed from memory or from prints which offered little or no details for the sides of the building or the back. Consequently, this gave the Filipino and Chinese craftsmen the liberty to improvise and introduce their ideas. Sometimes they were content with leaving the sides and the back of the church free of details while the façade was ornately decorated."*⁶⁹



Miag-Ao Church (18^{ème} siècle) _ Iloilo.

Cette église montre la capacité des artisans locaux à adapter le style européen et le style philippin.

Source: www.juanderlust.net

Si les bâtiments religieux vont occuper une grande place dans le corpus bâti de cette époque, les Espagnols vont également développer un nouveau type d'habitation, principalement pour une population urbaine aisée, en faisant évoluer la maison traditionnelle sur pilotis⁷⁰. Appelé *bahay na bato*, ce modèle résidentiel va également subir de nombreuses évolutions pour répondre aux contraintes locales. Locsin décrit ainsi ce modèle: *"Stone was used for the ground floor and its walls, but the latter were not bearing walls. Instead, like the nipa hut, the entire structure was supported by posts. The initial characteristic of lightness was preserved by the use of wood for the whole second floor and protruding it beyond the limits of the first floor."*⁷¹

La période espagnole est donc marquée par une prédominance du pouvoir religieux qui va s'étendre sur l'entier de l'archipel. Les Nord-Américains vont quant à eux se consacrer à l'édification de bâtiments institutionnels qui va notamment permettre l'institution de l'anglais comme langue officielle.

⁶⁹ Ibidem, p. 22.

⁷⁰ Voir le chapitre Se loger de cette thèse pp. 134-190.

⁷¹ LOCSIN Leandro, "The Elusive Filipino Soul in Architecture", in *Exchange*, 4th Quarter N° 33, 1964, p. 24.



Bahay na bato_ Casa Gorordo_Cebu_19^{ème} siècle.
Vue de la façade et intérieur traditionnel montrant l'usage de matériaux locaux laissés bruts.
 Source: TIONGSON (1991) Source: ZIALCITA NAKPIL, TINIO (1980)

La période américaine (1898-1942): l'importation d'une culture et l'arrivée de Daniel H. Burnham (1846-1912) aux Philippines

Pour Paul Rodell, contrairement aux frères espagnols, les Américains "*seemed more likely to eliminate all aspects of Filipino culture than had the efforts of Spanish friars, who had controlled the country for hundreds of years.*"⁷² Cette orientation va notamment se concrétiser par l'utilisation de l'Anglais comme langue principale pour les échanges commerciaux et la diffusion de l'éducation. Dans ce sens, alors que les Espagnols arrivent à convertir la quasi totalité du pays au catholicisme, les Américains vont quant à eux réussir à imposer une langue unique pour favoriser la diffusion de leurs idées.

D'un point de vue architectural, lorsqu'en 1898 les Espagnols cèdent les Philippines aux Etats-Unis⁷³, une nouvelle période va débiter avec l'importation d'un nouveau modèle stylistique qui ne va plus concerner la construction des édifices religieux mais les bâtiments institutionnels. Le modèle néoclassique dispensé par les écoles Beaux-Arts va s'étendre dans tout le pays et plus particulièrement lorsque Cameron Forbes, alors délégué du président Roosevelt pour les Philippines⁷⁴, nommera en 1904 Daniel Burnham⁷⁵ comme architecte en charge du nouveau plan de Manille et de Baggio.⁷⁶

⁷² RODELL Paul A., *Culture and customs of the Philippines*, Greenwood Press, Westport, Connecticut-London, 2002, p. 17.

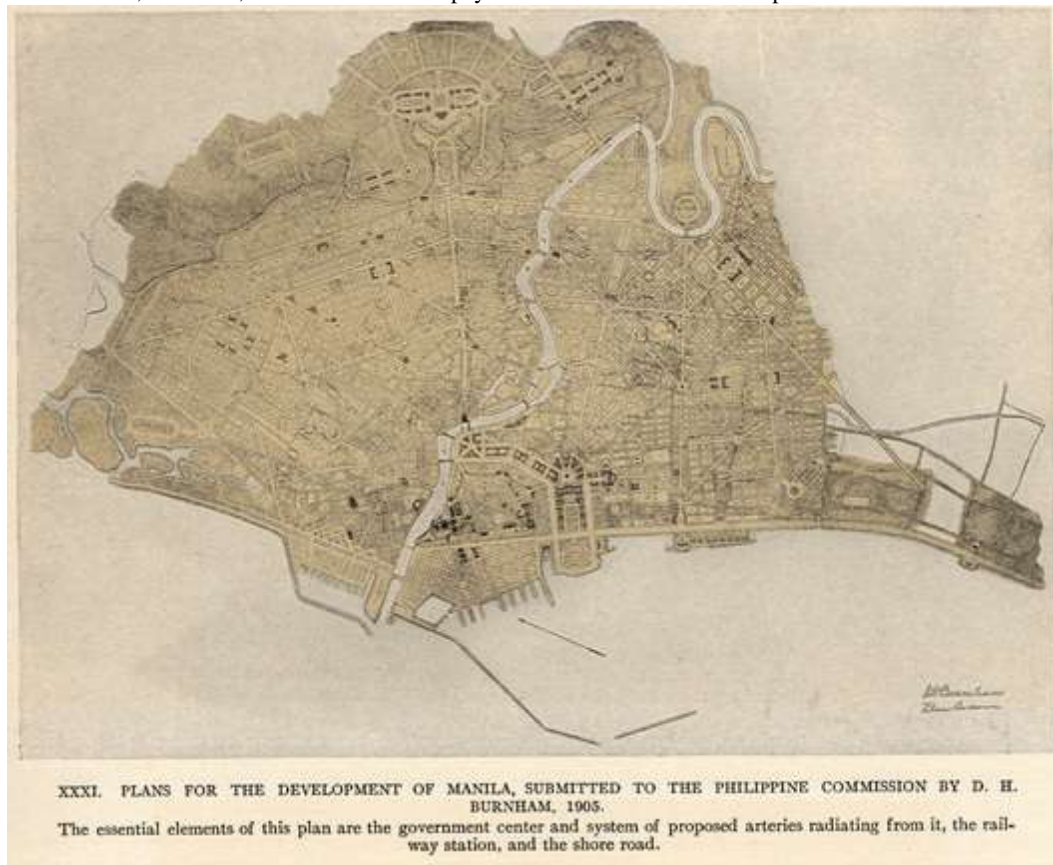
⁷³ Ce transfert de pouvoir est formalisé, entre l'Espagne et les Etats-Unis, par le traité de Paris du 10 décembre 1898 ne tenant absolument pas compte de la déclaration d'indépendance proclamée par les Philippines le 12 juin 1898 et qui va aboutir au début d'une guerre américano-philippine d'environ 4 années. Pour une description détaillée de ces années de révolution et de la passation de pouvoir colonisateur entre les Espagnols et les Américains voir le très beau texte de Nick Joaquim, Red as in Revolution in *CORDERO-FERNAD Gilda and Nick RICIO (Ed.), CORDERO-FERNAD Gilda and Nick RICIO, Turn of the century*, GCF Books, Quezon City, 1978, pp. 22-47. Il y décrit très précisément les manœuvres politiques qui ont conduit à ce qu'il appelle ironiquement "*the Philippine love affair with America*".

⁷⁴ Cameron Forbes est ensuite nommé gouverneur général des Philippines de 1909 à 1913. Cette nomination va permettre de garantir l'application des propositions de Burnham grâce à l'amitié que les deux hommes garderont, HINES Thomas S., *Burnham of Chicago. Architect and planner*, Oxford University Press, New York, 1974, p. 210.

⁷⁵ Burnham embarque le 13 octobre 1903 pour les Philippines alors qu'il vient de terminer le plan de San Francisco.

⁷⁶ HINES Thomas S., *Burnham of Chicago. Architect and planner*, Oxford University Press, New York, 1974, p. 197.

Burnham est alors reconnu comme le leader du mouvement City Beautiful, dont les protagonistes considèrent le style beaux-arts comme seul capable de redonner beauté aux villes, et dont la première grande manifestation est la Columbian World's Fair de Chicago qui se déroule en 1893, qu'il coordonnera en temps qu'architecte en chef. Le succès est immense et fait réagir Frank Lloyd Wright pour qui l'architecture de Burnham va repousser l'avènement de l'architecture organique de cinquante ans⁷⁷ et représente un des éléments dévastateurs de l'importation de cultures étrangères standardisées⁷⁸. Burnham est convaincu du bien-fondé de son entreprise et considère qu'il est nécessaire d'implémenter des nouveaux modèles afin, d'un côté, de faire avancer les pays colonisés et de l'autre de répondre aux besoins immédiats



Daniel Burnham

Plan de Manille (1905)

Source: <https://historyofarchitecture.weebly.com>

des colonisateurs habitués à des conditions de vie meilleures: *"As advocates, likewise, of "progressive" planning for American cities, it seemed natural and proper that those progressive urban programs should be implemented in American areas overseas. (...) adapting the city of Manila to the changed conditions brought about by the influx of Americans, who are used to better conditions of living than has prevailed in those islands"*⁷⁹.

⁷⁷ WRIGHT Frank Lloyd, *Testament*, Editions Parenthèses, Marseille, 1957, p. 33.

⁷⁸ WRIGHT Frank Lloyd, *L'avenir de l'architecture*, Société des Nouvelles Editions Gonthier, Paris, 1953, p. 54.

⁷⁹ Daniel Burnham in HINES Thomas S., *Burnham of Chicago. Architect and planner*, Oxford University Press, New York, 1974, p. 200.

Cette idée des bienfaits de la colonisation est largement répandue chez certains intellectuels, comme Rebori, qui affirme que *"the Philippines and their people appear to one as being, not exactly primitive, but still rather elemental"*⁸⁰ et considère que l'apport des Espagnols a permis de donner aux Philippines de solides traditions.

Pourtant Burnham, qui accepte de travailler gratuitement aux Philippines dans un but philanthropique⁸¹, va nuancer son propos dans le rapport qu'il transmet le 28 juin 1905 au Secrétaire à la Guerre William H. Taft en vue de donner les lignes directrices du développement futur de la ville de Manille. Dans le paragraphe consacré aux méthodes de constructions futures il écrit *"the first consideration in determining architectural style is the question of adaptability to local conditions. In any given locality the things already existing as a result of long experience are likely to prove the best. In Manila, this general rule seems to apply with special force. The wooden houses with overhanging second stories and continuous*



Daniel Burnham admirant la nature des Philippines
Source: MOORE (1921)

windows screens are convenient, practical, and artistically admirable." Plus loin il conclut son rapport par *"in a tropical climate costly structure put up with granite, marble, or other building stones in the manner of public buildings in America and Europe would be out of place. Flat walls, simply built of concrete (with steel reinforcing rods to resist earthquake), and depending for the effect upon beautiful proportions rather than upon costly materials, are from all points of view most desirable for Manila."* Il termine en relevant la qualité de l'architecture développée sous les Espagnols qui peut difficilement être améliorée⁸² et reconnaît implicitement l'importance des bâtiments existants, notamment le *bahay na bato*, qui sont une réponse appropriée aux conditions locales.

William E. Parsons: la recherche de la continuité

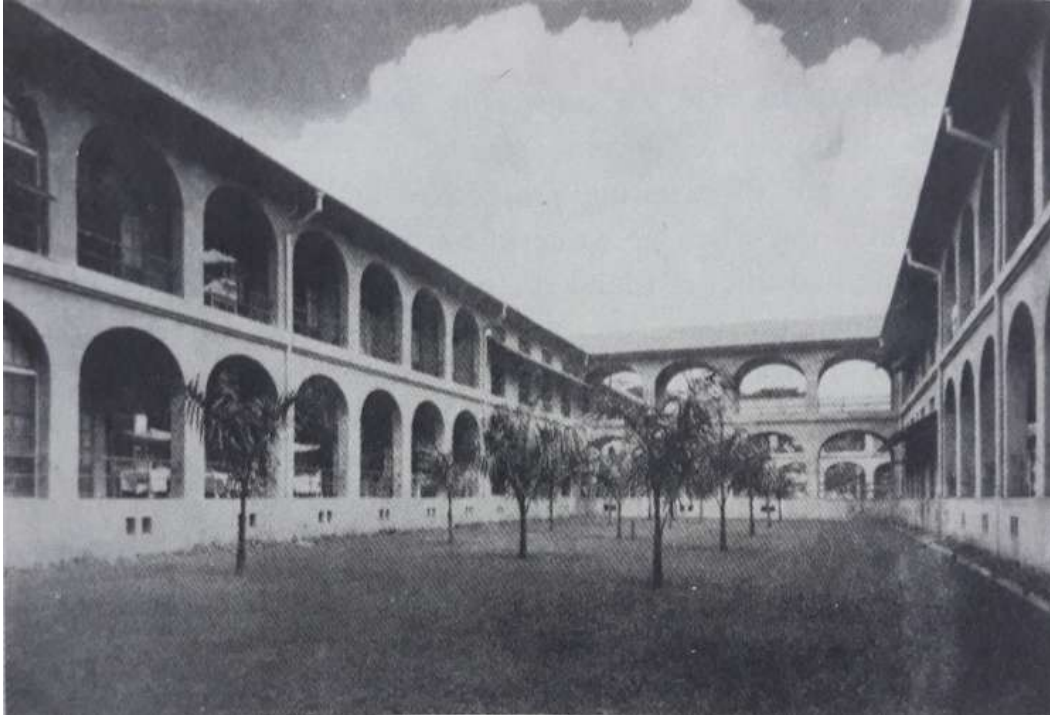
Pour assurer l'application du plan de Manille, l'architecte William E. Parson est nommé en 1905 par Daniel H. Burnham comme consultant pour le gouvernement, tâche qu'il effectue jusqu'à son départ des Philippines en 1914. Bien que formé à Yale et à l'école des Beaux-Arts de Paris, et pratiquant à l'époque de sa nomination à New York, Parsons va aborder sa tâche de la même manière que Burnham le suggère dans son rapport, à savoir en s'inspirant des constructions espagnoles et philippines. Ainsi, pour Hines, la capacité de Parsons d'intégrer les contingences locales lui permet de réaliser des *"(...) buildings of warmth, efficiency, and engaging simplicity. Utilizing the vocabulary of indigenous Spanish-Philippine architecture, Parsons's buildings usually had plain, broad surfaces of solid pastels colors and were usually topped by handsome tile roofs. His most dominant architectural elements, both functionally and aesthetically, were the broad, deep archways and the shaded porches and covered loggias that connected the cool interiors of his spacious buildings with the light and the heat of the tropical climates."*⁸³ La liste exhaustive des projets de Parsons est difficile à établir avec précision mais les pages qu'y consacre Lico

⁸⁰ REBORI Andrew Nicolas, "The work of William E. Parsons in the Philippines Islands", in *The Architectural Record*, April-May 1917, p. 5.

⁸¹ MOORE Charles, *Daniel H. Burnham Architect Planner of cities*, Da Capo, New York, 1921, p. 231.

⁸² Daniel H. Burnham in *Report on proposed Improvement at Manila* (1905), reproduit dans *ibidem*, p. 194-195.

⁸³ HINES Thomas S., *Burnham of Chicago. Architect and planner*, Oxford University Press, New York, 1974, p. 211.



William Parsons *Philippine General Hospital (1912)_Manille*
 Vue de la cour intérieure
 Source: HINES (1974)

décrit une grande partie de sa production⁸⁴ alors que l'article de Rebori donne un aperçu relativement complet du travail de Parsons durant son séjour. Surtout, il fournit des informations intéressantes sur l'approche que Parsons adopte lorsqu'il arrive en fonction, notamment en ce qui concerne le choix des matériaux de constructions. *"I found that in my first interviews regarding plans, officials were concerned first in obtaining maximum floor space and had little regard for durability. The first step was to induce the government to discontinue the use of Oregon pine, which is tempting food for the anay (white ant), and to encourage the development of Philippine hard wood, which nature has prepared to withstand the ravage of the tropical climate better than any imported wood. The next step brought reinforced concrete as the standard form of construction."*⁸⁵

Contrairement aux Espagnols, Parsons intervient dès le début avec une attitude soucieuse d'une recherche de continuité et va de fait marquer le paysage architectural des Philippines. Son bâtiment le plus emblématique est le Manila Hotel⁸⁶ construit en 1912, dans lequel les nouvelles technologies comme l'ascenseur et le téléphone vont être pour la première fois utilisés⁸⁷.

2.3. La destruction de Manille

La période américaine s'achève tragiquement par la prise de Manille par les Japonais en 1942 suivie par une guerre qui aboutit à la libération du pays par les Américains au prix de milliers de morts civils, notamment lors du processus d'extermination organisé durant l'occupation japonaise. La marche forcée de Bataan, considérée

⁸⁴ LICO Gerard, *Arkitekturang Filipino: a history of architecture and urbanism in the Philippines*, University of the Philippines Press, Diliman, Quezon City, Metro Manila, 2008 , pp. 256-274.

⁸⁵ William Parsons in REBORI Andrew Nicolas, "The work of William E. Parsons in the Philippines Islands", in *The Architectural Record*, April-May 1917, p. 311.

⁸⁶ Locsin va d'ailleurs être un des défenseurs de l'hôtel et le sauvera de la démolition en le rénovant et l'agrandissant. Voir le chapitre Voyager de cette thèse pp. 280-305.

⁸⁷ LICO Gerard, *Arkitekturang Filipino: a history of architecture and urbanism in the Philippines*, University of the Philippines Press, Diliman, Quezon City, Metro Manila, 2008 , p. 302.

comme un crime de guerre, va faire plus de 20'000⁸⁸ morts lorsque des prisonniers de guerre américains et philippins vont devoir marcher jour et nuit sans eau pour rejoindre le camp O'Donnel à 100 km de Manille. La grande bataille de Manille qui dura du 3 février au 3 mars 1945 pour libérer le pays du joug japonais va donner lieu à de nombreuses atrocités. Pris au piège entre les combats de rues et les bombardements, plus de 100'000 civils philippins vont ainsi périr en quelques semaines. Certains auteurs, notamment Lico, estiment que Manille est la troisième⁸⁹ ville la plus détruite de la seconde guerre mondiale bien que les Philippines ne sont pas un pays officiellement engagé dans le conflit mondial. D'autres estiment que les combats de rues ont été parmi les plus sanglants de la seconde guerre mondiale. Bien que ce sinistre classement soit difficile à vérifier de manière scientifique, il montre l'ampleur des destructions subies par le pays, et plus particulièrement la capitale Manille qui, après la libération du joug des Japonais par les bombardement américains, va devoir être reconstruite totalement. Au-delà des atrocités et des morts, un héritage culturel et particulièrement architectural disparut à jamais du paysage de l'Asie du Sud-Est au milieu de laquelle Manille, appelé la "*Pearl of Orient*" va perdre son statut de creuset des civilisations qui s'y sont croisées tout au long de l'histoire.

Intramuros, la vieille ville, va être totalement rasé à l'exception de la l'Eglise Saint-Augustin.

La république des Philippines, proclamée indépendante en 1946, va devoir faire face à une reconstruction dont l'ampleur va dépasser les moyens financiers à disposition mais également questionner le besoin de mémoire et d'identité nationale.



Vue de Manille après les bombardement de la libération

Source: National Archives and Records Administration (NARA)



Vue de Manille en février 1945 montrant l'ampleur des destructions.

Source: flickr

⁸⁸ Ce chiffre varie selon les auteurs en fonction des nombreux soldats qui ont survécus à la marche mais qui sont décédés après leur arrivée dans le camp O'Donnel.

⁸⁹ Rodell considère que Manille se trouve juste derrière Tokyo et Dresden dans l'ampleur des destructions subies. *RODELL Paul A., Culture and customs of the Philippines*, Greenwood Press, Westport, Connecticut-London, 2002, p. 18.

2.4. Architecture moderne aux Philippines: les architectes faces à l'indépendance

Pour Lico, l'architecture moderne va permettre aux architectes de créer une séparation claire et un affranchissement de la domination coloniale. Mais comme il le note justement, "it is paradoxal to note, however, that while modernism was viewed by non-Western societies as a means of creating an identity free of Western colonial images, modernism itself was sourced from Western ideas. In this way, Western domination subtly continued."⁹⁰ Combinée au traité *Bell Trade Act*⁹¹, l'influence américaine continuera à s'exercer tant commercialement que culturellement sur l'archipel.

En architecture, la reconstruction voit l'émergence de nombreux architectes qui vont étudier dans les universités américaines avant de revenir pratiquer dans leur pays d'origine.

Dans son livre *Architecture in the Philippines*, Klassen propose une classification qui groupe les architectes importants en trois générations en fonction de leur date de naissance et en prenant comme année charnière l'indépendance de 1946 qu'il définit comme un nouveau jalon dans l'histoire des Philippines. Comme il le souligne "the arbitrariness of the date becomes immediately apparent when we realize that some of the "prewar architects" remained quite influential during the first years of World War II."⁹² Il est vrai que certains architectes, nés avant le début de la colonisation américaine, vont continuer de pratiquer dans l'après-guerre⁹³ mais que la situation représente une condition unique tant d'un point de vue politique, avec la déclaration d'indépendance, que d'un point de vue architectural avec l'ampleur de la tâche de la reconstruction à laquelle doivent s'atteler les architectes.



Portraits des architectes notables ayant contribué aux développements architecturaux de Manille.

Source: TIONGSON (1991)

1989 mais en étant moins rigoureux car il ne mentionne tout d'abord que les architectes philippins de la première génération définit par Klassen en rajoutant Luna San Pedro et Tomas Arguelles, le père de Carlos Arguelles qui va être une figure incontournable de la modernité aux Philippines. Ensuite, il fait un groupe beaucoup moins défini mais néanmoins intéressant dans lequel il place Cesar Concio, Gabby Formoso, Freddie Luz, Pablo Antonio, Antonio Sindiong et Angel Nakpil en précisant que les trois derniers étaient professeurs à l'Université de Santo Tomas (UST) lorsqu'il était étudiant. Malgré de nombreuses recherches, c'est la seule mention faite par Locsin des professeurs mais il n'est pas certain qu'il ait suivi directement leur enseignement. Dans ce groupe on devrait encore rajouter Carlos Arguelles qui va devenir le doyen de la faculté en 1954, l'année qui suit le diplôme de Locsin et Frederico Illustre qui va être influencé par l'architecte brésilien Niemeyer (1907-2012) dont il reproduira certains de ces motifs, comme les colonnes du Palacio Alvorada.

Ainsi, dans la première génération, il inclut Juanet Arcadio Arelano, Tomas Mapua et Antonio Toledo. Dans la seconde, Carlos Baretto, Pablo Antonio, Fernando Ocampo et Juan Nakpil. Enfin dans la troisième, celle qui est la plus proche de Locsin, on trouve Jose Maria Zaragoza, Alfredo Luz, Francisco Mañosa, Felipe Mendoza, Cesar Concio et Angel Nakpil. Il est intéressant de relever qu'il ne mentionne pas Locsin dans le groupe de la troisième génération mais qu'il lui consacre un chapitre entier dans son livre confirmant la place particulière qu'il occupe dans le débat de l'époque.

Locsin reprend partiellement cette classification lors de son entretien de

⁹⁰ LICO Gerard, *Arkitekturang Filipino: a history of architecture and urbanism in the Philippines*, University of the Philippines Press, Diliman, Quezon City, Metro Manila, 2008, p. 375.

⁹¹ Ce traité, ratifié par le Congrès philippin juste après l'indépendance, officialise l'aide américaine à la reconstruction aux Philippines assujéti d'une clause donnant les mêmes droits d'exploitation des ressources naturelles aux Américains qu'aux Philippines.

⁹² KLASSEN Winand, *Architecture in the Philippines. Buildings in a cross-cultural context*, University of San Carlo, Cebu City, 1986, p. 297.

⁹³ On pense notamment à Juan Nakpil (1899-1986).

Cette classification a le mérite de donner un premier aperçu de la scène architecturale mais il faudrait l'affiner par d'autres critères comme par exemple les formations suivies, les influences internationales et l'évolution du style de certains architectes lorsqu'ils vont être en contact avec la production internationale.

Ainsi, sur les vingt architectes précédemment cités, seize vont suivre dans un premier temps une formation universitaire aux Philippines avant d'aller étudier dans les universités américaines et européennes⁹⁴. Les influences stylistiques ne vont donc pas seulement être la conséquence de modèles imposés par les colonisateurs, comme le néoclassicisme des Américains, mais il vient aussi de l'influence des architectes philippins eux-mêmes qui ont suivi une formation Beaux-Arts et, dans certains cas, entrepris des voyages avant de rentrer aux Philippines.

Classicisme et Art Deco

Tomas Mapua (1888-1965), qui va fonder le Mapua Institute of Technology - une des premières écoles à proposer une formation en architecture - est également formé aux Beaux-Arts à Berkeley et à Cornell University. Outre son engagement pédagogique il est célèbre pour le bâtiment principal de l'Université de la



Juan Arellano_Post Office Building (1926)_Manila
Ce bâtiment montre l'influence Beaux-Arts avec sa façade néoclassique
Source: TIONGSON (1991)



Juan Arellano_Manila Metropolitan Theater (1931)_Manila
Ce bâtiment montre l'influence Art Deco avec ses motifs géométriques en façade.
Source: TIONGSON (1991)

Salle avec sa façade néoclassique.

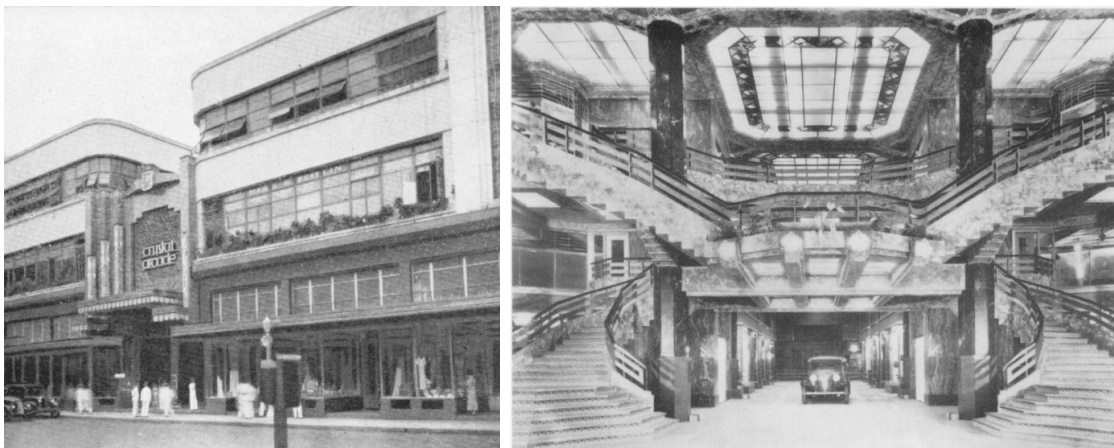
Pour Juan Arellano et Andres Luna San Pedro, l'utilisation de motifs découverts durant leur formation Beaux-Arts, à New York pour le premier et à Paris pour le second, donne lieu à des bâtiments éclectiques qui vont osciller entre influences Art Déco et néo-classique. Juan Arellano va parfaitement illustrer cette attitude avec des bâtiments comme la Supreme Court et le Post Office Building qui vont reprendre les canons Beaux-Arts de symétrie, de monumentalité par, notamment, l'utilisation de gigantesques colonnades grecques alors que le Metropolitan Theater va lui correspondre aux préceptes stylistiques de l'Art Deco avec des motifs géométriques ornementaux prédominants.

Andres Luna San Pedro va, quant à lui, construire le premier centre commercial climatisé des Philippines, le Crystal Arcade, inauguré en 1932 et détruit durant la guerre, qui va faire référence aux grandes galeries marchandes

parisiennes. Né à Paris, Luna San Pedro suit une formation Beaux-Arts dans la capitale française avant de revenir s'installer aux Philippines. Il illustre parfaitement l'influence de la formation étrangère importée par les

⁹⁴ Seul Francisco Mañosa va suivre une formation au Japon.

architectes philippins qui, en retournant dans leur pays d'origine, amènent avec eux un bagage culturel international.



Andres Luna San Pedro _Crystal Palace (1932)_Manila_ vue de la façade principale et du grand escalier intérieur.
Ce bâtiment montre l'influence des galeries marchandes de Paris où l'architecte a étudié.
Source: <http://www.lougopal.com>. blog Manila Nostalgia

Evolution stylistique

Certains architectes vont quant à eux changer de style lors du développement de leur carrière.

Parmi eux, le plus intéressant est sans doute Juan Nakpil (1899-1986) qui va non seulement obtenir un diplôme en génie civil à Kansas University, étudier dans différents pays comme la France à Fontainebleau et aux Etats-Unis à Harvard, travailler pour Juan Luna San Pedro avant de s'associer avec Angel Nakpil, son cousin, professeur à UST et défenseur de la modernité aux Philippines.



Angel Nakpil_Capitol Theater (1930)_Manila_ Elévation de la façade principale et détail.
Source: <http://www.arquitecturamanila.blogspot.ch>

Les premiers bâtiments comme le Capitol Theater (1930) à Escolta sont clairement inspirés par le style Art Deco alors que plus tard, l'Administration Building of the University of the Philippines (1950) à Dilliman, appelé aujourd'hui Quezon Hall, fait directement référence au Cranbrook Art Museum Main Building (1942) de Eliel Saarinen construit à Michigan. En 1961, le Rizal Theater situé à Makati, aujourd'hui démoli, montre l'orientation du bureau vers des structures de type coques qui vont peu à peu se répandre aux Philippines.



Angel Nakpil_ Administration Building of the University of the Philippines (1950)_Diliman_ Elévation de la façade principale et Cranbrook Art Museum (1942) construit par Eiel Saarinen à Michigan.
Source: <http://www.archijournal.wordpress.com>



Angel Nakpil_ Rizal Theater (1961)_Makati
Elévation de la façade principale
Source: LICO (2008)

Pablo Antonio (1902-1974) va également montrer une évolution intéressante dans son travail avec des propositions qui mélangent les styles, notamment Art Nouveau et castillan qu'il découvre lors de ses études en Europe.

C'est dans l'architecture des cinémas qu'il va pleinement élaborer un langage moderniste basé sur une austérité des lignes et des compositions de façades aux lignes épurées obtenues par une simplification des éléments. Le Bel Air Alhambra Apartments (1939) lui vaudra une reconnaissance de la part de la profession car l'immeuble était à l'époque un des plus hauts bâtiments de Manille.



*Pablo Antonio_ Bel Air Alhambra Apartments (1939)_Manila et le Galaxy Theater (1955)_Manila
Elévation des façades principales
Source: LICO(2008) et <http://www.historyofarchitectur.weebly.com>*



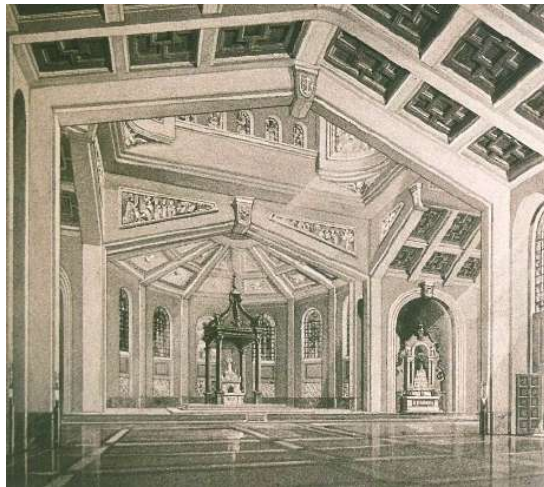
*Cesar Concio_ Risen Lord Church (1954)_Diliman_ Façade d'entrée
Source: LICO (2008)*

Cesar Concio (1907-2003) va diplômer du MIT en 1940 après avoir étudié à UP University et au Mapua Institute. Quant il revient aux Philippines il est mandaté par le président Roxas pour étudier l'architecture brésilienne et américaine et rencontre Niemeyer qui va l'orienter vers une architecture intégrant la contrainte tropicale de chaleur, d'humidité et d'ensoleillement en utilisant le béton armé comme matériau privilégié.

Le meilleur exemple d'influence est sans aucun doute la Risen Lord Church⁹⁵ (1954) qui démontre un filiation direct avec l'architecte brésilien, notamment par le dessin de grand portiques répétitifs générant la typologie de la nef et l'incorporation de système de ventilation croisée.

⁹⁵ Cette église se situe juste en face de la *Holy Christ Sacrifice Chapel*(1955) de Locsin.

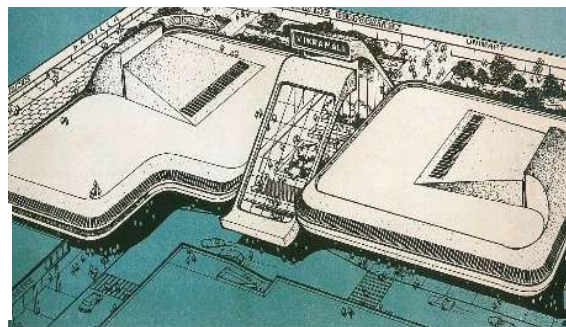
Un autre architecte qui va subir une évolution remarquable est Jose Maria V. Zaragoza (1912-1994). Alors qu'il commence sa carrière en construisant des bâtiments comme la Santo Domingo Church (1954) à Quezon City dont les motifs s'apparenteront à l'architecture ecclésiastique espagnole, il va effectuer un virage stylistique radical lorsqu'il est invité par Niemeyer pour participer à la construction de Brasilia. Ses réalisations majeures comme le Meralco Building (1965) et le Philbank Building (1968) dans le port de Manille vont mettre en avant une plasticité curvilinéaire obtenue par l'usage du brise-soleil directement importé du Brésil. Les potentialités plastiques du béton armé vont devenir un enjeu dans la production de Zaragoza qui, dans des projet comme la rénovation de la Quiapo Church ou dans le Vira Mall (1975) à Greenhills propose des bâtiments aux qualités biomorphiques.



*Jose Maria Zaragoza_Santo Domingo Church (1954)_Quezon City
Perspective intérieure
Source: DEFEO, ZARAGOZA BANSON (2004)*



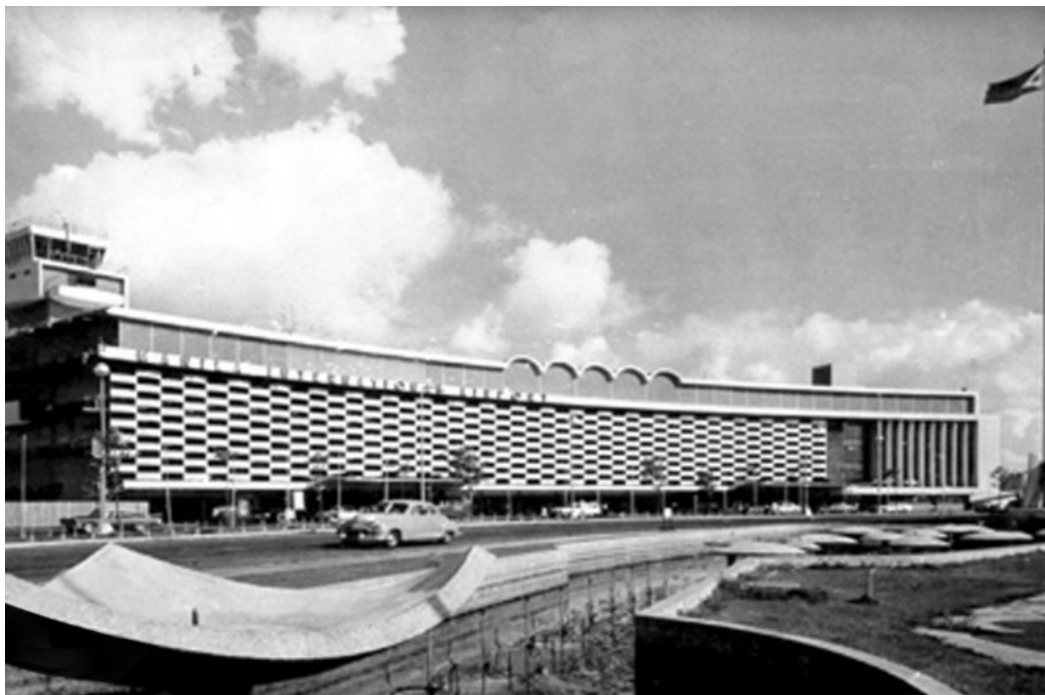
*Jose Maria Zaragoza_Meralco Building (1965)_Ortigas et le Philbank Corporation Building (1968)_Manila
Vues extérieures
Source: DEFEO, ZARAGOZA BANSON (2004)*



*Jose Maria Zaragoza_Virra Mall (1975)_San Juan_Perspective aérienne
Source: DEFEO, ZARAGOZA BANSON (2004)*

L'influence du Mouvement Moderne

Enfin, certains architectes vont dès le début projeter des structures directement influencées par la modernité tout en les adaptant aux conditions locales. Encore une fois, la capitale Brasilia de Niemeyer et Costa⁹⁶ va être une source d'inspiration pour certains comme Frederico Illustre (1912-1989) qui va exceller dans l'utilisation de brise-soleils comme éléments dominant la composition des façades tout en reprenant certains



*Federico Illustre_Manila International Airport(1962)
Façade principale montrant les brise-soleils
Source: LICO (2008)*

éléments du maître brésilien comme les colonnes du Palacio Alvorada. Le premier aéroport de Manille qu'il termine en 1962 reste un des exemples les plus aboutis de la composition de la façade par des éléments rapportés.



*Carlos Arguelles_Philamlife Building (1969)_Façade principale
Source: <http://www.postalesinventadas.com>*

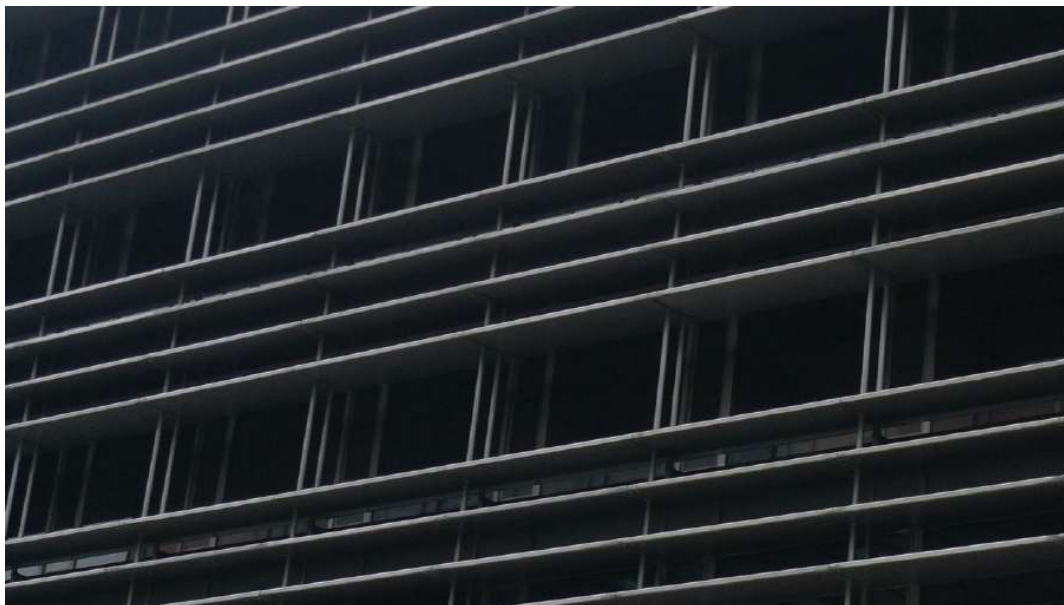
Les deux grands protagonistes du style international sont certainement Carlos Arguelles, le fils de Juan Arguelles, et Alfredo Luz, le frère de l'artiste qui travaillera toute sa carrière en intervenant dans les bâtiments de Locsin.

Carlos Arguelles (1917-2008) va diplômé à l'Université Santo Toma (UST) en 1939 et partir aux Etats-Unis pour étudier au MIT. A son retour, il va enseigner à UST et en devenir le doyen en 1955. Ses bâtiments démontrent

⁹⁶ Voir à ce propos Ana Tostões, *Comment magnifier les choses. Le Corbusier, le Brésil ou l'oasis*, in VIATI NAVONE Annalisa (Ed.), *L'opera sovrana. Etudes sur l'architecture du XXè s. offertes à Bruno Reichlin*, Mendrisio Academy Press / SilvanaEditoriale, Mendrisio, 2014, pp. 301-310.

une rigueur extrême dans l'usage géométrique des brise-soleils, bien souvent préfabriqués. C'est le cas pour le Philamlife Building (1969) dont la périphérie est emballée de lames métalliques horizontales qui en font un des exemples les plus emblématiques du style international aux Philippines⁹⁷ et dont le modèle doit probablement être recherché dans l'architecture des bâtiments administratifs de Saarinen.

La marquise d'entrée montre un dessin basé sur la courbe qui contraste avec la rigueur de l'ensemble. Son pragmatisme constructif va se retrouver dans beaucoup de réalisations comme dans les brise-soleils préfabriqués du DBP Building (1962) et le Rice Institute (1960) de Los Banos qu'il construit avec Alfredo Luz, et dont la structure de dalles à caissons montre l'influence de Mies van der Rohe.



Carlos Arguelles_ Philamlife Building (1969)_Manila

Détails des brise-soleils

Source: photo Jean-Claude Girard



Carlos Arguelles, Alfredo J. Luz _ Rice Institute (1960)_Los Banos, Laguna

Détail de la façade d'entrée

Source: pinterest

⁹⁷ Ce bâtiment a été menacé de démolition par des promoteurs mais a pu être sauvé par une action de l'activiste Carlos Celdran en 2015.



Carlos Arguelles_ DBP Building (1962) Façade principale avec les brise-soleils préfabriqués
 Source: www.esquimag.ph



Alfredo Luz (1922-1989) va baser son travail sur des notions d'efficacité et de précision qui vont l'amener à dessiner des bâtiments dont la structure va devenir un enjeu architectural. C'est le cas du Ramon Magsasay Building (1967) situé à Manille, un bâtiment-tour, dont l'ensemble des étages est supporté par des colonnes en retrait de la façade.

*Alfredo Luz_ Ramon Magsasay Building (1967)_
 Façade principale montrant l'emphase sur la structure*
 Source: Ramon Magsasay Award Foundation

*Neovernaculaire*⁹⁸

Enfin dans ce paysage éclectique se détache la figure singulière de Franciso Manosa (1931-) dont la démarche évoluera d'un style international à un style néovernaculaire lui assurant une place à part. Il démarre sa carrière en s'associant avec ses deux frères.

Diplômé de UST la même année que Locsin, il va étudier au Japon avant de revenir travailler dans son pays natal. Parmi les premières réalisations de l'agence familiale figure la résidence Ignacio Arroyo (1960) avec ses courbes en coques de béton armé qui dominent la toiture et qui rappellent à nouveau l'influence de Niemeyer.

Mais le style architectural de Manosa va évoluer pour s'attacher à réinterpréter la tradition vernaculaire de son pays tant du point de vue typologique que de l'usage des matériaux locaux. Le projet qui va lancer cette nouvelle approche est le Sulo Restaurant (1962) situé à Makati dont la

forme de la toiture s'inspire des constructions Malaisiennes. L'église Mary Immaculate Parish (1986) destinée à une petite communauté rurale va explorer jusqu'au bout l'idée d'une architecture adaptée aux conditions locales tant et si bien qu'il devient difficile de savoir si un architecte est intervenu dans le dessin du bâtiment.



Manosa Brothers_Ignacio Arroyo House (1960)_Antipolo
Façade principale
Source: CARUNCHO (2003)



Manosa Brothers_Isulo Restaurant (1960)_Façade principale
Source: BAUTISTA (2000)



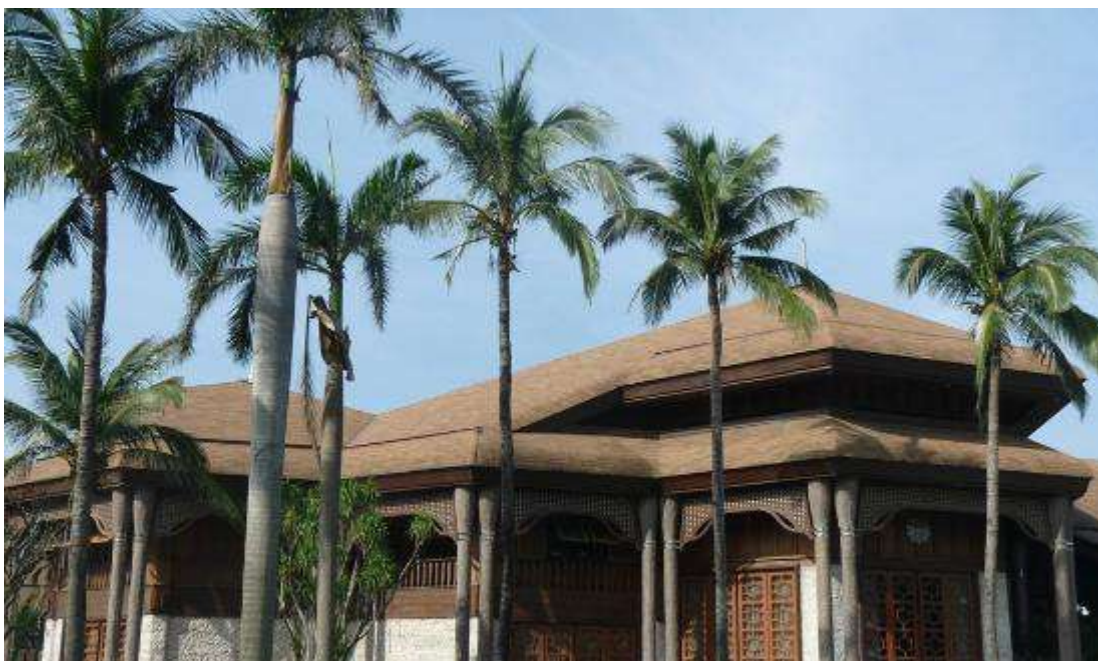
Francisco Manosa_Mary Immaculate Parish Church (1986)_Las Pinas
Vue intérieurs
Source: CARUNCHO (2003)

⁹⁸ Ce terme est utilisé dans LICO Gerard, "Rising from of the Ashes: post-war Philippines Architecture", in *DO.CO.MO, journal 57*, 2017/02, 2018, pp. 46-55.

D'autres réalisations vont suivre et atteindre un point culminant lorsque Imelda Marcos lui demandera de dessiner le Coconut Palace (1978) qui va démontrer toutes les capacités constructives du palmier et de ses dérivées, alors que le San Miguel Corporation Building (1976), quant à lui, réinterprète les constructions paysagères des rizières de la Cordillera.



*Francisco Manosa_San Miguel Corporation Building (1976)_Mandalung
Vue des terrasses
Sources: pinterest*



*Francisco Manosa_Coconut Palace (1978)_Manila
Vue extérieure montrant la prédominance du palmier
Source:tripadvisor*

2.5. L'arrivée de Locsin⁹⁹

Fraîchement diplômé de UST en 1953, Locsin ne suit pas la trajectoire de ces pairs en ne travaillant pas dans une agence et en renonçant finalement à aller étudier à Harvard. Le discours d'Angel Nakpil en 1956, dans lequel il fait un état présent de l'architecture aux Philippines, montre à quel point la médiocrité architecturale domine une grande partie de la production alors que les architectes impliqués dans la profession cherchent de nouveaux éléments capables de répondre aux nouveaux paradigmes de l'époque. *"The present situation of Filipino architecture must therefore be recognized and accepted as a stage in the course of its natural development. It is still too premature to expect a clear and concise indiginety in our architecture."*¹⁰⁰ Ce discours suit d'une année la construction du National Press Club (1955) qu'il réalise à Manille et qui s'inspire directement de l'enseignement de Gropius.

Locsin débute donc sa carrière dans un climat favorable à l'exploration architecturale et va avoir l'opportunité de s'exprimer en ayant rapidement accès à des commandes de grande envergure.



Angel Nakpil_National Press Club (1955)_Manila
Vue extérieure montrant la prédominance du palmier
Source:LICO (2008)

⁹⁹ Ce titre reprend celui du chapitre que Klassen consacre à Locsin dans son livre *KLASSEN Winand, Architecture in the Philippines. Buildings in a cross-cultural context*, University of San Carlo, Cebu City, 1986, p. 304.

¹⁰⁰ NAKPIL Angel, *Address on a review of the Philippine Architecture*, University of Santo Tomas Press, Manila, 1956, p. 7.

3. VIE DE LEANDRO LOCSIN (1928-1994)

3.1. De Negros à Manille

Leandro Valencia Locsin naît le 15 août 1928 à Silay, une ville située sur l'île de Negros Occidental, de Guillermo Locsin et de Remedios Valencia. Aîné de sept enfants, ses grands-parents "*borrowed me when I was around four months old and I lived with my grandparents ever since I was at that time.*"¹⁰¹

Cette situation familiale, loin d'être rare aux Philippines, n'empêchera pas Locsin d'être proche de sa famille mais elle va néanmoins avoir un impact considérable sur l'éducation du jeune garçon qui va, grâce à ses grands-parents, profiter d'une exposition précoce à l'art et plus particulièrement à la musique. Son grand-père est un ancien gouverneur de la province de Negros Occidental et un mélomane averti. "*He was very musical person. He loved music. His means of entertainment is the movies, concerts and the opera. And it is this, I think, I was very much influenced by this because I got to love music and all the things that he had exposed me to and I guess this has a very really impact...on what I am today.*"¹⁰² Silay est à l'époque le centre de la production de canne à sucre qui procure des revenus considérables à la province. Mais c'est aussi un haut lieu culturel, qui va lui valoir le surnom de "*Paris of Negros*" et qui va accueillir de prestigieux artistes dont le pianiste Arthur Rubinstein en 1930¹⁰³.

La musique va jouer un rôle central dans la vie de Locsin qui va commencer le piano vers huit ans lorsque ses grands-parents s'installent à Manille en 1935 pour l'inscrire à l'école catholique de la Salle. Il va y rester jusqu'à ce que la guerre éclate en 1941, année où il retourne à Silay qui reste active malgré les affrontements qui se déroulent au nord, et particulièrement à Manille.

Avant de débiter des études en architecture Locsin va explorer d'autres voies, notamment le droit et la musique. Il semble que la médecine ait été envisagée mais qu'elle a plutôt été un désir de sa grand-mère d'avoir un médecin dans la famille.

Après la guerre, Locsin retourne à Manille et obtient sa maturité¹⁰⁴ à de la Salle en 1947. Il n'est pas encore très sûr de la voie qu'il va prendre et commence à l'Université Santo Tomas de Manille (UST) une double formation en art et en droit. "*I wasn't quite sure exactly at that point what I wanted to do. So, I went...I decided to go for a bachelor of Arts degree and I went under the pre-law (...).*"¹⁰⁵ Simultanément il suit une formation musicale, également à UST et après deux ans, soit en 1949, il décide de changer de faculté et de commencer des études en architecture dans la même université. Ce revirement est lié à l'attrait grandissant que Locsin voue à l'architecture en fréquentant la faculté située dans la même université mais également au fait qu'il ne se considérera jamais comme un génie du piano mais comme un bon pianiste¹⁰⁶. Une version que son fils Andy corrobore dans un entretien qu'il donne au magazine *Blueprint* et pour qui le moment charnière est l'amitié que son père développe avec le pianiste Ben Tupas, un des enfants prodiges des Philippines, qui étudie en même temps que lui. "*Somewhere along the line, my father realized that, unfortunately, he wasn't gifted with the chops that his friend had.*"¹⁰⁷

En 1949, il décide donc d'intégrer la faculté d'architecture à plein temps et d'arrêter sa formation musicale à un an du diplôme.

3.2. La formation et les professeurs

Locsin intègre la faculté d'architecture de l'université de Santo Tomas en 1949 et y passe quatre années avant d'obtenir son master en 1953. A l'époque, plusieurs instituts dispensent des formations d'architectes, comme le Mapua Institute of Technology ou l'University of the Philippines de Dilliman à Quezon City. Malgré les recherches et les entretiens, il n'y a pas d'informations concernant les professeurs dont il a directement suivi l'enseignement ni les projets que Locsin dessine en tant qu'étudiant. Mais la faculté d'architecture de UST est à l'époque dominée par des figures importantes comme Carlos Arguelles, Angel Nakpil et Pablo Antonio qui sont fermement convaincus de l'importance d'une nouvelle architecture philippine influencée par la modernité qu'ils découvrent durant leurs études à l'étranger, notamment aux Etats-Unis. Angel Nakpil dit à ce propos "*The development of an architecture that will have distinct Filipino characteristics will not depend on the revival of*

¹⁰¹ LOCSIN Leandro, *Entretien avec des étudiants*, bureaux Locsin and Partners, 1985, p. 3

¹⁰² Ibidem, p. 4.

¹⁰³ Voir à ce propos la biographie de Rodrigo D. Perez III qui dresse un tableau précis de Silay à cette époque. Rodrigo Perez III, Renaissance man, in VILLALON A. and R. D. PEREZ III, *Leandro Locsin. The Poet of Space*, Cultural Center of the Philippines, Manila, 1996, p. 77-85.

¹⁰⁴ High School's Graduation.

¹⁰⁵ LOCSIN Leandro, *Entretien avec des étudiants*, bureaux Locsin and Partners, 1985, p. 4.

¹⁰⁶ VILLEGAS Ramon, "Leandro Locsin: Renaissance builder", in *Design & Architecture Magazine*, vol. 1 n°1, 1989p. 30.

¹⁰⁷ LOCSIN Jr Leandro, "Interview", in *Blueprint*, 2015, p. 108.

past Malyans forms, nor will it derive any impetus from the use of allegorical motifs such as tribal shields and carabao heads.(...) Neither will the intrinsic merits of our architecture be brought by isolating ourselves in our nationalism since there are no boundaries for arts and progress."¹⁰⁸

Locsin va s'inscrire dans ce courant de pensée qui considère l'étude de l'histoire comme une nécessité capable d'inscrire les projets dans une continuité historique sans imiter de manière littérale les formes anciennes. La situation de *tabula rasa* de laquelle émerge Manille dans l'après-guerre va orienter l'architecture vers une questionnement des origines et du bien-fondé de l'usage de la tradition dans une réinterprétation contemporaine. Pour Locsin "*the past is very important. There's a Filipino saying: you can't know where you're going unless you know where you came from. It's important for the young architect of the future to involve himself, immerse himself, in tradition and history. To develop a knowledge of his national heritage.*"¹⁰⁹

Si l'on a peu d'informations sur sa formation universitaire à UST, le premier fait marquant de cette période est le travail final qu'il consacre à l'espace sacré, plus particulièrement à une église "*that would be modern, unusual, very different*"¹¹⁰. Durant les études, Fernando Zobel affirme avoir visité l'UST lors d'une exposition de travaux d'étudiants. Un projet attire particulièrement son attention et va créer en quelque sorte le premier contact entre les deux hommes. "*Locsin was still a student at the University of Santo Tomas when I first met him. Rather, first I met his work and admired it. (...) Most of the project were very skilled and, not surprisingly, showed that the students had a distinct Philippine look to it. Only one project had a distinct Philippine look. In those days, this came as a total surprise.*"¹¹¹ Les autres travaux semblent proposer uniquement des projets issus des influences internationales sans lien avec le contexte local.

L'autre fait marquant de cette période de formation universitaire est son travail comme dessinateur pour Ayala Corporation, la compagnie en charge du développement de Makati, le nouveau centre économique de la capitale, qui vient juste de démarrer. Le travail demandé à Locsin n'est pas l'objet d'un grand intérêt car on lui demande de dessiner le système de voirie du nouveau quartier huppé de Forbes Park mais la personne qui l'engage, Fernando Zobel, va avoir un impact considérable sur la carrière du jeune architecte.

¹⁰⁸ NAKPIL Angel, *Address on a review of the Philippine Architecture*, University of Santo Tomas Press, Manila, 1956, p. 7.

¹⁰⁹ Leandro Locsin in VILLEGAS Ramon, "Leandro Locsin: Renaissance builder", in *Design & Architecture Magazine*, vol. 1 n°1, 1989, p. 35. Dans ce paragraphe il parle également du post-modernisme qui n'est à ces yeux qu'une continuation du modernisme afin de retrouver une liberté perdue au profit d'un dogmatisme théorique. Mais cette liberté "*must be retrained*" selon lui. La redécouverte et l'interprétation de l'histoire et de la tradition va dans ce sens.

¹¹⁰ Leandro Locsin in *ibidem*.

¹¹¹ Fernando Zobel in POLITES Nicholas, *The Architecture of Leandro Locsin*, Weatherill, New York, 1977, p. 7.

3.3. La scène artistique de l'après seconde-guerre aux Philippines

Les artistes de la Philippine Art Gallery (PAG)



Les artistes de la PAG

Source: www.philstar.com 29 août 2017

Encore étudiant, Locsin côtoie la scène artistique¹¹² de Manille et rencontre des peintres et des sculpteurs qui vont rapidement en devenir les acteurs-clés. La fin des années 1950 est, dans le milieu artistique, une période qui non seulement voit émerger un grand nombre de personnalités qui vont donner aux Philippines un élan qui se concrétisera par de nombreuses expositions, mais est aussi le début pour certains de leur collection personnelle d'œuvres d'art.

C'est le cas pour Locsin qui fréquente notamment la Philippine Art Gallery (PAG) un espace d'art



Portrait de Lyd Aguilla en 1953, fondatrice de la PAG et vernissage à la PAG de Jose Joya.

Source: www.philstar.com_29 août 2017 et LEDESMA, GUERRERO (1974)

¹¹² Pour avoir une vision complète de l'évolution de la scène artistique et architecturale des Philippines et comprendre la situation des années 1950 voir SMITH Winfield Scott (Ed.), SMITH Winfield Scott, *The art of the Philippines, 1521-1957*, Associated Publishers, Michigan, 1958.

contemporain qui aura une influence considérable sur le développement artistique de Manille¹¹³. A l'origine ce lieu n'avait pas la vocation d'être une galerie d'art mais uniquement un bureau de promotion. Fondé par onze femmes à la fin de l'année 1950, le Promotions Incorporated prend des bureaux dans le quartier de Binondo à Manilla. Dirigé par Lyd Arguilla (1914-1968), le but est de faire de la promotion de sociétés via la publicité mais devient rapidement un lieu de rencontres d'amis qui viennent parler. Pour agrémenter les murs vides, Arguilla accroche des tableaux d'amis artistes qui vont très rapidement attirer l'attention des clients. L'idée d'une galerie d'art germe et devient effective en 1951 lorsque les bureaux sont déménagés non loin de Taft Avenue et Herran Street. La société de promotions est reléguée dans le fond des locaux



Arturo Luz dans son atelier en 2013

Source: photo de jean-claude girard

alors que la galerie prend le devant et devient très rapidement le lieu de la nouvelle culture artistique de cette époque. Au fil de son histoire qui durera dix huit ans, la PAG va être le point de rencontre de l'intelligentsia culturelle de Manille¹¹⁴ qui va voir l'émergence de nombreux talents. "It was an exciting time in the Philippines art scene because all the artists were very active and were all experimenting. At the time of the PAG, people like Luz, Zobel, Ocampo, Legaspi, Tabuena would get together at the PAG and exchange ideas."¹¹⁵ Parmi ceux-ci, Arturo Luz, le frère de l'architecte va travailler sur de nombreux projets avec Locsin alors que Fernando Zobel, qui va être exposé dans la galerie et en devenir vice-président, va véritablement lancer la carrière du jeune architecte. La galerie déménage plusieurs fois et ferme définitivement ses portes en 1968 lorsque Lyd Arguilla décède d'un cancer.

Fernando Zobel Le mentor et le début des collections

C'est par le biais de Lyd Arguilla que Locsin apprend que Fernando Zobel, alors impliqué dans le développement de Makati, cherche un dessinateur pour les routes. Locsin postule, obtient le poste et travaille tous les matins sur les plans du futur centre administratif de la capitale en parallèle des cours à l'université qui ont lieu l'après-midi.

Fernando Zobel

Source: PARAS-PEREZ (1990)

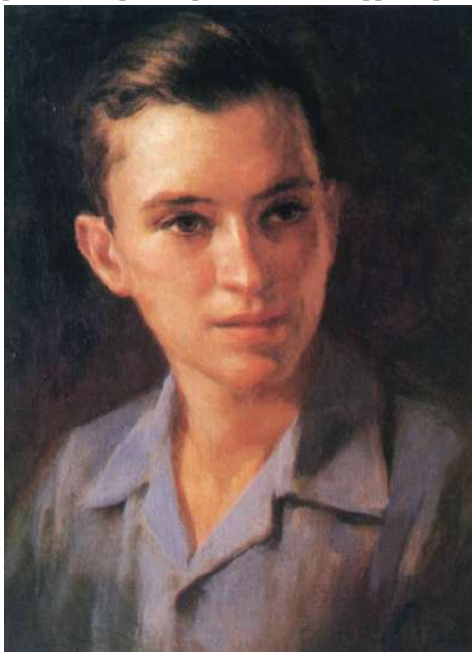


¹¹³ Pour une histoire complète de la PAG voir KALAW-LEDESMA Purita, *The biggest little room*, Vera-Reyes, Manila, 1987.

¹¹⁴ Le texte de Ledesma P.K. and A.M. Guerrero, *The Struggle for Philippine Art*, Vera-Reyes, Manila, 1974, montre le rôle fondateur qu'à jouer la PAG dans la lutte de l'art philippin face au post-colonialisme.

¹¹⁵ Leandro Locsin in PARAS-PEREZ Rod., *Fernando Zobel*, Eugenio Lopez Foundation, Inc, Manila, 1990, p. 127.

Fernando Zobel (1924-1984) est un artiste important¹¹⁶ de cette époque qui partage son temps entre son art et la vice-président de Ayala Company qui est en charge du nouveau centre des affaires de Makati. Né à Manille d'un père industriel appartenant à la puissante famille Ayala, il grandit entre Manille et Madrid. Après des études de médecine à l'Université de Santo Tomas de Manille, il part à Harvard en 1946 et y étudie pendant trois ans la littérature, l'histoire et l'art. Zobel n'a pas de formation artistique proprement dite et commence à peindre sous la tutelle de Fernando Amorsolo (1892-1972) considéré comme un des peintres les plus importants des Philippines par son travail sur les paysages ruraux.



Portrait de Fernando Zobel par Fernando Amorsolo_1945
Source: PARAS-PEREZ (1990)

Zobel va rapidement passer d'un style représentatif qu'il débute durant son séjour à Boston à un style basé sur l'abstraction. Sa série des *Saetas* est une des manifestations les plus marquantes des années cinquante dans laquelle il utilise des seringues pour obtenir des lignes à la précision chirurgicale¹¹⁷.

Selon Locsin, Zobel était fasciné par l'abstraction des lignes entrecroisées produites par les échafaudages du Monterey Apartment¹¹⁸ qui semblent être à l'origine de cette série. "He was looking at the abstraction of the scaffolding and its shapes inspired him to make a painting. They were just lines crisscrossing on a gold background. The lines started him off on that particular style that was associated to him."¹¹⁹

Pour Perez III "Fernando was an international figure - you couldn't pinpoint whether he was Spanish, American or Filipino."¹²⁰ et montre à quel point le lien entre les trois pays est solide tant d'un point de vue économique que culturel.

A son retour à Manille, Zobel va non seulement



Fernando Zobel_Saeta 22
Source: PARAS-PEREZ (1990)

continuer son activité de peintre mais aussi supporter la jeune scène artistique émergente qui se réunit à la PAG dans laquelle il expose en 1957. Il va également enseigner à l'université Ateneo de Manille et devenir une figure incontournable pour toute une génération d'artistes et de critiques.

¹¹⁶ Voir à ce propos l'ouvrage de ibidem qui retrace les différentes évolutions de l'artiste par le biais d'interview et qui montre l'impact qu'il a eu sur la scène artistique philippine de l'après-guerre.

¹¹⁷ Selon Locsin les échafaudages du Monterey Apartment de Locsin qui ont inspiré cette série.

¹¹⁸ Voir le chapitre Se loger de cette thèse p. 3.

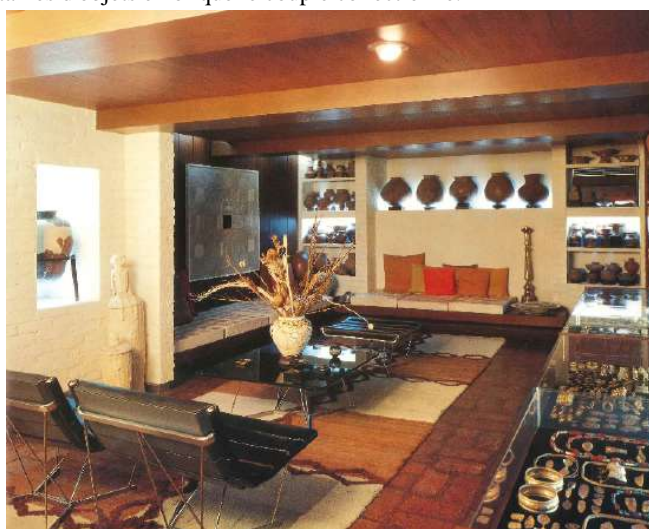
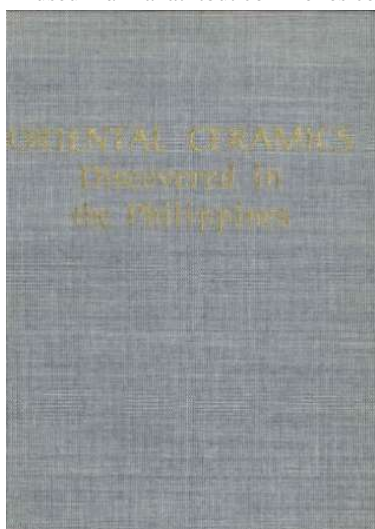
¹¹⁹ Leandro Locsin in PARAS-PEREZ Rod., *Fernando Zobel, Eugenio Lopez Foundation, Inc, Manila, 1990, p.135.*

¹²⁰ Rodrigo Perez III in ibidem, p. 138.

Locsin et Zobel se rencontrent en 1952 à la PAG et l'amitié qui débute entre les deux hommes va avoir des conséquences importantes sur la future carrière du jeune architecte. Les deux hommes vont partager des intérêts communs dans l'art et l'architecture mais aussi la poterie ancienne et le Japon. Zobel devient rapidement un mentor pour Locsin et lui donne accès à sa bibliothèque privée qui contient des milliers de livres. Cette personnalité dont les intérêts vont au-delà de la discipline artistique pure va inspirer Locsin et lui ouvrir des portes de champs d'exploration très vaste, passant de l'art philippin à la porcelaine chinoise. C'est, selon Locsin, également lui qui le pousse à ouvrir un bureau afin d'avoir accès à des commandes directes de la famille Ayala qui aura comme conséquence que Locsin ne part pas étudier à Harvard et que sa carrière va immédiatement démarrer. Enfin c'est également Zobel qui, en 1956, emmène pour la première fois Locsin au Japon et lui fait découvrir les richesses de ce pays. "*Just before the planning of the Monterey Apartment, Fernando and I took a trip to Tokyo. We went to museum, antique shops, Japanese gardens, looked at architecture. It was really in a way a trip of looking at art and I learnt from that particular trip.*"¹²¹

Locsin trouve en Zobel un modèle qui voit la culture comme un tout qui va l'ouvrir à l'étude de nombreux domaines qui sembleraient a priori très éloignés les uns des autres. Ainsi sa collection de porcelaine chinoise va s'étoffer au fil des ans jusqu'au moment où Locsin rencontre sa femme, Cecilia Yulo¹²², diplômée en archéologie et avec qui il édite un livre en 1967 consacré à ce sujet¹²³.

Ce livre, par le biais de la porcelaine, retrace les différentes cultures qui se sont croisées aux Philippines et montre à quel point l'archipel est un carrefour depuis toujours. Cette collection est encore visible au Ayala Museum à Makati tout comme les centaines d'objets en or que le couple collectionne.



Couverture du livre *Oriental Ceramics discovered in the Philippines* et sous-sol de la villa Locsin dans lequel étaient exposées les collections du couple.

Source: POLITES (1977)

Locsin va également développer un intérêt boulimique pour les coquillages, qui va aboutir à la fin des années 1960 à une collection considérable constituées de milliers de pièces. L'intérêt est ici plus organique et va plus tard certainement influencer certains projets dont la forme semble issue de la croissance naturelle¹²⁴. Lors d'un entretien avec l'architecte Moshe Safdie¹²⁵, celui-ci avoir été tellement fasciné par cette collection que Locsin lui enverra par la suite une centaine de spécimens qu'il conserve toujours dans sa chambre¹²⁶.

¹²¹ Leandro Locsin in *ibidem*, p. 132.

¹²² Le couple aura deux garçons, Tito et Andy.

¹²³ LOCSIN L.V. and C.Y. LOCSIN, *Oriental Ceramics Discovered in the Philippines*, Charles E. Tuttle, Michigan, 1967.

¹²⁴ Voir notamment l'église Saint Andrew à Makati dans le chapitre Se Recueillir de cette thèse pp. 74-132.

¹²⁵ Entretien téléphonique de l'auteur avec Moshe Safdie, 4 février 2015.

¹²⁶ Safdie est invité par Imelda Marcos afin de participer à un jury. La météo le contraindra à rester plus longtemps à Manille. Il va ainsi rencontrer Locsin et visiter sa collection privée située dans le sous-sol de sa maison de Forbes Park.



Enfin comme l'écrit Zobel "to arts historians, the Locsins are the owners of a magnificent collection of Hispano-Philippine paintings and religious images, as well as discerning collectors of modern Philippine art."¹²⁷ Leur collection est une des plus importantes des Philippines et démontre l'intérêt que porte le couple à la culture multiforme de leur pays.

Les coquillages offerts par Locsin à Safdie qui les conservent encore aujourd'hui chez lui.
Source: Moshe Safdie

3.4. Les voyages et les rencontres

Locsin va également apprendre de manière autodidacte lors de voyages qu'il entreprend à différentes occasions et à différents endroits du monde. Les deux plus importants vont être entrepris au tout début de sa carrière, en 1956 tout d'abord au Japon et en 1959 ensuite aux Etats-Unis. Comme il le dira lui-même, le premier va changer le regard qu'il portera aux choses et l'amènera à se poser la question de l'identité philippine¹²⁸ alors que le second va le conforter dans le choix du béton armé comme matériau de prédilection pour la majorité de ses bâtiments, en particuliers publics, et l'amener à renoncer à l'utilisation du métal.

Le voyage au Japon de 1956_tradition et modernité

En 1992, Locsin reçoit le prix Fukuoka¹²⁹ et donne à cette occasion un discours dans lequel il précise certains points sur sa manière de travailler les projets. Il souligne entre autre l'importance de la tradition dans sa capacité à être interprétée et intégrée dans les projets contemporains.

En ce sens, il se rapproche de l'anthropologue américain Clifford Geertz qui reçoit également le prix la même année que Locsin dans la catégorie Academic Prize¹³⁰. Son livre *Interpretation of Culture* publié en 1973 va s'attacher à comprendre les signes symboliques d'une culture et à en comprendre les liens qui se tissent entre eux. Locsin fait un hommage à Geertz dans son discours en affirmant que l' "architecture has the power to play this interpretive role"¹³¹ et que l'architecte n'est pas uniquement un bâtisseur mais un medium culturel capable d'interpréter le milieu dans lequel il intervient pour l'intégrer dans une contemporanéité.

Le voyage qu'il entreprend en 1956 au Japon avec son ami et mentor Fernando Zobel va ainsi changer son approche de la tradition, ou en tout cas affirmer son importance dans sa capacité à lier les époques. "The most important lesson learned in that fateful trip in 1956 was to observe how traditional forms in a specific culture could be rendered with a contemporary spirit which transcends time and fashion."¹³²

¹²⁷ Fernando Zobel in POLITES Nicholas, *The Architecture of Leandro Locsin*, Weatherwill, New York, 1977, p. 7.

¹²⁸ LOCSIN Leandro, *Commemorative Lectures by Recipients*, Fukuoka, 1992.

¹²⁹ Créé en 1989, The Fukuoka Prize vise à promouvoir et à reconnaître le travail de personnes qui ont contribué à la reconnaissance ou à la création de la culture asiatique. Il est réparti en trois catégories, Grand prize, Academic Prize et Arts and Culture Prize. Parmi les bénéficiaires, Locsin est le seul architecte à l'avoir reçu, les autres personnalités étant liées à des domaines aussi divers que le cinéma, l'archéologie, l'histoire ou l'anthropologie.

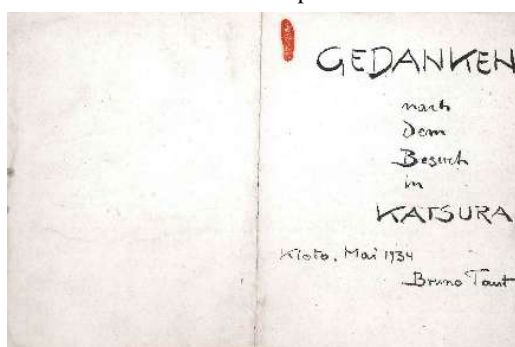
¹³⁰ On peut encore mentionner que Benedict Anderson le recevra en 2000 et Augustin Berque en 2009.

¹³¹ LOCSIN Leandro, *Commemorative Lectures by Recipients*, Fukuoka, 1992

¹³² Ibidem.

Le Japon, tout comme les Philippines, ressort de la guerre détruit par des années de bombardements dont celui de Tokyo le 9 mars 1945 qui va tuer plus de 100'000 civils et laisser la ville nipponne détruite, comme ce fut le cas de Manille.

La reconstruction va être envisagée par certains architectes comme une occasion de repenser la modernité en y intégrant la tradition afin de recréer un lien avec le passé. Pour Migayrou, la rupture de la seconde guerre mondiale s'inscrit dans une série de catastrophes qui touchent régulièrement le pays et donne le départ à une reformulation de la question de la tradition. "La matrice d'une reconstruction d'une origine est pour l'architecture japonaise un modèle d'invention récente, correspondant à un refus ou à un dépassement d'une culture éclectique qui mêlait les références chinoises et les citations d'une architecture occidentale."¹³³ Bruno Taut (1880-1938) est l'architecte qui a amorcé ce débat avec sa visite, en 1933, de la villa Katsura à Kyoto, qui va donner lieu à plusieurs textes. Taut voit dans la villa impériale l'illustration parfaite d'un anti-formalisme subjectif qu'il a rejeté dans son ouvrage *Five points* de 1929 et considère que la perfection de Katsura réside dans l'indépendance des éléments et dans la relation qu'ils instaurent entre eux. Ainsi, bien que bâti au 17^{ème} siècle, la villa Katsura devient un exemple de la nouvelle architecture sous les yeux de Taut¹³⁴.



Bruno Taut: *Japanese Diary*, 1933

Page de titre de son carnet de croquis et une page montrant son analyse de la villa Katsura

Source: PONCIROLI (2005)

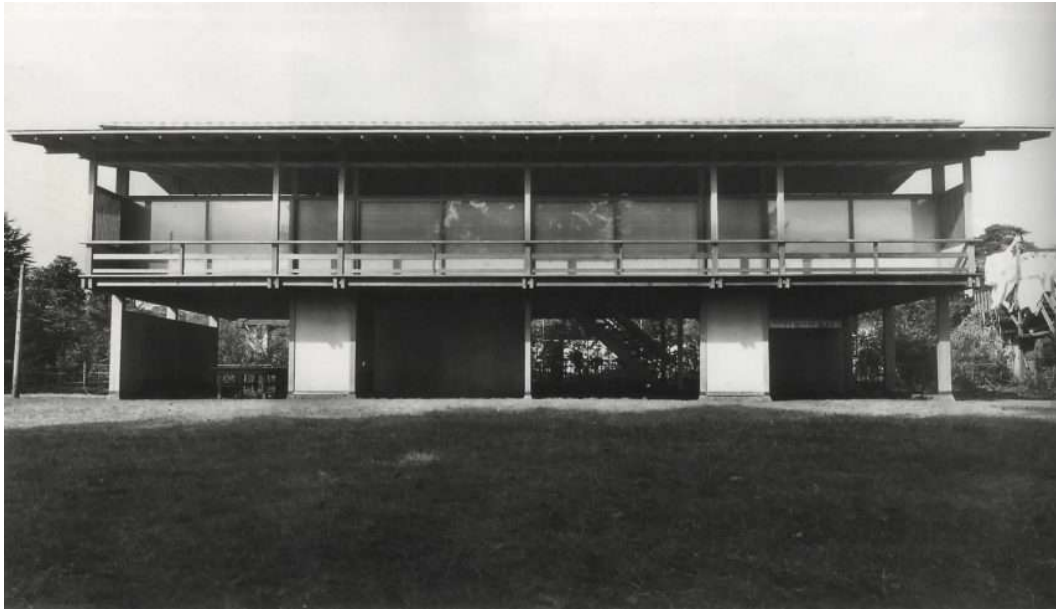
Parmi les architectes qui ont écrit sur la villa Katsura¹³⁵, et auxquels Locsin rend hommage dans son discours, Kenzo Tange (1913-2005) représente à ses yeux une des personnalités majeures pour avoir réussi ce rôle d'interprétation. "The sense of scale and proportions, the beauty of economy, the modular approach of design, the honest use of materials, textural and color purity - all these approaches so evident in traditional buildings has been carried through and reinterpreted in the late 50' and 60' by architects like Kenzo Tange."¹³⁶ La maison que le maître japonais se construit en 1953 s'inscrit dans ce courant de pensée avec sa construction en bois basée sur le module du tatami dont les fermetures principales reprennent les panneaux coulissants en papier des constructions traditionnelles.

¹³³ Migayrou Frédéric, *L'identité évasive de l'architecture japonaise*, in MIGAYROU Frédéric (Ed.), MIGAYROU Frédéric, *Architecture et urbanisme au Japon depuis 1945*, Editions du Centre Pompidou-Metz, Metz, 2017, p. 8. Migayrou donne cet essai une image précise du problème des architectes face à la tradition dans le Japon de l'après-guerre et comment la question de l'origine va être en premier théorisée par Bruno Taut dans une série d'essais dans les années trente dont *Fundamentals of Japanese Architecture* publié en 1936.

¹³⁴ Voir à ce propos le texte de SPEIDEL Manfred, *Bruno Taut and the Katsura Villa*, in PONCIROLI Virginia (Ed.), PONCIROLI Virginia, *Katsura. Imperial villa, Electa Architecture*, Milan, 2005.

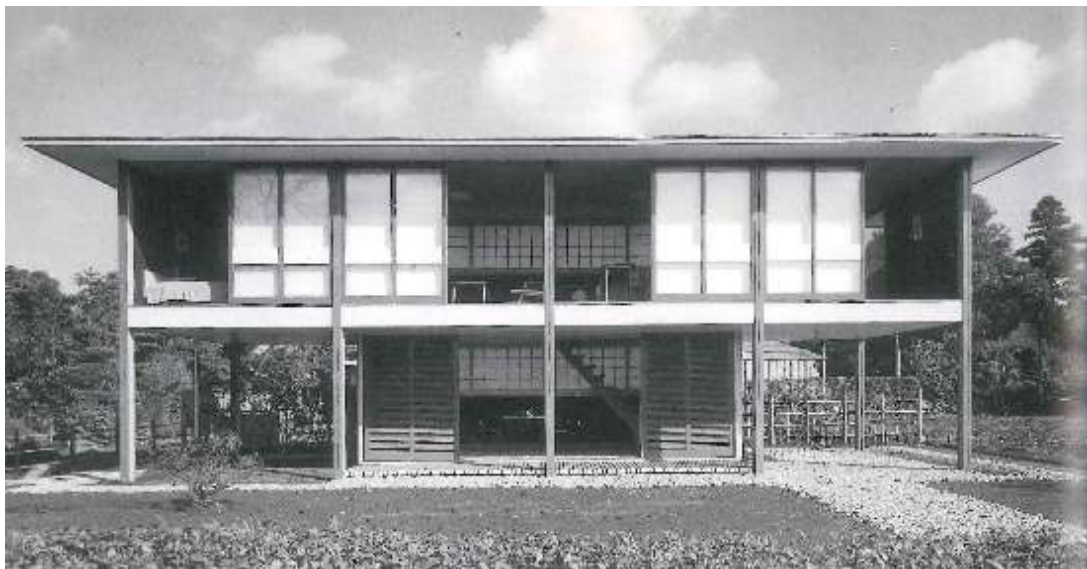
¹³⁵ TANGÉ, Kenzo, *Tradition and creation in Japanese architecture*, in *ibidem*, p. 359-386.

¹³⁶ LOCSIN Leandro, *Commemorative Lectures by Recipients*, Fukuoka, 1992.



Kenzo Tange_Tange House (1953)_Tokyo
Vue de la façade principale
Source: dezeen_Michiko Uchida photographe

En 1959, Tange n'a pas encore construit beaucoup mais a remporté le concours pour le mémorial d'Hiroshima en 1949 qu'il termine 4 ans plus tard et dont le Atomic Memorial Museum avec son volume décollé du sol par des poteaux va reprendre le principe de sa maison mais en béton armé cette fois. Pour Koolhaas "*while building prolifically in a modern mode and strategizing the high-tech avant-garde of Metabolism, Tange is still nourished by Japan's tradition as a mean of innovation.*"¹³⁷



Kazuo Shinoyama_House in Kugayama (1954)_Kugayama
Façade principale
Source: STEWART (1987)

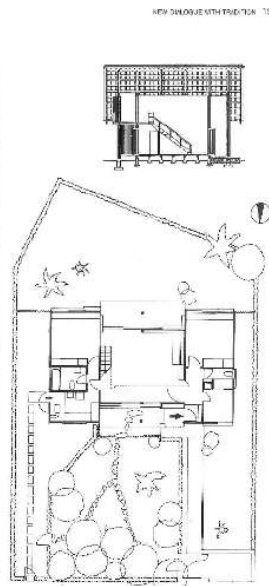
¹³⁷ OTA Kayoko (Ed.), OTA Kayoko, *Rem Koolhaas, Hans Ulrich Obrist*
Project Japan. Metabolism Talks, Taschen, Cologne, 2011.



Kazuo Shinoara_House in Uehara (1976)_Uehara
 Source: SHINOARA (1980)



8.6 Maekawa: the architect's house, Mitago, Tokyo, 1942-43. Facade.



8.7 Maekawa: the architect's house, Mitago, Tokyo, 1942-43. Plan and section.

Kunio Maekawa_Maekawa House (1941)_Tokyo
 Façade, plan et coupe
 Source: STEWART (1987)

D'autres architectes vont suivre cette direction, en particulier Kazuo Shinoara (1925-2006) qui réalise à l'époque toute une série de résidences dans lesquelles il repense les formes traditionnelles dans des matériaux contemporains comme le béton. Si sa maison à Kugayama (1954) s'inspire de celle de Tange construite une année avant, d'autres vont tenter d'interpréter la tradition de manière plus radicale.

Dans cette vision, la maison à Uehara (1974) est un des exemples les plus frappants de sa production avec son système structurel en béton armé surdimensionné et imposant qui donne à l'intériorité un caractère atemporel.

Shinoara s'inscrit dans une pensée amorcée avant la guerre par Kunio Maekawa (1905-1986)¹³⁸ qui réalise sa maison en 1941 qui représente selon Stewart "a simplified and generalized, yet unorthodox, traditional Japanese aesthetic."¹³⁹

Le plan de cette maison, basée sur une répartition tripartite, constituée de deux corps latéraux

¹³⁸ Tange travaille chez Maekawa entre 1938-1942.

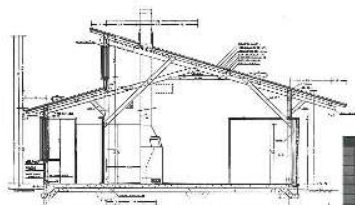
¹³⁹ STEWART David B., *The making of a modern japanes architecture_1868 to the present*, Kodansha International, Tokyo and New York, 1987, p. 193.

entourant un espace central et la séquence d'entrée composée avec un jardin, faisant office de transition visuelle et physique, se retrouvera plus tard dans certaines résidences de Locsin¹⁴⁰. Stewart souligne également l'importance de l'architecte Antonin Raymond (1888-1976), disciple de Wright, avec qui Maekawa va collaborer cinq ans. Dans les années 1950, quelques années après son retour en 1947 au Japon, il va produire des maisons dans lesquelles la matérialité semble directement influencée par l'architecture vernaculaire au service d'espaces dont la fluidité fait référence au maître américain.

194 NEW DIALOGUE WITH TRADITION



8.8. Raymond: the architect's house, Saitobaya, Tokyo, 1953. Facade.



8.9. Raymond: the architect's house, Saitobaya, Tokyo, 1953. Section.



8.10. Raymond: the architect's house, Saitobaya, Tokyo, 1953. Interior.

Antonin Raymond, *Raymond's House (1953)_Tokyo_Vue de la façade jardin et vue intérieure. Coupe*

Source: STEWART (1987)

Pour Locsin, ce voyage est un jalon fondamental dans son début de carrière. Il en revient du Japon "profoundly affected" et le Monterey Apartment Building, dont il commence les études à son retour va intégrer un jardin japonais dans son hall d'entrée ainsi qu'un travail sur la matérialité qui va devenir une marque distinctive dans sa production future. "When we did the Monterey Apartment, I specified impressed formwork on unpainted concrete, which the Japanese are so good at. I had the wood forms meticulously done, the planks laid out straight, all the nails in a straight line, so that when you remove the formwork, we could leave the concrete unretouched and unpainted."¹⁴¹

L'architecture de Locsin de cette période va être totalement influencée par ce voyage auquel il fera fréquemment référence lors de conférences et d'entretiens. La bibliothèque du bureau confirme cet intérêt avec une bibliographie allant de l'architecture traditionnelle¹⁴² à la revue *Japan Architect*¹⁴³ en passant par des monographies d'architectes et des ouvrages plus généraux comme ceux de Kultermann¹⁴⁴. Comme le dira Andy Locsin¹⁴⁵, la relation de son père au Japon ne va jamais cesser et il y retournera fréquemment tout au long de sa vie soit pour le travail¹⁴⁶, soit pour le plaisir.

¹⁴⁰ Voir le consacré Se loger de cette thèse pp. 134-190.

¹⁴¹ VILLEGAS Ramon, "Leandro Locsin: Renaissance builder", in *Design & Architecture Magazine*, vol. 1 n°1, 1989.

¹⁴² Le livre de ITOH Teiji, *The elegant Japanese House. Traditional Sukiya Architecture*, Walker/Weatherhill, New York & Tokyo, 1969 révèle des similitudes frappantes dans la manière qu'a Locsin de représenter les coupes de certaines résidences, en particuliers à partir des années 1960. Voir le chapitre Se loger de cette thèse pp. 134-190

¹⁴³ L'analyse des numéros de *Japan Architect* des années 1959 à 1995 révèle une prédominance des textes de Tange, spécialement de 1960 à 1980.

¹⁴⁴ Les livres de Kultermann vont permettre la découverte d'architectes travaillant hors des grands centres médiatiquement couverts.

Ses publications sur l'architecture couvrent un spectre géographique allant de l'Afrique au Japon. Voir notamment KULTERMANN Udo, *Architekten der Dritten Welt*, DuMont Buchverlag, Köln, 1980 et KULTERMANN Udo, *Architecture nouvelle au Japon*, Morancé, Paris, 1960.

¹⁴⁵ LOCSIN Andy, *Entretien avec l'auteur*, bureaux Locsin and Partners, février 2015.

Le voyage aux Etats-Unis_Philip Johnson, Eero Saarinen, Paul Rudolph

Le deuxième voyage qui va également marquer durablement la production de Locsin dès le début de sa carrière est entrepris quelques années plus tard, en 1959. Cette fois, il part seul aux Etats-Unis grâce à une bourse du Département d'Etat américain qui lui permet de visiter certaines réalisations majeures de la côte est et ouest. Il complète le voyage par un "(...) *side trip to Mexico, sought out Barragan, went to his home. It was a fantastic experience.*"¹⁴⁷

Ce voyage va avoir une double influence sur l'architecte dans la mesure où, d'un côté, il va lui donner l'assurance qu'il y a une manière de créer une architecture relevante qui n'a rien à envier à sa grande sœur américaine et, d'un autre, il regroupe tous les thèmes majeurs auxquels Locsin va s'intéresser à son retour.

"*This trip helped me firm my ideas. When I was just beginning, I felt disadvantaged, because we could not do those glass and steel high-rises, like the Seagram building. When you are not yet so mature, you don't think, "Ibaga ba ito sa atin, o hindi?"*"¹⁴⁸ *You get excited over the technology, the challenge. But I found out that the american architects were so excited over what we could do with concrete. We could shape it to any form. Formwork was commonplace and not expensive. There, only the big-time architects like Saarinen could do that. I came back completely convinced that our material was concrete*".¹⁴⁹ Locsin a déjà utilisé le béton armé avant de faire ce voyage, notamment dans la chapelle Holy Sacrifice ou dans le Monterey Apartment Building qui fait suite à son exposition à l'architecture japonaise. Mais cette fois, il se forge une conviction qu'il n'abandonnera pas et place le béton armé comme le matériau de prédilection pour obtenir l'architecture qu'il va développer. Celle-ci va en retour être influencée par les capacités nouvelles, structurelles et plastiques entre autres, qu'il va pouvoir exploiter tout en répondant aux conditions climatiques et aux capacités locales de production. Locsin a déjà eu l'occasion d'explorer les avantages du béton armé dans deux églises, l'immeuble Monterey et deux bâtiments de bureaux avant le voyage aux Etats-Unis, mais ce choix constructif a été en grande partie orienté par deux hommes, l'ingénieur civil Alfredo Juinio et son élève le constructeur David Consunji, qui vont travailler avec lui sur les édifices situés à Manille. Tous deux sont convaincus que le béton armé peut atteindre des capacités porteuses supérieures à celles qui existent alors pour répondre aux nouveaux besoins de la future métropole¹⁵⁰ et vont orienter et, en quelque sorte, former le jeune architecte dans ses recherches architecturales. Pour Locsin "*it was wonderful to go to the faculty room to pick up their brains. We'd just sit there around the table discussing the project. For me it was a learning period.*"¹⁵¹

Si Locsin ne mentionne aucune rencontre durant son voyage au Japon ce sera très différent cette fois-ci car il va être reçu par Eero Saarinen (1910-1961) qui va l'emmener visiter le siège de General Motors Technical Center, alors considéré comme le "*Versailles de l'industrie*"¹⁵² où il doit y donner une conférence.

¹⁴⁶ Les rideaux du grand et du petit théâtre du Centre Culturel des Philippines vont ainsi être réalisés par des tisseurs japonais de Kyoto sur la base d'un tableau de Hernando Ocampo (1911-1978) pour le premier et de Robert Chabet (1937-2013) pour le second, tous deux pionniers de l'art conceptuel aux Philippines. Voir à ce propos BUNOAN Ringo (Ed.), BUNOAN Ringo, *What ever happened to Bobby Chabet?*, King Kong Art Projects Unlimited, Taguig, Metro Manila, 2015.

¹⁴⁷ VILLEGAS Ramon, "Leandro Locsin: Renaissance builder", in *Design & Architecture Magazine*, vol. 1 n°1, 1989, p. 34.

¹⁴⁸ "Does it really matter for us, or not?", trad. Susan Roxas.

¹⁴⁹ VILLEGAS Ramon, "Leandro Locsin: Renaissance builder", in *Design & Architecture Magazine*, vol. 1 n°1, 1989.

¹⁵⁰ David Consunji a formé en 1954 la société DCMI qui devient une des principale entreprise de construction de Metro Manila. Dans ses mémoires il donne un compte rendu très précis du développement des techniques du béton armé et notamment sous l'impulsion de Juinio. CONSUNJI David M, *A passion to build : a memoir of David M. Consunji*, Center for Leadership, Citizenship and Democracy of the UP National College of Public Administration and Governance and Dacon Foundation, Quezon City, 2004.

¹⁵¹ VILLEGAS Ramon, "Leandro Locsin: Renaissance builder", in *Design & Architecture Magazine*, vol. 1 n°1, 1989, p. 31.

¹⁵² Louis le Vau et André Lenôtre cité dans ROMAN Antonio, *Eero Saarinen. An Architecture of Multiplicity*, Princeton Architectural Press, New York, 2003, p. 158.



Eero Saarinen_General Motors Technical Center (1956)_Warren Michigan
Vue de la façade d'entrée
Source: ROMAN (1987)



Phillip Johnson_Glass House (1949)_New Canaan_Connecticut
Vue de la façade latérale
Source: photo Ezra Stoller

Il visite ensuite la Glass House (1949) de Phillip Johnson (1906-2005), qu'il rencontre à cette occasion, puis la faculté d'architecture de Yale où Paul Rudolph (1918-1997) vient d'en prendre la direction¹⁵³.

¹⁵³ Il est nommé doyen en 1957.

L'Art and Architecture Building for Yale University est terminé en 1963, mais il est possible que Locsin ait eu connaissance des premières études débutées en 1958¹⁵⁴. Quoiqu'il en soit, l'usage du béton texturé, l'architecture des piles massives que l'on va trouver dans beaucoup de projet de Locsin doit certainement beaucoup à l'architecture de Paul Rudolph.

Enfin, il traverse les Etats-Unis pour se rendre à Taliesin West qui abrite la résidence d'hiver de Wright et son école d'architecture. Il ne rencontre pas le maître américain qui meurt quelques mois avant, le 9 avril, mais l'architecture du lieu a marqué profondément Locsin, en particulier l'usage de la pierre locale mariée au bois et au béton. Locsin admire "(...) *the warmth of Frank Lloyd Wright, his organic architecture, his use of wood.*"¹⁵⁵ qu'il va reprendre plus tard dans ses bâtiments, en particuliers les résidences, dans lesquelles il cherchera à marier une fluidité spatiale à une matérialité organique. L'usage qu'il va faire des éléments en porte-à-faux doit certainement son origine à l'influence de Wright qui est tellement importante¹⁵⁶ pour Locsin qu'il organise en 1961 la première exposition aux Philippines consacrée aux bâtiments de l'architecte américain.

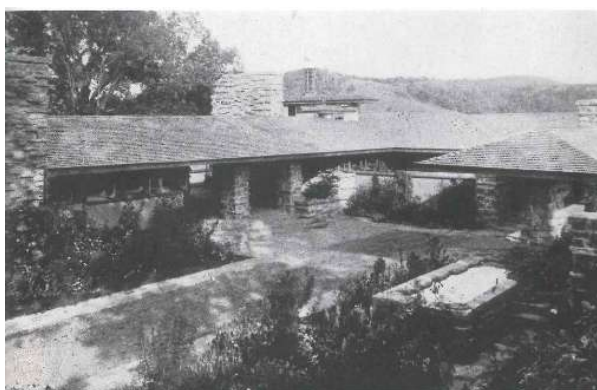
En rentrant de son voyage, Locsin est nommé pour le prix Ten Outstanding Young Men¹⁵⁷ décerné par la chambre junior de commerce des Philippines et l'année suivante il reçoit le prix Pan Pacific Award Citation délivré par le American Institute of Architects et dont le premier bénéficiaire est Kenzo Tange en 1958.¹⁵⁸

Locsin est donc très rapidement reconnu par ses pairs et salué par des prix récemment créés pour encourager la création architecturale émergente.

La "*learning period*" s'achève donc par une reconnaissance nationale et internationale qui, couplée aux voyages, vont lui permettre d'établir une réflexion architecturale dans laquelle la recherche d'une continuité historique va l'amener à questionner la pertinence des références contemporaines.



Paul Rudolph_Art & Architecture Building (1963)_ New Haven, Connecticut._Vue de la façade sur rue
Source: RUDOLPH P. and S. MOHOLY-NAGY (1970)



Frank Lloyd Wright_Taliesin I (1911)_Spring Green_Wisconsin.
Source: ZEVI (1980)

¹⁵⁴ L'année 1958 figure sur le listing du site officiel de Paul Rudolph Foundation. Voir <https://paulrudolph.org/buildings-projects/> et RUDOLPH P. and S. MOHOLY-NAGY, *The architecture of Paul Rudolph*, Verlag Gerd Hatje, New York, 1970.

¹⁵⁵ "Locsin: Renaissance Builder", in *Design & Architecture Philippines*, vol. I no 1, 1989, p. 34.

¹⁵⁶ Andy Locsin me confirma lors d'une discussion que pour son père Wright était comme un dieu.

¹⁵⁷ Ce prix fondé en 1959 récompense des personnalités jeunes qui excellent dans un des dix domaines recensés par la Junior Chamber of Commerce et qui sont des exemples pour les générations futures.

¹⁵⁸ En 1959 Roy S. Grounds l'architecte australien, et en 1963 l'architecte canadien Arthur Erikson, ami proche de Locsin, obtiendront cette distinction en 1963, juste avant le japonais Kikutake en 1964. Voir à ce sujet <http://ulukau.org>.

4. PARCOURS DANS L'ŒUVRE DE LEANDRO V. LOCSIN

- 4.1 SE RECUEILLIR_Les édifices religieux
- 4.2 SE LOGER_Les villas et les immeubles de logements
- 4.3 EQUIPER_Les équipements publics et privés
- 4.4 TRAVAILER_Les immeubles de bureaux
- 4.5 VOYAGER_Les hôtels



4.1. SE RECUEILLIR LES EDIFICES RELIGIEUX

De grands abris au service du Divin

"A church is no more than a covering, a roof, for an altar".¹⁵⁹

John Delaney, pasteur

4.1.1. Introduction

La question des édifices à vocation religieuse occupent une place centrale dans l'œuvre de Leandro Locsin. Personnellement d'abord, puisque c'était un homme profondément pieux; temporellement ensuite puisqu'il débute et termine sa carrière par deux projets d'église¹⁶⁰, et quantitativement enfin car le nombre de projets connus est de vingt et un si on y inclut les mausolées et les parc mémoriaux.¹⁶¹

Le thème de l'espace religieux est à ce point fondamental pour Locsin qu'il y consacre son travail de fin d'étude qui sera suivi d'un texte non daté et retrouvé dans les archives du bureau Locsin and Partners en 1973. C'est à ce jour le premier et seul écrit connu de Locsin qui a trait à l'architecture religieuse et qui préfigure une partie de sa production¹⁶².

Si les édifices religieux ont jalonné la carrière de Locsin de ses débuts à sa disparition en 1994, ils ne sont pas conçus pendant les mêmes périodes ni dans des lieux similaires. Ils possèdent des caractéristiques qui semblent différentes et qui nécessitent une lecture attentive des éléments qui les constituent afin d'en comprendre les fondements et les principes. Cette diversité est corroborée par Perez, historien et théoricien de l'architecture philippine, pour qui l'attitude envers la foi est tellement diverse qu'elle peut être exprimée différemment. "*Whether they adhere to revivalist styles or experiment with modern or contemporary design, the buildings of the Catholic Church and some Protestant churches, are characterized by diversity and individuality, and attest to the freedom that is possible within the framework of the faith.*"¹⁶³

Ce cadre de la foi dont parle Perez va offrir à Locsin l'occasion de travailler sur le thème de l'espace sacré qu'il va interpréter pour en donner une version personnelle. On l'a vu, cette question l'intéresse très tôt puisqu'il y consacre son travail de fin d'étude en proposant une église à plan centré au milieu duquel se trouve l'autel. La question du plan qui définit la manière dont les fidèles participent à la cérémonie est un des enjeux majeurs des projets religieux.

A la question du plan s'ajoutent celle de la couverture de l'espace dans le sens d'abriter une assemblée et celle climatique, dans la mesure où les températures, le taux d'humidité ainsi que les intempéries doivent être prises en compte pour favoriser le recueillement dans des conditions différentes auxquelles répondent les modèles européens importés jusqu'alors pas les Espagnols. Il s'agit ici de déceler dans quelle mesure Locsin se base sur les archétypes, notamment celui du plan basilical avec sa organisation hiérarchique, et de déceler les transitions qui vont s'effectuer dans sa manière de concevoir et d'adapter un espace religieux aux conditions des Philippines.

¹⁵⁹ John Delaney cité dans CONSUNJI David M, *A passion to build : a memoir of David M. Consunji*, Center for Leadership, Citizenship and Democracy of the UP National College of Public Administration and Governance and Dacon Foundation, Quezon City, 2004, p. 132.

¹⁶⁰ L'église du Monastery of Transfiguration est terminée en 1996, deux ans après la disparition de Locsin en 1994.

¹⁶¹ Ce nombre se base sur les archives retrouvées. Paredes-Santillan mentionne deux autres projets, *Manila Memorial Park Chapel* à Paranaque et *Dona Corazon Montelibano Memorial Chapel* à Bacolod. Mais malgré plusieurs recherches les archives de ces édifices n'ont pas été trouvées. Les photos qui accompagnent son texte montrent d'ailleurs deux projets sans grand intérêt. Il est probable que la première corresponde en réalité à la De La Salle Chapel car elle est mentionnée également sous ce nom dans les inventaires alors que la seconde pourrait correspondre en réalité au projet de la Manila Memorial Chapel non réalisé.

¹⁶² Ce texte a été publié dans *Leandro Locsin, The Poet of Space*, lors de l'exposition commémorative qui s'est tenue en 1996 au Centre Culturel des Philippines.

¹⁶³ PEREZ III R. D., ZIALCITA R. T. and JAVELLANA J., *Encyclopedia of The Philippines. Volumes III. Philippine Architecture. Historical essays*, Cultural Center of the Philippines, Manila, 1994, p. 85.

L'avant seconde guerre mondiale aux Philippines

La période espagnole

La construction d'édifices religieux aux Philippines démarre réellement durant la période coloniale espagnole, qui débute en 1565 avec l'arrivée de Miguel Lopez Legaspi à Cebu et se termine en 1901 avec le début de l'ère américaine. Durant plus de 300 ans les Espagnols vont construire une grande quantité d'édifices religieux afin de christianiser le pays qui était jusqu'alors composé de plusieurs religions qui différaient d'un côté à l'autre de l'archipel.

Du point de vue de l'appartenance religieuse, les Philippines, bien que situées au centre de l'Asie du Sud-Est, sont donc caractérisées par une population constituée majoritairement de catholiques. En 2016, on dénombrait nonante pourcents de catholiques et d'églises parallèles, le reste étant réparti entre musulmans à raison de cinq pourcents et de diverses religions¹⁶⁴.

Avant l'arrivée des Espagnols, l'espace de célébration n'est pas dédié au rassemblement mais plus au recueillement destiné aux familles et aux amis proches. Il est envisagé comme un local adjacent à l'espace domestique ou détaché mais de dimensions modestes.¹⁶⁵

Pour Perez, Zialcita et Javellana, le fait qu'aux Philippines il n'y ait pas eu de royaumes bouddhistes ou hindouistes comme c'est le cas chez les voisins directs, n'a pas donné lieu à l'apparition de monuments en pierre tels que les temples ou les palais. Au contraire, les Philippines sont plus considérées comme étant une frontière entre d'un côté l'Asie continentale et de l'autre l'archipel malais¹⁶⁶.

Comme le décrit Gerard Lico, si au début de la colonisation aux Philippines les frères espagnols vont construire des espaces simples en matériaux locaux mais en augmentant leurs dimensions pour être capables d'accueillir des cérémonies, les grands incendies qui ont frappé Manille à la fin du 16^{ème} siècle vont conduire à un changement radical de matérialité avec le remplacement du bois par la pierre.

L'édifice, encore existant, le plus emblématique et le plus ancien de ce changement est San Augustin Church, située à Intramuros¹⁶⁷, dont la construction débute en 1586 et qui est érigé sur l'emplacement de deux églises



San Augustin Church (16^{ème} s.)_Intramuros_Manila

La photographie a été prise juste après le tremblement de terre de 1880 et montre les fissures apparues sur les façades en raison de la rigidité du système constructif en pierre.

Source: Alexander Schadenbers (1880)

¹⁶⁴ Source World Fact Book, <https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/rp.html>.

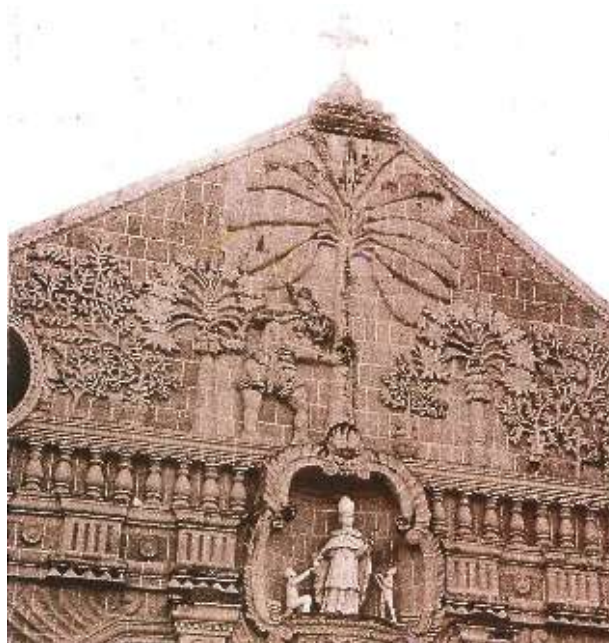
¹⁶⁵ LICO Gerard, *Arkitekturang Filipino: a history of architecture and urbanism in the Philippines*, University of the Philippines Press, Diliman, Quezon City, Metro Manila, 2008 p. 129.

¹⁶⁶ PEREZ III R. D., ZIALCITA R. T. and JAVELLANA J., *Encyclopedia of The Philippines. Volumes III. Philippine Architecture. Historical essays*, Cultural Center of the Philippines, Manila, 1994p. 106.

¹⁶⁷ Intramuros est la vieille ville de Manille.

précédemment détruites par le feu.¹⁶⁸ Son plan basilical¹⁶⁹ va être le modèle dominant pour la construction des grandes églises avec une stylistique baroque importé par l'empire espagnol. Mais, à nouveau, les conditions locales de la zone sismique vont pousser les constructeurs à adapter le modèle afin que la hauteur soit diminuée et le plan plus étalé. Ainsi, le profil des nouvelles églises devient plus trapu et massif¹⁷⁰ et va permettre de résister aux sollicitations naturelles. Perez et al. décrivent l'église coloniale espagnole "(...) as a plain stone box with decorated front."¹⁷¹

La prise en compte des conditions locales va également faire émerger une stylistique nouvelle faite de mélanges de références empruntées et réinterprétées. L'usage de la pierre va en effet nécessiter l'emploi d'une main d'œuvre locale qui va être instruite par les frères pour mettre en place des motifs classiques ou baroques. Les ouvriers ne vont pourtant pas complètement appliquer à la lettre les directives mais vont en plus introduire des motifs natifs de la tradition vernaculaire tout en interprétant ceux du classicisme. On voit donc apparaître des églises basées sur des modèles européens mais qui, en dérivant de la ligne imposée, vont créer un nouveau type caractéristique des Philippines. "*But more and more the Filipino character of these churches has become apparent; for local artisans - native or Chinese - did not always execute the classical ornaments or the baroque or neoclassic designs according to their own skill, imagination, and taste.*"¹⁷²



Miag-Ao Church (18^{ème} siècle) _ Iloilo

Détail de la façade montrant le mélange des styles espagnols et locaux.
Source: TIONGSON (1991)

Locsin est du même avis en écrivant dans son texte de 1964: "*The sixteenth century opened the Philippines to the unbelievably rich baroque culture of Spain. Because this was the first art style introduced by the Spaniards or perhaps because the Filipino possessed inherent baroque tendencies, this dynamic influence was readily absorbed and persisted during the three centuries of Spanish occupation. (...) At first the influx of foreign idioms seemed to overwhelm the local ones but were later assimilated, modified and "Filipinized" by native population.*"¹⁷³

Cette combinaison des styles va créer de nouvelles images où se côtoient motifs européens et philippins, avec, pourrait-on dire, une apogée dans certaines églises rococo, dont celle de Miag-ao à Iloilo. En effet, "*The celebrated grandeur of colonial church facades should not singularly overwhelm us with a blurring image of beauty but also be subjected to the critical eye of socio-historicism. In doing so, we will be able to discover and understand issues of colonial cultural assimilation and encounters, native mediation and*

¹⁶⁸ PEREZ III R. D., ZIALCITA R. T. and JAVELLANA J., *Encyclopedia of The Philippines. Volumes III. Philippine Architecture. Historical essays*, Cultural Center of the Philippines, Manila, 1994p. 22.

¹⁶⁹ Le plan représente la croix et est basé sur le croisement de la nef et du transept avec l'autel comme point focal de la célébration de l'eucharistie.

¹⁷⁰ LICO Gerard, *Arkitekturang Filipino: a history of architecture and urbanism in the Philippines*, University of the Philippines Press, Diliman, Quezon City, Metro Manila, 2008 p. 130.

¹⁷¹ PEREZ III R. D., ZIALCITA R. T. and JAVELLANA J., *Encyclopedia of The Philippines. Volumes III. Philippine Architecture. Historical essays*, Cultural Center of the Philippines, Manila, 1994p. 23.

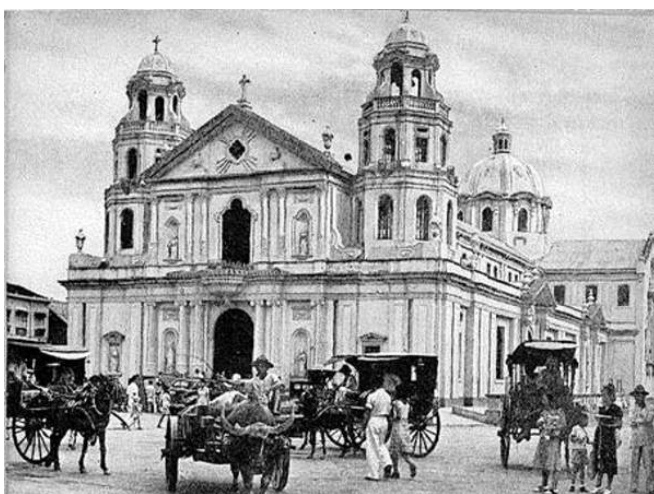
¹⁷² PARAS-PEREZ Rod., *Fernando Zobel*, Eugenio Lopez Foundation, Inc, Manila, 1990 p. 23.

¹⁷³ LOCSIN Leandro, "The Elusive Filipino Soul in Architecture", in *Exchange*, 4th Quarter N° 33, 1964, p. 22.

transformations, asymmetrical colonial power relations, religious subjection and domination, and possible natives resistances."¹⁷⁴

La période américaine

Durant l'occupation américaine, qui débute en 1901 et se termine avant la seconde guerre mondiale, la construction d'édifices religieux ne va pas subir de grands changements tant les Américains mettront leurs efforts dans la construction d'édifices publics et dans l'urbanisme. Pour Rodell, contrairement aux Espagnols, les Américains ont cherché à éliminer les aspects majeurs de la culture philippine, comme les dialectes ou les sensibilités locales, et à les remplacer par leurs propres systèmes de références.¹⁷⁵ C'est sans doute pour cette raison que l'église catholique n'a pas été touchée par ses tentatives d'annihilation vu qu'elle correspondait déjà suffisamment aux critères de la culture étatsunienne. Les Américains vont plutôt se focaliser sur les grandes institutions, comme la politique, l'économie et l'éducation, pour arriver à influencer profondément la culture locale. Concernant les édifices religieux, on assiste donc plutôt à une restauration des constructions érigées sous les Espagnols et à quelques nouvelles réalisations comme la Quiapo Church en 1933.



Juan Nakpil_ Quiapo Church (1930)_Manila.
L'église va être totalement rénovée en 1984 par Jose Maria Zaragoza.
Source: <http://historicphilippines.com>

Mais "*These churches were academically correct but lacked of vigor and folksy originality of the more notable churches of the Spanish period.*"¹⁷⁶

Il faut attendre de sortir de guerre et le début de la reconstruction du pays, particulièrement de Manille, pour voir apparaître un nouvel essor de la construction d'édifices religieux. L'intensité des bombardements a non seulement touché à l'aveugle l'ensemble du bâti mais les Japonais en occupant le pays utilisèrent les églises comme repaires fortifiés, les exposant d'autant plus aux attaques des alliés.¹⁷⁷ Alors que jusqu'à présent les édifices religieux étaient liés à un

pouvoir colonisateur dominant, avec l'indépendance des Philippines promulguée après la fin des combats en 1945, les édifices religieux vont pouvoir être conçus en intégrant la culture locale.

¹⁷⁴ LICO Gerard, *Arkitekturang Filipino: a history of architecture and urbanism in the Philippines*, University of the Philippines Press, Diliman, Quezon City, Metro Manila, 2008 p. 147.

¹⁷⁵ RODELL Paul A., *Culture and customs of the Philippines*, Greenwood Press, Westport, Connecticut-London, 2002, p. 17.

¹⁷⁶ PEREZ III R. D., ZIALCITA R. T. and JAVELLANA J., *Encyclopedia of The Philippines. Volumes III. Philippine Architecture. Historical essays*, Cultural Center of the Philippines, Manila, 1994, p. 82.

¹⁷⁷ RODELL Paul A., *Culture and customs of the Philippines*, Greenwood Press, Westport, Connecticut-London, 2002, p. 85.

L'après-guerre aux Philippines et la Chapelle Saint-Joseph Ouvrier à Victorias

Bien que l'influence directe des Etats-Unis prend officiellement fin avec l'indépendance, un lien très fort est maintenu, autant économique que culturel. Cet échange est matérialisé sous la forme du Bell Trade Regulations en vue de fournir une aide à la reconstruction aux Philippines mais, assujéti d'une clause



Antonin Raymond, Chapelle Saint-Joseph Ouvrier (1950_Vicoria, Negros Occidental.
Source: VENDREDI-AUZENNEAU (2012)

donnant les même droits d'exploitation des ressources naturelles aux Américains qu'aux Philippins, il prolongera en réalité l'influence américaine aux Philippines¹⁷⁸. L'intensité de ces échanges va pousser un industriel philippin éduqué aux Etats-Unis, Frederic Ossorio, à faire construire, en 1950, la Chapelle Saint-Joseph Ouvrier¹⁷⁹ qui est considérée comme le premier édifice religieux moderne des Philippines.

Frederic Ossorio, propriétaire de la raffinerie de cannes à sucre Sugar Milling Company à Negros Occidental, mandate en 1947 Antonin et Noémie Raymond, alors installés au Etats-Unis, pour dessiner une chapelle destinée à ses ouvriers afin de les tenir à distance des idées communistes¹⁸⁰. Antonin Raymond est un ancien élève de Wright qui a suivi son enseignement à Taliesin et a notamment travaillé au Japon sur le projet de l'Imperial Hotel en 1919¹⁸¹. Il y déménagera d'ailleurs définitivement pour s'y installer et est considéré par beaucoup comme un des plus importants précurseurs de la modernité dans ce pays. Mais c'est aussi un architecte qui considère Auguste Perret, rencontré en 1925, comme "*l'incarnation du rationalisme spirituel*"¹⁸². Les deux hommes se voueront une admiration mutuelle car Perret après avoir visité l'agence américaine en 1949 écrira que le bureau Raymond est "*parmi les plus créatifs des Etats-Unis*"¹⁸³.

¹⁷⁸ Ibidem, p. 19.

¹⁷⁹ Egalement appelée Chapel of the Angry Christ.

¹⁸⁰ Pour une compréhension complète de l'oeuvre de Raymond voir VENDREDI-AUZENNEAU C., *Antonin Raymond. Un architecte occidental au Japon (1888-1976)*, Editions A. et J. Picard, Paris, 2012.

¹⁸¹ Pour comprendre les liens de Raymond avec Wright voir ibidem.

¹⁸² Les deux hommes se croiseront une première fois en 1925 lorsque Raymond visitera l'agence Perret à Paris, ibidem, p. 97.

¹⁸³ Ibidem, p. 100.

La Chapelle Saint-Joseph Ouvrier est souvent considérée comme le premier édifice moderne religieux des Philippines¹⁸⁴. Construite en béton armé, elle est "(...) l'occasion pour Raymond de revenir sur ses conceptions d'avant-guerre en matière d'architecture religieuse, abandonnant le mysticisme qui l'avait rapproché de Claudel pour l'approche plus pragmatique du Père Dominicain Marie-Alain Couturier,(...). C'est dans cette mouvance - avec son désir d'introduire les tendances les plus récentes dans la maison de Dieu - qu'il faut replacer les recherches des Raymond dans cette église."¹⁸⁵

Les Raymond proposent un édifice à plan traditionnel où l'autel se situe au bout de la nef. Par contre la lumière qui le baigne tombe du plafond à travers une structure expressive de poutres en béton armé recouvertes d'une mosaïque de l'artiste Ade Béthune. Des portes en bois s'ouvrent latéralement pour assurer une ventilation naturelle, complétée sur la partie haute de la nef par des briques ajourées. En façade, un langage alternant structure porteuse et remplissages de briques rappelle l'influence de Perret. Ce lien est particulièrement visible dans le dessin du clocher, un système de poutres et poteaux posés en diagonal pour effet de créer, comme à l'Église Notre-Dame du Raincy, une grande transparence. Si le langage fait indéniablement référence à Perret, en revanche "(...)les qualité des espaces intérieurs mis en relation avec l'extérieur, l'horizontalité des corps de bâtiments disposés de manière à mieux embrasser le site, ou encore les toitures débordantes ont tout leur sens sous le climat local."¹⁸⁶ et s'inscrivent dans la lignée de l'architecture organique de Wright.



Antonin Raymond_Chapelle Saint-Joseph Ouvrier (1950_Vicoria, Negros Occidental.

L'intérieur est décoré par le peintre philippin Alfonso Ossorio.

Source: www.skyscrapercity.com

Cette chapelle marque un tournant dans la conception d'édifices religieux aux Philippines par son usage des matériaux, l'importation et l'adaptation de principes modernes mais aussi par l'intégration nouvelle de l'art de l'époque à l'architecture, suivant les principes du Père Couturier qui veut inscrire la modernité dans la conception religieuse. La chapelle va être un jalon d'autant plus fort pour Locsin qu'elle se situe à moins de 500m de son premier projet de chapelle commandé également par Frederic Ossorio.

¹⁸⁴ Voir LICO Gerard, *Arkitekturang Filipino: a history of architecture and urbanism in the Philippines*, University of the Philippines Press, Diliman, Quezon City, Metro Manila, 2008, p. 423 et VENDREDI-AUZENNEAU C., *Antonin Raymond. Un architecte occidental au Japon (1888-1976)*, Editions A. et J. Picard, Paris, 2012 citant l'article paru dans *Life Magazine* en 1951.

¹⁸⁵ VENDREDI-AUZENNEAU C., *Antonin Raymond. Un architecte occidental au Japon (1888-1976)*, Editions A. et J. Picard, Paris, 2012, p. 106.

¹⁸⁶ *Ibidem*, p. 29.

Le renouveau de l'art sacré dans l'après-guerre

Les années cinquante marquent le début d'une période qui va être marquée par un renouveau de la pensée architecturale religieuse. En France, le Père Couturier (1897-1954) va introduire les valeurs de la modernité dans la conception des édifices religieux et des œuvres d'art en faisant appel aux plus grands artistes et architectes.. Des artistes modernes il dira qu'"ils ont merveilleusement aiguisé en nous les pouvoirs de l'imagination. D'un trait ils nous font voir ou inventer un visage, une montagne ou une ville, là où, avant, il nous fallait tous les détails, concrètement reproduits. Ils ont été d'admirables magiciens."¹⁸⁷ C'est lui qui, en 1953, fera agréer Le Corbusier pour la construction du couvent de la Tourette proche de Lyon alors que l'architecte débute la même année le chantier de la Chapelle Notre-Dame-Du-Haut à Ronchamp. Ils ont déjà travaillé ensemble pour le projet de basilique souterraine de la Sainte-Beaume avec le peintre Fernand Léger. Pour Couturier, Le Corbusier "*est probablement le plus grand architecte des temps modernes.*"¹⁸⁸ et montre l'intérêt du père pour le renouveau de l'art sacré.

On assiste également en Europe à d'autres manifestations comme des concours qui vont offrir l'occasion à certains architectes d'exprimer leurs visions de l'Eglise. Ainsi, en 1960, le résultat du concours pour la nouvelle cathédrale de Liverpool, remporté par Frederick Gibberd, va faire couler beaucoup d'encre car l'architecte propose de placer l'autel au centre et les fidèles en périphérie¹⁸⁹.

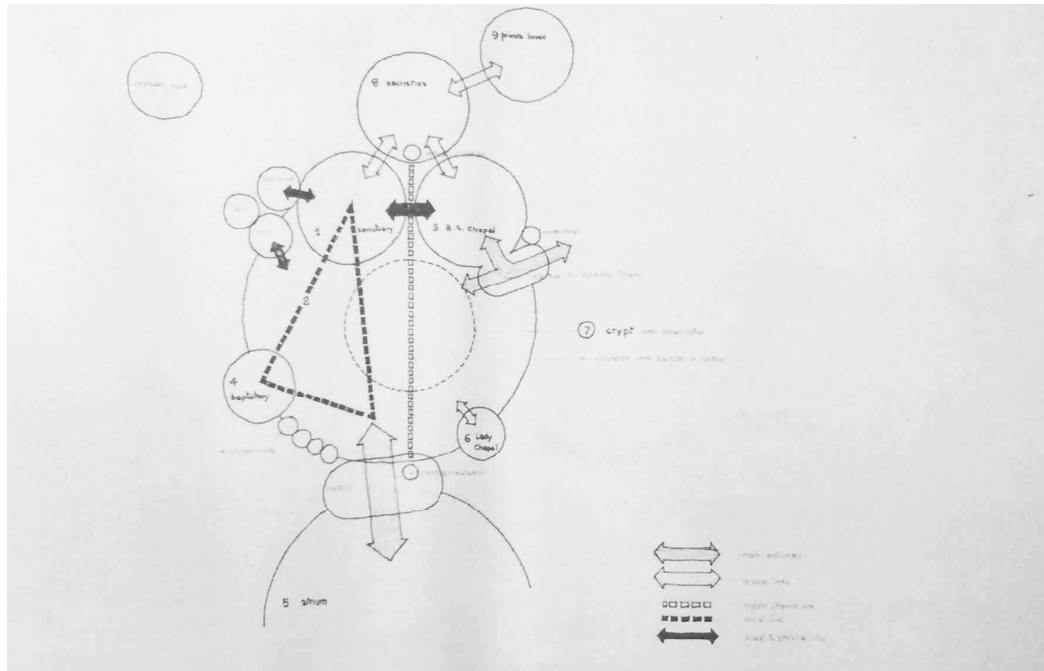


Schéma des relations entre les fidèles et l'officiant faisant parti du cahier des charges du concours.

Source: PROCTOR (2014)

A la même époque, en 1963, un ouvrage décrit les nouvelles églises d'Europe et reprend à peu près les mots de Locsin lorsque l'auteur affirme: "*A church should grow from its particular requirements-it's site, its climate, its neighbours, its programme-and not be trussed into a previously determined mould. Moreover, some congregations might seek an "atonement-centred" church, while others would relish a joyous oneness with nature.*"¹⁹⁰ et en 1962, l'ouverture du Concile Vatican II cherche pendant plus de 3 ans à redéfinir la

¹⁸⁷ COUTURIER Marie-Alain, *La vérité blessée*, Plon, Paris, 1984, p. 265.

¹⁸⁸ Ibidem, p. 238.

¹⁸⁹ Pour une description détaillée du projet et des autres propositions soumises lors du concours voir PROCTOR Robert, *Building the Modern Church. Roman Catholic Church Architecture in Britain, 1955 to 1975*, Ashgate, Surrey, 2014.

¹⁹⁰ KIDDER SMITH G. E., *The new churches of Europe*, Holt, Rinehart and Winston, New York, Chicago, San Francisco, 1963, p.11. Ce livre est dans la bibliothèque du bureau Locsin and Partners. Kidder, écrivain et photographe, va notamment participer à de nombreuses expositions et publications sur l'architecture moderne. Il fera les photographies pour le livre GOODWIN Philipp Lippincott, *Brazil builds : architecture new and old, 1652-1942*, The Museum of Modern Art, New York, 1943.

place de l'Eglise catholique dans la société contemporaine et aboutit à des changements radicaux notamment quant à la participation plus active des fidèles lors de la messe.

Dans son texte "*Directions for the building of a church*", Locsin écrit à quel point l'église d'aujourd'hui s'est ouverte et doit répondre maintenant à des appropriations définies par les fidèles du monde entier. "*The services of the Christian worship, the Eucharistic sacrifice, the administration of the sacraments, the preaching of the word of God, adoration of the Eucharistic, these are not rendered in precisely the same way in all churches throughout the world. (...) The church of today is intended for the people of our times. Hence, it must be fashioned in such a way that the people of our times may recognize and feel that it is addressed to them. The most significant and the most worthy needs of modern mankind must here find their fulfillment: the urge toward community life, the desire for what is true and genuine, the wish to advance from what is peripheral to what is central and essential, (...)*"¹⁹¹

Locsin et sa vision de l'Eglise

Leandro Locsin obtient son diplôme en 1953 à l'université de Santo Tomas à Manille avec pour thème une église. C'est semble-t-il la lecture de la revue de *Liturgical Arts* de la bibliothèque de Zobel qui donne à Locsin l'idée de proposer le thème de l'église comme sujet de diplôme¹⁹². La même année, avant même d'avoir diplômé, il démarre les études d'une chapelle à Negros pour une connaissance de la famille.

La carrière de Locsin ne débute donc pas par une commande privée comme c'est souvent le cas pour des jeunes architectes mais par un bâtiment religieux, qui le propulse d'ailleurs très vite sous les feux de la critique.

Au point de vue de la conception typologique, les choix sont radicalement différents, allant d'un plan basilical pour l'église de Cadiz (1963) à une organisation centrale et rayonnante pour la chapelle située à Paranaque (1964) ou dans une certaine mesure celle construite pour le campus de l'université de la Salle de Bacalod City (1956). Ces différentes conceptions montrent à quel point Locsin s'intéresse à la question liturgique à laquelle il tente de répondre par des solutions novatrices ou traditionnelles. Le constat est identique au niveau de l'image extérieure tant l'expression varie d'un projet à l'autre. Mais dans tous les cas, Locsin propose des solutions adaptées aux demandes et aux conditions locales en proposant souvent des couvertures de grande portée abritant l'espace sacré.

Les édifices religieux de Locsin

Le corpus des édifices religieux de Locsin, construits ou non, peuvent être classés dans deux catégories principales, à savoir d'un côté celle des édifices solitaires, c'est-à-dire construits soit en milieu urbain ou dans des campus universitaires, et de l'autre celle des édifices paysagers faisant partie d'un ensemble plus vaste, comme les parcs mémoriaux, qui vont nécessiter des aménagements et des équipements divers, dans lesquels les édifices religieux vont s'inscrire.

¹⁹¹ Leandro Locsin in VILLALON A. and R. D. PEREZ III, *Leandro Locsin. The Poet of Space*, Cultural Center of the Philippines, Manila, 1996, p. 16.

¹⁹² VILLEGAS Ramon, "Leandro Locsin: Renaissance builder", in *Design & Architecture Magazine*, vol. 1 n°1, 1989, p. 30.

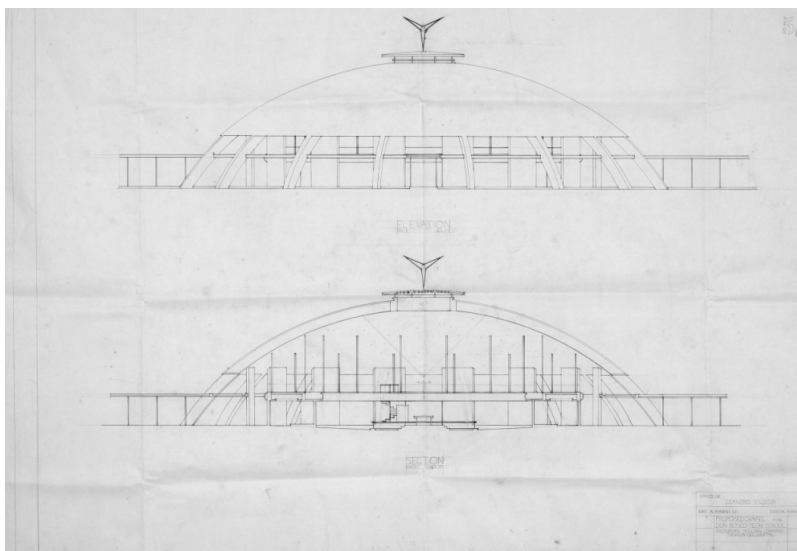
4.1.2. Les édifices religieux solitaires

Le plan centré: 3 projets

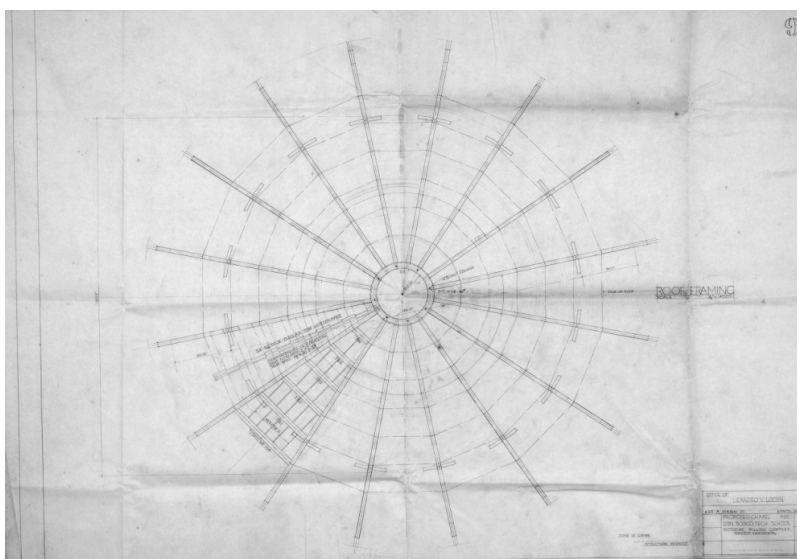
En 1953, Locsin, encore étudiant¹⁹³, est sollicité par Frederic Ossorio, président de Victorias Milling Corporation, afin de concevoir une chapelle pour l'école technique Don Bosco située à Victorias dans la région du Negros Occidental. C'est le premier projet présent dans les archives du bureau et il aura des répercussions décisives sur l'orientation de la carrière du futur architecte.

1953
Don Bosco Chapel
Victoria_Negros

Ossorio est agréablement surpris du succès de la Chapelle Saint-Joseph et décide de construire un deuxième édifice religieux, cette fois pour le campus de l'école technique. Locsin est donc mandaté par un client très ouvert et qui lui donne une liberté totale dans la conception du projet.¹⁹⁴



Dans cette église, il met en place les principes d'une nouvelle architecture religieuse qu'il est alors en train de développer pour son travail de fin d'étude et qu'il théorise partiellement dans le texte inachevé *Directions for the building of a church*¹⁹⁵. Dans cet écrit, il souligne la raison première d'être de l'église, à savoir incarner la



Leandro Locsin_Don Bosco Church (1953)_Victoria, Negros.

Plan, élévation et coupe montrant les nervures métalliques.

Source: archives du bureau Locsin, photo Neal Oshima

manifestation de la présence de Dieu sur terre et dans laquelle on célèbre la communion avec le Divin à travers toutes une série de rites, comme le baptême, l'eucharistie, la prêche de la parole divine, mais

¹⁹³ Locsin obtient son diplôme en 1953.

¹⁹⁴ PAREDES-SANTILLAN Caryn, *A study on Bipolarity in the architecture of Leandro V. Locsin*, The University of Tokyo, 2007, Thèse doctorale non publiée, p. 120.

¹⁹⁵ Voir supra.

également un lieu de dévotion individuelle. Selon Locsin, ces différents rites doivent être possibles au sein du même espace et c'est la tâche de l'architecte "*to satisfy these several purposes of the church edifice*".¹⁹⁶

Locsin propose une église caractérisée par un plan circulaire avec l'autel au centre. Les bancs sont positionnés sur des rayons concentriques, et permettent aux fidèles d'avoir un rapport très proche avec le prêtre. Cette configuration remet en cause la primauté d'un modèle basé sur le plan basilical et qui définissait clairement une hiérarchie très forte entre fidèles et prêcheur. Locsin s'inscrit dans l'époque qui voit la remise en cause de certains principes séculaires de l'architecture religieuse. Ici le sens de la communauté devient l'enjeu majeur et est accentué par la couverture de l'ensemble, matérialisée par une coupole qui couvre indépendamment autel et assemblée.

Sur la périphérie, un espace annulaire couvert permet la déambulation et l'accès aux bancs de manière non hiérarchique. Il n'y a pas une entrée unique mais plusieurs manières d'accéder à l'intérieur, les quatre directions des cheminements d'accès étant dictées par trois bâtiments et un chemin du campus.

D'un point de vue structurel, la coupole est construite au moyen de poutres métalliques courbées sur lesquelles se fixent des poutres secondaires recouvertes par ce qui semble être des plaques, métalliques également. La construction prévue reprend donc un système standard primaire-secondaire-tertiaire monté par étapes et pouvant être préfabriqué. Des murs enrobent des poteaux et, situés en périphérie, ont pour fonction de créer une transition intérieure-extérieure en positionnant des écrans qui contiennent et délimitent l'espace de célébration.

Le projet ne verra finalement pas le jour suite au départ précipité d'Eric Ossorio pour les Etats-Unis où il est appelé pour des raisons professionnelles. Il est abandonné jusqu'au jour où Locsin rencontre le pasteur John P. Delaney. Il est à la recherche d'un architecte pour la construction d'une nouvelle église qui se situera sur le campus de l'Université des Philippines (UP) à Diliman. Locsin explique sa vision de l'espace religieux catholique qu'il a développé dans son mémoire et l'homme d'église semble séduit puisqu'il va lui confier le projet, sans imaginer qu'il va du même coup lancer la carrière du jeune architecte.

1955

*Holy Christ Sacrifice
Chapel
Diliman*

L'Eglise Holy Sacrifice est le premier bâtiment réalisé de Locsin. Il marque non seulement le début de sa production architecturale mais le propulse également sur le devant de la scène architecturale philippine et internationale grâce à sa silhouette inattendue, ses prouesses structurelles et son invention typologique.

Quatre personnages sont les acteurs clé de ce succès, l'architecte Leandro Locsin, le frère jésuite John P. Delaney, l'ingénieur civil Alfredo L. Juinio et l'entreprise David Consunji. A part l'homme d'église qui



Leandro Locsin_Holy Sacrifice Chapel (1955)_Dilliman

Vue extérieure montrant un des espaces d'entrée

Source: photo Jean-Claude Girard

¹⁹⁶ Leandro Locsin in VILLALON A. and R. D. PEREZ III, *Leandro Locsin. The Poet of Space*, Cultural Center of the Philippines, Manila, 1996, p. 15.

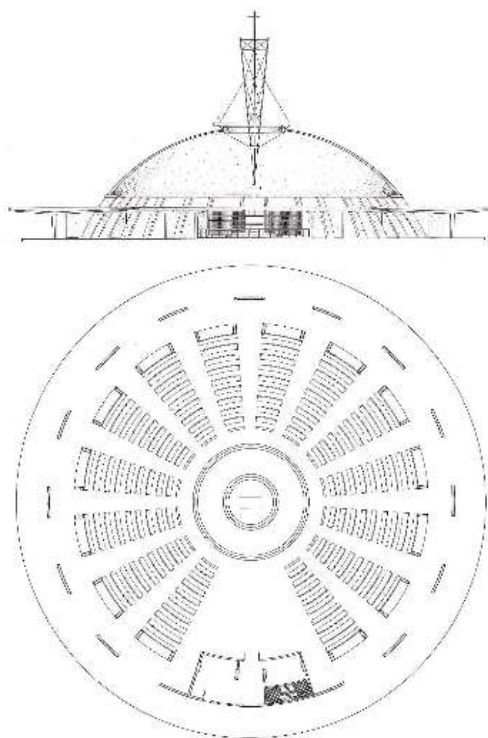
disparaît peu après la fin de la construction de l'église, les trois autres vont collaborer par la suite sur de nombreux projets.

Locsin, après avoir expliqué à Delaney sa vision d'une église dans laquelle la séparation entre congrégation des fidèles et autel disparaît, se voit confier le mandat. Ces principes ayant été développés dans le projet non réalisé de la chapelle Don Bosco à Negros, il demande à Ossorio la permission de le réutiliser. Celui-ci accède à la demande, permettant le début des études et la réalisation du projet de 1953 mais dans le campus de l'université des Philippines à Diliman cette fois.

Le 11 mai 1955, Delaney présente à la communauté catholique du campus l'équipe qui sera en charge de la construction. Junio suggère d'adjuger à l'entreprise de David Consuiji les travaux de maçonnerie¹⁹⁷, en lui assurant qu'il est honnête et capable de réaliser ce travail de pionnier. *"The pouring of the cement had to be a continuous job, an operation that lasted twenty-four hours! This was to avoid round cold joint and leaks"*¹⁹⁸. La coque est coulée le 25 août 1955 en un jour et l'église consacrée le 20 décembre suivant. Delaunay meurt peu après, le 12 janvier 1956, d'une crise cardiaque.¹⁹⁹

La chapelle Holy Sacrifice est la première coque en béton armé des Philippines et la première chapelle à plan centré. Elle marque un tournant dans l'architecture des Philippines et sera abondamment citée dans des ouvrages consacrés à l'architecture de l'archipel.²⁰⁰ Le résultat est pour Fernando Zobel de Ayala le fruit de la rencontre d'esprits brillants qui vont œuvrer pour un but commun.²⁰¹

C'est également un ouvrage dans lequel différents artistes sont appelés à intervenir; Arturo Luz pour le dessin en terrazzo du sol des allées, Billy Abueva pour la statue du Christ et Vicente Manansala pour les peintures murales représentant le chemin de croix.²⁰² Elle oriente aussi totalement la carrière du jeune Locsin qui, à la suite de cet ouvrage, se voit confier d'autres projets, notamment dans le centre de Makati.



Leandro Locsin_Holy Sacrifice Chapel (1955)_Diliman
Plan et coupe
Source POLITES (1977)

¹⁹⁷ L'entreprise est fondée en 1954 sous le nom de DMCI, voir à ce propos CONSUNJI David M, *A passion to build : a memoir of David M. Consunji*, Center for Leadership, Citizenship and Democracy of the UP National College of Public Administration and Governance and Dacon Foundation, Quezon City, 2004. Elle construit également un grand nombre de bâtiments pour Locsin dont le Monterey Apartments, and Tower One and Exchange Plaza, Sultan's Palace in Brunei et deviendra par la suite un acteur majeur du développement de Makati.

¹⁹⁸ David Consuiji, in GUIQUIO Rene V., *UP Chapel at 50*, The University of the Philippines Press, Diliman, Quezon City, 2010, p. 50.

¹⁹⁹ Pour une compréhension historique précise de la naissance de la chapelle voir ibidem:

²⁰⁰ Voir à ce propos les chapitres consacrés à Locsin dans KLASSEN Winand, *Architecture in the Philippines. Buildings in a cross-cultural context*, University of San Carlo, Cebu City, 1986 et LICO Gerard, *Arkitekturang Filipino: a history of architecture and urbanism in the Philippines*, University of the Philippines Press, Diliman, Quezon City, Metro Manila, 2008 .

²⁰¹ Voir Locsin, *Directions for the building of a church* in VILLALON A. and R. D. PEREZ III, *Leandro Locsin. The Poet of Space*, Cultural Center of the Philippines, Manila, 1996.

²⁰² C'est Locsin qui propose que des artistes interviennent sur les éléments majeurs de l'intérieur. Une pratique qu'il perpétuera dans un grand nombre de ses projets, principalement les bâtiments à vocation publique. A Diliman, ces artistes étaient à l'époque au début de leur carrière mais deviendront tous, comme Locsin, des artistes nationaux, démontrant l'aptitude précoce de l'architecte à détecter les grands talents.

Dans un entretien²⁰³, il explique que les démarches pour aller étudier à Harvard avaient déjà été entreprises mais que les mandats directs l'on convaincu de rester aux Philippines et d'ouvrir son propre bureau.

Implantation et typologie



Leandro Locsin_Holy Sacrifice Chapel (1955)_Dilliman

Vue aérienne

Source: google earth

Dans le projet pour Ossorio à Victorias, la chapelle est implantée au croisement des axes d'entrée de trois bâtiments existants et se trouve au centre de la composition. A Diliman, elle se situe au milieu d'une parcelle vide et la forme circulaire permet d'accueillir les visiteurs selon plusieurs cheminements pédestres qui serpentent dans l'herbe et viennent se connecter à la promenade circulaire périphérique. La chapelle est complétée des bâtiments de services accueillant la sacristie et les salles annexes nécessaires au fonctionnement de la

communauté. On peut considérer que le site de Diliman renforce encore un peu plus le concept d'un espace circulaire dont l'entrée n'est pas unique mais au contraire plurielle et que le parti pris de ne pas imposer un axe pour accéder au lieu sacré va dans le sens d'une Eglise qui s'ouvre au dialogue avec ses fidèles.

La typologie circulaire montre une intéressante gradation dans la séquence d'entrée, le fidèle devant traverser plusieurs strates avant de pouvoir s'asseoir sur les bancs. Paredes-Santillan analyse ce concept de zone intermédiaire et le décrit comme un seuil permettant de connecter deux espaces entre eux, tout en marquant un temps de pause pour prendre consciences d'un changement de lieu.²⁰⁴ A Diliman, ce lieu est caractérisé par une marquise annulaire, séparée en son milieu par des voiles courbes en béton armé qui soutiennent la dalle porte-à-faux sur le parc et qui se prolonge à l'intérieur, jusqu'au niveau des piliers supportant la coupole. L'espace plus bas²⁰⁵ génère une compression et indique clairement aux visiteurs la nature intermédiaire de cette zone. Les voiles en béton sont évidemment structurels mais ils jouent également le rôle de filtres, dans la mesure où ils donnent une limite visuelle à l'espace sacré. Ils deviennent aussi le support de peintures murales de Vicente Manansala²⁰⁶ représentant la Crucifixion.

²⁰³ LOCSIN Leandro, *Entretien avec des étudiants*, bureaux Locsin and Partners, 1985, p. 6.

²⁰⁴ PAREDES-SANTILLAN Caryn, *Approaching the Sacred: A study of the spatial manifestations of liminality in the architecture of Leandro V. Locsin*, Kyoto, Japan, 2009, étude post-doctorale non publiée.

²⁰⁵ La coupe indique 8 pieds, soit environ 2,4 mètres.

²⁰⁶ A l'origine, le chemin de Croix devait être peint par Fernando Zobel qui commença le travail pour finalement y renoncer suite à son départ pour l'Espagne.

La coupole_ Symbolisme et construction

Après avoir franchi la marquise on pénètre dans un espace unique couvert par la coupole, dont la portée de près de 30 m d'un seul tenant, permet la communion des fidèles et de l'officiant. Au sommet, situé à 10 m au-dessus de l'autel, un oculus de 5 m de diamètre perce la coupole pour amener de la lumière et symboliquement connecter l'assemblée des fidèles au Divin. Locsin y positionne la statue du Christ de Billy Abueva qui, suspendue dans le vide, contraste avec l'abstraction de l'espace et lui redonne un caractère sacré.

Cette coupole va être le centre de l'attention, non seulement allégoriquement mais aussi constructivement. Delaney la considère comme un élément fonctionnel capable de symboliser la communion: "*A church is no more than a covering , a roof, for an altar...and for the community that gathers in family oneness about the altar to seek, through a holy interchange of gifts, the union with God.*"²⁰⁷

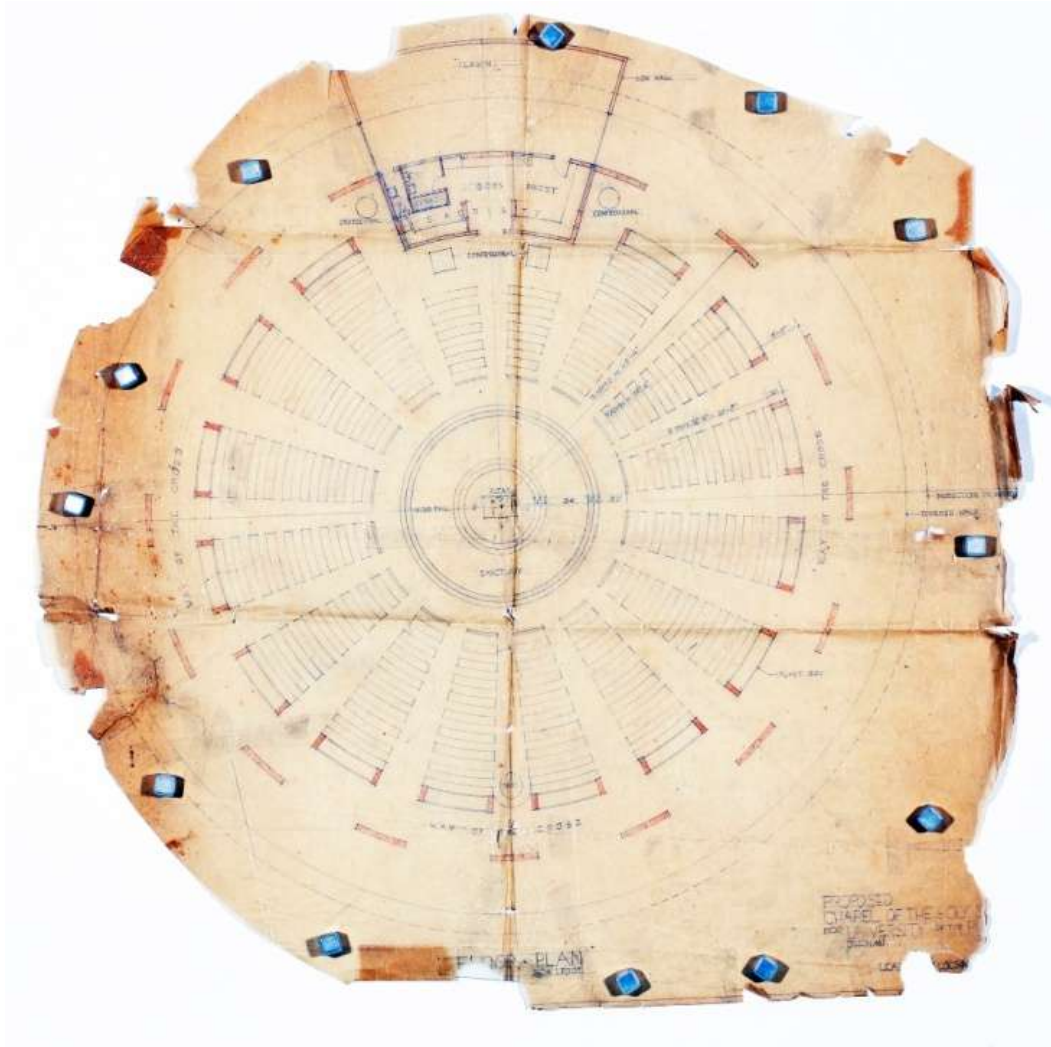


Leandro Locsin_Holy Sacrifice Chapel (1955)_Dilliman

Vue intérieure montrant la statue du Christ et la coupole posée sur les piliers périphériques.

Source: BAUTISTA (2000)

²⁰⁷ John Delaney cité dans CONSUNJI David M, *A passion to build : a memoir of David M. Consunji*, Center for Leadership, Citizenship and Democracy of the UP National College of Public Administration and Governance and Dacon Foundation, Quezon City, 2004, p. 132.



*Leandro Locsin_Holy Sacrifice Chapel (1955)_Dilliman
Plan*

Source: archives du bureau Locsin, photo Neal Oshima

On verra dans les projets ultérieurs, que Locsin va traiter la couverture de l'espace dans ce sens unificateur, en cherchant à chaque fois des solutions nouvelles structurelles et plastiques. Pour la chapelle Holy Sacrifice, le choix structurel de la coupole a permis d'en réduire considérablement l'impact visuel. Alors que le projet d'origine montre la composition par couches de profilés métalliques et de plaques de fermeture, le béton armé a notamment permis de simplifier à l'essentiel la matérialité et de réduire l'épaisseur constructive. Les plans de l'option métallique indiquent une épaisseur de 76 cm²⁰⁸ alors qu'au final la coque commence avec une épaisseur de 9 pouces pour finir à 3 à son sommet, soit une variation de 20 cm à 8 cm. Symboliquement, l'impression générale donnée est celle d'une toiture qui semble flotter au-dessus de l'assemblée, cherchant par tous les moyens à ne pas perturber le déroulement des cérémonies, et qui rejoint l'idée de Delaney d'une église prévue comme une simple couverture. Ce sentiment de légèreté est renforcé à l'endroit où la coupole rejoint la marquise et qui est traité au moyen d'un vide qui permet d'amener une bande de lumière sur la périphérie de l'espace.

Constructivement, elle est un tour de force dans la mesure où elle a nécessité des moyens nouveaux, notamment au niveau de la composition du béton et de sa mise en œuvre. Dans ses mémoires, Consueji

²⁰⁸ 30 pouces sur une coupe constructive.

décrit précisément les réflexions qui ont menées à la solution constructive en mettant en valeur le problème du financement apparu dès le début des études. Pour obtenir les fonds nécessaires, Delaney va mettre en place un système basé sur la charité des paroissiens qui seront tenus au courant de l'avancement de la chapelle à chaque étape importante, leur demandant sans cesse un effort supplémentaire. "*This is your church. Help us build it. Give till it hurts.*"²⁰⁹ Il parviendra finalement à lever suffisamment de fonds pour parvenir à construire la chapelle et par la même occasion la faire appartenir aux fidèles qui y verront le fruit d'un sacrifice collectif.

Ces moyens financiers limités ont probablement joué un rôle décisif dans le choix du béton armé en lieu et place du métal. Ce dernier aurait probablement été plus onéreux du fait de la complexité des éléments nécessaires à assembler mais aussi à son inadéquation au climat tropical des Philippines qui rend son approvisionnement limité et son coût d'entretien très onéreux.²¹⁰ L'économie de matière semble évident et s'inscrit dans une période où l'expérimentation des coques prend un essor, notamment avec les recherches effectuées par Pier Luigi Nervi et Edouardo Torroja²¹¹. De ce dernier, Wright dira que c'est le plus organique des ingénieurs, cherchant à mettre en adéquation forme et fonction.²¹² Pour Giedion, les nouvelles expérimentations sur la voûte est l'occasion de nouvelles expérimentations spatiales "*Le problème de la voûte n'est pas, tant s'en faut, l'élément principal d'une nouvelle approche de la vie collective. Mais il est révélateur des possibilités que possède une époque d'exprimer, par le moyen de l'espace, les forces en elle et qui cherchent à s'extérioriser.*"²¹³ Pour Kahn aussi, la coupole et la voûte possèdent des "*qualités spirituelles*" capable de redonner un nouvel élan aux édifices contemporains et vont amener les architectes à repenser et découvrir de nouveaux espaces²¹⁴. Locsin et Juinio mettent en place une solution qui atteint l'objectif de répondre à des impératifs architecturaux, structurels et économiques qu'il s'agit maintenant de réaliser.

Le chantier et la contribution de David Consunji

La mise en œuvre de la chapelle va poser des problèmes notamment au niveau de la qualité du béton et de sa résistance. Juinio propose à Delaney l'entreprise DCMI nouvellement fondée par David Consunji²¹⁵ une année avant, et qu'il a suivi comme étudiant dans le département de génie civil de UP Diliman. Consunji démarre sa carrière en tant qu'ingénieur civil mais après avoir réalisé plusieurs bâtiments, il préfère s'orienter vers la construction qui semble plus lui convenir d'un point de vue intérêt mais également le rassurer. "*After the Marcelo Building, I knew that I would always be more confident about my estimates and bids and my construction systems in a way that I would not be about structures. So a man has to go where his calling lies, and mine, it seemed was really to be a builder.*"²¹⁶

Pour Juinio, l'entrepreneur possède les qualités nécessaires pour réaliser la chapelle. Il lui voue une confiance aveugle pour l'avoir côtoyé pendant et après les études et a pu se rendre de ses connaissances et de son intérêt pour les nouvelles technologies du béton armé. Cette expertise, il l'acquiert en travaillant pour différents bureaux, et plus particulièrement comme inspecteur des travaux de béton pour Kuenzle and Streiff, une société d'import-export suisse.

²⁰⁹ John Delaney in CONSUNJI David M, *A passion to build : a memoir of David M. Consunji*, Center for Leadership, Citizenship and Democracy of the UP National College of Public Administration and Governance and Dacon Foundation, Quezon City, 2004.

²¹⁰ Une exemple fameux est la San Sebastian Church construite en 1891 à Quiapo, un des quartiers historiques de Manille. Entièrement préfabriquée en Belgique, l'église de style gothique a été assemblée sur place et a été classée monument historique pour être la seule église métallique des Philippines et la seule au monde entièrement préfabriquée. Mais son existence est mise en péril depuis quelques années, notamment du fait de problèmes majeurs de corrosion. Sa conception est parfois attribuée à Gustave Eiffel mais cela n'a jamais pu être vérifié. Entretien avec Tina Paterno qui faisait partie du comité en charge de la restauration, avril 2013, Manille.

²¹¹ Le livre *The structures of Edouardo Torroja*, publié en 1958, fait partie de la bibliothèque de Locsin. Sa publication est postérieure au projet de Diliman mais il est probable que Locsin ait eu connaissance des projets de l'Espagnol par le biais des revues.

²¹² PICON Antoine, *L'art de l'ingénieur, constructeur et entrepreneur, inventeur*, Editions du Centre Georges Pompidou, Le Moniteur, Paris, 1997.

²¹³ Imagination spatiale in GIEDION Siegfried, *Architecture et vie collective*, Editions Denoël-Gonthier, Paris, 1980, p. 190-191. Giedion voit dans la voûte "*un tremplin vers l'imagination spatiale.*"

²¹⁴ BROWNLEE David B, *Affirmer une philosophie* in BROWNLEE David B., David G. DE LONG and Vincent SCULLY, *Louis I. Kahn. Le monde l'architecte*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1992, p. 54.

²¹⁵ L'entreprise DCMI pour D. M. Consunji, Inc. est fondée le 24 décembre 1954 et remplacera le bureau d'ingénieur David M. Consunji Civil Engineer Contractor. Pour une compréhension complète de la naissance et de l'évolution de DCMI voir CONSUNJI David M, *A passion to build : a memoir of David M. Consunji*, Center for Leadership, Citizenship and Democracy of the UP National College of Public Administration and Governance and Dacon Foundation, Quezon City, 2004, p. 128-129.

²¹⁶ David Consunji in *ibidem*, p. 103.

Pour Consunji, la qualité du béton repose essentiellement sur sa manufacture. *"Take mixing concrete for instance; often a builder relying too much on manual methods could not control precisely the amount of water added to the mix. Or the mixing procedures would be inconsistent, so that you could get very different grades of concrete in the same job site. (...) These observations would help me later on my career. I could see what worked and what didn't, and I began to think intensively about how to make the work proceed more efficiently and with consistently reliable quality."*²¹⁷

Pour la coque de Diliman, Junio a besoin d'un béton avec une résistance plus haute que celle habituellement utilisée au Philippines. Il est au courant que Consunji s'intéresse à ces nouvelles techniques et qu'il a fait des essais en ce sens. Pour la chapelle, il a besoin d'une résistance de 3000 psi²¹⁸ minimum alors que la norme est plus à 2400 psi. C'est la seule manière selon lui de permettre de franchir les 30 m de portée avec une coque si fine.²¹⁹

DCMI arrive à garantir la qualité du béton grâce à l'expérience des ouvriers et au choix des agrégats. Pour Consunji, le plus grand défi vient de la mise en œuvre du béton qui ne peut être couler depuis le haut des échafaudages sans nécessiter une grande quantité d'eau impliquant une diminution de sa résistance. Le béton doit être mis en place manuellement, le plus proche possible du moule et en une seule fois pour garantir la continuité statique tout en évitant les joints de bétonnage. L'entrepreneur invente un ingénieux système basé sur des techniques et un outillage simple. L'échafaudage va être construit juste au-dessus du coffrage sous forme de passerelles permettant d'accueillir des brouettes et de buggys qui s'approvisionneront à quatre tours de bétonnage positionnées à équidistance l'une de l'autre autour du dôme. De cette manière le béton est déposé manuellement sur le coffrage et peut être coulé sans discontinuité, une condition non négociable pour assurer sa qualité.²²⁰ Il estime le temps nécessaire à 18 heures soit une journée complète de 5 heures du matin à 23 heures.

Prévue le 25 août 1955, la construction de la coque ne peut souffrir d'aucune pluie lors du bétonnage, un risque très élevé en pleine saison des pluies. L'évènement qui marquera les esprits ce jour-là, et qui est relaté dans la plupart des ouvrages traitant de la chapelle²²¹, est la menace permanente d'une tempête qui, semble-t-il s'abattait, tout autour du chantier mais qui l'épargnera complètement. Consunji mentionne son inquiétude le matin du bétonnage et en fait part à Delaney. Lui demandant s'il devait repousser les travaux, l'homme d'église lui aurait répondu: *"Do the pouring. I will do the praying."*²²² organisant sur le campus des prières continues durant lesquelles les fidèles se sont relayés la journée entière.

Comme la dit Zobel, la Holy Sacrifice Church est le fruit de la collaboration entre plusieurs personnalités provenant d'horizons différents et qui vont, à l'exception de Delaney, se côtoyer de manière régulière lors de leur carrière. Si la forme du dôme et ses proportions font référence à un certain classicisme formel²²³ sa conception et les moyens utilisés pour sa réalisation marque une nouvelle étape dans la conception religieuse aux Philippines, démontrant que les techniques locales alliées à une collaboration interdisciplinaire étroite permet d'atteindre des résultats jusqu'alors impensables.

²¹⁷ Ibidem, p. 100.

²¹⁸ L'unité psi correspond à "pounds per square inch" soit une unité de force par surface.

²¹⁹ CONSUNJI David M, *A passion to build : a memoir of David M. Consunji*, Center for Leadership, Citizenship and Democracy of the UP National College of Public Administration and Governance and Dacon Foundation, Quezon City, 2004, p. 132-133.

²²⁰ Ibidem, p. 133.

²²¹ Lico, Klassen et Paredes-Santillan relate cet évènement mais également Consunji qui semble être la source la plus fiable étant donné sa présence sur place lors de la journée.

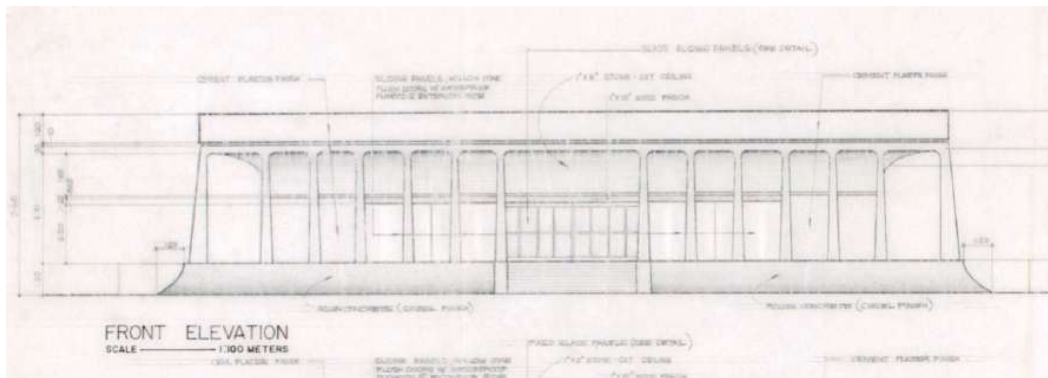
²²² CONSUNJI David M, *A passion to build : a memoir of David M. Consunji*, Center for Leadership, Citizenship and Democracy of the UP National College of Public Administration and Governance and Dacon Foundation, Quezon City, 2004, p. 134.

²²³ La coupole reprend les proportions exactes de la coupole du Panthéon à Rome. Le diamètre extérieur du chemin de déambulation correspond au diamètre intérieur de l'édifice romain soit 43.4 mètres. Dans sa partie supérieure l'oculus de 5,5 mètres de diamètre qui perce la coque pour amener de la lumière est le même dispositif que l'on trouve à Rome.

Comme pour la chapelle Don Bosco, la De La Salle Chapel se situe également sur l'île de Negros occidentale, mais cette fois à Bacolod City, et est construite pour le campus du Collège De La Salle fondée en 1952²²⁵.

1956
De La Salle Chapel
Bacolod City
Negros

Locsin continue dans son projet une exploration de l'espace religieux en plaçant à nouveau l'autel au centre d'un plan, qui est cette fois rectangulaire, probablement pour s'insérer dans l'urbanisme du campus²²⁶.



Leandro Locsin_ de la Salle Chapel (1956)_Bacolod City, Negros occidental

Vue extérieure et élévation principale montrant la colonnade périphérique

Source: google earth et archives du bureau Locsin, photo Neal Oshima

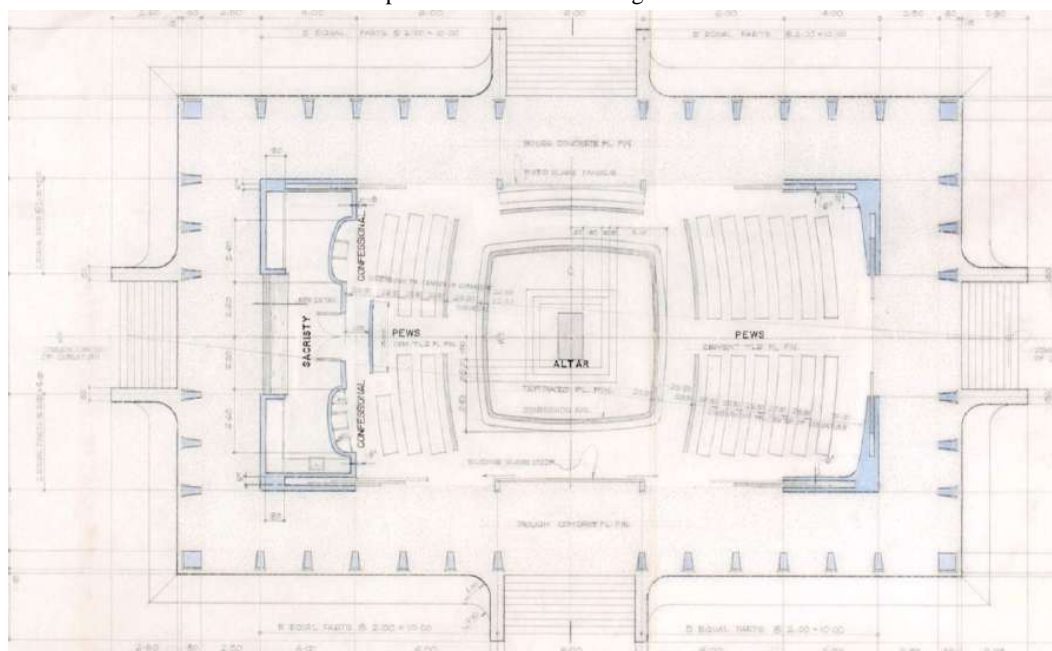
Si dans les deux édifices religieux précédents la centralité est exprimée en façade par la forme même de la coupole, à Bacolod, Locsin insère l'espace de célébration à l'intérieur d'une colonnade qui se déploie sur les quatre façades et qui génère une galerie périphérique posée sur un socle surélevé de 135 cm du sol. L'image extérieure est donc caractérisée par un classicisme qui ramène au modèle du temple grec et montre que

²²⁴ Concernant les dates il y a certains plans, dont le plan masse, le plan de l'église et certains détails, datant de septembre 1956 alors que d'autres datent de 1964. Il est possible que la réalisation ait été faite en 1964 ou alors il s'agit de travaux de transformations-rénovation. Quoiqu'il en soit, l'idée générale est déjà présente dans les plans de 1956 donc il semble plus pertinent de l'insérer dans la première période.

²²⁵ Voir www.usls.edu.ph.

²²⁶ Les archives contiennent un plan masse de 1956 mais il n'est pas indiqué si Locsin est à la base de l'urbanisme du campus ou s'il se contente de relever l'existant pour positionner la chapelle.

Locsin ne voit pas de problème à dissocier clairement l'extérieur de l'intérieur²²⁷. Il s'insère au contraire dans une époque qui voit la remise en cause des modèles proposés par la modernité et le retour à ceux appartenant à un passé plus lointain, notamment l'antiquité. *"La simplicité volumétrique «idéale», la symétrie «idéale», et la centralisation «idéale», sont depuis peu à l'ordre du jour: le renouveau hellénique est de plus en plus apprécié, et le fantôme inquiet de Palladio risque de hanter souvent nos banlieues résidentielles"*²²⁸. Selon Peter Blake, le virement marquant de l'après-guerre a été amorcé par la construction de la Glass House (1949) de Philip Johnson qui introduit la symétrie et la composition néo-classique de la structure qui vient reprendre position dans les angles²²⁹. Considérée comme anti-moderne lors de sa construction, elle changera la direction du mouvement moderne. Pour d'autres critiques, comme Peter Eisenman, la Glass House préfigure l'anxiété de la période d'après-guerre et est la dernière forme pure illustrative d'un humanisme bousculé par les événements de la guerre²³⁰.



Leandro Locsin_ de la Salle Chapel (1956)_Bacolod City, Negros occidental
Plan

Source: google earth et archives du bureau Locsin, photo Neal Oshima

On peut faire l'hypothèse que Locsin part des valeurs classiques pour composer ce bâtiment à forte charge symbolique qui semblent correspondre à ce besoin d'ordre dont parle Zucker: *"To create a coherent civilization - and this is its purpose - architecture must again become a force for order."*²³¹ L'emploi des valeurs du classicisme répond à une volonté de garantir aux yeux des architectes "la pérennité du bâtiment".²³² Dans cette hypothèse il est à noter que la coupole de la Holy Christ Sacrifice Chapel reprend les proportions exactes de la coupole du Panthéon à Rome. Le diamètre extérieur du chemin de déambulation correspond au diamètre intérieur de l'édifice romain soit 43.4 mètres. Dans sa partie supérieure, l'oculus de 5,5 mètres de diamètre qui perce la coque pour amener de la lumière est le même dispositif que l'on trouve à Rome.

²²⁷ On verra plus loin, notamment dans le cadre des villas et des bâtiments institutionnels du CCP que ce contraste intérieur-extérieur sera un thème récurrent chez Locsin.

²²⁸ ROWE Colin, *Mathématiques de la villa idéale et autres essais*, Hazan, Paris, 1956

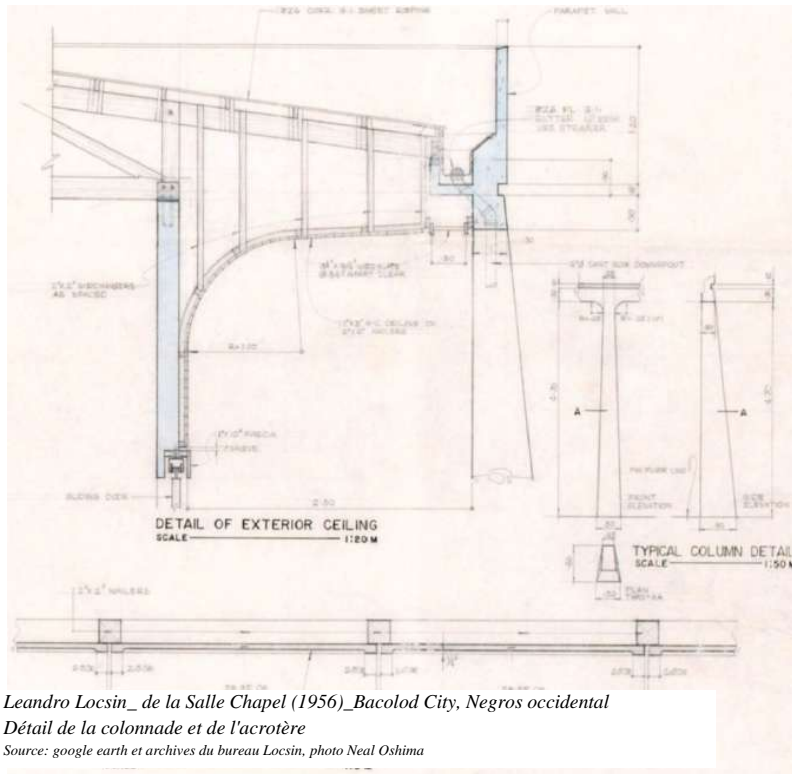
²²⁹ BLAKE Peter, *Philip Johnson*, Birkhäuser, Basel, 1996, p. 34.

²³⁰ EISENMAN, Peter, *Introduction*, in SCULLY Vincent, Peter EISENMAN and Robert A. M. STERN, *Philip Johnson - Writings*, Oxford University Press, New York, 1979, p. 23. Vincent Scully souligne la domination du formalisme dans l'architecture de Johnson et estime que les moyens engagés passent en second plan. Ainsi la structure porteuse de la villa est une constituée des colonnes aidée par les cadres de fenêtres et le plafond en bois cache la construction.

²³¹ ZUCKER Paul, *New Architecture and City Planning*, Philosophical Library, New York, 1944, p. 297.

²³² Alison et Peter Smithson à propos de l'école de Huxton (1954) cité dans MARCHAND Bruno (Ed.), MARCHAND Bruno, *Pérennités*, Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne, Switzerland, 2012, p. 102.

Pour autant Locsin ne reproduit pas des motifs antiques mais en interprète certains principes et les adapte aux moyens constructifs locaux. La chapelle est dépourvue d'ornements et les colonnes sont dimensionnées de manière à utiliser au mieux les propriétés du béton armé. Ainsi, leur profil montre un affinement du fût dans sa partie supérieure alors que la base s'évase pour affirmer un encastrement dans le socle. L'utilisation du portique se réfère à



Leandro Locsin_ de la Salle Chapel (1956)_Bacolod City, Negros occidental
Détail de la colonnade et de l'acrotère

Source: google earth et archives du bureau Locsin, photo Neal Oshima



Oscar Niemeyer_Palais Itamaraty (1961)_Brasilia
Vue de la colonnade
 Source: MONNIER (2006)

certains réalisations de Philip Johnson et Oscar Niemeyer qui à la même période cherche à définir une nouvelle image de l'institution par les moyens contemporains. La question du portique apparaît ainsi dans le Musée Amon Carter (1961) à Fort Worth de l'américain ou le Palais Itamaraty (1961) du brésilien dans lesquels le béton armé parvient à créer une continuité entre les colonnes et l'entablement tout en s'appuyant sur un langage classique d'ordre et de symétrie. A Bacolod, le couronnement est marqué par une ligne en creux qui permet de dissocier les colonnes de la toiture. L'usage du béton armé est exprimé dans la variation du rythme des colonnes qui s'espacent sur chacune des façades au droit des entrées. Il en résulte une image extérieure d'une grande simplicité qui permet de détacher architecturalement la chapelle de son contexte immédiat et de renforcer son statut de bâtiment institutionnel.

A l'intérieur par contre, Locsin dispose un volume construit totalement revêtu de bois, principalement de contreplaqué, créant un contraste radical avec l'extérieur. Les poutres triangulées d'une portée de 12 m sont en bois et permettent de libérer l'espace de célébration qui peut en grande partie s'ouvrir sur la galerie par le biais de grandes portes coulissantes. Comme pour la chapelle du Saint-Sacrifice, le fidèle peut déambuler librement en périphérie et à couvert avant de pénétrer dans l'espace sacré, la définition de la limite entre l'intérieur et l'extérieur en devient ainsi brouillée et renforce la volonté du fusion du bâtiment avec le lieu.

Structurellement et constructivement, la Chapelle De La Salle est moins audacieuse que celle de Diliman. Néanmoins sa typologie prolonge l'usage du plan centrée que Locsin semble affectionner mais qu'il va abandonner brièvement lors de projets suivants.



*Leandro Locsin_ de la Salle Chapel (1956)_Bacolod City, Negros occidental
Entrée principale
Source: google earth*

Retour au plan basilical: 2 projets

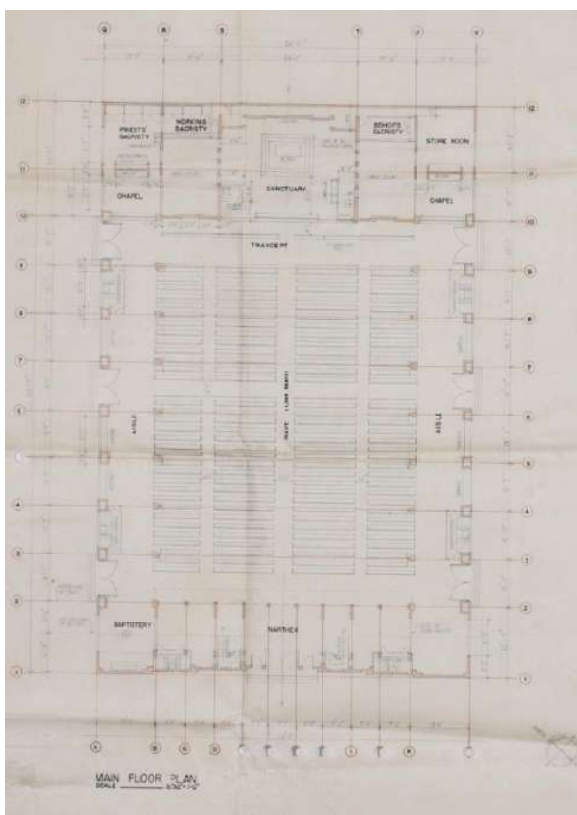
Après avoir réalisé la Chapelle à Diliman et celle de Bakolod, Locsin va se consacrer à d'autres programmes, 1958 administratifs et domestiques. Il a néanmoins l'occasion de dessiner un autre édifice religieux, une église *Prelatical Church of the Immaculate Conception Ozamiz City* cette fois, pour la ville d'Ozamiz sur l'île de Mindanao.



Leandro Locsin_Prelatical Church of the Immaculate Conception (1958)_ Ozamiz City

Vue de la nef et plan

Source: google earth archives du bureau, photo Neal Oshima



Il adopte cette fois une configuration beaucoup plus traditionnelle basée sur le plan basilical. Dans l'antiquité, il se caractérise par une nef centrale autour de laquelle une zone de déambulation est délimitée par des colonnes. Cette configuration découle de la basilique romaine qui, à l'origine, accueillait différentes activités, dont celle de tribunal. Pour Burckhardt, le plan de l'Eglise est pour certain une métaphore du corps humain "le chœur ou l'abside, figure l'âme, tandis que la nef est analogue au corps; l'autel est le coeur."²³³ dont le modèle va perdurer jusqu'au 20^{ème} siècle.

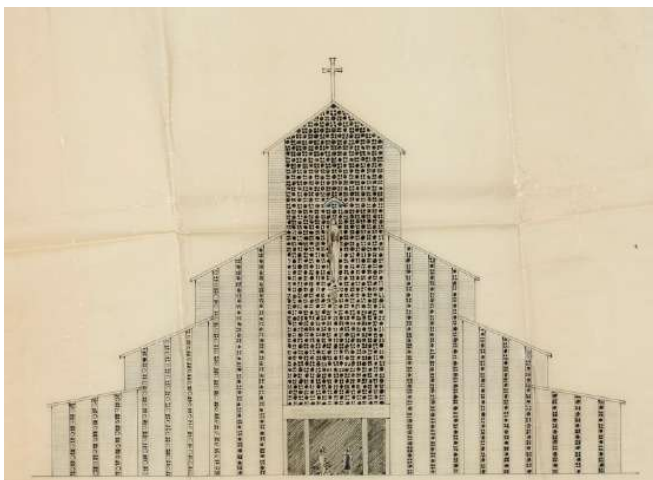
A Ozamiz c'est la même configuration typologique qui est adoptée avec une nef orientée sur l'autel. Les bancs sont entourés par une zone déambulation, délimitée sur les côtés latéraux par les piliers porteurs. Deux blocs sont disposés de part et d'autre de la nef, un définissant la zone d'entrée avec l'accès aux balcons et au clocher alors qu'à l'opposé, l'autre bloc contient la sacristie et l'emplacement de l'autel. Entre la structure, un remplissage ajouré permet de ventiler l'église.

Si le plan ne présente pas d'invention

²³³ BURCKHARDT Titus, *Principes et méthodes de l'art sacré*, Editions Dervy, Paris, 1995, p. 70.

typologique comme dans la chapelle universitaire la coupe, démontre encore une fois l'intérêt que Locsin porte à l'espace généré par la structure porteuse. Alors qu'en plan la nef semble être couverte de manière uniforme par une seule toiture, elle est en réalité rythmée par une série d'arches et demi-arches en béton armé, espacées de 4,7 m. Ce système d'arches est différencié en hauteur, les plus hautes s'appuyant sur les plus basses qui se projettent en porte-à-faux libérant ainsi totalement l'espace des fidèles sur une largeur de 25 m pour une hauteur au faite de 16 m.

La lumière pénètre à travers un système de plaques d'amiante assemblées, créant une résille filtrant la lumière.



*Leandro Locsin_Prelatial Church of the Immaculate Conception (1958)_ Ozamis City
Façade principale montrant l'influence de Perret
Source: [vooole earth](#)*

A l'extérieur, la partition spatiale intérieure est lisible par les toitures situées à différentes hauteurs, avec des inclinaisons différentes et par des pans verticaux sur la façade d'entrée. Ce dessin contraste avec les élévations latérales caractérisées par un remplissage des filtres d'amiante posés entre la structure.

Dans l'église d'Ozamis, Locsin montre encore une fois son intérêt à 'utiliser la structure pour créer l'espace, mais cette fois en se rattachant à un système de travées.

En ce sens, il se rapproche de la

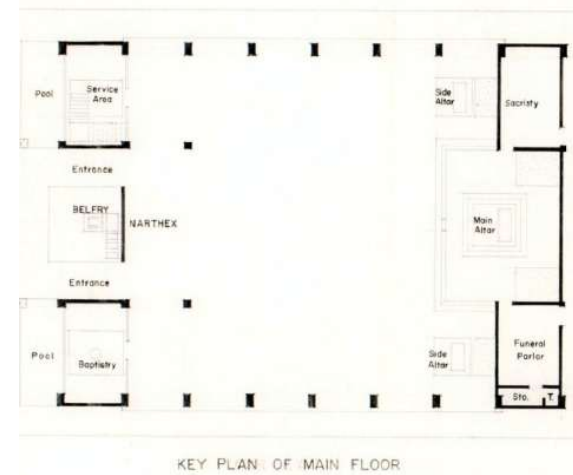
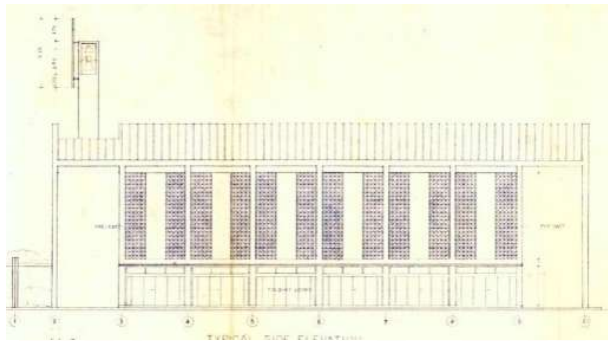
chapelle de Raymond à Negros inspirée du modèle perretien. Cette référence est d'autant plus évidente que sur la façade d'entrée les ouvertures verticales utilisent un motif alternant des ronds et des carrés que l'on retrouve à l'église Saint-Joseph du Havre (1951).

1963
Cadiz Parish Church
Cadiz City
Negros occidental

C'est le premier édifice religieux que Locsin conçoit durant cette période²³⁴ pour une ville située sur l'île de Negros occidental. C'est aussi celui dont le dessin est le plus traditionnel²³⁵ dans sa conception en plan, basé sur une séquence entrée-nef-autel, comme dans l'église d'Ozamis City de 1958. Les deux projets ont également comme similarité l'usage d'un système de cadres en béton armé qui se multiplie à intervalle régulier de 5 m pour former les espaces et qui, en façades, sont clairement lisibles. Un remplissage de panneaux ajourés en béton sont disposés dans les deux tiers supérieurs pour amener de la lumière alors qu'au rez un système de portes grillagées garantissent une ventilation transversale.

²³⁴ Les dates sur les plans d'archives indiquent 1963 et 1964 alors que les 2 inventaires principaux, celui du livre de Polites et celui de Villalon et Perez indique 1972. Pour cette analyse, je me base sur la date de conception en prenant comme hypothèse que soit la réalisation a été faite 9 ans après soit que c'est la transformation de la façade principale qui a été réalisée en 1972.

²³⁵ Pour Paredes-Santillan, c'est même le bâtiment religieux le plus conventionnel de Locsin, émettant l'hypothèse que cela est dû à sa situation dans une région centrale des Philippines dominée par des églises traditionnelles. On peut douter de cette hypothèse dans la mesure où d'autres exemples, notamment la chapelle Don Bosco à Victorias située à une trentaine de kilomètres de Cadiz ou encore la Chapelle de la Salle dans le même région, montrent que Locsin arrive à s'affranchir des diktats locaux, PAREDES-SANTILLAN Caryn, *A study on Bipolarity in the architecture of Leandro V. Locsin*, The University of Tokyo, 2007, Thèse doctorale non publiée, Appendix 1, p. 16.



Leandro Locsin_Cadiz Parish Church (1963)_Cadiz City
 Façade principale, plan et élévation latérale
 Source: *voole earth*

L'apparente simplicité est nuancée par différentes parties dont la séquence d'entrée et la matérialité. A l'intérieur de l'église, Locsin dispose des panneaux en acajou qui peuvent pivoter sur un axe et qui ferment d'un côté la zone des chapelles.

La zone d'entrée va faire l'objet d'une séquence précise visant peut-être à diminuer l'impact sonore et visuel dû à la proximité immédiate de la route. Locsin s'exprime à ce propos dans son texte: "*It is not desirable that the church edifice, except in case of necessity, be located directly on a street filled with noise of business and traffic, (...).*"²³⁶ Dans cette église, la première trame accueille une zone dans laquelle se place le clocher et un système de bassins, créant un seuil entre l'espace public et l'espace religieux.

Le langage est donc, comme dans l'église d'Ozamis, une réinterprétation des principes structure-remplissage d'Auguste Perret mais avec une économie de moyens qui donne à l'église une image de banalité

²³⁶ Leandro Locsin in VILLALON A. and R. D. PEREZ III, *Leandro Locsin. The Poet of Space, Cultural Center of the Philippines, Manila, 1996*, p. 16.

que l'on pourrait rapprocher de celle des hangars²³⁷. En effet, la hauteur des cadres est uniforme, 13 m au faite pour une portée de 26 m, et ne varie pas, ni sur l'entrée ni sur l'autel.

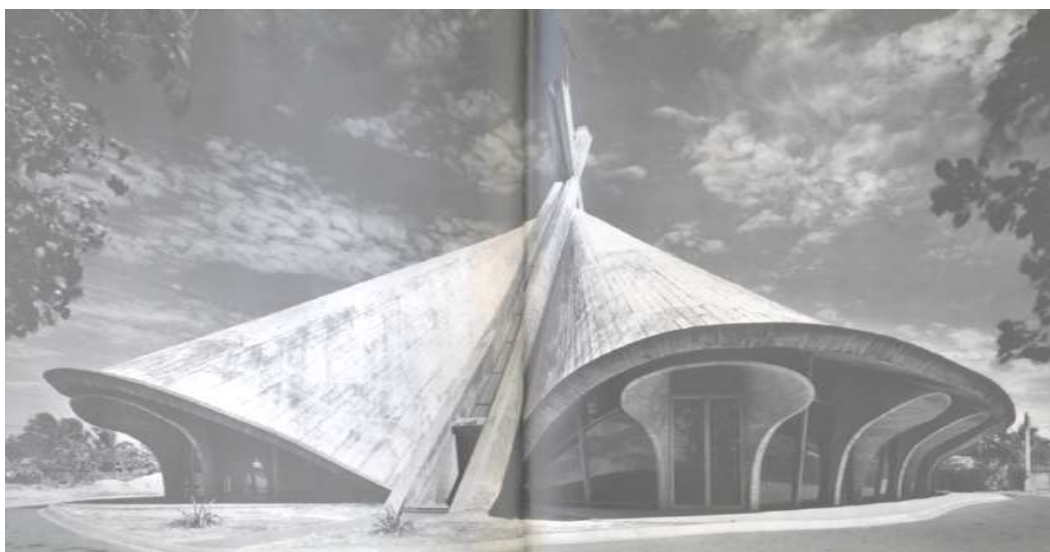
Ultérieurement, la façade va être reconstruite²³⁸ et complétée. L'expression des cadres est maintenue mais une grande fente verticale vitrée crée une césure dans laquelle se trouve l'entrée qui est couvert par une marquise en porte-à-faux s'élançant à plus de 7 mètres. Par cette adjonction, le caractère quelque peu banal de l'église est relégué au second plan, la façade d'entrée affichant clairement le caractère institutionnel sur la rue.

1967 -1970: aspirations organiques en centre urbain

En l'espace de trois ans, Locsin va dessiner et construire trois églises majeures, St-Andrew Church, Magallanes Village Church et Church of the Immaculate Heart of Mary, toutes situées en milieu urbain et qui vont démontrer non seulement la liberté créatrice que Locsin a acquise depuis ses débuts en 1953 mais aussi son adhésion à certains principes de l'architecture organique. Dans les trois cas, l'espace sacré est libéré de tout porteur, nécessitant la recherche de solutions structurelles devenant le thème architectural central, renforcé à chaque fois par un dessin précis du plafond sous lequel se rassemblent les fidèles. La manière dont la couverture touche le sol est un enjeu que Locsin va résoudre de différentes manières mais à chaque fois en ayant soin de créer une continuité entre l'architecture et le lieu, tant les églises semblent émerger du terrain de manière symbiotique. Pour arriver à cette continuité, le béton armé brut est le matériau le plus adapté et va donner aux églises leur caractère minéral.

1967
St-Andrew
The Apostle Parish
Church
Makati

Située à un carrefour très fréquenté, à l'angle nord du Manila South Cemetery de Makati, St-Andrew Church démontre la grande maîtrise formelle de Locsin et son usage virtuose du béton armé brut. Le complexe de l'église et des locaux paroissiaux, localisés dans un bâtiment indépendant²³⁹, va clairement affirmer une rupture de langage dans un paysage urbain dominé par une succession de maisons accolées les unes aux autres.



Leandro Locsin_ St-Andrew The Apostle Parish Church (1967)_Makati

Vue extérieure

Source: POLITES (1977), photo Akio Kawasumi

Le plan est divisé en deux zones où se rassemblent les fidèles, selon un axe de symétrie sur lequel se positionnent le baptistère et l'autel, au-dessus duquel est suspendu, comme à la Holy Sacrifice Church, une

²³⁷ Il est probable que la taille relativement modeste de la ville ait imposé un budget limité.

²³⁸ Probablement en 1972, si l'on se réfère à l'inventaire du livre de Polites.

²³⁹ Cette séparation va être souvent utilisée par Locsin pour lui permettre d'obtenir des espaces sacrés dépourvus de fonctions annexes.

statue du Christ. Cet axe est matérialisé par deux grandes poutres qui se croisent à leur sommet pour former une croix en forme de X appelé "saltire" en anglais ou croix de Saint-André, symbole de Saint-Andrew²⁴⁰, qui va être utilisée par Locsin de manière allégorique dans cette église comme support structurel de tout le bâtiment. L'architecte s'approprie non seulement un symbole religieux pour en faire un thème architectural mais en plus il lui donne un rôle réel de solidité qui est propre aux caractéristiques techniques de la croix de Saint-André²⁴¹.



Leandro Locsin_ St-Andrew The Apostle Parish Church (1967)_Makati

La liaison des deux toitures

Source: POLITES (1977), photo Akio Kawasumi

Le dédoublement de ces poutres permet la création d'un puits de lumière où s'insèrent les vitraux qui s'interrompent juste avant de toucher le sol pour permettre d'un côté l'accès à la sacristie et de l'autre au fonds baptismaux. A ces supports massifs vient s'accrocher la couverture de part et d'autre, matérialisée sous la forme de deux voiles en béton qui semblent flotter sans toucher le sol.²⁴²



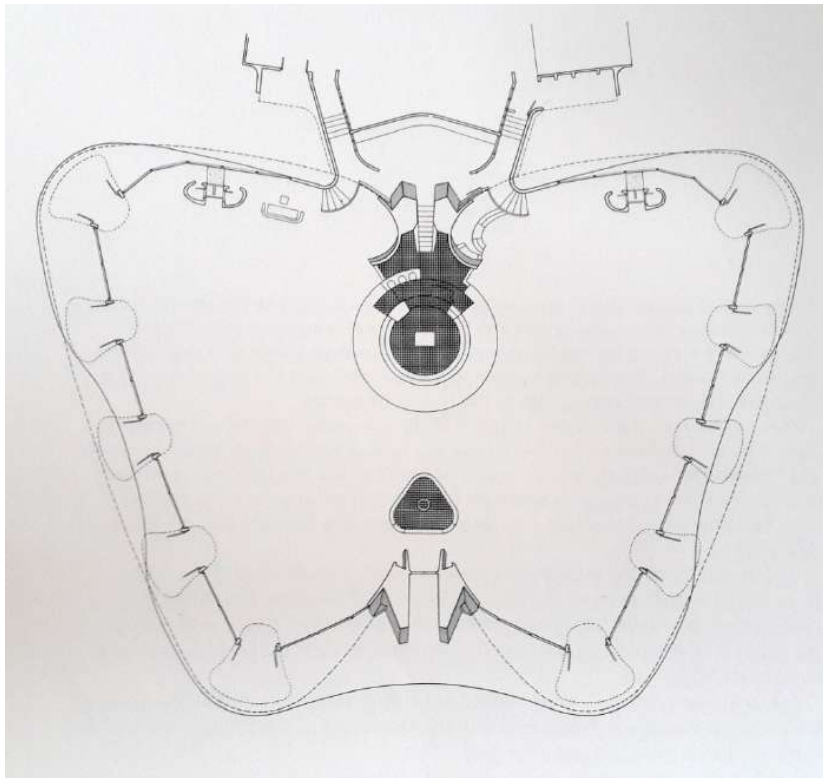
Leandro Locsin_ St-Andrew The Apostle Parish Church (1967)_Makati

Vue extérieure

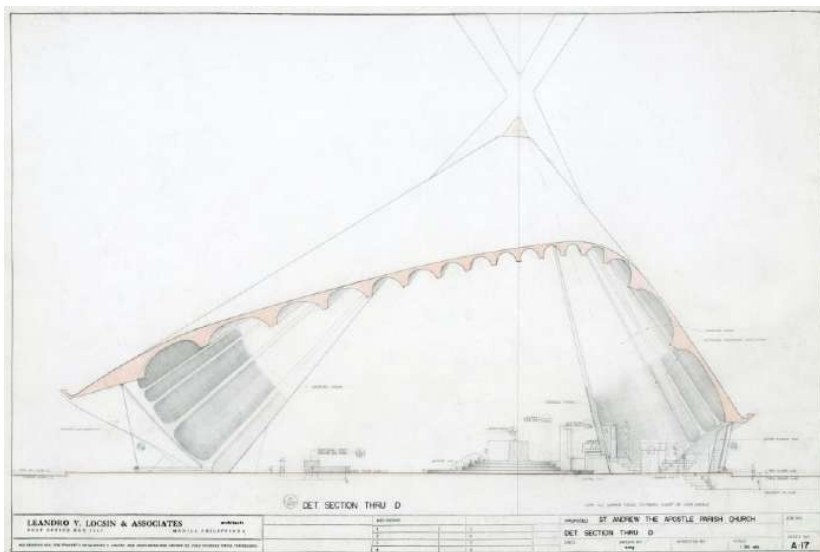
²⁴⁰ A sa demande, Saint-Andrew aurait été crucifié sur une poutre en forme de X car il aurait refusé de l'être sur une croix identique à celle de Jésus-Christ.

²⁴¹ La croix de Saint-André est un des éléments standards utilisés en statique pour le contreventement des bâtiments.

²⁴² Pour Paredes-Santillan les supports semblent empêcher les voiles de s'envoler, PAREDES-SANTILLAN Caryn, *A study on Bipolarity in the architecture of Leandro V. Locsin*, The University of Tokyo, 2007, Thèse doctorale non publiée, p. 216.



L'espace entre le sol et le bas des voiles crée une ouverture de hauteur variable fermée par des parois de verre interrompues par des arches en béton qui sont les portes d'accès à l'église. A nouveau, il n'y a pas d'entrée unique mais différents endroits par lesquels on accède à l'espace sacré. Au niveau du plan²⁴³, les fidèles se rassemblent de part et d'autre de l'autel qui n'est pas à proprement parlé au centre de l'église comme à Diliman, mais il n'est pas non



plus situé à son extrémité. Locsin adopte ici une position intermédiaire qui lui permet de créer un lien spatial entre le croisement des poutres 17 m au-dessus, et l'autel qui émerge du terrain de 40 cm, tandis que les fonds baptismaux sont eux creusés dans le sol. Locsin met en place une coupe qui intègre le terrain comme élément à part

Leandro Locsin_ St-Andrew The Apostle Parish Church (1967)_Makati

Plan et coupe dans la toiture

Source: POLITES (1977) et archives du bureau, photo Neal Oshima

entière du projet créant une topographie faisant partie intégrante de l'église

sur laquelle semble flotter la couverture. Les limites entre l'intérieur et l'extérieur sont difficilement perceptibles, les parois de verres étant ouvertes durant les cérémonies, permettant une ventilation de l'édifice à laquelle participe la toiture au sommet de laquelle se situe une ouverture.

²⁴³ J'utilise ici le plan publié dans Japan Architect en 1970 car le dépouillement des archives n'a pas permis de retrouver l'original. Seul un plan de plafond (reflected ceiling plan) a été découvert. Voir "Special Edition Expo'70", in *The Japan Architect*, may-june, 1970.

A l'intérieur, des nervures visibles en sous-face partent du croisement des poutres de la croix et rayonnent jusqu'à la périphérie de la couverture sur laquelle elles viennent se lier à un sommier. L'espace ressemble à l'intérieur d'un organisme dont les nervures constituent le squelette protégeant les organes interne. Pour les quelques auteurs²⁴⁴ qui se sont intéressés à ce bâtiment, la forme en plan rappelle celle d'un papillon dont la couverture constituent les ailes. S'il est indéniable que Saint-Andrew Church s'inscrit dans une lignée de bâtiments dont la forme extérieure prend racine dans des inspirations organiques²⁴⁵, le papillon n'apparaît nulle part dans les nombreux intérêts de Locsin. De plus, la matérialisation en béton est volontairement laissée brute pour accentuer un effet dramatique de la lumière sur les coques. *"That's an influence of Saarinen's work. (...) It is organic and graceful, yet brutal -- textured, reminding some people of Gaudi."*²⁴⁶. Si Locsin rend hommage à l'architecte américain qu'il rencontre en 1959²⁴⁷, Saint-Andrew peut aussi avoir été influencée par la Saint-Mary Cathedral (1964) du japonais Kenzo Tange et dont la structure est constituée de grands voiles en béton courbes. La jonction entre les voiles est traitée au moyen d'une grande verrière qui part du sol pour s'élever jusqu'au sommet de la nef. Le béton est laissé brut et dévoile sa mise en œuvre dans un effet de texture rugueuse capable d'accrocher la lumière.



Leandro Locsin_ St-Andrew The Apostle Parish Church (1967)_Makati

Vue de l'espace intérieur avec les nervures

Source: archives du bureau, photo Akio Kawasumi



Eero Saarinen_ JFK Airport (1962)_New York

Vue de l'entrée

Source:pinterest



Kenzo Tange_ Saint-Mary Cathedral (1964)_Tokyo

Vue de la nef

Source:pinterest

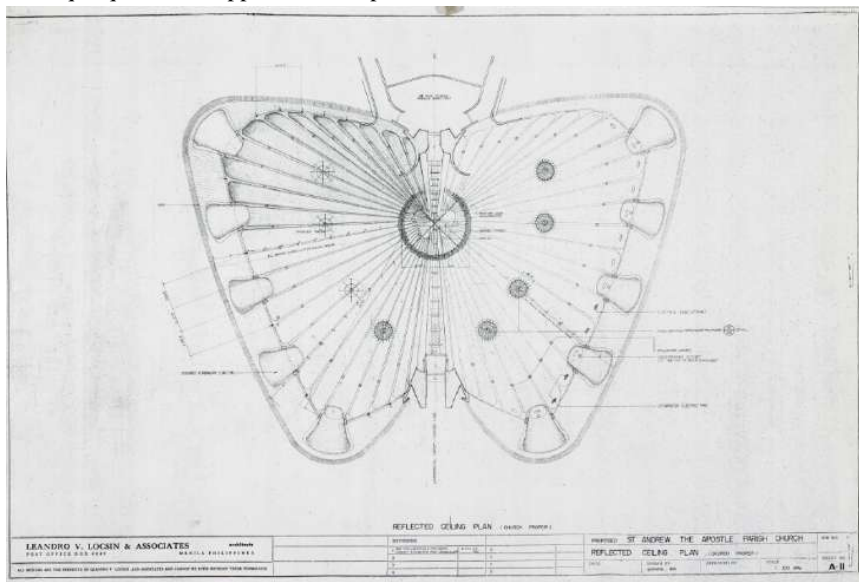
²⁴⁴ C'est notamment une interprétation reprise par Lico, Klassen et Paredes-Santillan mais elle n'est par contre pas mentionnée dans l'article du Japan Architect de 1970.

²⁴⁵ On peut mettre dans cette catégorie Notre-Dame-Du-Haut de Le Corbusier terminée en 1955 et le TWA de Saarinen terminée en 1962.

²⁴⁶ "Locsin: Renaissance Builder", in *Design & Architecture Philippines*, vol. I no 1, 1989, p. D6

²⁴⁷ Voir le 2^{ème} Vie de Locsin de cette thèse pp. 58-73.

La texture est d'ailleurs partie intégrante du projet de Locsin, surtout lorsque l'on observe le dessin du plan de la toiture qui met en valeur les lignes des planches de coffrage et lorsqu'elle apparaît dans les images de l'époque. Au final, l'impression générale donne un sentiment de croissance et de solidité d'un édifice archaïque qui semble appartenir à un passé lointain.



Leandro Locsin_ St-Andrew The Apostle Parish Church (1967)_Makati

Plan de la sous-face de la toiture

Source: archives du bureau, photo Neal Oshima



Leandro Locsin_ St-Andrew The Apostle Parish Church (1967)_Makati

Vue aérienne de la toiture et coquillage type Donax

Source: google earth et pinterest



Locsin s'intéresse à l'époque aux coquillages dont il fait la collection et qui va remplir une bonne partie du sous-sol de sa maison²⁴⁸. En regardant les photos aériennes de l'église, la convexité des deux coques fait penser à un coquillage ouvert, type

donax, dont les caractéristiques principales sont la croissance, la solidité mariée à la fragilité et à la texture extérieure qui est la résultante de la croissance interne.

Dans cette église, Locsin arrive à une synthèse où le thème religieux, la structure et la matérialité forme une entité indissociable.

Chaque élément a un rôle qui le rattache au tout qui, lui, renvoie à la nature des Philippines dont la mer représente l'élément fondamental.

Dans l'église de St-Andrew située en plein centre de Makati, Locsin parvient néanmoins à rappeler la nature dans un environnement urbain où l'exploitation du foncier est laissée à la merci de la spéculation immobilière. Il démontre ainsi que construire dans une mégapole n'empêche pas une réflexion sur les origines culturelles du pays.

²⁴⁸ Voir le chapitre Vie de Leandro Licson de cette thèse pp. 58-72.

1970
*Church of the
Immaculate Heart
of Mary
Quezon City*

Trois ans plus tard Locsin construit une autre église, cette fois à Quezon City, dans laquelle il va continuer l'exploration du thème de l'organisme mais, où dans ce cas, la croissance devient le thème central.

Situé dans un quartier de résidentiel et commercial, Locsin dessine à nouveau un bâtiment qui va être en rupture formelle par rapport à son environnement immédiat.

Le niveau de l'église est cette fois surélevé d'environ 2,5 m par rapport au niveau de la rue, et on y accède par un système de rampes et d'escaliers qui permet de glisser en-dessous les fonctions annexes comme la sacristie et les salles paroissiales.

De l'extérieur, la Church of the Immaculate Heart ressemble à un gigantesque couvert constitué par des nervures en béton armé qui s'élèvent dans un mouvement de rotation. La prolongation des nervures au point de contact est matérialisée par de gigantesques voiles en béton qui se décalent pour, au niveau inférieur de l'église, laisser pénétrer la lumière à l'intérieur alors qu'au niveau supérieur, elles s'élèvent pour créer un point culminant qui accueille la Croix.

On accède à l'intérieur par une entrée unique centrale, située en haut des escaliers, et qui distribue un espace qui s'élève à mesure que l'on s'avance dans l'église. A nouveau le plan n'est pas structuré selon une hiérarchie stricte, bien que l'autel soit cette fois positionné comme un point focal, juste devant de grands voiles de béton, vers lequel converge l'assemblée.

Le plafond est structuré par les nervures visibles qui partent des piliers situés en périphérie, à l'arrière et qui se rejoignent au niveau des grands voiles.

Latéralement l'église est ouverte par des grilles permettant de créer une ventilation croisée.

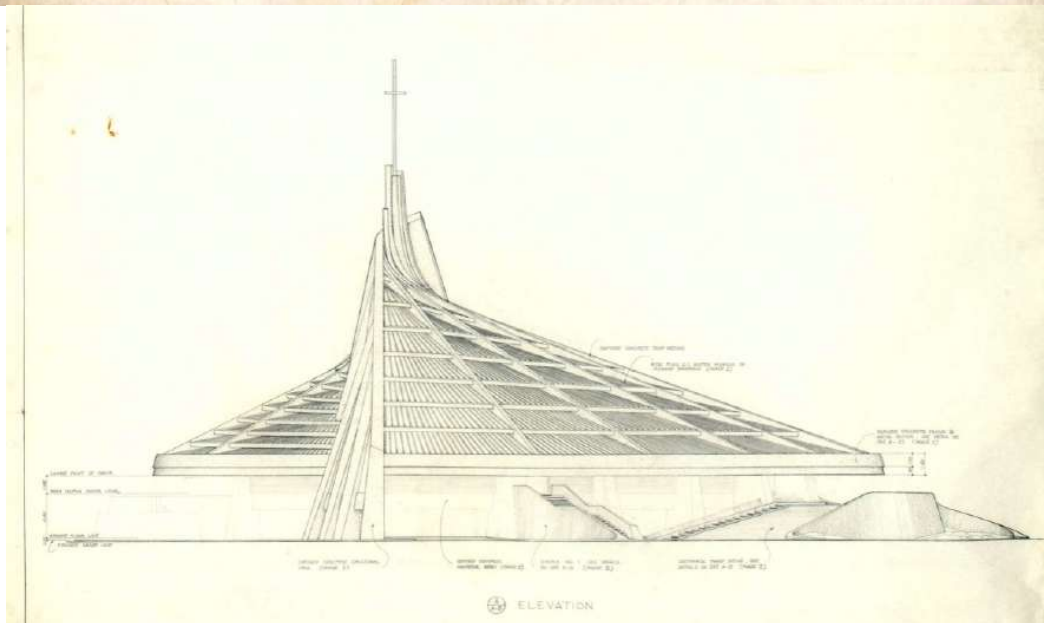
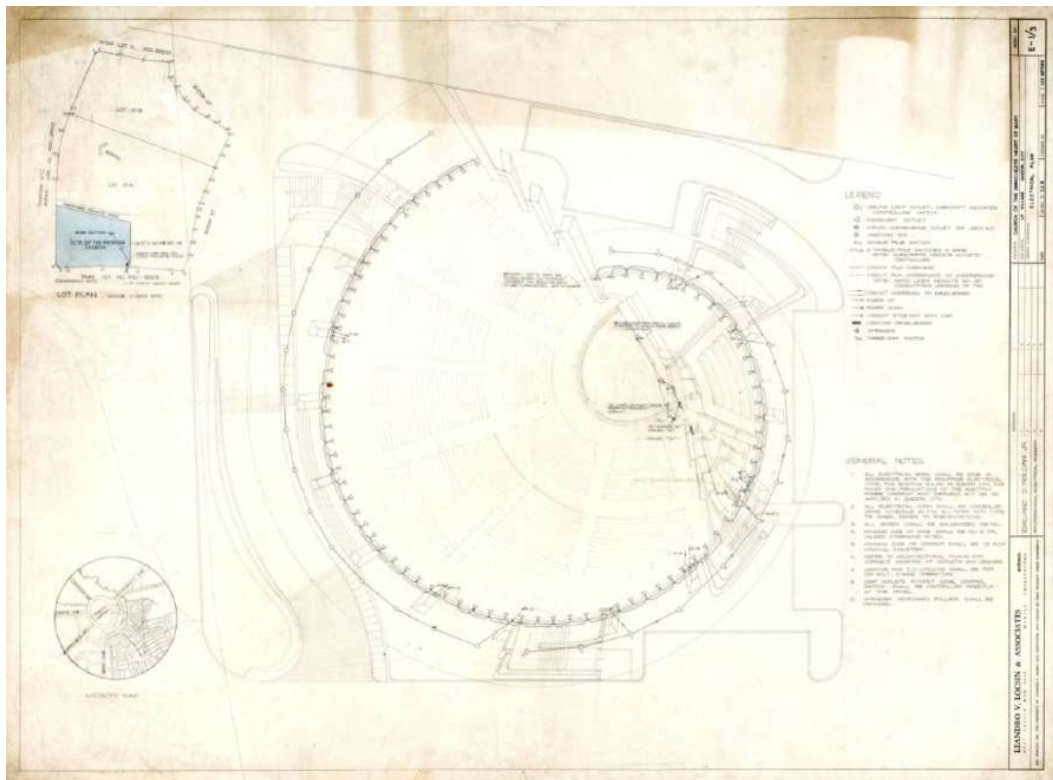
Les églises de Quezon et de Makati semblent très éloignées dans leurs principes plastiques. L'image extérieure est radicalement différente entre Saint-Andrew qui met l'accent sur les capacités sculpturales du béton armé, capable d'être transformé en voiles alors que l'église de Quezon est construite selon une structure constituée de poteaux et de poutres.



Leandro Locsin _ Church of the Immaculate Heart of Mary (1970) _ Quezon City

Vue de le toiture

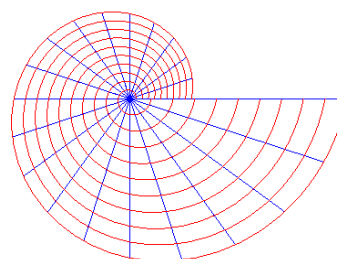
Source: Jean-Claude Girard (2013)



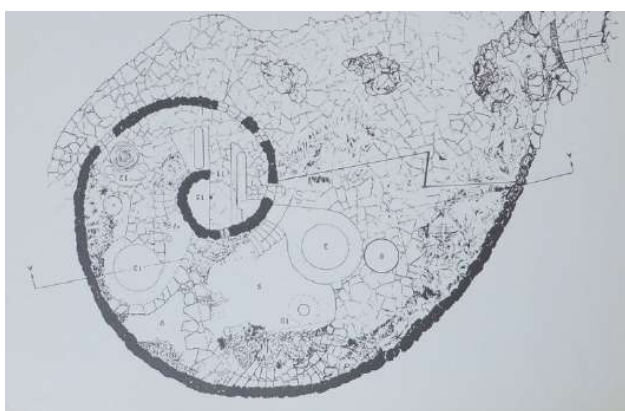
Leandro Locsin, Church of the Immaculate Heart of Mary (1970), Quezon City
 Plan du rez et élévation
 Source: archives du bureau, photo Neal Oshima

Pourtant, le plan de la toiture de l'église de Quezon montre que la rotation effectuée par les nervures n'est pas basée sur un cercle, comme à Diliman, mais suivant la figure géométrique de la spirale logarithmique. Or, cette progression mathématique est celle que l'on peut retrouver dans la nature, particulièrement dans les coquillages, type nautilus, qui abondent aux Philippines et dont le développement organique est basé sur le nombre d'or.

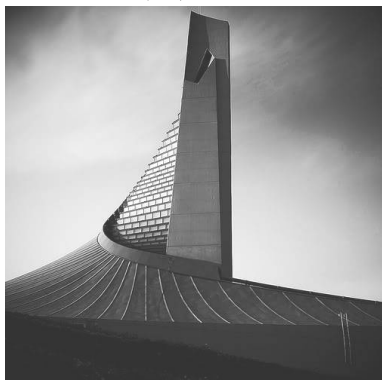
Avant 1970 il existe d'autres exemples de bâtiments qui utilisent la spirale comme base du plan, le plus célèbre étant sans aucun doute la Bavinger House (1950) de Bruce Goff construite à Oklahoma.²⁴⁹



L'autre bâtiment construit plus proche, géographiquement et temporellement de Locsin, est le Yoyogi National Gymnasium (1964) de Kenzo Tange pour les jeux olympiques d'été de Tokyo. Le projet est resté célèbre pour sa toiture suspendue, comme dans la maison de Goff, et a été abondamment publié, notamment dans *Japan Architect*. Mais le plan de l'annexe prévue pour le basket-ball montre également que la forme extérieure reprend celle de la spirale.



Bruce Goff_Bavinger House (1950)_Oklahoma
Vue de la toiture et plan du rez
 Source: FUTAGAWA (1975)

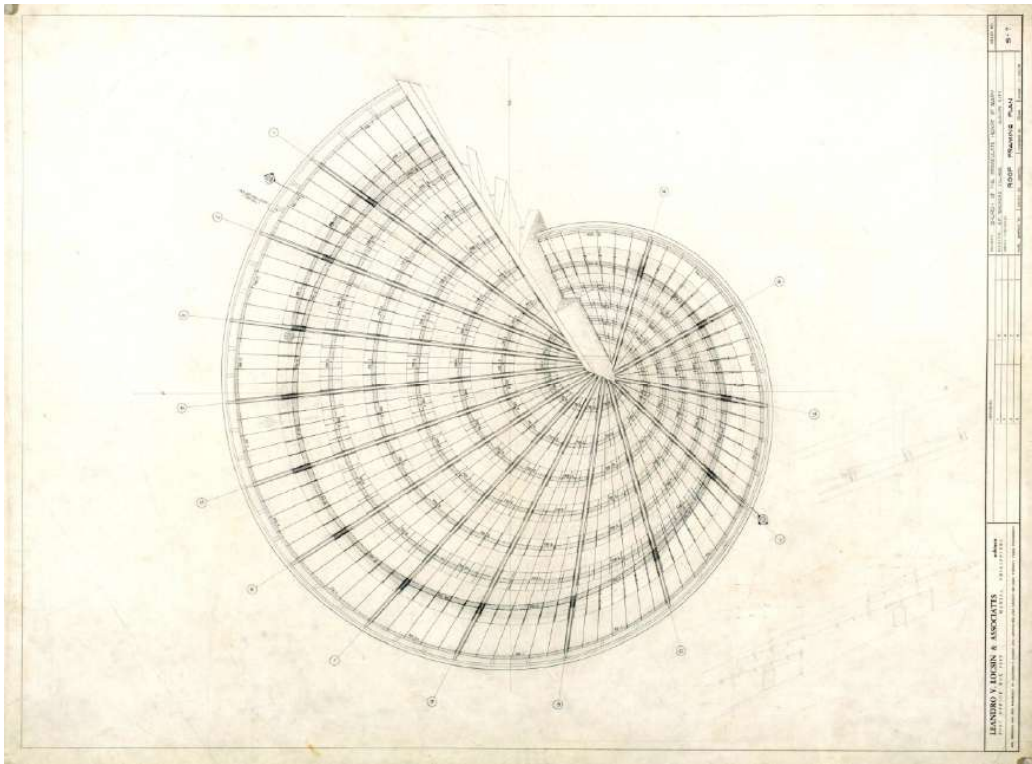


Kenzo Tange_National Yoyogi Gymnasium, Annex (1964)_Tokyo
Vue de la pile de toiture à laquelle se suspend la toiture.
 Source: www.architectuul.com

Ce projet ne pouvait pas être ignoré par Locsin qui recevait la revue japonaise au bureau. Pourtant, si on analyse attentivement le plan de Tange et celui de Locsin on peut voir que le projet japonais se base sur l'hélice avec son centre matérialisé par la pile mais sans suivre un développement logarithmique contrairement au plan de Locsin dont on peut clairement visualiser la progression.

Enfin aux Etats-Unis, Frank Lloyd Wright construit différents bâtiments basés sur la spirale logarithmique, le plus célèbre étant le Guggenheim Museum de New York (1959), mais cette expérimentation a déjà été amorcée dans le Morris Gift Shop (1948) de Chicago.

²⁴⁹ Le numéro *Global Architecture* (GA) consacré à Bruce Goff sort en 1975 et fait partie de la bibliothèque du bureau Locsin. Bien que publié après le projet de l'église de Quezon il est possible que Locsin ait été intéressé par la théorie organique de l'architecte américain et ait eu connaissance du projet avant cette publication. Voir FUTAGAWA Yukio (Ed.), FUTAGAWA Yukio, *Bruce Goff*, Global Architecture, A. D. A. Edita, Tokyo, 1975.



Leandro Locsin_ Church of the Immaculate Heart of Mary (1970)_Quezon City
 Plan de la structure de la toiture
 Source: archives du bureau, photo Neal Oshima



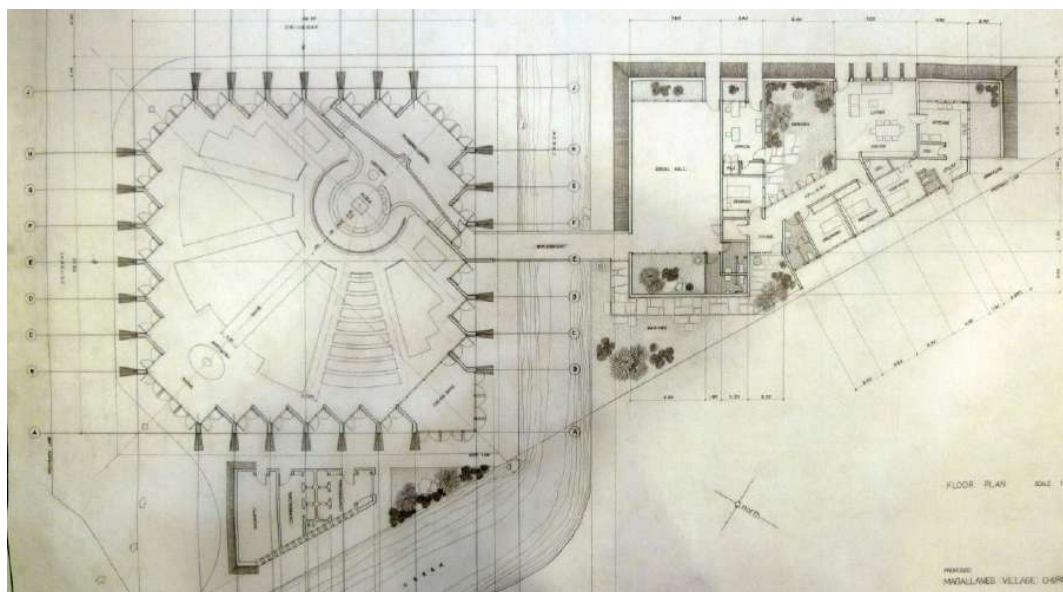
Leandro Locsin_ Church of the Immaculate Heart of Mary (1970)_Quezon City
 Vue aérienne de la toiture
 Source: Google Earth

Locsin construit donc un édifice urbain en suivant un principe géométrique que l'on retrouve dans la nature. Cette volonté est également exprimée dans les dessins des élévations qui montrent que la rampe ne se pose pas simplement sur le bitume de la place mais émerge d'un sol constitué de rochers laissés dans leur état naturel.

Cette église²⁵⁰ est la troisième située dans une zone urbaine où les voies de circulation sont très importantes, spécialement l'Alabang Road qui connecte Manille à la partie sud de Luzon.

Magallanes Village

Contrairement aux deux autres églises, le programme est fragmenté dans des volumes dont la forme *Church* s'adapte aux limites du site pour dégager un espace suffisant où est positionné un carré de 32 m de côté qui *Makati* accueille l'église. L'espace de la nef, avec un plafond qui se situe à une hauteur constante de 4 m, se veut "*intimate and low*"²⁵¹ probablement pour contraster avec un environnement urbain extrêmement bruyant et congestionné.



Leandro Locsin_Magallanes Village Church (1970)_Makati

Plan du rez

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

La forme triangulaire de la parcelle a défini la disposition des bâtiments en fonction de leur programme et de leur importance. Ainsi les bâtiments annexes sont répartis en deux édifices et abritent, dans un la sacristie et les confessionnaux, alors que dans l'autre se trouvent les salles paroissiales et le logement du prêtre connectés à l'église par des couverts extérieurs.²⁵²

Locsin arrive ainsi à individualiser l'espace sacré et le rendre immédiatement identifiable par son architecture caractérisée par des colonnes périphériques supportant une toiture d'une épaisseur de 1,5 m cachant les poutres de la structure nécessaire à passer la portée de 28 m. Leur forme évasée, plus large en bas que dans la partie supérieure, fait penser à la chapelle de Bacolod²⁵³ pour le campus de De La Salle. Cependant, à Makati, la colonnade ne génère pas une galerie surélevée mais est immédiatement complétée par des murs à 45° qui permettent de positionner des portes-fenêtres en arrière-plan créant une épaisseur dans la façade et une protection solaire.

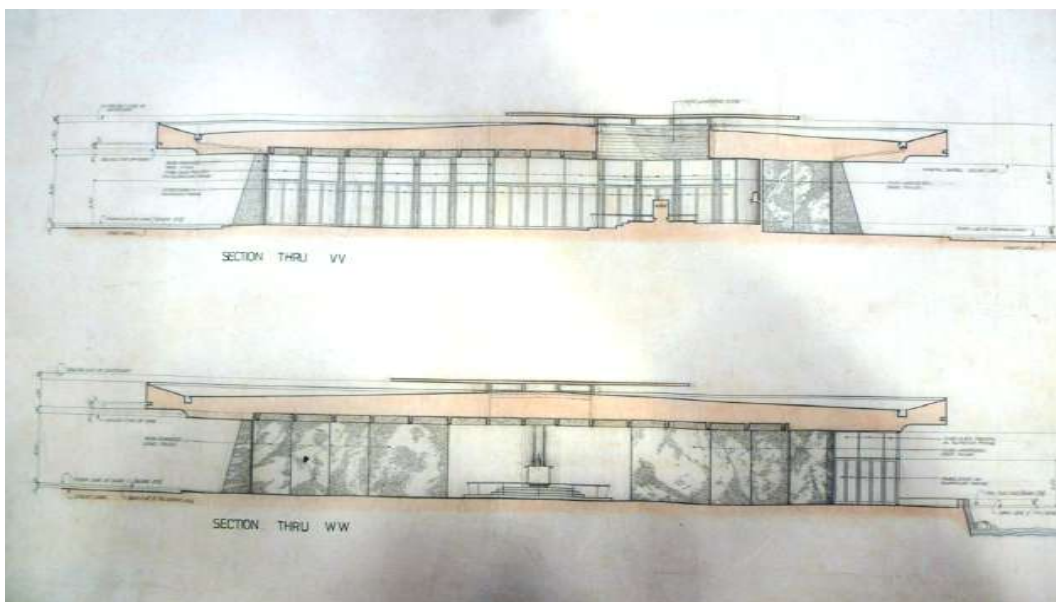
Le plan de l'église est organisé selon cette diagonale de 45° et génère un intéressant système d'angles évidés où sont positionnés l'entrée principale et secondaire côté sud et une "crying room" ainsi que l'autel et la chapelle funéraire au nord. L'accès principal se trouve naturellement orienté sur le "village" et renforce

²⁵⁰ Également appelée Church of St-Alphonsus Ligouri.

²⁵¹ Plaquette Commémorative, *The history of the St. Alphonsus Mary de Liguori Parish Church*, 2005.

²⁵² Seule l'église existe encore aujourd'hui, bien qu'ayant été transformée, notamment par la surélévation de la toiture et l'ajout de lanterneaux.

²⁵³ Voir supra.



Leandro Locsin_Magallanes Village Church (1970)_Makati

Coupe dans la nef

Source: Archives du bureau, photo Jean-Claude Girard

l'importance de l'autel qui est positionné sur cet axe diagonal, tout comme les fonds baptismaux qui accueillent les fidèles à leur arrivée. Comme dans Saint-Andrew, sa position n'est pas centrale mais intermédiaire dans la mesure où les bancs se répartissent sur trois de ses côtés. Il est marqué par un lanterneau qui le surplombe, creusé dans la toiture, et qui permet également de ventiler l'espace.

L'intérêt de la position diagonale des murs est qu'elle empêche une vue directe sur l'environnement extérieur qui est, on l'a dit, particulièrement hostile dans ce site.



Leandro Locsin_Magallanes Village Church (1970)_Makati

Les butées des façades

Source: photo Jean-Claude Girard

L'architecture de l'église est assez classique avec la répétition d'une structure périphérique couronnée par la toiture. Les colonnes, au nombre de sept par côté, sont réparties sur une trame de 3 m de manière régulière²⁵⁴ mais l'angle évidé assume pleinement une modernité, rendu possible par des matériaux, ici le béton armé, qui permettent de travailler avec des

porte-à-faux impossibles avec des constructions traditionnelles comme le bois ou la pierre. L'expressivité formelle des colonnes, avec leur section changeante et leur profil triangulaire, rend ambigu leur statut de colonnes même.

En effet, l'épaisseur créée par leur forme ainsi que leur liaison à la toiture dans un mouvement de continuité plastique, fait penser à un mur évidé. Si l'on regarde attentivement les bâtiments annexes, on voit que leur architecture est encore plus abstraite, constituée par des murs de 4 m de hauteur dont le côté extérieur a un

²⁵⁴ Contrairement à la De La Salle Chapel où des exceptions marquent les entrées de chaque côté.

fruit selon le même angle que les élévations de l'église, avec une base de 140 cm et une partie supérieure de 20 cm. Ces murs sont très peu percés d'ouvertures et jouent le rôle de contreforts protecteurs à la présence de la rue proche. Entre ces murs et l'intérieur, Locsin introduit des patios qui amènent de la lumière à l'intérieur de bâtiments dont l'architecture, masquée par les murs, est assez traditionnelle avec ses toits en pente et dont les seules fenêtres avec la vue directe sur l'extérieur sont situées côté village.

Malgré la décomposition du programme en trois entités, l'ensemble est donc très unitaire grâce à un principe de masse percée de manière différenciée selon les locaux qu'elle abrite. Dans cette église, Locsin parvient à donner une homogénéité à une composition très contextuelle grâce notamment à l'usage d'un matériau unique, le béton armé.

Unité de pensée

La conception des trois églises semble assez éloignée d'une à l'autre tant leur expression formelle est différente, le contexte étant sans aucun doute un élément qui explique ces différences. Pourtant, cela n'empêche pas Locsin de proposer des solutions qui s'apparentent dans leur conception de base. La création d'un espace de célébration couvert par une toiture d'une seule portée pour laquelle la structure est au service de l'expression formelle garantit l'unité plastique de l'édifice.

A Magallanes la référence organique est probablement moins immédiate dans la mesure où la géométrie employée ne renvoie pas à des images de la nature. Mais la volonté d'insérer le programme dans un système de murs que l'on peut apparenter à des soutènements présents dès le début des premières implantations humaines dans les rizières de la Cordillera, indique que Locsin se réfère également dans ce cas à un élément qui a trait à la nature des Philippines. Le bouchardage²⁵⁵ de ces murs renforce l'idée d'une présence des pierres qui composent le béton, montrant à quel point la matérialité est un élément incontournable de son architecture.

²⁵⁵ "Bush-hammered concrete finish" indiqué sur les élévations.

4.1.3. Les aménagements paysagers à vocation religieuse et leurs équipements: organisme et pyramides

La deuxième catégorie d'édifices religieux s'insère dans des aménagements paysagers destinés soit à des parcs mémoriaux, soit à des équipements type école religieuse ou monastère. On n'a donc plus affaire à des édifices isolés situés à l'intérieur de tissu urbain hétérogène pour les besoins d'un quartier ou d'une communauté, mais à des bâtiments qui complètent un ensemble plus vaste nécessitant différents types d'infrastructures, comme c'est par exemple le cas dans un cimetière.

Le rapport à la nature et au paysage vont jouer un rôle important dans le développement de ces édifices qui vont s'implanter le long de cheminements pour la plupart piétons ou partiellement carrossables, ponctuant le parcours des visiteurs venus rendre hommage à leurs proches décédés.

Dans les deux premiers projets, celui de Paranaque et celui de Novaliches, Locsin conçoit des chapelles dont la forme et la typologie diffèrent totalement des propositions ultérieures basées, elles, sur la forme de la pyramide.

Si les premières vont être réalisées, partiellement dans le cas de Paranaque, toutes les propositions suivantes vont rester à l'état de projet, à l'exception de l'Eglise du Monastery of the Transfiguration.

La période de transition: deux projets à caractère organique

Locsin travaille pour la première en 1964 pour la société Manila Memorial Park et en 1967 il réalise la Holy Cross Memorial Chapel située dans le parc éponyme. Bien que situés dans ce que j'appelle des aménagements paysagers, on constate que les édifices possèdent dans les deux cas des approches similaires à celles sur lesquelles Locsin s'appuie dans le cas des églises urbaines.

1964
Manila Memorial
Park
Paranaque

La société Manila Memorial Park, créée en 1964, vise à offrir une alternative à l'ambiance dépressive des cimetières traditionnels. "A memorial park does away with headstones and other depressing reminders of mortality."²⁵⁶ Elle offre des aménagements paysagers de plusieurs hectares²⁵⁷ dans lesquels les morts sont enterrés dans des grandes étendues vertes et simplement signalés par des pierres tombales posées à même le sol. Pour Perez III, les parcs mémoriaux sont les aménagements paysagers majeurs des années soixante par leurs dimensions mais aussi par leur conception fondée sur un renouveau du cimetière. "Among the major landscaping projects since the 1960s were the memorial parks that embodied an entirely new approach to the design of the cemeteries. The memorial parks made space the dominant element. Grave markers are kept at ground level. Tree-and-plant groupings stand out prominently. (...) Memorial parks aim to be real parks, characterized by open space, abundant vegetation, and a relaxing atmosphere."²⁵⁸

Dès la création de la société, Locsin a l'opportunité de développer plusieurs projets dans le cadre du parc situé à Paranaque, au sud de Manille, à nouveau avec la société DCCD de l'ingénieur Juinio²⁵⁹. Il travaillera pour ce client trois ans plus tard, pour le parc Holy Cross de Quezon City en 1967 et le Manila Memorial Park Dasmarias en 1989. D'autres aménagements du même type vont être planifiés pour des clients différents. L'intérêt est grand, car non seulement Locsin propose une partie ou l'ensemble de l'aménagement, mais surtout des édifices religieux allant du tombeau, au mausolée jusqu'aux chapelles funéraires qui complètent l'équipements de ces lieux.

On ne sait pas si Locsin dessine l'aménagement du parc dans son ensemble mais il en conçoit en tout cas les équipements principaux qui vont accueillir les programmes utilitaires, comme le pavillon de l'entrée, Office and Guard House (OGH), le bâtiment de maintenance et mausolée, Maintenance and Mausoleum Building (MMB) et celui abritant l'administration, Administration Building (AB) ainsi que les programmes symboliques comme la tour Meditation Tower (MT), qui est réalisée, et la Manila Memorial Chapel (MMC), qui est malheureusement restée à l'état de projet.

²⁵⁶ <http://www.manilamemorial.com/index.php/about>.

²⁵⁷ 427 hectares en 2016, voir <http://www.manilamemorial.com>.

²⁵⁸ PEREZ III R. D., ZIALCITA R. T. and JAVELLANA J., *Encyclopedia of The Philippines. Volumes III. Philippine Architecture. Historical essays*, Cultural Center of the Philippines, Manila, 1994, p. 99.

²⁵⁹ L'indication dans le cartouche montre que c'est à nouveau le bureau d'ingénieur DCCD de Juinio qui va être en charge du calcul structurel.

Implantation

Locsin propose d'implanter cet ensemble de bâtiments en les disséminant le long d'un parcours allant de la porte principale jusqu'à un plan d'eau situé à peu près au centre du parc.

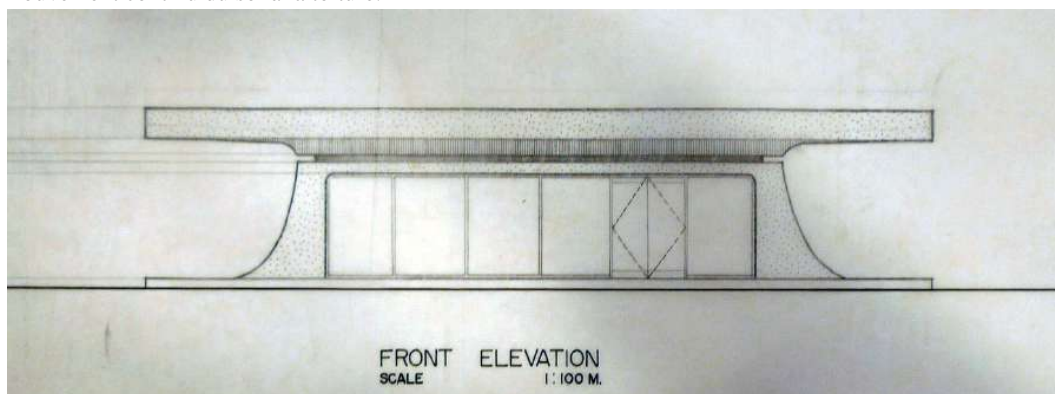
Dans la première variante d'implantation, les petits édifices utilitaires sont disposés le long des chemins, alors que la chapelle et la tour sont elles implantées dans l'herbe, à proximité immédiate du plan d'eau. La tour est entourée sur trois côtés par l'eau et est axée sur l'allée principale donnant à l'édifice un statut dominant la composition qui est, comme dans le PACC, complétée par la chapelle et l'administration situés de part et d'autre de l'allée et relégués au second plan.

Dans un deuxième temps, cette variante va être simplifiée, la tour est maintenue et construite alors que la chapelle va être déplacée de l'autre côté du plan d'eau, à peu près en face de la tour.

Les bâtiments utilitaires

L'architecture des bâtiments utilitaires est constituée de quelques éléments basiques, des poteaux supportant une toiture de 80 cm à 100 cm d'épaisseur complétée par des remplissages vitrés ou pleins. L'intérêt est au niveau des porteurs, particulièrement dans le bâtiment des mausolées, qui s'évasent au niveau du sol donnant l'impression d'émerger du terrain à la manière de végétaux et qui insèrent les cryptes dans une mouvement continu du sol à la toiture.

1964
Manila Memorial
Park
Entrance Building
Paranaque



*Leandro Locsin_ Manila Memorial Park. Entrance building (1964)_Paranaque
Elévation frontale.*

Source: Archives du bureau, photo Jean-Claude Girard

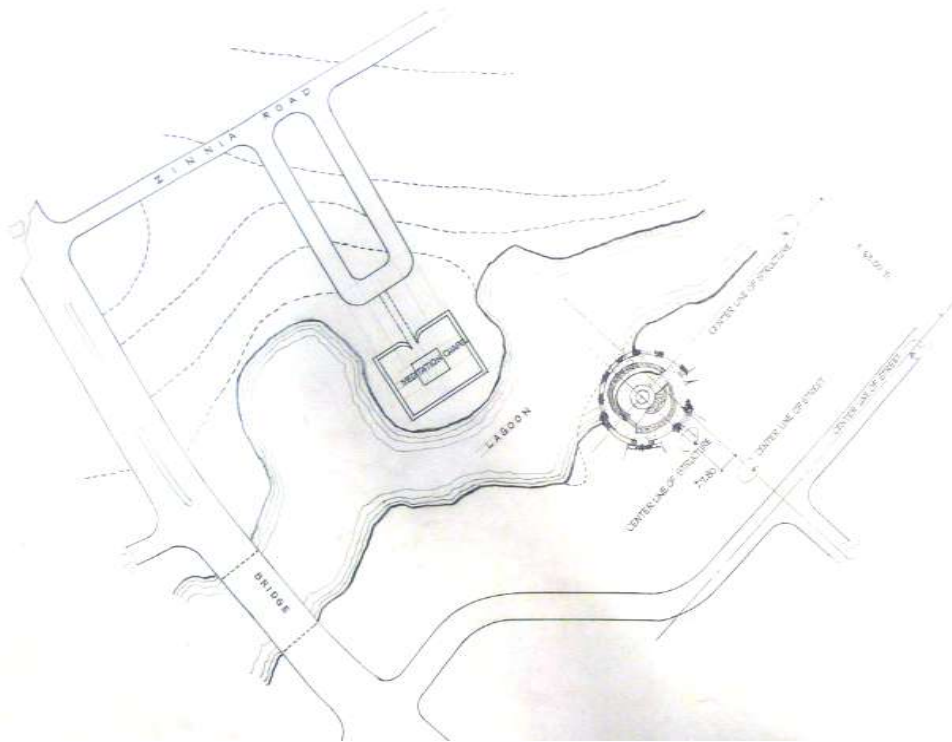
Comme dans certains projets précédents, dont le Davao Hotel²⁶⁰, la matérialité renforce ce caractère organique par notamment l'utilisation du béton lavé²⁶¹ qui donne un aspect rugueux à la surface du matériau en mettant en valeur les graviers qui le constituent. Au niveau supérieur des porteurs, lorsque ceux-ci touchent la toiture, la courbe s'accroît pour former le couvert. Le bâtiment donne ainsi le sentiment d'avoir été creusé dans un rocher et appartenir au lieu dans lequel il s'implante. Locsin applique, dans ces petits édifices, le principe de continuité et montre que sa recherche se base sur une volonté forte d'intégration de l'architecture à son lieu.

Les bâtiments symboliques

Les deux projets qui touchent aux lieux sacrés sont la Meditation Tower et la Manila Memorial Chapel, implantés de part et d'autre d'un cours d'eau, qui devront donner aux visiteurs une forte valeur symbolique afin de les accompagner dans le processus de deuil. Pour répondre à cette demande, Locsin utilise un langage d'une grande abstraction en réinterprétant certains éléments de l'architecture vernaculaire.

²⁶⁰ Voir le chapitre Voyager de cette thèse pp. 280-305.

²⁶¹ L'indication "pebble washout finish" est plusieurs fois indiquée dans les coupes.



*Leandro Locsin_ Manila Memorial Park (1964)_Paranaque
L'implantation des deux bâtiments symboliques de part et d'autre du cours d'eau, à droite la chapelle (rond) et à gauche la tour de méditation (rectangulaire).*

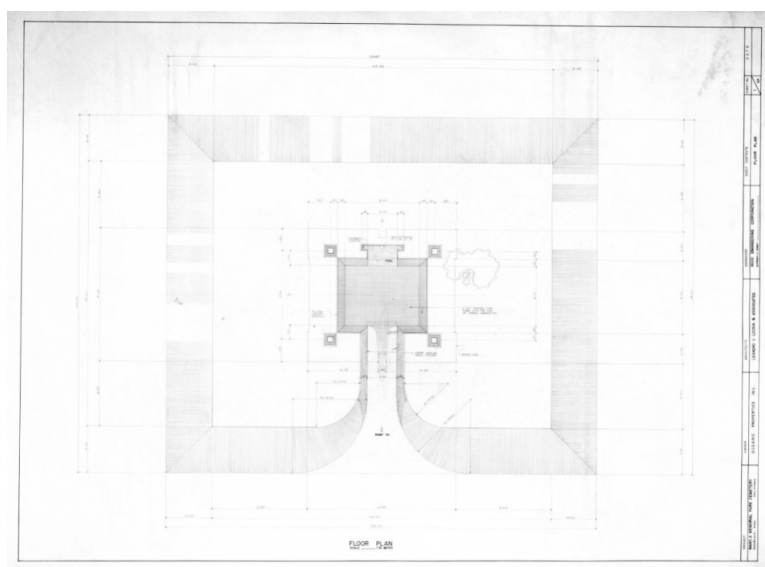
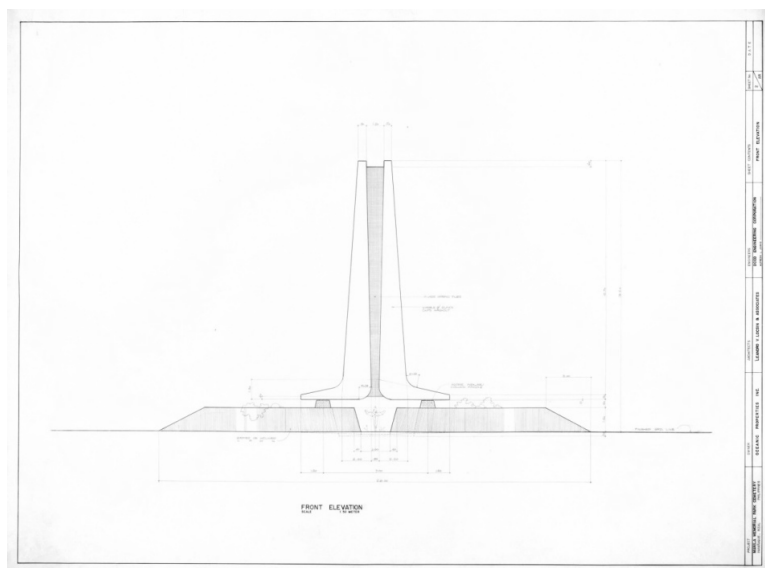
1964
Manila Memorial
Park
Meditation Tower
Paranaque



*Leandro Locsin_ Manila Memorial Park. Meditation Tower (1964)_Paranaque
Vue en arrivant depuis l'entrée.
Source: google earth*

C'est le cas de la Meditation Tower qui est destinée à offrir un espace de recueillement déconnecté spatialement du monde des tombes disposées dans le parc. Locsin met en place un socle de terre sur lequel s'élève une tour qui abrite un espace carré de 4 m de côté entouré de terre et est rendue accessible par une légère rampe. Une statue, séparée par un bassin d'eau qui la rend inaccessible, est disposée dans une niche creusée dans le mur en face de l'accès qui se fait par une tranchée creusée dans la surélévation de terre.

L'impression d'être enterré est renforcée par la mise en place de murs légèrement penchés qui rappellent les travaux nécessaires pour retenir la terre. Une légère rampe fait descendre les visiteurs de 30 cm allant d'une



*Leandro Locsin_ Manila Memorial Park. Meditation Tower (1964)_Paranaque
Elévation et plan montrant la mise en place de talus sur tout le pourtours
Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima*

religieuse sous la forme de deux mains qui se joignent dans un signe de prières. La stylisation est ensuite appliquée afin de ne pas copier de manière littérale une image et qui aurait eu comme effet de tomber dans un kitsch formel. C'est la première référence qui vient à l'esprit lorsque l'on découvre cet édifice et probablement la plus immédiate²⁶².

position où le regard passe encore au-dessus du terre-plein, alors qu'une fois arrivé au centre de la chapelle, le visiteur est d'un point de vue visuel totalement coupé de son environnement et mis en relation avec les éléments basiques que sont la terre, la lumière et l'eau.

La forme de la tour est constituée de deux plaques courbées qui se rejoignent mais ne se touchent pas à leur sommet couronné d'une plaque de verre pour laisser passer la lumière alors qu'à leur base, la pliure est accentuée pour faire en sorte qu'elles ne touchent pas le sol. Quatre poteaux, revêtus de pierre sèche, émergent de 30 cm du sol pour soutenir la couverture en béton armé qui se détache et flotte au-dessus de l'herbe.

Il n'y a pas de textes concernant la genèse de cette forme ou son inspiration mais on peut néanmoins tenter d'en décrypter les influences qui auraient pu l'inspirer.

Le lieu étant dévolu à la prière et au recueillement Locsin semble ici introduire une image

²⁶² La même année en 1964, Le Corbusier inaugure Open Hand Monument à Chandigarh, utilisant la main comme symbole de paix et de réconciliation. Il est possible que Locsin, qui admirait l'architecte suisse, puisse avoir été influencé par ce monument.

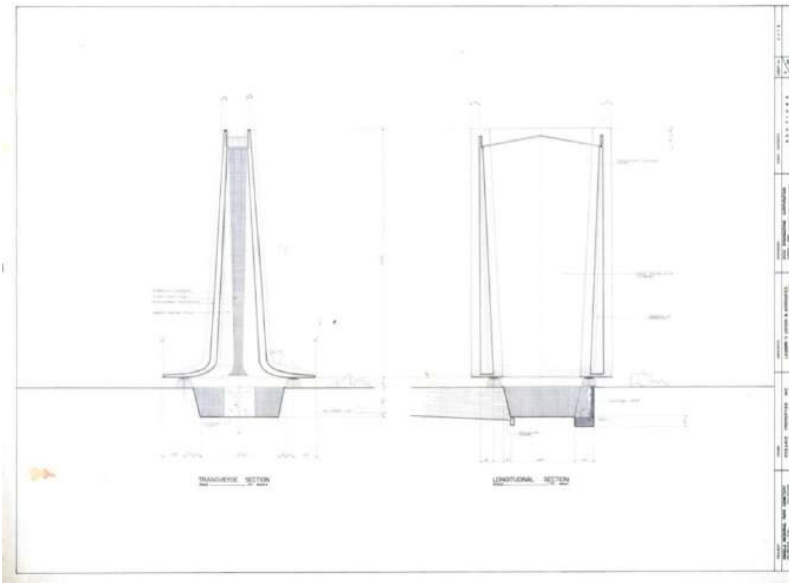
Si l'on regarde un peu plus en détail la forme évasée posée sur des poteaux courts à peine visibles on peut également émettre l'hypothèse qu'elle



Ifugao House

Maison traditionnelle de la partie centrale de l'île de Luzon avec son socle en pierre et sa toiture qui s'en détache au moyen de piliers

exposed to the elements."²⁶⁴ Klassen explique que pour certains historiens, c'est le modèle du grenier à grains qui, adapté aux conditions et aux besoins locaux, a donné lieu au développement de la maison traditionnelle d'Ifugao.²⁶⁵



Leandro Locsin_ Manila Memorial Park. Meditation Tower (1964)_Paranaque

Coupes montrant la dénivellation introduite pour obtenir un espace détaché du contexte.

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

Cette capacité d'adaptation du modèle peut probablement être appliquée à la Meditation Tower de Locsin, tant sa connaissance de l'architecture historique de son pays était grande. La forme extérieure mais aussi la typologie de pièce unique couverte de manière à ne pas exposer les murs intérieurs a probablement séduit et permis d'ancrer la Meditation Tower comme un élément fondamental de la société Manila Memorial Park qui en a fait son logo principal.

L'autre bâtiment, à connotations symboliques que Locsin conçoit dans le même parc et non réalisé, est la Manila Memorial Chapel qui devait contenir un funérarium dans lequel des cérémonies pouvaient prendre place avant la mise en terre du cercueil.

²⁶³ La province d'Ifugao est dominée par des paysages montagneux qui ont créé le développement de rizières en terrasses et contraint les habitants à développer une architecture propre aux conditions locales.

²⁶⁴ KLASSEN Winand, *Architecture in the Philippines. Buildings in a cross-cultural context*, University of San Carlo, Cebu City, 1986, p. 48.

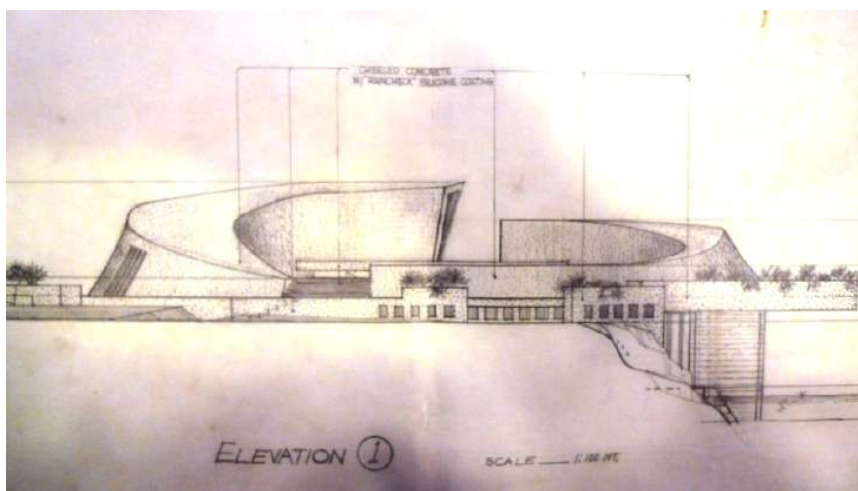
²⁶⁵ *Ibidem*, p. 45

Ce projet est intéressant à plus d'un titre, car il montre que Locsin compose avec les éléments du site pour créer son architecture et qu'il est capable de renouveler son langage formel de manière radicale, passant d'un plan traditionnel proposé pour l'église à Cadiz²⁶⁶ à une intervention qui se rapproche plus de la sculpture paysagère à Paranaque.



Leandro Locsin_ Manila Memorial Park. Memorial Chapel (1964)_Paranaque
Axonométrie

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima



Leandro Locsin_ Manila Memorial Park. Memorial Chapel (1964)_Paranaque
Élévation indiquant les matérialités.

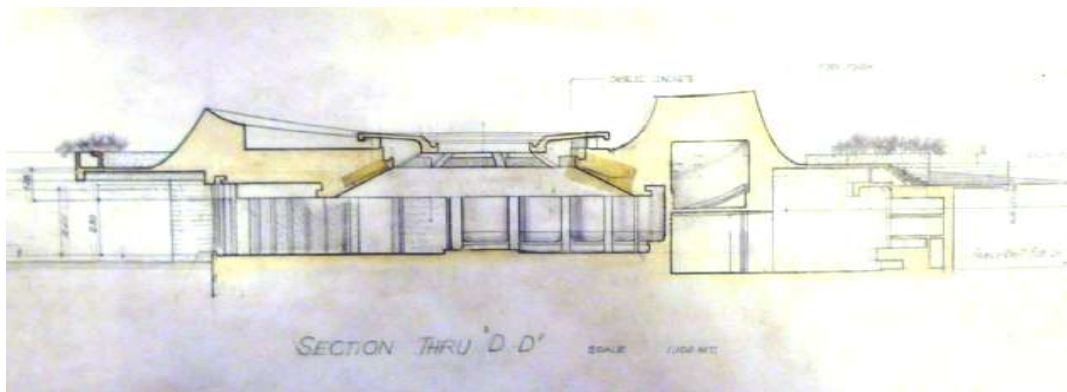
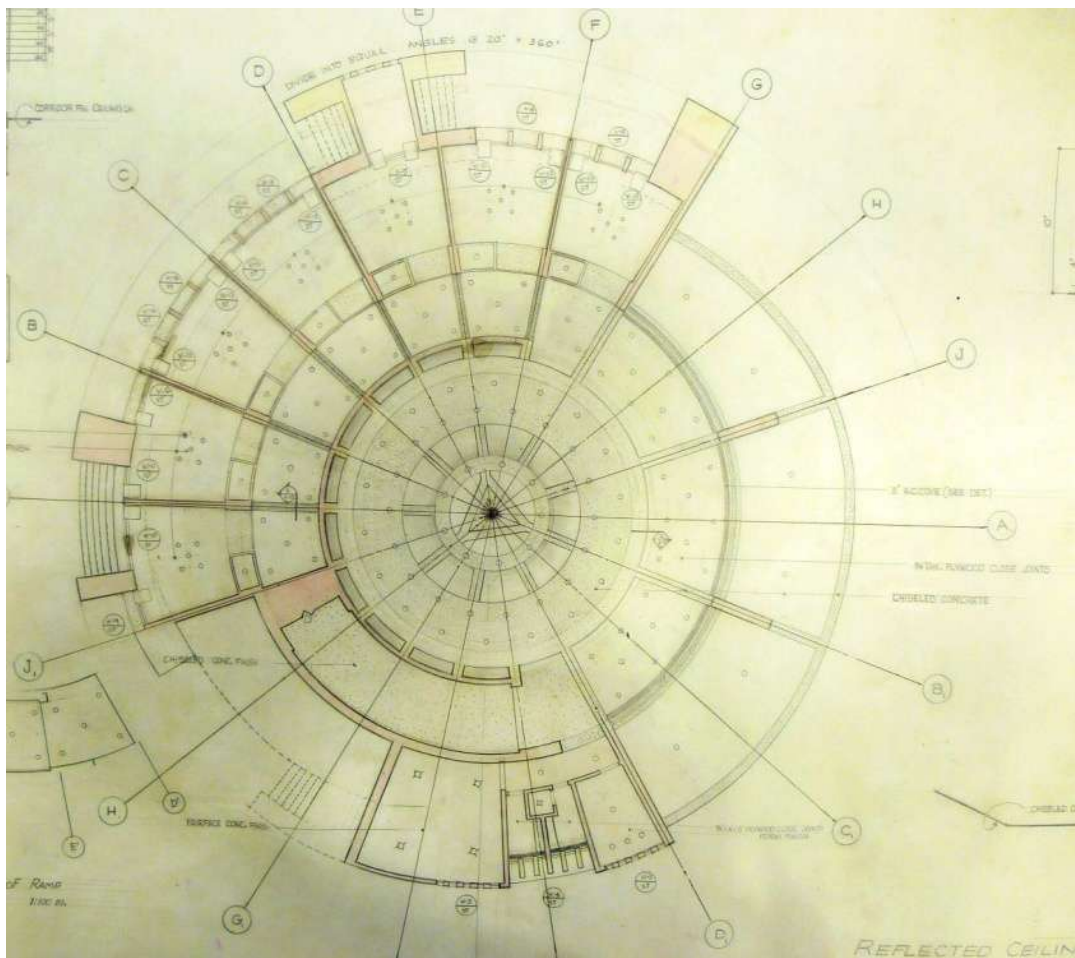
Source: Archives du bureau, photo Jean-Claude Girard

En plan, Locsin utilise à nouveau le cercle comme élément structurant de l'espace. Mais cette fois, contrairement à la chapelle de Diliman, il ne fait pas émerger le volume de l'espace intérieur mais enterre une grande partie

de l'édifice, alors que deux murs épais et courbes encerclent une cour qui reprend géométriquement la position de l'espace sacré situé en-dessous. Un des deux murs émergents s'ouvre dans son extrémité pour permettre l'accès à la chapelle enterrée par le biais d'une rampe qui descend en tournant autour de l'espace principal.

La mise en scène des séquences est, ici, poussée à un grand degré de raffinement, le visiteur passant d'un espace sombre de la rampe à la chapelle qui non seulement est éclairée zénithalement au moyen d'un puits de lumière mais s'ouvre sur un tiers de son périmètre sur le plan d'eau dont le niveau se trouve 80 cm au-dessous du niveau de la chapelle.

²⁶⁶ Voir supra.



Leandro Locsin, Manila Memorial Park. Memorial Chapel (1964)_Paranaque
 Plan du niveau de la crypte et coupe montrant la rampe, la relation au cours d'eau et le système d'éclairage zénithale.
 Source: Archives du bureau, photo Jean-Claude Girard

Les parents ou amis des défunts sont ensuite conviés à continuer leur cheminement sous la rampe, cette fois par un système de grands paliers qui distribuent sept funérariums. Si la maîtrise en plan est utilisée pour les besoins de séquences spatiales précises, en coupe, Locsin démontre également sa maîtrise de l'espace par des apports de lumière situés dans chaque pièce enterrée. Les ouvertures sont calibrées et disposées de manière à qualifier chaque lieu, centrales pour l'espace de la chapelle, elles sont situées au niveau du plafond, au-dessus des urnes, dans les funérariums.

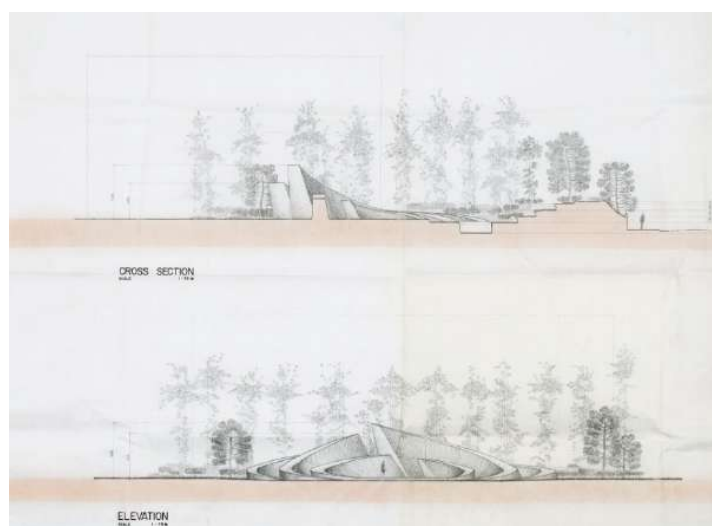
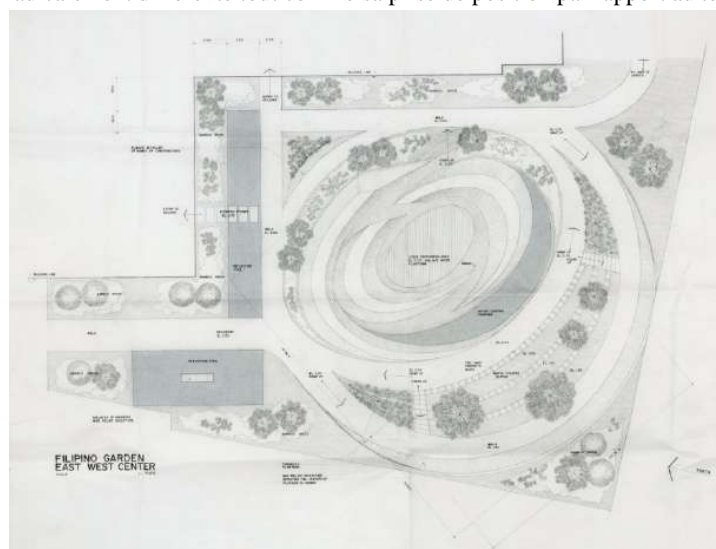
La matérialité est à nouveau dominée par le béton armé qui est traité pour que les graviers qui le constituent soient visibles pour les sols, et du béton ciselé²⁶⁷ sur les murs et plafonds, ce qui aurait eu pour effet de renforcer l'effet d'une masse creusée dans la roche. Seuls les éléments secondaires comme les rambarde, les bancs et les faux-plafonds sont prévus en contre-plaqué et auraient donné un note plus domestique à une construction monolithique minérale qui reprend le langage des autres édifices du parc.

Par la matérialité et les principes constructifs, Locsin réussit à créer des édifices qui font partie d'une même famille.

Un précédent?

Le projet de la Memorial Chapel semble unique dans la production de la première période de Locsin. Si la matérialité et la spatialité sont des thèmes récurrents dans beaucoup de ses projets sa formalisation est radicalement différente tout comme sa prise de position par rapport au terrain.

*Non daté
Filipino Garden
East West Center
Honolulu
Hawaii*



*Leandro Locsin_ Filipino Garden (date inconnu)_Honolulu
Plan, coupe et élévation montrant le travail paysager effectué par des massifs en béton armé.*

Cependant, il faut mentionner un autre projet, qui ne figure pas dans les inventaires connus de 1976 et 1994, et dont les documents apparaissent dans les archives sans qu'il y ait de dates. Il s'agit du Filipino Garden, situé à Honolulu, plus précisément dans le East West Center. Tout comme le PACC ce centre a pour objectif la collaboration transfrontalière entre les Etats-Unis, l'Asie et la région pacifique. "The East-West Center was established by the U.S. Congress in May, 1960. The goal of the East-West Center is to promote better relations and understanding between the United States and the nations of Asia and the Pacific region."²⁶⁸ Dans le plan masse du campus, différents bâtiments, pavillons et aménagements sont construits, comme un jardin japonais ou un pavillon thaïlandais, qui reflètent l'architecture traditionnelle du pays représenté et qui semblent avoir été implantés à cet endroit comme une pièce rapportée, sans lien réel avec le site. Contrastant avec cette attitude, on trouve des bâtiments en béton armé apparent utilisant la grille comme principe de composition des façades.

²⁶⁷ "Ciselled concrete" est indiqué dans les coupes pour les surfaces de murs et plafonds.

²⁶⁸ Voir <http://www.eastwestcenter.org/about-ewc/campus-maps/east-west-center-campus>.

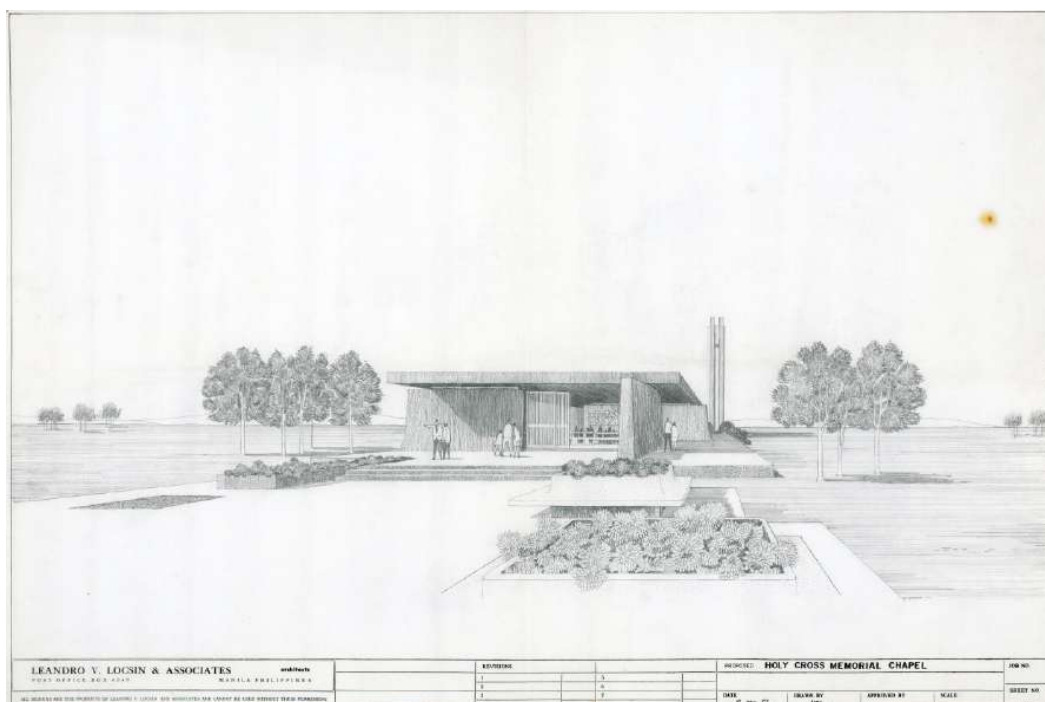
L'exemple le plus emblématique est le Jefferson Hall que l'architecte américain I. M. Pei termine en 1963.²⁶⁹

Locsin se trouve donc dans une position où il doit créer un jardin tout au sud du campus, dans un espace créé par le décrochement du bâtiment de l'auditoire John A. Burns Hall et de la galerie East-West, qui reflète la culture philippine dans un environnement totalement contemporain. Plutôt que d'utiliser un langage vernaculaire, il va proposer un motif de murs courbes en béton armé .

L'année de fondation du centre correspond à la période juste avant la conception de la Manila Memorial Chapel et à l'année durant laquelle Locsin reçoit la Pan Pacific Architectural Citation de la section d'Hawaïi. On peut supposer que ce projet fait suite à cette reconnaissance et qu'il vise à promouvoir l'architecture de Locsin et de la culture philippine mais il n'y a aucune certitude à ce sujet. Quoiqu'il en soit le lien entre les deux projets ne peut pas être ignoré car l'image extérieure du projet d'Hawaïi est constituée également de grands murs épais qui ne sont pas d'aplomb et qui se courbent selon le tracé de plusieurs ellipses. Le programme est un théâtre pour des représentations en plein air, dont le centre correspond à la scène et la périphérie aux gradins. A nouveau Locsin propose un dialogue de matériaux entre d'un côté le béton qui constitue les murs et de l'autre le bois de molave²⁷⁰ qui constitue la scène. Le projet utilise une topographie de terre-pleins naturels et artificiels qui arrivent à créer une alcôve de calme au centre du campus et pouvant rappeler l'architecture des rizières de Banaue au nord des Philippines.

Ces deux projets ne verront pas le jour mais ils démontrent à quel point Locsin explore des thématiques qui ont trait à la topographie et à la matérialité pour faire en sorte que le projet s'insère et ne fasse qu'un avec le lieu, et démontrant que les concepts modernistes de l'avant-guerre sont à tempérer afin d'imaginer une nouvelle culture locale.

1967
 Holy Cross Memorial
 Park
 Holy Cross Memorial
 Chapel
 Novaliches
 Quezon City



Leandro Locsin_ Holy Cross Memorial Park. Holy Cross Memorial Chapel (1967)_ Novaliches. Quezon City
 Perspective de l'arrivée

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

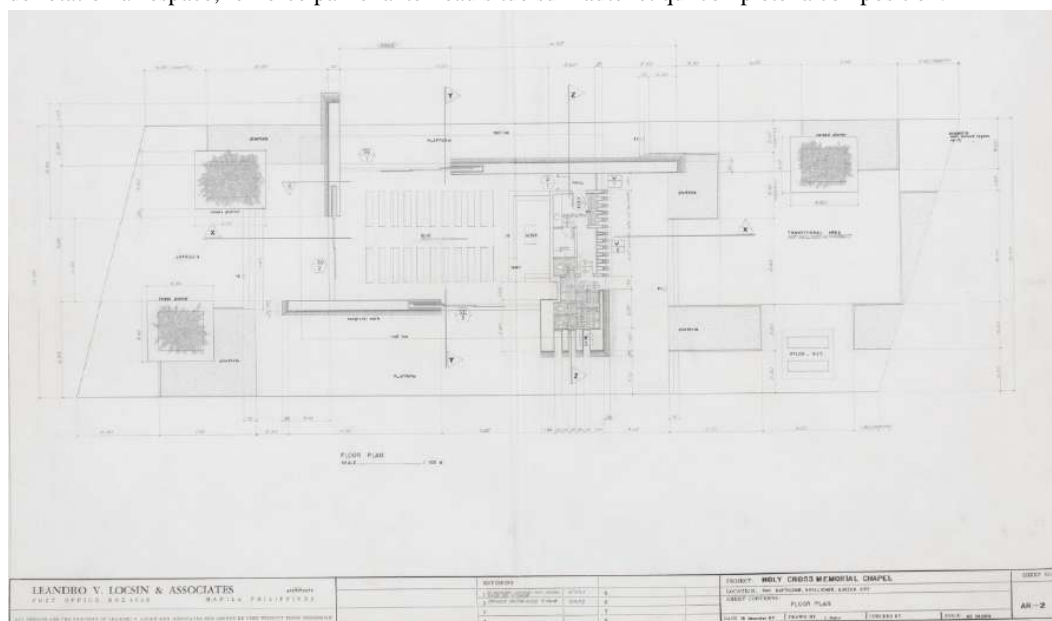
²⁶⁹ Voir le plan masse actuel sur le site cité plus haut.

²⁷⁰ "Molave tree" est un arbre dont le bois est très dur et que l'on trouve aux Philippines.

Le deuxième parc mémorial dans lequel intervient Locsin se situe à Novaliches, dans la partie nord de Manille. Il n'est pas indiqué si l'architecte dessine les cheminements où s'il intervient uniquement pour le dessin de la Chapelle, qui s'implante entre une route et un étang situé à l'arrière.²⁷¹ Dans tous les cas, c'est le bâtiment qui intéresse le plus, tant sa conception réduit le nombre d'éléments architecturaux à l'essentiel pour n'utiliser qu'une grammaire de murs et de plans horizontaux.

Pour délimiter l'espace des célébrations, Locsin utilise quatre murs qui ne se touchent pas et qui se prolongent au moyen de parois vitrées mobiles qui peuvent se ranger à l'intérieur de niches ménagées dans leur épaisseur. Trois des murs ont une épaisseur de 80 cm alors que le quatrième est dédoublé de manière à accueillir les éléments de service comme la sacristie et les sanitaires. Les murs ne s'arrêtent pas au droit de la toiture mais se prolongent pour ancrer le bâtiment au site. Comme à l'église de Magallanes, leur profil a un fruit qui fait varier leur épaisseur de 110cm à la base pour terminer à 80 cm au sommet, mais cette fois selon une courbure et non une ligne droite.

Trois marches détachent de 30cm le bâtiment du terrain naturel et le socle créé, de forme irrégulière, s'imbrique avec les murs et les aménagements annexes. Ainsi, la chapelle semble émerger du terrain dans un mouvement continu pour venir supporter une toiture dont la géométrie rectangulaire contraste avec celle des éléments inférieurs. Comme à Saint-Andrew, l'autel fait parti de ce mouvement de continuité organique. La typologie intérieure est conventionnelle, avec l'autel se situant au bout de l'allée ménagée par les bancs, et fait penser aux églises d'Ozamis et de Cadiz.²⁷² Mais l'espace de la nef est, par contre, totalement différent dans la mesure où les murs non jointifs ménagent des ouvertures par lesquelles pénètrent les visiteurs, la lumière et l'air. Leur position, à chaque fois différente par rapport à l'intérieur, donne un effet de rotation à l'espace, renforcé par le lanterneau situé sur l'autel et qui complète la composition.



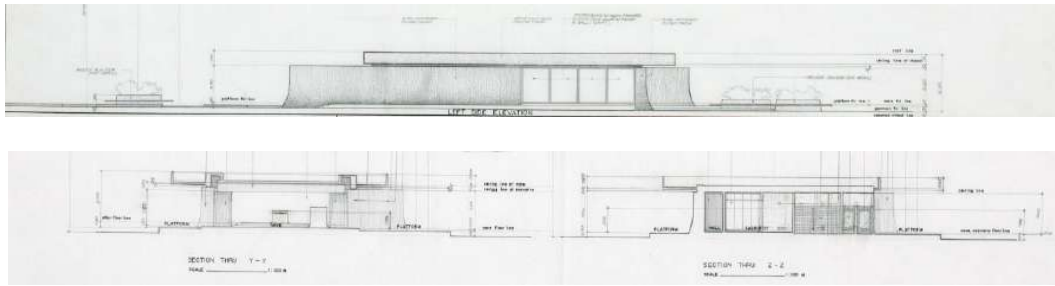
Leandro Locsin_ Holy Cross Memorial Park. Holy Cross Memorial Chapel (1967)_ Novaliches. Quezon City
Plan

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

La matérialité est à nouveau pensée pour soutenir l'impression que la chapelle est un élément minéral émergeant du terrain. Le béton armé est à nouveau traité pour obtenir une texture rugueuse capable d'accrocher la lumière éblouissante de Manille. Le projet de Novaliches est contemporain de Saint-Andrew à Makati et de Immaculate Heart of Mary à Quezon dans lesquelles la manière dont le bâtiment touche le sol et s'y lie a une importance fondamentale. Locsin cherche dans les trois cas une continuité organique qu'il atteint grâce à l'usage du béton et à sa capacité à être courbé.

²⁷¹ L'étang a été supprimé en 2016.

²⁷² Voir supra.



*Leandro Locsin_ Holy Cross Memorial Park. Holy Cross Memorial Chapel (1967)_ Novaliches. Quezon City
Elévation et coupes*

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

Le projet de Novaliches fait référence au plan libre de la première période de Mies van der Rohe qu'il synthétise dans la construction du pavillon de Barcelone en 1929. La fluidité des espaces obtenue par l'usage des murs posés sur un socle irrégulier accueillant les visiteurs, et la toiture rectangulaire posée au-dessus semblent avoir inspiré Locsin pour la conception de la Holy Cross Memorial Chapel.



*Leandro Locsin_ Holy Cross Memorial Park. Holy Cross Memorial Chapel (1967)_ Novaliches. Quezon City
Photo de la chapelle dans le parc*

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

L'épaississement de ce dernier formant le fond de l'autel pour y placer des fonctions annexes démontre la maîtrise de l'architecte, capable d'évoluer dans une grammaire limitée à quelques éléments. Pourtant l'attitude de l'architecte philippin est très différente lorsqu'il s'agit du lien au sol et de la matérialisation des éléments. Contrairement à Barcelone où le socle détache et isole le pavillon et où les éléments constitutifs de l'espace - sol, murs, toiture - ont tous une matérialité différentes, Locsin cherche à créer une continuité organique entre le lieu et l'édifice.



Bien que la Holy Cross Memorial Chapel se situe dans un site paysager où domine la végétation et les grandes perspectives, on peut rattacher sa conception aux trois églises urbaines conçues dans les mêmes années et où les principes organiques semblent être le fil conducteur qui guide leur développement.

Leandro Locsin_ Holy Cross Memorial Park. Holy Cross Memorial Chapel (1967)_ Novaliches. Quezon City

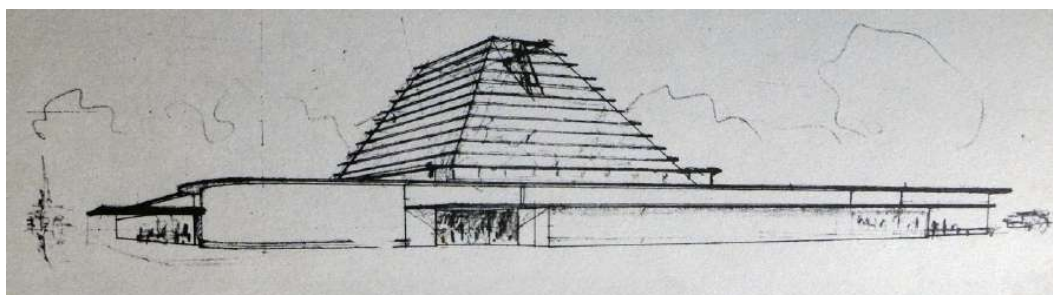
Photo de l'extérieur montrant le béton cannelé

Source: PAREDES-SANTILLAN (2007)

La période des projets à forme pyramidale

Douze ans après avoir terminé la Holy Cross Memorial Chapel et neuf ans après l'église de Magallanes, Locsin reçoit la commande pour un parc mémorial à Quezon. Les commandes d'édifices religieux se sont espacées et vont continuer à l'être jusqu'en 1994, année où il conçoit le Monastery of the Transfiguration qui sera terminé en 1996, deux ans après sa disparition.

L'intérêt de cette dernière période est l'apparition de la forme pyramidale qui va revenir régulièrement dans ses projets et qui va subir différentes interprétations. C'est notamment le cas en ce qui concerne l'épaisseur de la toiture qui va prendre parfois le profil d'une ziggurat²⁷³ et donner à l'extérieur un profil en gradin. A nouveau, Locsin s'inscrit dans un courant dans lequel Wright va encore une fois être actif. En 1958, lorsqu'il publie *The Living City*, il intègre une planche représentant le *roadside market* constitué d'un socle sur lequel est posé une toiture en pyramide à redans²⁷⁴.



Frank Lloyd Wright_ *Roadside Market*

Perspective

Source: WRIGHT (1958)

Une année plus tard, il termine le Guggenheim Museum de New York dont la rampe intérieure décrit une spirale logarithmique dont le profil donne à l'espace intérieur une ziggurat inversée. L'exemple du Musée Mondial ou Mundaneum (1929) que Le Corbusier projette à Genève, est également basé sur une spirale



Le Corbusier_ *Musée Mondial (1929)_Genève*

Coupe et élévation

Source: Fondation Le Corbusier

continue qui se développe sur le pourtour de la façade. L'image de la ziggurat est ici clairement assumée et la recherche organique obtenue par " *une conception architecturale fondamentale.*"²⁷⁵

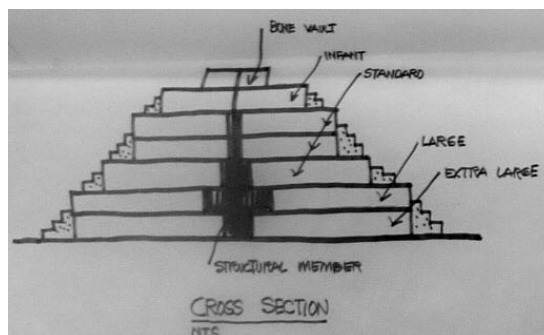
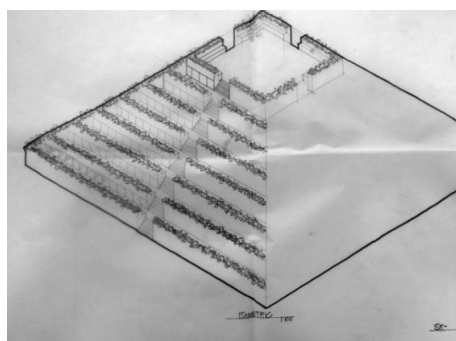
Le cimetière est adjacent au Holy Cross Memorial Park, situé à quelques centaines de mètres au sud de la 1979 chapelle. Locsin propose ici un aménagement complet du parc avec le dessin des cheminements, des *City Cemetery Bagbag* plantations et des équipements comme les niches funéraires, l'église et les bâtiments administratifs. Au *Novaliches_ Quezon* final, le projet sera réalisé mais pas selon le plan original de Locsin et aucun des édifices ne sera construit.

²⁷³ D'origine mésopotamienne, la ziggurat est un édifice religieux constitué de terrasses dont le retrait augmente au fur et à mesure qu'elles s'élèvent.

²⁷⁴ WRIGHT Frank Lloyd, *The living city*, Horizon Press, New York, 1958. Ce livre fait partie de la bibliothèque du bureau.

²⁷⁵ Texte de Le Corbusier accompagnant le projet. Cité sur le site de la fondation Le Corbusier.

Le plan d'ensemble est basé sur un système de couches concentriques qui permettent l'utilisation maximum du site en vue d'optimiser le nombre de niches dans lesquelles sont déposés les corps. On est ici en présence d'un cimetière à la conception conventionnelle très éloignée du parc mémorial où l'on recherche à minimiser l'impact visuel des lieux de sépulture.



Leandro Locsin_ City Cemetery(1979) Bagbag_Novaliches_Quezon
Axonométrie et coupe.

Source: Archives du bureau, photo Jean-Claude Girard

C'est la première fois que Locsin explore la figure de la pyramide pour un bâtiment religieux²⁷⁶ en proposant que les niches funéraires en constituent les gradins. La coupe montre les difficultés que cela pose en terme purement dimensionnel, les niches de la base étant considérablement plus grandes que celles qui terminent la figure. Locsin semble avoir des doutes quant à la pertinence de cette figure en rapport à l'usage, car il propose d'autres solutions très différentes, fonctionnant elles sur un module unique, et dont l'expression fait penser à des mausolées communautaires accueillant plusieurs dizaines de défunts.

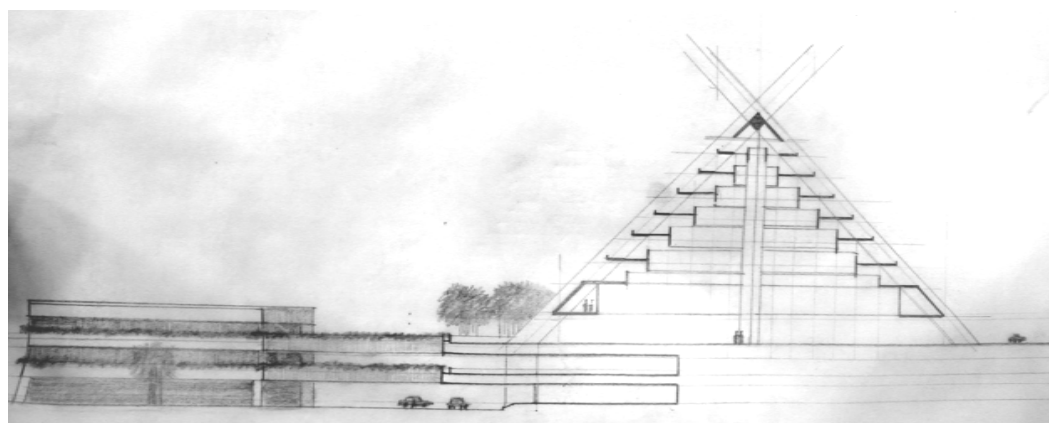
Comme il n'est pas fait mention de la position de ces édifices sur le plan masse, il n'est pas facile à comprendre leur rôle paysager. Le projet n'ayant pas abouti, il est possible qu'ils fassent partie d'un développement ultérieur qui aurait permis de questionner le plan d'aménagement.

Des grands abris en forme de pyramide

A nouveau, il faut attendre plusieurs années pour que Locsin puisse dessiner un édifice religieux. Mais cette fois, il va pouvoir développer trois projets en l'espace de trois ans qui permettent de voir à quel point il s'attache à la forme pyramidale.

1987

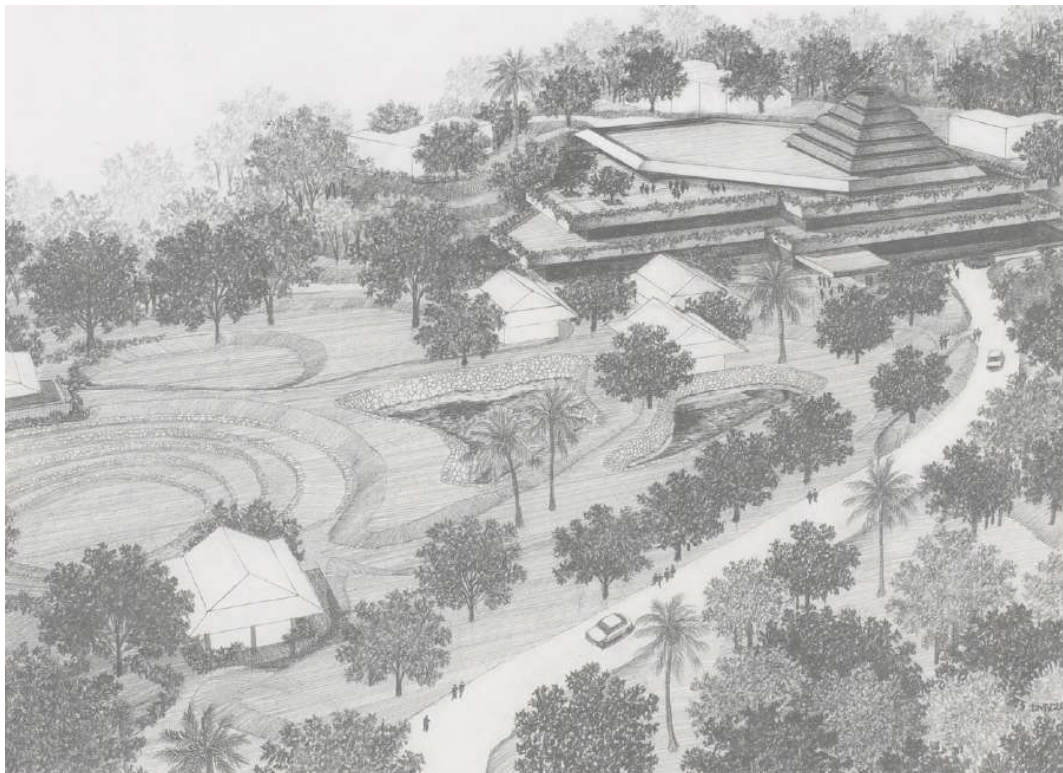
Samba Likhaan. The Asian School for Music, Worship and the Arts Quezon



Leandro Locsin_ Samba Likhaan. The Asian School for Music, Worship and the Arts (1987)_Quezon
Coupe

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

²⁷⁶ On verra dans le chapitre sur les équipements qu'en 1975 Locsin construit le National Arts Center à Los Banos dont la forme est basée sur la pyramide.

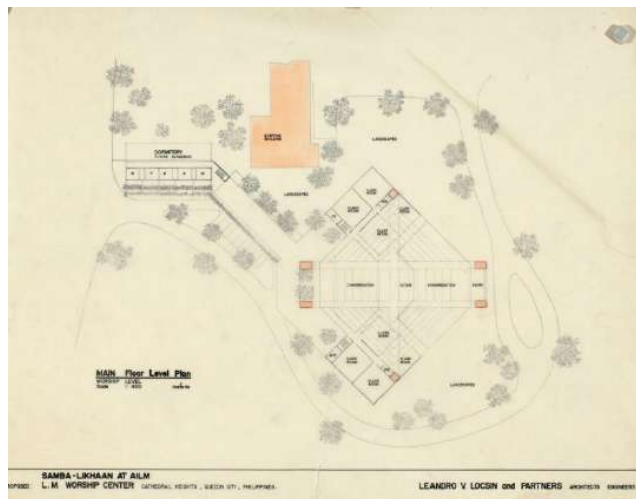


Leandro Locsin_ Samba Likhaan. The Asian School for Music, Worship and the Arts (1987)_Quezon
 Perspective et plan de l'église
 Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

Situé à nouveau à Quezon, Locsin intervient dans le campus d'une école fondée en 1980 et destinée à l'étude de la musique religieuse.²⁷⁷

Les bâtiments principaux étant déjà construits, à l'exception de l'église et de ses équipements annexes, Locsin va intervenir dans le haut du site baptisé Cathedral Heights.

Il y a plusieurs variantes qui laissent à penser que le projet a subi différents remaniements et qu'à la fin la réalisation n'a porté que sur les logements pour étudiants. Le projet de l'église est néanmoins remarquable par sa taille, un des plus grands en dimensions avec une longueur de nef d'environ 50 m et une hauteur de 30 m. L'autel est dans ce cas positionné exactement au centre, au point le plus haut de la couverture et les



fidèles se réunissent tout autour. Bien que le plan soit carré, il est orienté, comme dans l'église de Magallanes, selon une diagonale marquée par le dédoublement de porteurs monumentaux qui se croisent et se prolongent pour former une croix de Saint-André, un motif déjà utilisé dans l'église de Makati²⁷⁸ et auxquels viennent s'accrocher des dalles qui forment un système de claustra géant. L'angle des parapets suit celui des porteurs et créent une continuité de surface qui ramène à l'image de la pyramide à surface lisse

²⁷⁷ Voir www.sambalikhaan.org.

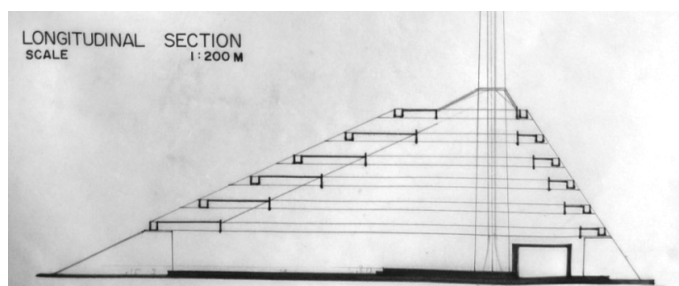
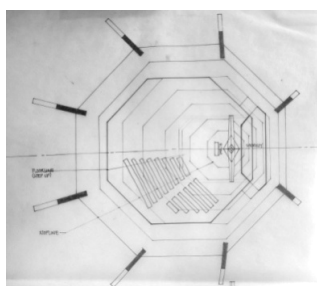
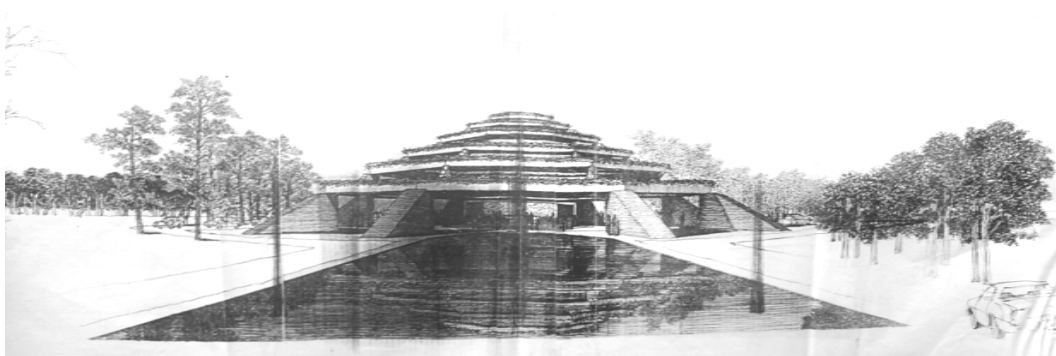
²⁷⁸ Voir Saint-Andrew Church.

contrairement à celle de Novaliches avec ses redents. Pourtant, si on analyse la coupe on constate qu'un contraste entre l'intérieur et l'extérieur est mis en place. En effet, alors que la continuité de surface est recherchée à l'extérieur, l'espace de l'église s'élève en redents, faisant penser à la coupe que Le Corbusier propose pour le projet de 1929 pour le Mundeaneum.

Locsin s'oriente dans une démarche où la forme est radicalisée pour que l'image générale fasse penser à une mégastructure réduite à quelques éléments fondamentaux et ne laisse aucune ambiguïté quant à sa destination institutionnelle.

1989
Manila Memorial Park
 Dasmariñas
 Cavite

De la même manière, lorsqu'il projette l'entrée du Manila Memorial Park de Dasmariñas, Locsin va opter pour une solution d'une église dont la forme se base sur la pyramide. Le plan de situation donne les limites dans lesquelles il intervient et montre que l'église va être cette fois le point focal vers lequel les regards vont converger lorsque les visiteurs pénètrent dans le parc. Avant d'arriver à l'église, une aire centrale constituée d'un bassin, joue le rôle de mise à distance du lieu sacré qui se trouve sur un léger promontoire, renforçant son image institutionnelle.



Leandro Locsin_ Manila Memorial Park (1989)_Dasmariñas_Cavite

Perspective, plan, coupe

Source: Archives du bureau, photo Jean-Claude Girard

A nouveau, après plusieurs esquisses, Locsin s'arrête sur le choix de la forme pyramidale comme dans le projet de Samba Likhaan et de Novaliches. Mais cette fois, il continue l'exploration de la structure comme élément principal non plus en affirmant une symbolique comme celle de la croix mais en mettant en avant les poteaux en biais qui s'élancent vers le sommet de l'église pour s'y réunir.

Le plan, un hexagone de 28 m de diamètre, est à nouveau basé sur une figure géométrique simple et règle toute la trame structure. Le point remarquable à Cavite est que les grandes poutres ne sont pas alignées sur les rayons de l'hexagone mais sur l'autel, changeant à chaque fois l'angle de rotation et de ce fait la longueur pour atteindre le sommet. Ainsi, le profil de l'église est orienté, plus plat vers l'avant alors que la face arrière est plus abrupte.

La liaison entre les poutres est faite à nouveau par un système de dalles et de parapets, mais cette fois Locsin intègre un système de bacs dans lesquels la végétation peut se développer. En analysant les perspectives, on voit que le projet, malgré ses dimensions²⁷⁹, cherche à disparaître dans la végétation par le jeu des transparences et l'intégration de plantations sur les différents redents, afin d'exprimer l'autel surplombé par la Croix comme les éléments majeurs.

Le troisième de cette famille des projets pyramidaux non réalisés est la Everest Hill Chapel à Muntinlupa. 1990
Situé sur une colline, le parc est composé de deux interventions principales, la zone d'entrée et la chapelle. *Everest Hills Memorial Park Muntinlupa Metro manila*

La zone d'entrée

Dans cette partie, Locsin démontre son intérêt pour l'intervention paysagère par des moyens limités, des bassins et de la végétation. Les deux entités du programme, le parking et les bureaux, sont enterrés et composent avec un bassin dominé par une statue. Les parapets et les murs périphériques sont en réalité des bacs permettant de faire pousser de la végétation afin d'obtenir au final l'image d'une composition constituée de surfaces horizontales minérales et de végétation se reflétant dans le plan d'eau. Les différentes fonctions sont éclairées au moyen de patios entourés par le même système de bacs.



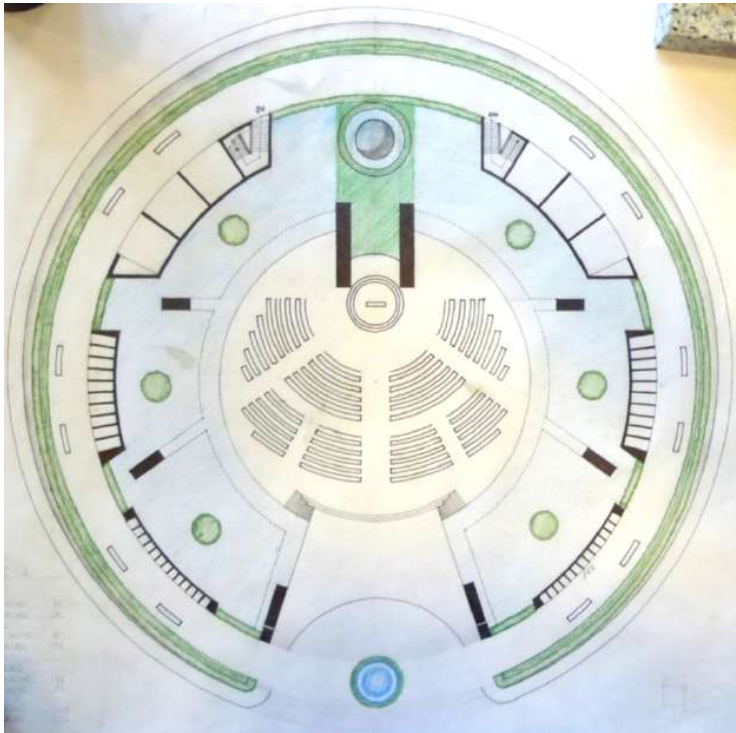
*Leandro Locsin_ Everest Hills Memorial Park (1990)_Muntinlupa
Perspective de la zone d'entrée
Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima*

La chapelle

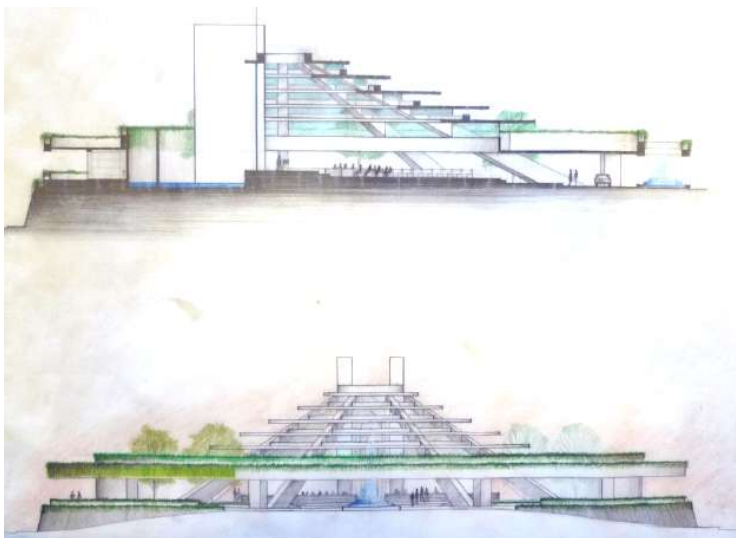
Contrastant avec ce principe de dissimulation, la chapelle émerge sur le sommet de la colline et est le point vers lequel tout le parc converge. C'est le plus grand espace sacré que Locsin conçoit, avec un diamètre extérieur de 70 m. En réalité, l'espace couvert par la toiture n'abrite pas uniquement la chapelle mais également les cryptes et les niches autour desquelles est ménagée une promenade couverte.

Locsin revient au principe du plan circulaire de la chapelle de Diliman avec un anneau périphérique qui permet la déambulation des fidèles. Mais la dimension beaucoup plus grande lui permet d'introduire entre l'anneau périphérique et l'église au centre, un bassin faisant office de zone intermédiaire et permettant d'amener une fraîcheur à l'intérieur. Dans un croquis perspectif, on remarque que ce plan d'eau est ponctué d'arbres et complété par des plantes tombant des bacs de la couverture situés au-dessus. Locsin démontre ici une intention claire de faire entrer l'extérieur à l'intérieur en utilisant une couche intermédiaire qui vient entourer le lieu de célébration.

²⁷⁹ Le rayon est de 28 m et la hauteur est de 12 m.



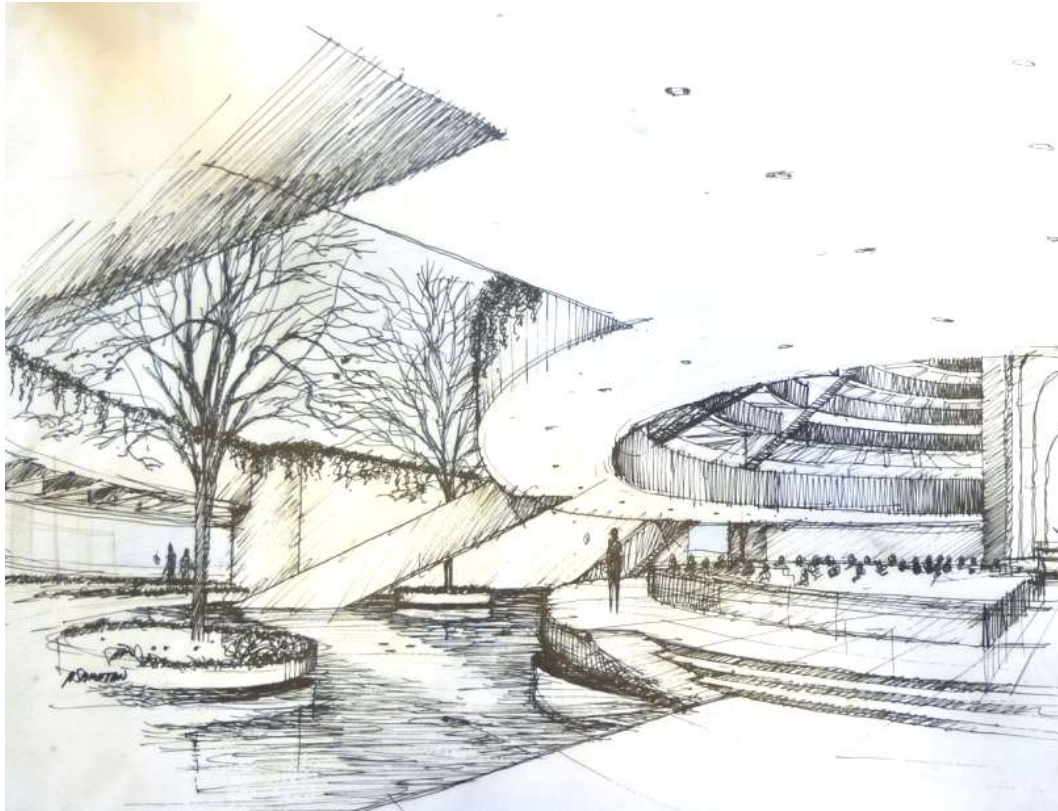
Dans ce projet, il synthétise différents principes qu'il a exploré précédemment, comme l'asymétrie en élévation contrastant avec un plan basé sur une figure géométrique simple, le cercle dans le cas présent. L'autel est ici positionné à nouveau de manière intermédiaire, comme à Saint-Andrew et à Magallanes et sa position est soulignée par un lanterneau circulaire qui réunit les gigantesques piles qui s'élèvent vers le sommet. Pour compléter la composition, deux voiles verticaux allant jusqu'au lanterneau l'encadrent et permettent de lui donner une valeur symbolique dans un espace qui ne semble avoir ni début ni fin.



L'implantation dans le terrain se fait au moyen d'un socle en béton armé texturé qui intègre l'émergence de l'autel dans une continuité organique. La structure ne semble être là que comme un abri protégeant les fidèles des éléments extérieurs.

C'est sans doute le projet le plus ambitieux d'un point de vue dimension mais aussi d'un point de vue thématique tant Locsin réussit à combiner les éléments pour arriver à une synthèse formelle et thématique grâce notamment à l'unité de matière offert par le béton armé. L'espace sacré apparaît comme un abri aux dimensions monumentales.

*Leandro Locsin_ Everest Hills Memorial Park (1990)_Muntinlupa
Plan, coupe et élévation de la chapelle.
Source: Archives du bureau, photo Jean-Claude Girard*



Leandro Locsin_ Everest Hills Memorial Park (1990)_Muntinlupa
 Perspective intérieure de la chapelle
 Source: Archives du bureau, photo Jean-Claude Girard

Toiture pyramidale

Locsin commence sa carrière avec la Holy Christ Sacrifice Chapel et lorsqu'il décède à la fin de 1994, il est en train de dessiner le Monastery of the Transfiguration sur l'île de Mindanao qui va être terminé en 1996 par le bureau Locsin and Partners.

1994
Monastery of the
Transfiguration
Malabay
Bukidnon

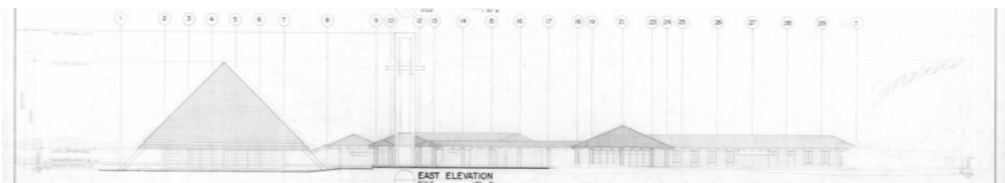
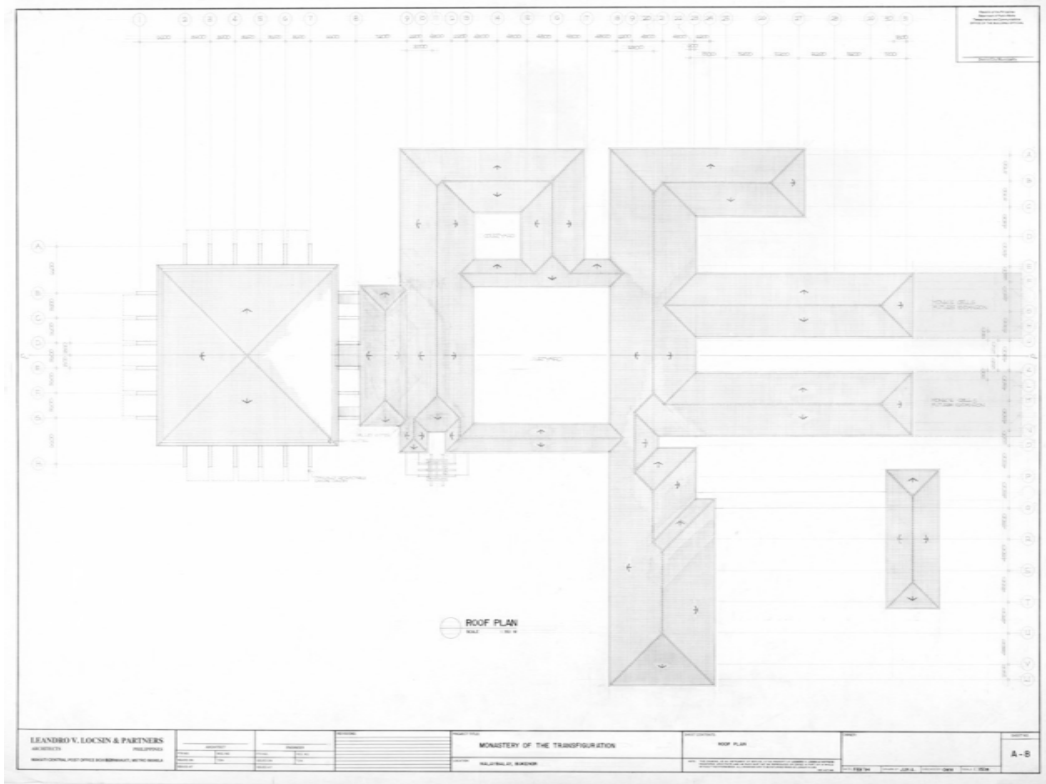
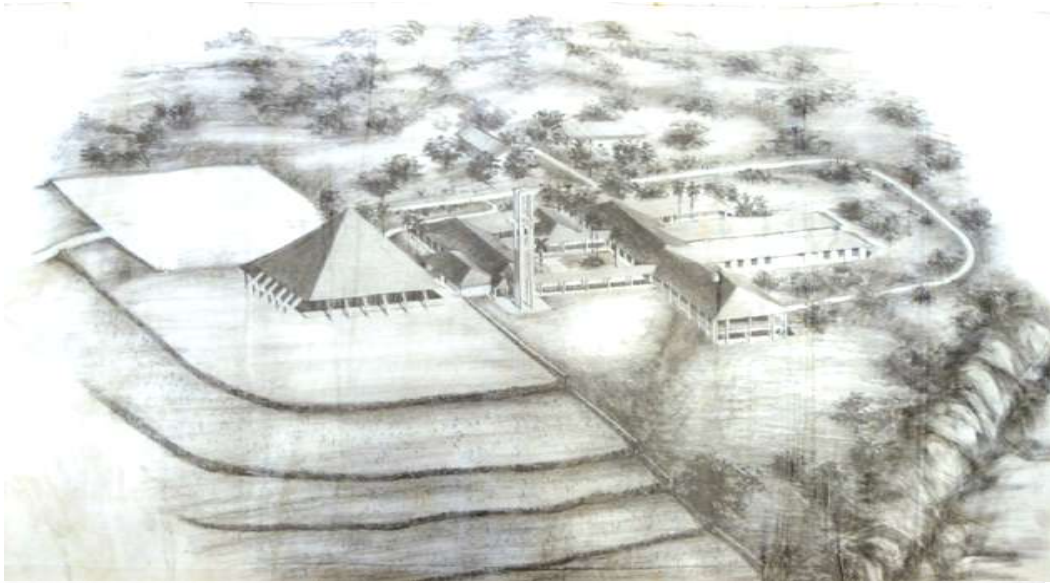
Implantation et programme

C'est un projet dont les plans sont déjà prêts en septembre 1994²⁸⁰ et ils montrent clairement les intentions de Locsin pour ce monastère qui s'implante au sommet d'une colline.

Le programme est composé d'une chapelle et des bâtiments abritant les pièces communautaires et individuelles comme les chambres des moines.

Locsin opte pour une composition en plan basée sur des corps de bâtiments connectés par un système de galeries couvertes qui abritent les espaces de déambulation et qui deviennent la colonne vertébrale sur laquelle se greffent les corps de bâtiments. La relation entre ces derniers semblent a priori libre mais en réalité, un axe de symétrie nord-sud structure le plan, partant de l'église pour se terminer à la cours des chambres en passant par un cloître au centre de la composition. Le niveau principal est à peu près le même sur l'ensemble du monastère générant une horizontale de référence sur laquelle les fonctions principales se disposent. La relation au terrain est ensuite réalisée par la variation de la base des façades qui s'adaptent naturellement à la topographie. La perspective générale de l'ensemble montre clairement ces intentions et l'importance de la toiture qui va couvrir de manière identique toutes les fonctions à l'exception de l'église qui va, elle, émerger de la composition marquant le territoire de son empreinte visuelle.

²⁸⁰ Locsin décède en novembre.



Leandro Locsin_Monastery of the Transfiguration (1994_Malabay_Bukidnon)
 Axométrie, plan et élévation d'ensemble
 Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

L'église

Pour l'église, Locsin revient une dernière fois à un plan centré, avec l'autel au milieu de l'assemblée des fidèles. Les bancs se positionnent sur trois côtés alors que le quatrième, du côté de la sacristie, est laissé libre. Un espace de déambulation court tout autour de la périphérie créant cet espace de transition qui se retrouve dans beaucoup de ses projets religieux, et qui apparaît déjà dans la Holy Sacrifice Chapel.



Leandro Locsin_ Monastery of the Transfiguration (1994_Malabay_Bukidnon

L'église

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

Mais à Bukidnon, cette zone de transition n'est pas caractérisée par une différence au niveau de la coupe mais est au contraire intégrée sous la couverture pyramidale. C'est en plan que la délimitation est faite par une série de poteaux secondaires prévus à l'origine pour accueillir des parois vitrées coulissantes, probablement pour protéger les cérémonies lors des vents violents de la saison des pluies.²⁸¹ L'église est conçue comme un espace de célébration couvert par un toit qui le protège sans le toucher. Cette volonté est clairement exprimée par la position des appuis de la structure qui se situent à l'extérieur et qui semblent émerger du terrain naturel.

Locsin met en place une métrique de proportions très précise, qui se retrouve également à l'intérieur des espaces annexes, comme le cloître qui reprend exactement les dimensions de l'église ou la hauteur sous plafond qui correspond au côté de l'espace sacré.²⁸²

²⁸¹ Ces parois ne seront finalement pas posées dans cet alignement mais à l'extérieur de la zone de déambulation allant à l'encontre de la symbolique d'ouverture et d'accueil de l'église.

²⁸² La forme pyramidale a une base de 31.2 m par 31,2 m alors que les côtés et la hauteur de l'église font 18 m.

Pour la première fois, les grande poutres émergeant du sol sont en métal²⁸³, probablement pour diminuer leurs dimensions et leur poids, et leur position permet de libérer les angles²⁸⁴ donnant une impression d'une toiture flottant au-dessus du sol. Ce choix, surprenant dans la production de Locsin, va néanmoins impliquer des détails délicats techniquement et visuellement. C'est le cas au niveau de la liaison au sol qui va nécessiter l'usage de socles en béton²⁸⁵ pour protéger la structure de la corrosion et contredire l'idée de



*Leandro Locsin_ Monastery of the Transfiguration (1994_Malabay_Bukidnon
L'angle d'entrée de l'église
Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima*

continuité organique si souvent apparente dans ses projets et que l'on retrouve dans les bâtiments annexes. De plus l'usage d'une peinture noire uniformément appliquée aux structures principales et aux poteaux secondaires rend la lecture spatiale et constructive ambiguë.²⁸⁶

Le Monastery of the Transfiguration reprend donc pour la dernière fois la pyramide comme figure dominante de la composition et utilise des principes déjà explorés lors de projets précédents. En ce sens, il est dans la continuité des édifices religieux implantés dans des espaces paysagers qui marquent une période de recherche des grands espaces couverts chez Locsin bien que sa réalisation ne semble pas être en accord totale avec les principes organiques antérieurs.

²⁸³ "Steel rigid frame" sur les plans.

²⁸⁴ Les angles libérés de porteurs ont déjà été réalisés dans l'église de Magallanes en 1970.

²⁸⁵ Les coupes d'origine ne font pas mention de ces éléments, l'église semble prendre racine dans le sol.

²⁸⁶ L'ouvrage ayant été terminé après la mort de Locsin il est impossible de savoir si ces choix auraient ou non été approuvés définitivement par Locsin.

4.1.4. Conclusion de ce chapitre

Les édifices religieux de Locsin s'inscrivent pleinement dans une vision de l'église catholique qui subit des changements radicaux dans l'après seconde-guerre mondiale, tant au niveau théologique avec le Concile Vatican II, qu'architecturale. Pour Locsin, l'espace de l'église doit pouvoir accueillir la communauté pour les services religieux mais également être un endroit de recueillement individuel²⁸⁷. Il rejoint la volonté d'ouverture de l'Eglise catholique qui voit l'interaction de l'assemblée des fidèles et le prêtre revisitée, afin d'établir une relation plus forte.

Locsin y démontre sa capacité à développer des édifices adaptés à la foi contemporaine tout en répondant aux conditions climatiques des Philippines. Si les Espagnols ont dû adapter leurs bâtiments religieux aux contraintes locales, particulièrement les sollicitations telluriques, la conception typologique demeure très traditionnelle avec une hiérarchie claire entre la nef et l'autel.

Il faut attendre la chapelle à Victoria d'Antonin Raymond pour ouvrir la voie à l'exploration de l'espace religieux aux Philippines. L'édifice de l'architecte américain est encore très influencé par l'architecture européenne, le plan ne remet pas en cause la primauté de la hiérarchie entre fidèle et officiant mais il introduit la question climatique dans les ouvertures latérales afin de répondre au besoin de ventilation croisée.

Sur la question du plan, Locsin va par contre aller plus loin en remettant en cause la primauté de la nef basilicale dans certains projets. Sa première commande, la Don Bosco Chapel de 1953, renvoie à la description du plan centré circulaire du Temple imaginaire décrite au 16^{ème} par un moine dominicain: "*Le temple est parfaitement circulaire. Il ne comporte pas de murs extérieurs mais repose sur de grosses colonnes du plus bel effet. Il y a une grande coupole surmontée en son centre d'une petite coupole. Celle-ci est percée d'un soupirail qui donne directement sur l'unique autel situé au milieu de l'édifice.*"²⁸⁸ Pour Locsin, la problématique climatique doit être intégrée dès le début de la conception et devenir un élément influant dans la relation que l'espace intérieur va entretenir avec l'environnement extérieur. L'espace religieux ne va ainsi plus être cloisonné comme il l'était durant la période espagnole mais va au contraire s'ouvrir physiquement à l'environnement immédiat en brouillant les limites construites. Pour augmenter et complexifier ce rapport, Locsin fait un usage de la structure qui va non seulement avoir la capacité de couvrir l'espace d'un seul tenant - comme dans la toiture de la Holy Sacrifice Chapel ou la St-Andrew Church - mais va aussi acquérir une force symbolique d'abri mettant en sécurité les fidèles face à la force des éléments climatiques.

Locsin voit rapidement la structure comme un moyen capable d'ancrer ses projets dans une culture locale tout en utilisant des techniques constructives nouvelles, en particulier le béton armé. Ses capacités structurelles lui permettent des grandes portées et sa malléabilité plastique de nouvelles possibilités expressives.

L'enjeu de l'expression de la grande portée est traité en adoptant un répertoire de formes symboliques comme la voûte, la pyramide ou même le coquillage lorsqu'il conçoit des formes plus organiques. La couverture donne aux projets leur identité vis-à-vis de l'environnement immédiat tout en offrant aux spatialités intérieures une grande force plastique.

A chaque fois la question de l'espace religieux est traitée comme un abri destiné à protéger les cérémonies²⁸⁹ et on verra que cette thématique ne va pas être cantonnée au développement des édifices religieux mais qu'elle va au contraire être explorée à plus grande échelle, en particulier dans les équipements publics qui devront être capables d'accueillir de grands rassemblements de gens. Ce thème de l'abri cherchant à couvrir des espaces toujours plus grands va demander des solutions techniques audacieuses. "*Le problème de tout constructeur est d'édifier un abri, c'est-à-dire un défi à la pesanteur, un*

²⁸⁷ Leandro Locsin, Directions for the building of a church, in VILLALON A. and R. D. PEREZ III, *Leandro Locsin. The Poet of Space*, Cultural Center of the Philippines, Manila, 1996, p. 15.

²⁸⁸ Tomaso Campanella (1568-1639) cité dans NEGRIER Patrick, *Le Temple et sa symbolique. Symbolique cosmique et philosophie de l'architecture sacrée.*, Albin Michel, Paris, 1997, p. 157.

²⁸⁹ Le projet de Manila Memorial Chapel semble être une exception à cet ensemble.

*volume creux à l'intérieur duquel des hommes, ou même des foules, peuvent se réunir (...).*²⁹⁰ Pour renforcer ce lien au lieu dans lequel le projet prend position, la coupe du sol va être élaborée de manière à créer une continuité entre intérieur et extérieur. L'ancrage des espaces de célébrations donne aux édifices religieux un caractère organique en lien avec la topographie du lieu. L'exemple de l'église du Everest Hills Memorial Park de Muntinlupa est très représentative de cette approche. La grande structure permet de créer un espace ouvert latéralement sur des bassins d'eau garantissant le rafraîchissement naturel alors que la topographie du sol amène le fidèle à l'intérieur dans un mouvement de continuité. A l'extérieur, l'image des redans de la toiture procure à l'édifice une image forte qui lui confère un statut institutionnel.

Locsin parvient ainsi, par l'utilisation de nouveaux moyens à disposition, à rattacher ses projets à des archétypes de l'espace religieux tout en les réinterprétant pour les adapter aux Philippines. Ses propositions pour l'architecture religieuse sont ainsi totalement en phase avec les conditions locales du pays tout en proposant un langage propre détaché des modèles antérieurs.

²⁹⁰ BECHMANN Roland, *Les racines des cathédrales. L'architecture gothique, expression des conditions du milieu.*, Payot, Paris, 1981, p. 125.



4.2. SE LOGER LES VILLAS ET LES IMMEUBLE DE LOGEMENTS

Spatialité et matérialité indigènes

"L'architecture organique est une architecture naturelle. (...) j'entends par là qu'elle doit être indigène sous ce rapport. Il est impossible de soumettre une ville aux fantaisies de l'éclectisme, de lui imposer des formes empruntées à droite et à gauche pour des raisons purement esthétiques et de les plaquer sur des conditions données. Ce qu'il faut c'est comprendre la nature même de ces conditions données et y puiser une solution qui leur soit adéquate, une solution conçue pour elles, ne croyez-vous pas?"

Frank Lloyd Wright²⁹¹

La question de l'habitation est centrale dans l'œuvre de Locsin car non seulement c'est le plus grand corpus de projets avec 109 villas répertoriées (dont au moins 60 ont été réalisées), et 6 immeubles d'habitation (dont 2 réalisés), c'est aussi celle qui parcourt sa carrière de ses débuts à la fin quasiment sans discontinuité. De plus, c'est le thème dans lequel il va pouvoir exprimer son idée d'une architecture répondant à des conditions locales et à des besoins d'une population qui retrouve une indépendance de vivre suite à la libération.

Si les villas sont majoritaires, il faut néanmoins se pencher sur la production des immeubles résidentiels dans la mesure où le premier, le Monterey Apartment (1957) apparaît tout au début de sa carrière. Destiné à une clientèle aisée désireuse de pouvoir accueillir des réceptions, il met en place des conceptions qui revisitent la domesticité de l'espace par son organisation typologique et sa matérialité qui vont être repris dans les résidences privées.

4.2.1. En préambule: Les immeubles résidentiels

Le corpus des immeubles résidentiels est constitué de six projets dont deux ont été réalisés, les autres semblant être restés à l'état d'études. La répartition temporelle est très espacée pour réussir à tisser des liens entre eux, le Monterey Apartments étant réalisé en 1957 suivi du Apartment Building Dona Josefa Marfori VDA de Consing en 1967 alors que les derniers projets se situent fin des années 1980. Cet éloignement dans le temps va impliquer d'autres conditions de production liées principalement aux progrès techniques et à la pression immobilière qui vont pousser à l'étude de bâtiments toujours plus hauts pour finalement se transformer en condominiums. Les condominiums, des immeubles en copropriété d'appartements partageant des services communs normalement situés dans les étages inférieurs ou au sommet de l'édifice, vont être une des figures urbaines dominantes des mégapoles dont la production va exploser dans les années 1990²⁹². L'objectif est de donner une alternative à la maison individuelle et vise à offrir une idée de communauté nouvelle. Pour Javallena *"a new form of community structure is evolving in the high-rise condominiums. Virtual villages, the more upscale condominiums may have offices, stores, a gym, and other amenities that compensate for the tight quarters found in each unit."*²⁹³ La production de Locsin dans ce domaine n'est donc pas significative car il disparaît au moment où ces développements d'habitation vont débiter. Néanmoins son premier immeuble, le Monterey Apartments, va considérablement marquer le paysage résidentiel de l'après-guerre et est cité par tous les livres consacrés à l'architecture philippine. Non seulement il s'érige dans le futur centre des affaires de Makati mais il propose une solution d'habitation

²⁹¹ WRIGHT Frank Lloyd, *L'avenir de l'architecture*, Société des Nouvelles Editions Gonthier, Paris, 1953, p. 18.

²⁹² Voir à ce propos l'article de SALOMA Czarina, et AKPEDONU Erik, *Eating in vertical neighborhoods Food consumption practices in Metro Manila condominiums* qui décrit comment les condominiums sont devenus rapidement un type de logement destiné, contrairement à l'Europe, à une classe moyenne aisée qui peut profiter de services communs dans les bâtiments. Cette configuration est une conséquence de la congestion des mégapoles due à l'augmentation du trafic dont Manille est un des exemples les plus frappant. SAHAKIAN Marlyne, SALOMA Czarina and Suren ERKAMN (Ed.), SAHAKIAN Marlyne, SALOMA Czarina and Suren ERKAMN, *Food Consumption in the City: Practices and Patterns in Urban Asia and the Pacific*, Routledge, London & New York, 2016, p.p 91-106.

²⁹³ JAVELLANA, R. , Evolution of communities, in PEREZ III R. D., ZIALCITA R. T. and JAVELLANA J., *Encyclopedia of The Philippines. Volumes III. Philippine Architecture. Historical essays*, Cultural Center of the Philippines, Manila, 1994, p. 105.

collective nouvelle non plus basée sur l'implantation de maisons individuelles ou en rangées mais tente d'offrir un confort haut de gamme à une population urbaine attirée par les nouvelles opportunités offertes.

Historiquement il y a peu d'exemples de logements en hauteur, le plus intéressant étant probablement le



*Carlos Arguelles_Carmen Apartment Building (1958)_Manille
Vue de la façade sur la baie de Manille
Source: David Montasco photograph*

Carmen Apartment Building (1958) de Carlos Arguelles sur la baie de Manille. L'architecture est caractérisée par un volume courbé entouré par des balcons en consoles qui permettent d'amener de l'ombre aux appartements²⁹⁴. Avant cela le Syquia Apartments (1936), construit en style Art Deco et situé sur la baie de Manille, va non seulement être, avec ses huit étages, le bâtiment le plus haut de son époque mais aussi mettre à disposition des habitants des logements où la typologie donne une importance aux espaces communs capable de recevoir des

grandes réceptions.

On le verra plus loin, les besoins de loger la population après la guerre va changer cette vision de l'habiter et impliquer le développement d'unités résidentielles basées sur des modèles de petites maisons. Les tremblements de terre vont également impliquer des constructions basses. Il faut attendre les développements des connaissances des structures en béton armé pour pouvoir imaginer des solutions de construction en hauteur. Outre les aspects ethnographiques et structurels, les contraintes techniques liées à l'acheminement de l'eau aux étages va également limiter la hauteur à trente mètres et il faudra attendre la Building Ordinance No 4131 de 1960 pour atteindre les quarante-cinq²⁹⁵ mètres. Locsin se voit confier un mandat qui lui permet d'explorer pour la première fois la question domestique. Si chronologiquement le premier projet résidentiel est une villa, la Rest House Chongbian²⁹⁶, il est intéressant d'analyser le Monterrey Apartments en préambule car au lieu de proposer uniquement des appartements modestes, Locsin et le client cherchent au contraire une organisation qui s'approche des villas individuelles urbaines de Makati.



*P. Antonio_Syquia Apartment Building (1936)_Manille
Vue de l'entrée
Source: David Montasco photograph*

Une tentative d'alternative à la villa?

1957
Monterrey
Appartments
Makati

Après avoir terminé l'église Holy Sacrifice²⁹⁷, Locsin est à nouveau sollicité par Fernando Zobel²⁹⁸ pour dessiner ce bâtiment de logements. Juste avant le début des études, les deux amis partent ensemble au Japon, probablement dans la première moitié de l'année 1956²⁹⁹. Pour l'architecte c'est la première fois qu'il découvre ce pays physiquement après l'avoir beaucoup étudié dans les livres et les revues.

²⁹⁴ Carlos Arguelles (1917-2008) est un des architectes ayant amené la modernité aux Philippines notamment en allant étudier au MIT. Son immeuble le plus emblématique est le Philam Life de 1961 construit à Ermita, Manille, et dont les façades sont recouvertes de brise-soleil métalliques.

²⁹⁵ LICO Gerard, *Arkitekturang Filipino: a history of architecture and urbanism in the Philippines*, University of the Philippines Press, Diliman, Quezon City, Metro Manila, 2008, p. 439.

²⁹⁶ On verra que non seulement cette habitation est représentative du style bungalow mais qu'elle fait aussi partie des maisons secondaires situées en dehors de Manille.

²⁹⁷ Voir le chapitre *Se recueillir* de cette thèse pp. 74-132.

²⁹⁸ PAREDES-SANTILLAN Caryn, *A study on Bipolarity in the architecture of Leandro V. Locsin*, The University of Tokyo, 2007, Thèse doctorale non publiée, p. 125.

²⁹⁹ VILLEGAS Ramon S., "Renaissance man, Master builder", in *Philippine Daily Inquirer*, 20 novembre 1994, p. D6.

Situé le long de l'avenue Ayala, une des avenues principales du nouveau centre du quartier des affaires de Makati, ce projet donne à Locsin l'opportunité de dessiner des habitations luxueuses. Dans la plaquette de présentation³⁰⁰, il est clairement mis en avant les demandes actuelles des personnes aisées, à savoir les dernières technologies en terme d'électricité et d'air conditionné, des places en suffisance pour les voitures, des espaces verts accessibles facilement pour les enfants et des zones destinées aux quartiers des aides domestiques. Les auteurs prennent comme exemple les standards de Forbes Park, le quartier huppé de Makazi, dont le développement a débuté en 1949³⁰¹. De manière moins programmatique, il est mentionné en début de description que les occupants aiment recevoir ("*Monterrey dwellers like parties*"³⁰²) et en dernier qu'ils savent décorer ("*They know how to decorate*"³⁰³). Ces deux caractéristiques types, mises en avant dans la plaquette vont, on le verra plus loin, avoir un impact sur la conception spatiale et esthétique des appartements.

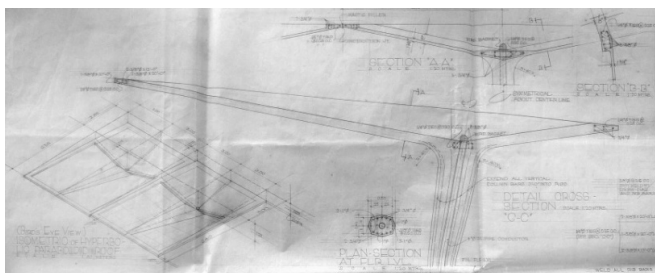
Quasi unique exemple d'immeuble résidentiel construit par Locsin³⁰⁴, les intervenants sont, comme à Diliman³⁰⁵, à nouveau l'ingénieur civil Juinio et l'entreprise Consunji³⁰⁶ qui vont développer des solutions constructives permettant de répondre aux exigences architecturales.



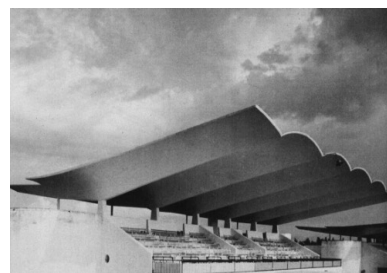
Leandro Locsin_Monterrey Apartments (1957)_Makati
Vue aérienne
Source: <http://www.discoveryprimea.com/>

Les images de l'époque³⁰⁷ montrent un bâtiment de six étages sur rez avec un attique en retrait. Le volume est celui d'un parallélépipède rectangle orienté nord-est / sud-ouest, situé approximativement au centre d'une parcelle rectangulaire connectant l'avenue Ayala et la rue Real, celle-ci faisant la limite avec Urdaneta Village. L'immeuble n'adopte pas une position urbaine de front de rue mais est isolé au centre de la parcelle. Bien que son orientation semble avoir néanmoins été dictée par l'alignement au réseau viaire.

De part et d'autre de l'immeuble, Locsin implante deux parkings qui vont faire la transition avec les voies de circulation, dont un va être couvert. La structure de ce dernier est constituée d'une série de poteaux alignés qui soutiennent une dalle pliée qui s'élance d'un côté à plus de 6 m en porte-à-faux et de l'autre à 3 m et faisant penser aux expérimentations de Torroja pour le Racecourse de Madrid réalisé en 1935³⁰⁸.



Leandro Locsin_Monterrey Apartments (1957)_Makati
Détail du couvert à voiture
Source: Archives du bureau, photo Jean-Claude Girard



E.Torroja_zarzuela hippodrom (1935)_Madrid
Vue des tribunes
Source: TORROJA (1958)

³⁰⁰ AYALA FOUNDATION, *Monterrey Appatments. Plaquette de présentation*, Bempayo Press, Makati, 1957.

³⁰¹ Voir le chapitre *Se loger* de cette thèse pp .134-190.

³⁰² AYALA FOUNDATION, *Monterrey Appatments. Plaquette de présentation*, Bempayo Press, Makati, 1957.

³⁰³ Ibidem.

³⁰⁴ Locsin réalisera un deuxième immeuble résidentiel à Manille en 1967.

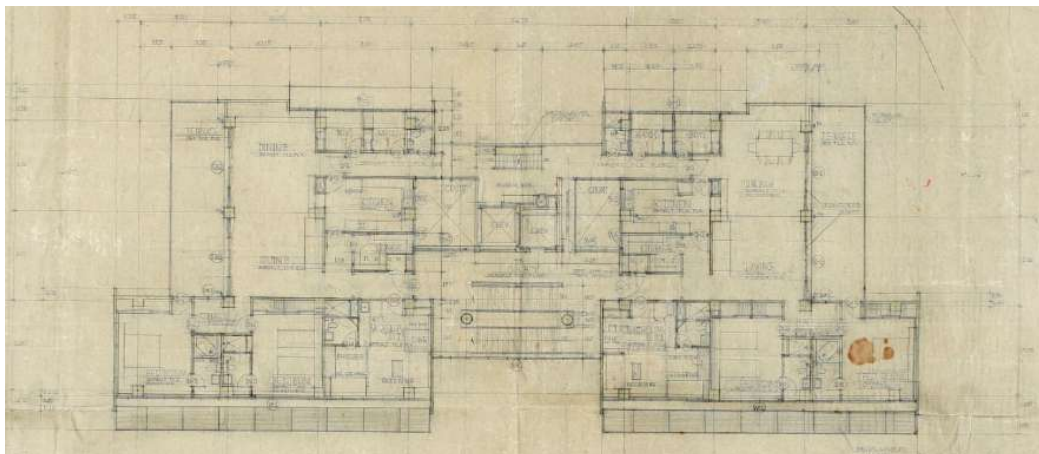
³⁰⁵ C'est à nouveau Zobel qui décide d'engager une partie de l'équipe de la Chapelle de Dilliman.

³⁰⁶ Andy Locsin parlera de "Dream Team" pour qualifier la collaboration des trois hommes faisant référence à l'équipe de basket américaine des années 1990, LOCSIN Andy, *Entretien avec l'auteur*, bureaux Locsin and Partners, février 2015.

³⁰⁷ Voir BAUTISTA Bnn C, *Philippine Architecture 1948-1978*, Reyes Publishing, Hong Kong, 2000 p. 63-66.

³⁰⁸ Voir à ce propos TORROJA Eduardo, *The structures of Eduardo Torroja. An autobiography of engineering accomplishment.*, F. W. Dogge Corporation, New-York, 1958, chapitre 1. Large Shells.

Typologiquement, le plan est constitué d'une cage de distribution verticale centrale traversante desservant deux appartements par étage disposés symétriquement. La cage d'escalier est elle-même séparée en deux par des ascenseurs ouvrant de part et d'autre, avec d'un côté l'escalier principal pour les logements et de l'autre le secondaire pour les aides domestiques. Cette disposition permet non seulement une triple orientation des logements mais également une distribution garantissant une indépendance totale des flux des habitants et des aides.



Leandro Locsin_Monterrey Apartments (1957)_Makati

Plan de l'étage type

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

Le plan des appartements, d'environ 180 m², est constitué d'une pièce principale de séjour de 10 m par 5 m flanquée sur la grande longueur d'un balcon d'une profondeur de 3.25 m. Cette pièce devient le point focal de l'organisation et est connectée aussi bien à l'entrée qu'aux pièces de services. C'est cet espace qui matérialise en quelque sorte l'argument que les habitants aiment recevoir et qui est représenté dans la perspective de la plaquette. Avec ces 50m² et son balcon d'environ 30 m², la générosité permet aux propriétaires une vie sociale active s'ils le souhaitent. Dans cette représentation, il est à noter la stylistique choisie, à savoir celle des revues de l'époque qui met en avant des meubles minimalistes dessinés par les architectes de l'époque. La preuve semble vouloir être faite que l'on recherche ici une habitation se démarquant d'une stylistique traditionnelle et voulant se positionner dans l'époque de renouveau de l'après-guerre.

Sur la façade qui donne sur le chemin d'accès de la rue Real, trois chambres sont disposées dans un bloc rectangulaire, chacune d'elle ayant un salle-de-bain et un dressing. La chambre proche de l'entrée est prévue comme une pièce pouvant être louée indépendamment si besoin, en déplaçant simplement la porte principale. Cet argument de vente est mis en valeur dans la plaquette, mais dans les plans d'exécution il semble que c'est la version avec la troisième chambre comprise dans l'appartement qui ait été choisie. Quoiqu'il en soit, cette typologie permet une certaine flexibilité d'utilisation capable d'évoluer dans le temps.

De l'autre côté et adjacent à la cage d'escalier sont disposées les pièces de services comprenant la cuisine, un stockage et les chambrettes avec leur accès indépendant.

Une conception moderniste

Structurellement, des poteaux disposés sur une grille de 5 m par 5 m assurent la descente des charges, avec comme particularité d'être carrés aux étages et hexagonaux au rez. On est donc ici en présence d'un système structurel poteaux-dalles qui permet de libérer la façade de toute exigence porteuse. De fait, les fenêtres sont en bandeaux protégés par des brise-soleils en projection dans la zone des chambres principales et

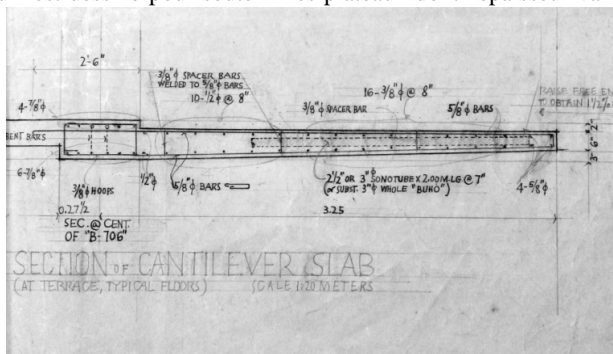
devant celles des aides afin de leur donner une certaine privacité³⁰⁹. Le rez-de-chaussée utilise la disposition de la structure pour organiser deux appartements moins grands et la zone d'entrée, mais également des espaces extérieurs couverts et ouverts permettant un accès protégé aux logements en cas d'intempéries. En



Leandro Locsin_Monterrey Apartments (1957)_Makati
Façade des chambres
Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

toiture un accès permet la disposition des chambres supplémentaires pour les aides domestiques ainsi que différentes zones pour les buanderies connectées aux terrasses.

Le système de poteaux-dalles permet également à Locsin de libérer totalement l'aménagement intérieur des exigences structurelles, la position des parois pouvant répondre pleinement aux exigences programmatiques du client sans être spatialement contrainte par des murs porteurs. Les façades sont ainsi caractérisées par des grandes horizontales créées par les balcons et les fenêtres, interrompues par des murs pleins verticaux sans ouvertures. Au rez, les poteaux en retrait donnent au bâtiment l'impression que les étages flottent au-dessus du parc. Cette impression est renforcée aux étages par les grands balcons en porte-à-faux qui se déploient le long des petites façades sur une longueur d'environ 10 m pour une largeur de 3 m. Pour accentuer cet effet de légèreté, aucun poteau n'est dessiné pour soutenir les plateaux dont l'épaisseur varie entre 15 et 18 cm. Selon Andy Locsin³¹⁰, Junio a cherché longtemps à faire tenir ces dalles par le seul usage des ferrailage standard du béton armé mais sans succès. C'est finalement une solution de matériaux hybrides qui permet de solutionner les exigences structurelles, en associant à l'armature métallique des tiges de bambous ("buho" sur les plans techniques) pour permettre une plus grande rigidité sans alourdir la dalle.



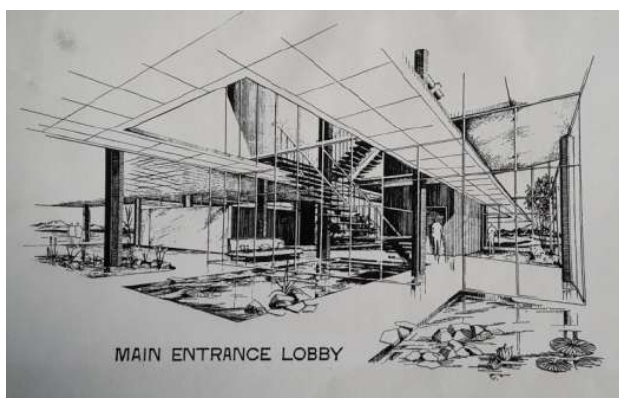
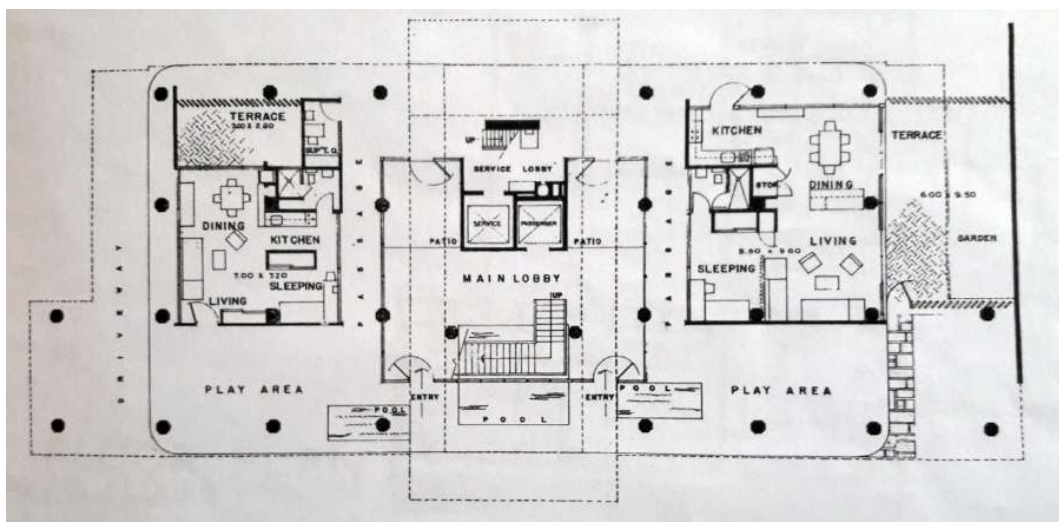
Une solution pragmatique mais ingénieuse est également développée dans le dessin et la construction des persiennes

Leandro Locsin_Monterrey Apartments (1957)_Makati
Détail du ferrailage des balcons montrant le bambou
Source: Archives du bureau, photo Jean-Claude Girard

³⁰⁹ AYALA FOUNDATION, *Monterrey Appatments. Plaquette de présentation*, Bempayo Press, Makati, 1957.

³¹⁰ LOCSIN Andy, *Entretien avec l'auteur*, bureaux Locsin and Partners, février 2015.

que Locsin ne peut importer pour des raisons économiques et qu'il doit donc réaliser avec les matériaux disponibles sur place. Il trouve finalement la solution en appliquant aux feuilles d'aluminium certains pliages et traitements surfaciques afin de parvenir à les réaliser selon son dessin. "An architect has to use his ingenuity, and make do with available materials."³¹¹



Leandro Locsin_Monterrey Apartments (1957)_Makati
Plan du rez et perspective de l'entrée
Source: Plaquette de présentation(1957)

Dans la courte description du bâtiment donné dans l'ouvrage de Klassen, celui-ci parle de l'effet des choix comme participant à l'aspect flottant du bâtiment, allant même jusqu'à le comparer à un avion³¹². Une analyse partagée par Paredes-Santillan qui rattache quant à elle cette horizontalité à l'architecture traditionnelle du Bahay Na Bato³¹³, soit l'adaptation de l'habitation philippine durant la période coloniale espagnole, avec son rez en pierre et son étage en bois fermé par des panneaux coulissants brise-soleils. Locsin semble répondre lui aussi aux conditions locales climatiques en faisant usage d'éléments de la tradition pour éviter l'utilisation de l'air conditionnée dans

toutes les pièces³¹⁴. Il compose également avec les conditions de construction par l'usage de matériaux locaux qu'il adapte à ses exigences architecturales.

L'intérêt de cet immeuble est donc multiple dans la mesure où il met en place une série de principes qui semblent dériver d'une conception moderne théorisée dans les cinq points de l'architecture moderne de Le Corbusier³¹⁵, avec des nuances importantes comme le toit terrasse qui n'est pas utilisé comme endroit de détente mais comme un espace purement fonctionnel. L'esthétique se rapproche aussi de celle de la modernité avec son absence de décoration voulue et son honnêteté constructive.

³¹¹ VILLEGAS Ramon S., "Renaissance man, Master builder", in *Philippine Daily Inquirer*, 20 novembre 1994, p. 32.

³¹² KLASSEN Winand, *Architecture in the Philippines. Buildings in a cross-cultural context*, University of San Carlo, Cebu City, 1986, p. 313.

³¹³ PAREDES-SANTILLAN Caryn, *A study on Bipolarity in the architecture of Leandro V. Locsin*, The University of Tokyo, 2007, Thèse doctorale non publiée, p. 126.

³¹⁴ Selon le descriptif de vente, la pièce principale est ventilée naturellement au contraire des chambres, voir AYALA FOUNDATION, *Monterrey Appartments. Plaquette de présentation*, Bempayo Press, Makati, 1957.

³¹⁵ Les pilotis, le toit-terrasse, le plan libre, la fenêtre en bandeau, la façade libre. Voir Stonorov W. Boesiger et O., *Le Corbusier et Pierre Jeanneret. Oeuvre complete. Vol.1 : 1910-1929*, Éditions d'Architecture, 1937".

Locsin ne semble pas encore détaché des influences directes de la modernité européennes et américaines pour ce qui est des principes constructifs et architecturaux. Mais on peut néanmoins déjà noter certains traitements architecturaux qui deviendront récurrents par la suite dans ses bâtiments. En premier lieu, on peut relever l'effort mis sur la relation intérieure-extérieure, notamment au niveau du hall d'entrée. La perspective montre clairement cette volonté de relier les deux zones au moyen de grandes baies vitrées et de bassins extérieurs se prolongeant à l'intérieur. La marquise accentue également cet effet en connectant les deux côtés du bâtiments, renforçant l'aspect traversant du hall.

L'influence de son voyage au Japon est ici explicite, notamment dans l'usage du béton lavé³¹⁶ qu'il découvre et commence à utiliser dans ce bâtiment. "*I did the inner garden of the Monterrey, and I wanted to have a very spare Japanese-like garden using only rocks and pebbles.*"³¹⁷ En second lieu, dans la métrique de la trame structurelle qui gère l'entier du plan, permettant une rationalisation constructive et qui va, par la suite, être utilisée dans tous les bâtiments de Locsin.

Enfin Locsin parle de l'éveil aux proportions qu'il a eu lorsqu'il visitait le Japon et comment il a cherché à penser chaque élément comme un détail relié à un tout. "*I became aware of how conscious the Japanese are of art, of proportion and scale. (...) Sometimes it was a matter of inch, and I would think about it all night. But that helped; I became really conscious to the point that I had to work out everything.*"³¹⁸

L'immeuble Monterrey, qui va être démolie à la fin des années 1970 pour faire place au développement immobilier frénétique de Makati, reste un jalon dans la production de Locsin mais également dans l'architecture des années 1950.

Une façade qui accroche la lumière

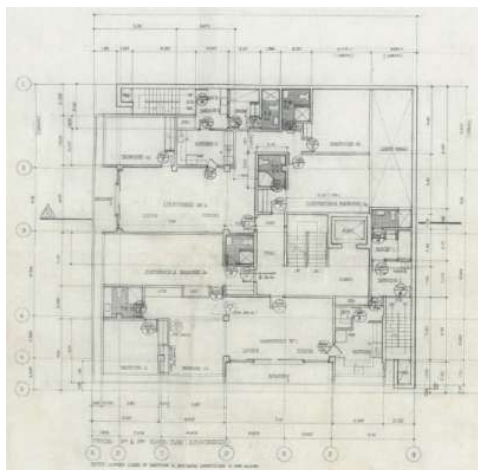
L'Apartment Building Dona Josefa Marfori VDA de Consing est situé dans le quartier animé de Malate proche de la baie de Manille dont le tissu urbain est dense avec des rues qui se croisent perpendiculairement. La parcelle est très différente de celle du Monterrey Apartment car elle est située à une intersection qui va dicter l'implantation du bâtiment qui est formé d'un plan carré avec deux façades sur rue et deux borgnes. La hauteur est cette fois de cinq étages sur lesquels sont disposés deux à trois logements desservis par une cage d'escalier centrale. Le quartier à caractère populaire va dicter la taille des appartements dont les pièces sont réparties entre trois chambres et une pièce de vie connectée aux services. L'exiguïté du site n'offre pas de possibilités de grandes terrasses et oblige Locsin à ouvrir deux chambres dans une cour anglaise³¹⁹. Malgré cela, il réussit pour chaque appartement, à disposer, d'une section destinée aux aides domestiques, ayant leur accès indépendant, montrant le statut de logements destinés à une classe moyenne.

Au niveau de la façade, Locsin élabore une composition

Leandro Locsin_Monterrey Apartments (1957)_Makati

Plan de l'étage et perspective façade

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima et photo Jean-Claude Girard



1967
Apartment
Building
Dona Josepha
Manila



³¹⁶ On trouve dans sa bibliothèque un ouvrage traitant spécifiquement des traitements possibles applicables au béton. WILSON J.G., *Exposed Concrete Finishes*, C. R. Books, London, 1962.

³¹⁷ Leandro Locsin VILLEGAS Ramon, "Leandro Locsin: Renaissance builder", in *Design & Architecture Magazine*, vol. 1 n°1, 1989, p. 32.

³¹⁸ Leandro Locsin in *ibidem*, p. 32.

³¹⁹ Ce dispositif est assez commun aux Philippines. S'il permet un gain de place, ces pièces sont bien souvent mal ventilées et leur prolongement visuel bute sur un mur borgne.

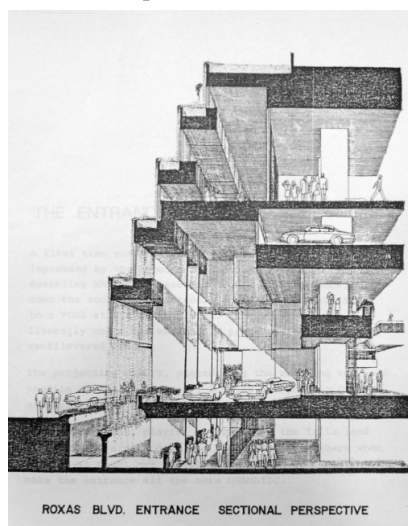
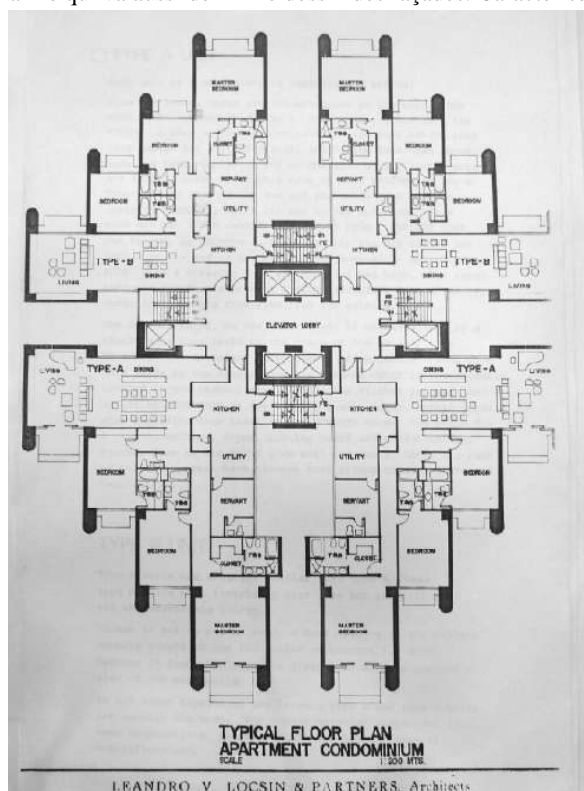
au moyen d'éléments qui vont former les terrasses et faire en même temps office de brise-soleils. Les détails montrent le soin apporté à la texture des matériaux, notamment dans le traitement des garde-corps dont l'effet de surface est obtenu par l'alternance du béton ciselé³²⁰ avec le béton plâtre³²¹. Le bâtiment est construit durant les mêmes années que le Théâtre National du CCP dans lequel on voit également que la qualité sensuelle du béton utilisé pour accrocher la lumière devient un thème auquel s'intéresse Locsin³²².

Les condominiums

1989
St-Michael
Tower
Bagio

1990
Chua Commercial
Condominium
Manila

Les deux derniers immeubles résidentiels sur lesquels Locsin travaille sont radicalement différents dans la mesure où ils font partie de la catégorie des condominiums, c'est-à-dire que le nombre d'étages va considérablement augmenter, allant jusqu'à 40 à Baguio³²³ et 32 à Manille, dépassant dans les deux cas les cent mètres de hauteur. La typologie va être développée selon la position de la trame des poteaux en béton armé qui va aussi définir le dessin des façades. Caractérisées par des redents obtenus par un jeu de décalage de certaines pièces, Locsin cherche à fracturer l'image monolithique du volume et donner un élan vertical. On retrouve le même principe dans le Mandarin Hotel³²⁴ où les poteaux verticaux sont clairement exprimés en premier plan alors que les remplissages comme les balcons sont en retrait afin de diminuer l'impact visuel et d'accrocher la



Leandro Locsin_Chua Commercial Condominium (1990)_Manila

Plan de l'étage type et coupe sur le socle
Source: Archives du bureau, photo Jean-Claude Girard

verticalité. Le soubassement de l'immeuble met en avant l'utilisation des redents horizontaux agrémentés de plantations et de bassins qui se déversent les uns dans les autres. La massivité du socle est ainsi cassée et l'espace périphérique devant lequel coulent les chutes d'eau permet de rafraîchir les zones communes. Une perspective qui semble s'inspirer de celles de Paul Rudolph, montre très clairement l'ambiance qu'il recherche, mélange de promenade surélevée et de caverne secrète protégées par la végétation et les chutes d'eau.

L'influence de l'architecte américain est doublement visible dans ce projet. Premièrement, dans la cage de distribution centrale qui s'installe dans un vide séparant le plan en deux parties distinctes et qui rappelle la typologie de l'immeuble Colonnade (1980) de Singapour.

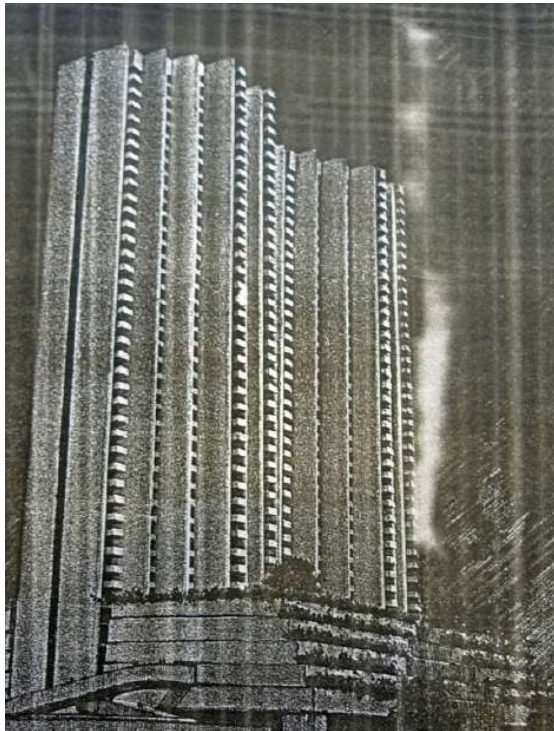
³²⁰ "Concrete railing chiseled finish" dans les plans d'archives.

³²¹ "Cement plaster finish" dans les plans d'archives.

³²² Voir le chapitre Equiper de cette thèse pp. 192-249.

³²³ Bien qu'il n'y ait ni coupes ni de façades dans les archives on trouve un calcul indiquant le nombre d'étages.

³²⁴ Voir le chapitre Voyager de cette thèse pp. 280-305.



*Leandro Locsin_Chua Commercial Condominium (1990)_Manila
 Perspective extérieure
 Source: Archives du bureau, photo Jean-Claude Girard*



*Paul Rudolph_Tracey Tower (1968)_New York
 Vue extérieure
 Source: Pinterst*

Deuxièmement, dans l'expression de la verticalité du volume du bâtiment accentuée par des grands pans de murs borgnes entre lesquels prennent place les balcons. Rudolph a exploité cette expression dans les Tracey Towers Apartments (1969) qu'il érige dans le Bronx de New York.

Ce projet semble avoir occupé une place importante dans le bureau car une photo de la maquette entourée par les associés du bureau est utilisée pour illustrer l'entretien que Locsin donne à la revue *Design + Architecture* en 1989.

Les immeubles de logements s'inscrivent dans la production du bureau en développant des thèmes précis, que se soit lié à la typologie comme dans le Monterey, à la matérialité du béton armé dans le Dona Josepha ou à la décomposition du volumétrique dans les condominiums. Bien que cette production soit moins importante en terme de nombre de projets, elle démontre une continuité de traitement avec les bâtiments que Locsin réalise aux mêmes époques et possèdent donc une place importante dans l'œuvre.

4.2.2. Les villas

4.2.2.1. Place dans l'œuvre de Locsin et modèles historiques

La place des résidences privées dans l'œuvre de Locsin est remarquable à plus d'un titre. Non seulement leur nombre est important, avec 109 projets recensés dans les archives, mais d'un point de vue temporel, comme chez beaucoup d'architectes qui débute leur carrière, les premières commandes de résidences arrivent très tôt, en 1956, juste après la fin de la construction de la chapelle Holy Sacrifice, pour s'étendre jusqu'à la disparition de Locsin en 1994. Les projets de villas vont occuper l'architecte tout au long de sa carrière avec des périodes fastes, comme les années 1960 à 1965 durant lesquelles plus de quarante projets sont planifiés, dont sa propre villa en 1962 qui va devenir un jalon dans l'architecture domestique des Philippines. On le verra, loin d'être un hasard, le nombre considérable des commandes résidentielles est en réalité lié au développement urbanistique de la ville de Manille et plus spécifiquement au déplacement du centre des affaires dans le nouveau quartier de Makati qui va nécessiter l'augmentation de l'offre en habitat pour une population en majorité aisée.

La production résidentielle de Locsin cherche à donner une image nouvelle à l'architecture domestique en élaborant un nouveau langage sur les bases laissées par la période de colonisation et sur les nouvelles demandes de l'époque.

Comprendre la commande privée de Locsin est donc l'occasion de décrire et d'explicitier la constance mais aussi l'évolution de certains processus projectuels qui vont devenir en quelque sorte la colonne vertébrale de son œuvre pour définir une architecture domestique philippine répondant aux conditions locales, climatiques mais aussi culturelles. Pour saisir les éléments qui constituent l'architecture des résidences de Locsin, il est nécessaire de retourner aux modèles originels vernaculaires qui ont posé la base de standards et ensuite évoluer à travers les différentes périodes historiques des Philippines.

Le modèle vernaculaire et le bahay cubano.



Bahay cubano ou nipa hut
Croquis
Source: KLASSEN 1986

L'architecture vernaculaire aux Philippines est caractérisée, comme dans une grande partie de l'Asie du Sud-Est, par des habitations qui vont répondre aux conditions locales climatiques par des solutions architecturales et constructives pragmatiques. Il existe beaucoup de littérature concernant l'architecture traditionnelle aux Philippines décrivant les premières habitations qui apparaissent lorsque les habitants décident de s'établir à un endroit pour cultiver certaines terres et ont donc besoin d'habitations adaptées à leur sédentarisation³²⁵. Pour Perez bien que pouvant varier d'une région à l'autre "(...) *Cordillera, Mindanao and Sulu houses are basically one-room dwellings covered by steep roofs and raised on stilts. They are related to the bahay kubo, which in its simplicity is regarded as a prototype.*"³²⁶ Pour Zialcita et Tinio, malgré son apparente fragilité, le modèle philippin est en réalité issu d'une longue lignée qui prend ses racines trois siècles avant JC notamment au Vietnam. Ils estiment que s'il y a beaucoup de similarités, au niveau culinaire ou linguistique par exemple, "(...) *the most visible symbol is surely the ubiquitous house on stilts.*"³²⁷ Un propos corroboré par Klassen pour qui la maison sur pilotis a peut-être été importée de l'extérieur car c'est un modèle répandu dans la région, voir au-delà de l'Asie.

³²⁵ PEREZ III in TIONGSON Nicanor G. (Ed.), TIONGSON Nicanor G., *Tuklas sinig. Essay on the philippine arts*, Cultural Center of the Philippines, Manila, 1991, p. 10.

³²⁶ PEREZ III in ibidem, p. 25.

³²⁷ ZIALCITA Fernando N. and Martin Jr TINIO, *Philippine ancestral houses*, GCF Books, Quezon City, 1980, p. 11.

Ce modèle, appelé *bahay kubo*³²⁸ ou *nipa hur*³²⁹, va se répandre car il permet de répondre à différentes contraintes, comme la nécessité de ventiler la maison au maximum tout en se protégeant des attaques des vermines. Il peut également s'adapter à des situations très différentes comme des terrains accidentés ou des plaines inondées régulièrement, nécessitant la protection des biens des habitants.³³⁰ Sa construction souple, constituée d'une structure de poteaux-poutres en bambous, permet de résister jusqu'à un certain point aux tremblements de terre qui frappent régulièrement l'archipel en évitant une rupture structurelle immédiate comme dans des constructions rigides. La contrepartie de ce système est que l'élémentarité des matériaux va exposer l'habitation aux agressions extérieures, comme les incendies ou l'usure rapide, rendant *le bahay kubo* peut pérenne.

L'intérieur se caractérise par une pièce souvent unique - qui peut être partitionnée par des parois légères - couronnée d'un toit pyramidal et dont la matérialité unique est constituée de feuilles tressés. La ventilation est ainsi assurée par la présence d'un minimum de partitions et peut se faire aussi bien sous le plancher qu'au travers des parois. Zialcita et Tinio soulignent également que la pièce unique, très petite dans ses dimensions, doit en réalité être imaginée comme faisant partie d'un complexe plus général dont les fonctions complémentaires se situent à l'extérieur et que "*one of the baha kubo's charm for us today is that indoors and outdoors flow into each other. (...) as a symbol of free, cooperative labor.*"³³¹

Les maisons traditionnelles ne sont généralement pas contiguës mais au contraire détachées les unes les autres, probablement, comme l'écrit Klassen, pour garantir le maximum de ventilation entre bâtiments³³². Si l'aspect communautaire est adapté aux conditions traditionnelles de vie, la colonisation espagnole va faire évoluer ce modèle afin de l'adapter aux nouvelles demandes urbanistiques de l'empire.

La période espagnole et l'apparition du bahay na bato

La colonisation espagnole va être caractérisée notamment par la christianisation de l'archipel et la construction d'églises afin d'accueillir les nouveaux fidèles³³³. Mais son influence va également s'étendre à l'espace domestique qu'elle va faire évoluer en l'adaptant aux nouveaux besoins, notamment représentatifs.

Cette influence commence lorsque Manille, avec sa position stratégique donnant directement sur la baie, à l'embouchure de la rivière Pasig, va être choisie comme capitale. Le développement urbain va se faire à partir de l'ancien fort, abandonné en 1571 par l'ancien dirigeant du royaume de Manille Raha Sulayman³³⁴, que les Espagnols vont transformer en ville fortifiée appelée Intramuros. Les vieilles palissades en bois vont être remplacées par des remparts en pierre entourés de douves³³⁵ et l'intérieur de la ville va être structuré selon le schéma d'une place centrale alors que les rues vont se positionner selon une grille orthogonale. Autour de la place principale vont se situer les édifices majeurs dont la cathédrale de Manille et son couvent.

La nouvelle structure urbaine, radicalement différente de celle présente dans les société traditionnelle, est basée sur une hiérarchie très forte, avec des bâtiments représentatifs centralisés sur la place et qui dominent le reste de la ville, à l'opposé de l'esprit communautaire dont parlent Zialcita et Tinio³³⁶. Surtout, elle va induire plusieurs phénomènes qui vont graduellement conduire à l'abandon du *bahay kubo* et voir l'émergence d'un nouveau modèle appelé *bahay na bato*³³⁷.

³²⁸ Lico explique la mauvaise interprétation souvent faite du mot kubo, traduit souvent par cube alors que littéralement il signifie la maison de montagne ou la hutte en tagalog. voir LICO Gerard, *Arkitekturang Filipino: a history of architecture and urbanism in the Philippines*, University of the Philippines Press, Diliman, Quezon City, Metro Manila, 2008, p. 46.

³²⁹ Littéralement "hutte en palmes".

³³⁰ ZIALCITA Fernando N. and Martin Jr TINIO, *Philippine ancestral houses*, GCF Books, Quezon City, 1980, p. 16.

³³¹ Ibidem, p. 19.

³³² KLASSEN Winand, *Architecture in the Philippines. Buildings in a cross-cultural context*, University of San Carlo, Cebu City, 1986, p. 74.

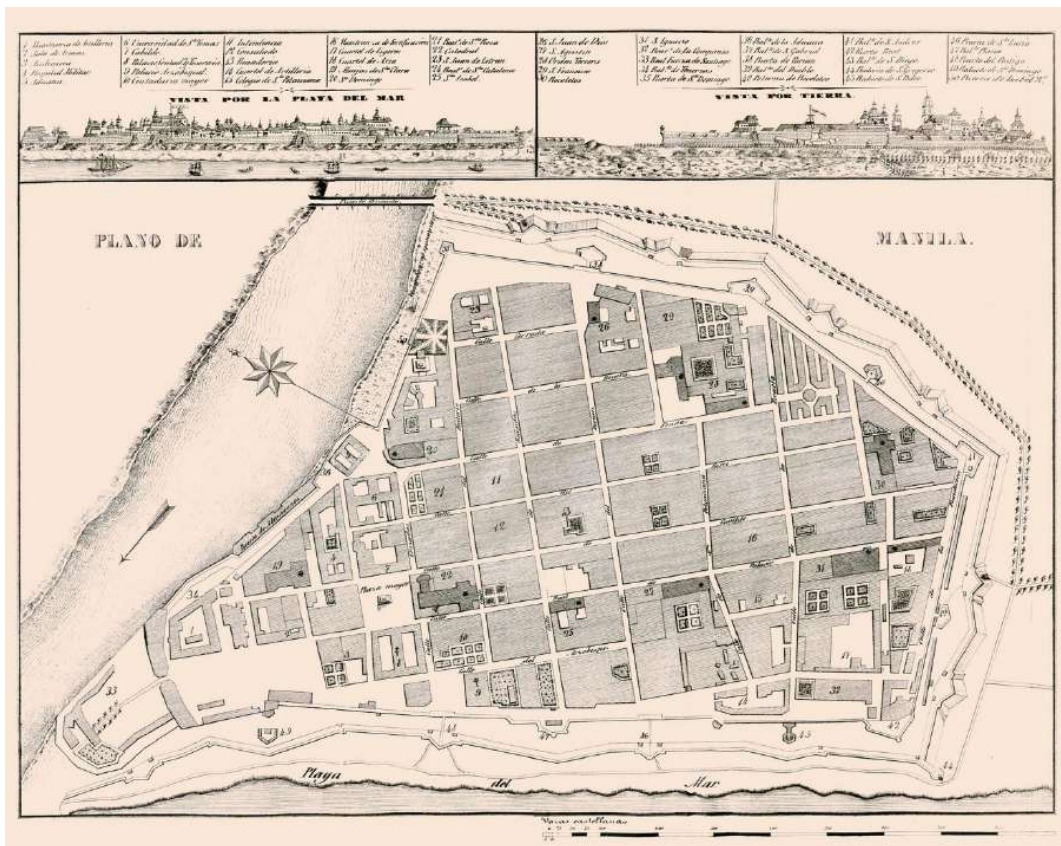
³³³ Voir le chapitre Se recueillir de cette thèse pp. 74-132.

³³⁴ Le royaume de Manille faisait partie du sultanat du Brunei.

³³⁵ La construction des murs va démarrer en 1591 et durer jusqu'en 1872, voir à ce propos O' CONNELL Daniel, *Manila, Pearl of Orient. Guide book to the intending visitor*, Manila merchants' association, Manila, 1908, p. 15.

³³⁶ Voir supra.

³³⁷ Littéralement "maison de pierre".



Plan d'Intramuros en 1851

Les bâtiments institutionnels sont en gris foncé

Source: wikipedia

Le premier phénomène induit par la constitution d'Intramuros est la concentration jusqu'alors inconnue de bâtiments institutionnels et résidentiels au même endroit, impliquant une densité très forte résultant de la contiguïté. La conséquence de ce modèle est le risque élevé encouru par les bâtiments lors d'incendies comme Manille en a connus plusieurs (comme en 1583), et qui va laisser la ville totalement détruite³³⁸. Les incendies vont devenir tellement fréquents que le Gouverneur Santiago de Vera va ordonner le remplacement des matériaux hautement inflammables, comme le chaume et le bambou, par de la terre cuite pour les toitures et de la pierre pour les murs. Le résultat de ce processus est qu'en 1609 presque toutes les maisons comprises dans Intramuros, environ 600, vont être construite en matériaux non combustibles³³⁹ et vont rivaliser d'effort pour afficher la richesse des propriétaires.

La transformation de l'image de la ville ne va donc pas se faire sur la base de préceptes culturels coloniaux qui vont imposer un modèle étranger mais bien plutôt être la conséquence directe de la réponse à des contingences locales. Une autre contingence va être, après le feu, la terre. Les Philippines se situent dans une zone sismique qui va exposer régulièrement les habitants aux ravages des secousses telluriques. L'édification de la *bahay na bato* va se poursuivre jusqu'à ce qu'en 1645, un tremblement de terre va frapper Manille et la laisser à nouveau entièrement détruite. Ceux qui ont pu fuir se réfugient dans les *bahay kubo* qui, malgré la modestie de leur construction, ont survécu aux secousses sismiques. L'année 1645 marque un tournant dans la construction car on révisé, d'un côté, chaque élément selon son aptitude à résister aux tremblements de terre, et de l'autre on adapte la configuration même des maisons afin de les rendre plus trapues, "The town house shrunk in height to only two storey and followed the spread of the flatland." et

³³⁸ ZIALCITA Fernando N. and Martin Jr TINIO, *Philippine ancestral houses*, GCF Books, Quezon City, 1980, p. 25.

³³⁹ BANKOFF Greg, "A Tale of Two Cities: The Pyro-seismic Morphology of Nineteenth Century Manila ", in *Academia.edu*, 2012, p. 172.

plus simple alors qu'avant elle était "so high and spacious that they seemed like palaces for many had at least two storeys above the ground floor."³⁴⁰



Bahay na bato

Vue sur rue

Source: <https://historyofarchitecture.weebly.com>

petites fenêtres disposées à l'emplacement du contrecœur. Elles permettent de ventiler la pièce sans ouvrir les persiennes qui ferment les fenêtres tout en donnant l'impression d'être sur un balcon. On peut y voir un retour des principes constructifs du bahay kubo, avec son étage surélevé constitué d'une structure uniforme, mais adaptés aux nouvelles demandes d'une société urbaine en plein essor et dont les besoins, en terme d'habitat et de relation aux voisinages notamment, vont être complètement différents de ceux des sociétés traditionnelles.

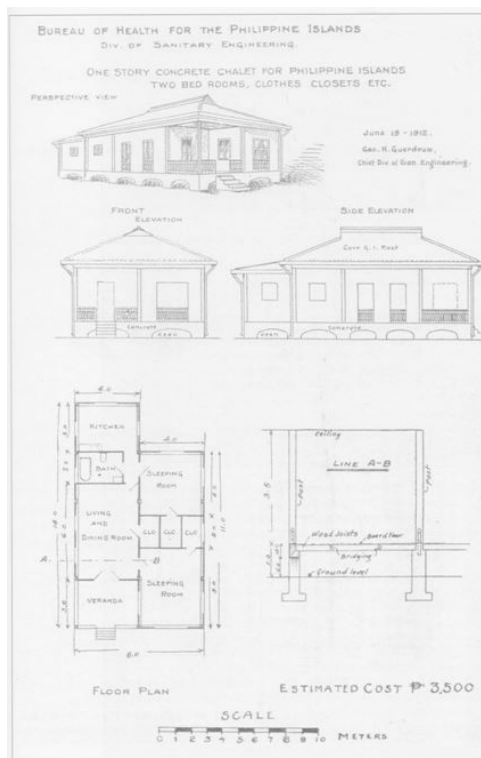
Ce modèle va montrer sa pertinence lors des nombreux tremblements de terre successifs auxquels il va résister et qui va avoir comme conséquence son exportation dans tout l'archipel. Le *bahay na bato* que nous connaissons encore aujourd'hui est donc le fruit d'une logique de survie qui cherche à modifier un modèle ancien, adapté aux conditions climatiques du pays, pour une société nouvelle qui se développe dans les centres urbains en expansion de Manille, mais aussi de Cebu et de Cavite. Pour Zialcita "we cannot say that, since the bahay na bato's residents were originally Spaniards, therefore the house must be alien to us." Ce nouveau modèle va en réalité être la résultante d'un long processus d'adaptations à des conditions locales et va au contraire faire partie intégrante de la culture des Philippines.

Constructivement, le *bahay na bato* va être constitué d'un rez en pierre sur lequel se pose un étage entièrement en bois, accessible par un escalier central. L'étage supérieur est dévolu à l'habitation et aux réceptions alors qu'au-dessous se situent les pièces secondaires de stockage et de rangement.

Le mur en pierre ne va plus être le support de charges mais utilisé uniquement comme élément de fermeture des pièces de services alors que la structure porteuse, quant à elle, est assurée par des piliers enfoncés dans le sol qui s'élèvent jusqu'à la toiture de manière totalement indépendante de la maçonnerie. Les balcons en consoles sont abandonnés au profit de *ventanillas*, sorte de

³⁴⁰ ZIALCITA Fernando N. and Martin Jr TINIO, *Philippine ancestral houses*, GCF Books, Quezon City, 1980, p. 26 et 28.

La période américaine et l'importation du style tsalet



Tsalet sur un étage dessiné par le Bureau of Health
 Perspective, façades, plan, coupe
 Source: LICO (2008)

En prenant possession des Philippines, les Américains vont se concentrer principalement sur le développement urbanistique des grandes villes en construisant les équipements publics³⁴¹ capables de soutenir le pouvoir politique et l'éducation. Néanmoins, la question sanitaire va les préoccuper et être abordée par l'angle infrastructurel, avec l'amélioration du système d'égouts ainsi que la construction de bâtiments de services, notamment les grands hôpitaux. Au niveau de l'habitat, le ministère de la santé en charge des questions sanitaires va également mettre en place une série de mesures pour lutter contre l'insalubrité et les risques concomitants, notamment les épidémies et les incendies. Dès les années 1910, il propose des améliorations, par exemple le remplacement de la structure en bois par des éléments en béton armé et l'usage de pièces métalliques ou minérales pour la couverture. Dans les villes particulièrement, cela va aboutir au remplacement des deux modèles existants, la *bahay kubo* et le *bahay na bato*, par l'introduction et la diffusion du style *tsalet*, littéralement chalet. Composé originellement d'un étage unique légèrement surélevé du sol pour assurer la ventilation, il a évolué avec la construction d'un deuxième étage afin de répondre à l'augmentation du prix des terrains et à leur réduction en surface³⁴². La taille du *tsalet* est donc intermédiaire entre la modestie du premier modèle et le luxe du second. Il est construit avec des matériaux ininflammables afin de

limiter les risques d'incendies dévastateurs³⁴³ et au niveau typologique, les deux chambres sont groupées alors que les espaces communs se prolongent sur un porche extérieur. Les Américains voient dans ce type d'habitation une alternative moins onéreuse que le *bahay na bato* et un moyen de se distancer de leurs prédécesseurs espagnols en affirmant leur nouvelle domination. Ce modèle, avec ses dimensions modestes et sa simplicité constructive, va influencer la construction de l'espace domestique jusqu'au début de la guerre et au-delà, car il va correspondre aux besoins croissants des demandes en habitations.

L'après-guerre et l'apparition du type bungalow

Après les destructions massives de la seconde guerre mondiale, il y a un besoin urgent de reloger les sans-abris³⁴⁴. Des agences de planification sont créées, dont la People's Homesite and Housing Corporation et The National Housing Authority qui vont être chargées de planifier³⁴⁵ la construction en masse d'habitations et développeront l'usage du bungalow capable de répondre à des prix très bas tout en garantissant des surfaces suffisantes pour une famille.³⁴⁶ La Rest House Chongbian que Locsin conçoit en 1956, peut-être du fait de son statut d'habitation secondaire de dimension modeste, semble s'approprier les éléments du bungalow alors utilisé un peu partout aux Philippines, plus particulièrement à Manille. Le terme *bungalow*

³⁴¹ Voir le chapitre Equiper de cette thèse pp. 192-249.

³⁴² PEREZ III R. D., ZIALCITA R. T. and JAVELLANA J., *Encyclopedia of The Philippines. Volumes III. Philippine Architecture. Historical essays*, Cultural Center of the Philippines, Manila, 1994, p. 67.

³⁴³ Comme celui de 1903, qui a détruit une grande partie de la ville.

³⁴⁴ LICO Gerard, *Arkitekturang Filipino: a history of architecture and urbanism in the Philippines*, University of the Philippines Press, Diliman, Quezon City, Metro Manila, 2008, p. 383.

³⁴⁵ Pour Alcazaren qui analyse les conditions de planification des logements de fortune, ces agences n'ont en réalité pas atteint leurs objectifs mais servaient avant tout à redonner une bonne image du gouvernement. ALCAZAREN, Paulo, *A new society: Ministering human settlements in ALCAZAREN* Paulo, Luis FERRER, Benvenuto ICAMINA and Neal (photographs) OSHIMA, *Lungsod Iskwater. The Evolution of Informality as a Dominant Pattern in Pihilippine Cities*, Anvil Publishing, Mandaluyong City, 2001, p. 69-129.

³⁴⁶ LANCASTER Clay, *The american bungalow 1880-1930*, Abbeville Press, New-York, 1985, p. 13.

fait référence à une manière de construire liée à une typologie très précise dont une des caractéristiques principales est sa dimension modeste.

L'origine du mot vient de l'indien *bangala*, qui signifie littéralement *maison du Bengala*³⁴⁷. Après la découverte de ce type d'habitation par les Anglais dans leur colonie, le terme va désigner une habitation économique sur un niveau, traditionnellement construite en bois, caractérisée par un porche dominant sur la façade. Celui-ci peut être prolongé pour créer un couvert à voitures et une terrasse abritée³⁴⁸. Pour Lico "The typical bungalow consists of a low, one-storey, spacious building, internally divided into separate living, dining, and bedrooms, the latter with attached bathrooms. A veranda, forming an integral part of the structure or, alternatively, attached to the outside walls, surrounds part or all of the building."³⁴⁹ Ce type d'habitation, conçu pour accueillir une famille aux revenus modestes, va se généraliser et se répandre dans l'Amérique du début du siècle qui voit son besoin de loger des familles augmenter radicalement. Lancaster, qui a analysé l'histoire du bungalow américain, voit même dans ce modèle de nombreuses similarités avec les Prairie houses de Wright, que l'on peut identifier dans les deux types de construction³⁵⁰, comme les avant-toits proéminents, la simplicité structurelle et les imposants porches.

Aux Philippines, le besoin de logements économiques en grande quantité va impliquer de nombreux projets qui, tout en s'appuyant sur un modèle simple, vont proposer des variations en terme de nombres de pièces, d'étage et d'éléments préfabriqués. Le bois nécessaire à la structure du *tsalet* va être abandonné pour simplifier la construction et remplacé par le béton armé, notamment au niveau des fondations, plus commode d'usage et plus durable. Ce changement permet aussi de mettre en place des façades en panneaux légers beaucoup plus perméables et favorisant la ventilation.

L'influence américaine va également se répandre par la diffusion de magazines et de livres, comme le *McCall's Magazine*, qui va s'intéresser dans les années 1950 à la mise en valeur d'habitations dont les budgets se situent dans la moyenne basse³⁵¹. Cette publication qui vise à démontrer que " *small houses can be architecture*" montre une série de variations sur le thème de la maison économique et de sa capacité à s'adapter à différentes typologies. Ce livre, présent dans la bibliothèque du bureau, a certainement été influent pour le jeune Locsin lorsqu'il débute sa carrière et qu'il obtient ses premières commandes de résidences privées. On verra que cette influence va néanmoins rapidement évoluer vers un langage nouveau, effectuant à nouveau une adaptation d'un type aux conditions culturelles des Philippines.

Makati et le développement des "villages"



Plans de Metromanila et de Makati avec les *barangay*
source <https://en.wikipedia.org/wiki/Makati>

Les conditions de production des villas est indissociable du développement de Manille durant cette période. Le contexte urbain dans lequel Locsin commence sa carrière est notamment marqué par un transfert du centre économique vers l'ancien site de l'aéroport Nelson à Makati. Ce choix, décidé par des élus et surtout par la famille Ayalas à qui appartient les terrains, provoque un changement de paradigme dans la perception de Manille, qui voit l'apparition d'un nouveau centre localisé à l'intérieur des terres et non plus sur la baie.

³⁴⁷ LICO Gerard, *Arkitekturang Filipino: a history of architecture and urbanism in the Philippines*, University of the Philippines Press, Diliman, Quezon City, Metro Manila, 2008, p. 389.

³⁴⁸ PEREZ III R. D., ZIALCITA R. T. and JAVELLANA J., *Encyclopedia of The Philippines. Volumes III. Philippine Architecture. Historical essays*, Cultural Center of the Philippines, Manila, 1994, p. 68.

³⁴⁹ LICO Gerard, *Arkitekturang Filipino: a history of architecture and urbanism in the Philippines*, University of the Philippines Press, Diliman, Quezon City, Metro Manila, 2008, p. 389.

³⁵⁰ LANCASTER Clay, *The american bungalow 1880-1930*, Abbeville Press, New-York, 1985, p. 103.

³⁵¹ "All the houses are in the lower and middle price bracket." GILLIES Mary Davis, *Mc Call's book of Modern Houses*, Simon and Schuster, New York, 1951, foreword.

La population qui arrive pour y travailler est aisée, faisant augmenter la demande en villas individuelles, et amènent aux développements des "villages" sécurisés (gated communities)³⁵². Entre 1949 et 1962, les Ayala³⁵³, propriétaires de la majorité des terrains situés autour du nouveau centre économique et commercial symbolisé par Ayala Triangle où se situe la Nelson Tower, développent Forbes Park (1949), premier village à vocation résidentielle pour une population aisée et dont le premier acheteur sera John L. Manning, président de la Ford Motor Company³⁵⁴. Afin d'augmenter l'attrait des terrains³⁵⁵ les Ayalas persuadent le Golf Club et le Manila Polo Club d'y déménager et offre un prix du mètre carré à 6 Pesos, soit dix fois moins cher que les terrains situés sur la baie. En 1978, ce prix passera à 1600 Pesos le mètre carré démontrant l'incroyable attrait que Forbes a réussi à susciter³⁵⁶. En 2010, la surface de Forbes est de 252.66 ha pour une population de 2533 habitants, soit une densité d'environ 1 habitant par km²³⁵⁷. Après le succès économique de Forbes Park d'autres villages vont voir le jour, parmi ceux-ci San Lorenzo Village (1952), Bel-Air Village (1954), Urdaneta Village (1957), San Miguel Village et Dasmarias Village (1962).

Une deuxième vague de développement se fait ensuite avec l'établissement de villages pour les classes moyennes, Greenhills, White Plains, Blue Ridge, Wack Wack entre autres, situés cette fois le long de la route de contournement Epifanio de los Santos Avenue, plus communément appelée EDSA, qui relie la baie de Manille à Quezon City. Ils sont souvent caractérisés par des rues qui desservent des parcelles variant de 600 m² à 3000 m² et abritent dans leur enceinte des facilités comme des centres commerciaux, des bâtiments religieux et des écoles. Villamayor est précise dans la classification des terrains en fonction de leurs surfaces. "The area was subdivided into three type of lots: 400 sq. m lot (middle-income), 700 sq. m. lot (upper middle class income), and the "millionaire's row" (1000 sq. m. lots)."³⁵⁸



Makati City (2015)
 Vue aérienne d'Urdaneta Village
 Source: Googleearth_Marco Diaz photograph

La densité très basse des villages crée un contraste saisissant avec la densité moyenne de Makati qui est en 2010 de 25'000 habitants au km², accentuée par une arborisation très forte dans l'enceinte des villages alors qu'elle est quasi inexistante dans le centre dominé par les gratte-ciels. Cette situation urbaine d'expansion rapide donne à Locsin l'occasion

³⁵² Ces "villages" sont en général adjacents aux "gillages". Ce mot est formé de la contraction du mot tagalog "golid", signifiant à côté, et de village, et s'apparentent à des bidonvilles qui se développent à côté des villages. Ils fournissent la main-d'oeuvre nécessaire à la construction des villas et l'aide domestique que ces quartiers requièrent. Pour une compréhension des quartiers bidonvilles de Manille voir ALCAZAREN Paulo, Luis FERRER, Benvenuto ICAMINA and Neal (photographs) OSHIMA, *Lungsod Iskwater. The Evolution of Informality as a Dominant Pattern in Pihilippine Cities*, Anvil Publishing, Mandaluyong City, 2001.

³⁵³ Pour une vision historique de Makati, de sa fondation à son développement spectaculaire de années 1970 voir LACHICA Eduardo, Ayala. *The Philippines'oldest business house*, Filipinas Foundation Inc., Makati, 1984, VILLAMAYOR Erlinda, *Development issues on Makati, Philippines, a maturing new town*, Filipinas Foundation, Makati, 1974, DULDULAO Manuel, *Makati: A vision of the city*, Reyes Publishing, Manila, 1996, *Makati '67*, The Philippines Herald, Manila, April 14th 1967.

³⁵⁴ LACHICA Eduardo, Ayala. *The Philippines'oldest business house*, Filipinas Foundation Inc., Makati, 1984, p. 153.

³⁵⁵ La localisation de Makati en dehors des limites de Manille faisaient hésiter les acheteurs notamment par la menace que représente à l'époque la rébellion paysanne des Huk qui dans l'après-guerre se trouvait au nord de la capitale. ALCAZAREN Paulo, Luis FERRER, Benvenuto ICAMINA and Neal (photographs) OSHIMA, *Lungsod Iskwater. The Evolution of Informality as a Dominant Pattern in Pihilippine Cities*, Anvil Publishing, Mandaluyong City, 2001, p. 61.

³⁵⁶ Chiffres tirés de LACHICA Eduardo, Ayala. *The Philippines'oldest business house*, Filipinas Foundation Inc., Makati, 1984, p. 153.

³⁵⁷ Source <http://www.makati.gov.ph>.

³⁵⁸ VILLAMAYOR Erlinda, *Development issues on Makati, Philippines, a maturing new town*, Filipinas Foundation, Makati, 1974, p. 13.

d'accéder, dès le début de sa carrière, à des commandes privées de villas d'une population aisée³⁵⁹. Ces commandes ne vont quasiment pas cesser jusqu'à la fin de sa carrière.

La classification méthodologique des résidences

La quantité des résidences privées nécessite l'usage d'une classification afin d'en dégager certaines familles typo-morphologiques. On a déjà évoqué la présence du bungalow qui fait référence à un principe relativement bien défini et dans lequel on peut y mettre à peu près tous les projets dessinés entre 1956 à 1961. Mais ce type va évoluer en trois autres catégories: les grandes résidences, les résidences à niveaux et les résidences secondaires. A l'intérieur de ces catégories apparaissent des manières différentes de traiter l'organisation. Ainsi, on arrive à identifier trois grandes familles de plans: le plan compact, le plan tripartite et le plan articulé. Avec ce lexique, Locsin arrive à répondre aux demandes de sa clientèle et aux conditions posées par les parcelles. Pour appartenir à la catégorie des villas à niveaux, celles-ci doivent comporter des étages clairement identifiables, c'est-à-dire des niveaux complets ou des demi-niveaux. Les variations de hauteur de sols, comme les marches, pour la création d'effets spatiaux, ne sont pas considérées comme des étages différents. De plus, Locsin introduit parfois des étages inférieurs partiels ou complets qui abritent souvent les garages ou des pièces annexes destinées aux aides domestiques. L'importance de cet étage est relative dans la mesure où il ne fait pas partie de l'organisation générale des pièces principales de la villa mais complète les surfaces. L'entrée est d'ailleurs située à l'étage principal, soit de plain-pied si l'étage inférieur est totalement enterré, soit en utilisant des escaliers ou le terrain remanié en rampe dans le cas intermédiaire. On peut donc considérer que la localisation de l'entrée définit le classement d'une villa à étages ou non. Il faut aussi relever que les plans d'archives font apparaître des dénominations précises dans certaines de ces catégories, comme dans le cas du bungalow³⁶⁰, résidence à un et demi ou à deux étages³⁶¹. Dans certains projets, le nombre de chambres est indiqué dans le cartouche du plan³⁶².

Cette classification rend la lecture des résidences plus opérationnelle car elle permet de dégager des familles de projets et de montrer leurs spécificités. Dans la même idée, elle permet de mettre en valeur certaines résidences qui peuvent être considérées comme remarquables dans leur famille par la qualité de la réponse à la problématique posée. Dans son livre *Mc Call's Book of Modern Houses* Gillies propose un système similaire de catégories, qu'elle nomme "*just one room*", "*two story modern*", "*T-shaped house*" ou "*For a fifty-foot lot*" afin d'accentuer les différentes options détaillées³⁶³ et il est possible que Locsin est été inspiré par ce livre lorsqu'il commence la production des résidences.

³⁵⁹ Villamayor relève qu'il n'y a pas à l'époque de vision sur le logement social, tant au niveau des développeurs qu'au niveau politique. Ibidem, p. 14.

³⁶⁰ "Residential bungalow" dans les plans d'archives.

³⁶¹ "One and a half storey residence" ou "two storey residence" dans les plans d'archives.

³⁶² "2 bedrooms residence" ou "3 bedrooms residence" dans les plans d'archives.

³⁶³ GILLIES Mary Davis, *Mc Call's book of Modern Houses*, Simon and Schuster, New York, 1951, table des matières.

4.2.2.2. Le type bungalow résidentiel : point de départ d'une évolution domestique

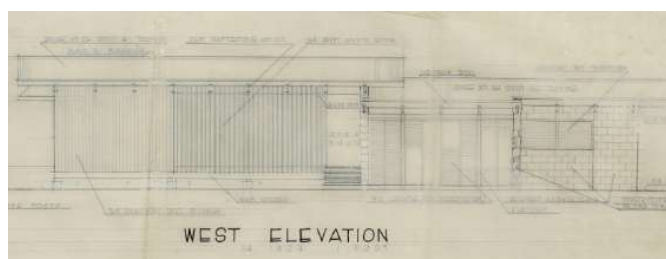
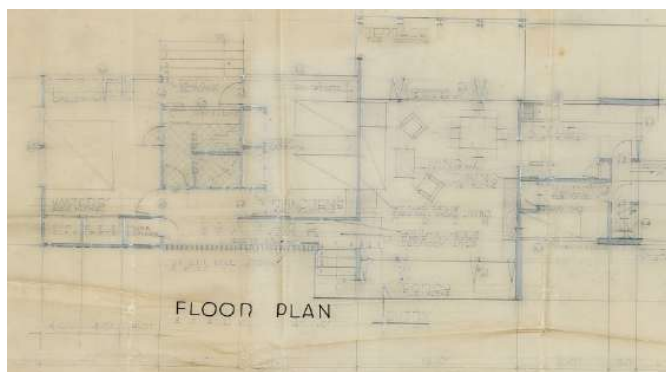
La catégorie des bungalows comporte quatorze projets dont le cartouche indique spécifiquement le terme bungalow. On l'a vu plus haut, ce type est directement dérivé des conditions locales de l'après-guerre et de la nécessité de répondre aux besoins d'habitats³⁶⁴. Locsin va s'appuyer sur ce modèle mais en l'adaptant aux contingences locales, notamment en ce qui concerne les conditions climatiques et programmatiques. Cela va le mener à questionner la pertinence de ce choix et le faire évoluer pour finalement proposer un nouveau modèle de résidences philippines.

Au niveau de l'organisation de base, le bungalow est par définition une habitation légère de dimensions modestes qui comporte peu de pièces. Aux Philippines, et plus spécifiquement en zone urbaine, la résidence privée s'adresse à une population plus aisée qui va s'entourer d'une aide domestique omniprésente au quotidien. Pour loger ces personnes, dont le nombre peut varier considérablement en fonction du niveau social des habitants, les maisons doivent pouvoir offrir des "quartiers" indépendants, en général avec accès propre ainsi qu'un lien direct avec les pièces fonctionnelles comme la cuisine et le garage. Le type bungalow importé par les Américains et développé dans l'après-guerre aux Philippines n'est pas prévu pour abriter ces fonctions tout comme il n'est pas adapté à des dimensions plus généreuses qui vont apparaître lorsque les clients vont s'installer dans les villages plus chics qui fleurissent à Makati. Pour Locsin, ces deux paramètres vont lui permettre de faire évoluer le type bungalow vers des maisons aux plans plus articulés dont les séquences d'entrée et la relation intérieur-extérieur vont être des thèmes fondateurs de la typologie, lui permettant de ramener l'influence de l'architecture japonaise au centre de la conception. La matérialité va également subir des changements majeurs, passant du statut de remplissage léger dans le cas du type bungalow à l'usage de matériaux locaux comme la pierre et le bois local.

Les premiers projets_Inflexion du modèle

1956
Rest House
Chongbian
Cebu

La première habitation privée conservée dans les archives est la Rest House datée du 3 juillet 1956 pour Monsieur et Madame Chongbian, à Cebu. L'adresse n'est pas précisée et la maison peut aussi bien être située dans la ville de Cebu que dans l'île du même nom. Son statut de résidence secondaire laisse imaginer qu'elle correspond plutôt à la seconde hypothèse, d'autant qu'elle ne comporte pas de couvert à voiture. Bien que sur les plans ne figure pas l'indication bungalow, son organisation en plan et en coupe fait référence au modèle mentionné car il ne comporte que deux chambres et est constitué d'une construction légère de panneaux en bois posée sur des fondations ponctuelles en béton armé. L'intérêt de ce projet est l'intégration du quartier des domestiques qui va amener Locsin à proposer un plan basé sur une tripartition des zones.



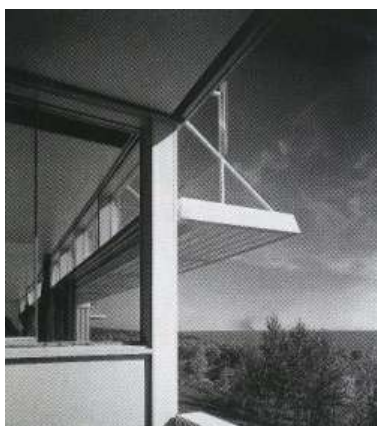
*Leandro Locsin_Rest House Chongbian (1956)_Cebu
Plan et élévation ouest*

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

³⁶⁴ Voir supra.

De dimension modeste, environ 90 m², la maison sur un étage est constituée d'une pièce de séjour entourée d'un côté de deux chambres d'environ 15 m² chacune et de l'autre du quartier des domestiques lié à la cuisine.

L'entrée se fait par un porche situé le long de la façade du séjour traversant qui peut être totalement ouvert de part et d'autre pour favoriser une ventilation croisée est-ouest alors que la partie des chambres est surélevée d'environ 70 cm pour permettre une privacité et favoriser la circulation de l'air sous le plancher. Cette typologie tripartite permet de résoudre non seulement la question de la hiérarchie des fonctions tout en donnant une réponse à la nécessaire aération des pièces, requise par le climat chaud et humide. Alors que l'entrée est couverte, il n'y pas encore d'espace de transition à proprement parler entre l'extérieur et l'intérieur ni de patio au centre de la maison.



Marcel Breuer_Starkey House (1955)_Duluth
Photo du brise-soleil
Source: 2G (2001)

Par contre, le traitement des façades, composées de différents matériaux comme le bois pour les éléments structurels, la pierre de rivière et de jalousies en verre, montre déjà que Locsin cherche à infléchir le modèle, notamment en introduisant, au niveau des fenêtres, des brise-soleils suspendus au moyen de câbles comme on les trouve dans certaines maisons de Marcel Breuer - la Breuer's house II ou la Starkey House de 1955³⁶⁵. Dans les exemples américains, l'usage des protections solaires se justifie par l'absence d'avant-toit d'une architecture pavillonnaire à toit plat. Pour Locsin, il est inconcevable de construire des maisons sans toits en pente car les contraintes climatiques, soleil et pluies torrentielles, nécessitent une réponse adaptée de l'habitation. "(...) *Speaking of home, I had not done a flat-roof home, simply because I feel it is impractical.*

(...) *on the other hand, you see that most of the home that I design have very big roofs. There're steep, relay for the purpose of the...all the winds, when strong winds come in the, you know, they... just lie down quickly and avoid leaks and so forth.*"³⁶⁶ Le toit du bungalow ne répond pas complètement à ces contraintes ce qui amène l'architecte à rajouter des éléments comme le brise-soleil, mettant en avant une première faiblesse du modèle.

Apparition du patio

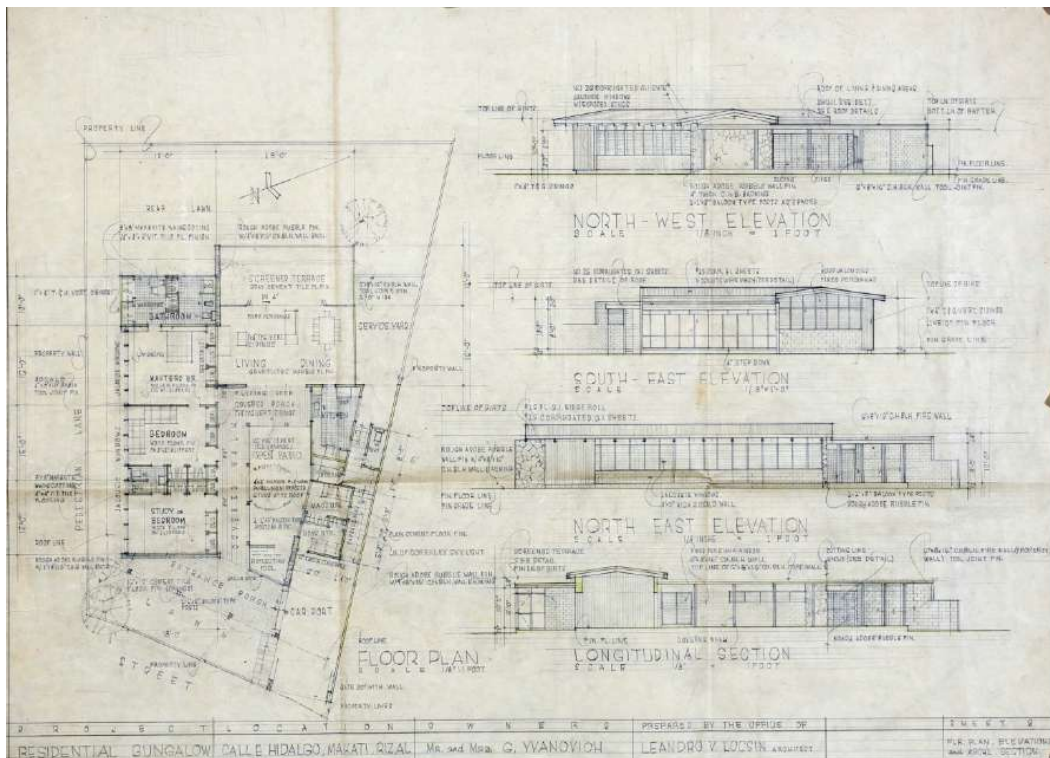
En 1957, Locsin reçoit une autre commande qui lui permet de complexifier la typologie et d'introduire un espace d'entrée extérieur conséquent. Ainsi le porche est agrandi de manière à intégrer le couvert à voitures ouvert et crée un seuil avec la rue directement adjacente à l'habitation. Cette promiscuité des accès et de l'habitation va devenir une situation récurrente dans les villages sécurisés dans lesquels la taille des parcelles est restreinte pour limiter les coûts d'achat, impliquant pour les habitants la maximisation de l'usage du sol. Le porche permet donc une transition entre public et privé, accentuée dans le cas présent par une sorte de pont enjambant un bassin d'eau.

Le deuxième élément que Locsin introduit dans cette villa est le patio central, positionné le long de l'accès et qui accompagne le parcours des habitants du porche à la porte d'entrée située directement sur le salon. Ce procédé d'accueil par une cour intérieure va non seulement favoriser la ventilation croisée pour amener de la fraîcheur au centre de la maison mais sert aussi de séparation physique entre les quartiers privés des habitants et celui des aides domestiques, situé lui en lien direct avec le garage et la cuisine. On retrouve cette séparation que l'on avait dans la maison de Cebu mais cette fois c'est la cour extérieure qui différencie les locaux secondaires de l'habitation principale. Le quartier des domestiques épouse l'alignement de la limite sud alors que le reste de la maison s'en détache pour préserver un espace de jardin donnant au patio central une forme irrégulière.

1957
Residential
bungalow
Yvanovich
Makati

³⁶⁵ Voir à ce propos BREUER M. and P. BLAKE, *Sun and shadow: the philosophy of an architect*, Longmans, Green, 1956. Ce livre fait partie de la bibliothèque du bureau et Marcel Breuer. *American Houses*, 2G, n°17, Barcelona, 2001.

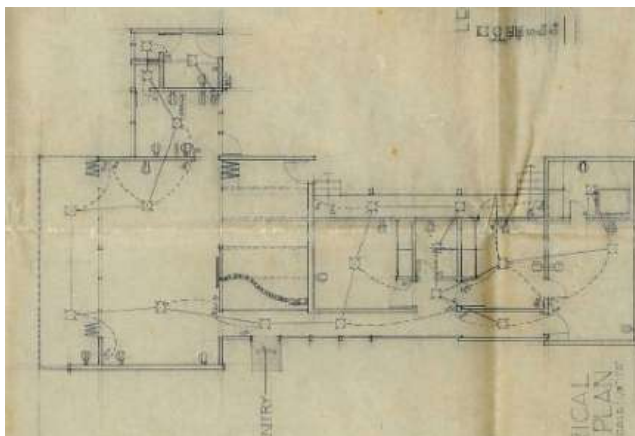
³⁶⁶ LOCSIN Leandro, *Entretien avec des étudiants*, bureaux Locsin and Partners, 1985, p. 8.



Leandro Locsin_ Residential bungalow Yvanovich (1957)_Makati
 Plan, élévations et coupe
 Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

1958
 Residential
 bungalow
 Fernando
 Quezon

Le bungalow résidentiel Fernando va lui être très compact avec un toit à deux pans qui, orienté sur la grande longueur, donne à la façade principale une grande importance accentuée par les piliers réguliers qui créent un porche. Celui-ci court sur les deux tiers de la longueur et accueille, à l'articulation marquée par le changement de matériaux, la porte d'entrée. Un espace extérieur appelé *lanai*, est positionné en face de l'entrée et organise de part et d'autre les fonctions de la maison. Cette disposition rappelle encore une fois la configuration des plans binucléaires de Breuer car dans ce cas, la liaison est réduite à un simple couloir qui dessert d'un côté les chambres et de l'autre le séjour. La maison, encore habitée par la cliente aujourd'hui, est restée dans son état d'origine, mise à part une extension de chambres réalisée dans le même style. Le



Leandro Locsin_ Residential bungalow Fernando (1958)_Quezon
 Plan électrique
 Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

patio d'entrée, qui permet de séparer la zone de séjour de celle des chambres, est organisé selon une séquence d'entrée dans laquelle les limites physiques de la maison sont brouillées. Ainsi, un bassin passe en-dessous du couloir menant aux chambres qui devient un pont surélevé au-dessus du terrain. La marquise, qui couvre la porte d'entrée traverse le couloir et finit dans le patio sans discontinuité, amène une continuité entre les espaces extérieurs et intègre la maison dans son environnement naturel. Cette notion de hall d'entrée dont les limites sont brouillées visuellement est déjà apparue dans le Monterey Apartment et Locsin considère que c'est une influence de son voyage au Japon.



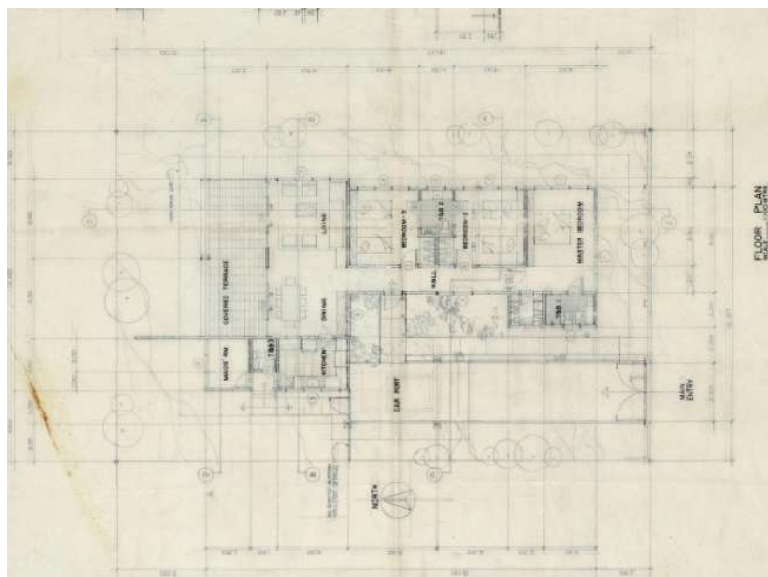
*Leandro Locsin_ Residential bungalow Fernando (1958)_Quezon
Photo de la façade d'entrée et du pation intérieur montrant la continuité intérieure et extérieure
Source: Photo Jean-Claude Girard*

Malgré ses dimensions modestes, le bungalow Fernando possède déjà des principes d'organisation en plan, de séquences d'entrée et de continuité entre l'intérieur et l'extérieur très élaborées qui vont être travaillés et développés par Locsin dans les projets ultérieurs.

A nouveau, la matérialité des façades, précisément décrite, montre l'alternance des pans de murs, en adobe ou en pierre de lave, et de ceux recouverts de lames de bois.

Ce projet ne comporte pas de date mais sa configuration le rapproche de celle du bungalow Fernando, laissant penser qu'il a été développé à la même période. A nouveau le plan est structuré en deux parties, avec cette fois le quartier des domestiques accolé à la pièce principale et en lien direct avec le couvert à voiture. Le couvert, constitué par le prolongement de la toiture, est clairement ouvert et participe du dispositif d'entrée comme zone d'accueil spacieuse. Dans ce sens c'est un des exemples qui correspond le plus à la définition de Lico du bungalow. Son architecture simple de panneaux de bois en contreplaqué verticaux et de persiennes en verre renforce cette image d'habitation économique mais de qualité dont parle le livre de Gilles. Au niveau de la terrasse, Locsin positionne un long mur en pierre de taille allant du séjour au jardin en passant par la terrasse qui, tout en permettant de séparer le quartier des domestiques, renforce le lien avec l'extérieur.

Residential bungalow J. Reyes Bel Air Village Makati

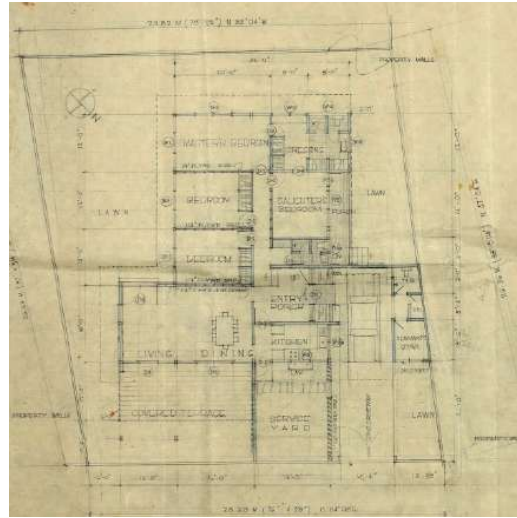


*Leandro Locsin_ Residential bungalow J. Reyes (-)_Makati
Plan*

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

1958
 Residential
 bungalow
 Aldeguer
 Bel-Air Village
 Makati

Dans ce projet, Locsin s'en tient encore à une disposition sur un étage, mais pour autonomiser typologiquement les différentes zones de l'habitation il va mettre en place un plan formé de 4 ailes qui rayonnent à partir du hall d'entrée. Chacune abrite une fonction, les services pour celle sur rue, le garage ensuite avec le quartier des domestiques, les chambres sur le jardin se situent dans la troisième alors que les espaces représentatifs du salon et de la salle à manger terminent le système et se retournent clairement sur la rue en se prolongeant par une terrasse couverte. Comme dans l'exemple précédent, le quartier des domestiques se situe exactement sur la limite et en suit sa géométrie. Peut-être pour des raisons d'exiguïté du terrain et de taille de programme, Locsin n'introduit pas de cour intérieure, la ventilation semble assurée uniquement par la surélévation des parties. Il commence pourtant ici l'usage d'un plan articulé qui rayonne d'un point central autour duquel se développe les différentes parties de l'habitation. On va voir que cette typologie va devenir très importante par la suite, et qu'elle trouve un premier aboutissement avec la villa Jaime Zobel de Ayala construite la même année.

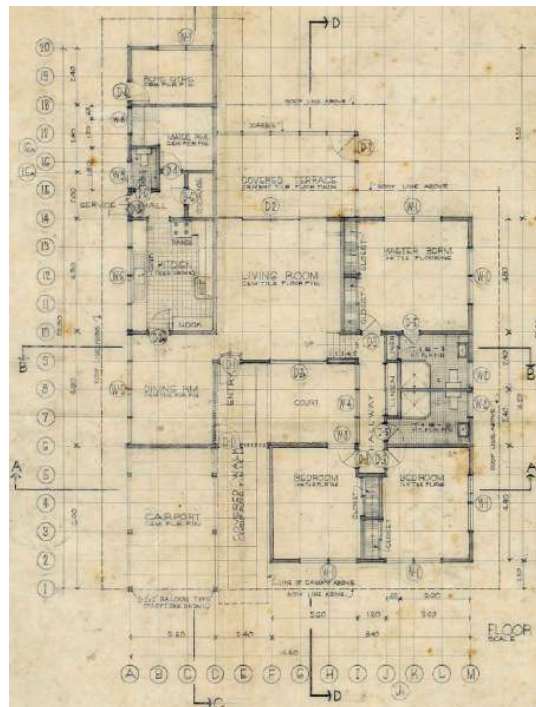


Leandro Locsin_ Residential bungalow Aldeguer (1958)_Makati Plan

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

1958
 Residential
 bungalow
 Powel
 San Lorenzo Vil
 Makati

Encore une fois, Locsin utilise la répartition en trois parties pour la disposition en plan. Au centre se trouvent le salon et la salle-à-manger autour desquels se placent les espaces de services d'un côté et de l'autre les espaces privés, situés à environ un mètre du sol. Un patio accueille les visiteurs directement après l'entrée et permet, par sa position précise, d'amener de la lumière et de la ventilation dans le centre de l'habitation, aussi bien au salon que dans le couloir de distribution des chambres. Un toit à deux pans irréguliers engendre une hiérarchie spatiale, les espaces représentatifs bénéficiant de la plus grande hauteur alors que, pour la zone de services et des chambres celle-ci diminue faisant de ce projet un très bel exemple d'habitation simple à plan articulé.



Leandro Locsin_ Residential bungalow Powel (1958)_Makati Plan

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

Un bungalow à deux étages

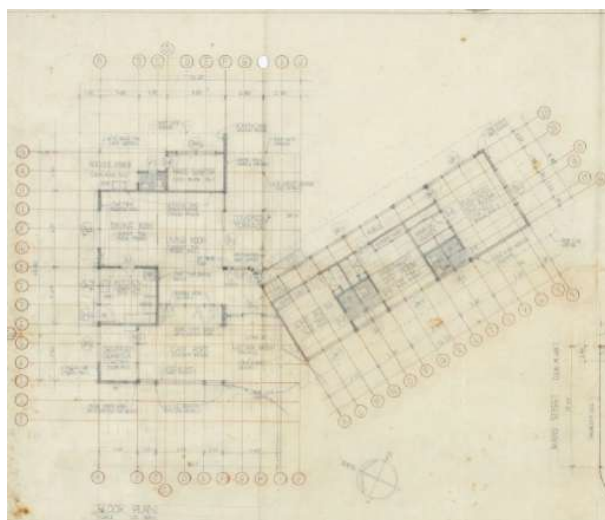
1958
 Residential
 bungalow
 M. Joseph
 San Lorenzo Vil
 Makati

C'est le premier projet à deux niveaux que Locsin conçoit probablement à cause de la taille plus modeste de la parcelle ne permettant pas un plan étalé sur un étage.

L'intérêt ici est le développement d'une typologie en deux parties, situées sur axe longitudinal, avec d'un côté les services au rez et les chambres à l'étage alors que de l'autre se situent les espaces de jours et l'escalier. Locsin joue ici avec la différence de hauteur pour introduire un couloir distribuant les trois chambres, en mezzanine sur le salon. On découvre dans ce projet l'intérêt que Locsin porte à l'espace et qu'il va expérimenter dans la suite de sa carrière, aussi bien dans les résidences privées que dans les bâtiments publics.

L'influence des "villages" sur l'architecture des résidences

Bien que similaires dans leur organisation, les deux projets suivants vont néanmoins démontrer comment le "village" dans lesquels ils se situent vont influencer le niveau de qualité spatiale et matérielle et infliger une première évolution au modèle. Tous deux font partie de la famille des villas dont le plan souligne l'individualité des chambres et des espaces de réception dans deux volumes distincts. Mais cette fois, la séparation est poussée au point où les villas ne sont pas réunies par un toit articulé unique mais au contraire,



Leandro Locsin_ Residential bungalow Jaime Lacson (1958)_Makati Plan

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

les deux volumes sont indépendants et se connectent par une articulation du couloir selon un angle oblique. Ce choix est la résultante des contraintes des limites parcellaires qui empêchent Locsin d'appliquer les principes de composition précédents et génère une image finale qui rappelle celle de deux pavillons qui semblent à peine communiquer.

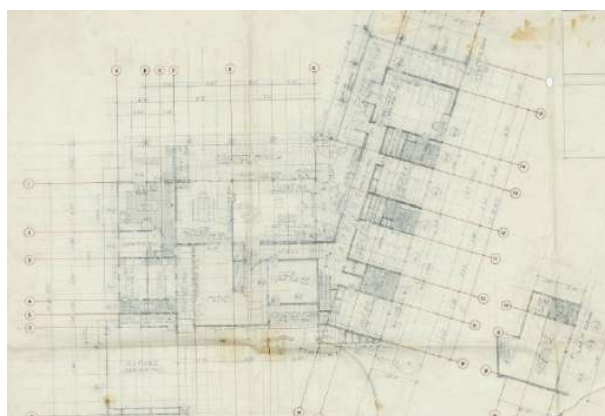
Dans le bungalow Lacson, cette impression est d'autant plus renforcée que les dimensions sont modestes et ne permettent pas d'offrir une cour d'accueil pour créer une zone de transition. La localisation dans Bel Air Village est aussi une indication que le niveau social des habitants, bien que déjà confortable, n'est pas aussi élevé que ceux des habitants d'autres villages, comme Dasmarias Village ou Forbes Park.

1958
Residential bungalow Jaime Lacson Bel Air Vil Makati

L'influence de l'architecture japonaise Apparition de la toiture pochée

Le bungalow F. Neri est le premier projet que Locsin obtient dans le très huppé Forbes Park et on va voir dans les deux projets qui suivent que cette situation va avoir des conséquences décisives dans le développement de son architecture. Bien que très proche de la résidence Lacson, avec ses deux corps de bâtiments séparés, les transitions entre extérieur et intérieur sont résolues au moyen de patios et de porches couverts.

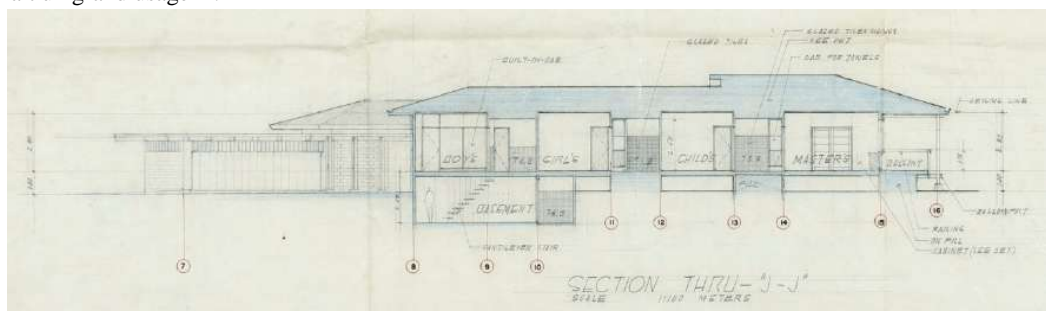
Mais c'est au niveau de la toiture que Locsin fait un changement radical car c'est la première fois que celle-ci est traitée comme un volume poché qui vient se poser sur les espaces. Alors que jusqu'à maintenant la toiture était visible de



Leandro Locsin_ Residential bungalow Felino Neri (1958)_Makati Plan

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

l'intérieur de manière uniforme, dans cette résidence, une hiérarchie claire est faite entre les espaces majeurs et secondaires. Ainsi, un faux-plafond ferme la sous-face de la toiture dans les chambres et les espaces de services alors que dans le salon et la salle-à-manger, le volume complet est exploité avec les poutres laissées apparentes. Locsin intègre ici l'influence du Japon qu'il visite pour la première fois en 1956, où l'alternance de hauteurs différentes entre les espaces caractérisent chaque pièce et dont la maison japonaise fait un grand usage³⁶⁷.



Leandro Locsin_ Residential bungalow Felino Neri (1958)_Makati

Coupe

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima



Kitamura Residence_(époque Edo 1600-1868)_Kyoto

Coupe

Source: ITOH (1969)

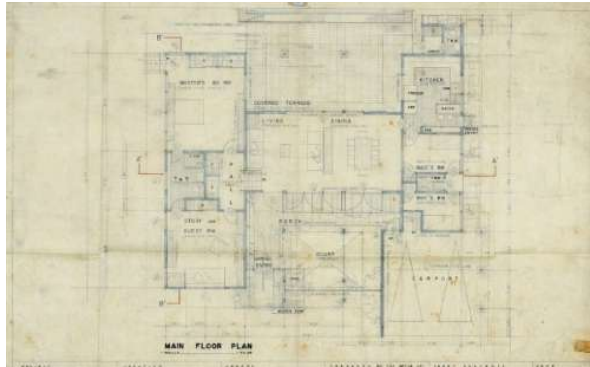
C'est un premier changement radical dans la conception des maisons et c'est à partir de ce projet que Locsin va faire évoluer son approche de la maison philippine en adaptant le modèle importé aux demandes locales. La situation du bungalow Neri dans le très huppé Forbes Park n'est certainement pas étrangère à ce passage car les clients vont élever le niveau d'exigences pour obtenir des maisons qui ne seront plus de simples habitations mais vont devenir de véritables lieux de réceptions. L'image, extérieure et intérieure, va donner le statut des habitants et on voit apparaître des changements dans la matérialité et dans l'organisation. L'influence du Japon est très forte ici, en particulier dans la zone d'entrée et celle du séjour organisées au moyen de patios dans lesquels l'aménagement de pierres et de rochers rappelle les jardins zen japonais. La séparation intérieure/extérieure et la vue sur ces espaces sont modulées au moyen de panneaux coulissants de bois dont le remplissage est en papier. Dénommés "*shoji sliding door*", ils sont également utilisés pour gérer la relation des pièces de réception avec la terrasse couverte. Les porches extérieurs sont surélevés par rapport au jardin et la structure qui les supporte est constituée de poteaux déportés au-delà de la surface de déambulation. Lorsqu'ils viennent toucher le sol, une pierre les réceptionne et crée le motif typique de l'architecture traditionnelle japonaise. L'image globale de cette résidence montre à quel point Locsin est intéressé à la culture architecturale du Japon d'autant plus que la trame générale des bâtiments est organisée sur le module du tatami de Tokyo de 88 par 176 cm, et ce projet est donc un pivot vers une nouvelle approche de l'espace résidentiel que Locsin va développer par la suite.

³⁶⁷ Voir à ce propos le livre ITOH Teiji, *The elegant Japanese House. Traditional Sukiya Architecture*, Walker/Weatherhill, New York & Tokyo, 1969 présent dans la bibliothèque du bureau de Locsin.

1959-1962_La période de transition et la disparition du type bungalow

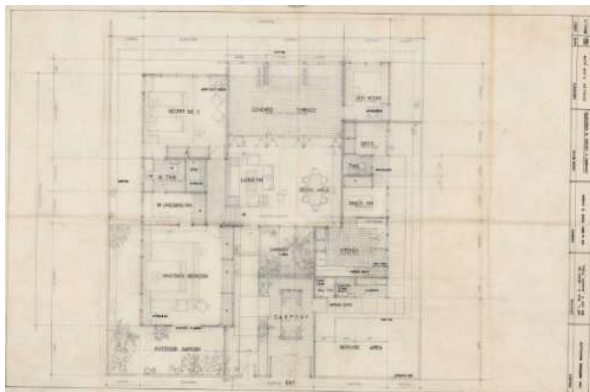
Dans certains des derniers bungalows, Locsin ne va pas forcément introduire de nouvelles innovations mais plutôt faire des variations, comme dans le cas du Rene Unson ou de l'Arthur B. Motor bungalow. Dans les deux cas, le plan tripartite est appliqué, avec à chaque fois une séquence d'entrée accompagnée d'un patio et une matérialité rappelant les premiers projets.

Ces deux bungalows s'insèrent dans la production de villas qui vont, elles, prolonger les explorations des résidences Ho et Zobel de Ayala.



Leandro Locsin_ Residential bungalow Arthur B. Motor (1960)_Makati Plan

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima



Leandro Locsin_ Residential bungalow Rene Unson (1961)_Makati Plan

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

L'explication du choix du type bungalow par Locsin est peut-être à chercher soit dans les demandes des clients et à leur budget, soit, et cela reprend la théorie du lien au lieu, au fait qu'ils se situent tous deux dans les villages de Bel Air et d'Urdaneta dont le standing est moins élevé. Tous ces paramètres sont probablement liés et montrent que certaines conditions doivent être réunies afin de parvenir à faire évoluer un type.

Certains projets ne sont ainsi pas indiqués comme des types bungalow bien que leur configuration et leur matérialité les y rattache. On peut donc décerner dans cette période le besoin de s'affranchir de l'influence coloniale par l'affirmation d'un style philippin. Mais ce glissement va demander du temps et surtout des projets capables d'être dessinés selon ces nouveaux principes. C'est pour cette raison que certaines résidences vont continuer à être dessinées dans une stylistique type bungalow. Principalement lorsque le programme est développé sur un étage³⁶⁸ mais on peut également y placer certaines résidences à deux étages, comme celles développées en dehors de Makati, à Quezon et à Mandaluog par exemple³⁶⁹.

1960
Residencial bungalow Arthur B. Motor Bel Air Makati

1961
Residencial bungalow Rene Unson Bel Air Makati

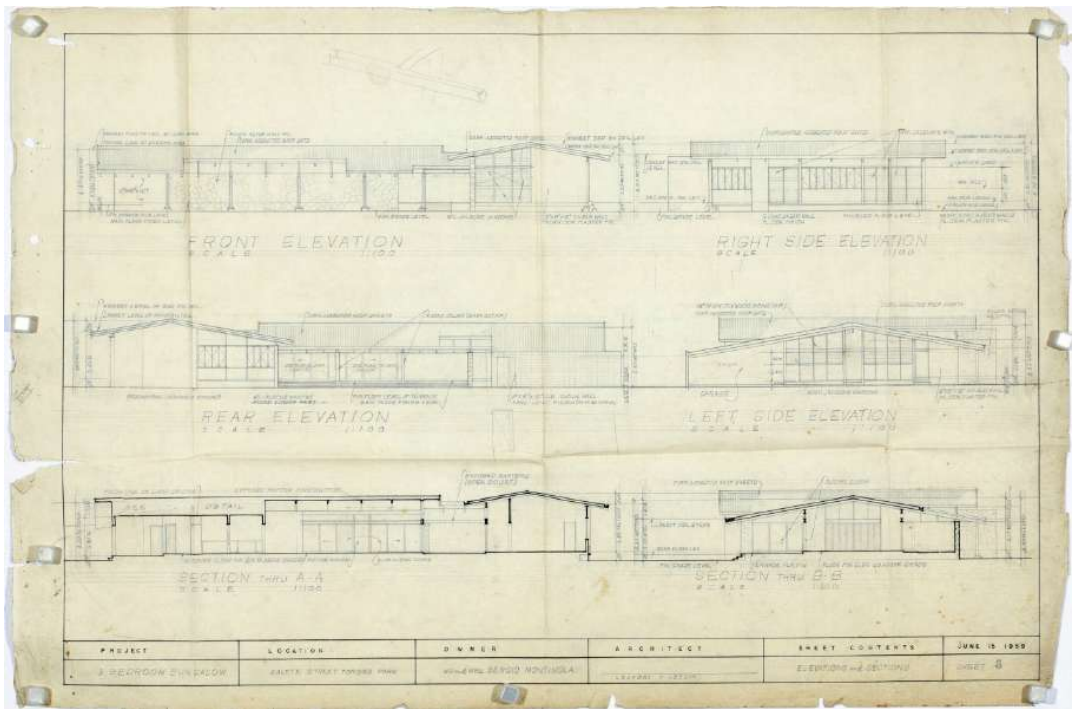
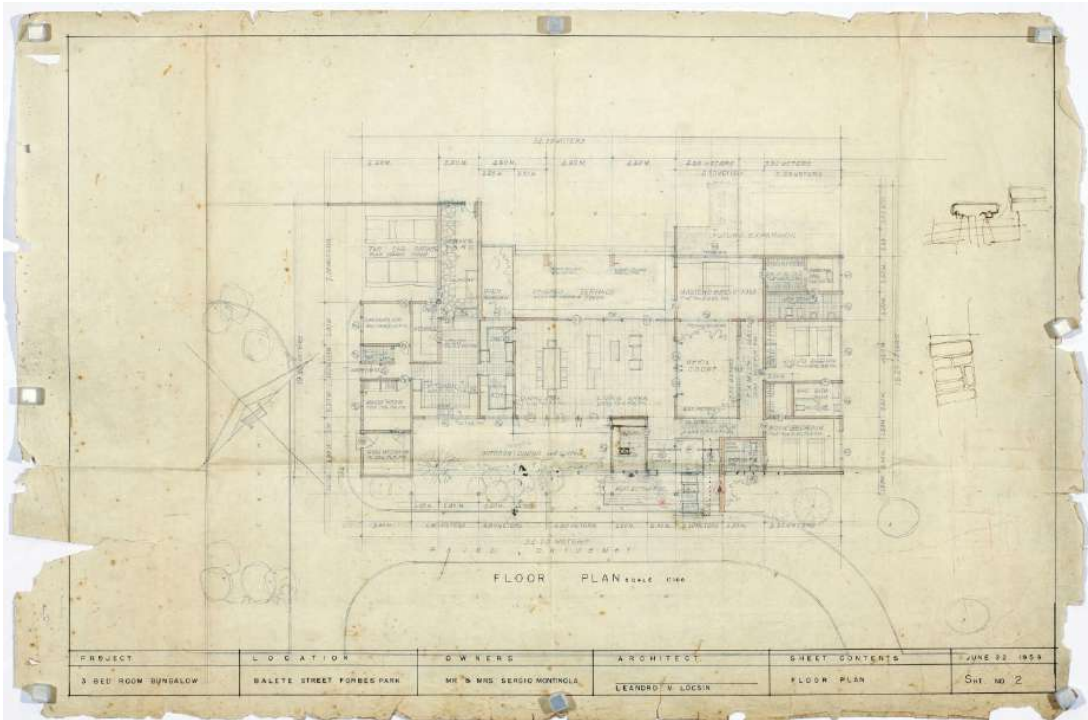
Une dernière variation

Les conditions de lieux, de programme et de moyens nécessaires à la variation d'un type vont à nouveau apparaître, lorsque Locsin reçoit la commande du bungalow Sergio Montinola. La parcelle située à Forbes Park est cette fois plus large que profonde l'obligeant à étirer le programme le long de la route et donc à résoudre le rapport entre le privé et le public. Pour cela il utilise un patio linéaire fermé d'un mur côté rue et qui amène de la lumière dans le séjour et les espaces de service. Bien que le plan reprenne ici la configuration en trois parties, l'étirement du programme ne donne pas une lecture aussi nette des différentes zones de la villa qui, alignées sur rue, s'avancent de manière aléatoire sur le jardin. Le bungalow Montinola est donc une hybridation entre le type tripartite et le type articulé, qui permet à Locsin d'un côté de répondre à des demandes fonctionnelles et de l'autre à sa volonté d'interpénétrer les espaces intérieurs et extérieurs. Ce projet annonce les villas qui vont être construites dans les années 1960 à 1965, et plus particulièrement sa propre résidence de 1962.

1959
Residencial bungalow Sergio Montinola Forbes Park Makati

³⁶⁸ Dans cette catégorie on peut placer les résidences National Life Insurance, John T. Quimson et Manuel Escaler toutes de 1959 et Jesus Jalandoni de 1960.

³⁶⁹ Dans cette catégorie on peut placer les résidences Angel Heredia (1959), Fernando Garcia (1959).

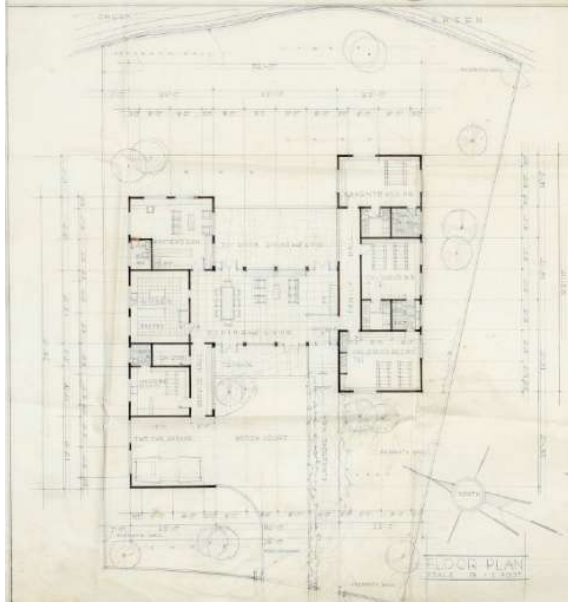


Leandro Locsia_ Residential bungalow Serge Montinola (1954)_Makati
 Plan, coupes, élévations
 Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

4.2.2.3. Les grandes résidences sur un étage _plan tripartite et articulé

En 1958, Locsin travaille sur neuf nouvelles résidences qui vont démontrer sa capacité à interpréter et à intégrer les références traditionnelles et contemporaines. Deux résidences, la villa Ho et la villa Jaime Zobel de Ayala, vont devenir des jalons de l'architecture domestique de Locsin et lui permettre d'affirmer deux grands modèles d'organisation spatiale, le plan tripartite et le plan articulé. Elles annoncent les grandes résidences produites au début des années 1960. Parallèlement, d'autres projets de type bungalow sont produits dans lesquels on décerne l'amorce de l'abandon de ce modèle et son remplacement par une typologie et une stylistique capable de satisfaire les besoins et les goûts d'une population aisée.

La première grande résidence avec un plan tripartite



*Leandro Locsin_ Residence Cavender (1957)_Makati
Plan*

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

La résidence Cavender est le premier projet qui n'est pas désigné en plan dans la catégorie des bungalows et l'absence de façades ne permet pas de l'identifier clairement. Mais la dimension plus grande du projet, d'environ 370 m², implique une configuration spatiale qui le classe dans la catégorie des grandes résidences utilisant un plan tripartite très clair. Deux volumes encadrent un espace central commun qui abrite les pièces de réception et l'entrée. Le premier volume contient les pièces de service et s'avance du côté de la route d'accès pour définir une cour d'entrée alors que dans le second sont placées les chambres avec les sanitaires attenants. Dans la version qui semble la plus élaborée d'un point de vue dessin, un des volumes s'aligne sur la limite sud en biais créant ainsi une géométrie non orthogonale à l'intérieur

**1957
Residence
Cavender
Urdaneta Village
Makati**

*Philip Johnson_ HodgsonHouse (1951)_New Caanan
Plan*

Source: Pinterest



du séjour. Comme il n'existe pas d'élévation du projet, il n'y a pas d'indications permettant d'avoir une idée de l'expression extérieure. Mais on voit que Locsin utilise de nouvelles références, comme la villa Hodgson (1951) de Philip Johnson dont les espaces de jours sont structurés de la même manière, avec au centre une pièce totalement vitrée et traversante.

Complexité spatiale et prémisses d'une architecture philippine

1958
Residence
Robert Ho
Forbes Park
Makati



Leandro Locsin_ Residence Robert Ho (1958)_Makati

Vue depuis la rue

Source: *Japan Architect* (1963), photo Akio Kawasumi

Locsin se voit confier en 1958 le projet d'une villa pour Robert Ho, co-fondateur d'une compagnie de transports maritimes. Cette résidence aux dimensions généreuses se situe dans le village de Forbes Park. Confronté à un programme complexe Locsin abandonne le style bungalow correspondant souvent à des surfaces relativement modestes, pour développer pour la première fois un langage basé sur la complexité spatiale, aussi bien en plan qu'en coupe ainsi que sur des principes typologiques lui permettant d'affirmer une volonté de trouver un langage adapté aux conditions locales³⁷⁰. Surtout, la villa Ho va être la première permettant à Locsin de démontrer sa maîtrise spatiale et plastique pour la mettre au service de la définition d'une architecture philippine³⁷¹. En cela, elle annonce le début d'une recherche intense qui va continuer dans la villa de 1959 pour Jaime Zobel de Ayala ainsi que sa propre villa construite en 1962, également à Forbes Park.

Le projet va dans un premier temps être développé sur deux étages puis subir, pour des raisons que j'ignore encore, une importante diminution des surfaces et être finalement construit sur un seul niveau. Bien qu'il est habituel qu'un projet évolue de sa phase initiale de réflexion à sa réalisation, il est intéressant d'étudier la première et de la mettre en perspective avec la version construite.

Pour la résidence Ho, il travaille à nouveau avec l'ingénieur civil Alfredo L. Juinio avec qui il a réalisé son premier bâtiment, la chapelle Holy Sacrifice en 1955.

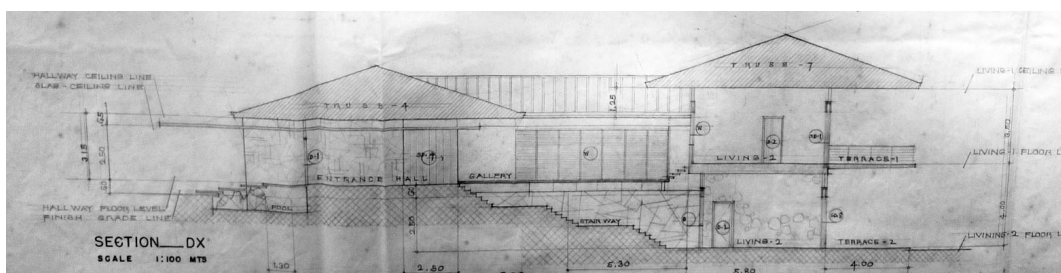
Dans la première variante, l'organisation générale de la maison est déjà bien établie par rapport à la réalisation. L'entrée se fait directement face à la rue et débouche sur l'espace majeur, à savoir le séjour et son *lanai* qui le prolonge sur le jardin. À gauche se situent les espaces domestiques et à droite les espaces de services. Un patio est positionné à nouveau dans l'articulation du séjour et de la distribution des chambres. Le plan final reprend cette disposition en ajustant certains éléments en taille et en position mais la grande différence est la présence, dans cette proposition, d'un escalier extérieur, situé dans la cour et qui dessert de manière théâtrale les pièces situées un étage en-dessous et directement en lien avec le jardin. Celles-ci sont notamment constituées d'un deuxième séjour-cuisine-salle-à-manger prolongées également par un espace extérieur.

Locsin met en place un système de plateaux à des altitudes différentes qui permettent des vues croisées à l'intérieur de la villa tout en garantissant une autonomie spatiale des différentes zones. Le travail de Juinio est certainement présent dans la proposition de la marquise d'entrée et des balcons qui s'élancent à plus de 5 m en consoles.

³⁷⁰ C'est la seule villa à avoir été publiée dans *Japan Architect* en 1963. Voir "Japan and Asia", in *The Japan Architect*, juin, 1963, p. 89.

³⁷¹ POLITES Nicholas, *The Architecture of Leandro Locsin*, Weatherill, New York, 1977, p. 12.

La marquise en porte-à-faux va être quasi systématiquement reprise dans les projets ultérieurs, privés et publics, comme éléments de transition entre extérieur et intérieur, ou entre privé et public selon le



Leandro Locsin_ *Residence Robert Ho (1958)_Makati*

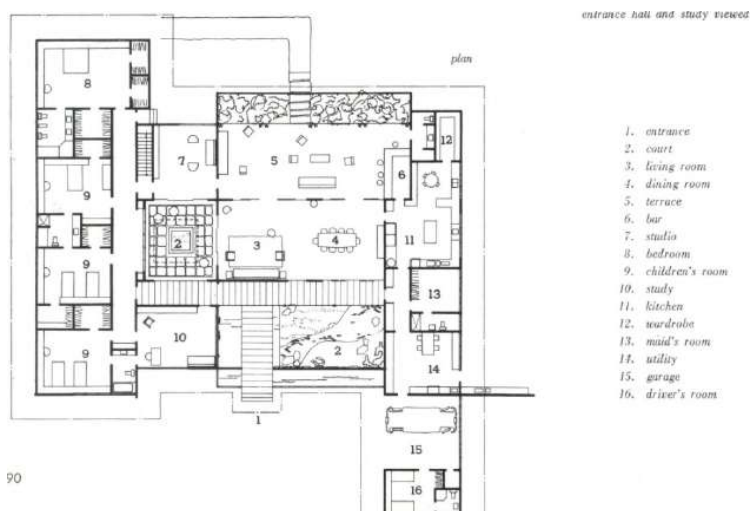
Coupe du premier projet

Source: Archives du bureau, photo Jean-Claude Girard

programme. Symboliquement, il annonce une recherche de la monumentalité dans le dessin de l'entrée d'un bâtiment alors que fonctionnellement il répond parfaitement au climat des Philippines caractérisé par, entre autre, une saison des pluies qui paralyse régulièrement l'archipel et particulièrement la ville de Manille.

Locsin donne un soin particulier au dessin de la toiture, le faisant passer de statut de simple élément constructif à celui de symbole de l'habitation et rejoint l'affirmation de Wright pour qui le toit devient le sens de la demeure qui cesse d'être un simple abri³⁷². Il propose l'utilisation d'une couverture métallique caractérisée par la saillance des pliages aux jointures des plaques, et qui donne, sous la lumière aveuglante des Philippines, une métrique précise à la toiture par le jeu d'ombres. La structure de celle-ci est généralement constituée de fermes qui permettent de franchir des portées allant de 6 à 10 m avec des avant-toits de 4 m au niveau des terrasses, donnant à la toiture un caractère aérien tout en affirmant son rôle protecteur.

Le projet réalisé reprend la disposition précédemment évoquée, en modifiant notamment la position du garage par un glissement vers la cour d'entrée qui s'en trouve ainsi qualifiée de manière plus claire. Le sous-sol semble abandonné faisant disparaître l'escalier positionné dans la cour. Le séjour devient l'élément



90

Leandro Locsin_ *Residence Robert Ho (1958)_Makati*

Plan

Source: Japan Architect (1963)

clairement central et identifiable de la villa, et sa dimension en plan est à peu près identique à celle de la terrasse couverte. Le patio joue toujours un rôle d'articulation spatiale entre privé et public et les espaces des domestiques sont clairement disposés en lien direct avec le garage. Au final le plan est constitué de trois parties dont l'organisation reprend les principes de la résidence Cavender de 1957 mais avec des dimensions beaucoup plus grandes. Le plan tripartite atteint ici un aboutissement qui va devenir une organisation usuelle par la suite.

³⁷² WRIGHT Frank Lloyd, *L'avenir de l'architecture*, Société des Nouvelles Editions Gonthier, Paris, 1953, p. 31.

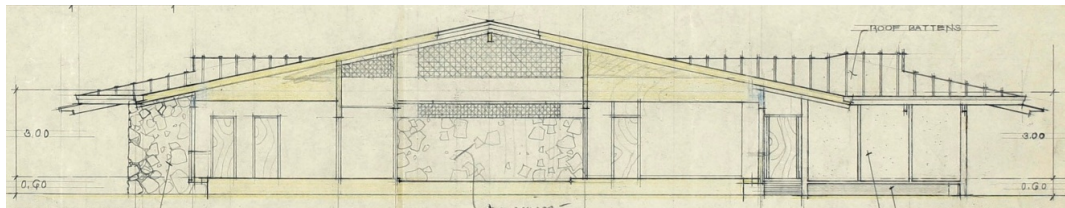
La différence majeure par rapport au premier projet se situe au niveau de la séquence d'entrée, dans ce cas beaucoup plus complexe et articulée que précédemment. Pour entrer, le visiteur accède par une dalle couverte par la marquise en béton armé, qui enjambe un bassin et traverse un mur en adobe qui semble a priori faire partie de la villa. En réalité celui-ci fait la limite entre la cour publique et un espace intérieur semi couvert constitué d'un jardin et de la suite du bassin. Cet espace intermédiaire est directement en lien avec le séjour et constitue une transition nouvelle chez Locsin, procédé qu'il développera plus tard dans d'autres bâtiments.



Leandro Locsin_ Residence Robert Ho (1958)_Makati
Vue de l'entrée avec la passerelle qui permet de franchir le bassin
Source: Japan Architect (1963), photo Akio Kawasumi

L'autre point à relever concerne la spatialité du séjour couvert par un toit à 2 pans symétriques. La hauteur obtenue au faite permet de dégager une galerie en double hauteur en lien direct avec la pièce du séjour. D'un point de vue climatique, l'air chaud monte pour s'accumuler au niveau le plus haut du plafond et est évacué au moyen d'éléments en bois ajourés de part et d'autre de la pièce, à la croisée des toitures basses des pièces périphériques et de celles du séjour. Comme dans les habitations rurales traditionnelles, les *bahay kubo*, la présence d'un minimum de partition³⁷³ entre le jardin de la zone d'entrée et le séjour permet de garantir un flux continu d'air.

³⁷³ RODELL Paul A., *Culture and customs of the Philippines*, Greenwood Press, Westport, Connecticut-London, 2002, p. 79.



Leandro Locsin_ Residence Robert Ho (1958)_Makati
Coupe et vues du salon

Source: Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima et Japan Architect (1963), photo Akio Kawasumi

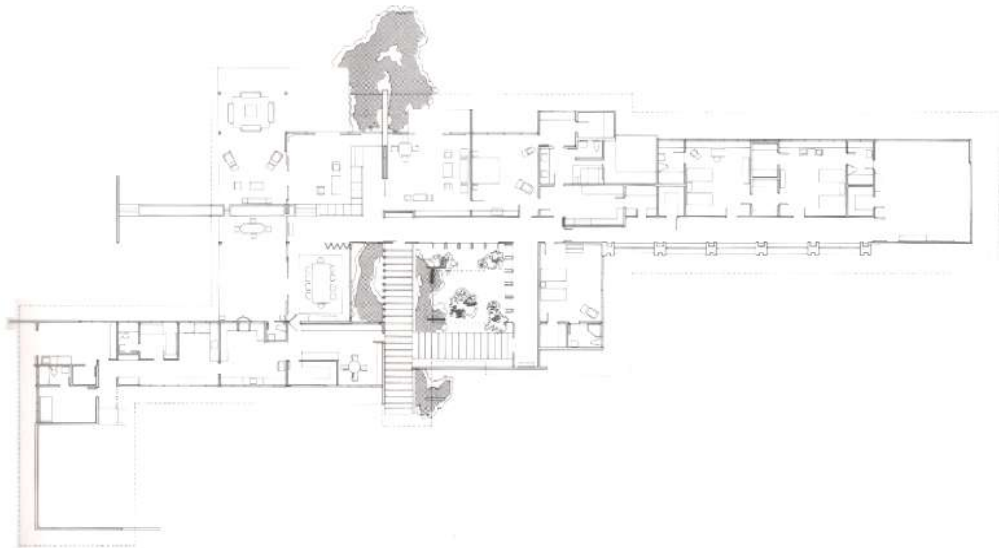
Cette spatialité en double hauteur couplée avec une position du séjour à l'intérieur de la villa est également un trait nouveau dans l'organisation typologique qui va impliquer une architecture basée non plus sur une exposition directe au rayonnement du soleil mais au contraire sur une recherche de l'ombre et de la lumière indirecte. Lors d'un entretien avec Andy, le fils de Locsin, celui-ci me parlait de la fascination de son père pour un livre du japonais Junichirō Tanizaki, *Eloge de l'ombre*, publié pour la première fois en 1933 en langue originale. En se basant principalement sur la défense de principes esthétiques de la qualité de la pénombre et de la patine du temps dans le climat tropical, l'auteur tente de définir une opposition claire avec l'esthétique occidentale qui revendique, elle, la netteté des éléments frappés par la lumière directe. La première traduction anglaise datant de 1977³⁷⁴, on ne peut pas prétendre que Locsin l'avait lu à l'époque du début de sa carrière. Par contre, ayant effectué un voyage au Japon en 1956 et entouré de personnes impliquées dans l'esthétique comme Jaime Zobel de Ayala, on peut supposer qu'il ait eu connaissance du livre de Tanizaki

³⁷⁴ TANIZAKI Junichiro, *Eloge de l'ombre*, Verdier, Paris, 1933, trad. René Sieffert (1977).

1958
Residence
Jaime Zobel
de Ayala
Forbes Park
Makati

Le plan articulé

La deuxième grande résidence se situe également à Forbes Park, à quelques centaines de mètres de la résidence Ho. Pour Polites "the residences he built in 1958 for Jaime Zobel de Ayala and Robert Ho are perhaps the earliest examples of a trend characterized by his commitment to what is Filipino."³⁷⁵ Il est vrai que les deux résidences sont conçues en même temps et qu'elles sont dessinées de manière similaire. Mais dans la résidence de Jaime Zobel, le plan n'est pas basé sur la tripartition mais au contraire sur une



Leandro Locsin_ Residence Jaime Zobel de Ayala (1958)_Makati

Vue de la cour d'entrée et plan

Source: Archivesdu bureau, photo Akio Kawasaki et POLITES (1977)

articulation des espaces qui permet de fusionner l'intérieur et l'extérieur, particulièrement visible dans la mise en place d'un patio que l'on traverse pour accéder à la porte d'entrée. Ce patio, contrairement à la villa Ho, est presque carré et joue le rôle d'organisateur du plan, autant pour les zones de jour que des chambres. De cet espace rayonnent trois murs qui non seulement organisent les espaces mais se prolongent dans le jardin et la cour d'entrée de manière ininterrompue. Cette figure rappelle l'architecture de Mies van der Rohe et renforce l'articulation des espaces avec le jardin. Les séparations intérieures, en grande partie mobiles, et les murs de façades sont traités de manière à minimiser l'impact visuel et à accentuer la fluidité spatiale. "Inside walls are treated more like partitions that divide and define space than like barriers or

³⁷⁵ POLITES Nicholas, *The Architecture of Leandro Locsin*, Weatherill, New York, 1977, p. 12



structural supports."³⁷⁶ Dans cette villa la structure est d'ailleurs rendue quasi inexistante et la sous-face de la toiture est cachée par un faux-plafond qui horizontalise les espaces et renforce le lien au jardin. La toiture pochée, découverte dans le bungalow Neri, trouve encore plus de sens dans ce projet car, combinée avec la disparition de la structure, elle se trouve au service de l'espace.

*Leandro Locsin_ Residence Jaime Zobel de Ayala (1958)_Makati
Vue du patio d'entrée
Source: Archivesdu bureau, photo Akio Kawasumi*

Plasticité philippine

L'année 1958 marque pour Locsin le début d'une exploration de la définition des traits d'une nouvelle architecture philippine, basée sur une hybridation de différentes influences, locales et internationales.

"Although the villa Ho has a definite oriental flavor, it is unmistakably Filipino in its easy mingling of Eastern and Western influences_not unlike the Filipino himself, whose culture is a blend of East and West."³⁷⁷ Le langage et la typologie de ces villas permet d'ancrer son architecture dans le contexte local et vont lui permettre de répondre aux commandes par des types qu'il fera varier en fonction des programmes et des parcelles. Le bungalow va progressivement être abandonné au début des années soixante, le dernier projet correspond à la résidence Tansengco datant de 1964, mais qui, bien que le plan contienne l'annotation "residential bungalow", ne comporte plus aucune caractéristique des premiers projets de ce type.

En 1960, Leandro Locsin épouse Cecilia Yulo avec qui il partage plusieurs passions dont l'archéologie, la porcelaine asiatique, la peinture espagnole et philippine ainsi que la musique. Non seulement cet événement va être le début d'un partage intellectuel intense, qui va notamment aboutir à la publication d'une recherche sur les porcelaines³⁷⁸, mais il va aussi donner à l'architecte l'opportunité d'accéder à des commandes privées aux dimensions généreuses et en grande quantité³⁷⁹. Ainsi en cinq ans, soit jusqu'en 1965 avant que ne débute les grands travaux pour le gouvernement Marcos qui va infléchir le rythme de production des résidences privées, Locsin travaille sur trente et une résidences dont huit durant l'année 1961. Sur ces trente et une, quatorze sont localisées à Forbes Park, quatre dans le village également de standing d'Urdaneta village et les huit autres en dehors de Makati. Cette proportion montre que Locsin travaille pour une clientèle aux moyens financiers sans commune mesure avec celle des bungalows de la première période et son architecture résidentielle va profiter de cette situation pour évoluer et établir un nouveau type d'habitation. Elle suit aussi le voyage aux Etats-Unis de 1959 duquel Locsin revient persuadé que l'architecture doit trouver son ancrage dans les conditions locales et qui va être particulièrement visible dans les maisons de Forbes Park.

Les résidences urbaines des "villages" et l'affirmation du plan sur un étage.

La densité de Forbes en 2010 est d'un habitant par kilomètre carré, soit la plus faible de tous les villages de Makati. La topographie, comme dans le reste de Makati, est principalement horizontale, contrairement à certains villages périphériques situés proches de Quezon.

Les résidences de Forbes vont correspondre à une clientèle urbaine soucieuse de recevoir dans des bonnes conditions tout en étant capables de se ménager une certaine intimité dans un contexte où les parcelles ont une taille moyenne d'environ 1'600 à 2'000 m².

³⁷⁶ Ibidem, p. 211.

³⁷⁷ Leandro Locsin, *Residence of Mr. and Mrs Robert Ho in "Japan and Asia"*, in *The Japan Architect*, june, 1963.

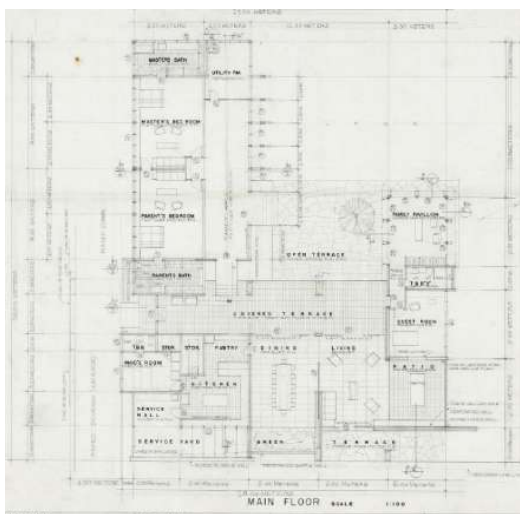
³⁷⁸ LOCSIN L.V. and C.Y. LOCSIN, *Oriental Ceramics Discovered in the Philippines*, Charles E. Tuttle, Michigan, 1967.

³⁷⁹ Pour Klassen "in the Philippines you marry the lady and into her family as well." KLASSEN Winand, *Architecture in the Philippines. Buildings in a cross-cultural context*, University of San Carlo, Cebu City, 1986, p. 321.

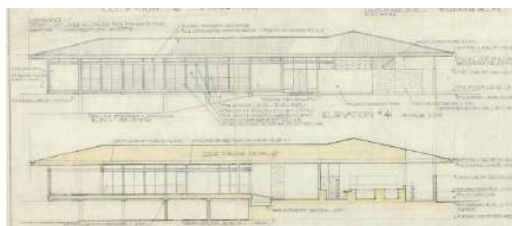
1960
Residence
Pacita Soriano
Forbes Park
Makati

Apparition de la toiture comme élément indépendant

La résidence Soriano est un très bel exemple de plan articulé sur un étage, dans lequel Locsin introduit un étage inférieur partiel où se positionne le garage. L'entrée ne se situe par directement sur la rue mais latéralement, ce qui permet d'accéder directement dans une zone intermédiaire entre d'un côté la terrasse et de l'autre les pièces de réception. Les deux corps de bâtiments qui s'élancent vers le jardin créent une cour fermée sur trois côtés qui devient une véritable pièce extérieure protégée du regard des voisins. Le plan en L permet de placer une galerie de distribution des chambres, appelée "family hall" qui s'ouvre généreusement sur la cour, séparée en hauteur par quelques marches. A nouveau les piliers qui la supportent sont détachés du plancher et se posent sur le terrain par l'intermédiaire de pierres à la manière de l'architecture japonaise. Les patios sont utilisés pour faire un filtre avec la rue et des plans d'eau amènent un jeu de réflexions et de la fraîcheur dans la maison.



La toiture est clairement dessinée comme un élément qui chapeaute les pièces sans qu'elle ne s'exprime dans les espaces intérieurs, ayant pour résultante une spatialité qui se développe horizontalement. C'est probablement la première fois que l'on voit apparaître ce type de toiture dans laquelle une pente unique est définie, d'environ 12°, qui, en partant des avant-toits et en suivant le plan des pièces, se croise à des altitudes de faite différentes. L'articulation du



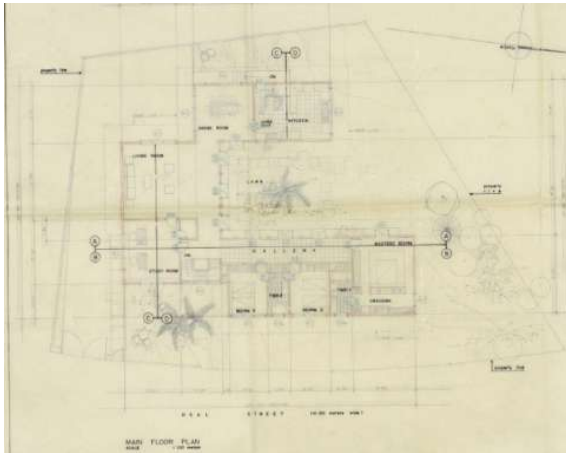
Leandro Locsin_ Residence Pacita Soriano (1960)_Makati

Plan, élévation et façade

Source: Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

plan est ainsi exprimée en façade de manière très subtile et la toiture, bien que spatialement indépendante des espaces, est intimement liée à la composition en plan de la villa. On avait déjà évoqué l'importance nouvelle portée à la figure de la toiture dans la villa Ho mais en montrant que dans ce cas, le croisement des pentes est résolu au moyen de pignons ouverts. Dans la villa Soriano, les pignons sont supprimés pour laisser place à un élément continu qui ne subit par d'interruptions formelles.

La matérialité des façades est constituée de panneaux légers en bois, la plupart du temps ajourés, faisant office de cloisons de remplissage entre la structure porteuse ponctuelle et donnant à la villa une expression de pavillon.



Leandro Locsin_ Residence Jose M. Reyes (1961)_Makati
Plan

Source: Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

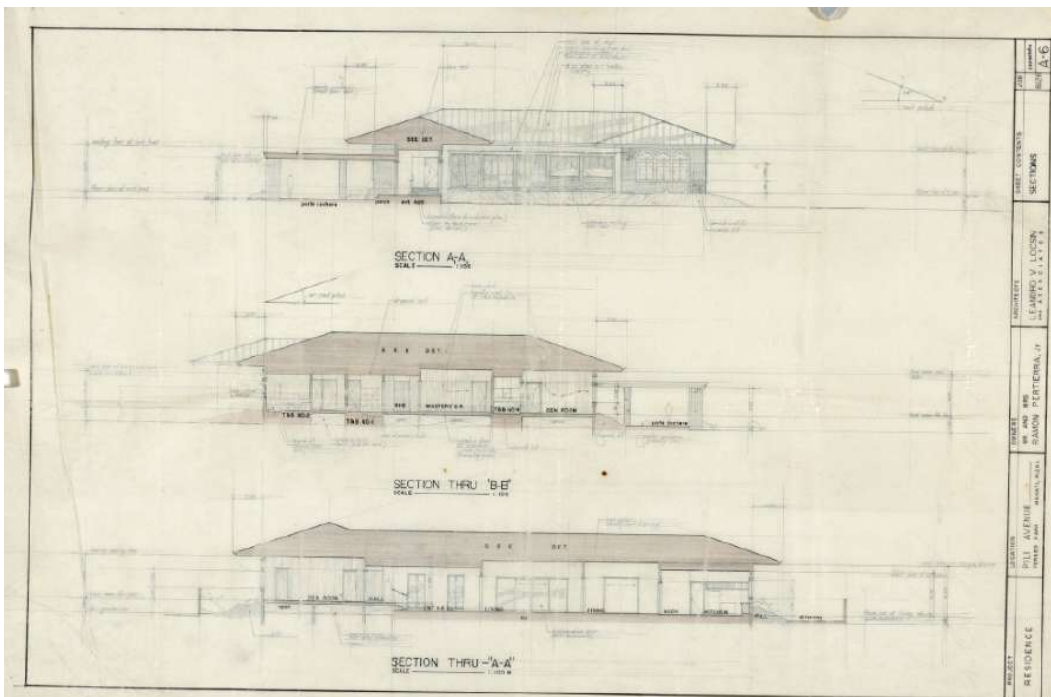
1961
Residence
Jose M. Reyes
Urdaneta vil
Makati

La cour centrale comme élément structurant va apparaître à de nombreuses reprises par la suite comme dans la résidence Jose Reyes située à Urdaneta village. Bien que légèrement plus petite en taille, le plan s'organise également selon une tripartition et les voitures sont placées dans un étage inférieur. La nouveauté ici est l'accès à la villa qui se fait par cet étage qui est connecté aux pièces de la villa par un escalier. Il y a peu d'exemples de ce type, peut-être du fait que Locsin privilégie une mise en scène de l'accueil des visiteurs et que le fait d'entrer de cette manière limite la possibilité d'agrémenter le hall d'espaces paysagers. La matérialité extérieure est par contre totalement différente car les murs sont constitués de briques posées sur des dalles exprimées en

façades. Les fenêtres ressortent comme des percements ponctuels qui alourdissent l'expression générale de la villa.

Un exemple de plan en U se situe à nouveau dans la même rue de Forbes Park que la résidence Soriano, et continue l'exploration de la cour centrale comme articulation spatiale. Le garage est maintenu au rez mais se trouve déplacé sur un des côtés pour libérer totalement la façade d'entrée. Les pièces de réception sont traversantes entre la rue et la terrasse, reprenant les mêmes principes de composition que les deux résidences précédentes. Par contre l'expression est à nouveau très différente car les fenêtres à arches en béton armé font référence à une architecture traditionnelle très éloignée de l'inspiration japonaise.

1962
Residence
Ramon Pertiera
Forbes Park
Makati



Leandro Locsin_ Residence Ramon Pertiera (1962)_Makati
Coupes

Source: Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

La résidence de l'architecte: un projet charnière

1962
Résidence
Leandro Locsin
Forbes Park
Makati



*Leandro Locsin_ Résidence Leandro Locsin (1963)_Makati
Vue depuis le jardin
Source: POLITES (1977)*

La résidence qu'il se dessine à Forbes au tout début de l'année 1962 va permettre à Locsin, à l'âge de 34 ans, de poser toutes une série de principes architecturaux qu'il a explorés durant les sept premières années de sa pratique professionnelle.

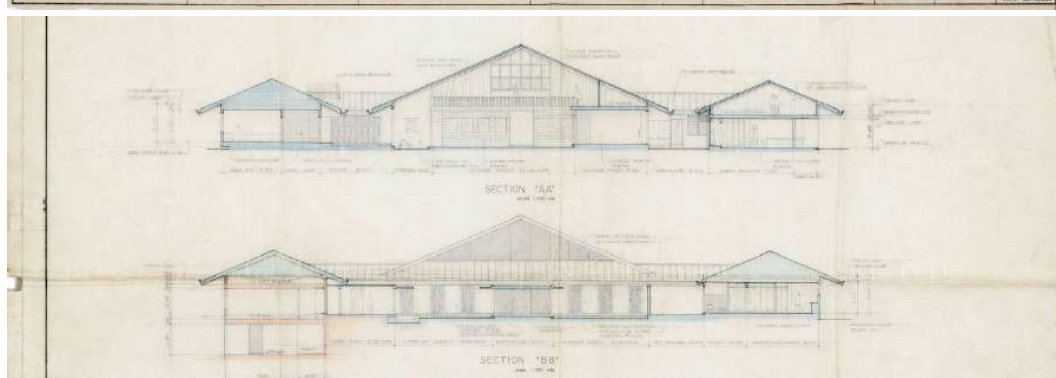
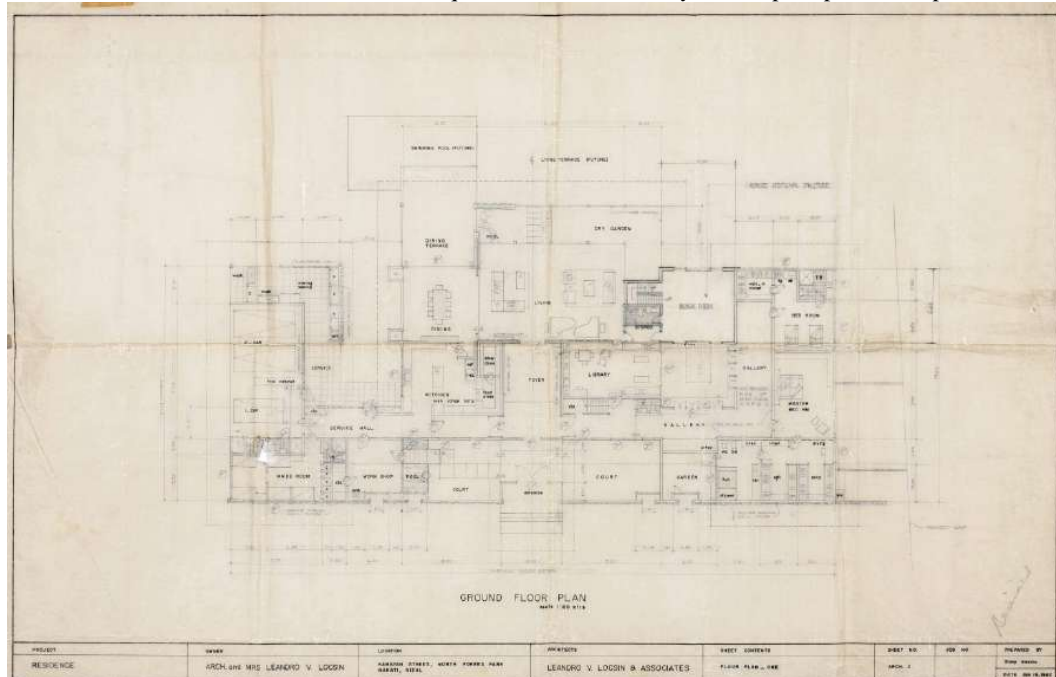
Cette villa démontre sa capacité à s'inspirer de références locales et étrangères tout en réussissant à s'en affranchir pour proposer une solution capable de faire le lien avec l'histoire des Philippines.

La résidence s'implante sur une parcelle de 60 m par 40 m dont le long côté est aligné à la rue, et est entourée de quatre autres villas qu'il construit sur les parcelles adjacentes. Malgré la surface de 2'400 m² du terrain, la maison voisine se trouve à moins de 12 m et le rôle des espaces intermédiaires entre l'extérieur et l'intérieur va être fondamental pour garantir un degré suffisant de privacité aux habitants.

Pour l'implantation, Locsin aligne la longue façade à la rue et la constitue d'un mur percé de la porte d'entrée positionnée cette fois à l'axe de symétrie. Une longue rampe permet d'élever l'entrée par rapport au niveau de la route et de séparer l'accès principal avec celui de services qui se trouve, comme dans d'autres villas, sur le côté et dans un étage inférieur partiel³⁸⁰.

³⁸⁰ Dans la première version le garage se trouvait au même niveau. Mais il va finalement être descendu au niveau inférieur lors de la version définitive.

Le plan est basé sur une tripartition organisée par un axe partant de l'entrée pour aboutir au salon, et qui distribue à gauche les zones de services et à droite celles des habitants. Ce premier axe est complété par un deuxième perpendiculaire qui accueille une galerie menant aux services et aux chambres. Ainsi, le plan en croix qu'il utilise lui permet d'organiser la maison et de hiérarchiser clairement les zones en fonction de leur usage. Alors que la façade sur rue est linéaire, celle sur jardin s'avance de manière différenciée, selon un système de redents. La conséquence de ce plan est qu'il peut répondre aux demandes programmatiques des clients en s'agrandissant de manière organique. Alors que sur rue, on a une expression linéaire qui correspond à une géométrie du réseau routier, la façade jardin va se fondre avec la végétation et cherche à fusionner architecture et nature. Cette volonté de brouiller la limite des espaces de la villa avec le jardin est particulièrement forte au niveau du séjour où une bande supplémentaire de 3 m est ajoutée sur deux des côtés. Cette zone est constituée d'un bassin que l'on traverse au moyen d'un petit pont et de parties sèches



Leandro Locsin_ Residence Leandro Locsin (1963)_Makati
Plan

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

aménagées de plantes. Des arches en bois séparent cette zone du salon accentuant l'idée d'un espace autre, intermédiaire entre l'intérieur et l'extérieur. Un dispositif similaire est utilisé à l'entrée où, après avoir franchi la porte dans le mur, un pont vous permet de traverser un bassin et d'accéder au hall proprement dit. C'est une transition que Locsin a déjà beaucoup utilisée dans des projets précédents et qu'il va continuer

d'explorer par la suite. L'eau est un moyen de rafraîchir la villa en créant une convection mais symboliquement, elle détache la villa de son environnement immédiat et l'ancre dans un monde naturel. D'autres patios sont disposés dans la maison pour renforcer cette volonté et permettre d'amener lumière et de l'air au centre d'un plan très articulé.



*Leandro Locsin_ Residence Leandro Locsin (1963)_Makati
Vue du salon
Source: POLITES (1977)*

tombée en ruines après la guerre. La pierre et le bois sont dominants mais on trouve aussi les panneaux coulissants en coquillages de capiz qui ramène à l'esthétique japonaise des sojis et qui permettent de cloisonner les espaces de manières différentes en fonction des usages, entre le salon et la salle-à-manger dans le cas présent.

Au niveau de la coupe, le salon est l'espace le plus haut de la maison puisqu'il va jusque sous la toiture ménageant ainsi une galerie à l'étage où on trouve une bibliothèque. En façade, c'est l'élément central qui ressort et qui se trouve à l'axe de la composition. Locsin reprend l'idée d'un espace principal vertical qu'il avait déjà proposé dans la villa Ho et qui permet de ventiler l'air chaud qui s'accumule sous la toiture par l'ouverture des pignons au moyen de grilles en bois.

Ce qui frappe dans ce projet, c'est l'hésitation qu'il y a entre une image extérieure très classique basée sur une symétrie parfaite sur rue, renforcée entre autre par le volume central émergeant, et un plan articulé qui se développe de manière organique pour donner à chaque pièce un espace propre. La toiture n'est pas ici traitée comme un élément unitaire posée sur des pièces de dimensions différentes mais elle est au contraire dominante dans ses proportions et influence les volumes des chambres et des services qui doivent être identiques.

Au niveau de la matérialité, Locsin va faire usage de matériaux locaux, certains récupérés d'une église



*Leandro Locsin_ Residence Leandro Locsin (1963)_Makati
Vue du patio de l'entrée
Source: photo de Jean-Claude Girard*

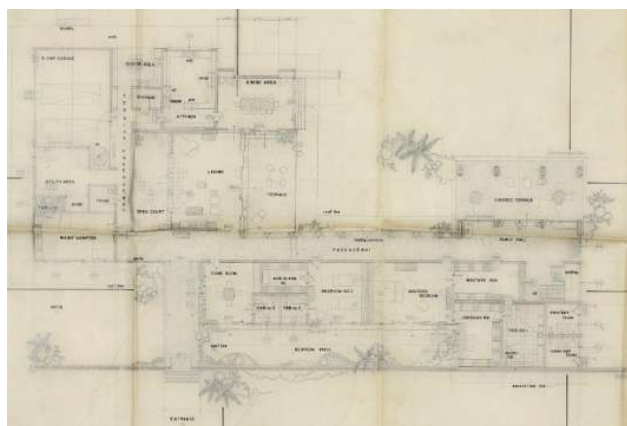
L'aboutissement du plan sur un étage

Locsin va atteindre tous ses moyens lorsqu'il va dessiner deux résidences en 1962, la villa Quiros del Rio et celle pour Johnny de Leon, célèbre présentateur de radio des années 1970.

La résidence del Rio s'implante directement en face de la résidence de Locsin, et s'aligne à nouveau le long de la rue. Pour gérer le rapport d'intimité, un long mur en pierre sèche protège les pièces et plus particulièrement les chambres qui s'ouvrent sur un espace intermédiaire extérieur. Une porte, unique ouverture dans ce mur, indique l'entrée de la villa et mène à un patio qui accompagne les visiteurs jusqu'à une galerie dont le niveau change légèrement suivant les zones qu'elle distribue. On peut voir ici une similarité avec les principes utilisés dans la villa Locsin.

Les chambres des enfants sont placées au deuxième étage, dans un pavillon qui émerge de la planimétrie générale de la villa faisant pour la première référence *bahay na bato* d'un pavillon en bois posé sur un socle en pierre.

1962
Residence
A. Quiros del Rio
Forbes Park
Makati



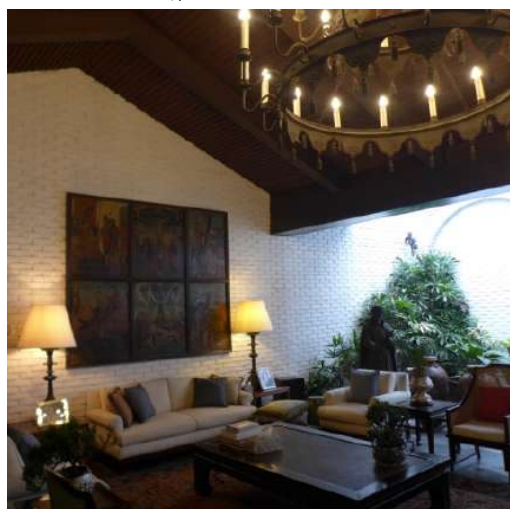
Au niveau de la matérialité, la structure porteuse en béton armé n'est pas laissée apparente. Au contraire, les piliers, le mur d'enceinte, les murs de façades sont revêtus de pierre sèche qui leur donne un aspect vernaculaire et accentue leur impact visuel. Locsin ne cherche pas à exprimer une vérité constructive mais à donner une sensualité aux éléments constructifs de la spatialité intérieure.

La toiture varie en plan et en hauteur de manière organique en fonction de la dimension des espaces qu'elle protège. Comme dans la villa Soriano, l'horizontalité du plan est clairement recherchée afin de permettre une prolongation visuelle des espaces vers l'extérieur.



Leandro Locsin_ Residence Alberto Quiros del Rio(1962)_Makati
Plan et coupe

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima



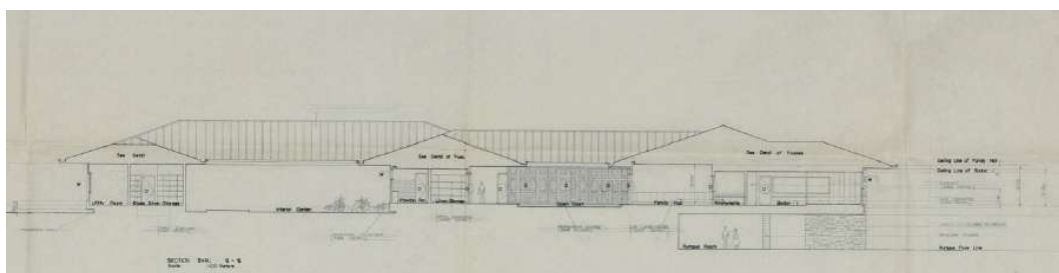
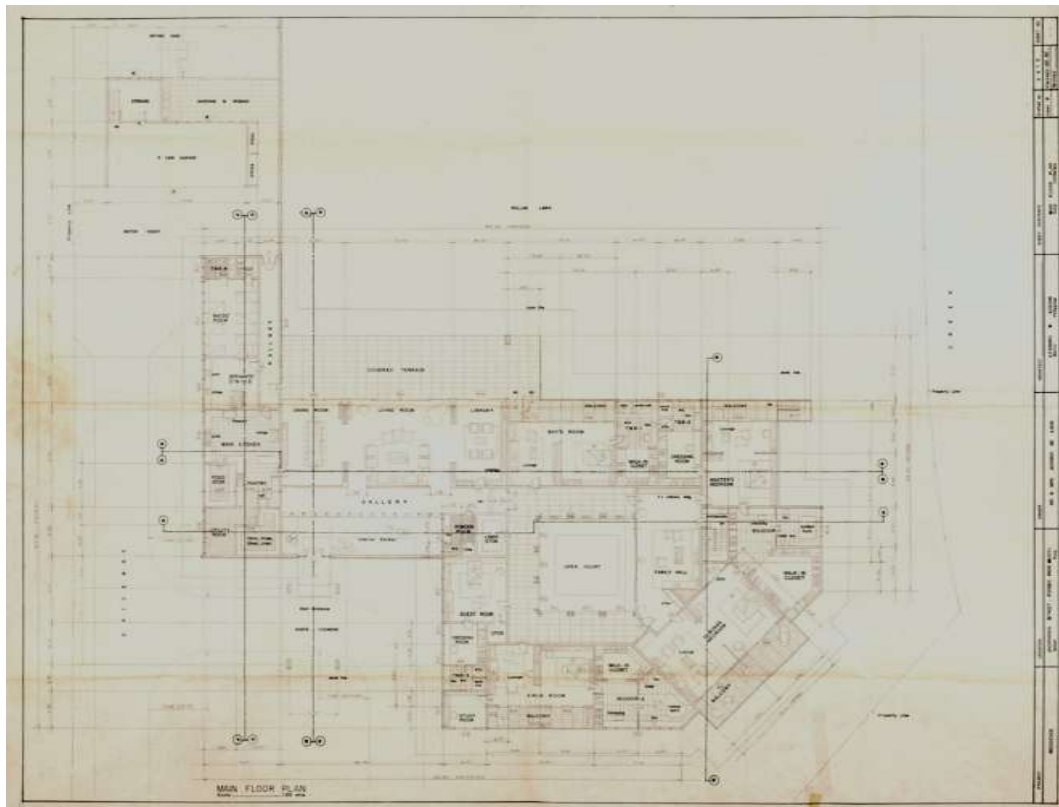
Leandro Locsin_ Residence Alberto Quiros del Rio(1962)_Makati
Vue du séjour et de la terrasse couverte

Source: photo Jean-Claude Girard



1962
Residence
J. de Leon
Forbes Park
Makati

La dimension de cette dernière dépasse toutes les villas construites jusqu'à maintenant. Pour cela, quatre parcelles ont été réunies pour totaliser une surface de plus de 6'000 m² sur laquelle Locsin dispose la maison principale côté rue mais aussi le garage dans un angle et une étable à taureaux dans un autre. Une arène de combats est située entre celle-ci et la villa.



Leandro Locsin_ Residence Johnny de Leon (1962)_Makati

Plan et coupe

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

Malgré ses dimensions très conséquentes, la composition de cette villa est à nouveau basée sur une tripartition services, pièces de réception et les quartiers privés qui eux se placent autour d'un patio intérieur. La façade d'entrée est à nouveau borgne et percée d'une porte qui amène à un jardin intérieur linéaire aligné le long d'une galerie. L'aménagement du jardin montre le traitement japonisant fait de rochers posés de manière sculpturale sur du gravier.

Les pièces de réception s'ouvrent sur une terrasse qui double leur surface et surplombe l'arène de combats. La toiture est également réalisée selon le principe d'une pente unique dont le volume généré s'adapte au plan articulé. Locsin revient également à un dessin d'éléments de façades verticaux du sol au plafond, et revient à un langage de grands panneaux de remplissage.

L'exploration d'un type

La fin de l'année 1965 marque un tournant dans la production de Locsin. Non seulement les Marcos arrivent au pouvoir et donnent à Locsin des projets d'équipements publics de grandes dimensions qui vont passablement l'occuper, mais elle correspond aussi à l'inauguration de Dasmariñas Village qui proposera des parcelles plus petites nécessitant la mise en place d'un étage supplémentaire. Enfin, la moitié des villas, soit environ cinquante projets, sont déjà dessinées ou réalisées et on constate qu'à partir de 1966, le volume des commandes va légèrement diminuer jusqu'en 1975, probablement dû au fait que les Philippines subissent les effets économiques du premier choc pétrolier de 1973.

En dix ans, Locsin dessine trente nouveaux projets, qui vont se situer à Makati mais aussi en périphérie et on constate que le lieu va influencer son architecture.

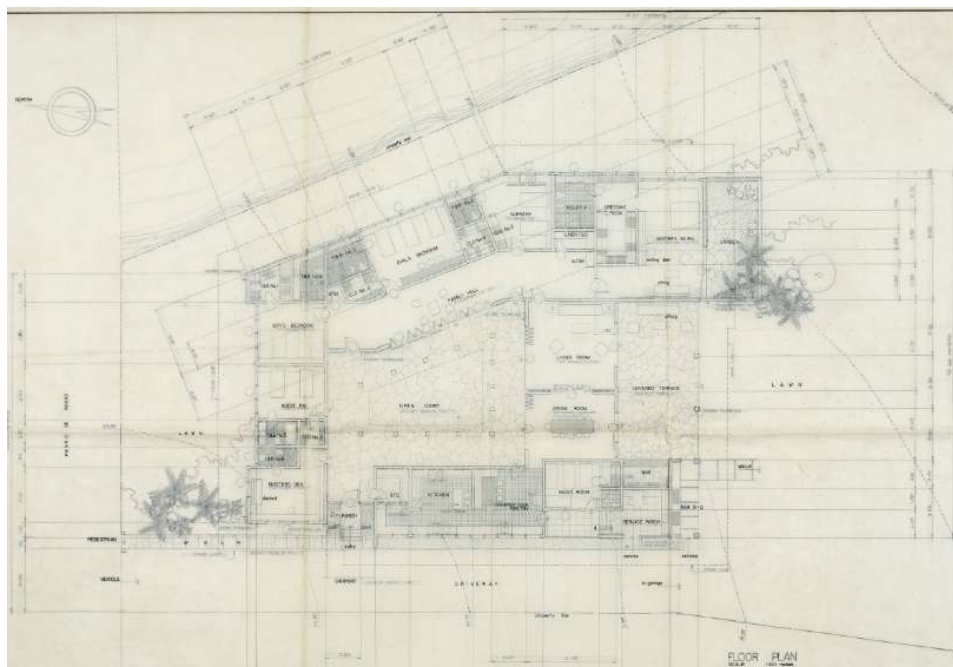
A Forbes, il continue l'exploration du type qu'il met en place entre 1960 et 1962, de la villa articulée organisée selon une tripartition et principalement sur un étage.

Les commandes continuent d'arriver pour des clients aisés désireux de construire des villas urbaines capables de répondre à leurs besoins sociaux. Parmi les villas les plus importantes, on peut citer les résidences Eugenio Sanbuenaventura (1963), Domingo Locsin (1963), Mauro Prieto (1964), Ramon Conjuango (1963), Ramon Yulo (1964) et Emerson Consenteg (1964) pour Forbes et à Urdaneta Village, les résidences Domingo Locsin (1963) et Francisco Tansengco (1964).

Un dernier bungalow?

Pour cette dernière, les plans indiquent pour la dernière le type "residential bungalow". A la lecture des plans il est difficile de comprendre pourquoi cette villa est assimilée au type bungalow tant sa dimension, son organisation autour d'un patio central et son expression extérieure constituée en majorité d'éléments minéraux, la rapproche plus du type articulé à cour. Même les coupes montrent que la toiture reprend le principe de variations en hauteurs dépendant des pièces de la villa. Peut-être faut-il y voir le désir initial d'un client désireux d'un bungalow que Locsin a fait évoluer vers le type qu'il était en train de développer dans ces années-là. Quoiqu'il en soit, c'est la dernière apparition de ce type dans les plans d'archives, ce qui montre que Locsin, après s'être attaché à utiliser un modèle importé, a réussi à le faire évoluer vers un nouveau type de villa philippine.

1964
Residence
F. Tansengco
Urdaneta vil
Makati



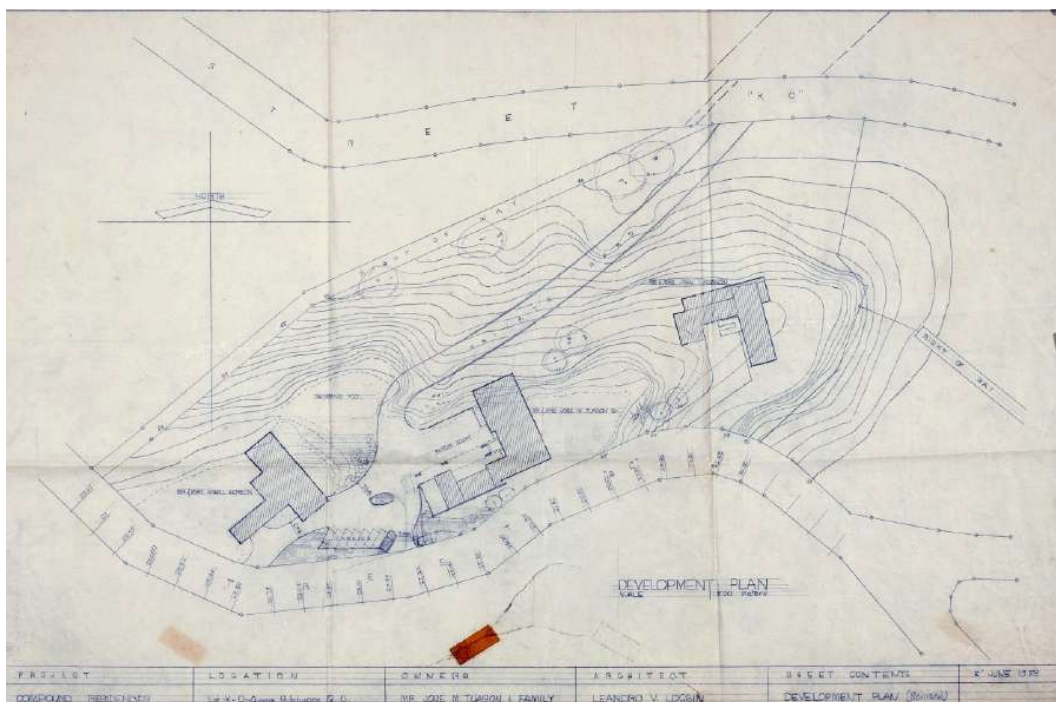
*Leandro Locsin_ Residence Francisco Tansengco (1964)_Makati
Plan*

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

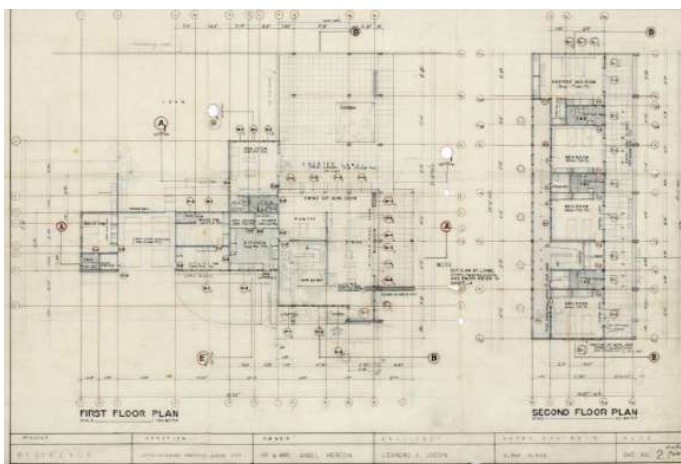
4.2.2.4. Les villas à étages

L'autre catégorie que Locsin développe pour les résidences est le type à deux étages qui va apparaître en 1958 déjà, avec le projet Michael Joseph et en 1959 avec le projet Garcia. Ces deux projets sont une exception dans la production générale des villas à deux étages dans la mesure où ils font partie du type bungalow. Locsin en profite pour faire communiquer les deux étages par un vide sur le salon, ménageant une double-hauteur dans des habitations de petites dimensions.

L'ensemble Tuason



Leandro Locsin_ Ensemble Tuason (1957)_Quezon City
Plan de situation montrant l'implantation des trois villas
Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima



Leandro Locsin_ Residence Angel Heredia (1957)_Quezon City
Plans rez et étage
Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

La même année, il réalise trois résidences pour la famille Tuason à Quezon. Cet ensemble, le seul où Locsin implante 3 villas sur le même site, va lui donner l'occasion de tester différentes typologie en utilisant une coupe à chaque fois différente pour insérer les villas dans la pente naturelle du terrain. La résidence Angel Heredia, située la plus proche de la rue, est composée d'un rez très articulé qui ménage une cour motorisée sur la rue et d'un étage linéaire de chambres. Celles-ci sont distribuées par une galerie et sont prolongées par un balcon qui s'ouvre sur la vue. Bien que la dimension soit déjà plus importante que les villas

précédentes, Locsin reste dans le langage du bungalow en construction légère dont le revêtement des façades est constitué de panneaux de bois et de jalousies mobiles en verre. Au rez, l'accès se fait par l'intermédiaire d'un patio qui contient l'escalier menant à l'étage et s'ouvre sur les pièces de jours. La moitié de la surface de l'étage des chambres couvre une terrasse de plus de 150 m² qui offre une vue spectaculaire sur la vallée. C'est probablement la première villa à deux étages de ce type, où les chambres sont clairement identifiables comme un volume indépendant plus haut détaché du reste de la villa et son avancée en porte-à-faux côté rue permet de couvrir la zone d'entrée. L'influence du Japon est ici très lisible, notamment dans les indications du patio où Locsin recrée un jardin de rochers³⁸¹ pour accompagner la montée à l'étage et dans les rapports des espaces aux terrasses réalisés par des portes coulissantes et battantes sur toute la largeur des espaces. Mais c'est dans l'élévation principale, celle donnant sur le vallon à l'ouest, que cette influence est la plus remarquable car elle reprend la composition de la maison que Kenzo Tange se construit en 1953 et qui marque le "*new dialogue with tradition*" dont parle Stewart³⁸². Le rez est en grande partie ouvert alors qu'à l'étage une grande galerie couverte par la toiture est structurée selon des poteaux en bois disposés en premier plan.



*Leandro Locsin_ Angel Heredia (1957)_Quezon City
Plans rez et étage
Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima*



*Kenzo Tange_ Tange House (1953)_Tokyo
Vue de la façade principale
Source: dezeen_Michiko Uchida photographe*

L'influence du Japon va également s'exprimer dans la villa Tuason Sr construite juste à côté. Le terrain permet d'organiser la villa sur un étage principal mais la pente est exploitée pour placer au-dessous une chambre de jeux et d'aides domestiques connectée par un espace couvert. Pour accentuer le rapport à la pente et au vallon, une grande terrasse en porte-à-faux prolonge la zone des chambres et crée une galerie fermée par des jalousies. Pour renforcer l'effet de légèreté de cette partie de la maison, les angles sont totalement ouverts grâce à des piles placées en retrait. On retrouve ce dispositif dans la Skyhouse (1958) que Kikutake construit à Tokyo où les porteurs ne sont plus des piliers mais des pans en béton armé portant une toiture carré. Pourtant Locsin ne cherche pas à exprimer le béton nu car il le recouvre de pierre naturelle comme dans les autres murs massifs de la villa.

1959
Residence
John Tuason Sr
La Vistasub
Quezon

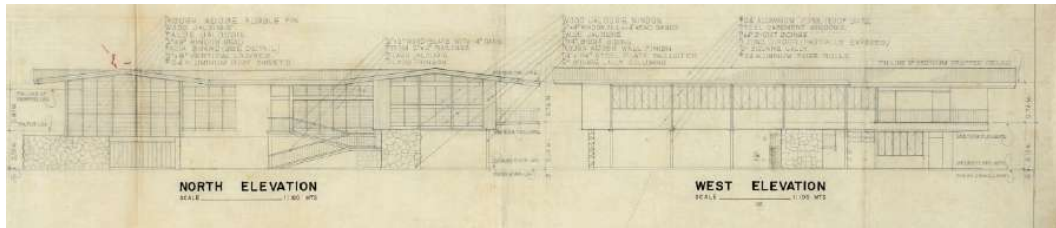


*Leandro Locsin_ Residence John Tuason Jr(1960)_Quezon City
Elévation montrant le porte-à-faux
Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima*

*Kiyonori Kikutake_Skyhouse (1958)_Tokyo
Vue de l'angle évidé
Source: OTA (2011)*

³⁸¹ "Rocks garden" indiqué dans les plans.

³⁸² Voir à ce propos STEWART David B., *The making of a modern japanes architecture_1868 to the present*, Kodansha International, Tokyo and New York, 1987, p. 186 à 218.



Leandro Locsin_ Residence John T. Quimson (1959)_Quezon City

Elévations

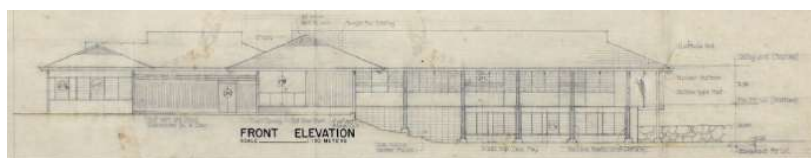
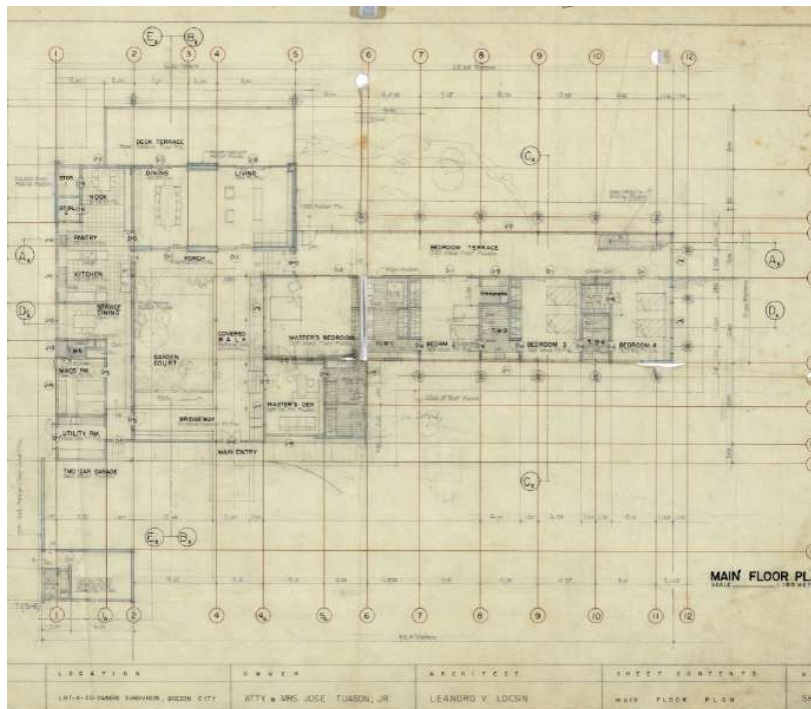
Source: Archives du bureau. photo Neal Oshima

1959
Residence
John T. Quimson
La Vistasub
Quezon

L'étage principal de la villa Quimson est cette fois totalement détaché du sol, et on y accède par une rampe extérieure. L'accès par l'étage inférieur permet de dégager au rez des espaces couverts pour les voitures et le lanai³⁸³ qui s'ouvre, comme dans les autres villas, à l'ouest sur le vallon. A nouveau Locsin mélange les poteaux porteurs carrés fin en béton de 16 cm et les pans recouvert de pierre naturelle. L'expression au final rappelle les maisons de Tange et Kikutake dont la légèreté est obtenue par un rez très aérien garantissant des transparences.

1960
Residence
John Tuason Jr
La Vistasub
Quezon

La villa pour le fils Tuason³⁸⁴ illustre également l'influence du Japon par son expression encore plus marquée d'une structure de poteaux fins détachés de la galerie qu'ils supportent et par la mise en scène du



Leandro Locsin_ Residence John Tuason Jr (1960)_Quezon City

Plan et élévation

Source: Archives du bureau. photo Neal Oshima

jardin qui fait partie de la séquence d'entrée.

A l'articulation se situe un patio qui organise toutes les fonctions de la maison et qui se prolonge par la galerie de distribution des chambres. Comme dans le villa Tuason Sr, la pente est exploitée pour placer au niveau inférieur une pièce d'activité, la rumpus room, en lien avec le jardin. La structure est ici constituée de poteaux doublés qui moisent les pannes de la toiture et qui reposent sur des pierres au niveau du sol. Au niveau des toitures, Locsin utilise un langage qui fait

³⁸³ Le lanai est une grande terrasse qui est utilisée comme un salon extérieur.

³⁸⁴ Bien que les documents d'archives fassent partie de l'ensemble construit à La Vista Subdivision, il n'a pas été possible de localiser cette résidence qui a bien été construite car elle ne figure pas sur le plan d'ensemble.

référence à la villa Katsura, avec des zones de liaison ouverte entre toitures pour permettre une ventilation. L'ensemble Tuason est remarquable par le langage d'inspiration japonaise qu'il utilise mais aussi dans les solutions en coupes que Locsin propose pour organiser les fonctions. Par contre, la typologie adoptée met en avant un plan articulé qui s'étend horizontalement et ne tire pas avantage de la superposition des étages pour atteindre une compacité, comme par exemple dans les projets Joseph et Garcia. On verra par la suite l'évolution du type à deux étages lorsqu'il s'agira de construire dans des parcelles de dimensions plus modestes.



Leandro Locsin_ Residence John Tuason Jr (1960)_Quezon City

Vue du bâtiment des chambres

Source: Archives du bureau, photo Akio Kawasumi

L'apparition de la maison familiale et l'influence de la Prairie House de Wright

1961
Residence
Robert Siy
Forbes Park
Makati

Le plan à niveaux qui amène un changement radical dans l'organisation intérieure apparaît pour la première fois en 1961 avec la résidence Robert Siy qui est implantée dans Forbes Park, mais sur une parcelle de 40 m par 35 m soit 1400 m². Pour réussir à répondre aux demandes des clients, Locsin dispose toutes les chambres à l'étage distribuées par un grand espace appelé "family hall". La conséquence est un volume compact où le rez-de-chaussée est clairement destiné aux activités sociales avec des pièces de réceptions qui s'étendent sur un lanai de près de 80 m². L'escalier qui mène aux chambres est cette fois disposé proche



Leandro Locsin_ Residence Robert Siy (1961)_Makati
Élévation

Source: Archives du bureau. photo Neal Oshima

de l'entrée et peut être séparé par une porte coulissante pour permettre de détacher clairement les zones de la villa. La matérialité est encore dans le style bungalow avec les façades constituées de panneaux de remplissage qui permettent la création de jalousies en bois et de panneaux opaques. Par contre, au niveau de la volumétrie, on constate que la compacité du plan introduit une variation dans le rapport des volumes entre eux. Alors que jusqu'à présent les différentes parties hautes et basses pouvaient être clairement identifiables, on voit

apparaître l'interpénétration des volumes entre eux. Ainsi, la toiture basse remonte contre le contrecœur de l'étage des chambres qui devient moins imposant visuellement et donne à la maison une silhouette faite de toitures superposées.

1962
Residence
Enrique Carlos
Forbes Park
Makati

Dans la même zone, la résidence Carlos se rapproche de la villa Siy, tant dans l'organisation en plan que dans l'expression des façades faites de volumes qui s'interpénètrent. Pourtant, on discerne déjà une différence dans la matérialité des façades qui va petit à petit abandonner le langage très structuré des panneaux du bungalow et faire la place à des pans muraux de plus grandes dimensions.

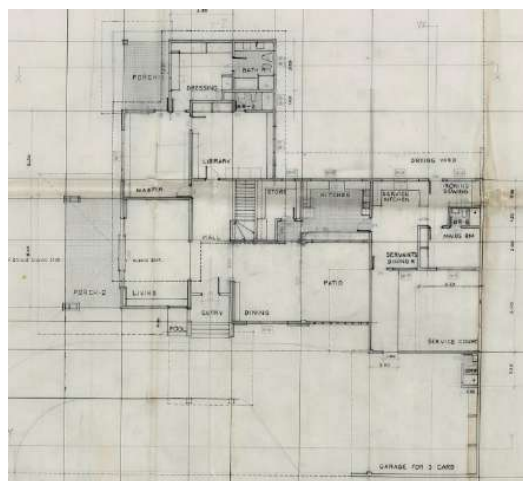
La zone de liaison entre les volumes n'est pas définie précisément mais est la résultante des espaces et de leur relation.

1964
Residence
Salvator de Leon
Paranaque
Rizal

Il faut attendre 1964 pour voir apparaître la première villa à étages dont le langage extérieur tire partie des différences de hauteurs des toitures pour établir un langage unitaire. La résidence De Leon est située à Paranaque, au sud de Makati, sur une parcelle de 2000 m². Locsin organise un plan très articulé au rez et très compact à l'étage avec les chambres à nouveau distribuées par un hall familial.

Le plan reprend certains dispositifs déjà identifiés avant, comme un zone de services en lien direct avec les pièces de réception et un patio en lien avec la salle-à-manger. Pourtant, bien que la villa ait des dimensions confortables, avec un séjour de 40 m², on peut voir que l'objet des pièces du rez n'est plus nécessairement l'organisation de grandes réceptions mais qu'elles sont plus orientées vers la vie familiale proprement dit. Cette lecture semble être confirmée par la disparition du "dean" qui jouait jusqu'alors le rôle de séjour annexe pour la famille et par le fait que la chambre des parents se trouve au rez, en lien très direct avec le séjour.

Au niveau extérieur, les façades sont cette fois



Leandro Locsin_ Residence Salvator de Leon (1964)_Paranaque
Plan et élévation

Source: Archives du bureau. photo Neal Oshima

travaillées en fonction de ces différences de hauteurs et Locsin introduit un langage basé sur l'horizontalité

par la mise en place de bandeaux, le premier, inférieur, forment le contrecœur alors que le deuxième va jusqu'au niveau de la corniche permettent d'intégrer les fenêtres entre les parties pleines. L'expression extérieure fait référence à l'architecture de Wright de la période des Prairies Houses³⁸⁵, avec les toitures multiples aux avant-toits proéminents et les bandeaux horizontaux. Cette référence à l'architecte américain apparaît également dans la marquise qui vient accueillir les gens et dont les supports en béton sont recouvert de pierres naturelles pour leur donner une qualité organique. Ce plaquage est également employé dans les murs de façades du rez comme des pans entiers qui donnent à la maison l'impression d'émerger du sol et qui font référence à Taliesin I de 1911 dans lequel Wright cherche le rapport nature-architecture par la qualité naturelle des matériaux. Pour Hitchcock, l'usage de la pierre brute chez Wright est une référence à l'architecture du Japon³⁸⁶ que l'on retrouve chez Locsin qui, bien qu'il dessine des maisons qui ne sont pas implantées dans un environnement naturel, cherche à leur donner un aspect humain et chaleureux qui les rattache à la tradition wrightienne.

La villa Salvator de Leon entame une période de production de villas à niveaux qui vont se concentrer dans d'autres villages que Forbes, principalement à Dasmariñas mais aussi à San Juan et San Miguel. Le rythme de construction est nettement moins soutenu que dans la période de Forbes, une villa sortant de terre chaque année jusqu'en 1980, à l'exception de 1969 où on dénombre trois projets de résidences à étages.



Leandro Locsin_ Residence Leland Villalodid (1967)_Makati
 Vue sur rue
 Source: photo Jean-Claude Girard

Certaines résidences ont des 1967 dimensions nettement plus modestes, *Residence Leland Villalodid* comme la villa Villalodid, qui donne sur rue une façade modeste et *Dasmariñas Makati* symétrique mais qui garde l'idée du dean démontrant son statut social avec à l'intérieur une cour privative. L'expression montre à nouveau l'emploi de toitures superposées qui se posent au rez sur des murs en pierres naturelles.

Des plans articulés à étages

Développées la même année, ces trois résidences sont intéressantes car elles vont démontrer l'intérêt que porte Locsin à une complexité intérieure tout en donnant un visage sur rue très simple et discret.



Leandro Locsin_ Philamlife Insurance (1969)_Makati
 Perspective aérienne
 Source: Archives du bureau. photo Neal Oshima

C'est particulièrement le cas pour la 1969 *Residence Philamlife Insurance* où le plan est décomposé en deux volumes connectés par une galerie vitrée qui rappelle la maison Martin (1904) de Wright. La coupe est mise au service du lien avec le jardin de façon à permettre une relation intérieure et extérieure très forte. Alors que sur rue, un seul étage est visible et l'entrée annoncée par une grande marquise, un étage inférieur complet accueille les services mais aussi une

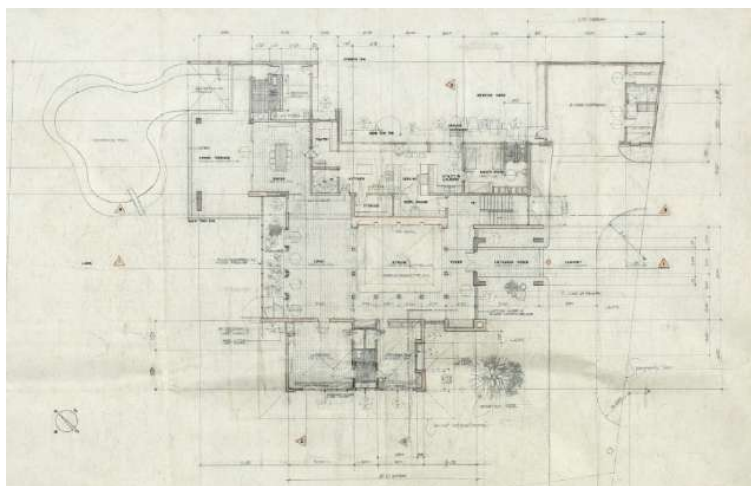
³⁸⁵ On pense notamment à la maison F. Thomas de 1901.

³⁸⁶ HITCHCOCK Henry-Russel, *In the nature of materials. The buildings of Frank Lloyd Wright*, A Da Capo Paperback, New York, 1975, p. 26.

"rumpus room"³⁸⁷ en lien direct avec la terrasse. Au rez, qui correspond à l'étage d'entrée, le plan articulé permet d'ouvrir les pièces principales sur un patio privatif adjacent à la galerie. Celle-ci s'ouvre en balcon sur la piscine et amène à un volume compact sur deux étages qui accueille la zone privative avec les chambres.

Le langage des façades est caractérisé par de grands murs de pierre naturelle qui ne sont plus cantonnés au rez, mais se développent sur toute la hauteur de la maison, jusque sous la corniche de la toiture. L'expression de leur tête de mur et le plaquage qui se retourne sur l'intérieur ne garantit plus une lecture précise des limites entre les pièces de la villa et le jardin. Locsin, encore une fois, s'appuie sur les concepts wrightiens d'une architecture qui fusionne avec son environnement.

1969
Residence
Vicente Paterno
San Juan
Rizal



Leandro Locsin_ Residence Vicente Paterno (1969)_Rizal

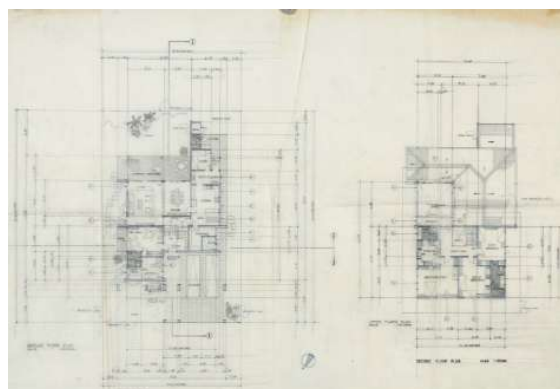
Plan du rez

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

La résidence Vicente Paterno explore aussi le thème de l'effacement des limites en introduisant au centre du plan un patio extérieur autour duquel toutes les fonctions s'organisent. Le séjour n'est pas indiqué mais est remplacé par un *lanai*³⁸⁸, à l'origine un espace extérieur, dont la relation au jardin est gérée au moyen d'une bande végétale plantée. Ce projet montre à quel point Locsin cherche à faire s'interpénétrer les espaces dans un mouvement de continuité et accentue cet

effet par l'usage de murs en pierre à l'intérieur. Au pied de certaines façades le terrain semble remonter partiellement comme si la villa faisait partie du site.

1969
Residence
C. Gatmaitan Jr
Dasmariñas
Makati



Leandro Locsin_ Residence C. Gatmaitan Jr (1969)_Makati

Plan du rez et de l'étage

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

Malgré cela, Locsin propose à nouveau une façade d'entrée totalement symétrique alors que la partie jardin est beaucoup plus articulée. A l'intérieur, la coupe révèle de nombreuses variations de hauteurs et l'introduction d'une galerie sur le salon depuis l'étage des chambres.

³⁸⁷ Littéralement "salle de jeux".

³⁸⁸ Littéralement "véranda". Aux Philippines il correspond à une terrasse couverte de grandes dimensions dans laquelle se déroulent beaucoup d'activités comme les repas et les réceptions.

Variations

Jusqu'en 1974, les villas Guerrero (1971), Maramag (1972), Tamayo (1974), Australian Embassy (1974), Lorenzo (1975), Verallo (1976), Villanueva (1977), Widjaja (1978) et Fores (1980) vont être des variations basées sur les principes développés depuis 1965.

Retour à une expression classique

Un pause dans la production des résidences va intervenir en 1980, suite probablement à la crise économique que subit le pays. Il faut attendre 1989 pour que Locsin obtienne à nouveau une commande lui permettant de construire des villas à étages³⁸⁹ mais cette fois à nouveau dans le quartier de Dasmarinas avec la villa Cabalero (1989) puis dans Forbes Park avec les villas Consuiji (1992), Jaime Augusto Zobel de Ayala II (1993) et Aguila (1994), les trois dernières étant parmi les plus grandes en dimensions dans la production de Locsin. Le plan articulé est à nouveau proposé et les toitures sont juxtaposées à différents niveaux. Le changement notable et radical se situe au niveau du langage extérieur qui est cette fois basé sur des murs crépis percés de fenêtres ponctuelles. Les pans en pierres naturelles, les bandeaux horizontaux et les zones plantées sont inexistantes ainsi que les toitures en couverture de cuivre remplacées par des tuiles en terre cuite. Le changement de matérialité rend ces résidences beaucoup plus banales et quelque peu détachées du contexte philippin. Il n'existe pas d'explications immédiates à ce changement d'attitude dans l'approche de l'architecture des villas. Peut-être faut-il comprendre ces villas dans le contexte plus large de boom économique qui suit la révolution de 1986 avec la chute des Marcos et qui voit l'importation de l'architecture internationale aux Philippines. Comme le montre Lico, la vague postmoderne n'épargne pas l'archipel³⁹⁰ et relègue les repères locaux en arrière plan. Dès lors, il est possible que les désirs des clients aient été influencés par la production internationale relayée par les magazines. Quoiqu'il en soit, la production des résidences de fin de carrière de Locsin ne sont plus à la hauteur des capacités qu'il a démontrées lors de la production des années Forbes Park et Dasmarinas Village.

³⁸⁹ Seules trois villas vont être construites entre 1981 et 1983, mais toutes en dehors de Manille.

³⁹⁰ LICO Gerard, *Arkitekturang Filipino: a history of architecture and urbanism in the Philippines*, University of the Philippines Press, Diliman, Quezon City, Metro Manila, 2008, p. 495.

4.2.2.5. Les résidences secondaires: tradition constructive



Leandro Locsin_ *Beach House* (1972)_Mindoro
Vue de la galerie
Source: POLITES (1977), photo Akio Kawasumi

Une dernière catégorie de résidences, celles dont l'utilisation est temporaire, apparaît dans l'œuvre de Locsin, bien que de manière beaucoup plus limitée. On en dénombre onze, répartis de 1956 à 1993, sans continuité temporelle. Certains projets sont des maisons de vacances et sont dénommés soit "*Beach House*" soit "*Rest House*" alors que les autres, appelés "*Guest House*", font partie d'un complexe plus grand, comme le National Arts Center ou des implantations d'entreprises qui ont pour fonction d'accueillir des hôtes. Dans les deux cas, la situation géographique est à l'opposé des villas urbaines car la nature est omniprésente et leur utilisation est limitée à des périodes définies.

Ces nouveaux paramètres vont influencer le dessin des projets notamment au niveau des plans et de la construction. Le langage n'a pas de

lien avec les résidences urbaines mais va, au contraire, prendre racine dans l'environnement immédiat et on voit apparaître une architecture qui va utiliser les références vernaculaires comme base conceptuelle et plus particulièrement le *Bahay Cubo*.

Ce qui ressort en premier lieu de la lecture des plans, c'est le rapport au terrain très différent qu'entretiennent les maisons dans la mesure où elles sont surélevées au moyen de pilotis et que l'étage principal est décollé du sol.

1960
Rest House
Asencio
Los Banos
Laguna

La première des résidences que l'on peut placer dans les résidences secondaires est à nouveau la *Rest House Chongbian*, premier projet résidentiel de Locsin, dont j'ai parlé au début de ce chapitre. Son style bungalow



Leandro Locsin_ *Resthouse Asencio* (1960)_Laguna
Perspective
Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

est caractéristique de la période du début de carrière et il faut attendre la *Rest House Asencio* pour voir le langage évoluer. Située à 60 kilomètres au sud de Manille, *Los Banos* est connue pour ses sources thermales qui rendent cette destination très populaire pour les gens désireux de fuir la pollution de la capitale. Cette maison de vacances est très modeste, avec deux chambres et n'abrite pas de quartier pour les domestiques. L'espace d'habitation est élevé sur pilotis, faisant référence à l'architecture traditionnelle des Philippines, avec notamment le toit dont les pignons sont complétés par une avancée qui forme une partie

de la galerie en-dessous. A l'intersection est ménagée une ouverture fermée par un claustra qui permet de ventiler la sous-face et évacuer l'air chaud. Bien que l'expression générale cherche à se fondre dans le milieu local, la structure des poteaux et de la dalle est en béton armé.

1974
Cottage
National Arts Center
Los Banos
Laguna

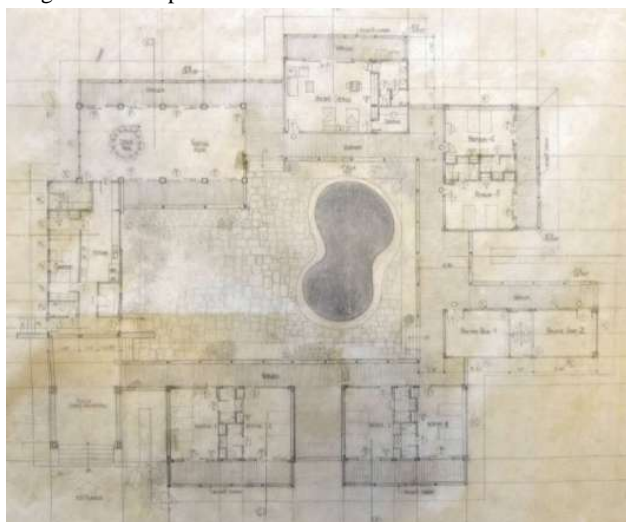
C'est également le cas des maisons d'accueil, ou cottages, construites également à *Los Banos*, mais cette fois dans le cadre du National Arts Center³⁹¹ chargé de loger des artistes en résidences. Ce qui est intéressant dans ces petites habitations, c'est le rapport au terrain géré par des galeries sur pilotis garantissant la distribution des chambres. Ce ne sont pas à proprement parler des maisons dans la mesure où les services sont communs mais on verra que ce dispositif de galeries va devenir un élément récurrent des résidences secondaires.

³⁹¹ Voir le chapitre Equiper de cette thèse pp. 192-249.

L'usage du vernaculaire

Un peu plus loin des cottages décrits plus haut Locsin réalise la Guest House, située dans la pente orientée sur Laguna Bay. Ce projet adopte une configuration de pavillons de chambres et de locaux communs

1976
Guest House
National Arts Center
Los Banos
Laguna



Leandro Locsin_ Guest House (1975)_Laguna
Plan et vue du patio
Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima et Googlearth

organisés autour d'une cour centrale et connectés par des galeries couvertes. A nouveau, les pilotis en béton armé détachent la maison du sol mais cette fois leur profil est plus empâté, les faisant apparaître comme des éléments émergeant du sol. Ils sont d'ailleurs indiqués comme des "*concrete pedestal*" et supportent une structure de planchers en bois. C'est un projet dont la référence à l'architecture japonaise est très forte notamment par la déambulation sur les galeries qui connecte non seulement les pièces entre elles mais ménage des vues cadrées sur le paysage proche et lointain. Locsin fait une différence au niveau de la matérialité des piliers porteurs. Dans les espaces communs, le béton armé est recouvert de pierre naturelle pour lui donner un côté emphatique alors que le reste de la structure est constituée de troncs d'arbres grossièrement équarris. Cette distinction rend la volonté de lier les espaces privés au lieu encore plus forte en utilisant les moyens constructifs locaux de la tradition vernaculaire.

Ce n'est pas la première fois que Locsin utilise la construction locale pour intégrer son architecture au lieu, et sa maison de vacances est l'exemple le plus abouti dans cette catégorie. Située sur l'île de Mindoro, elle s'implante dans la végétation luxuriante proche de la plage et repose sur des pilotis qui la détachent complètement du sol.

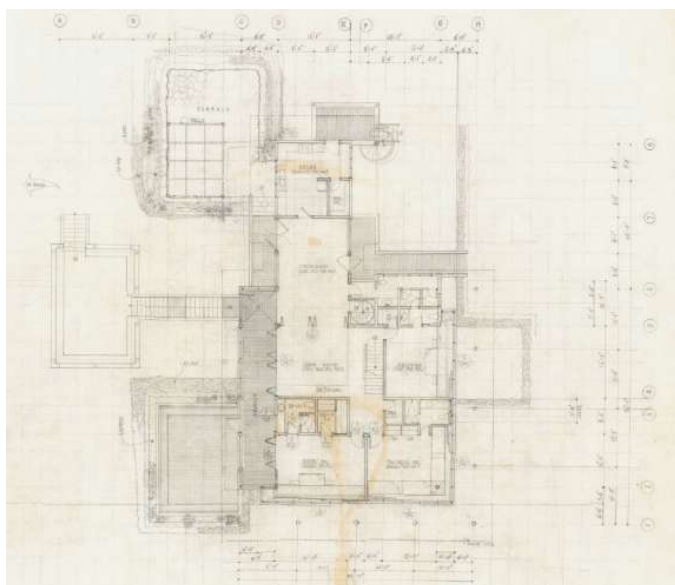
1972
Beach House
Oriental Mindoro

Pour Polites "*House set in nature are doubly subject to the rule that buildings should spring from their sites.*"³⁹² Et Locsin va explorer le vocabulaire local pour proposer une maison de vacances indatale tant la configuration et la matérialité sont issues de la tradition locale.

³⁹² POLITES Nicholas, *The Architecture of Leandro Locsin*, Weatherill, New York, 1977, p. 207.

De grandes vérandas prolongent les pièces sur l'extérieur et sont fermées au moyen de moustiquaires tendues entre les poteaux mal équarris. Les balustrades sont ajourées ou carrément remplacées par des bancs qui permettent de jouir de la nature environnante. Les parois coulissantes permettent d'ouvrir les pièces sur l'extérieur et de les ventiler lors des grandes chaleurs. Les parois non porteuses en coquillages liés au mortier donnent une texture aux intérieurs finissant de rattacher la maison au lieu.

La Locsin Beach House se rattache à la tradition de la modernité qui cherche à s'intégrer au lieu et dont le langage résulte des moyens à disposition. A nouveau, le Japon semble servir de référence à ce projet qui s'inscrit dans la pensée du renouveau de la pensée de la tradition dans la modernité dont Antonin Raymond va être un des chefs de file³⁹³. L'exemple le plus fameux est la maison de l'architecte construite en 1933 à Karuizawa dont l'ensemble de la matérialité est réalisé au moyen du bois local et dont le langage prend racine dans la tradition vernaculaire³⁹⁴. Il est probable que Locsin ait connaissance des projets de l'architecte



Leandro Locsin_Beach House (1972)_Mindoro
Plan

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima



américain exilé car dans le pavillon des invités, détaché de la maison principale, la référence au Japon est d'autant plus explicite que Locsin mentionne la maison de thé comme inspiration et l'usage de la trame du tatami. L'espace est ici réduit à une pièce unique entourée de larges vérandas sur les quatre côtés connectées par des portes coulissantes en coquillages. L'autre influence japonaise semble avoir été la Villa Katsura constituée de pavillons sur pilotis reliés par des galeries couvertes.

Locsin montre son adaptation aux conditions locales en adaptant les demandes contemporaines aux moyens à disposition.

*"Notwithstanding its rustic character, the house is sybaritic in appointments and sophisticated in its detailing."*³⁹⁵

Leandro Locsin_Beach House
(1972)_Mindoro

Vue extérieure

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima et

Villa Katsura(17^{ème} s.)_Kyoto

Vue extérieure

Source: PONCIROLI (2005)

³⁹³ Voir le chapitre En préambule: le contexte philippin de cette thèse pp. 34-56.

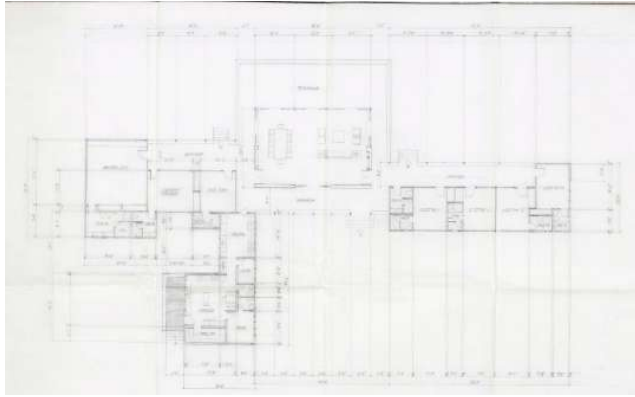
³⁹⁴ Voir à ce propos STEWART David B., *The making of a modern japanes architecture_1868 to the present*, Kodansha International, Tokyo and New York, 1987, p. 133-134.

³⁹⁵ POLITES Nicholas, *The Architecture of Leandro Locsin*, Weatherwill, New York, 1977, p. 207.

Des plans éclatés

Si la maison de vacances de Locsin fait un usage du vernaculaire pour intégrer les conditions locales, le plan reste relativement compact. Dans les projets ultérieurs, l'articulation typologique va être très accentuée, notamment dans les maisons situées sur les plages.

La Beach House à Tolosa est un exemple illustrant la décomposition du programme en entités individuelles



*Leandro Locsin_Beach House (1974)_Tolosa
Plan*

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

en positionnant les parties le long d'une véranda linéaire qui s'ouvre tantôt d'un côté tantôt de l'autre en fonction des pièces intérieures. C'est la première fois que l'on voit apparaître le séjour et la salle-à-manger comme un élément indépendant totalement ouvert sur les quatre côtés et prolongé également par des vérandas. Conçu deux ans avant le projet de la Guest House de Los Banos, il annonce certaines caractéristiques générales comme la décomposition en plusieurs entités mais aussi certains détails comme le piédestal en béton armé. Par contre, l'expression générale se rapproche plus des villas urbaines avec certains murs en crépis et une toiture typique des résidences de Forbes Park.

1974
Beach House
Tolosa
Leyte

Un autre exemple hybride où le plan éclaté est poussé à son maximum est la résidence Yulo Jr située dans la campagne au sud de Manille. La silhouette trapue de la villa est obtenue par un étage unique qui se développe en différents corps de bâtiments connectés par une galerie extérieure et dont l'expression est



*Leandro Locsin_Residence Jose Yulo Jr (1980)_Laguna
Perspective*

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

rendue abstraite par des murs en pierre qui soutienne la toiture. Cette villa, bien qu'utilisée comme résidence secondaire, fait plus partie des villas urbaines dans son rapport au sol et de sa toiture.

1982
Residence
Jose Yulo Jr
New City
Laguna



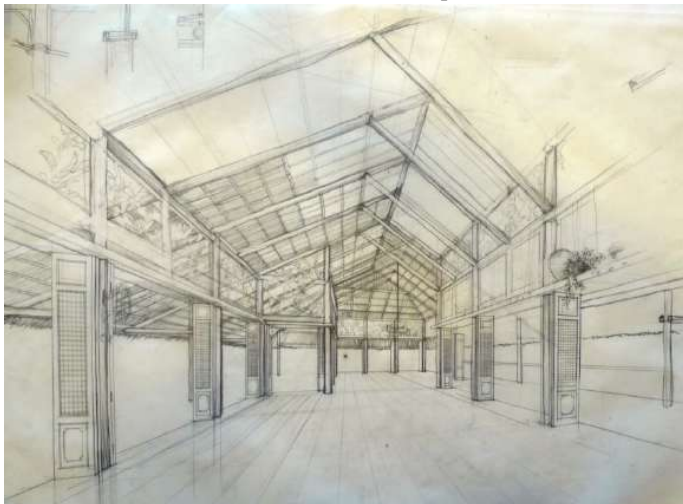
Leandro Locsin_ Beach House Carson Management (1990)_Batangas
Perspective extérieure
Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

Les deux derniers projets vont être réalisés quasi simultanément et vont continuer le développement de l'usage du vocabulaire du vernaculaire et pour le second du plan éclaté.

1990
Beach House
Carson
Management
Balaytigue
Batangas

La Beach House pour Carson Management montre un pavillon totalement entouré de vérandas et construit sur pilotis. La simplicité constructive est obtenue à nouveau par l'usage du bois pour l'ensemble du bâtiment qui permet d'obtenir une architecture élémentaire de pavillon qui va être poursuivie dans la Zobel Beach House de Mindoro. Située sur la plage, c'est l'exemple le plus représentatif d'une maison sur pilotis dessiné par Locsin. Repartie dans trois pavillons indépendants et reliés par une galerie couverte, la maison est traitée comme une construction locale indépendante des influences internationales. Bien que s'inscrivant

1991
Beach House
Zobel
Puerto Galera
Mindoro



Leandro Locsin_ Beach House Zobel (1992)_Mindoro
Perspective intérieure
Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

dans la même période que les dernières maisons de Forbes dont l'architecture se détache de plus en plus du contexte philippin, Locsin revient ici à des principes de projets liés à l'artisanat local malgré un client provenant du milieu urbain de Makati.

Les perspectives de travail montrent la recherche sur la spatialité du séjour et de la salle-à-manger qui se trouvent dans le pavillon du centre avec un travail sur des panneaux en bois gravés de motifs végétaux. Cette maison de vacances représente, avec la maison de vacances de Locsin, la synthèse d'un travail d'intégration du vernaculaire dans la production contemporaine.

4.2.3. Conclusion du chapitre Se loger

Le corpus des villas est le plus important en terme de nombre d'objets dessinés et de présence quasi constante tout au long de la carrière de Locsin.

Elle subit une série d'évolutions qui vont être liées, d'un côté aux demandes programmatiques d'une clientèle aisée et, de l'autre, aux lieux dans lesquelles elles sont projetées.

Au début, le style bungalow semble s'imposer comme base de travail car il a déjà été largement diffusé par la colonisation américaine. Sa simplicité constructive constituée d'une structure ponctuelle et de remplissage en façades garantit des habitations très économiques qui correspondent parfaitement à l'urgence de la reconstruction des années 1950. Par contre, en contrepartie, ce modèle ne permet pas le dessin d'espaces plus généreux que les clients vont exiger lorsqu'ils vont s'installer dans les nouveaux "villages" protégés. La villa va devoir être un lieu de socialisation et donc abriter des pièces suffisamment généreuses pour accueillir de grandes réceptions. Locsin va donc adapter les villas en proposant différentes évolutions.

En premier lieu, le statut de la toiture va devenir autonome en devenant indépendant de la structure porteuse. Les poutres de petites dimensions du bungalow vont bien souvent être remplacées par des fermes triangulées, toujours en bois, qui offrent sur sa face inférieure une surface plane pouvant accueillir un faux-plafond alors que sur sa partie supérieure, la pente garantit l'écoulement de l'eau. La face inférieure, devenue indépendante, va pouvoir être pensée en séquences adaptées aux spatialités intérieures. Le bungalow Feltino Neri (1958) est la première villa dans laquelle on peut noter ce changement, avec une coupe très élaborée dans les séquences des hauteurs des pièces.

La deuxième évolution marquante, qui se produit de manière quasi simultanée dans les villas Ho (1958) et Jaime Zobel de Ayala (1958) peut être décelée au niveau de l'organisation en plan. Si dans le bungalow la bipartition, entre d'un côté la zone jour du salon et de la salle-à-manger et de l'autre les chambres, est un principe de base de ce modèle, Locsin est très vite confronté à des limites typologiques lorsqu'il s'agit de positionner les quartiers des domestiques. De plus, la relative proximité des constructions dans des "villages" sécurisés va orienter la réflexion vers la recherche d'une certaine intimité où la question de la séquence d'entrée d'un côté et du rapport des pièces entre elles de l'autre va orienter le plan vers une organisation typologique tripartite. Pour y parvenir, Locsin introduit de manière quasi systématique le patio comme moyen spatial capable d'organiser les différentes parties de l'habitation. La relation à la rue va être modérée grâce à des séquences dont le dessin est très élaboré et fait la transition entre public et privé. Au centre de la villa, ces zones extérieures permettent d'articuler les différentes parties tout en leur garantissant leur indépendance fonctionnelle. Le plan tripartite va ainsi s'imposer comme un modèle capable de répondre aux nouvelles demandes de l'architecture domestique et son articulation en plan va devenir très complexe pour accommoder d'un côté un mode de vie social et de l'autre familial. Un des exemples les plus aboutis est la villa Locsin qui pose en 1962 les bases typologiques sur lesquelles le reste de la production va s'appuyer.

La troisième évolution va être induite par l'utilisation du patio qui permet de répondre à l'organisation des espaces et introduire de la lumière et de l'air au centre de l'habitation. Il va prendre un statut à part entière, et, considérant le soin que Locsin porte au dessin de son aménagement, montre à quel point il devient un enjeu spatial. Si son caractère purement fonctionnel est important, l'introduction de la nature à l'intérieur de l'habitation l'est tout autant. En effet, par cet artifice Locsin peut réintroduire un thème récurrent dans l'architecture japonaise de la relation fusionnelle entre l'intérieur et l'extérieur. En plaçant les patios dans différentes zones du plan et en le matérialisant au moyen d'éléments naturels, comme des plantes et des bassins, l'espace intérieur fusionne avec son environnement de manière organique. Le plan articulé renforce la continuité car la complexité induite propose une relation visuelle très forte entre l'intérieur et l'extérieur.

Enfin pour renforcer cette relation, Locsin propose une quatrième évolution, cette fois au niveau de la matérialité. L'austérité induite par les panneaux de remplissage légers, bien souvent blancs, correspondant à la simplicité constructive du bungalow, est abandonnée et remplacée par une combinaison de matériaux indigènes plus complexe. L'usage de la pierre traditionnelle et du bois mais aussi de matériaux plus contemporains comme le béton lavé et la brique peinte, amène une complexité de textures en lien avec le lieu. L'usage décoratif de matériaux locaux, dénués de rôle constructif qu'ils avaient dans l'architecture vernaculaire, augmente la volonté de renforcer des effets spatiaux visant à augmenter la continuité entre

intérieur et extérieur. Ces quatre évolutions majeures introduites par Locsin vont servir de base pour l'élaboration d'un nouveau modèle domestique philippin.

En s'inspirant *du bahay cubo, bahay na bato* et du bungalow, Locsin parvient à reformuler les principes d'une nouvelle habitation en s'inspirant de leurs qualités, comme la réponse au climat ou l'utilisation de matériaux locaux, et en ajoutant de nouveaux éléments, comme le patio, pour créer des séquences spatiales adaptées aux nouveaux besoins de l'époque. Dans ce programme, il démontre sa capacité à intégrer les modèles anciens, même ceux issus de la colonisation, et à les reformuler pour amener une nouvelle réponse à l'espace domestique philippin.



4.3. EQUIPER LES EQUIPEMENTS PRIVES ET PUBLICS ENTRE ARCHITECTURE ET SCULPTURE

"Architectural structures are gigantic sculptures. Except that you go inside architecture, you live inside it; with sculpture you look around, you appreciate it from the outside. I work in concrete, a sculptural material. You can start shaping a structure outside, and continue it inside for harmony, coherence."

Leandro Locsin³⁹⁶

4.3.1. Introduction

La notion d'équipements est définie comme l'ensemble des installations ou accessoires fonctionnels nécessaires à une population pour assurer un bon fonctionnement de la collectivité. On peut différencier les équipements d'infrastructures, comme les réseaux et les voiries, des équipements de superstructures comme les équipements culturels, sportifs, administratifs ou éducatifs. Nous nous intéresserons plus spécifiquement à la deuxième catégorie dans laquelle Locsin a offert une série d'ouvrages remarquables.

Dans ce corpus qui comprend une cinquantaine de projets, on a inclus aussi bien les équipements publics qui ont tous comme client le gouvernement³⁹⁷ et ceux issus de la commande privée³⁹⁸. Les plus emblématiques ayant une place importante dans sa production sont ceux commandés par le gouvernement de Ferdinand Marcos (1917-1989), arrivé au pouvoir en 1966, et qui seront suivis de près par la première dame Imelda. Un premier grand groupe se trouve dans le Centre Culturel des Philippines (CCP) et un deuxième à l'Université des Philippines de Los Banos alors que les autres sont plus dispersés comme l'aéroport international de Manille ou le Palais du Sultan du Brunei.

Comme mentionné dans les chapitres précédents³⁹⁹, l'indépendance proclamée en 1946, après plus de 350 ans de colonisation, est marquée par un pays dévasté par les bombardements de la libération, laissant Manille en ruines. La reconstruction démarre avec un besoin urgent d'équipements nécessitant des investissements énormes que le pays à genoux va devoir trouver. Pour faire face à cette situation le président Manuel Roxas (1892-1948)⁴⁰⁰ va signer le Philippine Rehabilitation Act en 1946 concédant les mêmes droits aux citoyens américains qu'aux Philippines, en échange d'une aide économique de plus de 600 millions de dollars. Bien que la colonisation est officiellement terminée en 1946 suite à l'indépendance, la tutelle de l'empire américain va continuer de s'exercer sous forme économique mais aussi culturelle, dans la mesure où la collaboration avec certains bureaux des travaux publics va contribuer à la réhabilitation de bâtiments néoclassiques dans leur état d'origine⁴⁰¹. Pour Smith qui publie un ouvrage consacré aux différents arts de cette période *"the initial impact of any Filipino urban scene upon the onlooker is one of architectural immaturity and confusion. A jumble of whimsies and imitations ranging from Pretentious Classic through Pseudo-Renaissance to Self-Conscious Modern produces a far from favorable impression. At first glance this chaotic assortment of architectural styles appears to be caused by what must be a deplorable lack of a clear-cut philosophy on the part of the designers and by the ignorance and apathy of the public."*⁴⁰² La reconstruction dans l'immédiat après-guerre est donc caractérisée par une médiocrité générale et il faut attendre le début des années 1950 pour que les effets de l'aide financière américaine commencent à se faire sentir, et dont les architectes de la troisième génération, pour la plupart éduqués aux Etats-Unis⁴⁰³, vont profiter pour proposer une architecture nouvelle bien qu'encore très influencée par le climat international d'un côté et le vernaculaire de l'autre.

³⁹⁶ "Locsin: Renaissance Builder", in *Design & Architecture Philippines*, vol. I no 1, 1989, p. 35.

³⁹⁷ On y trouve en majorité les théâtres, les aéroports, les écoles, les musées, les centres d'arts.

³⁹⁸ On y trouve les sièges de sociétés, de fondations et de club sportifs.

³⁹⁹ Voir les chapitres En préambule, Se recueillir, Se loger de cette thèse.

⁴⁰⁰ Manuel Roxas (1892-1948) est le premier président des Philippines indépendantes. Son règne de 2 ans est aussi le plus court de l'histoire du pays.

⁴⁰¹ LICO Gerard, *Arkitekturang Filipino: a history of architecture and urbanism in the Philippines*, University of the Philippines Press, Diliman, Quezon City, Metro Manila, 2008, p. 367.

⁴⁰² SMITH Winfield Scott (Ed.), SMITH Winfield Scott, *The art of the Philippines, 1521-1957*, Associated Publishers, Michigan, 1958, p. 50.

⁴⁰³ LICO Gerard, *Arkitekturang Filipino: a history of architecture and urbanism in the Philippines*, University of the Philippines Press, Diliman, Quezon City, Metro Manila, 2008, p. 368.

Locsin débute sa carrière dans un climat très propice au secteur du bâtiment et va recevoir des mandats d'équipements publics qui vont lui permettre de réfléchir à la question de l'identité nationale en architecture notamment.

Locsin et les équipements: l'influence du paysage philippin.

Contrairement aux autres programmes, le corpus des équipements est directement tributaire de la situation politiques du pays. Une première période s'étend sur dix ans, de 1955 à 1965, dans laquelle on voit le développement d'un langage basé sur l'abstraction et un certain classicisme alors que la seconde débute lorsque Ferdinand Marcos arrive au pouvoir au début de l'année 1966 porteur d'une volonté de retrouver l'âme des Philippines. Dans son message d'inauguration du Centre Culturel des Philippines (CCP), il souligne que "(...) *this Center was built (...) in pursuit of a common purpose - that of enshrining our native culture as well as celebrating beauty.*"⁴⁰⁴ Dès lors la construction d'équipements au service de la propagande nationaliste des Marcos va devenir prépondérante dans le programme de la nouvelle administration et donner lieu à l'ouverture d'un grand nombre de chantiers⁴⁰⁵. Comme dans les résidences, Locsin utilise ses premières années de carrière pour tenter de s'affranchir de la tutelle internationale et réfléchir à une nouvelle architecture philippine qu'il théorise dans deux textes⁴⁰⁶.

Locsin affirme qu'au début de sa carrière il y a une sorte de sentiment d'infériorité par rapport à la production mondiale de l'époque, spécialement celle des Etats-Unis, dominée, d'un côté par des architectes comme Mies Van der Rohe et SOM, qui utilisent la construction métallique comme moyen d'expression architecturale et, de l'autre, par ceux qui donnent au béton armé un champ d'expression nouveau et dont les figures dominantes sont Eero Saarinen et Paul Rudolf. C'est la visite de ces modèles de référence lors du voyage aux Etats-Unis de 1959 qui va le consolider dans ses choix constructifs. On verra plus loin que Locsin s'inscrit dans une continuité de pensée internationale qui voit l'émergence de bâtiments dont la réflexion sur la forme les rattache à la sculpture.

Le béton armé: un matériau sculptural

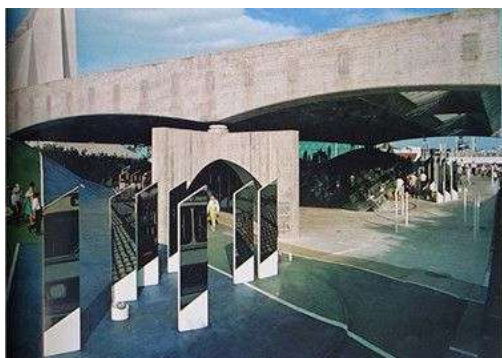
Bien que présent dans les édifices religieux ou les hôtels, c'est dans les équipements que le béton armé va s'affirmer comme le matériau de prédilection de Locsin. Il l'utilisera non plus uniquement pour permettre de répondre à des demandes fonctionnalistes mais en explorant ses différentes possibilités expressives, le sculptant au moyen de coffrages très élaborés. L'époque dans laquelle Locsin débute sa carrière est marquée par Le Corbusier (1887-1965) dont les dernières réalisations sont orientées vers l'affirmation des capacités expressives des matériaux. La Cité Radieuse de Marseille de 1947 consacre le passage du pilotis fin de la Villa Savoye à une pile lourde dont la masse et la texture parlent de l'essence du béton. La Chapelle Notre-Dame du Haut à Ronchamp est terminée en 1955 et produit un questionnement des architectes sur le rapport de l'architecture à la sculpture. Aux Etats-Unis c'est Eero Saarinen qui démontre les qualités expressives du béton dans le TWA alors qu'en Amérique latine, particulièrement au Brésil, les architectes comme Paulo Mendes da Rocha, Joao Battista Vilanova Artigas et Oscar Niemeyer explorent aussi les qualités structurelles du béton armé et repoussent les limites de la pesanteur. Mendes da Rocha, à qui on attribue l'invention du brutalisme pauliste qui cherchait une expression non finie du béton, construit en 1970 à Osaka une énorme dalle qui semble flotter sur le terrain et montre que le dialogue entre architecture et nature peut être obtenu par les moyens de l'abstraction. Artigas propose des bâtiments constitués d'immenses volumes supportés par de fines colonnes comme l'école d'architecture de Sao Paolo en 1961 et montre que la lourdeur intrinsèque du béton armé peut être contredite par des moyens architecturaux qui donnent l'impression de lévitation. A Brasilia, sur la base de la planification de Lucio Costa, Niemeyer érige, à partir de 1960, des bâtiments institutionnels dont les silhouettes abstraites font penser à un champ de sculptures géantes. De même, entre 1950 et 1966, le Corbusier réalise à Chandigarh, avec son cousin

⁴⁰⁴ MARCOS Ferdinand, *Message*, Malavanan Palace, Manila, 1969.

⁴⁰⁵ Voir à ce propos le chapitre 7 *Building for government, being in government* in CONSUNJI David M, *A passion to build : a memoir of David M. Consunji*, Center for Leadership, Citizenship and Democracy of the UP National College of Public Administration and Governance and Dacon Foundation, Quezon City, 2004.

⁴⁰⁶ LOCSIN Leandro, "The Elusive Filipino Soul in Architecture", in *Exchange*, 4th Quarter N° 33, 1964 et LOCSIN Leandro, "Need for a Filipino Style in Architecture," in *Philippine Architecture, Engineering & Construction Record* 13: 4, 1966.

Pierre Jeanneret, la capitale du Penjab constituée de bâtiments où l'expressivité du béton armé est mise au profit de la représentativité.



Locsin s'inscrit dans cette mouvance. Il affirme "*At that time I was designing the theater, I was obsessed with massive forms. I wanted something that was massive and yet light. The two things may sound contradictory, but I felt we could do something that would not be overbearing. It had to have a certain floating feeling.*"⁴⁰⁷ Les équipements sont souvent des espaces de grandes dimensions impliquant parfois des

Paulo Mendes Rocha_Brazilian Pavillon (1970)_Osaka
Vue extérieure
Source: Pinterest

grandes portées et dans le cas des bâtiments d'Etat, devant refléter l'image d'un pouvoir en quête constante de justification. Si les commandes qui émanent de l'administration Marcos vont accélérer la réflexion sur cette thématique, elles ne constituent pas une rupture dans la manière qu'a Locsin de penser le projet mais s'inscrivent au contraire dans une certaine continuité.

Problématiques

Les problématiques soulevées par la question des équipements sont multiples et offrent à Locsin l'occasion d'être confronté à des questions nouvelles auxquelles il va devoir apporter des réponses spécifiques.

En premier lieu, la destination des bâtiments va être réfléchie en fonction de la perception qu'en aura l'utilisateur. En conséquence, l'image extérieure véhiculée par les équipements va devenir un enjeu et prendre une importance influençant le dessin du projet. La question de la monumentalité va ainsi être omniprésente, en particulier dans les bâtiments destinés à soutenir l'image d'un gouvernement, et devenir un enjeu dans l'architecture de Locsin. L'expression va ainsi s'orienter vers des bâtiments qui vont atteindre une abstraction qui les rapproche de la sculpture à laquelle Locsin se réfère lorsqu'il parle de certains projets.

En second lieu, la dimension grandissante des espaces à couvrir va nécessiter des grandes portées qui vont influencer la manière d'aborder la question structurelle. Si dans certains projets, notamment religieux, la question de couvrir un espace unique a déjà été abordée⁴⁰⁸, les solutions trouvées ont été possibles grâce à l'usage du béton armé, dans les équipements, les espaces vont prendre des dimensions jamais atteintes dans les autres programmes et la question de l'expression structurelle va devenir un thème qui pourra servir l'architecture.

Enfin, la relation au paysage va avoir une influence dans le dessin de l'image extérieure que vont véhiculer les équipements. L'impression visuelle qu'ils vont donner dans l'espace public va devenir un enjeu majeur dans le dessin des façades et de leur rapport au sol.

La classification des équipements est faite selon des thèmes qui permettent de rassembler des projets conçus à différentes d'époques. La question de la monumentalité et de l'identité vont également faire l'objet d'une approche théorique car ce sont des questions qui vont amener à penser les notions d'expression tant au niveau de la plastique que des matériaux.

⁴⁰⁷ POLITES Nicholas, *The Architecture of Leandro Locsin*, Weatherwill, New York, 1977, p. 13.

⁴⁰⁸ On pense notamment à la coque de la Holy Sacrifice Church ou aux nerures de Saint-Andrew Church entre autres. Voir le chapitre Se recueillir de cette thèse pp. 74-132.

4.3.2. La question de la monumentalité dans le second après-guerre

*"Tout architecte veut, avant tout, réaliser du monumental."
Philip Johnson⁴⁰⁹*

Définir une présence durable dans un environnement en mouvement est le défi que Locsin a dû relever lorsqu'il se voit confier la construction du Centre Culturel des Philippines (CCP) par les Marcos. Pour y arriver il va développer un langage formel basé sur la massivité-légèreté. Le sentiment d'ambiguïté semble lui convenir pour définir une monumentalité capable de marquer le visiteur et acquérir, "cette présence durable" énoncée par William Curtis.

Ce dernier considère Kahn comme le maître de la monumentalité dans le second après-guerre. S'appuyant sur une vision panthéiste, il était, selon lui, capable de créer des formes à forte valeur symbolique tout en leur donnant un caractère mystique lié à l'abstraction. Dans son article consacré à la place de la monumentalité dans l'architecture moderne, il affirme que celle-ci "(...) seems to be related to intensity of expression, elemental formal power, dignity, and gravity: In a phrase, it is a matter of lasting presence."⁴¹⁰

En 1908 déjà Adolph Loos postule que le monument commémoratif fait partie, avec le tombeau, des seuls éléments que l'on peut qualifier d'art. Il reconnaît très tôt l'importance d'un thème qui va préoccuper critiques et architectes spécialement dans le second après-guerre et les amènent à essayer de définir et de comprendre cette notion.

Ce besoin de clarification va induire l'organisation d'un symposium qui aboutit en 1948 à la publication des discussions auxquelles prendront part plusieurs orateurs - Siegfried Giedion, José Luis Sert, Fernand Léger, Françoise Choay, William Curtis, Henri-Russel Hitchcock, Peter Collins - qui vont s'efforcer de donner une orientation à la monumentalité dans le contexte de l'après-guerre⁴¹¹. Ce symposium met en exergue la sensibilité du thème et Giedion, Léger et Sert publient un texte "Nine points on Monumentality" dans lequel ils postulent le besoin de chaque société de se référer à des symboles, ce besoin ayant été négligé par l'architecture moderne. La monumentalité va ainsi être l'objet de propositions nouvelles qui voit, par exemple, l'immeuble de bureaux être identifié à un "palais". Tout un pan de la production architecturale de l'après seconde-guerre, dont la demande en bâtiments administratifs en constante augmentation, va ainsi être élaborée en tenant compte de l'image extérieure et de son impact sur la ville⁴¹².

Le monument est par définition un lieu de commémoration pour lequel l'espace bâti devient le support d'un passé auquel la communauté peut se rassembler. Dans les sociétés modernes, le nationalisme utilise le monument pour compenser la disparition progressive des cadres de références qu'étaient la communauté religieuse ou le royaume dynastique⁴¹³.

Paul Zucker affirme que la monumentalité n'a pas été suffisamment reconnue par l'architecture moderne et il va donner la parole à cinq personnalités qui vont apporter leur vision de ce thème. Outre Giedion qui estime que la monumentalité est capable de contrer l'éclectisme de certains projets dont le premier prix du Palais des Nations à Genève (1927) est une parfaite illustration, Louis Kahn livre son point de vue dans un texte intitulé "Monumentality". dans lequel il considère la monumentalité comme une qualité capable de procurer un sentiment d'éternité. S'appuyant sur l'enseignement de la pensée classique, il préconise la recherche de la nouvelle monumentalité par l'adaptation des moyens constructifs propre à notre époque, comme la standardisation et la préfabrication, reprenant des thèmes de l'architecture moderne⁴¹⁴.

Vingt ans plus tard, Mies van der Rohe aux Etats-Unis poursuit une recherche sur les grands conteneurs spatiaux réalisés par un dessin précis de la structure qui va aboutir à la Neue Nationalgalerie (1968) de Berlin dans laquelle l'abstraction obtenue par la simplicité visuelle de la solution statique s'inscrit dans la

⁴⁰⁹COOK John, W. and Heinrich KLOTZ, *Questions aux architectes*, Pierre Mardaga, Paris, 1973, p. 25.

⁴¹⁰CURTIS William J. R. , *Modern architecture, Monumentality and the Meaning of Institutions: Reflections on Authenticity*, The Harvard Architectural Review, MIT Press, Cambridge, Mass., 1984, p. 65.

⁴¹¹Voir à ce propos *The Architectural Review*, n° 621, 1948.

⁴¹²Voir à ce propos MARCHAND Bruno, "Entre représentativité et fonctionnalité. La "Palais" de l'OMS", in *Faces* n°39, 1996, pp. 48-53.

⁴¹³ANDERSON Benedict, *Spectre of Comparisons. Nationalism, South-East Asia and the World*, Ateneo de Manila University Press, Quezon City, 1998 (2004), p. 26.

⁴¹⁴BLAKE Peter, *The Master Builders*, Vactor Gollancz Ltd, London, 1960, p. 577-588.

vision de retenue et d'élégance soulignée par Locsin⁴¹⁵. Le développement du concept miesien d'espace universel - pour lequel la flexibilité est un but - va être concrétisé dans le Théâtre des arts populaires (1974) que Locsin construit également dans le complexe du Centre Culturel des Philippines (CCP). On n'est pas sûr que Locsin ait eu connaissance des débats théoriques sur la monumentalité qu'on vient d'évoquer. Cependant, comme Le Corbusier à Chandigarh, Oscar Niemeyer et Lucio Costa à Brasilia et Louis Kahn à Dakka, il va être confronté à une commande publique où la définition d'une identité nationale l'amènera inévitablement à réfléchir à la question du monument.

Le projet du CCP donne à Locsin l'occasion d'expérimenter et d'affiner un langage pour arriver à l'expression d'une monumentalité dans laquelle les Philippines puissent s'identifier et Klassen estime que les bâtiments du CCP, particulièrement le Théâtre des Arts du Spectacles, parviennent à ce but.

4.3.3. *La structure comme expression architecturale*

Si durant les deux années qui suivent le début des études du Davao Insular Hotel, Locsin semble se consacrer à la production des résidences privées⁴¹⁶, en 1960, il reçoit la commande d'un bâtiment administratif et commercial, le Commercial Credit Commercial Building (CCCB), un bâtiment de bureaux qui va lui donner l'occasion de continuer l'exploration de la structure comme expression architecturale.

1960
Commercial Credit
Corporation
Makati

Cet immeuble est situé à Makati, sur Buendia Avenue⁴¹⁷, une des principales artères traversant la ville d'est en ouest, de la baie de Manille à EDSA sur plus de 5 kilomètres. Contrairement aux précédents immeubles administratifs situés sur Ayala Avenue⁴¹⁸, ce bâtiment se développe sur deux étages principaux au milieu



Leandro Locsin_ Commercial Credit Corporation (1961)_Makati

Vue extérieure

Source: LOCSIN (1964)

desquels s'intercale une mezzanine partiellement ouverte en double hauteur sur le rez-de-chaussée. La planimétrie générale du plan est un rectangle de 63 m par 21 m structuré selon une trame régulière de 7 m et autour duquel s'ajoute une épaisseur de 2,5 m accueillant, à l'étage, le brise-soleil sur tout le pourtour du bâtiment.

⁴¹⁵ "Locsin: Renaissance Builder", in *Design & Architecture Philippines*, vol. I no 1, 1989, p. 32.

⁴¹⁶ Voir le Se loger de cette thèse pp. 134-190.

⁴¹⁷ L'avenue s'appelle maintenant Senator Gil Puyat Avenue, le bâtiment a été démoli.

⁴¹⁸ Voir le chapitre Travailler de cette thèse pp. 250-278.

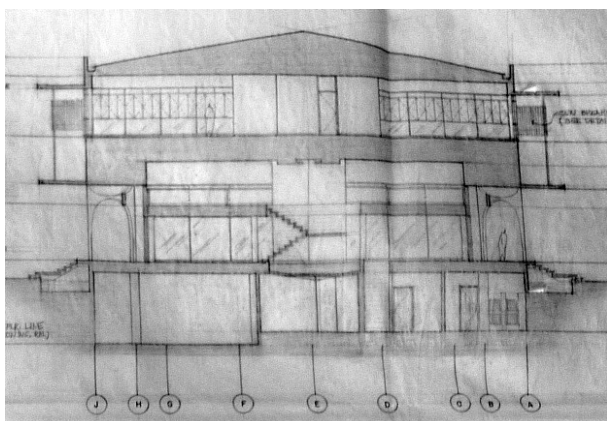
Les façades sont composées selon une bipartition horizontale, montrant au rez une colonnade disposée devant les vitrages alors qu'à l'étage supérieur deux marquises servent d'appui au système de brise-soleil métallique.

Locsin donne une emphase particulière au dessin de la colonnade. Celle-ci se compose de piliers courbes qui se connectent à leur niveau supérieur, légèrement en-dessous de la dalle. Leur disposition en plan suit une ligne brisée selon des angles de 110° et crée une galerie couverte sur le pourtour du bâtiment. En élévation, les colonnes rappellent la résidence officielle des présidents à Brasilia que Niemeyer termine en 1958 et qu'il reprend dans le palais Planalto de 1960. Mais Locsin inverse verticalement les proportions, l'élargissement se faisant au deux tiers de la hauteur alors que chez Niemeyer il se situe au premier tiers inférieur. De plus en introduisant la ligne brisée les poteaux en se connectant forment des arches continues créant une arcade. La colonnade donne à l'immeuble une image de classicisme renforcée par la symétrie générale de l'ensemble.

Le bâtiment est surélevé de 90 centimètres par rapport à la route et entouré d'un bassin sur la périphérie. Comme à l'Insular Hotel⁴¹⁹ de Davao Locsin donne une emphase particulière à la manière d'accéder dans le bâtiment avec la mise en place de séquences complexes entre la route et l'intérieur. A l'intérieur, trois escaliers, un central et deux aux extrémités, permettent une utilisation très rationnelle du volume, le rez étant lié à la mezzanine par celui en position centrale alors que l'étage est rendu indépendant par l'usage de ceux situés aux extrémités.

Cet aménagement renforce l'importance de la colonnade qui accueille les visiteurs à couvert sur le pourtour du bâtiment et les conduit aux différentes entrées. On comprend également la bipartition de la façade qui ne fait que reprendre la répartition des fonctions en coupe du bâtiment, la mezzanine n'étant qu'une extension de l'espace du rez-de-chaussée.

La structure porteuse vise également à renforcer la lecture fonctionnelle en façade. On a déjà vu comment Locsin justifie la colonnade pour des raisons pratiques - positions différentes des entrées, protection contre



Leandro Locsin_ Commercial Credit Corporation (1961)_Makati Coupe

Source: Archives du bureau, photo Jean-Claude Girard

les intempéries - mais en coupe on s'aperçoit que la position des piliers sur une ligne brisée permet de créer des appuis décalés pour porter la structure du premier étage qui, libéré de tout porteur intermédiaire, offre un espace libre de 63 mètres par 21. La grande portée de 21 mètres est contenue dans une hauteur statique de 1,3 m, probablement constituée d'un système de poutres, et s'épaissit à 2.3 m sur la colonnade, laissant penser qu'un système structurel permet de descendre les forces dans les piliers⁴²⁰.

Au niveau de la façade Locsin utilise un système constitué de brise-soleils à l'étage.

Des potelets fixés entre les dalles en porte-à-faux supportent une série de profilé

métalliques en T verticaux⁴²¹. La trame très serrée permet de créer un filtre disposé en avancé devant les vitrages du premier étage. En second plan se lit la façade proprement dite constituée de deux bandeaux de hauteur égale, un inférieur qui cache l'épaisseur structurelle de la dalle sur rez et un supérieur où se situent les fenêtres de l'étage. L'acrotère est surélevée de manière à cacher la toiture en pente et donner une lecture par strates horizontales du bâtiment. Posé sur le socle, le Commercial Credit Corporation Building ressemble à un temple posé sur son piédestal.

Locsin commence ici une exploration d'une composition basée sur l'opposition entre un rez-de-chaussée majoritairement transparent donnant une impression de légèreté et, à l'opposé, un étage constitué d'un

⁴¹⁹ Voir le chapitre Voyager de cette thèse pp. 280-305.

⁴²⁰ Il n'existe pas de plans techniques permettant une compréhension de la structure et le bâtiment a été démoli.

⁴²¹ "Slatted sun breakers" sur les plans d'archives.

volume principalement opaque. Dans le cas présent cette idée est nuancée par le système de brise-soleil en applique devant la façade et par la matérialité métallique de ce dernier. On verra que cette composition va être radicalisée dans certains projets futurs, notamment pour les bâtiments institutionnels.

En parallèle⁴²² du Commercial Credit Corporation Building, Locsin dessine le Liberty Motor Building qui semble être resté à l'état de projet⁴²³. Situé dans la zone du port de Manille, il devait être destiné à la réception des voitures importées par bateaux. De nombreuses perspectives sont produites qui donnent une idée de l'image recherchée par Locsin constituée d'une série de plateaux superposés flottant au-dessus d'un socle dont la planimétrie plus grande débordé sur un côté et permettant de créer une terrasse à l'étage.

Dans le socle, au rez, les surfaces sont dévolues aux différentes zones d'exposition et de ventes des voitures alors qu'à l'étage, certains espaces sont prévus pour accueillir des zones communes et des bureaux. Des esquisses montrent différentes options étudiées, notamment une cafétéria connectée au rez par un escalier adjacent à un patio.

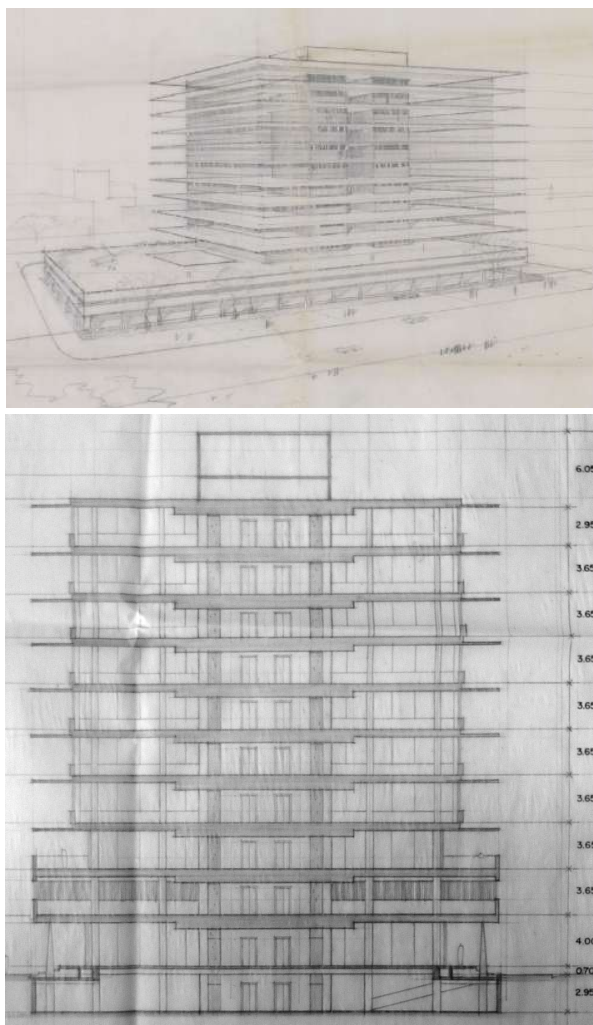
Locsin réutilise certains principes que l'on a déjà vu dans le CCCB, comme le bâtiment posé sur un socle, entouré d'une bande périphérique qui semble être végétalisée. L'introduction du patio articule la zone d'exposition et introduit de la lumière dans la profondeur du socle.

Au niveau des façades, Locsin met l'emphase sur les dalles en porte-à-faux qui ont comme rôle de protéger les bureaux des rayons du soleil.

Le système structurel est basé à nouveau sur une trame régulière de poteaux périphériques espacés de 5.4 m et d'un noyau de services contenant les circulations verticales et les techniques. La position de la structure en retrait des façades donne au bâtiment une image de légèreté et une flexibilité totale d'aménagement garantie par des ouvertures horizontales disposées sur toute la longueur des façades.

Il est à noter qu'au rez, la structure est complétée d'une ligne de colonnes qui se positionnent dans la bande de verdure qui court sur la périphérie, au même niveau de la route. Leur élévation ressemble à des pyramides allongées, partant d'une base carrée pour finir en pointe sous la dalle du socle. A première vue, leur rôle structurel semble être de porter une partie du poids du socle, mais une deuxième lecture semble indiquer que Locsin aurait pu y renoncer en utilisant un système en porte-à-faux. La raison peut être architecturale, à la recherche d'une image répondant à un besoin commercial: la colonnade, comme dans le

1961
*Liberty Motor
Office Building
Manila*



*Leandro Locsin_ Liberty Motor Office Building (1961)_Manila
Coupe*

Source: Archives du bureau, photo Jean-Claude Girard

⁴²² Les premiers plans du Commercial Credit Corporation indiquent décembre 1960, ceux du Liberty Motor Building janvier 1961.

⁴²³ Les archives du Liberty Motors Building ne contiennent aucun plans de détails.

CCCB, garantit en effet aux clients un passage couvert tout en donnant au socle un caractère solennel et classique.

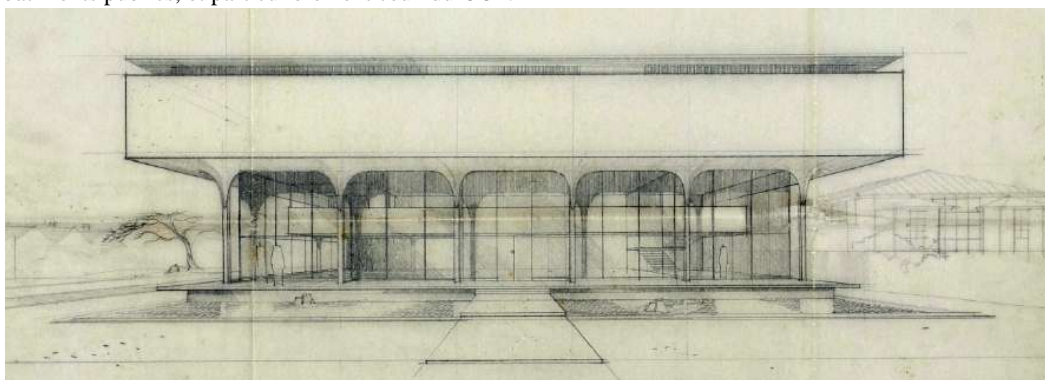
Le développement en parallèle du projet avec le CCCB permet de noter certains thèmes que Locsin reprend et développe dans des projets différents. On voit s'affirmer une expressivité formelle forte obtenue par l'usage du béton et ses possibilités structurelles qui lui sont associées en contrastant avec l'usage de principes classiques comme la colonnade et la symétrie. La résultante de cette confrontation stylistique amène à des bâtiments jouant sur un contraste légèreté-massivité, une expression qui commence à apparaître dans l'œuvre de Locsin.

Si les deux projets précédents semblent faire parti d'une même famille, les deux suivants de la même année vont radicalement accentuer l'expression de la structure porteuse, mais cette fois en cherchant un langage formel monumental.

1961
*Fiat Motor
Building
Quezon City*

Les premiers plans du Fiat Motor Building (FMB) datent d'août 1961 alors que ceux du projet suivant, le Philippine American Cultural Center (PACC), datent de juin 1961. Cependant, le FMB n'a pas été réalisé et est resté au stade de projet, tout comme le PACC, mais celui-ci ayant été développé sur près de deux ans, et les études poussées jusqu'aux plans de détails, il semble dès lors plus pertinent d'analyser le FMB dans un premier temps.

D'un point de vue historique, beaucoup d'articles considèrent le PACC comme étant le projet sur lequel se basera Locsin pour dessiner le Théâtre National au Centre Culturel des Philippines (CCP). Si, comme on le verra, c'est par ce projet qu'il se fera remarquer par les Marcos, d'un point de vue architectural, le FMB semble amorcer un travail sur la monumentalité qui va aider l'architecte dans le dessin de plusieurs bâtiments publics, et particulièrement ceux du CCP.



Leandro Locsin_ Fiat Motor Building (1961)_Quezon City

Perspective extérieure

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

De ce projet il existe les plans, mais pas de coupes ni de façades. Par contre on recense huit planches de perspectives dont le point de vue est focalisé sur la façade d'entrée depuis l'avenue Espana Extension⁴²⁴.

Le programme est un garage avec d'un côté l'exposition et la vente des voitures et de l'autre, côté cour, les ateliers mécaniques. Répartis dans un bâtiment allongé sur un niveau principal, la partie sur rue est rehaussée de deux étages, une mezzanine sur rez et un étage complet avec une planimétrie plus grande.

C'est sur cette partie que Locsin concentre les études sous forme de perspectives, en proposant un socle vitré constitué de piliers portant l'étage supérieur qui est formalisé comme un monolithe fermé. En réalité ce volume est couronné d'un toit qui en se détachant permet l'éclairage des surfaces de bureaux.

Comme dans le CCCB le motif est celui d'un volume massif posé sur un socle de piliers ponctuels en premier plan devant le vitrage. Mais dans ce cas, les piliers font l'objet de plusieurs études quant à leur forme.

Les esquisses montrent tout d'abord des piliers de section rectangulaires qui portent des poutres auxquelles vient s'appuyer le volume de l'étage. Mais au fur et à mesure des études, les piliers vont s'évaser vers leur

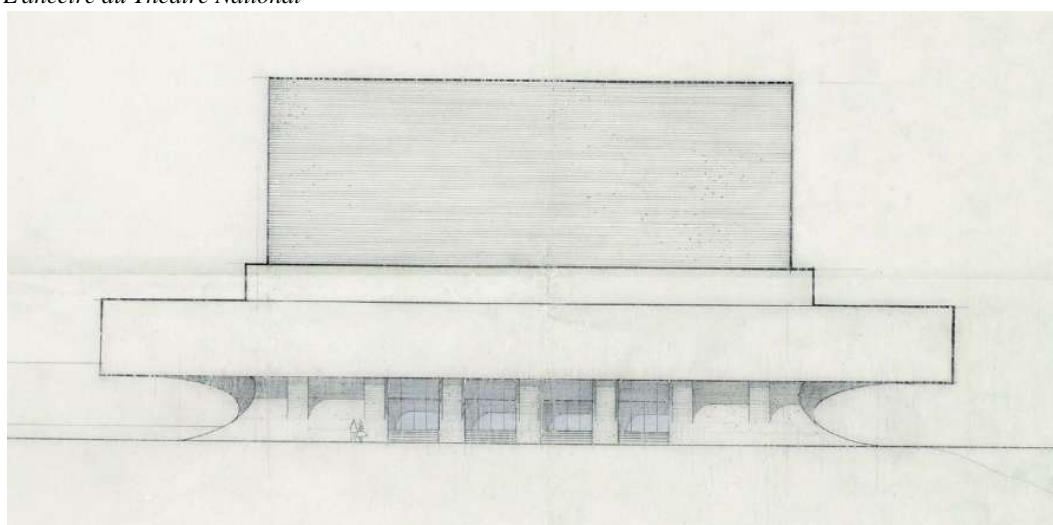
⁴²⁴ Aujourd'hui E. Rodriguez, Sr. Avenue.

sommet et se connecter à la dalle dans un mouvement de continuité, à la manière des dalles champignons, permettant ainsi la suppression des sommiers. Dans la perspective finale, celle qui est représentée dans son entier, le volume supérieur semble émerger du sol et forme une unité formelle et structurelle avec ses supports. La mezzanine en retrait renforce la présence du grand hall d'exposition en double hauteur qui s'apparente à un couvert majestueux.

La question de la monumentalité est incontournable dans ce projet car pour la première fois, Locsin crée une image dont les proportions et les dimensions semblent vouloir affirmer une présence se démarquant du contexte. Comme dans les bâtiments commerciaux précédents, le rez est séparé de la route par un bassin et réhaussé d'environ 80 centimètres. La symétrie est clairement recherchée et le couronnement du volume supérieur par la toiture rappelle le couronnement pratiqué dans l'architecture classique.

Bien que l'image monumentale semble quelque peu exagérée pour un garage à voitures ce projet est un jalon important dans la production de Locsin car il va devenir une référence dans l'élaboration du projet qu'il débute dans la même période, le Philippine American Cultural Center.

L'ancêtre du Théâtre National



1961
Philippine American
Cultural Center
Quezon City

Leandro Locsin_ Philippine American Cultural Center (1961)_Quezon City
Perspective extérieure

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

Le 17 juin 1961, l'acte n°3062 est approuvé par le gouvernement de Carlos P. Garcia et pose les fondations légales de la Philippine American Cultural Foundation. Il légifère sur l'exemption de taxation de toutes les personnes et donations en lien avec la fondation qui est en charge du projet et que Locsin se voit confier. Il donne également des informations importantes sur l'organisation notamment du comité de direction, composé de six Philippins et de cinq Américains ainsi que du budget fixé pour la construction du centre culturel de 2'500'000 Pesos soit à peu près 10'000'000 de USD aujourd'hui.⁴²⁵

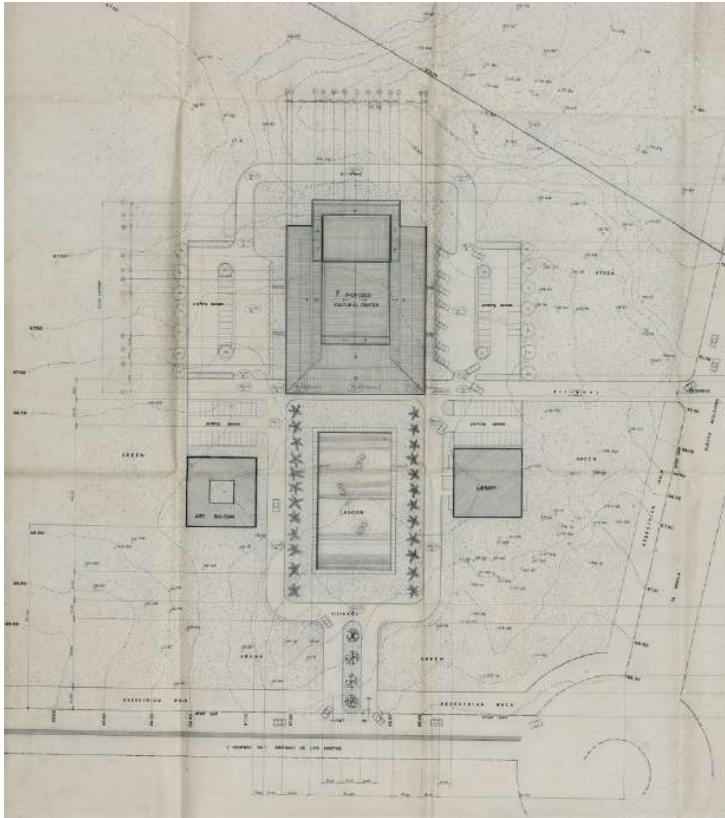
Cet acte précise également les buts principaux de la fondation, à savoir que "*the object of the Foundation is to help preserve, enrich and develop Philippine cultural for the general wellbeing of the Filipino people; and to bind closer the ties of friendship between the United States of America and the Philippines.*"⁴²⁶

Le programme est donc pensé comme un outil rendant possible l'organisation d'événements tels que des expositions, des conférences, ainsi que des spectacles nécessitant une grande salle capable d'accueillir environ mille personnes⁴²⁷ en vue de promouvoir la culture philippine et maintenir les liens américano-philippins.

⁴²⁵ En 1961 deux Pesos Philippins valent environ un dollar américain, source *Penn World Tables; Data from 1997 onwards from Oanda, using exchange rates on January 1 of each year.*

⁴²⁶ *REPUBLIC ACT NO. 3062, Manila, 1961.*

⁴²⁷ La version du plan la plus précise par rapport à cette question date de juillet 1962 et montre une capacité de 1062 sièges.



*Leandro Locsin_ Philippine American Cultural Center (1961)_Quezon City
Plan de situation*

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

Au niveau de l'implantation le PACC se situe au centre d'une composition symétrique organisée autour d'un bassin et complétée d'un côté par une bibliothèque et d'un centre d'art de l'autre. L'accès principal au terrain situé à Quezon City, se fait par l'avenue EDSA depuis laquelle les visiteurs sont dirigés par une route menant au centre culturel selon un axe de symétrie très solennel qui annonce sans détour le caractère public du bâtiment. Cette mise en scène est renforcée par le bassin qui reflète la façade principale et les plantations latérales qui mettent en second plan les bâtiments annexes.

L'intérêt des archives est qu'elles montrent l'évolution du projet sur près de deux années, de juin 1961 à mars 1963, par le biais de nombreuses perspectives, plans, coupes et élévations, à chaque fois très développés pour chaque version.

Certains principes d'organisation et de composition sont très rapidement mise en place et varient de manière formelle, Locsin cherchant à trouver une image extérieure forte et expressive. Au niveau de la typologie, le bâtiment se développe selon la séquence portique extérieur couvert-hall en double hauteur- salle de spectacles avec en fond la cage de scène. Cette organisation fonctionnelle est en place dès les premières études et sera reprise dans le futur Théâtre National dont le projet démarre en 1966.

Locsin continue ici son exploration de la monumentalité qu'il a commencé dans le projet FMB mais qui prend ici tout son sens dans la mesure où le projet est un bâtiment public, on peut même dire national, étant donné qu'il cherche à maintenir un lien entre les deux pays.

L'évolution du projet montre deux phases qui donnent des indications précieuses sur les préoccupations expressives de Locsin par rapport à un bâtiment public à cette époque.

Au niveau des mandataires, les archives nous renseignent également sur le choix de l'ingénieur civil, à savoir DCCD engineering, firme fondée en 1957 par Alfredo Juino⁴²⁸. A nouveau les deux hommes se côtoient durant les études de ce bâtiment.

En juin 1961, une première version, probablement la plus radicale, est proposée. Elle met au premier plan sur la façade d'entrée un volume opaque soutenu par une série de colonnes courbes qui émergent du sol. En arrière plan on distingue la cage de scène à peu près trois fois plus haute que le volume d'entrée pour contenir les cintres des décors.

La perception de l'échelle réelle du bâtiment est rendue difficile car Locsin n'introduit aucun élément facilement lisible, comme des fenêtres ou des portes. Sur le dessin de la façade deux personnages nous permettent d'extrapoler les mesures et placer le dessous du porte-à-faux à environ 5 m, le volume opaque au-dessus ont la même hauteur. Le débordement du volume, soutenu par des colonnes incurvées,

⁴²⁸ Voir à ce propos le site de la firme encore en activité aujourd'hui www.dccd.com.

correspond au double de la hauteur, soit 10 m. Cette mesure est dupliquée à l'intérieur et correspond à la largeur du hall principal abritant les galeries et les escaliers.

Les colonnes courbes semblent se détacher du mur émergeant à son tour du sol dans un mouvement de continuité. Locsin, par ce dispositif, amplifie le lien du socle au sol mais introduit également une épaisseur du mur d'entrée à travers lequel le visiteur est amené à pénétrer dans le centre culturel. La séquence d'entrée, avec sa combinaison de différents dispositifs - symétrie, bassin, surélévation du niveau, masse suspendu, épaisseur du mur - rend l'approche du bâtiment solennel et ne laisse aucun doute sur la qualité emblématique de son statut.



Leandro Locsin_ Philippine American Cultural Center (1961)_Quezon City

Élévation de la deuxième version

Source: Archives du bureau, photo Jean-Claude Girard

La deuxième version est radicalement différente en façade mais reste très proche de la première dans son organisation en plan.

La juxtaposition des deux volumes est abandonnée au profit d'une unification volumétrique au moyen d'une marquise qui court sur tout le pourtour du bâtiment au niveau de la corniche. Ses dimensions sont à l'échelle du bâtiment - un débordement de 6 m et une épaisseur lisible de 1,2 m en béton armé - et relèguent les autres volumes en second plan, la cage de scène se disposant cette fois à l'intérieur du système.

Cette version a une portée paysagère plus forte dans le territoire car la marquise devient un signe fort visible de loin. Cette intention semble être confirmée par les coupes du territoire retrouvées dans les archives.

On peut douter du bien fondé de cette proposition dans la mesure où elle propose un bâtiment rayonnant comme si l'accès au centre culturel pouvait se faire de plusieurs endroits, alors qu'on l'a vue, l'entrée est clairement située sur EDSA. La raison en est peut-être cette volonté d'un retour à un certain classicisme, le PACC faisant référence à l'architecture d'un temple grec.

Pourtant Locsin prend ses distances par rapport à cette référence en introduisant une nuance de taille dans la coupe, à nouveau dans le rapport que le bâtiment entretient avec le territoire. Ainsi, le niveau principal n'est pas posé sur un socle détaché du sol mais au contraire, il se positionne au centre d'une excavation qui crée sur le pourtour un système de douves qui garantit non seulement l'apport de lumière dans les parties basses mais réduit également la hauteur perceptible du bâtiment. Mais surtout, contrairement à la première lecture, le PACC ne se détache pas de son environnement par son élévation mais au contraire dialogue de manière très forte avec le terrain dans lequel il semble naturellement s'implanter.

Locsin tente ici une exploration de la monumentalité en cherchant à la nuancer en fonction de la position du visiteur. De la grande dimension à l'échelle du territoire, il offre aux visiteurs une vision de l'intérieur qui le lie très fortement au terrain, le bâtiment semble sortir du sol sans intention de dominer son environnement immédiat. Dans ce sens, le PACC va plus loin que les bâtiments projetés jusque-là et Locsin montre sa volonté de vouloir fusionner architecture et nature.

Pour des raisons politiques, le PACC ne sera pas construit. Mais, on le verra, c'est ce projet qui donnera à Locsin la commande des grands travaux sous les Marcos, notamment le Théâtre National et de nombreux bâtiments du Centre Culturel des Philippines.

Surtout, il montre à quel point l'intérêt pour certaines thématiques, notamment la monumentalité et l'architecture organique, vont très tôt l'occuper dans ses explorations.

4.3.4. La colonnade: retour à un certain classicisme

"La simplicité volumétrique «idéale», la symétrie «idéale», et la centralisation «idéale», sont depuis peu à l'ordre du jour: le renouveau hellénique est de plus en plus apprécié, et le fantôme inquiet de Palladio risque de hanter souvent nos banlieues résidentielles"
Colin Rowe⁴²⁹

La recherche d'une nouvelle monumentalité passe notamment chez Locsin par l'utilisation du registre du langage classique qui lui permet de donner un sentiment d'ordre à ses bâtiments. Martienssen⁴³⁰ va définir la pensée classique dans sa manière de considérer pour la première fois la construction comme un système intellectuel qui pose l'arrangement, le contrôle de l'espace, une pensée de la structure et l'ordre en amont de la construction. Cette manière de penser l'arrangement comme un tout est ce qu'il nomme la pensée classique.

Le classicisme va être un sujet d'exploration mené notamment par Mies qui trouve dans cette référence un moyen d'expression capable de répondre à la période de doute de la modernité tardive et s'opposer à l'éclectisme des années 1960⁴³¹. Colin Rowe se demande même si les nouvelles conceptions architecturales de Mies vont s'imposer et entraîner la généralisation d'un nouveau classicisme. La forme "*purgée de tout sentiment individuel (...) est une conception classique*"⁴³² et conclut que si ce retournement à des valeurs traditionnelles de composition correspond à une volonté de rejet de l'esprit du temps alors il mérite une attention accrue.⁴³³

Pour William Curtis, le bâtiment du Crown Hall (1956), par sa recherche de l'espace universel laissant peu de place à l'individualité, repose sur des qualités néoclassiques comme la symétrie, les proportions, l'expression claire de la structure⁴³⁴. Le classicisme est pour Mies une expression de simplicité au service de la tension programmatique capable d'atteindre une force expressive⁴³⁵.

Dans son ouvrage sur l'architecte anglais Denys Lasdun, Curtis fait aussi un lien très fort entre les bâtiments de Lasdun et la pensée classique, insistant sur la notion d'interprétation du langage par l'utilisation de la mesure, du contrôle des séquences, de la modulation de l'espace, de la rationalité de l'intervention et du respect de l'échelle humaine. L'abstraction des valeurs classiques comme la mesure, proportions, temps d'arrêt, a été selon lui, crucial pour un grand nombre de modernes comme Le Corbusier, Alvar Aalto, Louis Kahn, Mies van der Rohe. Tous ces maîtres se sont référés à l'antiquité à leur manière et chacun a tiré des leçons de différentes phases du passé.⁴³⁶

Locsin semble utiliser des valeurs classiques pour composer les bâtiments à forte charge symbolique. Encore une fois, les bâtiments du CCP illustrent cette manière de penser. Mais d'autres réalisations, notamment celles construites pour l'université des Philippines à Los Banos⁴³⁷, sont dans le même registre de pensée. Elles semblent correspondre à ce besoin d'ordre dont parle Zucker: "*To create a coherent civilization - and this is its purpose - architecture must again become a force for order.*"⁴³⁸ L'emploi des valeurs du classicisme répond à une volonté de garantir aux yeux des architectes "*la pérennité du bâtiment*".⁴³⁹

La colonnade comme façade: 2 projets

Dans les projets du Commercial Credit Corporation et du Liberty Motor Office, Locsin introduit une colonnade au rez qui joue dans les deux cas de zone d'accueil des visiteurs afin de les protéger des

⁴²⁹ ROWE Colin, *Mathématiques de la villa idéale et autres essais*, Hazan, Paris, 1956, p. 170.

⁴³⁰ MARTIENSEN R. D., *The idea of space in greek architecture*, Witwatersand University Press, Johannesburg, 1964.

⁴³¹ COHEN Jean-Louis, *Mies van der Rohe*, Hazan, Paris, 2007 (1994) COHEN (1994), p. 8.

⁴³² ROWE Colin, *Mathématiques de la villa idéale et autres essais*, Hazan, Paris, 1956, p. 151.

⁴³³ Ibidem, p. 190.

⁴³⁴ CURTIS William J. R., *L'architecture moderne depuis 1900*, Phaidon, Paris, (1982) 2004, pp. 402-403.

⁴³⁵ CURTIS William J. R., *Modern architecture, Monumentality and the Meaning of Institutions: Reflections on Authenticity*, The Harvard Architectural Review, MIT Press, Cambridge, Mass., 1984, p. 74.

⁴³⁶ CURTIS William, J. R., *Denys Lasdun. Architecture, City, Landscape*, Phaidon, London, 1994, p. 75.

⁴³⁷ Le campus de Los Banos a été fondée en 1909 sous le nom de College of Agriculture et prend le statut d'Université des Philippines en 1972. voir www.uplb.edu.ph.

⁴³⁸ ZUCKER Paul, *New Architecture and City Planning*, Philosophical Library, New York, 1944, p. 297.

⁴³⁹ Alison et Peter Smithson à propos de l'école de Huxton (1954) cité dans MARCHAND Bruno (Ed.), MARCHAND Bruno, *Pérennités*, Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne, Switzerland, 2012, p. 102.

intempéries avant de pénétrer dans le bâtiment. On l'a vu, le soin donné au dessin des profils des colonnes et l'importance qu'elles prennent dans l'organisation générale de la façade montre que Locsin accorde un rôle majeur à cet élément.

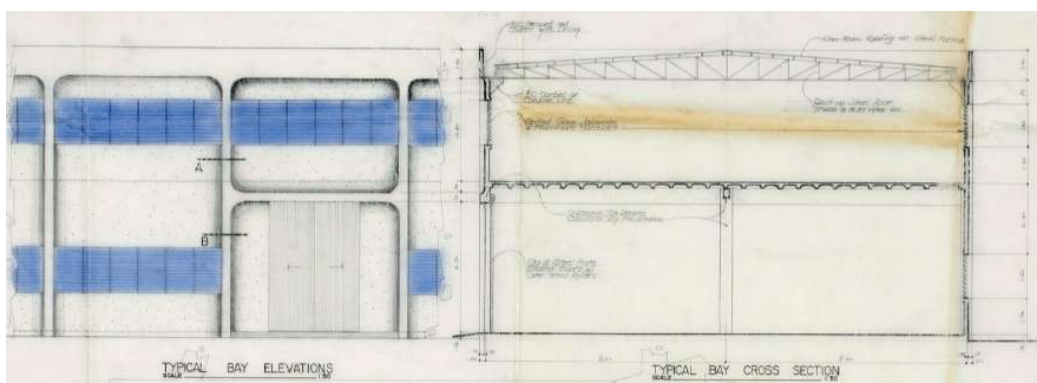
Dans les deux projets qu'il dessine et réalise trois années plus tard, la Don Bosco Technical School à Makati et le Student Union à Los Banos, il va aller plus loin en proposant la colonnade comme motif principal de la façade.

Ce bâtiment se situe à Makati, le long de la très fréquentée Chino Roces Avenue⁴⁴⁰ et fait partie d'un plan d'aménagement pour le campus de la Don Bosco Technical School, une école professionnelle, dont la fondation date de 1954. Le programme est composé principalement de salles de classes et des laboratoires distribués par des couloirs. Il semble que l'école subisse un développement marquant dix années plus tard car le plan de Locsin de 1964 propose un aménagement global de la parcelle dont la composition générale est centrée sur la figure de la chapelle⁴⁴¹ qui ne sera finalement pas réalisée. Seuls les deux bâtiments de laboratoires le long de la rue seront implantés selon cette proposition. Il n'est par contre pas certain que Locsin les ait réalisés, car à l'exception de la planimétrie générale l'architecture des façades ne correspond pas aux documents de 1964.

1964
Don Bosco Technical School Makati

Le principe d'organisation du plan vise, comme dans le Commercial Credit Corporation, à libérer de tout porteur l'étage supérieur. Pour cela, la toiture est constituée d'une poutre à treillis métallique qui permet de franchir seize mètres sans poteau intermédiaire.

Le dessin des colonnes est l'enjeu principal des façades et Locsin les positionne selon une trame de 5,89 m d'entraxe et ne les limite pas au rez mais les fait monter jusqu'à la corniche, donnant à la façade une échelle plus institutionnelle. Les poteaux carrés de 30 cm de côté s'arrondissent dans leur profondeur pour se mettre



Leandro Locsin_ Don Bosco Technical School (1961)_Makati

Elévation partielle et coupe

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

en continuité des murs de béton et crée une ambiguïté sur le statut porteur des éléments. Il est possible que Locsin ait été influencé par sa rencontre avec Johnson cette année si on considère l'autographe que l'architecte américain fait dans la monographie que possède Locsin⁴⁴². L'arrondi des colonnes rappelle le dessin de la façade de la Beck House terminée la même année dans laquelle le linteau et la colonne sont réunis dans une continuité formelle obtenue par l'usage du béton armé renvoyant au motif de l'arche.

⁴⁴⁰ L'avenue est aussi connue sous le nom de Pasong Tamo Extension .

⁴⁴¹ La chapelle du campus sera finalement dessinée par l'architecte Jose Maria V. Zaragoza en 1977 de l'autre côté de la parcelle.

⁴⁴² L'autographe se trouve dans le livre de JACOBUS Jr John M., *Philip Johnson. Makers of contemporary architecture*, George Braziller, New York, 1962.

1965
UP
College of Agriculture
Student Union
Los Banos



Une année plus tard, le College of Agriculture commissionne Locsin pour dessiner le bâtiment de la Student Union à Los Banos, un bâtiment destiné à accueillir des salles pour des réunions d'étudiants. C'est le premier bâtiment que Locsin va construire dans le campus et qui va être suivi par d'autres réalisations réparties sur une période de dix ans. Le lieu se situe dans un angle du grand espace central du campus, le Freedom Park, dont la particularité est d'être planté de deux *Samanea Saman*, ou Arbres à Pluie⁴⁴³, centaines dont l'espèce, très répandue en Asie malgré son origine sud-américaine, offre une ombre conséquente grâce à sa couronne en parasol. Celui situé à l'extrémité nord du parc fait face au bâtiment de Locsin et son diamètre de plus de 40m lui donne une ampleur considérable. Cette présence

*Leandro Locsin_College of Agriculture_ Student Union (1965)_Los Banos
Plan de situation*

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

végétale influence le dessin du bâtiment de la Student Union qui s'implante en lui faisant écho sous la forme d'une courbure de l'ensemble du plan et d'une galerie couverte constituée d'une colonnade sur deux étages. Ce principe est repris dans un deuxième bâtiment plus petit⁴⁴⁴ connecté par une grande terrasse qui



Leandro Locsin_College of Agriculture_ Student Union (1965)_Los Banos

Vue de la colonnade

Source: photo Jean-Claude Girard

surplombe un cours d'eau. Ainsi, l'élément naturel, vers lequel les facultés principales sont orientées⁴⁴⁵, devient le thème fondateur du bâtiment des étudiants. Le contexte est ainsi exploité dans sa symbolique pour créer une symbiose très forte entre l'architecture et la nature que Locsin va également introduire dans le dessin des éléments de la façade.

⁴⁴³ Contrairement à ce que pourrait laisser penser son nom, cet arbre ne protège pas des précipitations car en cas de pluie les feuilles se replient pour permettre à l'eau d'atteindre le sol.

⁴⁴⁴ Ce bâtiment ne sera pas construit.

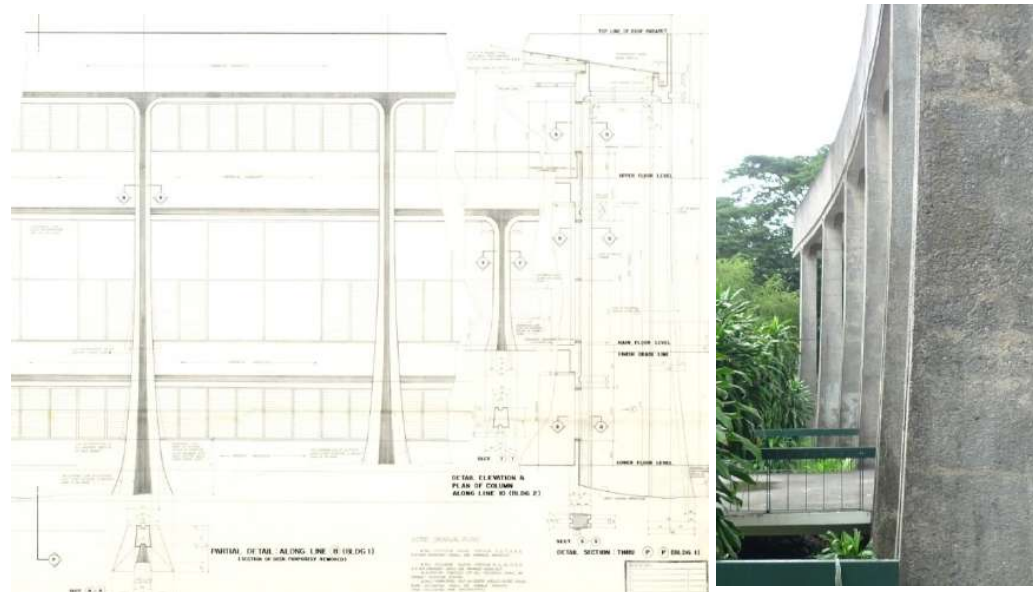
⁴⁴⁵ On y trouve notamment le College of Agriculture for agriculture education, le college of Forestry and Natural Resources for forestry education, le Institute of Agricultural Engineering of the College. of Engineering and Agro-industrial Technology for agricultural engineering et le College of Veterinary Medicine for veterinary education . Voir <http://www.uplb.edu.ph/academics>.

La transition entre l'extérieur marqué par l'arbre majestueux et l'intérieur se fait au moyen d'une colonnade qui crée un portique d'accès au bâtiment. Si le plan s'organise simplement pour accueillir des salles de réunions et des bureaux, Locsin porte un soin particulier au dessin des colonnes dont le profil horizontal en forme de H varie sur la hauteur selon une courbe. Le pilier est ainsi beaucoup plus empâté à la base et s'affine lorsqu'il vient se connecter à la marquise. Comme dans la Don Bosco School, la liaison se fait dans une continuité organique, le bâtiment semblant émerger du sol et se développer des fondations à la toiture sans qu'il y ait de rupture entre les éléments verticaux et horizontaux. On a déjà observé ce principe dans le bâtiment d'entrée du Manila Memorial Park de Paranaque⁴⁴⁶ et on verra dans les grands bâtiments publics que Locsin va explorer ce thème de manière systématique.



*Leandro Locsin_College of Agriculture_ Student Union (1965)_Los Banos
Plan du rez*

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima



*Leandro Locsin_College of Agriculture_ Student Union (1965)_Los Banos
Détails des colonnes*

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima et photo de Jean-Claude Girard

⁴⁴⁶ Voir le chapitre Se recueillir de cette thèse pp. 74-132.

Le Centre Culturel des Philippines: un outil au service de l'identité nationale



Leandro Locsin_Theater of Performing Arts_(1967)_CCP Complex_Pasay
Vue de l'entrée

Source: *POLITES* (1977, photo Akio Kawasumi)

La construction du Centre Culturel des Philippines (CCP), va s'intégrer dans une époque d'affirmation d'une nouvelle identité nationale et être portée par le nouveau pouvoir politique dont Locsin va être l'architecte en chef. Les Philippines font partie des nations nouvellement indépendantes qui vont engager des architectes de premier ordre capable de construire une nouvelle image nationale exportable à l'étranger. C'est notamment le cas au Sri-Lanka avec le nouveau parlement (1977) construit par Geoffrey Bawa, celui du Koweït (1972-1984) par Jorn Utzon ou encore du Bangladesh (1962-83) par Louis I. Kahn et qui pose la question de la capacité des architectes, locaux ou étrangers, à matérialiser l'image d'une identité nationale. Si dans ses trois pays les bâtiments commandés à des architectes étrangers sont destinés à accueillir les pouvoirs politiques, aux Philippines c'est plutôt un centre pour la culture et les arts que les Marcos vont utiliser pour promouvoir leur image d'une "new society"⁴⁴⁷. Pour cela ils vont nommer un architecte local en la personne de Locsin. Comme l'écrit Nezar Alsayyad, "(...) *identity is always under construction and in constant evolution.*"⁴⁴⁸ démontrant l'extrême difficulté à concevoir des lieux capables de rassembler une population globalisée. "*Groups of people living in one region under a colonial history (but of different religions, languages, ethnicities and traditions), sharing little more than a colonial history, had to band together to achieve this new, "more advanced" stage of independence.*"⁴⁴⁹

⁴⁴⁷ Le programme de *New Society* lancé par les Marcos en 1970 visait à retourner à l'époque précoloniale comme source de la culture originale.. Sous le slogan "*the true, the good, and the beautiful*" ils vont lancer une véritable quête nostalgique afin de replacer les Philippines comme un acteur incontournable des grandes nations. Voir à ce propos LICO Gerard, *Arkitekturang Filipino: a history of architecture and urbanism in the Philippines*, University of the Philippines Press, Diliman, Quezon City, Metro Manila, 2008 , p. 449.

⁴⁴⁸ Nezar Alsayyad *Culture, Identity and Urbanism: A historical Perspective from Colonialism ans Globalisation* in AVERMAETE Tom, Serhat KARAKAYALI and Marion VAN OSTEN (Ed.), AVERMAETE Tom, Serhat KARAKAYALI and Marion VAN OSTEN, *Colonial Modern. Aesthetics of the past-Rebellions for the future*, black dog publishing, London, 2010.

⁴⁴⁹ *Ibidem*, p. 78.

4.3.4.1. *L'imaginaire national. Origine et essor du nationalisme*

"La raison d'être d'un lieu de mémoire est d'arrêter le temps, de bloquer le travail de l'oubli, (...) de matérialiser l'immatériel, pour enfermer le maximum de sens dans un minimum de signes."

Pierre Nora ⁴⁵⁰

On l'a vu, la question du monument va resurgir dans l'après seconde-guerre en même temps que le nationalisme qui connaît au XX^{ème} siècle un développement sans précédent. La concrétisation des nations par le dessin de frontières souvent totalement déconnectées de la géographie du lieu conduira dans certains cas, particulièrement dans les pouvoirs autoritaires et totalitaires, mais pas uniquement, à une architecture d'Etat qui cherchera à concrétiser une vision politique et lui donner un outil de propagande.

Lieux de mémoire. L'apport d'Anderson.

L'histoire du nationalisme, traitée par Benedict Anderson ⁴⁵¹ dans le livre qu'il publie en 1983 sous le titre original *Imagined Communities* ⁴⁵², prend comme postulat de base que les sociétés traditionnelles étaient incapables de concevoir une idée de souveraineté nationale mais que c'est la conjonction de différents facteurs, principalement le capitalisme et l'imprimerie, qui ont permis la naissance des communautés imaginaires que sont les nations.

Anderson souligne la difficulté de définir la chronologie d'une nation tant les notions de naissance et de mort, pour autant qu'elles existent pour une nation, sont difficiles à identifier.

Selon lui, tous les changements sont accompagnés d'amnésies desquelles naissent les récits, notamment biographiques, qui vont à leur tour être les supports pour le développement des communautés imaginaires ⁴⁵³.

"La nation est une communauté politique imaginaire et imaginée comme intrinsèquement limitée et souveraine. Elle est imaginaire/imaginée (imagined) parce que même les membres de la plus petite des nations ne connaîtront jamais la plupart de leurs concitoyens: jamais ils ne croiseront ni n'entendront parler d'eux, bien que dans l'esprit de chacun vive l'image de leur communion." ⁴⁵⁴ L'intérêt de cette thèse est qu'elle met en lumière des mécanismes de concrétisation d'un sentiment national, donc imaginaire, en décrivant certains outils qui ont permis cette sédimentation - le recensement, le musée et la cartographie. Les frontières abstraites deviennent des cartes pour finir en logos, le recensement comptabilise les individus et les situe physiquement alors que les musées tentent de répondre aux questions: qui sommes-nous? D'où venons-nous? Aux Philippines, la fin de la colonisation va laisser un terrain fertile aux questions liées à l'imaginaire national que certains politiciens vont utiliser pour asseoir leur pouvoir en donnant au peuple des lieux symboliques.

Pour Anderson, les lieux de mémoire ou les monuments ramènent aux grandes images cérémonies véhiculées par les dirigeants qui formeront les images symboliques du pouvoir ⁴⁵⁵.

Le monument est par définition un lieu de commémoration pour lequel l'espace bâti devient le support d'un passé auquel la communauté peut s'identifier. Dans les sociétés modernes, le nationalisme utilise le monument pour compenser la disparition progressive des cadres de références qu'étaient la communauté religieuse et le royaume dynastique ⁴⁵⁶.

Anderson voit deux facteurs principaux qui ont poussé à cette disparition: l'exploration du monde qui, en élargissant l'horizon géographique, fit concevoir d'autres formes d'existence et la dégradation de la langue sacrée, qui servait jusqu'alors de liant à la communauté, due à l'essor de l'imprimerie.

⁴⁵⁰ NORA Pierre (Ed.), NORA Pierre, *Les lieux de mémoire*, Editions Gallimard, Paris, 1997, p. 38.

⁴⁵¹ Benedict Anderson (1936-2015) est un historien britannique né en Chine. Il enseignait les relations internationales à l'Université Cornell de New-York et était spécialiste des cultures d'Asie du Sud-Est.

⁴⁵² ANDERSON Benedict, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, La Découverte/Poche, Paris, 1983 (2002).

⁴⁵³ Ibidem, p. 204.

⁴⁵⁴ Ibidem, p. 19.

⁴⁵⁵ Voir à ce propos: Anne-Marie Lecoq, *la symbolique de l'Etat*, in NORA Pierre (Ed.), NORA Pierre, *Les lieux de mémoire*, Editions Gallimard, Paris, 1997.

⁴⁵⁶ ANDERSON Benedict, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, La Découverte/Poche, Paris, 1983 (2002), p. 26.

"Pour résumer les conclusions de notre analyse, nous pouvons dire que la convergence du capitalisme et de la technologie de l'imprimerie sur la diversité fatale des langues humaines a ouvert la possibilité d'une nouvelle forme de communauté imaginée qui, dans sa morphologie moderne, a créé les conditions de la nation moderne."⁴⁵⁷

On le voit, le monument n'est donc plus seulement un objet construit vers lequel on se tourne pour avoir le sentiment d'appartenance communautaire, il devient le substitut à la disparition de composantes séculaires jusqu'alors stables et non contestées.

Si l'on considère l'architecture comme outil de propagande ou comme outil de référence nationale, on pourrait envisager que le rôle et les mécanismes mis en place lors de leur construction se rapprochent de ceux conférés aux monuments et aux lieux de mémoire. Ici le programme, que ce soit pour des bâtiments publics ou administratifs, ne permet pas, a priori, de concentrer l'attention sur un vide symbolique. Mais leur fonction est bien de jouer ce catalyseur afin que le regard public se concentre en certains lieux précis qui puissent être facilement assimilables.

Les nouveaux états qui se sont constitués au lendemain des première et seconde guerres mondiales ont créés des monuments dont l'image servait à concrétiser, sous une forme construite, des symboles au service de l'institution. Le palais de Ceausescu en Roumanie, l'édification de Brasilia par Kubitschek ou le centre culturel des Philippines sous les Marcos sont des exemples plus récents de cette volonté d'affirmation de la communauté imaginée et sont des illustrations de ce "*stratagème caractéristique de la construction tardive des généalogies nationales*."⁴⁵⁸

L'arrivée des Marcos au pouvoir

Aux Philippines, cette affirmation de l'identité nationale va connaître une apogée lorsque le peuple va mettre au pouvoir Ferdinand Marcos lors des élections de fin 1965⁴⁵⁹ et qu'il le réélit en 1969, sur la base d'une campagne intitulée « Riz et Routes » (le pays atteignant pour la première fois ses objectifs en termes de production agricole⁴⁶⁰). Il ne se doute pas que son règne va durer plus de vingt ans, dont quatorze sous la loi martiale décrétée en 1972 et qu'il sera accompagné d'une figure omniprésente qui dominera une grande partie de la diplomatie, de la culture et de la construction des infrastructures, sa femme Imelda.

Selon Gerard Lico, qui consacre sa thèse à la question nationaliste de l'ère Marcos, comprenant que l'exercice du pouvoir doit se faire avec des outils de propagande efficaces, et notamment par le contrôle de l'espace public⁴⁶¹, le couple présidentiel va entreprendre une série de grands travaux pour renforcer cette identité en pourvoyant le régime de différents bâtiments dont le CCP⁴⁶² fait partie. Dans son livre *Edifice Complex*, Lico décrit la mise en place de décrets présidentiels qui vont soutenir cette politique, tant culturellement que financièrement⁴⁶³, et va mettre en avant le rôle omniprésent de la première dame des Philippines dans ce processus de construction.

Selon Nick Joaquin⁴⁶⁴, en arrivant au pouvoir la First Lady s'était fixé certains objectifs. "*The four goals she has set for herself as First Lady are, on an ascending scale, national beautification, more tourism, a cultural flowering, and social welfare*."⁴⁶⁵ Une fois l'idée d'un centre culturel acquise par le président, sa

⁴⁵⁷ Ibidem, p. 57.

⁴⁵⁸ Ibidem, p. 204.

⁴⁵⁹ Nick Joaquin, un des écrivains les plus importants des Philippines, va donner une description très précise des conditions d'arrivée des Marcos au pouvoir. Dans le chapitre *The new NP Recruit* il compare la course à la succession du président Pérez que mènent Macapagal, Villareal et Marcos à la bataille que se livrèrent César et Pompei en Egypte et qui avait pour enjeu la question de la continuité ou de la réforme. Il place Marcos comme l'homme nouveau qui incarnait à l'époque le futur. JOAQUIN Nick (a.k.a. Quijano de Manila), *Reportage on the Marcoses: 1964-1970*, Anvil Publishing, Mandaluyong City, 1981, pp. 1-17.

⁴⁶⁰ ZICH Arthur, "The Marcos Era", in *The Wilson Quarterly (1976-)*, Vol. 10, No. 3 (Summer, 1986), *Wilson Quarterly*, 1986, pp. 116-129.

⁴⁶¹ Pour étayer sa thèse Lico se base notamment sur les travaux de Michel Foucault et d'Henri Lefebvre qui seront publiés au milieu des années septante. LICO Gerard, *Edifice Complex: Power, Myth, and Marcos State Architecture*, Ateneo University Press, Manila, 2003.

⁴⁶² Le CCP est composé de huit bâtiments publics et d'un hôtel sur une portion de terre réclamée sur la baie de Manille.

⁴⁶³ LICO Gerard, *Edifice Complex: Power, Myth, and Marcos State Architecture*, Ateneo University Press, Manila, 2003, p. 42.

⁴⁶⁴ Nick Joaquin (1917-2004), est un écrivain, journaliste et historien philippin proclamé Artiste National en 1976. Son engagement en faveur de la liberté d'expression et des intellectuels va lui valoir son exclusion des célébrations officielles sous le régime des Marcos.

⁴⁶⁵ JOAQUIN Nick (a.k.a. Quijano de Manila), *Reportage on the Marcoses: 1964-1970*, Anvil Publishing, Mandaluyong City, 1981, p. 51.

femme va mettre en œuvre les moyens de sa réalisation notamment en levant les fonds privés en à peu près trois mois⁴⁶⁶.

Imelda Marcos va décrire dans plusieurs textes sa vision de la culture nationale et l'agenda qu'elle va mettre en place pour y arriver: "*The revival of our cultural traditions in architecture, literature, handicrafts and the performing arts will certainly strengthen our sense of national identity. Our agenda for national development includes this program so that we may rediscover and refurbish our Filipino identity.*"⁴⁶⁷

Après avoir mise en place le cadre théorique et institutionnel nécessaire, Imelda Marcos va s'entourer de différents acteurs, représentants des arts (artistes, architectes, écrivains)⁴⁶⁸, qui vont lui permettre de concrétiser ses visions.

Pour Lico le CCP fait partie des mesures visant à promouvoir la politique de soutien et de création de l'identité nationale. "*The myth of collectivity and national identity posits the CCP's aspiration to express our collective yearnings towards the wholeness of a nation. Through public monuments, national memory is constructed or invented*"⁴⁶⁹.

Il est donc intéressant de comprendre comment ces bâtiments vont être produits et surtout quelle orientation architecturale va être donnée à ces programmes institutionnels.

⁴⁶⁶ Ibidem, p.47.

⁴⁶⁷ MARCOS Imelda, "Paths to development", in *Manila: National Media Production Center*, 1981, p.36-37.

⁴⁶⁸ LICO Gerard, *Edifice Complex: Power, Myth, and Marcos State Architecture*, Ateneo University Press, Manila, 2003, p. 59 et 92.

⁴⁶⁹ Ibidem, p. 160.

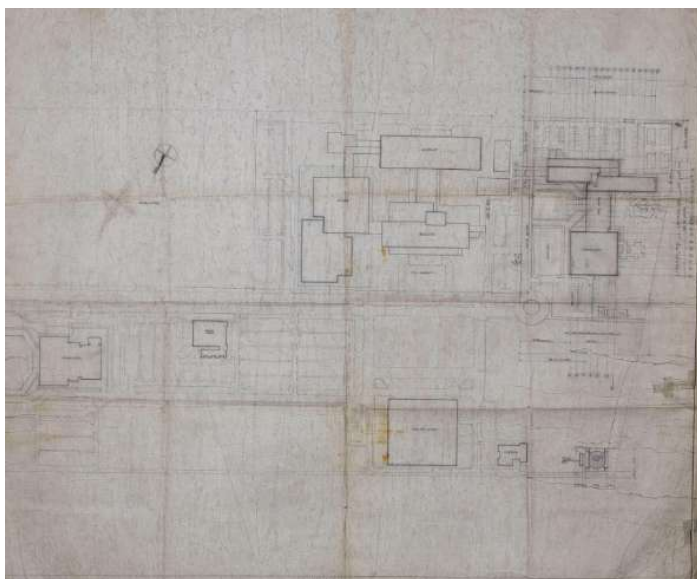
4.3.4.2. *Locsin nommé architecte du CCP*

Au début de l'année 1966, soit juste après l'élection de Ferdinand Marcos, Alice Cosenteng donne dans sa maison, que Locsin vient de terminer⁴⁷⁰, un dîner en l'honneur de la First Lady. Différents artistes, écrivains, peintres, sculpteurs, sont invités pour parler du futur de la scène artistique et montrent à quel point Imelda Marcos est considérée comme porteuse d'une nouvelle ère culturelle pour les Philippines. Il semble que ce soit Madame Coseteng qui lança le débat sur le CCP et qu'Imelda Marcos, se tournant vers Locsin le mandatera ce soir-là. Le mandat comprend dans un premier temps la construction du premier bâtiment, le théâtre de performance, qui deviendra très vite l'icône du CCP, ainsi que le développement du plan masse. Les commandes vont ensuite se suivre avec la construction de quatre autres bâtiments situés dans le même périmètre⁴⁷¹. Leandro Locsin et Imelda Marcos se connaissaient avant cette soirée pour avoir fréquenté le Kahirup Club, un club social dont il était président, et avoir été partenaires de danse⁴⁷². Ils ne sont donc pas inconnus et s'apprécient mutuellement. Locsin dira: "*my advantage is that from the beginning, she has great respect for me. I was never roused at two in the morning and fetched to go to wherever. I had my privacy and remained friends.*"⁴⁷³ La relation privée est sans nul doute un facteur qui a facilité la planification de ces grands travaux et permit leur rapidité d'exécution. Pour Locsin "*in a client-architect relationship, there should be respect and confianza.*"⁴⁷⁴

Il affirme aussi « *the task of an architect is to act as a sieve of many cultures, which coalesce into Filipino. I believe that one would do well to look back once in a while to see what we had-not in order to return to it, but to make use of it to create something new.* »⁴⁷⁵. L'architecture des bâtiments du CCP va lui donner l'occasion d'explorer cette thématique du rapport de l'histoire à la modernité.

Le site du Centre culturel des Philippines (CCP)_Un terrain artificiel

L'implantation de l'ensemble du CCP va se faire sur une bande de terre gagnée sur la baie de Manille, plus ou moins à la frontière entre le quartier de Malate et Paysay. Dans un premier temps, la surface est de 25



hectares répartie sur un rectangle d'approximativement 250 m de largeur par 1 kilomètre de longueur. Cette surface va ensuite être étendue pour accueillir d'autres équipements publics et privés, et aujourd'hui elle disparaît dans un ensemble plus vaste à destination commerciale et financière⁴⁷⁶. Le projet de réclamation de terrains sur la baie de Manille n'est pas une idée de l'administration Marcos mais fait partie du plan de 1959 développé sous le maire Lacson. Cette vision est amenée par un homme d'affaire américain, Harry Stonehill, qui envisageait l'extension urbaine sur la baie en créant une ville nouvelle

Leandro Locsin_Centre Culturel des Philippines_(1966)_Pasay

Plan de situation avec tout à gauche le théâtre

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

⁴⁷⁰ Il s'agit de la Villa Emerson Coseteng (1964) construite à Marakina.

⁴⁷¹ Le Théâtre d'Arts Populaires (1974), le Centre Philippin pour le Commerce et les Expositions Internationaux (1976), le Centre de Convention International (1974), le Philippines Plaza Hotel (1975). Il faut ajouter d'autres projets non-réalisés comme le Complexe des Musées (1967) et le Design Center (1982).

⁴⁷² Leandro Locsin in "Locsin: Renaissance Builder", in *Design & Architecture Philippines*, vol. I no 1, 1989, p. 32.

⁴⁷³ *Ibidem*, p. 33.

⁴⁷⁴ *Ibidem*, p. 33.

⁴⁷⁵ GADI-BALTAZAR R. (1967), "Locsin: Innovator and architect", in *Solidarity* 2, n°6, 1967

⁴⁷⁶ C'est notamment à cet endroit que s'implante un des plus grand centre commercial d'Asie ainsi que les nouveaux casinos qui ont fleuri ces dernières années.

de 7000 hectares⁴⁷⁷. C'est seulement sous l'impulsion d'Imelda Marcos que ces travaux vont débiter et qu'une partie des terrains vont être, par un décret présidentiel du 12 mars 1966, spécifiquement réservés à la construction du CCP.

Locsin insiste sur le fait que le site initial n'avait rien à voir avec la situation dix ans plus tard⁴⁷⁸. Il explique: *"I have envisioned the Center as a complex of pavilions leading one to the other, interspersed with plazas, lush gardens, serene reflecting pools, and shaded covered areas, rather than as a single monumental structure. In this way, the public is beguiled at every turn as a new vistas unfold."*⁴⁷⁹. La bande de terre nouvellement gagnée était entourée d'eau et, de part et d'autre du théâtre, deux routes donnaient accès à l'arrière de la parcelle où se situent un parking et des aires dont la destination n'était pas encore connue. Le Théâtre était donc planifié comme la tête d'un système et devait être l'image phare du CCP tourné vers Roxas Boulevard et la ville. La surface du site est prévue pour accueillir un certain nombre d'équipements supplémentaires comme un musée et amphithéâtre extérieur mais elle ne pourra pas contenir des bâtiments comme le Philippine International Convention Center commandé huit ans plus tard et dont la taille du programme nécessite une surface de parcelle de l'ordre de 10 hectares.

L'annexion de nouveaux terrains sur la baie de Manille va donc se poursuivre pour répondre aux demandes de l'agenda politique des Marcos et rendre ainsi la position du théâtre moins prépondérante et symbolique.

La construction du Centre Culturel qui doit redonner un ancrage symbolique à l'identité nationale se fait donc sur une terre totalement artificielle et de fait dénuée de passé. Ce choix, qui n'a pas été clairement expliqué par les Marcos, donne pourtant une force symbolique au lieu qui se positionne sur ce qui en fin de compte relie tout l'archipel: l'eau.

4.3.4.3. *Le Théâtre National_une sculpture sous le soleil*

"I wanted this thing to be a grand piece of sculpture."
Leandro Locsin⁴⁸⁰

La construction du théâtre est confiée à l'entreprise DMCI avec qui Locsin a déjà réalisé beaucoup de 1966 bâtiments, dont la désormais fameuse Holy Sacrifice Church. Pour Consuji, l'entrepreneur en charge de la CCP construction, le chantier ne pose pas de réelles difficultés si ce n'est la mise en place de pieux battus qui vont servir de fondations au théâtre. Pour cela, l'entreprise se dote d'une grue achetée au Etats-Unis qui va permettre de réaliser ces travaux en trois mois, de décembre 1966 à janvier 1967 date à laquelle commence la construction du théâtre⁴⁸¹.

Depuis la décision de construire le CCP et le choix de Locsin comme architecte, il ne s'est pas écoulée une année avant le début des travaux montrant à quel point les délais vont être courts afin que le théâtre puisse être inauguré avant la fin du terme des Marcos en 1969. Le choix précis de l'emplacement est dicté par le degré d'humidité. Afin de pouvoir commencer les travaux, l'architecte et le constructeur choisissent l'unique endroit sec. *"As a matter of fact, well in the cornerstone sometime in the early 1967, we have to choose the place where it is now*



because that was the only dry area. I mean, the location of the building itself is there because all the rest of the reclaimed area was still underwater, Leandro Locsin_Centre Culturel des Philippines_(1966)_Pasay
*that was the dry area.*⁴⁸² *Vue durant le chantier 1967*
Source: CONSUIJI (2004)

⁴⁷⁷ LICO Gerard, *Edifice Complex: Power, Myth, and Marcos State Architecture*, Ateneo University Press, Manila, 2003, p. 84.

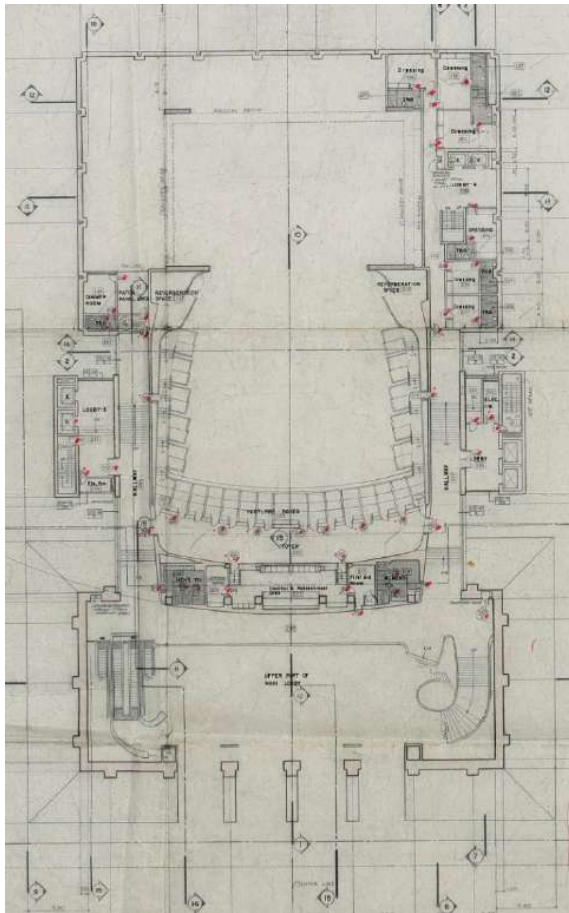
⁴⁷⁸ "Locsin: Renaissance Builder", in *Design & Architecture Philippines*, vol. I no 1, 1989, p. 33.

⁴⁷⁹ "Special Edition Expo'70", in *The Japan Architect*, may-june, 1970, p. 115.

⁴⁸⁰ LOCSIN Leandro, *Entretien avec des étudiants*, bureaux Locsin and Partners, 1985, p. 11.

⁴⁸¹ CONSUNJI David M, *A passion to build : a memoir of David M. Consunji*, Center for Leadership, Citizenship and Democracy of the UP National College of Public Administration and Governance and Dacon Foundation, Quezon City, 2004, p. 178.

⁴⁸² LOCSIN Leandro, *Entretien avec des étudiants*, bureaux Locsin and Partners, 1985, p. 12.



Leandro Locsin_Theater of Performing Arts_(1967)_Pasay
Plan du rez
Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

L'idée générale est de créer une sculpture qui a comme toile de fond la lumière de la baie de Manille. "You know it is really like a piece of sculpture, if it is by itself, it is of sculpture. So if you see its silhouette went against the sky especially in the sunset."⁴⁸³ Pour renforcer ce dialogue avec le paysage de la baie, le bâtiment est surélevé de 6,5 m ce qui permet de limiter les terrassements et de superposer en haut la grande salle de 2000 places et en-dessous la petite de 450 places. Deux rampes incurvées mènent les visiteurs sous un énorme portique qui se projette à 12 m. Pour Locsin, le théâtre est l'occasion de poursuivre la recherche d'une monumentalité capable de donner une symbolique déjà explorée dans le projet du Philippine American Center de 1961. Si le motif de la masse suspendue fait penser au Vivian Beaumont Theater d'Eero Saarinen situé au Lincoln Center de New-York, force est de reconnaître que le projet de Locsin est antérieur



Eero Saarinen_Vivian Beaumont Theatre_(1965)
New York
Vue de l'entrée
Source: photo Julio Ferrer Pineiro

au projet américain⁴⁸⁴. Il montre les préoccupations plastiques de la génération d'architectes de l'après-guerre qui annonce un retour aux bâtiments sculptures rendu possible par les capacités structurelles du béton armé. Pour plusieurs critiques, dont Peter Blake, les bâtiments de Le Corbusier construits depuis 1950 ont une inventivité plastique manifeste. Cette force plastique consacre une capacité sculpturale brillante⁴⁸⁵ qui ouvre de nouvelles portes à la créativité.

A ce propos, Locsin dira: "At the time I was designing the theater I was obsessed with massive forms. I wanted something that was massive and yet light. The two things may sound contradictory, but I felt we could do something that would not be overbearing. I had to have a certain floating feeling"⁴⁸⁶. Une des thèses reprise par plusieurs auteurs, notamment par Lico et Paredes-Santillan, est celle de Klassen⁴⁸⁷ pour qui l'inspiration principale est *le bahay cubo*, la construction traditionnelle en bois simple portée par des pilotis qui décolle l'habitation du sol et lui donne une légèreté visuelle⁴⁸⁸. Cette thèse est discutable dans la mesure où les constructions vernaculaires ne se préoccupent pas d'esthétique mais répondent à des besoins et à des conditions de construction propres à une région ou une population. Locsin avait une grande

⁴⁸³ Ibidem, p. 11.

⁴⁸⁴ Le projet de Saarinen est inauguré en 1965.

⁴⁸⁵ BLAKE Peter, *The Master Builders*, Vactor Gollancz Ltd, London, 1960, p. 118.

⁴⁸⁶ POLITES Nicholas, *The Architecture of Leandro Locsin*, Weatherwill, New York, 1977, p. 13.

⁴⁸⁷ KLASSEN Winand, *Architecture in the Philippines. Buildings in a cross-cultural context*, University of San Carlo, Cebu City, 1986.

⁴⁸⁸ Ibidem, p. 310 à 315.

connaissance de l'architecture de son pays et de son évolution à travers les siècles. On s'en rend compte en lisant son texte de 1964⁴⁸⁹ dans lequel il décrit les conditions de production des bâtiments en réponse aux conditions climatiques extrêmes des Philippines. Mais dans le cas du théâtre, comme dans d'autres projets antérieurs ou contemporains⁴⁹⁰, le lien à la terre, comme si les bâtiments émergeaient du sol, est souvent opposé à une couverture indépendante qui semble flotter au-dessus de la base. La "floating quality" est certainement un élément qui caractérise beaucoup de projets de Locsin mais qui ne fait pas forcément référence à l'architecture du bahay cubo.

Pour porter la masse, des supports incurvés sont disposés tous les 7 m, approximativement la même mesure que la hauteur du portique. Le profil des colonnes est basé sur une double courbe qui, par leur décalage, donne un profil en double-spirale. C'est la première fois qu'apparaît ce motif géométrique qui va être plus tard utilisé comme base du projet Church Immaculate Heart of Mary⁴⁹¹. Dans le cas du théâtre, cette figure est très symbolique car elle reprend la forme des coquillages qui se trouvent dans la baie juste à côté. Le profil curviligne des porteurs émerge du sol et disparaît dans le plafond du portique. Les trois éléments - sol, mur et plafond - ne semblent faire qu'un et font pénétrer le visiteur dans l'univers du théâtre dès son arrivée. Ce dessin est, selon l'architecte en chef du projet Ed Ledesma, directement issu de la main de Locsin. Alors qu'il présente la coupe du portique basée sur des géométries orthogonales, l'architecte pose un calque et commence à dessiner la courbure générale des porteurs⁴⁹².



Leandro Locsin_Theater of Performing Arts_(1967)_Pasay
Vue du portique
Source: POLITES (1977, photo Akio Kawasumi)

Continuité organique_ "A hollowed-out sculpture"⁴⁹³

Après avoir franchi la masse des porteurs, le visiteur entre dans le hall principal qui se développe en triple hauteur et dont les différents niveaux sont reliés par des escalators d'un côté et un escalier de l'autre.



Leandro Locsin_Theater of Performing Arts_(1967)_Pasay
Vue de la rampe
Source: photo Jean-Claude Girard

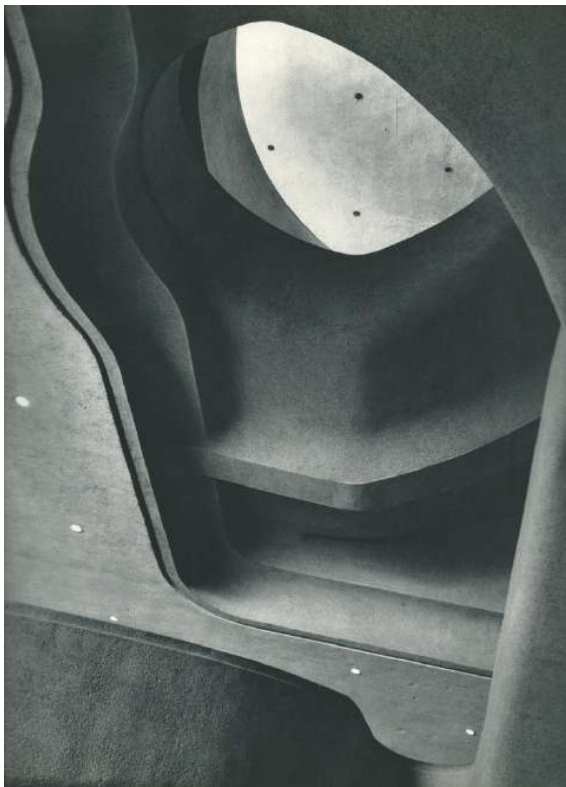
⁴⁸⁹ LOCSIN Leandro, "The Elusive Filipino Soul in Architecture", in *Exchange*, 4th Quarter N° 33, 1964.

⁴⁹⁰ On peut citer l'église Saint-Andrew ou le pavillon d'Osaka entre autres.

⁴⁹¹ Voir le chapitre Se recueillir de cette thèse pp. 74-132.

⁴⁹² Entretien avec LEDESMA Ed, Manila, janvier 2015.

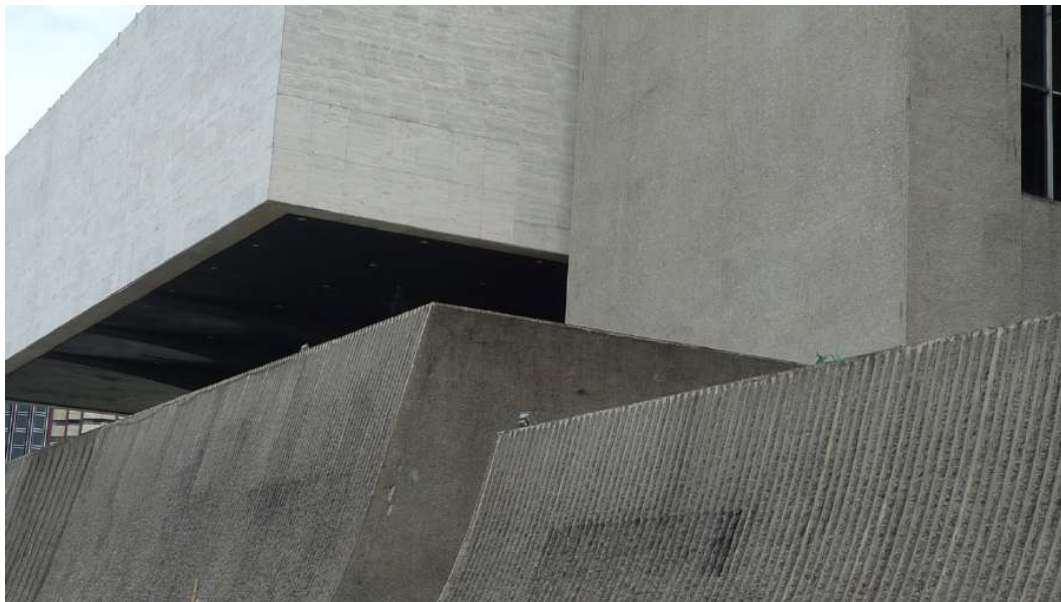
⁴⁹³ POLITES Nicholas, *The Architecture of Leandro Locsin*, Weatherwill, New York, 1977, p. 14.



Leandro Locsin, *Theater of Performing Arts*, (1967), Pasay
 Vue de l'escalier-sculpture intérieur et détail extérieur du béton
 Source: POLITES (1977, photo Akio Kawasumi et Jean-Claude Girard)

Ces éléments de distribution en béton armé sont traités comme de véritables pièces sculptées qui donnent à l'espace du hall un caractère cérémonial dans lequel déambulent les spectateurs. Le plan de l'escalier est remarquable car son dessin est différent à chaque niveau sans qu'il n'y ait d'interruptions. Comme les supports extérieurs, les mains courantes en béton émergent du sol et se développent sur quatre étages selon des courbures variables. Le béton armé est lavé pour supprimer tous les joints d'étapes de construction et donne une apparence de pierre naturelle qui contraste avec la pierre polie utilisée pour le sol.

Le profil de la structure de l'escalier est similaire à celui des rampes extérieures, qui suivent également une courbure en s'élevant, et dont le béton a également été lavé. Ces éléments, bien que situés dans des positions différentes dans le projet, sont en réalité partie intégrante d'une même famille formelle. Au niveau du socle, apparaissent également des courbes qui adoucissent le passage du terrain au bâtiment, avec cette fois un traitement de surface du béton armé très structuré. "We used concrete, but we handle-ciseled the surface of the building to give it a texture"⁴⁹⁴.



Comme à l'intérieur, ces effets de texture contrastent avec la boîte suspendue au-dessus de l'entrée constituée de plaques de béton préfabriquées dans lesquelles sont mélangés des coquillages de la baie de Manille, une sorte de pierre artificielle.

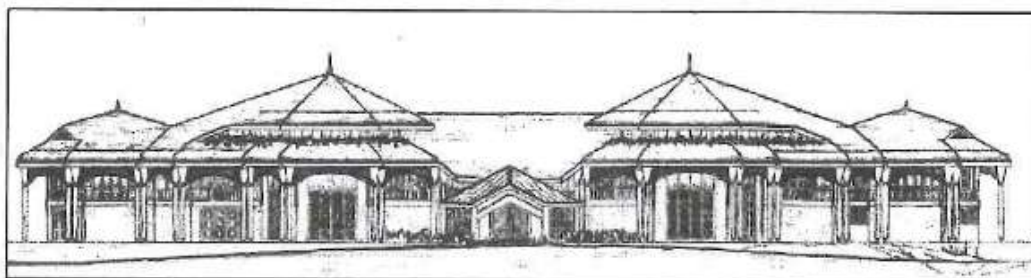
⁴⁹⁴ JOAQUIN Nick (1969), "A stage for Greatness," in *Philippines Free Press*, 13 sept, 1969, p. 69.

La spatialité, la forme et la matérialisation sont au service de l'idée de sculpture que recherche Locsin à cette époque mais une sculpture habitée dont l'organicité de l'intérieur contraste avec la rigueur cartésienne de l'extérieur, créant des espaces dont le parcours est caractérisé par une fluidité spatiale.

Motifs traditionnels et architecture_ Deux approches différentes

Les Marcos vont saisir les nombreuses opportunités qu'offre la période postcoloniale pour tenter de revenir aux origines de la culture philippine qu'ils vont situer à l'époque de la période précoloniale, et se présenter comme l'incarnation mythologique du couple fondateur de la culture Malayan⁴⁹⁵. Dans les bâtiments qu'ils vont construire, l'utilisation des motifs issus de la tradition vernaculaire va leur servir de point de référence pour l'élaboration d'une nouvelle architecture. *"The regime promoted traditional culture though the building of museums devoted to folkloric culture. It refashioned ethnic symbol in every imaginable form; it integrated vernacular icons, whether abstract or literal."*⁴⁹⁶ Si Locsin va construire la majorité des édifices du CCP, il faut mentionner également les deux autres architectes qui vont être mandatés par Imelda Marcos pour travailler sur le périmètre du CCP, Francisco Manosa⁴⁹⁷ et Frolain Hong⁴⁹⁸. Bien qu'à nouveau la commande doit répondre aux exigences de magnification de la tradition dans le but de créer une architecture nouvelle, leur utilisation de l'histoire va produire des résultats architecturaux très différents. Lico utilise d'ailleurs ces architectes pour montrer les dérives auxquelles peut conduire l'utilisation excessive de l'histoire.

Manosa construit le Coconut Palace en 1981, une résidence pour les invités d'honneur, qui met en valeur l'utilisation du palmier et de la noix de coco. L'intégralité du bâtiment va être construite au moyen de cet arbre, que ce soit la structure comme les poteaux et les planchers, les finitions intérieures, comme les parquets et les revêtements de parois. Le plan, basé sur une répétition d'hexagones, fait directement référence à la coupe traditionnelle d'un tronc de palmier et ce motif va être répété aussi bien au niveau des sols qu'au niveau des plafonds.



Francisco Manosa_Coconut Palace_(1981)_Pasay

Élévation

Source: LICO (2003)

Pour Lico, le palais est une illustration de la glorification à l'excès d'un matériau national, *" a vague evocation of the vernacular, and profuse utilization of Filipino motifs "*⁴⁹⁹ qui, à force de vouloir utiliser à tout prix la tradition sans l'enrichir des acquis contemporains, finit par trahir une artificialité frôlant le kitsch. Winand Klassen écrit à propos de ce bâtiment: *"Neither the extensive use of native building materials nor the use of original Filipino forms has, by themselves, assuredly resulted in a successful building"*⁵⁰⁰.

⁴⁹⁵ LICO Gerard, *Edifice Complex: Power, Myth, and Marcos State Architecture*, Ateneo University Press, Manila, 2003, p. 46.

⁴⁹⁶ Ibidem, p. 49.

⁴⁹⁷ Francisco Manosa (1931-), architecte philippin dont l'architecture est caractérisée par l'utilisation des matériaux traditionnels philippin comme le palmier et ses dérivés.

⁴⁹⁸ Frolain Hong, architecte et enseignant philippin connu principalement pour la construction du Palais du Cinéma.

⁴⁹⁹ LICO Gerard, *Edifice Complex: Power, Myth, and Marcos State Architecture*, Ateneo University Press, Manila, 2003, p. 119.

⁵⁰⁰ KLASSEN Winand, *Architecture in the Philippines. Buildings in a cross-cultural context*, University of San Carlo, Cebu City, 1986, p. 371

Froilan Hong va quant à lui construire le Manila Film Center en 1982, alors que Locsin s'est retiré de la



Froilan Hong_Manila Film Center_(1982)_Pasay
Vue de l'entrée
Source: LICO (2003)

construction du CCP. Dans ce cas, le bâtiment se réfère à un passé encore plus lointain et déconnecté de la réalité de Manille, répondant au désir d'Imelda Marcos d'ériger un nouveau Parthénon⁵⁰¹. "It was Madame's idea to get the essence of the Parthenon's simplicity and mathematical proportions. I did exactly what she wanted. We distilled the same architectural feel and character from the Parthenon, but we had our

own proportional study based on the classical proportional device of the Golden Section."⁵⁰²

Finalement, la composition du bâtiment avec son plan symétrique entouré d'une colonnade sur l'entier de son pourtour, trahit une artificialité dans l'interprétation de la référence historique qui le détache totalement du contexte philippin.

Dans le cas du théâtre de Locsin, la décoration intérieure est directement inspirée et réalisée par des matériaux philippins, notamment le *capiz*⁵⁰³ qui sera utilisé dans les lustres du grand hall. Le bois et le cuivre, ainsi que le béton lavé des escaliers confèrent à l'espace du foyer des qualités tactiles que l'on retrouve dans l'utilisation brute des matériaux de l'architecture vernaculaire. Ce n'est pas cette utilisation des matériaux ou des motifs traditionnels qui vont donner le caractère philippin. Selon Locsin "if you use a *barong*⁵⁰⁴, you look more like a Filipino, but the use of indigenous materials do not necessary make a structure Filipino. In Bali, for example, they also use coconut for columns. But the heart of our architecture is in the way we plan. The way we live is so different. It goes back to what's really inside one's self."⁵⁰⁵ Si l'ère des Marcos a été portée par une volonté de renforcer l'identité philippine notamment par l'ambition de créer une nouvelle architecture qui soit connectée à la tradition et à l'histoire précoloniale, certains architectes comme Locsin ont saisi cette opportunité en utilisant les enseignements de l'histoire tout en créant une œuvre d'une grande autonomie stylistique. Alors que d'autres n'ont pas résisté au piège de la référence littérale en proposant des projets qui ne sont plus qu'un collage d'images empruntées au passé⁵⁰⁶.

4.3.5. Des volumes sous le soleil_Deux musées

Une acropole pour l'art

Alors qu'au milieu de l'année 1967 les travaux du théâtre vont bon train, Locsin travaille sur deux autres projets juste à côté, le complexe du musée et une agora extérieure. Selon Locsin, le musée était un complexe en soi dont le but était d'abriter des œuvres qui auraient été données par des collectionneurs

privés⁵⁰⁷. Alors que les travaux de battage de piles ont commencé, les moyens financiers vont être finalement alloués à l'organisation d'évènements pour lesquels les Philippines sont sélectionnés, tout d'abord le concours de Miss Univers en 1974 et l'Annual Meetings of the International Monetary Fund and World Bank Group en 1976, nécessitant tous deux de



Leandro Locsin_Museum Complex_(1967)_Pasay
Vue de la maquette
Source: Archives du bureau

1967
CCP
Complex Museum
Pasay

⁵⁰¹ LICO Gerard, *Edifice Complex: Power, Myth, and Marcos State Architecture*, Ateneo University Press, Manila, 2003, p. 121.

⁵⁰² Froilan Hong in *ibidem*, p. 121.

⁵⁰³ Pierre philippine comparable à l'albâtre et qui présente également une semi-opacité à la lumière.

⁵⁰⁴ Le barong est une chemise brodée considérée comme le vêtement national philippin.

⁵⁰⁵ Leandro Locsin in "Locsin: Renaissance Builder", in *Design & Architecture Philippines*, vol. 1 no 1, 1989, p. 34.

⁵⁰⁶ Voir à ce propos la partie consacrée à l'architecte Jorge Ramos qui construit notamment la mosquée au centre de Manille en 1977, LICO Gerard, *Edifice Complex: Power, Myth, and Marcos State Architecture*, Ateneo University Press, Manila, 2003, p. 77.

⁵⁰⁷ "Locsin: Renaissance Builder", in *Design & Architecture Philippines*, vol. 1 no 1, 1989, p. 33.

grosses ressources. Les travaux du musée vont ainsi être stoppés et jamais repris.

Le plan du musée est organisé dans un rectangle d'environ 220 m de long par 60 m de largeur. Sur un socle surélevé de 4 m, Locsin dispose une série de pavillons de tailles et de formes différentes disposés sur la plateforme agrémentée de jardins et de bassins. Leur architecture reprend celle du théâtre avec des bâtiments-sculptures jouant sur la lumière de la baie et leur disposition rappelle celle du CCP en général. L'abstraction des volumes, principalement fermés, renforce l'impression d'être en présence de sculpture plus que de bâtiments, et fait penser aux recherches de Pei lorsqu'il termine en 1965 le Everson Museum of Syracuse NY.



I. M. Pei_Everson Museum_(1965)_New York

Vue de l'entrée

Source: Pinterest

Des volumes juxtaposés

Le Ayala Museum, destiné à exposer la culture et l'histoire des Philippines, est le bâtiment dans lequel il pousse à l'extrême le concept de bâtiment-sculpture notamment par l'image extérieure qu'il offre. Alors que dans les bâtiments institutionnels une symétrie est généralement mise en place, avec l'entrée comme point

1974
Ayala Museum
Makati

focale, le musée est lui constitué de volumes qui se juxtaposent en plan et en coupe, sans qu'une hiérarchie visuelle s'installe. Construit à Makati, en périphérie d'un parc⁵⁰⁸, il est articulé autour d'un hall central accessible côté rue et côté parc. Pour Paredes-Santillan, il avait comme fonction symbolique celle d'être une porte



Leandro Locsin_Ayala Museum_(1974)_Makati

Vue de la rue

Source: pinterest

d'entrée au parc, le passant pouvant le traverser à sa guise⁵⁰⁹. Le programme est réparti de chaque côté de ce hall et les salles d'exposition sont connectées par un parcours qui se développe en paliers successifs. Le visiteur est amené progressivement jusqu'au premier étage duquel il rejoint le rez par un escalier situé à côté de l'entrée.

Les marquises ne sont pas lisibles comme des plaques qui se projettent sur l'extérieur mais comme des volumes creusés sur leur partie supérieure pour amener de la lumière à l'intérieur, empêchant de dévoiler les vitrages depuis la rue. En ce sens, elle reprenne le dispositif du Theater of Performing Arts dont la gigantesque marquise abrite en réalité des fonctions éclairées par un patio. Le Ayala Museum et le théâtre du CCP sont d'ailleurs à voir comme faisant partie d'une même famille de sculptures gigantesques placées sous le soleil et qui tirent leur force plastique de l'abstraction.

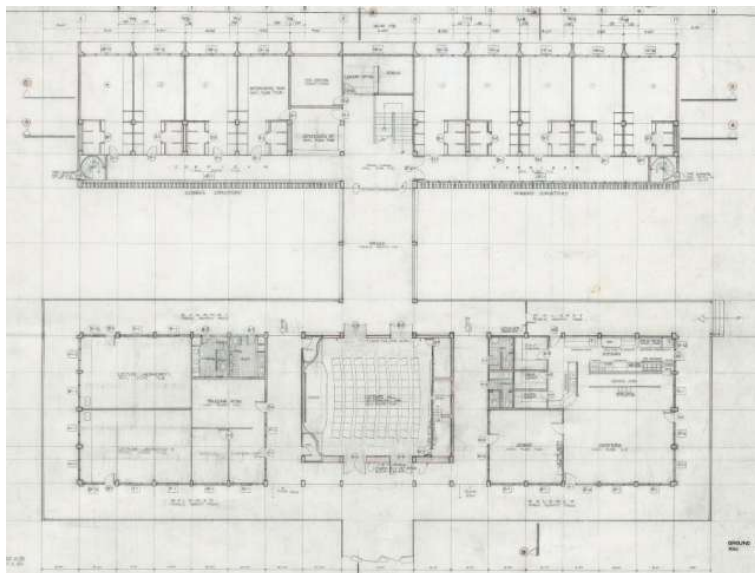
⁵⁰⁸ Ce parc sera en partie conservé lorsque que le musée sera démolit et reconstruit lors de la construction de l'ensemble commercial Greenbelt.

⁵⁰⁹ PAREDES-SANTILLAN Caryn, *A study on Bipolarity in the architecture of Leandro V. Locsin*, The University of Tokyo, 2007, Thèse doctorale non publiée, p. 215.

4.3.6. Des programmes hiérarchisés: deux bâtiments

1967
UP
Continuing Education
Center and Dormitory
Los Banos

Ce bâtiment est situé sur le campus de UP Los Banos, autour du Freedom Park, à l'opposé du Student Union, et comprend un programme mixte de chambres et de locaux communs, notamment d'enseignement. Cette mixité va permettre de comprendre comment Locsin aborde l'expression du programme lorsqu'il est confronté, d'un côté à des espaces privés et, de l'autre, à des locaux communs institutionnels.



Leandro Locsin_Continuing Education Center and Dormitory_(1967)_Los Banos
Plan du rez et élévation de l'entrée
Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

Le parti pris est celui de séparer le programme en deux entités en mettant sur la rue, les locaux communautaires dans un volume bas d'un étage alors que les chambres sont disposées à l'arrière, sur trois niveaux tout en étant reliées par un passage couvert. D'un point de vue langage, deux attitudes sont visibles et confirment les propos de Locsin lorsqu'il parle d'un bâtiment. Il affirme "*They are ways of creating an illusion of slimness by emphasizing its verticalness: fenestration, fins, sunshades, all that. If the tendency of the building is horizontal, then you should emphasize the horizontal.*"⁵¹⁰. Dans le Continuing Education Center and Dormitory les deux corps de bâtiments ont la même matérialité mais leur langage est différent et

clairement distinct. Pour le bâtiment institutionnel, l'horizontalité est renforcée par une grande marquise en porte-à-faux qui projette une ombre sur les vitrages en retrait alors que les façades des chambres utilisent une colonnade engagée qui fait office de brise-soleil. Deux rampes symétriques mènent à l'entrée principale renforçant le classicisme de la composition. La façade des couloirs de distribution est également traitée dans la verticalité mais cette fois les colonnes sont si rapprochées qu'elles donnent l'apparence d'un mur percé de bandeaux verticaux. L'abstraction de la façade ainsi obtenue dialogue parfaitement avec le bâtiment sur rue et lui donne un rôle prépondérant. Par ces procédés simples, Locsin parvient à hiérarchiser des programmes contenus dans un même bâtiment comme le Théâtre National dans lequel le grand volume surélevé prend le dessus sur le deuxième plan des fonctions de la scène.

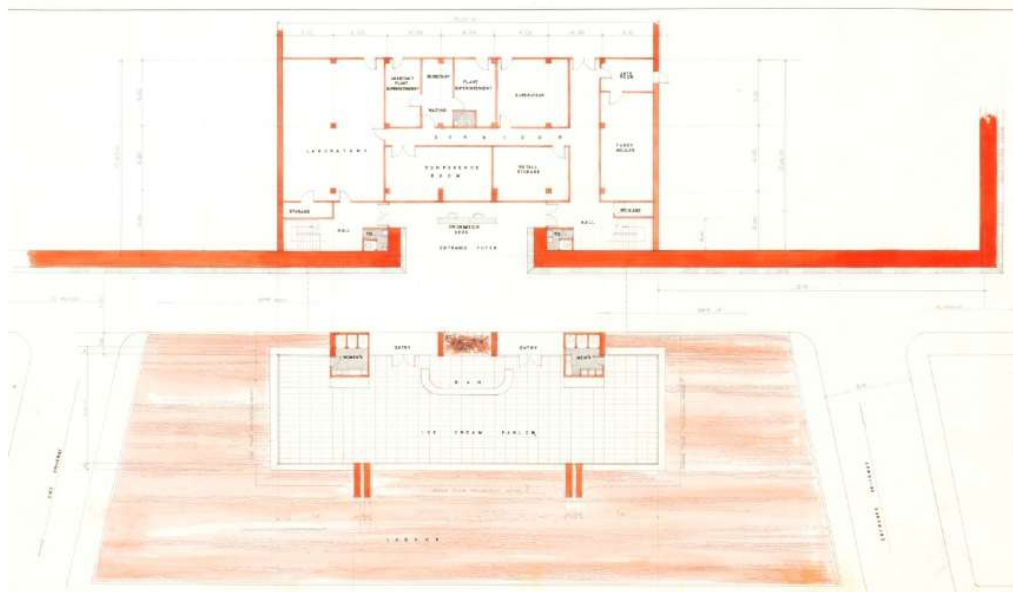
1968
Magnolia Plant
Quezon City

A la même période, Locsin travaille sur un autre projet situé à Quezon City, cette fois pour une fabrique de produits laitiers, pour qui il projette un bâtiment d'entrée et quelques bureaux dans la halle de production⁵¹¹. Ce bâtiment, bien que modeste en taille, a un rôle important en terme de marketing car il accueille les visiteurs et les futurs clients et doit donc donner l'image de la marque.

⁵¹⁰ "Locsin: Renaissance Builder", in *Design & Architecture Philippines*, vol. I no 1, 1989, p. 35.

⁵¹¹ D'après les plans d'archives, il semble que la halle est existante et Locsin n'intervient que pour requalifier l'entrée et le mur extérieur de la halle.

De la même manière que dans le projet précédent, Locsin le traite en hiérarchisant les plans visuels. Le nouveau bâtiment est positionné au centre de la façade de la halle et l'intérieur du rez, occupé par un parloir⁵¹² est totalement vide de cloisons et de porteurs. Le vitrage est encore une fois positionné en retrait de la façade et projette une ombre qui détache le bâtiment du sol en mettant les pleins en premier plan.



Leandro Locsin_Mangnolia Plant_(1968)_Quezon

Vue de l'entrée

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima et POLITES (1977), photo Akio Kawasumi

Deux gigantesque piles de 1,5 m par 3 m espacées de 18 m supportent un étage et une toiture et leur position éloignée des angles produisent 9 m de porte-à-faux de chaque côté. La matérialité en béton clair contraste avec le mur gris foncé de la halle et le contraste de pleins et de vides du langage abstrait de la façade donne au bâtiment son caractère institutionnel.

⁵¹² "Parlor ice cream" dans le plan.

Ces deux projets montrent qu'à cette époque Locsin atteint une maîtrise de la composition formelle en lien avec les programmes et parvient à adapter le langage des façades pour hiérarchiser les plans visuels. Cette exploration va être poursuivie et subira différentes variations en taille et en matérialité en fonction des programmes successifs.

4.3.7. Des grands espace couverts posés sur des socles organiques

Le Pavillon des Philippines_ Une toiture-ode au progrès

1968
Expo 70
Philippine Osaka
Pavillon
Osaka
Japon

Le pavillon des Philippines est le premier projet réalisé à l'étranger et il marque aussi le début d'une longue amitié entre Locsin et l'architecte canadien Arthur Erikson⁵¹³, lequel construit un pavillon juste à côté. Première exposition mondiale à se dérouler en Asie, le master plan est confié à Udo Nishiyama et Kenzo Tange. Pour Erikson, la précédente expo 67 située à Montreal et celle d'Osaka sont diamétralement opposées dans leur approche urbaine. Alors qu'au Canada un système d'îles permettaient aux visiteurs de



Leandro Locsin_Philippine Osaka Pavillon_(1968)_Osaka

Vue de l'entrée

Source: POLITES (1977, photo Akio Kawasumi)

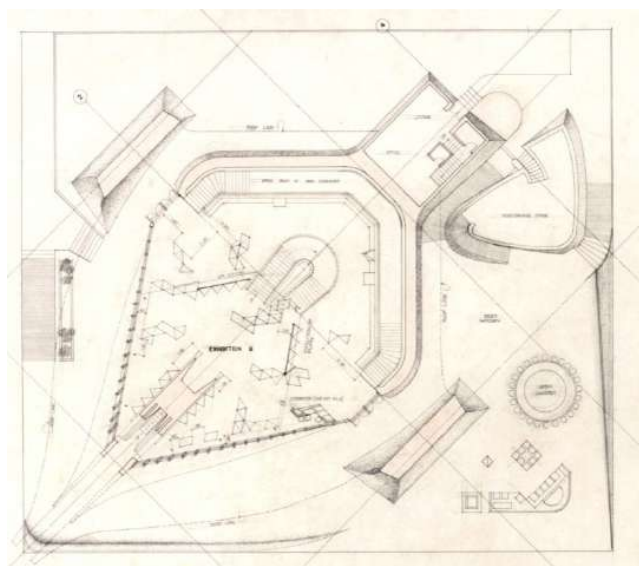
s'orienter, à Osaka le site industriel de Senri Hills est structuré selon un système de rues parcourues de trottoirs roulants et les espaces communs se situent à l'intérieur même des pavillons⁵¹⁴. La nécessité d'un lieu de rassemblement devient donc nécessaire afin d'orienter le visiteur et la gigantesque toiture de Tange

⁵¹³ LOCSIN Andy, *Entretien avec l'auteur*, bureaux Locsin and Partners, février 2015.

⁵¹⁴ Arthur Erikson in "Special Edition Expo'70", in *The Japan Architect*, may-june, 1970, p. 174.

devenant rapidement le point focal de la foire⁵¹⁵. Pour Peter Blake, pour que les pavillons soient remarquables "They should be daring experiments, in the tradition of Paxton's Crystal Palace, or they should be wonderful theater."⁵¹⁶ Le pavillon d'Erikson fait partie de cette dernière catégorie avec ces gigantesques faces miroitées qui entourent un espace central dans lequel se trouve une scène.

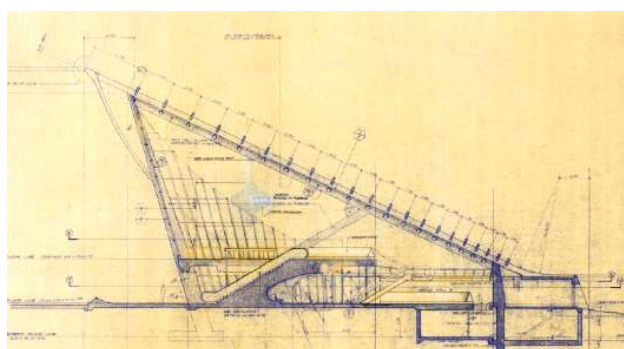
Pour Locsin, le site qu'on lui propose, à peu près quatre fois plus petit que son voisin canadien, va l'obliger à réfléchir à une proposition capable de marquer le visiteur. La figure marquante du pavillon va être une



toiture qui s'élance du sol pour atteindre 22 mètres de haut "to express the aspirations and spirit of ancient people."⁵¹⁷ La toiture déborde au-delà des vitrages et procure un avant-toit sur la périphérie du pavillon. En individualisant ainsi les éléments, la hiérarchie visuelle rend la toiture dominante et affirme son caractère fort. A l'emplacement du faite, un puits de lumière court sur toute la longueur du pavillon et renforce la symétrie parfaite du plan.

Pour Canete, la forme de la toiture fait référence à la figure d'un oiseau messenger mythique de la culture philippine, le *sarimanok*, qui prend son envol ou à la voile du bateau

traditionnel⁵¹⁸. Mais cette interprétation est quelque peu contredite par l'associé qui s'occupe du projet, Raul



Locsin, lors d'un entretien. Pour lui, cette envolée de la toiture n'a pas à sa connaissance été motivée par une référence directe à la culture vernaculaire mais est plutôt issue du besoin de se démarquer par rapport au pavillon voisin canadien⁵¹⁹.

On constate plutôt que le pavillon d'Osaka n'est pas un bâtiment isolé mais s'inscrit au contraire dans une période où Locsin explore la question des espaces

Leandro Locsin, Philippine Osaka Pavillon (1968), Osaka

Plan et coupe

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

couverts par une toiture unique. Comme dans Saint-Adrew Church⁵²⁰ ou Church of the Immaculate Heart of Mary juste après, le caractère extérieur du bâtiment est obtenu par une figure dominante de la toiture qui semble émerger du sol dans une continuité organique. Le pavillon d'Osaka, malgré son caractère unique, est clairement inscrit dans une recherche des grands espaces couverts qui va se poursuivre dans le projet du Folk Arts Center.

⁵¹⁵ Pour une description détaillée du processus de mise ne place de l'expo 70, voir l'entretien entre Tange et Kuwasoe retranscrit dans le numéro spécial de Japan Architect n°174 de mai-juin 1970.

⁵¹⁶ Peter Blake, in "Special Edition Expo'70", in *The Japan Architect*, may-june, 1970, p. 180.

⁵¹⁷ POLITES Nicholas, *The Architecture of Leandro Locsin*, Weatherwill, New York, 1977, p. 58.

⁵¹⁸ CANETE Reuben, "Poet of space, Mater of the modernist vernacular. National Artist Leandro Valencia Locsin ", in *Blueprint*, 3, 2012.

⁵¹⁹ LOCSIN Raul, *Entretien avec l'auteur*, bureaux Locsin and Partners, 15 janvier 2015.

⁵²⁰ Voir le chapitre Se recueillir de cette thèse pp. 74-132.

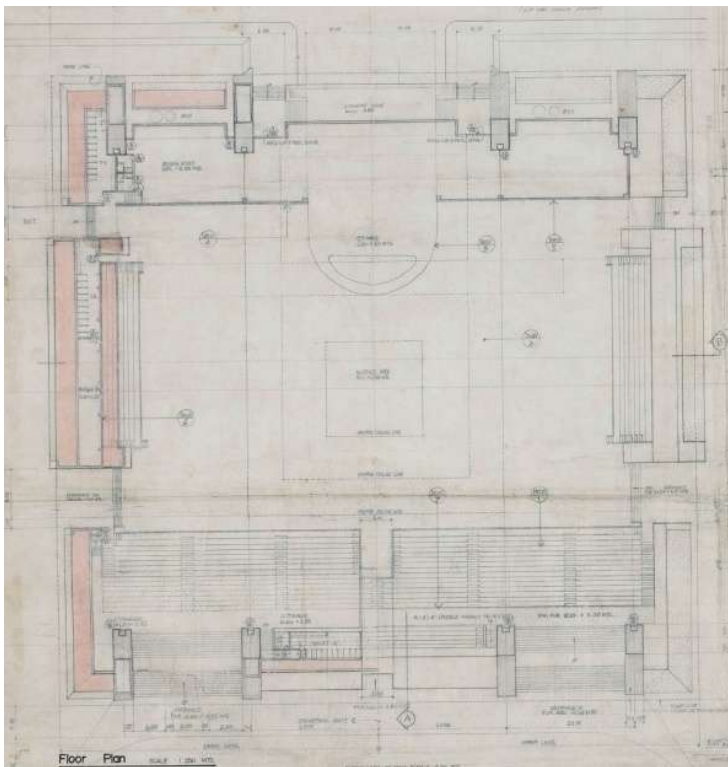
1974
CCP
Folk Arts Theater
Pasay

Folk Arts Theater_Une agora couverte

Revenons donc à Pasay et au bâtiment du Folk Arts Theater. Véritable prouesse technique, le bâtiment peut être résumé à une grande couverture protégeant une agora capable d'accueillir 10'000 personnes lors de manifestations diverses.

En 1973 la candidature pour Miss Univers est approuvée par le comité et met ainsi le gouvernement devant la tâche de construire un lieu adapté à l'évènement en trois mois.

Plusieurs options sont étudiées, dont une gigantesque tente comme Otto Frei vient de construire à Munich



pour les jeux olympiques 1972⁵²¹. Mais dans le cas des Philippines, elle doit résister à des conditions météorologiques extrêmes, dont des vents violents et des précipitations intenses durant la saison des pluies. Pour Locsin, le coût est exorbitant et surtout la pérennité de l'ouvrage dans le temps n'est pas garantie ce qui le pousse à proposer une solution de bâtiment préfabriqué qui permet de limiter le temps de chantier. L'idée est simple, car elle reprend l'agora en plein air déjà planifiée à l'époque du musée, mais en lui ajoutant une toiture de 100 m par 100 m dont la construction est réduite à quelques éléments, des piles et des poutres à treillis. Au lieu de dessiner une structure, Locsin



part à la recherche d'éléments existants dans le commerce qu'il adapte au projet qui est simplifié au maximum. Les poutres en treillis sont acheminées sur le chantier par camions et sont dimensionnées pour pouvoir passer sous les ponts de Manille. Toutes les pièces en béton comme les escaliers, les sols, les revêtements de façade, sont préfabriquées à l'exception des huit piles qui sont elles coulées sur place. A la fin du chantier qui ne dure finalement que 77 jours, tout est prêt pour accueillir l'évènement et démontre l'énorme capacité de travail des équipes qui se sont relayées 24 h sur 24 ainsi que l'ingéniosité de

Leandro Locsin_Folk Arts Center_(1974)_Pasay

Plan, élévation et photo de l'entrée

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima et photo de Jean-Claude Girard

⁵²¹ "Locsin: Renaissance Builder", in *Design & Architecture Philippines*, vol. I no 1, 1989, p. 33.

l'équipe de planification. C'est probablement pour cette capacité d'invention et de réaction que le Folk Arts Theater a une place particulière dans l'architecture des Philippines qu'Imelda Marcos considèrera comme "a monument to the Filipino People"⁵²².

Au niveau architectural, Locsin continue son exploration des grands volumes suspendus dont l'abstraction et la monumentalité sont obtenues par des effets architecturaux. Pour lui "when you look at the building from a distance, the tensions become interesting. The building is so horizontal that the broad fascia seems to stretch it out even further. The fascia itself seems to float in the air."⁵²³.

Mais comme dans le théâtre national, si l'élément visible dominant est la masse borgne suspendue, le soin apporté au raccord entre le terrain et le bâtiment est particulier dans la mesure où l'herbe remonte jusqu'au niveau supérieur des gradins. Les piles suivent la pente de ces talus et la diagonale de ces éléments donne au socle un sentiment rassurant d'élément fort, comme des butées protégeant l'intérieur d'une forteresse. Si le bâtiment est caractérisé par sa gigantesque couverture, il n'en demeure pas moins que le socle joue, comme dans le théâtre national, un rôle majeur dans la composition de l'ensemble.



Leandro Locsin_Folk Arts Center_(1974)_Pasay
 Détail du lien au terrain
 Source: photo de Jean-Claude Girard

On retrouve encore une fois le thème de la grande toiture dans le projet de théâtre situé sur le Mont- Makiling à Los Banos, juste en-dessus de l'Université des Philippines.

L'ensemble est constitué d'habitations⁵²⁴, d'un clubhouse, d'une maison pour les invités et d'un théâtre pouvant accueillir 2500 personnes à l'intérieur. Le National Arts Center est "a training academy for the arts, a center for the fullest development of man as artist and the artist as man."⁵²⁵ Le théâtre est l'élément

1974
 National Arts Center
 Theater
 Los Banos

qui domine l'ensemble comme la pièce majeure et instaure un dialogue avec le volcan du Mont-Makiling. Pour Klassen, la forme du théâtre, une pyramide tronquée, fait probablement référence à l'architecture vernaculaire des Philippines⁵²⁶. Pour Canete aussi, la forme extérieure est clairement une référence à l'*Ifugao Fale*⁵²⁷, la maison traditionnelle de la Cordillera. De forme pyramidale, le toit est porté par quatre piliers qui le détachent du sol lui donnant l'aspect d'un grand parasol. Pour



Leandro Locsin_National Arts Center Theater_(1974)_Los Banos
 Vue de l'entrée
 Source: photo de Jean-Claude Girard

renforcer l'image d'une toiture flottante, les piles ne sont pas situées dans les angles et augmentent l'effet de légèreté. La portée est de 30 m et les porte-à-faux dans les angles sont de 10,40 m. La matérialité utilisée va

⁵²² Imelda Marcos citée dans LICO Gerard, *Edifice Complex: Power, Myth, and Marcos State Architecture*, Ateneo University Press, Manila, 2003, p. 106.

⁵²³ Ibid., p. 231.

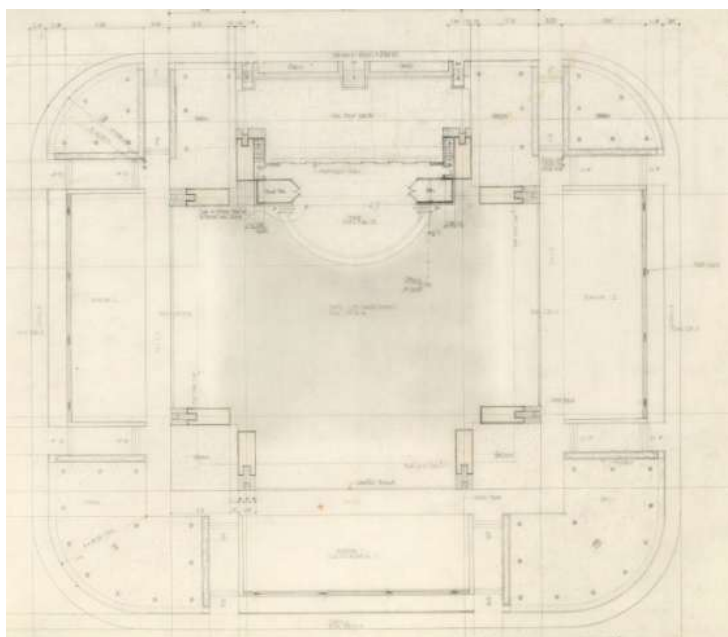
⁵²⁴ 104 cottages et une maison pour les invités, voir le chapitre Se loger pp. 134-190.

⁵²⁵ Imelda Marcos cité sur le site officiel www.imelda.mybcnet.net.

⁵²⁶ KLASSEN Winand, *Architecture in the Philippines. Buildings in a cross-cultural context*, University of San Carlo, Cebu City, 1986, p. 326.

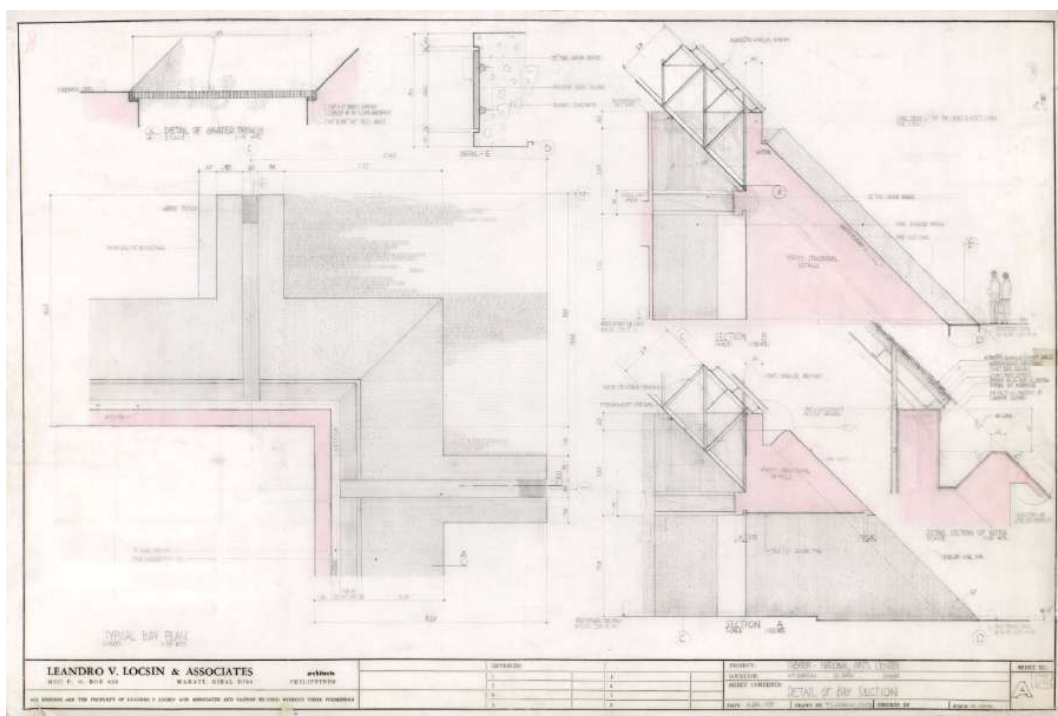
⁵²⁷ CANETE Reuben, "Poet of space, Mater of the modernist vernacular. National Artist Leandro Valencia Locsin ", in *Blueprint*, 3, 2012.

dans ce sens avec au niveau des porteurs le béton armé, la tuile terre cuite pour la toiture et, à l'intérieur, un plafond recouvert de mahogany, un bois sombre qui permet de régler la question acoustique. Au niveau du lien au sol, Locsin propose une continuité avec des piles en biais qui se lient formellement à l'espace des bancs extérieurs. A nouveau, des talus reprennent la pente des éléments d'aménagements en béton armé et donnent un lien organique très fort entre le bâtiment et le site. Cette pente, exploitée au niveau de la liaison entre les tuiles et le béton, est utilisée pour la reprise des eaux de toitures qui sont récoltées dans une gorge et dirigées dans les piles où elles s'écoulent de manière visible dans une rigole verticale. C'est la première fois que l'eau de pluie est exploitée comme un élément architectural alors que souvent les évacuations sont



cachées dans les porteurs et il est possible que le lieu, connue pour ses sources thermales, ait été à l'origine de cette thématique.

Le projet de théâtre à Los Banos et le Folk Arts Theater sont développés la même année et montrent des similitudes dans les choix conceptuels dus au fait que le programme requiert dans les deux cas un grand espace couvert. Mais de manière plus générale, ils s'inscrivent dans une recherche de grands espaces couverts qui sont ancrés de manière organique avec le lieu dans lequel ils s'élèvent.



*Leandro Locsin_National Arts CenterTheater_(1974)_Los Banos
Plan et détail de la liaison de la structure métallique avec les piles en béton
Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima*

Le projet, qui suit deux ans plus tard et qui va être construit pour accueillir des expositions liées aux commerces, va également s'inscrire dans cette thématique.

Philippine Center for International Trade and Exhibition_ Un temple pour le commerce

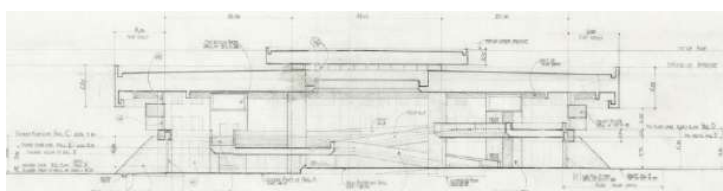
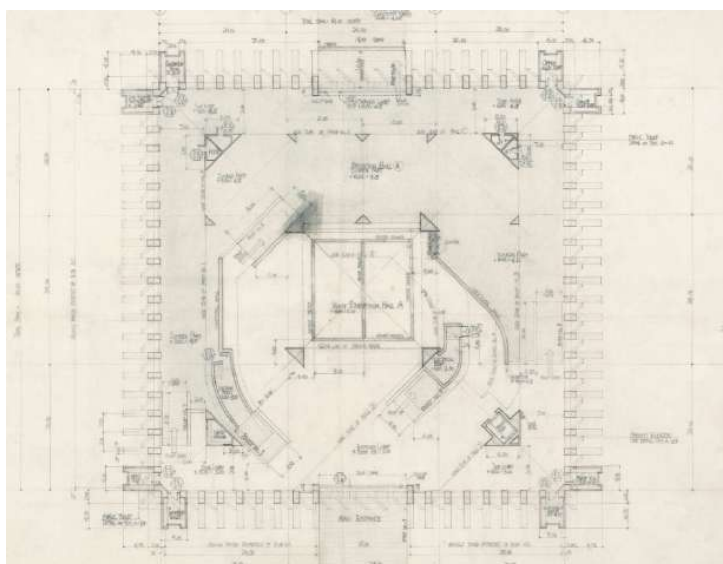
Le Philippine Center for International Trade and Exhibition a pour mission d'accueillir et d'exposer les produits de l'industrie et du commerce philippin. Il est le dernier bâtiment de Locsin à être construit dans le complexe du CCP⁵²⁸ et sera malheureusement démoli pour faire place à un parc d'attractions.

Philippine Center for International Trade and Exhibitions (PHILCITE) Pasay

Le programme est simple comparativement au théâtre ou au centre de convention que Locsin construit juste à côté. Plusieurs salles d'expositions doivent offrir différentes surfaces capables de montrer la force commerciale des Philippines au niveau international.

Plus qu'un simple centre d'expositions le Philcite est donc, encore une fois, un outil de propagande des Marcos. Il offre à Locsin l'occasion de démontrer sa capacité à synthétiser plusieurs thèmes qu'il explore à cette période et clôt dix années de frénésie au service du pouvoir.

Le site à disposition fait partie de la deuxième phase de récupération de terrains sur la baie où se situent déjà le Philippine Plaza Hotel⁵²⁹ et le Convention Center. Le lieu n'offre pas de vue particulière et est directement adjacent au théâtre national. La partie pris est celui de proposer un bâtiment basé sur un plan carré. Comme dans le Arts Center de Los Banos ou le Folk Arts Theater, toutes les façades sont quasi identiques à l'exception de celles qui accueillent les visiteurs et dont



les entrées sont signalées par une interruption du socle. La composition extérieure est basée sur une tripartition socle-fût-couronnement, obtenue par des éléments formellement distincts.

Leandro Locsin_PHILCITE_(1976)_Pasay

Vue de l'entrée, plan du rez et coupe

Source: POLITES (1977, photo Akio Kawasumi et Archives du bureau, photo Neal Oshima

Le socle est obtenu par une série de contreforts de 1m d'épaisseur placés sur une trame de 3 m. Le rapport entre les pleins et les vides est de un est à deux et permet de donner une image changeante en fonction de la

⁵²⁸ Seul le projet Kalungan Architectural Foundation of the Philippines de 1981 est postérieur, mais il ne sera jamais réalisé.

⁵²⁹ Voir le chapitre Voyager de cette thèse pp. 280-305.

position, de filigrane lorsque la vue est frontale, elle devient continue en position latérale, rappelant les talus du Folk Arts Theater.

La toiture est à nouveau un élément opaque constituée de plaques de béton suspendues de 6,5 m de hauteur qui cachent l'épaisseur structurelle nécessaire à passer des portées de 22 m et des porte-à-faux de 8 m sur le pourtour du bâtiment. Entre les deux, des éléments de béton en forme de L inversé ceinturent les zones d'exposition situées au-dessus du sol. Une symphonie d'ombre et de lumière se met en place entre ces éléments et donne à la toiture le statut d'une plaque qui semble voler au-dessus du sol.

A l'intérieur, l'espace est structuré par quatre grandes piles triangulaires qui s'élèvent jusqu'à la toiture et à leur point de rencontre, celle-ci se décale en hauteur pour permettre une amenée de lumière et une évacuation de l'air. Le carré est à nouveau présent à l'intérieur par la position des piles mais au niveau de l'aménagement, Locsin adopte une attitude totalement différente en positionnant les zones d'expositions sur des plateaux situés à différentes hauteurs. Le visiteur est invité à passer d'une zone à l'autre par un système de rampes qui connectent ces plateaux dans un mouvement continu, de l'entrée située au niveau zéro au plateau le plus haut à 6 m pour retourner au niveau du sol. Ce système de plateaux rappelle encore une fois la maison Bavinger de Bruce Goff dont les espaces sont suspendus dans le vide créé par la couverture⁵³⁰.

Le contraste entre la rigueur extérieure et l'organisme de l'intérieur est déjà présent dans le projet du théâtre national, avec notamment l'escalier en béton sculpté. Dans le cas du Philcité il est poussé à l'extrême dans la mesure où rien ne suggère l'aménagement lorsque l'on est dehors. L'image forte institutionnelle est donnée par l'ordre, la symétrie et la composition alors que les rampes courbes et les angles à 135° donne un caractère organique qui lient les produits exposés à la terre dont ils sont issus.

LE PICC_Du béton au service de l'image

1976
CCP
Philippine
International
Convention Center
(PICC)
Pasay

Le Philippine International Convention Center est le plus grand projet de Locsin avec une surface de 65'000 m² qui va abriter l'Annual Meetings of the International Monetary Fund and World Bank Group de 1976. C'est encore un exemple de la volonté du gouvernement de placer Manille "as the hub of Asia"⁵³¹ et encore une fois Imelda Marcos va imposer un planning extrêmement serré aux intervenants qui vont réaliser le bâtiment en deux ans à peine. C'est un projet charnière dans la production car Locsin dit qu'à la suite du centre il part à l'étranger pour se reposer. "I was very tired. I wanted to stop but how to do it? That was in 1976, so that was about ten years (of working with Imelda). I went abroad and she got other architects to do the jobs. There was Bobby Manosa who did the Coconut Palace, then of course, Froilan Hong, but most



Leandro Locsin_Philippine International Convention Center (1976)_Pasay

Vue de l'entrée

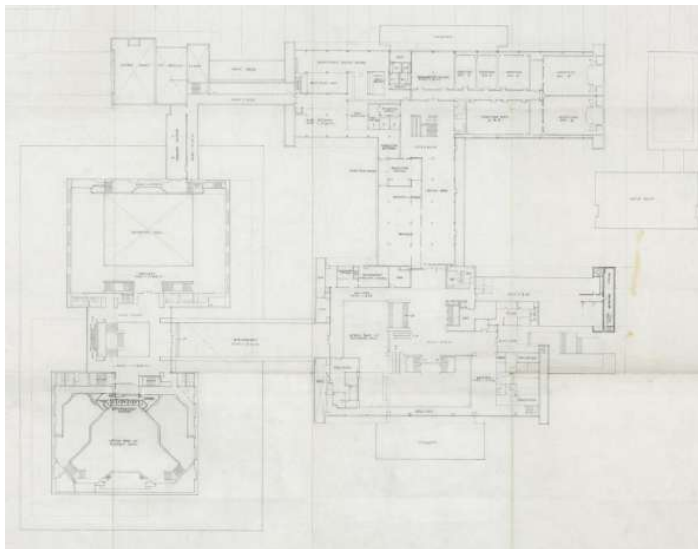
Source: POLITES (1977, photo Akio Kawasaki)

⁵³⁰ Cette maison a déjà été évoquée dans le projet Church of Immaculate Heart of Mary de 1970. Voir le chapitre Se recueillir de cette thèse pp. 74-132.

⁵³¹ POLITES Nicholas, *The Architecture of Leandro Locsin*, Weatherill, New York, 1977, p. 234.

of her projects were done by Jorge Ramos."⁵³² Il explique ainsi que les Marcos vont travailler avec d'autres architectes et que le volume des projets du bureau commence à diminuer.

Le PICC est pour Polites une démonstration de l'attitude humaniste de Locsin qui prend comme parti l'étalement du programme plutôt que la concentration verticale des fonctions, qui se répartissent dans trois bâtiments principaux, celui des délégations, celui des salles plénières et celui du secrétariat. *"Running through the concept of each room, and most evident in the vast enclosed spaces such as the lobbies and the Plenary and Reception halls, is the Oriental consciousness of man in relation to the elements, the ordinary and the monumental massing, vast volumes, and a sometimes awesome sense of flowing and almost unending space, the architecture and interiors have provided intimate conversational, viewing, promenade, and lounging areas scaled to man."*⁵³³



Leandro Locsin_Philippine International Convention Center (1976)_Pasay

Plan du complexe

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

Alors que le centre se parcourt comme une promenade intérieure qui s'ouvre sur des patios agrémentés de bassins et de jardins, la volumétrie extérieure reprend les principes des bâtiments du CCP, constitués de volumes sculpturaux et abstraits jouant sous la lumière de Manille.

A nouveau, des corps opaques semblent suspendus dans les airs et défier les lois de la pesanteur. Dans ce cas, il s'agit de deux U inversés, étirés sur toute la longueur du bâtiment des délégations, décalés en plan l'un par rapport à l'autre et qui deviennent l'image marquante du centre. Aucun élément porteur vertical n'est visible depuis la façade qui est constitué des U en béton et de vitrages noirs qui semblent les porter et d'où émerge une gigantesque marquise en porte-à-faux de plus de 2 m d'épaisseur qui se projette à 22 m pour accueillir les visiteurs. Cet espace extérieur acquiert une valeur quasi mystique par le degré de compression que Locsin y produit avec une hauteur sous plafond très faible de 2.5 m et qui passe à 10 m lorsque le visiteur pénètre dans le hall. La surface en plan de la marquise et du hall sont très similaires, ce qui les lie physiquement et rend l'expérience spatiale encore plus forte.

Bien que ce système d'espace bas suivi d'espace haut n'est pas spécifique aux bâtiments institutionnels⁵³⁴, il est dans le cas du PICC poussé à l'extrême pour marquer un seuil entre espace public et institution.

Le hall d'entrée

L'intérieur est, comme dans le Performing Arts Theater, totalement en opposition avec l'extérieur. La continuité est uniquement faite par le sol et la déambulation qu'il génère, qui convergent tous vers le point focal du hall principal.

C'est certainement un des espaces majeurs de la production de Locsin dans lequel il démontre toute sa virtuosité spatiale.

Comme dans le Theater of Performing Arts, les escaliers émergent du sol et emmènent le visiteur dans les différentes parties du centre, dans chacune desquelles sont positionnés d'autres halls. Les galeries qui surplombent l'espace central sont en béton bouchardé dont les angles sont arrondis comme on a déjà pu le voir dans d'autres bâtiments. Au plafond, Locsin introduit un éclairage constitué de 3130 bulbes suspendus

⁵³² "Locsin: Renaissance Builder", in *Design & Architecture Philippines*, vol. I no 1, 1989, p. 33.

⁵³³ POLITES Nicholas, *The Architecture of Leandro Locsin*, Weatherwill, New York, 1977, p. 235.

⁵³⁴ Locsin l'explore déjà dans les villas, notamment dans la sienna.

à des tubes en bronze. La majorité de ceux-ci sont à une hauteur constante proche du plafond mais trois autres groupes descendent selon des hauteurs différentes pour délimiter certaines zones, à la manière de lustres géants. L'opposition entre les parties minérales sculptées et les tiges métalliques lumineuses déstructure complètement l'espace qui ne semble pas avoir de limite supérieure et être relié au cosmos. Plus qu'un simple éclairage, Locsin met en place un élément architectural au service de l'espace et de sa volonté de relier le bâtiment à un tout plus grand. Polites, dans son texte sur le bâtiment qui abrite les Plenary and



Leandro Locsin_Philippine International Convention Center (1976)_Pasay

Vue du hall

Source: POLITES (1977, photo Akio Kawasumi)

Reception halls, parle d'ailleurs du lobby comme un espace au penchant mystique. Et c'est peut-être pour cette raison qu'Ed Clama, architecte basé à Manille, a pris ce bâtiment comme base de son intervention dans le cadre du pavillon des Philippines, considérant le PICC comme un *muhon*, un point de repère pour la jeune nation⁵³⁵.

Du béton suspendu

Le PICC est basé selon une composition de volumes abstrait dont la dimension extérieure est difficilement lisible. L'exemple le plus parlant est sans doute le bâtiment d'entrée qui semble être composé au moyen de deux étages alors qu'il en abrite en réalité cinq. Dans le bâtiment des Plenary and Reception Halls, ce

⁵³⁵ Le *muhon* évoque la notion de point de repères temporel et géographique. C'est le thème qui a été proposé par le bureau Locsin and Partners en 2015 et qui a remporté le concours pour la première participation des Philippines à la Biennale de Venise en 2016. Lors de cette exposition, six architectes et trois artistes ont été invités à proposer une intervention et parmi ceux-ci, Ed Calma a utilisé le PICC comme *muhon*. Voir à ce propos BESA Maya, Juan Paolo DE LA CRUZ, Sudarstan KHADKA and Leandro LOCSIN Jr, *Muhons: Traces of an adolescent city*, NCCA, Manila, 2016.

dispositif est encore plus radicalisé dans la mesure où aucune fenêtre n'apparaît en façade et donne aux volumes l'apparence de grandes sculptures en béton.

Mis à part la dimension des volumes, les joints sur les façades donnent une indication qu'il s'agit de bâtiments et non de sculptures. Surtout, ils trahissent ou en tout cas expriment les moyens de constructions mis en œuvre pendant la réalisation et indiquent que deux types de béton sont utilisés, à savoir le béton préfabriqué et le coulé sur place.



Si on pourrait penser que ce système constructif est uniquement lié à des contraintes économiques et de planning, ce qui a probablement été un argument dans les choix⁵³⁶, il n'en démontre pas moins que Locsin ne s'attache pas à une vérité constructive mais utilise des matériaux pour créer des effets plastiques. Ainsi, la structure principale est constituée de poutres en treillis métalliques sur lesquelles sont attachées des plaques de béton préfabriqué alors que les éléments intérieurs comme les parapets sont coulés sur place. Locsin applique donc deux stratégies constructives, une au



Leandro Locsin_Philippine International Convention Center (1976)_Pasay

Vue des pignons et structure métallique lors de la construction

Source: POLITES (1977, photo Akio Kawasumi et plaquette de présentation du PICC

service d'une image extérieure et l'autre au service d'un caractère haptique de la matérialité en lien direct avec l'utilisateur.

⁵³⁶ Consunji explique que le chantier ne posait pas de véritables problèmes techniques mise à part le planning qui a pu respecté grâce à un système d'éléments modulaires leur permettant de gagner du temps et de terminer dans les délais. Voir CONSUNJI David M, *A passion to build : a memoir of David M. Consunji*, Center for Leadership, Citizenship and Democracy of the UP National College of Public Administration and Governance and Dacon Foundation, Quezon City, 2004, p. 217.

4.3.8. Des avant-toits comme motif principal_ l'oblique et son utilisation

En parallèle des bâtiments dont l'image extérieure est dominée par des volumes abstraits qui donnent le sentiment d'être en lévitation, Locsin développe différents projets dont les façades sont obliques. C'est un langage nouveau dans la production qui s'est jusqu'à maintenant concentrée sur des façades qui semblent défier les lois de la pesanteur comme on l'a vu dans le Ayala Museum ou le PICC, des bâtiments publics à forte charge symbolique. L'oblique en façade apparaît néanmoins déjà dans les équipements, principalement au niveau du socle, pour ancrer les bâtiments dans le contexte et contraster, que se soit en matérialité et en couleur, avec la partie supérieure qui s'en détache. C'est à partir de 1972 que ce langage va réellement s'étendre à la façade entière pour devenir un thème architectural avec le Welfare Complex situé à Makati, l'aéroport international de Manille et le Valverde Countryclub. Parmi ceux-ci, un seul est un équipement privé, le club situé à Rizal, et seul l'aéroport à un portée symbolique. Mais le point commun se situe dans les programmes qui permettent, et parfois nécessitent, une organisation typologique par étalement posant la question de la continuité formelle entre différents corps de bâtiment.

1972-1976
Welfare complex
Makati

Le complexe qui abrite trois⁵³⁷ agences gouvernementales est réparti en trois bâtiments distincts, le Population Center, le Nutrition Center et le Asian Center for Training and Research in Social Welfare and Development, disposés sur la même parcelle et dont le programme varie de salles d'enseignements aux



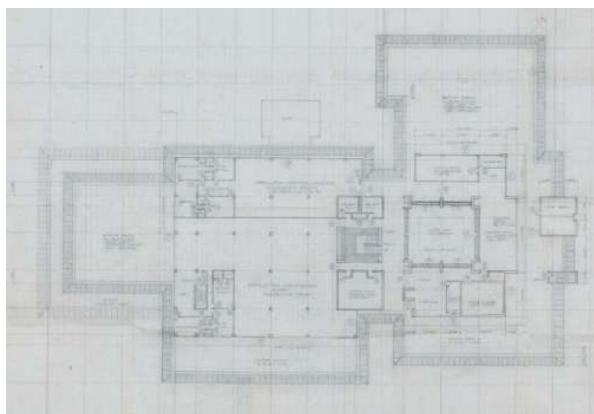
Leandro Locsin_Welfare complex (1972)_Makati

Plan du complexe

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

bureaux en passant par des zones destinées à des rassemblements. Son but est d'offrir un cadre pour l'éducation et la recherche sur les questions sociales et "to improve the quality of life of the filipino people and to assure the future of generations to come"⁵³⁸. L'idée de ce centre émerge pour la première fois en 1968 à New York et la concrétisation de l'agence est officiellement approuvée en 1970 par la première conférence asiatique des ministres en charge de l'aide sociale à Manille, lors de laquelle Imelda Marcos propose de l'accueillir en construisant le complexe. A nouveau le choix des Marcos d'abriter le Welfare Complex vise à

1972
Population Center
Makati



Leandro Locsin_Population Center (1972)_Makati

Rez

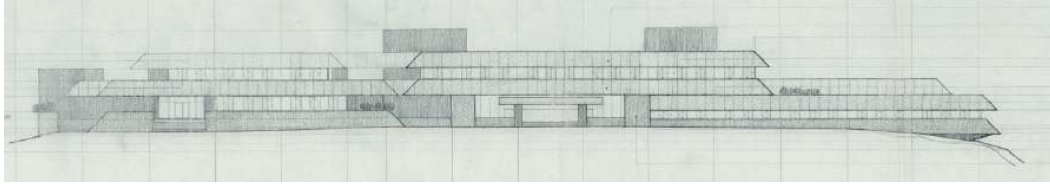
Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

positionner encore plus les Philippines sur la scène internationale en leur donnant une visibilité. Mais cette fois les bâtiments sont financés en partie par le gouvernement et en partie par les Nations Unies et l'aide américaine⁵³⁹ orientant probablement le dessin de leur image extérieure.

⁵³⁷ Selon Polites, il semble qu'un quatrième bâtiment était projeté mais aucune trace du projet n'a été retrouvé dans les archives. Seul le plan de situation du complexe indique sa position.

⁵³⁸ Plaque commémorative placée à l'entrée du Nutrition Center.

⁵³⁹ Plaque commémorative placée à l'entrée du Asian Center.



Leandro Locsin_Population Center (1972)_Makati
Élévation principale

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

Le premier bâtiment, inauguré en 1976, est le plus grand des trois et aussi le plus complexe en terme architectural. Les différentes fonctions sont reliées par des galeries en plein air qui parcourent le bâtiment dans les deux directions et assurent une ventilation croisée. Située au centre une cour à ciel ouvert fait face à un escalier qui mène au deuxième étage et qui est suspendu dans un patio extérieur. Ce système oriente les usagers tout en augmentant la circulation de l'air mais il crée surtout un lien visuel très fort avec l'environnement immédiat. En déambulant dans ces galeries, des cadrages sur la végétation du site fusionnent l'architecture et la nature. Pour renforcer cet effet des plantations s'insèrent dans la partie supérieure des parapets le long desquels elles descendent.

Ce caractère organique est également visible dans les coupes et les élévations où Locsin dessine avec soin la liaison entre le terrain et le bâtiment au moyen d'un socle incliné selon un angle de 45° en béton préfabriqué. Le caractère minéral du socle est identique à celui du Theater of Performing Arts, le béton est coulé sur des coffrages qui donnent une structure en lignes verticales qui sera ensuite martelée par les ouvriers. Appelé béton cannelé⁵⁴⁰, il a été abondamment utilisé et popularisé par Paul Rudolph notamment dans le Yale Art and Architecture Building (1963) à New Haven. Mais alors que chez l'architecte américain, l'environnement est caractérisé par une minéralité urbaine qui atténue le contraste produit par le béton, chez Locsin sa capacité à capturer la lumière tout en révélant les agrégats qui le composent, fait apparaître le socle comme un élément qui surgit du sol.



Leandro Locsin_Population Center (1972)_Makati
Détail du socle en béton détachant le bâtiment du sol.

Source: photo Jean-Claude Girard

⁵⁴⁰ "fluted concrete, bush hammered fin." sur les plans d'archives.



*Leandro Locsin_Population Center (1972)_Makati
 Détail des façades
 Source: POLITES (1977), photo Akio Kawasumi*

Le terrain est, dans les plans originaux beaucoup plus mouvementé qu'il ne l'est aujourd'hui, et le soubassement s'adapte à son irrégularité en changeant d'altitude inférieure alors qu'au niveau supérieur, il crée une plate-forme horizontale sur laquelle se placent les fonctions. Pour les protéger de l'ensoleillement les vitrages sont positionnés en arrière des façades, protégés par de gigantesques avant-toits obliques en béton armé préfabriqué. Mais leur texture est dans ce cas lisse et la couleur gris clair, ce qui les différencie du socle. Une différence renforcée par la lecture des joints au niveau des avant-toits alors que le socle présente, malgré la préfabrication, une continuité obtenue par la dissimulation des joints de raccord dans le creux des rainures. Locsin distingue très clairement l'aspect tectonique du socle de celui stéréotomique des étages et montre son attachement aux principes organiques. Les grandes horizontales créées par les bandeaux des avant-toits se déploient et s'ajustent en longueur en fonction des besoins programmatiques créant un bâtiment articulé, qui ne semble pas se plier à une composition rigide mais s'adapter au gré des besoins. La fluidité intérieure, les avant-toits proéminents et la création du socle sur lequel se placent les fonctions rappellent les principes de l'architecture vernaculaire philippine dont l'objectif est de se protéger des conditions climatiques extrêmes du pays. Mais si Locsin utilise ces principes comme source d'inspiration, il va au-delà d'une simple réplique des principes en démontrant qu'un bâtiment doit dialoguer avec le site et en en faire partie à part entière. Les coupes montrent comment il entend produire une architecture qui émerge et fusionne avec son environnement, naturel et culturel qui fait du Population Center un bâtiment exemplaire dans la recherche de Locsin.

Deux autres bâtiments vont être planifiés deux ans plus tard pendant que la construction du Population Centre est en cours. On retrouve les avant-toits comme motif général de la façade pour les trois bâtiments mais les typologies sont par contre totalement différentes et vont produire une autre image extérieure.

Dans le Asian Centre, l'organisation des fonctions se fait de manière symétrique autour d'un corps central qui abrite l'entrée, le lobby ainsi que l'escalier principal et duquel partent à 45° deux ailes de bureaux. Alors que dans le Population Center, le plan articulé donne une perception du bâtiment à chaque fois différente et donne un dynamisme à l'ensemble, ici la symétrie du plan donne une certaine statique qui le fait appartenir à la catégorie des bâtiments institutionnels. Il est possible ce choix a été influencé par le statut officiel du Asian Centre, et qu'il démontre que Locsin adopte une composition plus classique en fonction des programmes.

1974
Asian Center for
training and research
in social welfare
Makati

Le Nutrition Center est le plus différent des trois car il est composé en façade selon une tripartition socle-fût-couronnement. C'est la deuxième fois⁵⁴¹ qu'apparaissent les butées au niveau du socle comme on le retrouvera deux ans plus tard dans le PHILCITE et il est possible que les grandes piles inclinées du Folk Arts Theater développées en même temps en aient été la source d'inspiration. Mais l'élément dominant est encore une fois le gigantesque avant-toit en béton qui se projette à plus de 4 m en porte-à-faux. La complexité du Population Centre est totalement oubliée au profit d'un plan rectangulaire organisé autour d'un hall en double-hauteur. Les butées creuses n'ont apparemment pas de rôle statique et sont connectées à un bandeau horizontal qui fait office de contrecœur pour les pièces de l'étage. La toiture est probablement l'élément le plus intéressant car il permet de relier formellement le Nutrition Centre au deux bâtiments du Welfare Complex.

1974
Nutrition Centre
Makati



Leandro Locsin_Nutrition Center (1972)_Makati
Elévation principale
Source: POLITES (1977), photo Akio Kawasumi

Les aéroports sont des portes d'entrée du pays, ou dans le cas des Philippines une porte d'entrée aux îles⁵⁴², et dans ce sens ils véhiculent une charge symbolique très forte car ils fournissent aux visiteurs la première image à leur descente d'avion. Il est dès lors compréhensible que les Marcos vont être intéressés à agrandir la capacité d'accueil des visiteurs aux Philippines et cette occasion va leur être offerte par l'incendie du 22 janvier 1972 qui voit le terminal 1 ravagé par un incendie qui va dès lors nécessiter de gros travaux de rénovation⁵⁴³. Datant de 1961, il avait été construit par Federico S. Illustre⁵⁴⁴, à côté de la base militaire de Villamor à Pasay, suite au déménagement, en 1948, de l'ancien Nielson Airport, datant de 1937 qui se situait au cœur de l'actuel Makati⁵⁴⁵. Pour Lico, le Manila International Airport d'Illustre "showcased to foreign visitors the aspiration of the Philippines for modern progress"⁵⁴⁶ et fait partie à l'époque des plus grands et des plus modernes d'Asie. Son architecture est influencée par le contexte international et notamment l'usage du brise-soleil positionné sur les étages situés entre le rez et l'attique devenant le motif dominant l'image de l'aéroport.

1976
Manila
International
Airport
Pasay

En 1973, les premières études de faisabilité de reconstruction et d'expansion de l'aéroport sont commandées et elles seront validées l'année suivante par le gouvernement, puis en 1975 par l'Asian Development Bank. Pour Locsin, c'est le premier aéroport qu'il projette et le plus grand⁵⁴⁷. Sa conception s'inscrit dans la période des grands travaux qu'il a en cours pour les Marcos et il va d'ailleurs reprendre des principes de conception qu'il est en train d'expérimenter, notamment celui de l'abstraction.

⁵⁴¹ Les butées sont déjà utilisées dans la Magallanes Village Church (1970). Voir le chapitre Se recueillir de cette thèse pp. 74-132.

⁵⁴² Selon Civil Aviation Authority of the Philippines (CAAP) on dénombre plus de 85 aéroports en 2017 détenus par le gouvernement.

⁵⁴³ Bien qu'aucun document d'archives n'ait été trouvé, l'inventaire de Polites indique que c'est Locsin qui est en charge des travaux de rénovation.

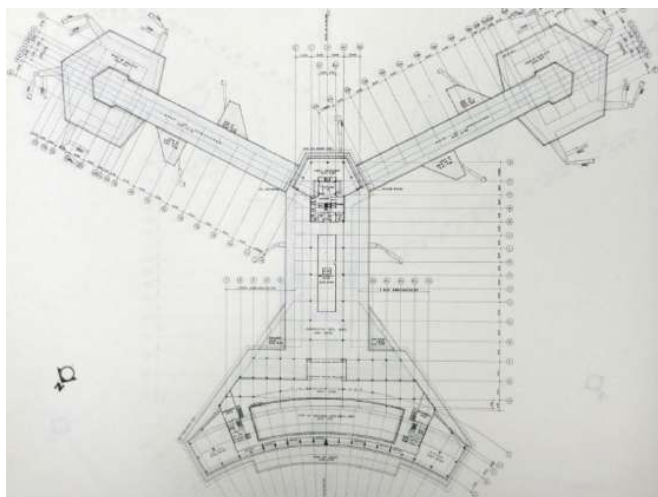
⁵⁴⁴ Federico S. Illustre (1912-1989), architecte philippin formé au Mapua Institute of Technology et va faire partie du Bureau of Public Works sous lequel il réalise plusieurs grands projets, dont l'aéroport.

⁵⁴⁵ Le premier aéroport commercial date de 1935 et se situait à Grace Park, Caloocan, au nord de Manille. Source Wikipedia.

⁵⁴⁶ LICO Gerard, *Arkitekturang Filipino: a history of architecture and urbanism in the Philippines*, University of the Philippines Press, Diliman, Quezon City, Metro Manila, 2008, p. 399

⁵⁴⁷ On dénombre quatre projets, dont trois réalisés.

Le plan général est basé sur un axe de symétrie qui débute dans le hall des départs et qui se termine à l'articulation des deux ailes menant aux portes d'embarquement. Si en plan le système ressemble à une tête et à deux bras reliés par un corps central, en coupe les deux étages des départs se superposent à celui des arrivées. Cette configuration oblige Locsin à amener les passagers au premier étage au moyen d'une rampe et lui permet de scinder la façade d'accueil et d'en diminuer la hauteur. Les deux grandes rampes



*Leandro Locsin_Manila International Airport (1976)_Makati
Plan général, coupe et vue*

Source: Archives du bureau, photo Jean-Claude Girard

symétriques qui s'élèvent font penser à celles du Theater of Performing Arts et leur profil incurvé ainsi que leur matérialité en béton bouchardé sont très similaires. Ce système d'accès qui semble émerger du sol fait office de socle au-dessus duquel flotte le volume des étages supérieurs alors qu'entre les deux se positionnent un bandeau en retrait de la façade. Le jeu d'ombres fait ressortir le plein du béton qui domine à nouveau la composition et cet effet est accentué encore en coupe par le biais des parapets qui s'avancent au-dessus des visiteurs. Ces artifices donnent à la façade d'entrée un dynamisme qui était jusqu'alors réservé aux espaces intérieurs des bâtiments publics.

Les bandeaux des parapets vont devenir le motif dominant avec lequel Locsin va résoudre toute la composition grâce à leur déploiement dans un mouvement de continuité d'un bout à l'autre de l'aéroport.

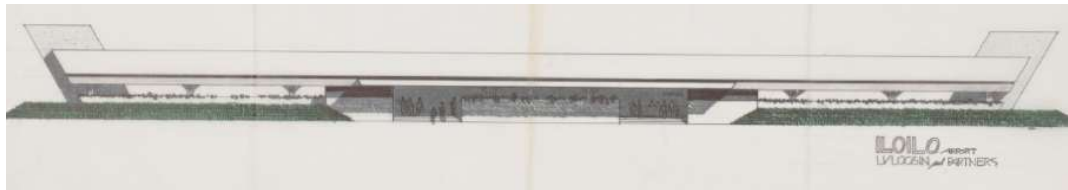
A l'intérieur, la position en retrait des vitrages, également en biais, oriente le regard de l'intérieur vers l'extérieur et donne une continuité visuelle qui semble vouloir capter le lointain.

La superposition des plans horizontaux permet de garantir une

continuité plastique et d'abriter des fonctions différentes sans que la composition de la façade soit affectée. Comme dans le Population Center, la mise en place d'un principe de brise-soleil, tout en répondant aux conditions extrêmes d'ensoleillement, permet d'obtenir une image forte extérieure capable d'abriter un ensemble de fonctions disparates.

Variation sur les façades inclinées_ quelques projets

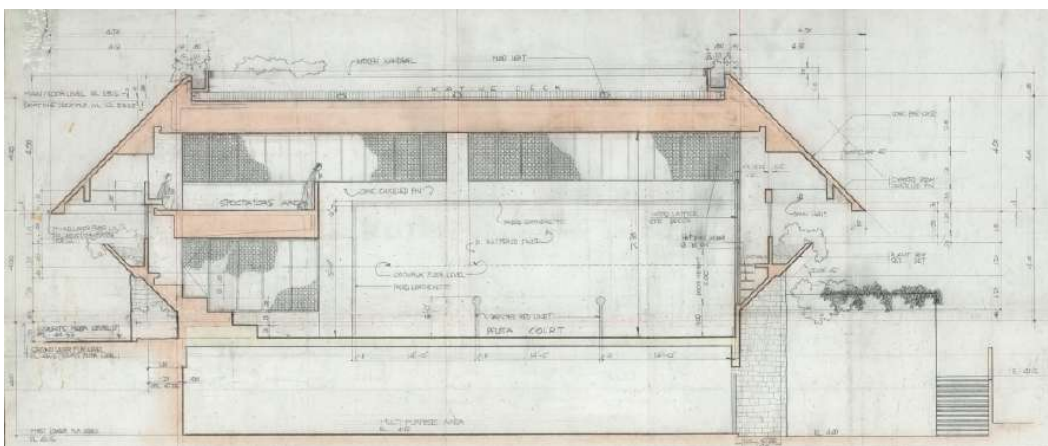
Certains projets, qui suivent directement les années des grands projets, s'inscrivent dans la continuité de cette recherche des façades inclinées. C'est le cas du projet de l'aéroport d'Iloilo dont n'existent que quelques dessins d'archives, principalement exécutés à la main. Bien que ce projet ne semble pas avoir été très loin dans les études, les dessins montrent une façade composée d'un socle incliné sur lequel se pose un grand volume. Entre les deux, un espace principal, probablement le hall des passagers, semble être totalement ouvert et entouré de plantes positionnées tout autour. L'inclinaison de la façade dont, comme dans celui de Manille, la partie supérieure penche, donne une dynamique à l'ensemble et contrecarre la statique qu'aurait pu engendrer la symétrie générale du plan.



Leandro Locsin_Iloilo Airport (1976)_Iloilo
Vue principale

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

Le Valleverde Countryclub n'est pas issu d'une commande publique et est construit pour accueillir différentes salles de sports pour des membres privés. Dans ce sens il se démarque des projets précédents pour l'administration des Marcos mais, on va le voir, il continue néanmoins la recherche de l'expression d'une façade caractérisée par des plans obliques générés par les avant-toits et les contre-coeurs. Situé à l'angle de deux rues, le bâtiment se caractérise à l'extérieur par un soubassement constitué de piliers sur lesquels une partie supérieure est horizontale. Comme dans le Population Centre, la variation de hauteur du terrain est reprise par l'ajustement de la base des piliers et dans ce cas la matérialité apparente n'est plus le



Leandro Locsin_Valleverde Countryclub (1976)_Rizal
Elévation générale et coupe

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

béton mais un placage en adobe. Au niveau supérieur Locsin introduit une nouvelle variation dans l'utilisation du brise-soleil en le traitant comme une façade habitée. En effet, alors que dans les projets du Welfare Centre ces éléments étaient rapportés au plan vertical de la façade dans le Valleverde Countryclub l'espace généré par le contrecœur et le brise-soleil est habitable par les usagers. Comme ces deux plans ne se touchent jamais et sont projetés en porte-à-faux à plus de 5 m au-delà des piliers, ils génèrent une ouverture horizontale qui court sans interruption sur la périphérie du bâtiment et donne au bâtiment son caractère extérieur protégeant les espaces intérieurs des pluies torrentielles par l'avancée plus conséquente de la partie supérieure. Au niveau des terrains de sports, les tribunes viennent se positionner sur l'oblique des contrecœurs qui sont couvertes et protégées par la partie supérieure. Cette façade rappelle les expérimentations de Claude Parent sur la fonction oblique présentée à la Biennale de Venise en 1970, et dans la réalisation du magasin de Ris-Orangis (1969). Mais si chez Parent, il semble que l'oblique est au service d'une expression plastique qui veut s'élever contre le diktat du mouvement moderne⁵⁴⁸, l'intérêt chez Locsin est qu'il produit un véritable espace de transition qu'il aménage également au moyen de plantes réintroduisant la nature dans la ville.

On voit ainsi que Locsin parvient à cette époque à poser des principes de façades qui sont capables de répondre aux conditions météorologiques et de garantir une unité formelle extérieure malgré une multitude de fonctions à l'arrière. Cette manière de concevoir des façades va également être très utilisée dans la conception des bâtiments administratifs.



*Leandro Locsin_Valleverde Countryclub (1976)_Rizal
Vue de la rue
Source: photo Jean-Claude Girard*



*Claude Parent_Le magasin de Ris-Orangis (1969)_ Ris-Orangis
Vue de la rue
Source: AMC(2010)*

⁵⁴⁸ Voir l'article VIOLEAU Jean-Louis, "Du supermarché à l'hypermarché, Claude Parent trente ans après.", in *amc*, 194, 2010.

4.3.9. *Le début de l'ère des projets à l'étranger*

Suivant la fin des travaux du CCP, et spécialement du PICC, Locsin est, dit-il, complètement épuisé et décide de se retirer partiellement de la construction des bâtiments étatiques. Il termine l'aéroport de Manille en 1981 et planifie encore quelques projets pour le CCP qui ne verront pas le jour, comme le Kanlungan Architectural Foundation of the Philippines (1981)⁵⁴⁹. Commence alors une période nouvelle qui va voir l'apparition de nombreux projets à l'étranger dont la dimension est pour certains, sans commune mesure avec ceux antérieurs.

Si la décision de se distancer d'un régime accusé de corruption généralisée est motivée par des raisons personnelles, elle va également correspondre au début d'une période nouvelle pour les Philippines qu'il faut expliciter brièvement pour comprendre le changement dans la carrière de Locsin.

Tandis que la croissance du PIB aux Philippines atteint dans les années 1970 un taux record de plus de 8%⁵⁵⁰, elle va subir en 1979 le deuxième choc pétrolier et la déclaration de la guerre Iran-Irak en 1980. Cette situation mondiale va devenir une source d'inquiétude qui ressort d'ailleurs abondamment dans le discours à la Nation que fait Ferdinand Marcos en 1979 et dans lequel il annonce toute une série de mesures pour contrer l'inflation due à l'incertitude énergétique. " *The world oil crisis today has become the single, most important issue to face the peoples of the world*"⁵⁵¹.

Au niveau national, le début des années 1980 va voir le régime essayer de nombreuses critiques qui va l'amener tout d'abord à l'abolition de la loi martiale le 17 janvier 1981⁵⁵², suivie par des élections présidentielles que Marcos remporte haut la main, n'ayant en face de lui aucune opposition. La contestation va permettre le retour de l'opposant en exil Benigno Aquino mais celui-ci va être assassiné à sa descente d'avion le 21 août 1983 et provoquer une instabilité générale qui va voir l'économie s'effondrer et le durcissement de la répression du régime. En 1986, les Marcos sont finalement poussés à l'exil à la suite d'élections qui voient la veuve de Benigno Aquino, Cory, prendre le pouvoir d'un pays criblés de dettes et totalement corrompu.

Dans la production de Locsin, on constate que le nombre des projets subit un net ralentissement, particulièrement au niveau de la commande des villas qui, après l'assassinat d'Aquino, s'arrête pour une période de cinq ans. Locsin fait face pour la première fois de sa carrière à des difficultés économiques au niveau professionnel tout en étant engagé dans le chantier de son nouveau bureau situé dans le Locsin Building⁵⁵³ dont la construction débute en 1979. Pourtant, grâce à ses nombreuses amitiés, il a la chance de pouvoir accéder à des commandes de grandes dimensions à l'extérieur des Philippines, notamment au Koweït, à Singapour, au Qatar, en Indonésie et surtout au Brunei⁵⁵⁴.

Le projet de Convention Center Complex, non réalisé, est d'une dimension sans précédent pour Locsin qui intervient sur un terrain de 200 ha pour y implanter plusieurs équipements nécessaires à l'organisation de conférences⁵⁵⁵.

Le programme comprend un bâtiment accueillant la grande salle de conférences et des équipements complémentaires permettant le fonctionnement général, comme une mosquée, des villas, un centre de sport et des logements pour les employés. Ce premier groupe est situé sur le côté nord-ouest de la parcelle alors que de l'autre côté s'implante le National Garden qui est constitué d'un ensemble de serres et de bassins.

1979
(date estimée)
Koweït Convention
Center
Koweït City

⁵⁴⁹ Il existe encore un dernier projet localisé dans la zone du CCP et qui est réalisé en 1991. Il s'agit du Design Center of The Philippines mais qui ne présente pas un intérêt aussi grand que les autres bâtiments.

⁵⁵⁰ En 1985, juste avant la chute de Ferdinand Marcos, ce taux est de -7%, le plus bas de l'histoire des Philippines. Source Banque Mondiale.

⁵⁵¹ MARCOS Ferdinand, *State of the Nation Address*, Batasang Pambansa Complex, Quezon City 1979.

⁵⁵² Lico affirme que c'est le refus du pape Jean-Paul II d'effectuer une visite officielle dans un pays soumis à la loi martiale qui aurait poussé le régime à l'abolir, quelques semaines avant la date prévue. LICO Gerard, *Edifice Complex: Power, Myth, and Marcos State Architecture*, Ateneo University Press, Manila, 2003, p. 117.

⁵⁵³ Locsin Andy, *Entretien avec l'auteur*, Makati, 13 août 2017.

⁵⁵⁴ Locsin parle également d'un projet à Miami qui aurait été finalement attribué à I.M. Pei et d'un autre à Bangkok. Mais tous les deux n'ont pas été retrouvés dans les archives. LOCSIN Leandro, *Entretien avec des étudiants*, bureaux Locsin and Partners, 1985, p. 28.

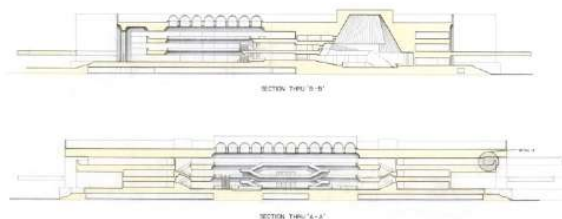
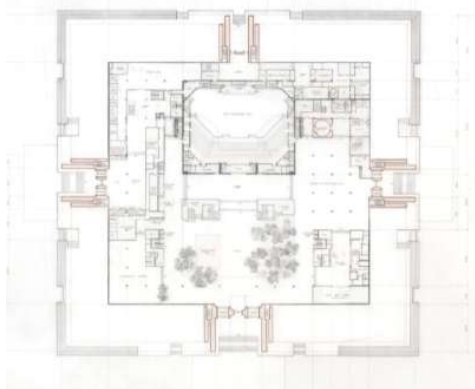
⁵⁵⁵ Il n'y a pas d'indications dans les archives qui permettent de savoir si le complexe était destiné à l'organisation d'une conférence particulière ou non mais sa date approximative correspond plus ou moins à la construction de l'assemblée nationale par l'architecte Jorn Utzon qui débute en 1978 et se termine en 1982.

Le bâtiment des conférences et la mosquée_ Des formes géométriques pures

L'assiette en plan du bâtiment des conférences est un carré de 200 m de côté auquel on accède au centre de chaque façade par une porte monumentale. Le niveau d'entrée est surélevé de 5 m au moyen d'un socle qui intègre des emmarchements.

Dans les angles les étages supérieurs se projettent en porte-à-faux à plus de 25 m créant un effet monumental renforcé par le revêtement de marbre. La composition des façades est aussi classique que le plan, avec un socle et un couronnement entre lesquels s'insère l'étage principal qui est lui intégralement recouvert de mosaïques. Pourtant, l'abstraction que l'on a déjà évoquée dans les projets précédents est contredite par le motif des grandes portes dont le dessin est très traditionnel et évoque l'architecture islamique de manière littérale.

A l'intérieur par contre, Locsin démontre sa capacité à traiter les grands espaces d'entrée en proposant à nouveau



Leandro Locsin_Koweit Conference Center Complex, Bâtiment des conférences (1980)_Koweit City

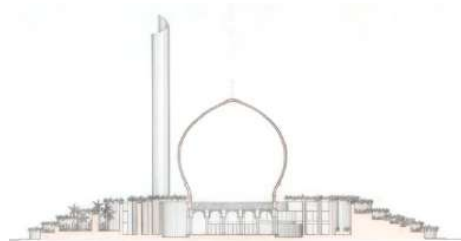
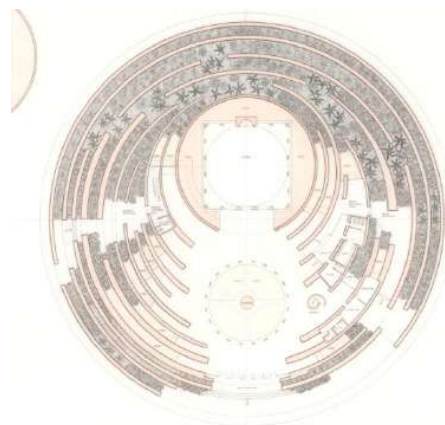
Plan rez et coupes

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

un hall en triple hauteur au fond duquel se placent des escaliers en béton armé. Alors que jusqu'à présent ces espaces étaient éclairés artificiellement, au Koweit, des lanternes amènent de la lumière par une grille de poutres de 60 m de portée. Si le bâtiment s'inscrit dans la recherche de la monumentalité développée dans les bâtiments institutionnels du CCP notamment, dans le bâtiment des conférences l'application d'un motif traditionnel donne à la façade un côté kitsch dont parlait Klassen.

De manière similaire, le plan de la mosquée est conçu sur un système de cercles qui s'imbriquent de manière concentrique autour de la grande salle de prières couverte d'une toiture en forme de dôme s'élevant à 35 mètres au-dessus du sol. Celle-ci est désaxée par rapport au centre de l'enceinte extérieure et laisse la place à une cour intérieure de même diamètre mais non couverte qui complète la composition.

L'intérêt vient de la manière dont Locsin positionne ces deux espaces à l'intérieur d'une enceinte circulaire de 100 mètres de diamètre et qui produit des espaces interstitiels



Leandro Locsin_Koweit Conference Center Complex, Mosquée (1980)_Koweit City

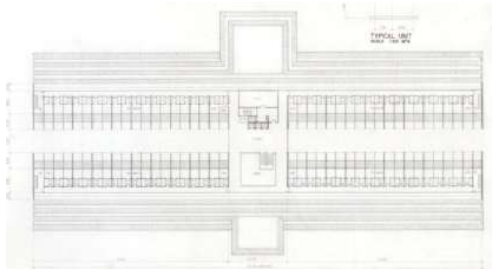
Plan rez et coupes

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

plantés. L'image extérieure est ainsi réduite à un tumulus végétal duquel émergent le dôme et le minaret, se détachant ainsi radicalement de l'architecture du centre de conférences.

Le bâtiment des logements et le centre de sport_Des tumulus

L'attitude organique de la mosquée va être radicalisée dans le centre de sports qui abrite une piscine et des courts de tennis. A nouveau, le béton cannelé est utilisé pour la texture des murs d'enceinte en biais qui émergent du sol. Il n'y a plus de façades à proprement parlé mais de simples plans inclinés qui génèrent un espace central protégé des regards extérieurs. Ce qui est nouveau dans ce cas, c'est la répétition de l'angle extérieur à l'intérieur où Locsin incline la colonnade qui court tout autour de la piscine. L'effet obtenu donne le sentiment que le bâtiment est excavé du terrain.

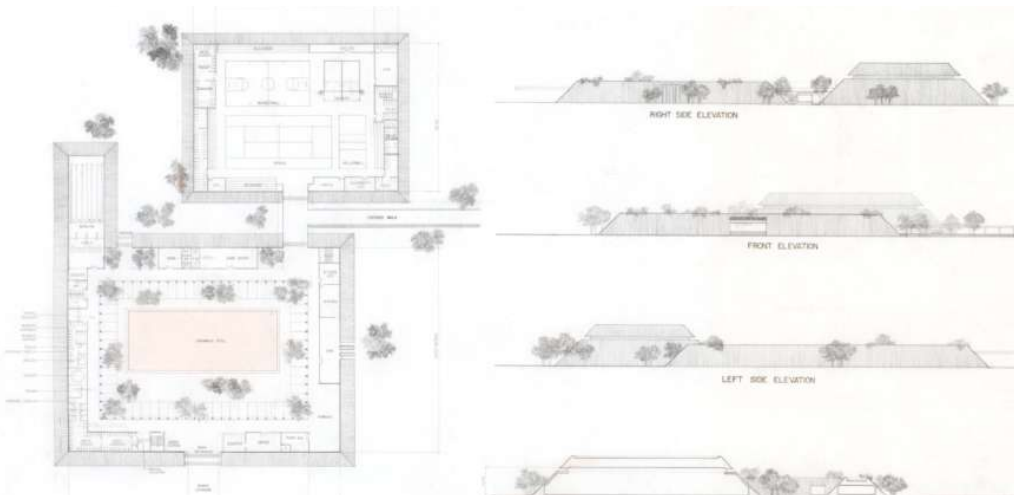


Ce principe est repris mais cette fois à l'échelle du bâtiment dans les logements. Deux barres

Leandro Locsin_Koweit Conference Center Complex, Bâtiment des chambres (1980)_Koweit City

Plan rez et coupes

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima



Leandro Locsin_Koweit Conference Center Complex, Bâtiment des sports (1980)_Koweit City

Plan rez, élévations et coupes

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

parallèles de 172 m de long se penchent l'une envers l'autre et génèrent ainsi un espace central extérieur partiellement couvert. Typologiquement, les logements s'orientent d'ailleurs sur cette cour, probablement pour les protéger du soleil et de la chaleur extrême de Koweit City, reléguant ainsi les couloirs de distribution sur les façades extérieures. La coupe du bâtiment est très étudiée notamment au niveau des ouvertures qui se font au niveau du sol dans les couloirs et par le biais d'une grande loggia profonde. Cette loggia, par un jeu subtil de plans inclinés, empêche les vues droites et garantit la privacité des logements.

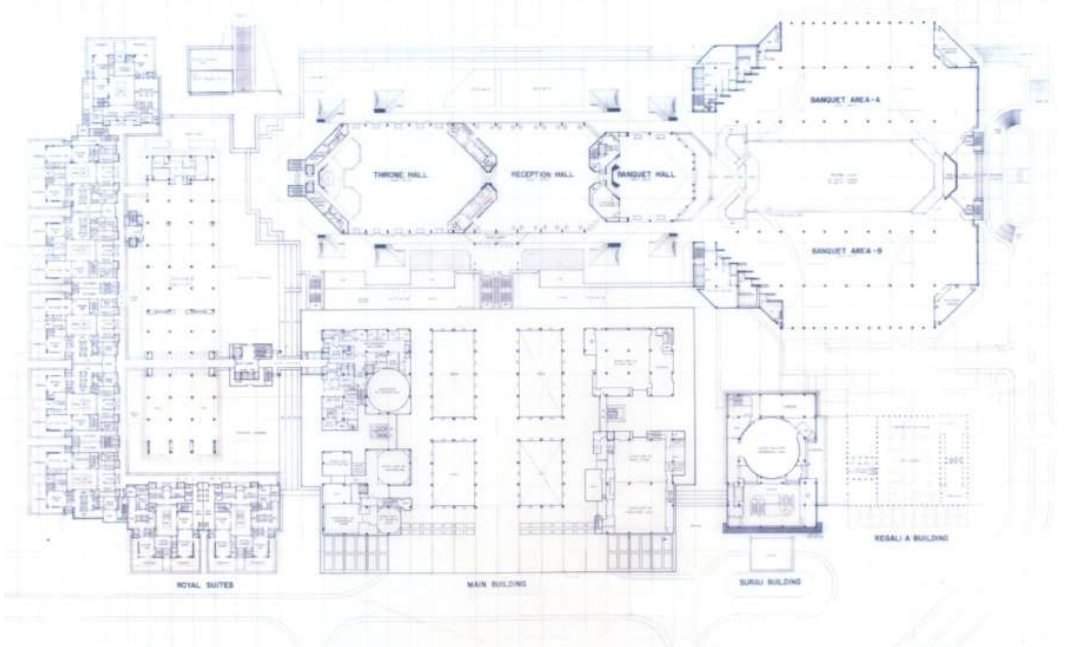
Comme dans le centre de sport, l'inclinaison extérieure est reprise à l'intérieur et la matérialité en béton ciselé est à nouveau choisie pour donner au bâtiment un caractère abstrait qui le rattache plus à une sculpture émergeant du sol.

Locsin distingue dans ce projet les programmes et leur donne une expression différente en fonction de leur importance symbolique. Le centre de conférences est le volume qui émerge et domine la composition alors que les bâtiments annexes cherchent à dialoguer avec le site comme des éléments paysagers.

1981
Istana Nurul Iman
Brunei

Selon Locsin, c'est en 1980 qu'il reçoit un appel de son ami Enrique Zobel lui demandant s'il serait d'accord de dessiner le nouveau palais du Sultan du Brunei⁵⁵⁶. Destiné à accueillir les appartements privés du sultan, il doit également abriter les nouvelles fonctions gouvernementales suite à l'indépendance qui sera proclamé le 1^{er} janvier 1984.

Joueur de polo, c'est lors d'un tournoi à Manille qu'il loge au Philippine Plaza Hotel que Locsin construit dans l'enceinte du CCP pour accueillir la conférence IMF. Locsin accepte le mandat et en décembre 1980 il présente le projet au moyen de plans et d'une maquette d'environ deux mètres par trois. Le sultan valide la proposition et crée immédiatement un comité de construction pour pouvoir atteindre la date de remise du bâtiment arrêtée trois ans plus tard, le 19 décembre 1983. Le palais est envisagé comme la nouvelle image



Leandro Locsin_ Istana Nurul Iman (1983)_Brunei
Photo de la maquette montrant l'ensemble et plan du complexe
Source: Archives du bureau, photo Jean-Claude Girard, photo Neal Oshima

⁵⁵⁶ LOCSIN Leandro, *Entretien avec des étudiants*, bureaux Locsin and Partners, 1985, p. 25.

du sultanat fraîchement indépendant et sa dimension doit refléter la capacité du pays à gérer des grands projets. Locsin, qui désirait se reposer, va devoir construire en trois ans ce qui sera le plus grand palais du monde. Les dimensions à elles seules donnent l'ampleur du projet: la surface totale est d'environ 200'000 mètres carrés, constitué d'environ 1800 pièces dont la salle du trône qui a une capacité de 2000 personnes et une salle de réception capable de donner des diners pour plus de 4000 convives. Outre des appartements privés, une mosquée complète le programme ainsi que plusieurs garages souterrains dont le plus grand est prévu pour 200 voitures environ.

Contrairement au projet de Koweït City, le palais est composé comme un ensemble de fonctions reliées par un réseau de circulations que Locsin aborde comme la vraie problématique du projet en tentant de réduire leur longueur.

Il va opter pour une composition symétrique dont l'axe relie l'entrée principale à la salle du trône avec entre les deux, une cour agrémentée de bassins.

De chaque côté sont réparties les salles de travail et la mosquée alors que les quartiers privés sont localisés à l'extrémité nord du complexe.

Réinterprétation du Rumah Gadang

En fond de composition, et se détachant de la planimétrie principalement horizontale, émergent de grandes toitures aux formes organiques qui abritent les espaces de représentations officielles. Le palais est donc essentiellement composé d'une superposition de volumes individuels dont la forme est organique disposée sur un socle habité constitué des programmes moins représentatifs. En cela, le parti rappelle certains bâtiments de Utzon dont l'opéra de Sydney qui donne l'importance aux couvertures des salles alors que les autres fonctions s'installent dans le socle. Chez Locsin pourtant, plusieurs nuances sont notables, en premier lieu la manière dont le lien se fait entre les deux parties. De gigantesques piles en béton émergent du sol pour s'élever jusqu'au sommet de la toiture de la même manière que le pavillon d'Osaka. Dans le palais, le système de toiture est doublé à chaque extrémité, avec un élément plus court de même forme qui se glisse sous la principale. La forme incurvée se retrouve sur le profil longitudinal qui s'abaisse au centre avant de se relever aux extrémités. L'image finale rappelle les toitures traditionnelles d'Indonésie de la région de Sumatra et plus particulièrement la *Rumah Gadang*, littéralement *la grande maison*, qui sert à la fois de résidence officielle au chef du village et de lieu de cérémonies. Locsin parle d'une application directe des toitures malaisiennes⁵⁵⁷ dans son discours lors de la cérémonie du prix Fukuoka issue des études sur la culture historique de la région.

Au Brunei la mixité des fonctions est résolue par une différenciation claire au niveau répartition tant plastique que matériel.



Leandro Locsin_ Istana Nurul Iman (1983)_Brunei

Détail de la grande toiture

Source: Archives du bureau, photo Akio Kawasumi

Des plateaux volants

Le socle est constitué de grands plateaux dont la périphérie est constituée de murs opaques qui permet à Locsin, comme dans d'autres projets antérieurs, de positionner les fenêtres en retrait. Ces éléments créent des grandes horizontales qui s'élancent en porte-à-faux dont les dimensions sont monumentales au niveau de l'entrée. Ce système de superposition est repris également pour les appartements privés qui adoptent ainsi un langage identique s'intégrant ainsi dans la composition de l'ensemble.

⁵⁵⁷ LOCSIN Leandro, *Commemorative Lectures by Recipients*, Fukuoka, 1992.

La vue sud-ouest est sans doute la plus démonstrative pour mettre en valeur cette superposition de langages et montre de quelle manière le palais se positionne sur le terrain. Par rapport à d'autres projets institutionnels, au Brunei, Locsin ne dessine pas un socle qui émerge du terrain dans une continuité



Leandro Locsin_ Istana Nurul Iman (1983)_Brunei
Vue générale montrant l'intégration au site et maquette
Source: VILLALON, PEREZ III (1996), photo Jean-Claude Girard

organique mais instaure un dialogue entre de gigantesques plateaux qui se posent ponctuellement sur des collines et rappelle à nouveau le pavillon du Brésil de Mendes Rocha à Osaka. Au niveau des appartements privés⁵⁵⁸ le même principe est appliqué mais cette fois les plateaux s'encastrent partiellement dans le terrain et semble émerger de la terre avant de s'élancer en porte-à-faux.

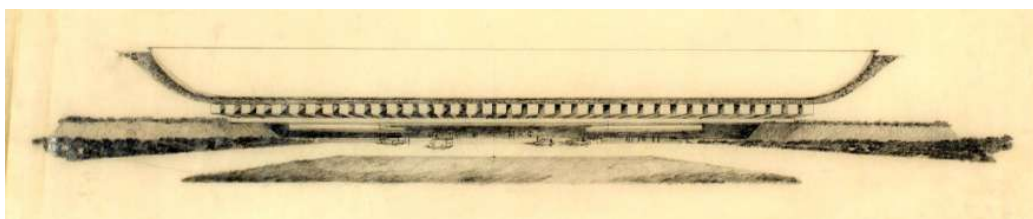
Dans certains angles, le terrain est artificiellement remonté jusqu'au niveau de la toiture et démontre la volonté de Locsin d'instaurer un

dialogue fort avec la nature pour mieux faire ressortir les toitures du programme institutionnel. Le projet au final fait penser à de gigantesques sculptures disposées au sommet d'une colline et on va constater que la manière dont le bâtiment interagit avec le terrain va être reprise dans le dernier projet d'équipement que projette Locsin.



date inconnue
Zamboanga Airport
Zamboanga City

Locsin travaille sur un projet d'aéroport, cette fois tout au sud de l'archipel, sur l'île de Mindanao. Sa proximité avec la culture islamique du sud a certainement influencé le dessin de la toiture basé sur le motif traditionnel de la maison Toroja et qui reprend la forme d'un bateau inversé⁵⁵⁹. Dans ce projet, la question du socle est traitée de la même manière que dans les édifices publics majeurs, à savoir un socle organique sur lequel flotte une toiture. La date du projet n'est pas connue mais la représentation et les principes de composition semblent le placer dans la période des travaux des années 1970, car malgré la forme traditionnelle de la toiture, l'abstraction recherchée, par notamment la répétition d'éléments en béton qui rythme l'espace principal, rapproche le projet des préoccupations présentes dans le PHILCITE par exemple. Surtout, il annonce le plus grand projet que Locsin débute en 1981, le palais du Sultan du Brunei.



Leandro Locsin_Zamboanga Airport (-)_Zamboanga City
Vue principale
Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

4.3.10. Un dernier projet_ Une grande structure en dialogue avec le paysage

Les plans de l'avant-projet du Aquino Centre sont datés de juin et le projet définitif d'octobre, c'est-à-dire un mois avant la disparition de Locsin qui survient le 15 novembre 1994. Il est donc le dernier projet sur lequel

1994
Aquino Centre
San Miguel
Tarlac

⁵⁵⁸ Il n'existe pas de photographie de cette partie mais la maquette exposée dans le bureau Locsin permet de comprendre le bâtiment dans son entier.

⁵⁵⁹ Voir le chapitre Voyager de cette thèse pp. 284-305.

il travaille et qui continue certains principes mis en œuvre dans les bâtiments institutionnels. Le centre ne sera finalement pas réalisé par le bureau Locsin mais par Manosa & Partners qui dessine un projet réduit et probablement sur un site différent bien que situé sur la même rue.

Situé à Tarlac City, le centre est constitué d'un musée destiné à commémorer la mémoire de Ninoy Aquino et de sa femme Cory, une des familles qui va symboliser l'opposition au régime des Marcos et dont Tarlac est leur ville d'origine. Aux surfaces d'exposition, sont adjoints un théâtre, des salles de conférences et de travail, une bibliothèque ainsi que des chambres utilisées lors de séminaires organisés sur plusieurs jours.

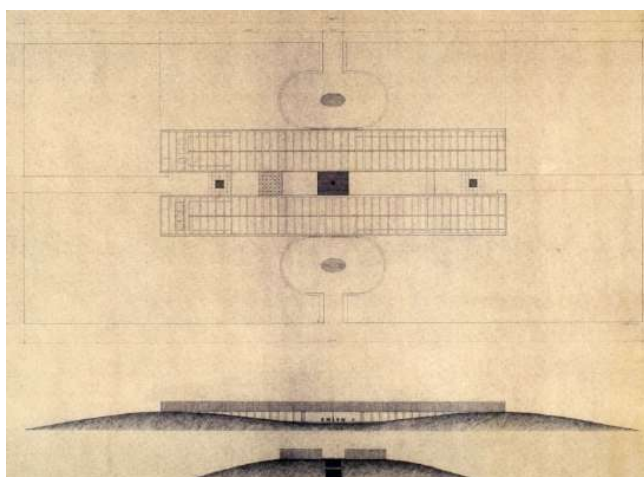
La portée commémorative oriente probablement le choix de l'image extérieure et de l'implantation. Locsin choisit de répartir le programme dans deux barres parallèles de 180 m de longueur par 21 m de largeur comportant trois étages chacune. Ces deux barres sont séparées par un espace en grande partie extérieur de 12 m de largeur. La surface totale est d'environ 23'000 m² sans compter la partie située entre les deux volumes et montre que le projet avait une portée qui allait au-delà de la ville de Tarlac City qui ne comportait que 260'000 habitants en 2000⁵⁶⁰.

Pour diminuer l'impact visuel, le bâtiment est au deux tiers enterré et, au final, seule la toiture et une partie de l'étage intermédiaire émergent dans le site depuis le lointain. A l'échelle du paysage, l'étage de la toiture totalement opaque semble être posé délicatement sur les deux collines situées à chaque extrémité du projet et les connecte à la manière d'un pont. C'est donc un projet qui cherche à faire dialoguer l'architecture et la nature

mais à l'échelle du paysage cette fois. Beaucoup d'architectes se sont intéressés à cette thématique, particulièrement dans les années septante lorsque Gregotti construit l'université de Calabre entre 1972 et 1973 et qu'il organise selon un axe central de distribution horizontale, ou les logements à Cefalu, qu'il dessine comme des digues dans le paysage. On peut à nouveau évoquer les mégastructures paysagères que l'architecte canadien Arthur Erikson réalise, tout d'abord la Simon Fraser University de Vancouver en 1965 puis la Lethbridge University d'Alberta aux Etats-Unis en 1972. Pour l'architecte canadien, construire l'université était l'occasion de dialoguer avec la topographie "to reveal the rich contours of even the most level prairie."⁵⁶¹

Locsin reprend ici ce thème de l'horizontalité d'un bâtiment contrastant avec le paysage pour en révéler ses variations de formes et créer une fusion avec le lieu.

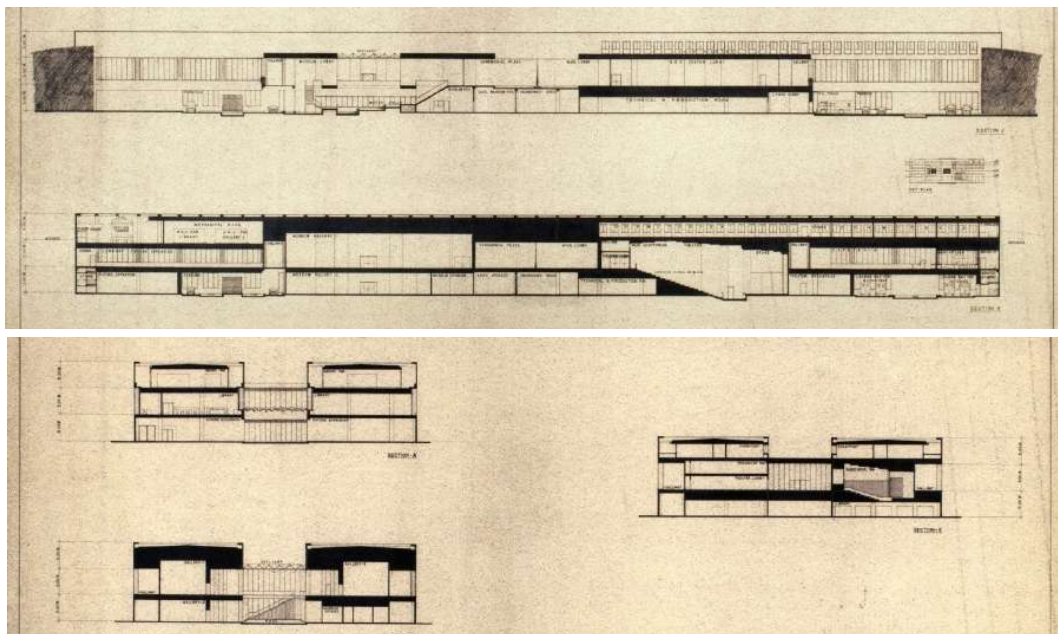
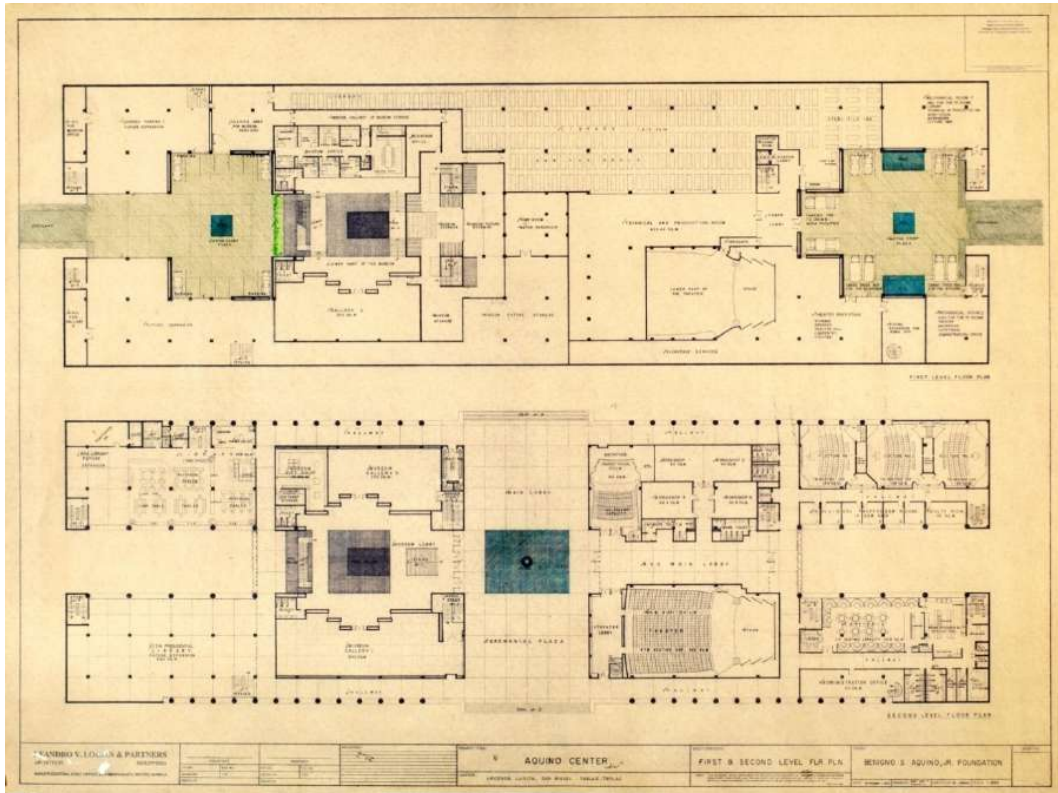
De l'extérieur, l'abstraction du projet ne permet pas d'en lire sa fonction ni de clairement identifier s'il ne s'agit pas uniquement d'un ouvrage de génie civil. Toutes les fonctions sont tournées vers l'intérieur et s'ouvrent sur un espace central linéaire qui relie les deux volumes.



Leandro Locsin_ Aquino Center (1983)_Tarlac
Maquette montrant l'intégration au site et plan/ élévation de situation
Source: Archive du bureau, photo Neal Oshima

⁵⁶⁰ <https://psa.gov.ph/content/tarlac-population-reached-million-mark-results-2000-census-population-and-housing-nso>.

⁵⁶¹ Arthur Erikson in *ERIKSON Arthur, The Architecture of Arthur Erikson, Tundra Books, MONTreal, 1975, p. 161.*



Leandro Locsin_ Aquino Center (1983)_Tarlac

Plans et coupes

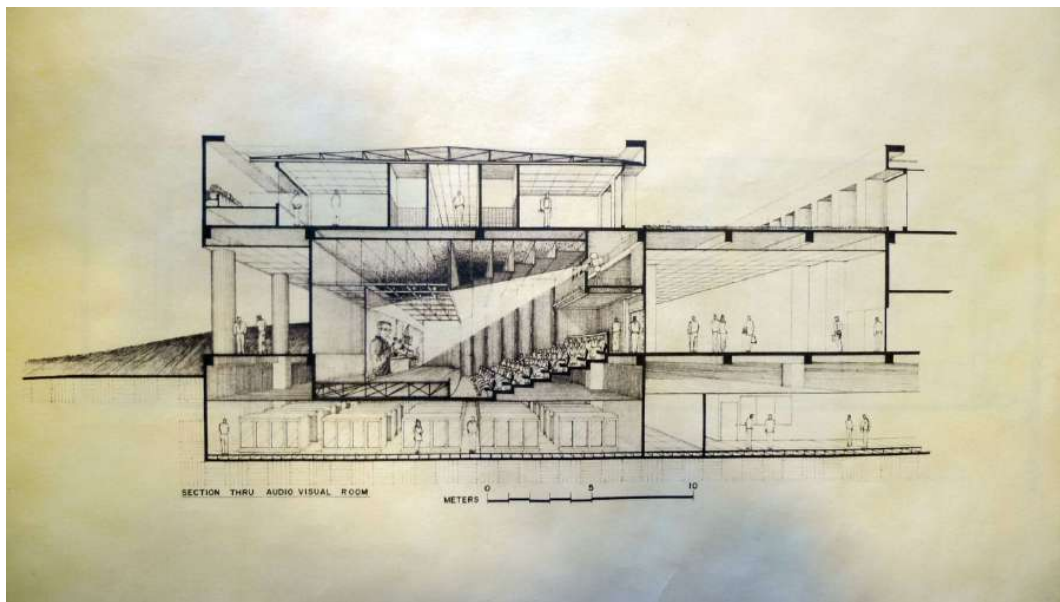
Source: Archive du bureau, photo Neal Oshima

De manière très classique, au centre de la composition se trouve une plaza avec un bassin depuis laquelle on atteint les deux fonctions principales, d'un côté le musée et de l'autre les salles de conférences. Toutes ses fonctions publiques sont situées à l'étage intermédiaire entre l'étage inférieur où sont placées les zones

techniques et celui de la toiture qui accueille en partie les chambres, le reste étant laissé vide pour une extension future prévue à l'intérieur même du volume.

La superposition des fonctions est rendue possible par un système de poutres en béton armé placées tous les 4 m qui franchissent des portées différentes en fonction du programme. Les grandes coupes-perspectives sont représentées de manière à donner une idée des ambiances recherchées pour les salles par l'indication des textures ainsi que des ombres. Locsin semble faire un dernier hommage à Paul Rudolph dont les images ont été abondamment publiées dans les années 1970.

La proposition d'ensemble ne fait donc aucune concession à la question programmatique car la forme extérieure prime et annonce la destination institutionnelle du bâtiment. Dans ce dernier projet, Locsin utilise encore une fois les moyens développés dans les bâtiments intentionnels et donne une dernière fois sa vision classique d'aborder cette question.



Leandro Locsin_ Aquino Center (1983)_Tarlac

Coupe perspective

Source: Archive du bureau, photo Neal Oshima

4.3.11. Conclusion de ce chapitre

Les équipements publics et privés donnent à Locsin l'opportunité de travailler sur des programmes de grandes dimensions mais surtout de proposer, comme dans les résidences privées, des bâtiments dans lesquels le peuple philippin peut s'identifier.

L'affranchissement de la tutelle étrangère passe en architecture par la réutilisation de principes traditionnels de construction couplés à la reconnaissance des avantages expressifs et économiques du béton armé.

Dans l'évolution du travail, on constate que contrairement à ce que l'on peut lire dans certains ouvrages ce n'est pas la commande publique qui crée une nouvelle orientation dans le travail de Locsin mais que cette réflexion apparaît bien avant, notamment avec le PACC qui est le plus connu des projets du début des années soixante. Mais les archives font apparaître que, dans certaines commandes commerciales, comme le LMB ou FMB, des programmes privés liés à la vente de voitures, sont déjà abordés par la question de la monumentalité, de l'abstraction et de la symétrie.

C'est probablement au niveau du lien au sol qu'il faut voir l'évolution la plus radicale car Locsin passe d'un système de plate-forme qui se détache du terrain et accueille les étages supérieurs à des systèmes plus complexes où l'introduction de principe de continuité organique et de textures amènent des rapports nouveaux entre extérieur et intérieur. Pour Locsin, la recherche d'harmonie et de cohérence entre ses bâtiments et le milieu où ils s'inscrivent est une démarche qui lui permet de se détacher de la monumentalité néoclassique américaine. Les projets qui utilisent la colonnade comme motif de façade vont ainsi chercher à exprimer une structure expressive qui ne correspond plus au diktat des références néoclassiques. La colonnade va ensuite disparaître et faire place à des compositions de bâtiments dont la volumétrie va clairement s'approcher de la sculpture, avec des toitures qui s'élancent vers le ciel - comme dans le pavillon d'Osaka - ou qui se développent à l'horizontal - comme dans le Philippine International Convention Center. A chaque fois, Locsin cherche à maximiser l'impact visuel de masses qui se combinent sous la lumière. Les volumes acquièrent ainsi une force plastique qui va au-delà de l'échelle de l'utilisateur et établissent un dialogue avec la ville. Le rapport au paysage est ainsi élaboré pour que l'appartenance fonctionnelle et symbolique des équipements à la cité soit clairement identifiable par le dessin d'une nouvelle monumentalité.

A la fin des années 1960, cette attitude envers la monumentalité qui vise à proposer des bâtiments comme des sculptures géantes est déjà clairement lisible dans les grands projets du CCP. Mais on constate qu'elle n'est pas exclusive aux programmes à caractère démonstratif puisqu'on peut la retrouver dans les églises et dans les villas de Forbes. A nouveau, Locsin fait évoluer un modèle issu de la colonisation américaine et propose une alternative capable de répondre à l'époque dans laquelle il s'inscrit. Dans les équipements pourtant, le dessin des structures capables de couvrir les espaces va devenir un enjeu d'expression auquel Locsin tente de donner une image adaptée au matériau et au contexte. La grande portée lui permet ainsi de s'affranchir de certains schémas néo-classiques de la monumentalité véhiculée par ce que Borsi appelle "l'ordre monumental"⁵⁶² et qui correspondait dans les années 1930 en Europe, à un besoin de sécurité vis-à-vis des crises politiques secouant le vieux continent.

La combinaison de l'image monumentale et de la grande portée l'amène à radicaliser l'expression en la simplifiant à l'extrême par l'élimination ou la mise en second plan d'éléments architecturaux. Ainsi, dans les derniers équipements, notamment le Palais au Brunei, les bâtiments secondaires au Koweït ou encore plus radicalement le Aquino Centre de Tarlac, Locsin va jusqu'à positionner en retrait les éléments comme les fenêtres ou les portes afin de privilégier une lecture du bâtiment comme une sculpture, ce qu'il appellera "*a hollowed-out sculpture*".

⁵⁶² BORSI Franco, *L'ordre monumental*, Hazan, Paris, 1986.



4.4. TRAVAILLER LES IMMEUBLES ADMINISTRATIFS

Le brise-soleil comme abstraction

"The sun-breaker in all its possible interpretations, thus became the epitome of local "modern" architecture, a trade mark to be stamped on the face of a building regardless of its useful values"
Angel Nakpil⁵⁶³

4.4.1. Introduction

Situation dans l'œuvre.

Les immeubles administratifs sont construits principalement pour répondre à la demande grandissante en bureaux dès le second après-guerre et ils figurent au tout début de la carrière de Locsin, en 1957, lorsqu'il reçoit la commande de deux projets pour le compte de la société Ayala & Co. Une première grande période de construction est comprise entre 1957 et 1966, année durant laquelle il commence les grands travaux pour l'administration des Marcos, et une deuxième période correspondant à l'arrivée au pouvoir de Corazon Aquino en 1986. Entre ces deux périodes, la production des immeubles administratifs est plus éparse tout en étant marquée par des bâtiments remarquables comme le bureau Locsin ou le Benguet Centre Building au début des années 1980.

Contexte philippin.

Les années 1950 marquent le début de la construction du nouveau centre administratif situé à Makati, sur l'ancien emplacement de l'aéroport Nielson qui a été déménagé en 1948 sur la baie de Manille⁵⁶⁴. Le développement du nouveau *downtown* de Manille se fait donc dans un contexte particulier puisqu'il n'y aucun bâtiment hormis quelques hangars d'aviation ainsi que la Nielson Tower, la tour de contrôle qui a subsisté jusqu'à aujourd'hui⁵⁶⁵. Pour Ramon Villegas "*in the early 1950s, Makati was an idyllic Amorsolo*⁵⁶⁶ *landscape of far hills, ricefields and seasonal floodtides.*"⁵⁶⁷ Une photo aérienne d'avant la guerre confirme cette image idyllique et montre très clairement la configuration de l'aéroport posé au milieu des champs et plus particulièrement le tracé des trois pistes d'atterrissage disposées autour de la tour de contrôle. L'orientation des pistes est calquée sur les vents qui dominant Manille à ce moments-là, soit principalement Nord-Est en été et Sud-Ouest en hiver, une orientation qui sera reprise lors de la construction du nouvel aéroport. La disposition forme un triangle autour duquel va se construire le nouveau centre des affaires de Makati et dont les trois grandes artères, Makati Avenue, Ayala Avenue et Paseo de Roxas reprennent le tracé des pistes. Connue aujourd'hui sous le nom de Ayala Triangle, du nom de la famille propriétaire des terrains qui a lancé la construction du nouveau centre, sa forme s'associe symboliquement à celle du triangle de l'archipel "*dont la base serait au Sud formée par île de Mindanao et archipel des Soulou et dont le sommet serait marqué par l'extrémité septentrionale de Luzon.*"⁵⁶⁸

⁵⁶³ NAKPIL Angel, *Address on a review of the Philippine Architecture*, University of Santo Tomas Press, Manila, 1956, p. 16.

⁵⁶⁴ Voir le chapitre Equiper de cette thèse pp. 192-249.

⁵⁶⁵ La Nielson Tower a été transformée à de nombreuses reprises, notamment par le bureau Locsin en 1995 pour accueillir une bibliothèque. Ce projet est donc postérieur à la disparition de Leandro Locsin.

⁵⁶⁶ Fernando Amorsolo (1892-1972) est un des peintres philippins les plus importants de sa génération connu notamment pour ses peintures de paysages bucoliques de plantations de riz.

⁵⁶⁷ VILLEGAS Ramon, "Leandro Locsin: Renaissance builder", in *Design & Architecture Magazine*, vol. 1 n°1, 1989, p. 30

⁵⁶⁸ MAURETTE Fernand, *Les Philippines d'après le recensement de 1903 in Annales de Géographie*, t. 16, n°86., Paris, 1907, pp. 148-158.

Makati est donc construit sur un site vierge de construction et a la particularité d'être développé sur des terrains propriété de l'entreprise privée Ayala Corporation qui est en même temps le développeur de la nouvelle ville⁵⁶⁹. Le Colonel Mc Micking, l'homme au commande du développement de Makati pour le



Vue aérienne de Nielson Airport (1941)

On voit les pistes d'atterrissage qui vont être conservées pour le tracé des artères principales de Makati

Source: The Sunday Tribune Magazine, June 1, 1941

compte des Ayala, est en réalité américain d'origine. Il rejoint, grâce à son mariage en 1931 avec une des filles de la famille Ayala, le management de la compagnie. Mc Micking va s'inspirer de San Francisco d'où il vient, de Palo Alto plus précisément, pour proposer une planification en zones différenciées, chacune d'elle augmentant la valeur de l'autre par sa complémentarité⁵⁷⁰. Mc Mikling exprime clairement cette approche en la mettant en parallèle avec la notion d'épuisement qui peut résulter dans certaines industries comme le charbon et qu'il applique dans la planification de Makati. *"Land development has many parallels to an extractive industry like coal or iron because like it, it carries the problem of depletion. Every square meter sold is raw material gone forever. However, if you plan it right, each sale can increase the value of what you have left. For lack of a better description, let us call it creative selling. This is what we started to do in Makati in 1946."*⁵⁷¹ Ainsi, les zones commerciales sont adjacentes à celles des bureaux elles-mêmes situées à proximité des villages protégés qui vont offrir des parcelles en suffisance pour la construction de résidences haut-de gamme⁵⁷². Cette donnée va être à l'origine d'un développement frénétique dont le but est avant tout la maximisation du profit et dont une des résultantes visibles va être l'absence de lieux pouvant favoriser la connexion sociale. *"One manifest if this is the lack of a ground level community and little ground communications between points in a seemingly barren space. Landscaping (trees, plants) is minimal. Likewise, the architecture serves no purposes other than securely house corporate functioning."*⁵⁷³ Aujourd'hui, l'absence de planification des infrastructures publiques, spécialement routières, résulte en une congestion et la connexion entre des lieux distants de quelques kilomètres prend un temps démesuré. Cette situation n'est pas nouvelle car, en 1984, Lachica relevait également cet état de congestion: *"Ayala certainly underestimated the volume of traffic on its roads and the demand for parking space. Those who had to*

⁵⁶⁹ VILLAMAYOR Erlinda, *Development issues on Makati, Philippines, a maturing new town*, Filipinas Foundation, Makati, 1974, p. 13.

⁵⁷⁰ Voir à ce propos le texte sur l'histoire de Makati et de la famille Ayala: LACHICA Eduardo, *Ayala. The Philippines' oldest business house*, Filipinas Foundation Inc., Makati, 1984.

⁵⁷¹ Colonel Mc Micking in *ibidem*, p. 163.

⁵⁷² Voir le chapitre Se loger de cette thèse pp. 134-190.

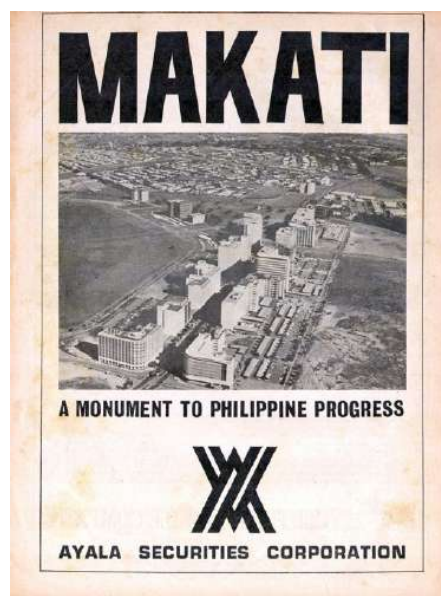
⁵⁷³ VILLAMAYOR Erlinda, *Development issues on Makati, Philippines, a maturing new town*, Filipinas Foundation, Makati, 1974, p. 20.

*commute had to fight traffic jams getting in and out of these Golden Acres.*⁵⁷⁴ La chaleur étouffante et l'absence de végétation capable d'amener de l'ombre et de la fraîcheur ne favorisent pas le déplacement piétonnier.

Makati est l'exemple caractéristique d'un développement urbain privé qui ne se soucie pas des questions urbaines infrastructurelles et sociales. Locsin intervient au tout début du processus de construction, construisant les premiers bâtiments pour Ayala Corporation pour qui il a travaillé en tant que dessinateur des systèmes d'égouts. Comme on l'a vu, le développement du centre administratif va aller de pair avec le développement des résidences privées⁵⁷⁵ et c'est Fernando Zobel qui lui conseille d'ouvrir son bureau afin d'avoir accès à des commandes qui vont affluer à partir de 1957.

Locsin ne peut pas s'appuyer sur des alignements voisins mais uniquement sur une division de parcellaire, le tracé des avenues et la hauteur réglementaire fixée à 30 m⁵⁷⁶. Contrairement à l'immeuble Monterrey, les bâtiments se positionnent cette fois clairement en front de rue et affirment un caractère urbain.

La vague de construction des immeubles administratifs est tellement importante que Perez la classe parmi les grandes phases de la construction aux Philippines: "*What the church was to the Spanish regime, and what the government building was to the American regime, the office building is to the present period.*"⁵⁷⁷



Vue aérienne de Makati (1967)

La vue montre l'avenue Ayala environ 15 ans après le début de l'urbanisation de Makati

Source: *The Philippines Herald* April 14, 1967

Les modèles internationaux

L'édification de Makati représente donc une occasion sans précédent de développer un type de bâtiment spécifiquement dévolu au travail de bureau. Si les Philippines y sont confrontées dans l'après seconde guerre, notamment en raison de choix urbanistiques et politiques, d'autres pays, comme les Etats-Unis, connaissent dès le début du siècle des innovations dans ce type de bâtiments grâce à l'apport de figures majeures de l'architecture comme Frank Lloyd Wright, Eero Saarinen et Ludwig Mies van der Rohe.

Wright est un des premiers à proposer une réflexion sur les conditions optimales des travailleurs dans les bureaux des grandes compagnies. Le Larking Building (1904) de Buffalo marque ainsi une étape majeure, en proposant dans un bâtiment massif à l'extérieur⁵⁷⁸, des places de travail qui vont s'ouvrir sur un atrium au centre du volume se développant sur la hauteur du bâtiment. L'intégration des dernières technologies, dont l'air conditionnée, vont devenir des standards dans ce type de lieux et l'idée d'un espace de travail dans lequel les travailleurs vont pouvoir être en contact visuel va continuer à être développé dans d'autres projets. C'est le cas du Johnson Wax Headquarter (1939) dont la salle du secrétariat est un gigantesque espace sans cloisonnement, éclairé zénithalement. Les bâtiments de Wright sont issus de commandes de grandes compagnies privées qui ont une attitude philanthrope vis-à-vis de leurs employés et qui veulent en même temps donner une image de prospérité via leur siège principal. Ils ne répondent donc pas à une logique de rentabilité et de flexibilité qui va apparaître avec le développement des grandes villes américaines comme Chicago ou New York où la rentabilité va influencer la typologie et la construction de la façades.

⁵⁷⁴ LACHICA Eduardo, *Ayala. The Philippines' oldest business house*, Filipinas Foundation Inc., Makati, 1984, p. 154.

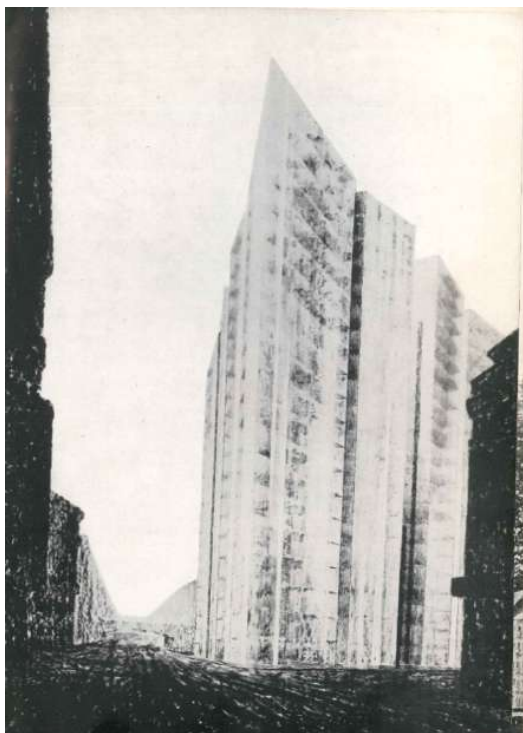
⁵⁷⁵ Voir le chapitre Se loger de cette thèse pp. 134-190.

⁵⁷⁶ LICO Gerard, *Arkitekturang Filipino: a history of architecture and urbanism in the Philippines*, University of the Philippines Press, Diliman, Quezon City, Metro Manila, 2008, p. 439. Lico précise que cette cote n'est pas imposée par des restrictions sismiques mais par l'impossibilité d'amener, passée cette hauteur, de l'eau aux étages.

⁵⁷⁷ PEREZ III Rodrigo, "An introduction to Filipino Architecture", in *the japan architect*, 1963.

⁵⁷⁸ Alors que la structure porteuse est en béton armé.

L'architecte Ludwig Mies van der Rohe va créer un type pour ce programme lorsqu'il s'installera aux Etats-Unis en 1937 pour fuir le régime nazi, notamment dans sa ville d'accueil Chicago. Dans les années 1920, il projette deux immeubles pour Berlin, qui ne seront jamais réalisés, mais qui poseront les bases typologique



et expressive de l'immeuble de bureaux du 20^{ème} siècle. *L'Office Building (1919)* et le gratte-ciel en verre (1920-21) exploitent les nouvelles technologies expressive du verre en ouvrant la voie aux nouvelles façades rideaux appliquées en tête de dalles. Pour Drexler, "*both projects for glass towers demonstrate with the utmost clarity and thoroughness the possibility of an architecture in which shadows are no longer of prime importance*"⁵⁷⁹ et annonce les limites de ce modèle dans un climat soumis à un ensoleillement extrême comme celui des Philippines. Le *Seagram Building (1958)*, qu'il érige à New York, va représenter un modèle d'immeuble avec façade en grille uniformément appliquée à l'ensemble du parallélépipède et aura une influence considérable sur la production mondiale.

Dans le bâtiment de bureaux en béton armé (1922) au contraire, "*the concrete parapets are shown in Mies' drawing as being thick enough to contain*

Ludwig Mies van der Rohe_Office Building (1919)_Berlin
Perspective

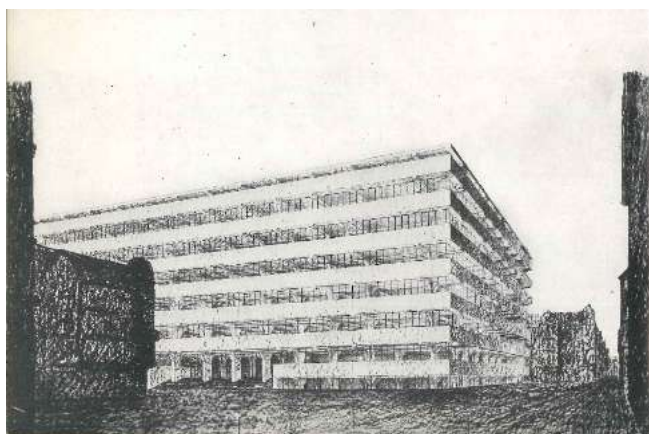
Source: DREXLER (1960)

equipment. This arrangement allows the windows to be recessed, produces a play of shadows, and contrasts the solidity of concrete against the weightlessness of glass"⁵⁸⁰. Ce modèle va être beaucoup plus applicable dans le climat de la métropole philippine.

D'autres architectes, comme le bureau Skidmore Owings & Merrill⁵⁸¹ (SOM) ou Eero Saarinen, développent des projets dans la même ligne de bâtiments en verre, comme le *Chicago Civic Center (1965)*, le *Midtown*

Manhattan's Lever House (1952) à New York ou le *Inland Steel Company (1958)* de Chicago pour les

premiers ou le *John Deere Company Headquarter (1963)* à Moline et le *Columbia Broadcasting System Building (1964)* à New York pour le second. A chaque fois l'usage du métal, en façade ou en structure, va être l'image dominante d'une architecture qui va influencer une grande partie de la production mondiale.



Ludwig Mies van der Rohe_Concrete Building (1922)

Perspective

Source: DREXLER (1960)

⁵⁷⁹ DREXLER Arthur, *Ludwig Mies van der Rohe*, George Braziler, New York, 1960, p. 14.

⁵⁸⁰ Ibidem, p. 15.

⁵⁸¹ Pour une compréhension de l'œuvre de SOM durant les années 1950-60, voir DREXLER Arthur, *SOM. Architektur von Skidmore, Owings & Merrill, 1963-1973*, Verlag Gerd Hatje, Stuttgart, 1974 dans lequel il démontre l'influence internationale du bureau.

Si le climat américain est favorable au développement des façades rideaux métalliques, le climat de certains pays va orienter la production des immeubles de bureaux vers une image caractérisée par l'usage du brise-soleil. C'est notamment le cas du *Ministère de l'éducation et de la Santé (1942)*, à Rio de Janeiro, construit par Le Corbusier et l'équipe de Lucio Costa, dont les façades sont recouvertes de lames verticales en béton



Le Corbusier et l'équipe de Lucio Costa_Ministère de l'Education (1942)_Rio
Vue de la façade
 Source: FLCADAGP



Kenzo Tange_ Bâtiment du district de Kagawa, (1958)_Takamatsu
Vue de la façade
 Source: FLCADAGP

armé projetant une ombre sur les vitrages en retrait.

Dans un autre registre et plus proche des Philippines, le japonais Kenzo Tange réalise *le Bâtiment administratif du district de Kagawa, (1958), Takamatsu* en proposant une construction en béton armé dont les éléments semblent assemblés à la manière d'une charpente traditionnelle. En ce sens, il rejoint Mies pour qui l'architecture de la villa Katsura (17^{ème} s.) ou le sanctuaire d'Ise (7^{ème} s.) au Japon⁵⁸² correspondent à son idée de son architecture de "skin and bones"⁵⁸³

Aux Philippines, il faut attendre les années 1960 pour voir quelques exemples remarquables de l'architecture de bureaux, comme le Rice Institute (1960) de Alfredo Luz, le Philamlife (1969) de Carlos Arguelles ou le Meralco Building (1965) de Jose Maria Zaragoza⁵⁸⁴. Avant cela, la production est dominée par l'influence du néoclassicisme qu'on va trouver principalement dans les bâtiments de la bureaucratie instaurée par les Américains.

On sait que Locsin revient des Etats-Unis fasciné par l'architecture de Mies van der Rohe et d'Eero Saarinen mais en même temps il comprend immédiatement l'impossibilité d'adapter ces modèles sous le climat des Philippines. Il va donc entreprendre un travail de définition des besoins et des moyens à disposition pour proposer des bâtiments qui s'inscrivent dans un contexte local.

Classification

Dans ce corpus d'immeubles administratifs, (41 projets dont au moins 22 réalisés), la majorité des bâtiments se situent en centre urbain car ils répondent à une demande en bureaux liée à l'installation de nouvelles

⁵⁸² Pour une analyse de l'interprétation de l'architecture japonaise par Bruno Taut, Ludwig Mies van der Rohe et Frank Lloyd Wright voir le texte d'André Corboz, *L'architecture moderne face à la tradition japonaise* in MASUDA Tomoya, *Japon*, Office du livre, Fribourg, 1969, pp. 3-5.

⁵⁸³ Ludwig Mies van der Rohe cité dans DREXLER Arthur, *Ludwig Mies van der Rohe*, George Braziler, New York, 1960, p. 31.

⁵⁸⁴ Voir le chapitre En préambule: le contexte philippin de cette thèse pp. 34-56.

sociétés aux Philippines, principalement à Makati. Leur morphologie va s'adapter aux changements de la législation qui vont permettre de construire toujours plus en hauteur afin d'augmenter la densité.

Locsin va néanmoins réaliser ou projeter quelques immeubles qui se situent dans les îles, parfois en pleine campagne, pour le siège de sociétés dont l'activité nécessite des grandes surfaces pour des lieux de production comme des usines. On va voir que l'approche formelle pour ces bâtiments est totalement différente en étant basée le plus souvent sur des bâtiments bas dont l'image va s'appuyer sur certains principes des bâtiments institutionnels comme la symétrie et l'abstraction.

Enfin, les immeubles administratifs contiennent deux réalisations que Locsin construit pour lui-même à environ quinze ans d'intervalle pour y loger ses bureaux, et qui montrent comment il aborde cette question sans avoir à répondre aux demandes de clients.

Problématique

Dans le cas des immeubles administratifs la question de la répétition du programme et de sa modularité est une donnée qu'il faut intégrer dès le début de la conception. Pour cela, Locsin va s'appuyer à nouveau sur les qualités structurelles du béton armé pour d'un côté offrir une flexibilité maximale aux espaces et de l'autre une expression de façade qui va dans certains cas être poussée à une abstraction extrême. La question climatique, notamment de l'ensoleillement et de la ventilation, va lui donner l'occasion d'intégrer la question du brise-soleil dont parle Angel Nakpil⁵⁸⁵ dans son discours de 1956 aux étudiants de Santo Tomas: "*The outstanding architectural feature that was enthusiastically adopted after the war years were the vertical sun-breakers, first conceived by Le Corbusier for his Brazilian buildings.*" Mais la mécompréhension de cet élément a conduit, selon Nakpil, à son détournement pour des usages purement décoratifs. "*The sun-breaker in all its possible interpretations, thus became the epitome of local "modern" architecture, a trade mark to be stamped on the face of a building regardless of its useful values.*"⁵⁸⁶ Pour Locsin, il devient un enjeu esthétique mais aussi fonctionnel et finit dans certains cas par constituer le bâtiment lui-même comme on le verra dans le cas de la First National Bank.

4.4.2. Les premiers immeubles administratifs à Makati_La grande portée

Au même moment de la construction de l'immeuble Monterrey, son premier immeuble de logements⁵⁸⁷, Locsin se voit confier deux mandats par Ayala & Co, pour la construction de bureaux dans le cœur de Makati, également sur l'avenue Ayala. Il s'agit des immeubles Ayala I et Ayala II.

Encore une fois, les plans font mention de l'ingénieur Junio pour la structure du bâtiment, confirmant l'affinité qui existe entre les deux hommes. La société DCMI de Consunji n'est pas mentionnée mais il est probable qu'elle ait encore une fois assuré la partie maçonnerie⁵⁸⁸. Locsin utilise un principe typologique identique dans les deux bâtiments, à savoir un corps de bâtiment sur rue avec à l'arrière un volume de distribution et de services. Mais au niveau de l'expression en façade, il prend deux options radicalement différentes.

Les premiers bâtiments administratifs de Makati

1957
*Office Bldg Ayala I
Makati*

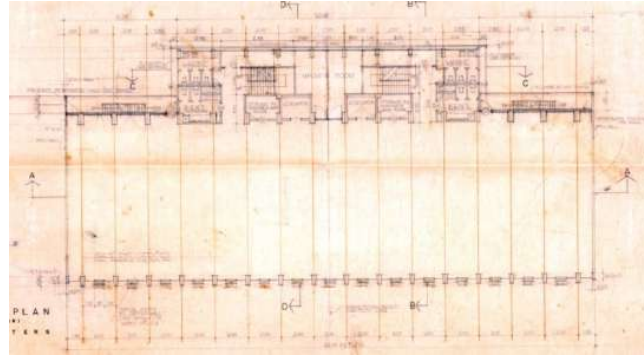
Dans cet immeuble, le rez-de-chaussée côté rue est, comme dans le deuxième immeuble Ayala, évidé sur toute sa longueur pour faire place à une galerie qui permet d'accueillir les usagers lors d'intempéries tout en créant une zone de transition entre le trottoir et l'entrée. Les poteaux descendent directement jusqu'au sol. Une grande marquise supportée sur le trottoir par des poteaux cruciformes en béton, crée un signe d'appel indiquant la zone d'entrée.

⁵⁸⁵ Angel Nakpil (1914-1980) est un des leaders de la reconstruction d'après-guerre lorsqu'il revient de Harvard où il a étudié sous la direction de Walter Gropius. Un de ses bâtiments les plus emblématiques est le National Press Club de Manille dont la référence au maître allemand est indéniable notamment dans sa cage d'escalier vitrée.

⁵⁸⁶ NAKPIL Angel, *Address on a review of the Philippine Architecture*, University of Santo Tomas Press, Manila, 1956, p. 16.

⁵⁸⁷ Voir le chapitre Se loger de cette thèse pp. 134-190.

⁵⁸⁸ David Consunji admire Junio pour ses capacités intellectuelle et humaine et regrette qu'il n'ait pas plus construit, estimant que sa vraie passion était l'enseignement académique plus que la pratique. Voir CONSUNJI David M, *A passion to build : a memoir of David M. Consunji*, Center for Leadership, Citizenship and Democracy of the UP National College of Public Administration and Governance and Dacon Foundation, Quezon City, 2004, p. 141.



Leandro Locsin_Office building Ayala I (1957)_Makati

Façade sur rue et plan d'un étage type

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

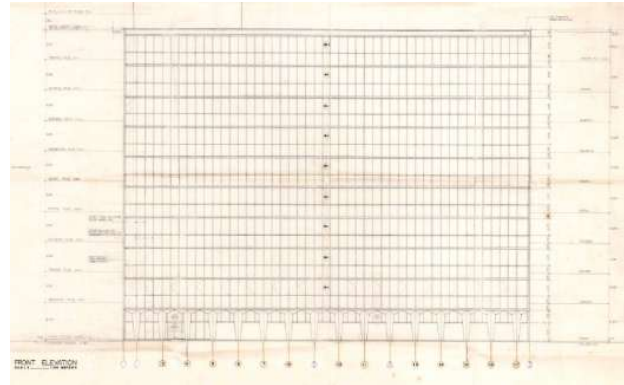
Le corps de bâtiment accueillant les bureaux est dépourvu de tout porteur vertical afin d'obtenir une surface de 48 m de longueur par 15.90 m de largeurs, garantissant une flexibilité totale d'aménagement. La portée est franchie au moyen de sommier de 60 cm disposés tous les 3 m.

La trame, visibles en façade sur rue - les poteaux montant du rez à l'attique sans discontinuité - est encore accentuée par la position en retrait des vitrages. Cette verticalité ne permet pas de garantir une protection solaire efficace bien que l'orientation nord-est de la façade ne l'exige pas vraiment.

L'attique en retrait accueille le restaurant prolongé par une terrasse. Au niveau de l'expression, la toiture est affirmée comme un élément aérien, s'affinant aux extrémités alors qu'elle s'épaissit à l'endroit du mur d'appui, qui, pour des raisons inconnues, ne se place pas à l'axe du bâtiment.



Dans le deuxième bâtiment que Locsin conçoit juste après, quelques modifications vont être proposées, principalement en façade. Le nombre d'étages passe de six à dix⁵⁸⁹ et l'attique est supprimée. Une distinction très nette est faite entre le rez et les



Leandro Locsin_Office building Ayala II (1957)_Makati

Façade arrière et dessin de l'élévation sur rue

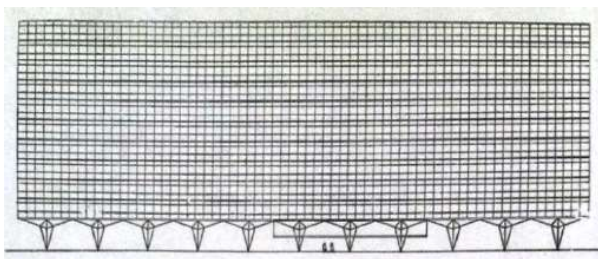
Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

étages, les piliers étant visibles au niveau de la rue, alors qu'aux niveaux supérieurs, ils sont cachés par les vitrages rideaux qui passent devant. Les dalles sont prolongées à l'extérieur et font office de brise-soleils, l'expression de la façade étant cette fois clairement basée sur l'horizontalité. La composition de la façade et le dessin des colonnes du rez sont similaires à certains dessins de Niemeyer pour l'architecture des ministères et il est probable que Locsin s'en soit inspiré.

⁵⁸⁹ Locsin semble anticiper le changement de la loi sur les hauteurs des bâtiments qui s'effectuera une année plus tard, le 5 mai 1959. Voir LICO Gerard, *Arkitekturang Filipino: a history of architecture and urbanism in the Philippines*, University of the Philippines Press, Diliman, Quezon City, Metro Manila, 2008 .

Des bandeaux forment les contrecœurs et sont structurés par des montants verticaux qui ne semblent pas jouer de rôle structurel mais sont liés plastiquement aux montants des fenêtres.

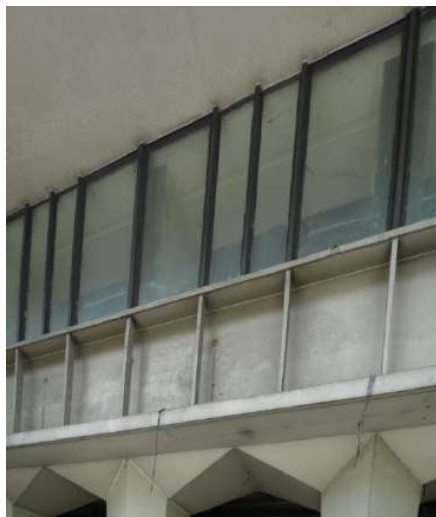
Les piliers du rez-de-chaussée sont à facettes, s'évasant vers leur sommet pour finir par se connecter dans



Osacr Niemeyer_Ministères (1958)_Brasilia

Élévation principale

Source: GILBERT (1987)



Leandro Locsin_Office Building Ayala II (19578)_Makati

Détail de la façade sur rue avec la liaison aux colonnes du rez

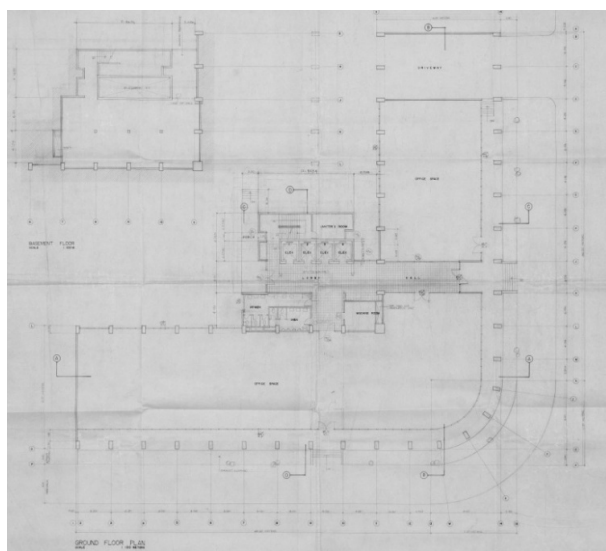
Source: photo Jean-Claude Girard

leurs parties supérieures, générant une continuité sur la longueur du bâtiment.

L'intérêt de ce bâtiment est, outre dans la systématisation du brise-soleil comme motif générateur de la façades, dans sa matérialité. Les éléments extérieurs des brise-soleils ne sont pas rapportés et réalisés dans des matériaux différents, comme l'aluminium⁵⁹⁰, mais sont en continuité de l'intérieur, en béton armé. Ce matériau va par la suite devenir dominant dans la majorité des bâtiments administratifs et publics et sera traité de diverses manières en fonction du projet.

Le choix du matériau est ici, comme dans le bâtiment Ayala I, probablement plus lié à des considérations pragmatiques qu'idéologiques, l'édifice devant répondre à des demandes programmatiques demandant une flexibilité maximale. Dans ce cas, les plateaux des bureaux ont des dimensions de 48 m de longueur et de 13 m de largeur libre de poteaux.

1962
Sarmiento Office
Building
Makati



Le Sarmiento Office Building est implanté sur Makati Avenue mais cette fois à l'angle de Ruffino Street ce qui implique un plan en L avec une façade courbe qui suit l'alignement de la voirie. Alfredo Juinio est à nouveau l'ingénieur civil et, comme dans les immeubles antérieurs, va mettre en place une structure qui permet de franchir un porté de 14 m sans support intermédiaire. La hauteur a cette fois été passée à douze étages pour une hauteur de 54 m démontrant que les progrès techniques rapides au niveau de la plomberie permettent d'amener l'eau à une plus grande altitude⁵⁹¹.

Leandro Locsin_Sarmiento Office Building

(1962)_Makati

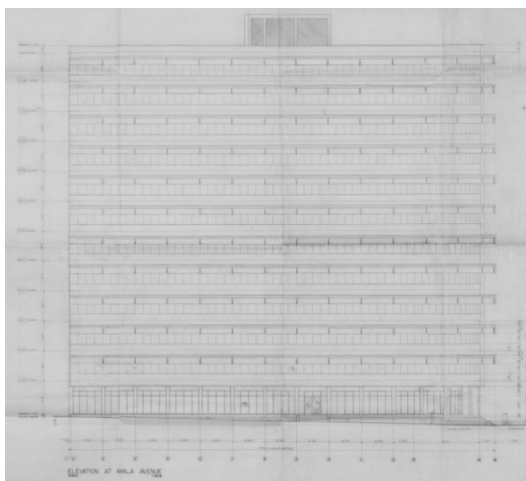
Plan du rez

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

⁵⁹⁰ Voir supra, l'immeuble du Monterey Apartment dans le chapitre Se loger de cette thèse pp. 134-190.

⁵⁹¹ Voir supra Office building Ayala I et II.

La typologie est donc à nouveau basée sur des grands plateaux libres distribués par un noyau de service situé à l'arrière du bâtiment. Comme dans l'immeuble Ayala Building II⁵⁹² situé à quelques mètres de là, l'absence de porteurs en façades permet la pose de fenêtres en bandeau sur la longueur totale du bâtiment,



*Leandro Locsin_Sarmiento OfficeBuilding (1962)_Makati
Elévation sur rue
Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima*

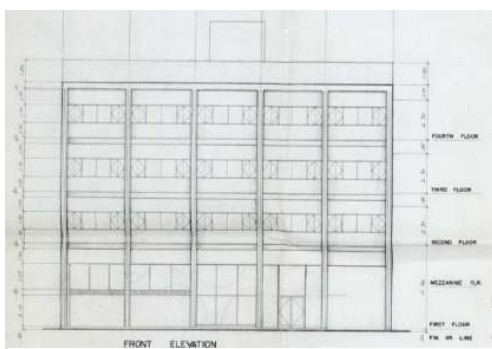


*Kenzo Tange_Bâtiment du district de Kagawa,
(1958)_Takamatsu
Vue de la façade
Source: Pinterest*

protégées de l'ensoleillement par des plaques suspendues aux sommiers qui se prolongent de 2 m à l'extérieur du bâtiment. Ces plaques sont en béton armé préfabriqué et leurs dimensions en largeur correspondent à l'entraxe de la trame porteuse qui est de 4,26 m et leur retombée de 80 cm, garantit la cassure des rayons du soleil.

L'image finale est la résultante de l'assemblage d'éléments clairement identifiables qui donnent au bâtiment un aspect qui, comme dans le Davao Insular Hotel, oscille entre tradition et modernité. L'assemblage reprend les principes de construction de l'architecture en bois alors que la réalisation en béton armé s'intègre dans l'époque d'après-guerre qui va permettre des constructions en hauteur. Le Sarmiento rappelle l'approche qu'avait adoptée Kenzo Tange dans le bâtiment administratif du district de Kagawa (1958) situé à Takamatsou dans lequel les éléments constitutifs de la structure sont identifiables comme dans une charpenterie.

La colonnade_deux projets



*Leandro Locsin_Sarmiento OfficeBuilding (1963)_Davao
Elévation sur rue
Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima*

Le langage que Locsin utilise pour les deux bâtiments administratifs qui vont suivre va évoluer vers l'utilisation de la colonnade déployée sur la hauteur totale de la façade. En ce sens, ils sont liés aux projets de la même période pour la Don Bosco School et le Student Union de Los Banos⁵⁹³ dans lesquels les colonnes créent une galerie couverte. Dans le cas des immeubles de bureaux, la situation urbaine est liée à un enjeu foncier qui ne permet pas le gaspillage de surfaces et qui oriente rapidement la construction de la façade par plans successifs pour créer une profondeur d'environ un mètre. Cette profondeur joue plusieurs

**1963
Sarmiento Office
Building
Davao**

⁵⁹² Voir supra.

⁵⁹³ Voir le chapitre Equiper de cette thèse pp. 192-249.

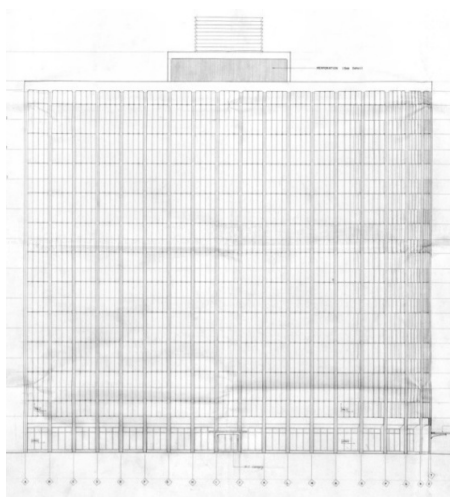
rôles dont celui de contrôle de la luminosité directe mais donne également l'identité des bâtiments.

Le Sarmiento Office Building est situé à Davao, troisième ville des Philippines au sud de l'archipel. Sa situation sur rue donne l'alignement de la façade principale alors que les latérales sont traitées comme des pignons borgnes. La hauteur est composée de cinq niveaux et la largeur sur rue de 23 m en fait un bâtiment de petit gabarit contrairement aux immeubles situés à Makati.

Pour palier à cette situation, Locsin utilise des colonnes se déployant du trottoir à la corniche sur une hauteur de 18 m, liées plastiquement à un bandeau horizontal en béton. Au rez une arcade sur double hauteur crée un lien à la rue et donne au bâtiment une importance urbaine. L'épaisseur de la façade permet de situer les fenêtres à un mètre de retrait des colonnes et le rajout d'un brise-soleil horizontal qui retombe partiellement sur les vitrages garantit la protection des rayons directs du soleil. L'image finale est donc basée sur une hiérarchie des éléments qui composent la façade sur rue. Locsin semble appliquer à nouveau une monumentalité basée sur la verticalité déjà observée dans Office Building Ayala I et qu'il va continuer d'explorer dans d'autres projets.

1964
Central Azucarera de Tarlac Building
Makati

Le C.A.T Building est situé à nouveau dans le centre de Makati, sur l'Ayala Avenue, à l'angle opposé du Sarmiento. Le plan est exactement pareil avec des plateaux libres de porteur sur une profondeur de 14 m. Un noyau de services, situé dans l'angle intérieur à l'arrière du bâtiment, permet une distribution très flexible des surfaces.



Leandro Locsin_ *Central Azucarera de Tarlac Building*(1964)_Makati
Elévation sur rue et vue de l'angle

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima et Googleearth

Si le plan et la hauteur des deux projets sont identiques, le concept adopté pour la façade est radicalement différent dans la mesure où, comme dans le Sarmiento de Davao, la verticalité est magnifiée par des colonnes ininterrompues sur la hauteur totale du bâtiment. Entre celles-ci, un remplissage de panneaux en béton dissimule l'épaisseur structurelle et les faux-plafonds techniques sur une hauteur de deux mètres. La partie inférieure, d'approximativement même hauteur, accueille les ouvertures avec les fenêtres en retrait d'un mètre. Pour lier les éléments, des montants verticaux fins se déploient comme une résille sur la hauteur totale et accentuent la verticalité de la façade. Pour marquer l'élanement les colonnes sont séparées en deux par un joint négatif ce qui montre que Locsin recherche à affiner les éléments verticaux. De manière plus pragmatique, le joint négatif permet de gérer l'assemblage des éléments préfabriqués qui sont, dans le cas présent, de la dimension d'une baie de 3.08 m d'entre-axe pour une hauteur d'étage. L'imprécision constructive est ainsi gérée au niveau du creux des joints que Locsin utilise pour en faire un motif.

Cette manière de traiter la colonne n'est pas spécifique à ce bâtiment mais fait partie d'un corpus développé à la même époque et qui utilise ce motif. C'est notamment le cas dans des objets moins connus et plus modeste en taille comme des mausolées, pour lesquelles les nombreuses études en perspectives démontrent l'intérêt de Locsin pour ce genre de thématique. Le Lacson Mausoleum et le Carlos Revilla Mausoleum sont, dans les deux cas, caractérisés par un couvert à plan carré qui abrite une tombe. Locsin en étudie avec soin la modénature au niveau des piliers en décrivant leur matérialité, notamment les motifs en creux qui sont en général carrelés au moyen de mosaïques afin d'en rendre l'intérieur plus profond optiquement.

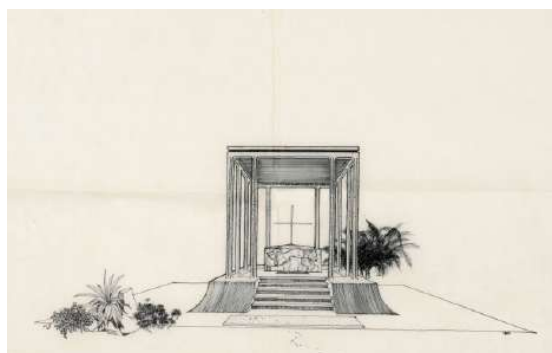
On va voir que cette manière de traiter le creux est reprise et concrétisé dans le bâtiment de la National Life Insurance construit à nouveau sur Ayala Avenue.

Des façades ondulantes

Si les bâtiments administratifs sont en général basés sur une modénature de façade orthogonale, on a vu que Locsin affectionne l'utilisation de la courbe à cette époque, notamment dans les équipements publics pour créer des continuités plastiques entre site et architecture.⁵⁹⁴ Dans le cas des bâtiments administratifs, la courbe va être introduite comme moyen de donner un relief à la façade par un jeu d'ombres.

Il utilise ce moyen pour la première fois dans le

bâtiment qu'il se construit lorsqu'il déménage son bureau d'Ermita, situé à Manille, pour Makati, le long de l'artère EDSA. Le Locsin building se caractérise par un bâtiment de trois étages situé en retrait de la rue et



1966
Family C. Revilla
Mausoleum
Manila Memorial
Park



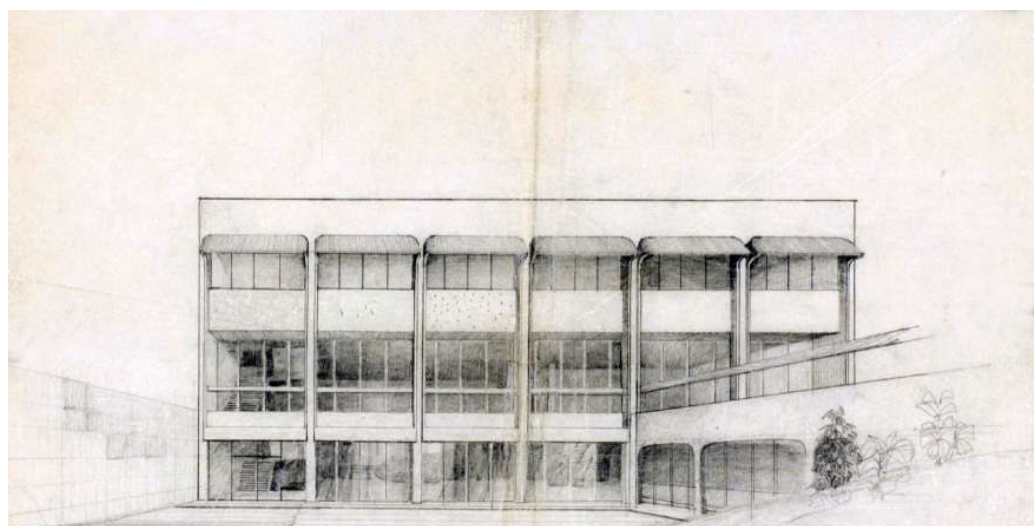
1965
Family G. Lacson
Mausoleum
North Cemetery
Makati

Leandro Locsin_ Family C. Revilla Mausoleum (1966)

Family G. Lacson Mausoleum (1965)_Makati

Perspectives

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima



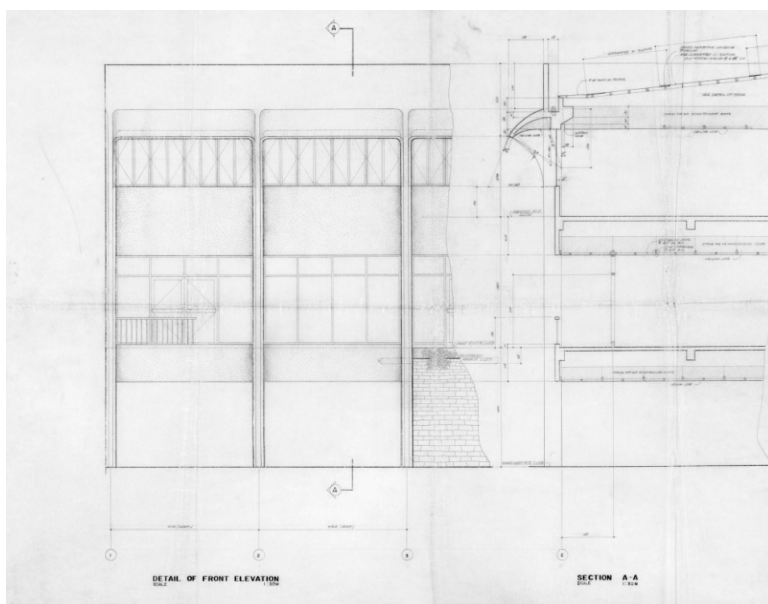
Leandro Locsin_ Locsin Building (1965)_Makati

Perspectives

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

⁵⁹⁴ Voir le chapitre Equiper de cette thèse pp. 192-249.

dont la façade principale est ornée d'une colonnade enchâssée dans le mur. Pourtant dans ce cas, son importance est reléguée au second plan par l'utilisation de brise-soleil en béton courbe qui s'avance en débord du plan de la façade. C'est la première fois qu'apparaît de manière aussi explicite la courbe dans un



Leandro Locsin_ Locsin Building (1965)_Makati

Détail de la façade

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

projet administratif et il est intéressant que Locsin l'introduise pour son propre bâtiment. Il va le répéter à l'intérieur, au niveau de la liaison du plafond et des murs, en courbant le faux-plafond avant de toucher le mur pour introduire une fente dans laquelle il place l'éclairage indirect. Ce joint entre éléments verticaux et horizontaux va être visibles dans de nombreux projets ultérieurs devenant une marque reconnaissable de l'architecture de Locsin.

Le programme, des surfaces pour son bureau et la galerie d'art d'Arturo Luz, est distribué sur les étages supérieurs qui sont

directement accessibles pas une galerie couverte creusée dans la façade dont l'accès se fait par un jardin situé au premier étage, entre la rue et le bâtiment. Locsin y introduit des plantations à la manière d'un jardin japonais amenant le visiteur à traverser une zone végétale avant de pénétrer dans le bâtiment.

Structurellement, le bâtiment offre de grands plateaux libres de porteurs sur une profondeur de 14 m visible notamment dans la salle de dessin du bureau. La toiture est encore une fois utilisée pour y intégrer les grandes poutres qui sont ensuite cachées derrière un parapet.

La courbe est donc introduite au niveau des brise-soleil pour donner à la façade une ondulation qui est couplée à des creusements différents à chaque étage, au rez sur l'épaisseur des colonnes, au premier sur celle de la galerie couverte. Locsin travaille donc sur l'expression extérieure en différenciant les étages en fonction de leur programme. Lorsque les étages s'empilent de manière uniforme, il va également tenter dans certains projets de s'appuyer sur la courbe pour chercher une continuité plastique entre les éléments qui la composent.

1966
National Life
Insurance Company
Makati



Leandro Locsin_ National Life Ins. Company (1966)_Makati

Élévation et perspective

Source: POLITES (1977), Archives du bureau, photo Neal Oshima

Le bâtiment de la National Life Insurance est à nouveau construit sur Ayala Avenue, à quelques mètres des premiers bâtiments de bureaux. Les contraintes sont à nouveau identiques avec des gabarits donnés et la typologie est caractérisée par un volume d'une profondeur de 14 m libres de porteurs distribués à l'arrière par un noyau de services détaché du volume principal.

La façade est par contre très différente des précédents projets dans la mesure où au lieu d'avoir une planéité dominant toute la hauteur, les éléments pleins formant les contrecœurs sont courbés et se relie plastiquement aux porteurs verticaux. Ceux-ci ne sont d'ailleurs plus terminés par un bandeau horizontal mais se continuent

jusqu'au niveau de l'acrotère dominant ainsi le premier plan. Les éléments courbes en béton armé préfabriqué créent une profondeur à l'arrière de laquelle se placent les vitrages qui profitent ainsi de l'ombre générée. L'assemblage des éléments de façade se fait à nouveau par un joint négatif à l'intérieur duquel



Leandro Locsin_ National Life Ins. Company (1966)_Makati

Détail de la façade

Source: photo Jean-Claude Girard

Locsin pose de la mosaïque dorée.

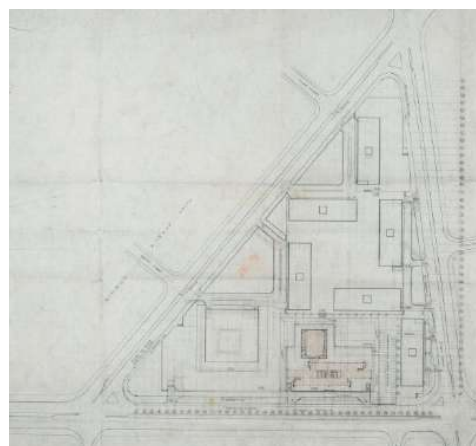
La composition d'ensemble est caractérisée par une grande rigueur géométrique qui apparaît nettement lorsqu'on observe le bâtiment frontalement. Par contre, cette impression est totalement différente lorsqu'on aborde le bâtiment latéralement car la courbure des éléments donne à la façade une impression d'ondulation qui font penser à un grand tissu. Ce point de vue a d'ailleurs été parfaitement contrôlé par Locsin qui le développe au moyen de perspectives au graphite qui rendent parfaitement lisibles la texture du béton et le jeu d'ombres de la façade.

Des masses fracturées_retour à la sculpture

Cette radicalité de l'expression claire de la structure va être reprise dans de nombreux immeubles administratifs et devenir le thème principal du bâtiment, influençant la conception de l'ensemble. Il remonte à certains projets que Locsin dessine à Makati et qui vont être les propositions les plus radicales en termes de simplification des éléments pour conduire à une abstraction totale.

Le MSE fait partie des immeubles administratifs, car il accueille majoritairement des bureaux, mais il fait aussi partie des bâtiments qui visent à rétablir les outils de souveraineté nationale, dans le cas présent par l'établissement de la bourse, et possède donc à ce titre une très grande valeur symbolique. Le choix du lieu où il va être implanté, dans Ayala Triangle, souligne l'importance de son rôle institutionnel national.

Le plan masse est intéressant car il montre la volonté, d'implanter le MSE non comme un bâtiment solitaire mais au contraire comme faisant parti d'un dispositif



1969
Makati Stock
exchange
Makati

Leandro Locsin_ Makati Stock Exchange (1969)_Makati

Plan masse

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

urbain planifié. Celui-ci investit le triangle dont la surface est entièrement occupée par une série de bâtiments de gabarits similaires et implantés sur une trame carrée de 8,2 m qui couvre l'entier de la parcelle.



Leandro Locsin_ Makati Stock Exchange (1969)_Makati

Vue de la façade sur rue

Source: photo Jean-Claude Girard

En ce sens, le bâtiment, selon Polites, devait établir "*the architectural standard for new development*"⁵⁹⁵. Seul l'angle ouest fait exception et est réservé pour un bâtiment à plan carré, probablement une tour, où sera construite plus tard Tower One, également par Locsin en collaboration avec le bureau américain SOM, pour abriter entre autre Ayala Corporation. La Nielson Tower, l'ancienne tour de contrôle de l'aéroport disparaît dans cette proposition et l'image finale de l'aménagement n'est donc plus un vide urbain au centre du quartier des affaires mais au contraire un aménagement qui vise à affirmer et à démontrer la nouvelle puissance financière des Philippines⁵⁹⁶. Ce plan ne va finalement pas être mis en œuvre selon le dessin de Locsin, à l'exception de la construction du MSE en 1969 et plus tard de Tower One, et va rester longtemps un espace de détente⁵⁹⁷.

Ce plan explique la situation quelque peu étrange du MSE qui s'aligne sur Ayala Avenue sans pour autant se mettre en bordure de limite et affirmer un front urbain comme dans les immeubles administratifs précédents. Le recul du bâtiment ménage une zone d'accès à l'entrée et met en valeur la façade sur rue qui va ensuite être traitée pour affirmer le caractère exceptionnel du MSE.

Les huit étages procurent 17'000 mètres carrés de bureaux alors qu'un volume isolé à l'arrière abrite la salle des ventes de la bourse. La forme adoptée est composée de trois parallélépipèdes décalés en plan mais néanmoins connectés avec au centre le noyau de services. Locsin cherche à minimiser l'impact visuel extérieur en jouant sur le décalage volumétrique. Ce procédé rappelle le bâtiment Hew Office (1963) de Arne Jacobsen construit à Hambourg et dont le jeu des décalages casse l'échelle globale du volume. Une typologie qui avait déjà été utilisée en 1960 en Allemagne dans le Thyssen Tower block à Düsseldorf et qui

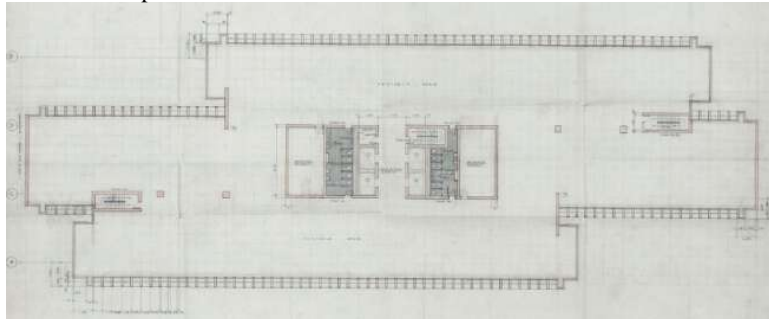
⁵⁹⁵ POLITES Nicholas, *The Architecture of Leandro Locsin*, Weatherill, New York, 1977, p. 216.

⁵⁹⁶ Si aujourd'hui cet aménagement interpelle dans la mesure où il supprime un des rares espaces publics de Makati, à l'époque de sa conception le nouveau centre des affaires n'était pas encore caractérisé par une congestion extrême où l'absence de lieux extérieurs oblige les gens à se rendre dans les gigantesques centres commerciaux, les malls, où ils peuvent déambuler dans un environnement totalement contrôlé, tant climatiquement que commercialement.

⁵⁹⁷ Cette situation a changé en 2016 avec le début de la construction d'un nouvel hôtel de luxe qui occupe totalement l'angle nord du triangle. Ce développement confirme la pression financière qui s'applique sur les terrains devenus rares dans Makati et montre que la question des espaces publics passe au second plan quant il s'agit de répondre à des demandes commerciales. Alors que jusqu'à présent le développement semble encore lié à un but symbolique national, un changement de paradigme s'opère dans les années 1990 à partir desquelles les intérêts de grands groupes privés vont faire pression et dicter leurs volontés au détriment de la planification urbaine. Voir LICO Gerard, *Arkitekturang Filipino: a history of architecture and urbanism in the Philippines*, University of the Philippines Press, Diliman, Quezon City, Metro Manila, 2008 , p. 495.

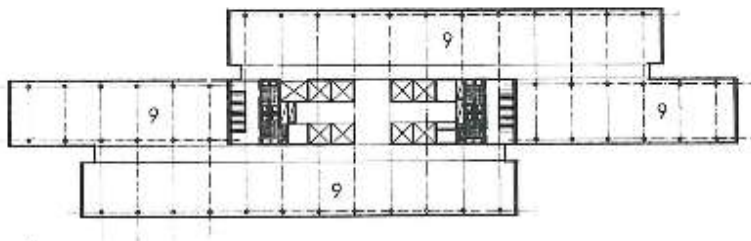
va être publié dans le livre que Hohl consacre aux bâtiments de bureaux⁵⁹⁸. A Makati comme à Hambourg les pignons sont borgnes renforçant l'orientation latérale des bureaux. Cette typologie est remarquable par la flexibilité d'aménagement qu'elle garantit et par la rationalité structurelle qui se base sur une portée économique de 8,5 m contrairement aux immeubles administratifs construits jusqu'à présent.

Les façades latérales sont caractérisées par des brise-soleil constitués de lames verticales de 20 cm d'épaisseur qui se raccordent dans leur partie supérieure à un linteau alors qu'en bas ils sont à cheval entre d'un côté le contrecoeur et de l'autre le vide. A nouveau, ce détail rappelle celui de la Fraser University d'Arthur Erikson réalisée en 1965 et dont les façades sont rythmées par la verticalité



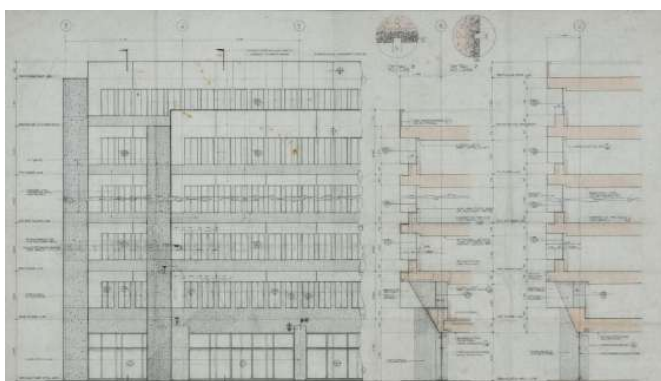
Leandro Locsin_Makati Stock Exchange (1969)_Makati
Plan étage type
Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

,de lames en béton. Mais alors que chez l'architecte canadien ces éléments sont rapportés et suspendus à la structure du bâtiment, Locsin utilise ce motif non pas uniquement comme un simple brise-soleil mais également comme système



Hentrich & Petschnigg_Thyssen Tower(1960)_Düsseldorf
Plan étage type
Source: HOLH (1968)

structurel. Les charges, descendues en façade, sont reportées d'un



Leandro Locsin_Makati Stock Exchange (1969)_Makati
Détail de la façade
Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

étage à l'autre verticalement avant d'être déviées diagonalement du rez au premier. C'est la première fois que le brise-soleil acquiert un rôle autre que celui d'élément rapporté à la façade et qu'il fait partie de la structure porteuse du bâtiment.

La déclaration de la loi martiale par Marco en 1972 marque une accélération dans la course à la

construction de bâtiments qui sont construits toujours plus rapidement et toujours plus haut. Pour Duldulao "the higher Makati took to the wild blue under, the more yards of earth went on sale with layers upon layer of sky. But down below it was another story. The parking lots began to get crowded. Car owners were forced to line both sides of the streets, in turn becoming narrow passages clogging the flow of traffic.

⁵⁹⁸ HOHL Reinhold, *International Office Buildings*, Verlag Arthur Niggli, Teufen, 1968, pp. 136-139. Ce livre fait partie de la bibliothèque du bureau Locsin.

*Makati grew so tall, so fast, and so crowded that McMicking himself, in one of his rare visits to Makati, was heard to murmur: "Too fast, too soon."*⁵⁹⁹ L'afflux d'une population rurale venue travailler sur les chantiers qui s'ouvrent frénétiquement voit les frontières de la ville s'étendre, connectant petit à petit les différentes municipalités qui entourent Makati. En 1975, Marcos édite le décret numéro 824 qui valide officiellement la création de la Metro Manila Convention avec la réunification de dix-sept villes⁶⁰⁰ qui vont former la nouvelle métropole des Philippines⁶⁰¹. Alors que les constructions sont érigées au moyen de structures métalliques pour gagner du temps et répondre ainsi dans les temps aux demandes du marché, Locsin continue de privilégier le béton armé comme matériau principal. Paradoxalement, c'est durant cette période où Makati voit le nombre de chantiers être à son comble, que le bureau de Locsin, lui, voit sa production en immeubles administratifs diminuer après avoir réalisé les premiers bâtiments sur Ayala Avenue. Ce constat s'explique probablement par le fait que les commandes ont passé du domaine privé au domaine public avec la construction des grands projets nationaux comme le CCP⁶⁰². Néanmoins les quelques projets qu'il réalise vont être marqués par une simplification de la façade, orientée toujours plus vers l'abstraction.

1972
First National City
Bank
Makati

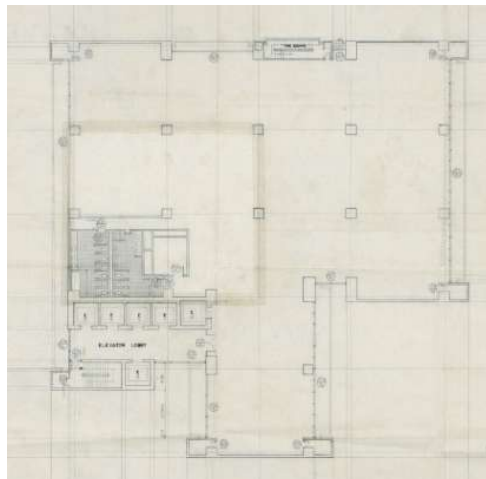


Leandro Locsin_ First National City Bank (1972)_Makati

Façade et plan

Source: POLITES (1977), photo Akio Kawasumi et Archives du bureau, photo Neal Oshima

Cet immeuble, construit à nouveau à Makati et donnant sur Ayala Triangle, confirme, avec ses vingt-deux étages, la tendance urbanistique de Makati à construire toujours plus haut car il est à l'époque le bâtiment le plus élevé du quartier⁶⁰³. Il est le premier projet d'immeuble-tour de Locsin qui introduit des éléments verticaux massifs positionnés aux angles du volume.



Le projet est situé dans l'angle de deux rues qui va offrir à Locsin la possibilité de proposer une nouvelle manière d'implanter les édifices qui, jusqu'à présent à Makati, respectaient l'alignement du réseau viaire des avenues principales. Pour composer son plan, Locsin répartit les surfaces sur des plateaux qui s'articulent selon un jeu de décalages. Il reprend le principe du Makati Stock Exchange en créant des volumes qui se décalent et se semblent glisser l'un derrière l'autre. Ce décalage génère au niveau du rez-de-chaussée une plaza que Locsin surélève par rapport à la rue pour y positionner l'accès principal. En plan pourtant, comme dans la MSE, les plateaux offrent une surface continue aménageable selon les besoins et structurée

⁵⁹⁹ DULDULAO Manuel, *Makati: A vision of the city*, Reyes Publishing, Manila, 1996, p. 53.

⁶⁰⁰ Les dix-sept villes sont: Manila, Malabon, Navotas, Kalkokan, Valenzuela, Marikina, Quezon City, Pasig, San Juan, Mandaluyong, Makati, Pateros, Pasay, Taguig, Paranaque, Mutinglupa et Las Pinas.

⁶⁰¹ DULDULAO Manuel, *Makati: A vision of the city*, Reyes Publishing, Manila, 1996, p. 53.

⁶⁰² A l'exception des villas qui vont fournir un grand volume de travail durant la première moitié des années 1970.

⁶⁰³ POLITES Nicholas, *The Architecture of Leandro Locsin*, Weatherwill, New York, 1977, p. 251.

par des poteaux répartis sur une trame carrée de 9,44 m. A nouveau, un noyau de services garantit la distribution mais cette fois il ne se trouve pas en position centrale mais sur un côté latéral. Cette position lui permet de rendre indépendant la surface du rez des étages, le volume en retrait servant en réalité de hall d'accès au bureaux.



*Leandro Locsin_ First National City Bank (1972)_Makati
Façade*

Source: photo Jean-Claude Girard

Au niveau de la façade, la proportion de vide est inférieure à celle des pleins mettant en avant le béton. Dans ce projet les angles sont occupés par des piles en béton mesurant 2 m sur le côté rue et entre lesquels sont intercalés des bandeaux de 1,86 m de hauteur. Les vitrages sont clairement positionnés en arrière à une distance de 1,8 mètre pour être protégés du soleil directs grâce à l'ombre importante générée. Si l'on s'approche, on constate que les éléments verticaux et horizontaux ne sont pas liés directement mais qu'un joint négatif les sépare et introduit une ombre supplémentaire. Au final, la façade semble avoir été assemblée comme un jeu de construction et la séparation des éléments permet d'alléger la massivité de l'ensemble. Pour Polites, la forme du First National City Bank, comme le Makati Stock Exchange " was dictated in large measure by "604. En regardant les plans de détails, on comprend mieux cette affirmation car les piles massives des angles, loin d'être porteuses, sont en réalité creuses et ne jouent aucune rôle structurel, celui-ci étant assuré par les piliers carrés de 1,1 m.

La radicalité du parti basé sur la simplification des éléments et leur interaction avec la lumière peut être mise en relation avec le Population Center qu'il réalise en même temps. Même si les bâtiments ont des profils radicalement différents, l'un haut l'autre bas, leur nature sculpturale se rejoint et montre l'intérêt de Locsin pour la massivité-légereté dont il élabore les principes à cette époque et qui sera développée notamment dans le Philippine International Convention Center deux ans plus tard.

Malgré son programme répétitif constitué de bureaux, Locsin parvient à introduire une conception basée sur l'effet plastique et permet à la First National City Bank, encore aujourd'hui, de se détacher des constructions voisines⁶⁰⁵.

Deux ans plus tard, non loin de la First National City Bank, Locsin érige le bâtiment qui abritera la compagnie de télécommunication national, juste à côté du Ayala Muséum, sur Makati Avenue. A nouveau, le programme, simple et répétitif, demande un traitement particulier de la façade afin d'éviter l'aspect massif qui pourrait résulter de la superposition d'étages identiques. Locsin utilise les limites du site pour composer son plan selon une forme triangulaire tronquée, introduisant une série de retraits, que l'on retrouve

**1974
PLDT Building
Makati**

⁶⁰⁴ Ibidem, p. 241

⁶⁰⁵ Winand a dû considérer que ce bâtiment est suffisamment emblématique pour en faire la couverture de son livre *Architecture in the Philippines*.

également en coupe. La façade est cette fois constituée uniquement de bandeaux horizontaux de 1,8 m de hauteur qui se développent sur l'entier de la périphérie du bâtiment et qui se plient à l'endroit où le bâtiment subit un retrait. Seules deux interruptions des bandeaux sont introduites, au niveau des entrées, amenant une



*Leandro Locsin_ PLDT Building (1974)_Makati
Façade et perspective*

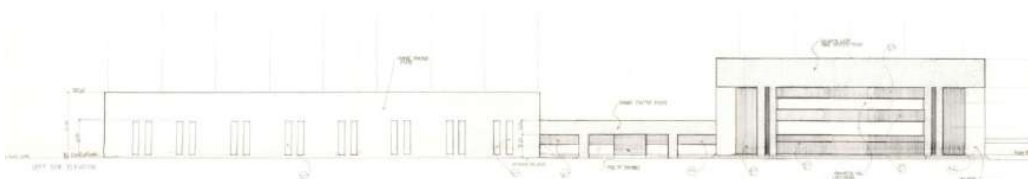
Source: Googearth et photo Jean-Claude Girard

verticalité dans l'horizontalité dominante de la façade. Les bandeaux sont à nouveau des éléments rapportés et permettent de mettre en retrait les vitrages, mais cette fois l'angle inférieur est cassé à 45° pour introduire une nouvelle géométrie dans le système d'empilement des étages. Le PLDT est un bâtiment radical, qui fait penser aux expériences artistiques de l'époque, plus particulièrement aux recherches de Donald Judd qui propose les premières pièces Stack en 1965⁶⁰⁶. Le rapport de la position du spectateur par rapport à l'œuvre devient un enjeu plastique dont l'effet esthétique est obtenu par la répétition d'un élément superposé qu'on peut retrouver dans le PLDT.

Des angles ouverts_deux bâtiments bas

A la fin des années 1970, alors qu'il termine les grands travaux de la construction du palais du Brunei⁶⁰⁷, Locsin démarre l'étude pour plusieurs bâtiments administratifs de différents gabarits mais qui vont néanmoins faire partie d'une même famille qui a la particularité de libérer les angles au moyen du système structurel. Si ce n'est pas la première fois qu'apparaît le motif de l'angle ouverts dans la production de Locsin⁶⁰⁸, il n'a jamais été systématisé comme il va l'être à partir de l'immeuble EEI et dans les cinq autres bâtiments qui vont suivre.

1977
EEI administration
Quezon



*Leandro Locsin_ EEI administration (1977)_Quezon
Elévation*

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

Cet immeuble, probablement non réalisé, est constitué d'un corps administratif sur rue connecté à un entrepôt situé à l'arrière de la parcelle. Comme dans certains équipements, Locsin décompose le programme en entités distinctes qui vont jouer un rôle différent selon leur destination et influencer leur positionnement⁶⁰⁹. Le volume sur rue est traité comme un bâtiment représentatif de la compagnie et va

⁶⁰⁶ Voir à ce propos le chapitre de Michel Gauthier in DUPLAIX Sophie (Ed.), DUPLAIX Sophie, *La collection du Centre Pompidou. Musée national d'art moderne*, Centre Pompidou, Paris, 2007

⁶⁰⁷ Voir le chapitre Equiper de cette thèse pp. 192-249.

⁶⁰⁸ On pense notamment au Student Union (1965), à l'église St-Andrew The Apostle Parish Church (1967) et au National Arts Center Theater (1975) notamment.

⁶⁰⁹ Voir notamment le Magnolia Plant and Offices (1968) et le Continuing Education and Dormitory (1968). Voir le chapitre Equiper de cette thèse pp. 192-249.

faire l'objet d'une attention particulière dans le dessin des façades. Ainsi, alors qu'il est constitué de trois étages de bureaux, la façade est composée, en premier plan, comme un grand portique supporté par deux gigantesques piles positionnées en retrait des angles d'environ 5.6 m. Ces piles, dont les côtés font 3 m par 4, sont creuses et ne portent en réalité que l'avancée de la toiture, le reste des étages étant portés par une trame de piliers répartis tous les 8 m. L'angle libéré de tout rôle structurel est entièrement vitré du sol à la toiture et le reste des vitrages se trouvent en retrait du portique. Le dessin de la façade n'a pour but que de donner une image forte de l'entreprise abritée dans le bâtiment et n'est en aucun cas lié à une logique structurelle.

Dans la même catégorie *l'Integrated Bar of the Philippines* est situé à Pasig et existe encore aujourd'hui. Constitué d'un seul bâtiment donnant de chaque côté sur une rue il reprend le principe d'un bâtiment rayonnant avec un grand portique d'une hauteur de 2,5 m dominant la composition et de trois étages en retrait du plan de la façade. Les angles sont évidés et constitués de vitrages d'angle qui accentuent la force plastique des éléments massifs en béton qui semble flotter au-dessus. L'analyse des plans montre encore une fois que la dimension



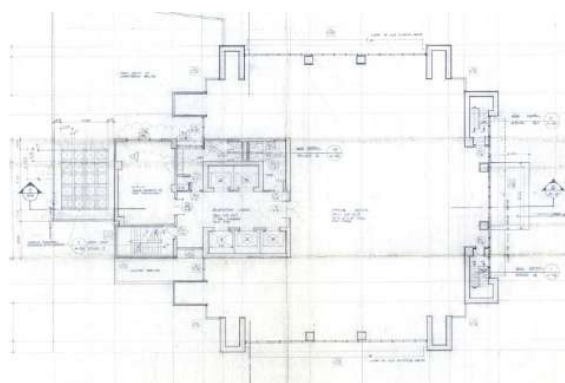
1979
Integrated bar of the Philippines Pasig

Leandro Locsin_ *Integrated bar of the Philippine (1979)_Quezon*
Façade sur rue
Source: Googleearth

des éléments massifs des piles et de la corniche n'est pas dictée par des nécessités structurelles car le reste du système porteur est constitué de poteaux répartis selon un entraxe standard de 8,5 m. La proportion des éléments visibles en béton est comme dans le EEI Building au service de l'image finale du bâtiment.

Des angles ouverts_ deux bâtiments-tour

Locsin commence en 1979 l'étude d'un bâtiment dans lequel il va déménager ses bureaux et qui y sont aujourd'hui toujours installés. La position est probablement la plus prestigieuse de tous les bâtiments administratifs qu'il projette à Makati car le site se trouve exactement au



Leandro Locsin_ *L. V. Locsin Building (1979)_Makati*
Façade sur rue et plan de l'étage type
Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima



1979
L. V. Locsin Building Makati

croisement de Makati Avenue et de Ayala Avenue, juste en face du Makati Stock Exchange et adjacent au PLDT Building.

L'immeuble se situe donc dans un angle, comme la First National City Bank, et est composé d'un plan carré distribué par un noyau de services côté PLDT et répété de manière quasi identique sur vingt étages.

A première vue, le Locsin Building se rapproche dans sa conception formelle de la First National City Bank car il utilise de grandes piles verticales entre lesquelles sont disposés des bandeaux horizontaux faisant office de contrecœur et de brise-soleil. Mais là s'arrête la comparaison car si dans le premier cas les angles sont clairement occupés par les éléments verticaux en béton armé, ici les piles sont décalées de cinq mètres vers le centre des façades et dégagent des angles vitrés dont le vitrage sort vers le paysage. Alors que la massivité domine à l'extérieur, à l'intérieur la décomposition de l'espace en rend sa perception plus complexe et permet une fluidité entre l'intérieur et l'extérieur. Au niveau de la matérialité, Locsin désirait mélanger au béton armé du granit concassé pour donner une qualité naturelle aux éléments préfabriqués. Cette solution est abandonnée pour des raisons économiques et sera remplacée par l'adjonction de verre qui donne à la façade une vibration optique⁶¹⁰.

A l'extérieur, dans la même volonté, le jeu d'ombre est accentué par la disposition des bandeaux horizontaux qui ne sont pas dans le plan général de la façade mais qui s'avancent d'environ 50 cm reprenant le principe de l'individualité des éléments. La façade est ainsi composée de plusieurs plans décalés qui jouent avec l'ensoleillement intense de Makati.

Au niveau du raccord au terrain, Locsin construit un podium qui accueille des espaces extérieurs en lien avec notamment la galerie d'art d'Alfredo Luz. Cet élément permet de connecter formellement le Locsin Building au site en lui donnant un socle sur lequel il se pose à la manière d'un temple classique. Au niveau de la rampe d'accès au parking, il propose un mur courbe qui s'intercale entre des éléments naturels comme les arbres et des pelouses. Locsin revient donc à une volonté d'intégrer le bâtiment dans son environnement de manière organique, à l'opposé des bâtiments administratifs précédents qui sont de plain-pied sur la rue.



*Leandro Locsin_ L. V. Locsin Building (1979)_Makati
Vue intérieur du bureau de Leandro Locsin
Source: VILLEGAS (1989)*

⁶¹⁰ Wright a utilisé le même procédé dans le Larking en ajoutant de la magnésite à certaines parties, notamment les piliers de l'atrium central pour accentuer l'effet sculptural.

Un dernier bâtiment, non réalisé et situé à Singapour, va reprendre comme thématique les angles évidés ¹⁹⁸⁰ mais en intégrant cette fois la courbure en façade. L'implantation en tête d'îlot, comme dans le Locsin *Cecil Offices Bldg* *Singapore* Building, conduit à une typologie de tour, avec quatre côtés visibles que Locsin traite de manière quasi similaire.

Les porteurs sont des gigantesques colonnes carrés de 4 mètres de côté positionnées en retrait des angles et qui libèrent des plateaux de 22 m de côté. Comme dans le National Life Insurance, les colonnes et les bandeaux des contrecœurs sont liés par une continuité plastique mais de manière encore plus radicale qui rappelle le bâtiment de tête du Magnolia Plant de 1966⁶¹¹. Et Locsin propose différentes études en perspective pour chercher à donner à l'ensemble une qualité plastique basée sur le jeu des masses en béton creusée par le jeu d'ombres. Après ces projets, Locsin marque une pause dans la réalisation d'immeubles administratifs à Makati et va réaliser des bâtiments pour des compagnies en dehors du centre des affaires⁶¹².



*Leandro Locsin_ Cecil Office Building (1980)_Singapore
Perspective*

Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

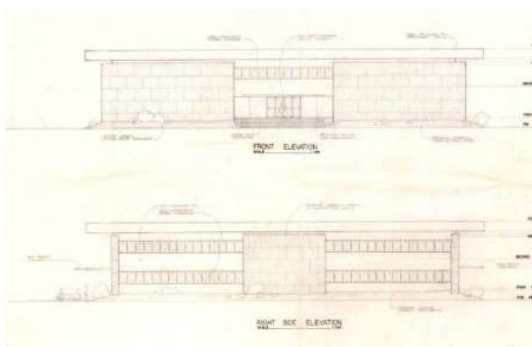
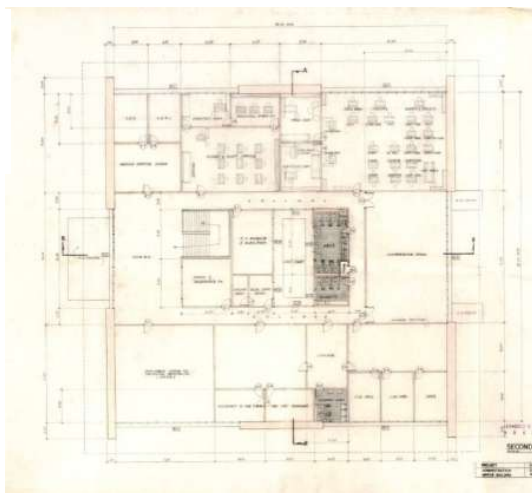
⁶¹¹ Voir le chapitre Equiper de cette thèse pp. 192-249.

⁶¹² En réalité Locsin va réaliser un dernier immeuble administratif, le PCI Bank sur Makati avenue en 1980 mais qui ne présente pas les mêmes qualités architecturales, notamment par l'absence de prise en compte de la question climatique. Voir le catalogue.

4.4.3. Les sièges de sociétés

Alors que les immeubles administratifs de Makati sont en général situés le long d'axes routiers et qu'ils en reprennent les alignements, Locsin travaille sur plusieurs commandes qui vont accueillir le siège de sociétés privées, situés généralement en campagne. Le gabarit de hauteur est généralement limité à deux étages, permettant au programme de s'étendre à l'horizontale, et générant des plans plus articulés, en tout cas dans les projets de la dernière période de la carrière de Locsin.

1965
Administration Office
Building Central
Azucarera de Tarlac
Tarlac



Ce projet est situé à Tarlac, au nord de Manille, à environ 5 km du projet Aquino Centre, est destiné à une compagnie de raffinerie de cannes-à-sucre mais il n'est pas sûr qu'il ait été réalisé ou démolé car il n'existe plus aujourd'hui. Le programme abrite les bureaux de la société ainsi que des salles de réunion qui demandent d'un côté une grande flexibilité et de l'autre des surfaces suffisamment spacieuses pour accueillir des conférences. Le lieu influence probablement le parti de répartir les surfaces sur deux niveaux pour rester dans un gabarit rural mais aussi la composition du plan qui, en l'absence de bâtiments proches, est basé sur un carré. C'est d'ailleurs la première fois que cette figure apparaît et qui va être réutilisée plus tard, notamment quand il s'agira de planifier certains équipements publics comme le théâtre de Los Banos et le PHILCITE construit dans le CCP⁶¹³. Le bâtiment de Tarlac s'inscrit dans une période qui suit les études du Fiat Motor Building et du Philippine American Cultural Centre dans lesquels Locsin esquisse les premières intentions d'une

Leandro Locsin_ Administration Office Building Central
Azucarera de Tarlac (1965)_Tarlac
Plan de l'étage et élévations
Source: Archives du bureau, photo Neal Oshima

monumentalité exprimée par, entre autres, la question de l'échelle et de la toiture. A Tarlac, une toiture de 40 m de côté couvre de manière uniforme l'ensemble du programme. Tout autour du bâtiment, des grands pans muraux en béton préfabriqué lavé⁶¹⁴ créent une enceinte périphérique interrompue par des grands vides où viennent se placer les vitrages en retrait et les accès principaux. A l'endroit où se posent les murs, le terrain est laissé naturel, ou en tout cas est réaménagé dans ce sens, afin de donner l'impression que le bâtiment émerge du site. Cette attitude vis-à-vis du terrain⁶¹⁵ correspond à la période avant que Locsin ne propose des socles en béton cannelé⁶¹⁶ sur lesquels se posent les bâtiments et où l'interruption des talus indique clairement les zones d'entrée.

La grande toiture n'est pas utilisée uniquement dans une recherche de monumentalité mais elle joue un rôle structurel important dans la mesure où elle abrite et dissimule des fermes capables de franchir les 14 m de portée. Le premier étage, contrairement au rez-de-chaussée, est donc un espace complètement libre de tout élément porteur à l'exception du noyau de services central et permet de garantir la flexibilité requise par le programme.

⁶¹³ Voir le chapitre Equiper de cette thèse pp. 192-249.

⁶¹⁴ "pebble washout" sur les plans d'archives.

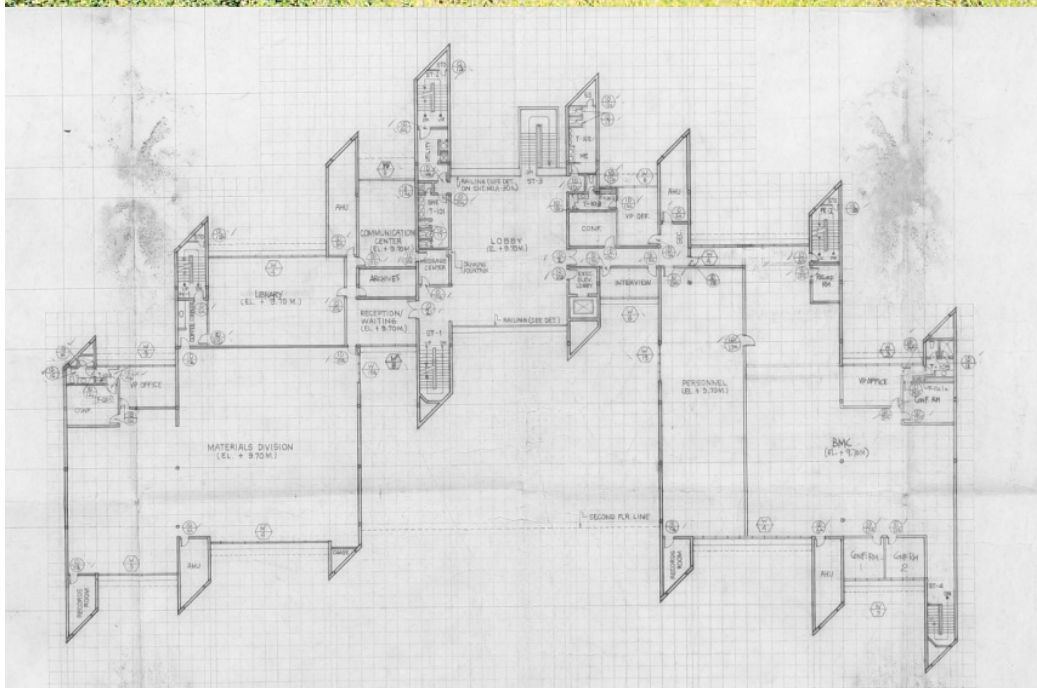
⁶¹⁵ Le graphisme des élévations reprend assez précisément celui du Philippine American Centre.

⁶¹⁶ Comme dans le National Theater (1966) ou le Population Centre (1972).

Malgré sa simplicité volumétrique, l'Administration Office Building Central Azucarera de Tarlac montre que, même si le programme est somme toute assez banal, les thèmes dans lesquels Locsin est engagé à l'époque sont capable d'être repris et développés dans des bâtiments moins prestigieux.



1981
Benguet Centre
Building
Mandaluog



Leandro Locsin_ Benguet Centre Building (1981)_Mandaluog

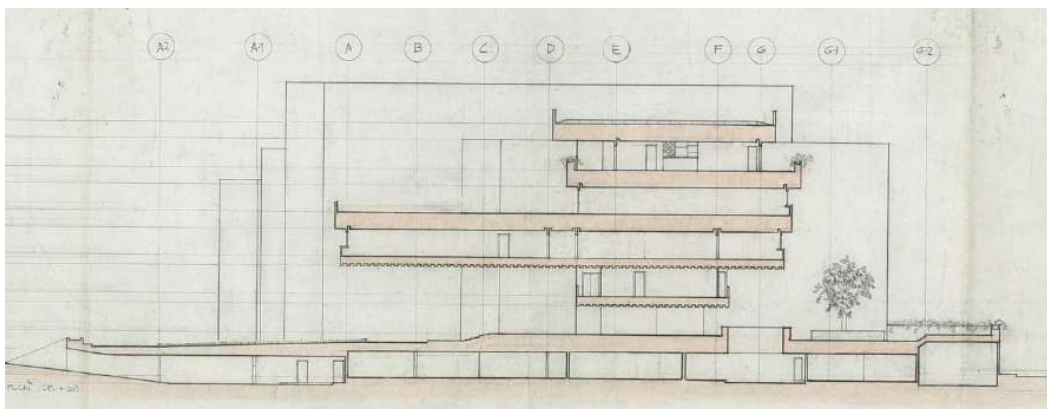
Vue de la rue et plan de l'étage

Source: Tumbleret Archives du bureau. photo Neal Oshima

Le Benguet Centre, démolé en 2011, était situé à Mandaluog, non loin de Makati, dans un quartier aujourd'hui extrêmement dense mais qui à l'époque de sa construction se trouvait au milieu de la campagne, au croisement de deux routes. Il est construit pour abriter la plus vieille compagnie minière des Philippines,

la Benguet Corporation, qui ouvre la première mine d'or dans la province de Benguet, au nord de l'île de Luzon.

Pour l'implantation, Locsin oriente son bâtiment sur l'axe diagonal qui passe par le centre du carrefour et trace une série de parallèles sur lesquelles se positionnent de grands murs revêtus de pierre dont l'épaisseur est de 3,05 m et qui contiennent les services. Chaque extrémité des massifs est biaisée selon un angle de 45°. Entre ces éléments verticaux sont suspendus les plateaux des étages qui se disposent de manière libre, avec des avancées qui varient en fonction des besoins des usagers. Ces plateaux, qui ont une portée de 14 m,



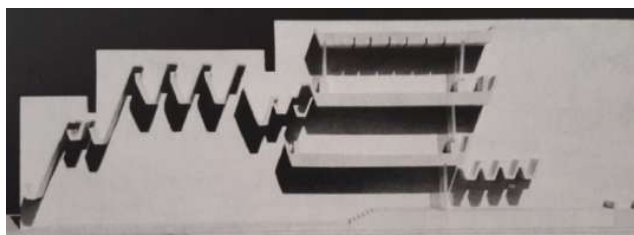
terminés par des contrecœurs en béton revêtus de panneaux en aluminium anodisés colorés⁶¹⁷. La composition du plan, avec la position libre non seulement des massifs mais aussi des plateaux donne une grande fluidité à la déambulation notamment au rez dont le hall d'entrée est traversant et sans aménagement. Klassen voit dans la forme des piles,

Leandro Locsin_Benguet Centre Building (1981)_Mandaluog

Coupe dans l'entrée

Source:Archives du bureau. photo Neal Oshima

une référence à la National Gallery de Pei ouverte en 1978 à Washington⁶¹⁸ alors que pour Lico elles "evoked the



Jorn Utzon_Bank Melli (1962)_Teheran

Coupe dans l'entrée

Source:Pinterest

*regional topography and materiality of the rugged grandeur of the stone-walled Banaue Rice Terraces of the Benguet region".*⁶¹⁹ En réalité, la pierre utilisée est de l'araal stone, un type d'ardoise que l'on trouve majoritairement dans la région du Negros, la province natale de Locsin, et qui se trouve au sud de l'île de Luzon où se situe la province de Benguet.

⁶¹⁷ "Extruded colored anodized aluminium panels" sur les plans d'archives.

⁶¹⁸ KLASSEN Winand, *Architecture in the Philippines. Buildings in a cross-cultural context*, University of San Carlo, Cebu City, 1986, p. 325.

⁶¹⁹ LICO Gerard, *Arkitekturang Filipino: a history of architecture and urbanism in the Philippines*, University of the Philippines Press, Diliman, Quezon City, Metro Manila, 2008.

Si ces approches rappellent l'origine formelle des massifs en pierre, il est peut-être plus éclairant d'en chercher l'origine conceptuelle en faisant intervenir deux autres références architecturales qui ont pu influencer Locsin dans la proposition du Benguet Centre. En premier lieu, Wright dans sa recherche de l'espace continu⁶²⁰ dont la plasticité est assurée par de grands murs en pierre. Ces grands bastions comme les appellera Zevi⁶²¹ lorsqu'il évoque la maison Pauson de Phoenix, émergent de la terre et deviennent la colonne vertébrale du bâtiment. Le traitement, unique dans la production de Locsin, des parties verticales en aluminium



Frank Lloyd Wright_Pauson House (1939)_Arizona
Vue
Source:Dezeen

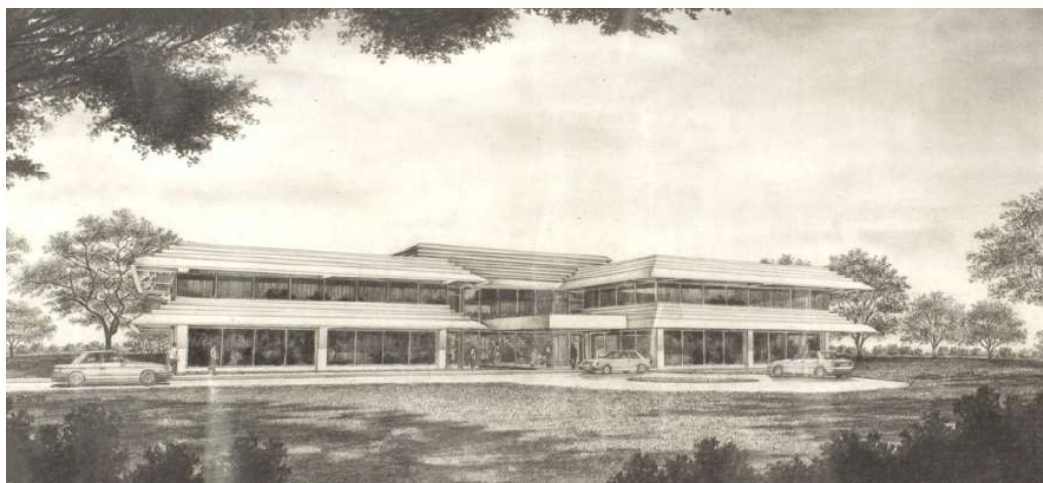
peut certainement être vu comme une volonté de distinguer de manière plastique les éléments verticaux et horizontaux même si

leur structure de base est en béton dans les deux cas. En deuxième lieu la National Bank de Teheran que Jorn Utzon réalise en 1960 vient à l'esprit lorsqu'on observe la coupe des deux bâtiments. Ce bâtiment, moins connu dans la production de l'architecte danois, va néanmoins être à l'origine de projets majeurs dont la Bagsvaerd Church (1975). Sa conception est basée sur deux murs, dont un s'épaissit pour accueillir les services entre lesquels flottent les différents étages et qui ménagent au rez un hall traversant. La coupe du projet de Locsin et celle d'Utzon montrent des grandes similarités qui démontrent que les projets s'inscrivent dans une même conception de l'espace. Au final, l'image proposée donne une visibilité unique à l'entreprise que le bâtiment abrite en le détachant de l'environnement immédiat⁶²².

Il faut attendre plus de dix ans avant que Locsin ne réalise un autre bâtiment administratif⁶²³ pour le compte d'une des plus grandes cimenteries des Philippines. Situé au nord de Manille, le site fait partie du complexe

1992
Hi-Cement
Administration Bldg
Bulacan

qui abrite, encore aujourd'hui, les bâtiments de production et les entrepôts. Le programme est réparti sur deux niveaux dans deux bâtiments carrés décalés en plan reliés par un corps abritant l'entrée et les services. Ce plan rappelle celui du siège de la Societa Assicuratrice Industriale (1965)



Leandro Locsin_Hi-Cement Administration Building (1992)_Bulacan
Perspective
Source:Archives du bureau, photo Neal Oshima

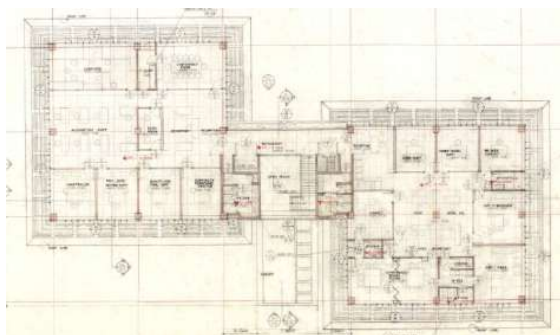
⁶²⁰ Zevi Bruno, *Frank Lloyd Wright*, Verlag für Architektur, Zurich, 1991.

⁶²¹ Ibidem, p. 188.

⁶²² En face du Benguet Centre, le bureau Manosa Brothers termine la même année le siège de la société San Miguel et dont la conception générale est basée sur l'empilement d'étages qui diminuent au fur et à mesure des étages et dont les contrecœurs sont aménagés pour des plantations. Les deux bâtiments cherchent à s'individualiser afin de mettre en valeur la société qu'ils abritent.

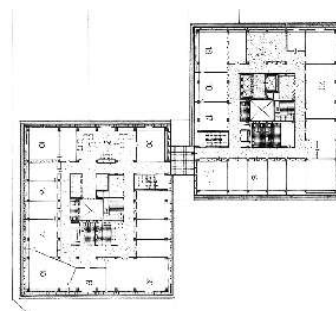
⁶²³ En réalité durant cette période, il travaille sur cinq projets administratifs qui sont des réaménagements intérieurs ou des surélévations d'immeubles et qui ne présentent pas le même degré d'intérêt.

d'Amedeo Albertini réalisé à Turin qui est publié dans le livre de Hohl⁶²⁴. Alors que l'organisation en plan et la trame structurelle de 8,5 m sont assez simples et classiques, Locsin met l'accent sur le dessin de la



*Leandro Locsin_Hi-Cement Administration Building (1992)_Bulacan
Plan de l'étage*

Source:Archives du bureau, photo Neal Oshima



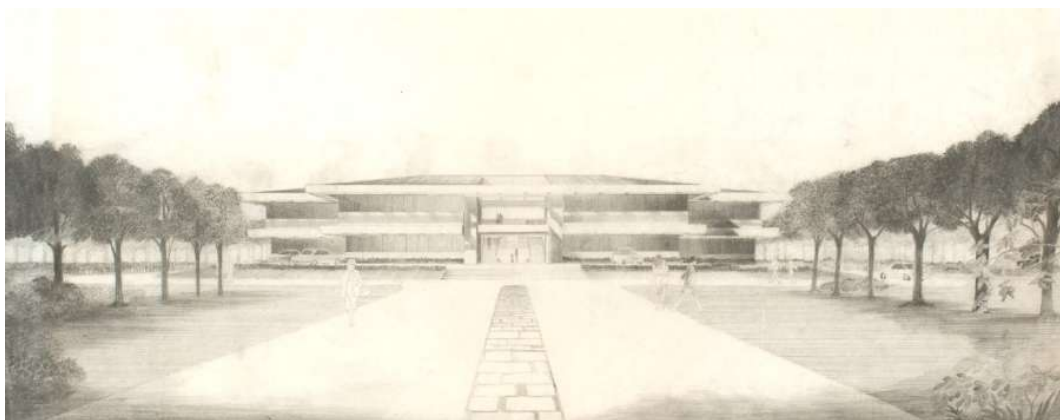
*Amedeo Albertini_Administration International
Office_Turin*

Plan de l'étage

Source:HOHL (1968)

façade et reprend en partie l'idée, développée dans le Population Centre, de grands auvents en béton armé qui projettent une ombre sur un bandeau continu de fenêtres en retrait. Alors que l'inclinaison et la projection sont similaires les brise-soleil sont dans ce cas constitués de lames horizontales en béton posées sur des sommiers. Seul le dernier élément est en biais pour donner à l'arrête du pourtour du bâtiment un certain tranchant. Locsin distingue les deux étages en faisant varier la position du vitrage, une fois dans le plan des poteaux au rez alors qu'ils sont en avant de la structure au premier. Au premier étage les auvents sont placés devant les contrecœurs et en diminuent ainsi la hauteur visuelle. Par ces quelques principes simples, il parvient à composer une façade en deux couches superposées qui indiquent la destination différente des surfaces.

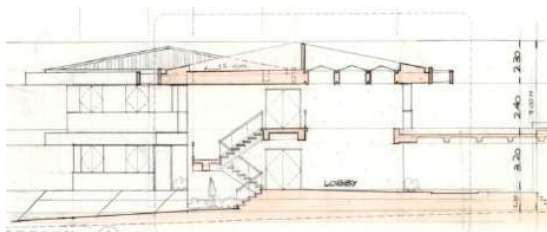
1992
Laguna Technopark
Administration Bldg
Laguna



Leandro Locsin_Laguna Technopark Administration Building (1992)_Laguna

Perspective et coupe dns l'entrée

Source:Archives du bureau, photo Neal Oshima



La même année, il construit un bâtiment pour le siège d'un parc technologique à Laguna, encore en activité aujourd'hui, et dont le programme va également être réparti sur deux niveaux. Cette fois la composition du plan est symétrique avec au centre l'accès principal et les circulations verticales et, de part et d'autre, les bureaux. C'est au niveau de la coupe que Locsin introduit le

⁶²⁴ HOHL Reinhold, *International Office Buildings*, Verlag Arthur Niggli, Teufen, 1968, pp. 92-95. Ce livre fait partie de la bibliothèque du bureau Locsin.

plus de richesse en disposant le bâtiment sur un podium de terre qui le détache du sol. L'espace d'entrée, comme dans le Benguet, est traversant et présente une complexité spatiale obtenue par un double hauteur éclairée zénithalement.

Au niveau des façades, la protection solaire se fait au moyen de brise-soleils constitués d'un sommier en béton détaché de 2 m de la façade. Au niveau de la toiture, des avant-toits débordent de 2,5 m et créent une protection générale de la périphérie du bâtiment que ce soit contre le soleil ou contre la pluie.

C'est un des rares bâtiments administratifs qui expose clairement la toiture en pente alors que jusqu'à présent elle était cachée derrière les acrotères.

Le dernier immeuble destiné au siège d'une société se situe à La Union, au nord de l'île de Luzon. Le terrain se situe légèrement au-dessus de la route côtière et domine les installations de production. Traitée comme une grande maison, la toiture proéminente vient couvrir la zone des bureaux de manière uniforme en débordant de 2,5 mètres sur tout le pourtour. Locsin introduit une galerie périphérique en béton supportée par des bras de force en diagonal qui se connectent aux poteaux du socle. L'image finale reprend le concept de la Nipa Hut, la maison sur pilotis avec sa toiture imposante mais en revisitant la matérialité pour correspondre à l'image de l'entreprise de cimenterie. Locsin revient donc à une conception influencée par la question du lieu et propose une réponse qui oscille entre langage traditionnel et moyens constructifs contemporains.



1993
Bacnotan Cement
Plant Administration
Building
La Union

Leandro Locsin_Bacnotan Cement I (1993)_La Union
Perspective
Source:Archives du bureau, photo Neal Oshima

Un dernier projet

Locsin dessine un dernier projet qui va être terminé après sa disparition soudaine en novembre 1994. Il s'agit d'un bâtiment destiné à Ayala Corporation et à la salle des marchés de la bourse des Philippines séparés en deux volumes distincts avec une tour de 35 étages dans laquelle se logent les bureaux et un volume bas qui accueille la salle des marchés. Le projet est conçu et réalisé en collaboration avec Skidmore, Owings and Merrill, le bureau de New York⁶²⁵, et il prévoyait la construction de trois tours dont une seule sera finalement réalisée, s'implantant dans la pointe sud du triangle, à l'emplacement prévu dans le plan de 1968⁶²⁶.

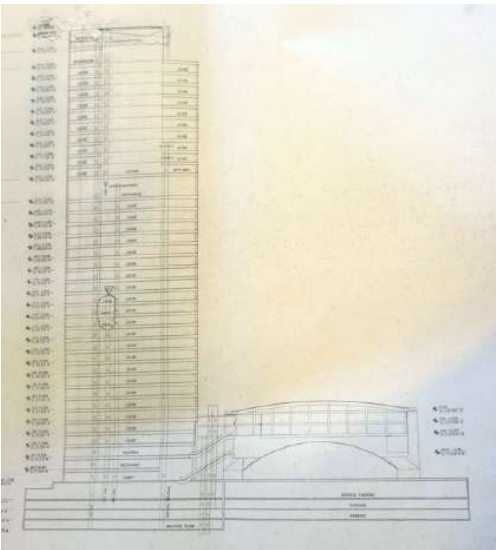
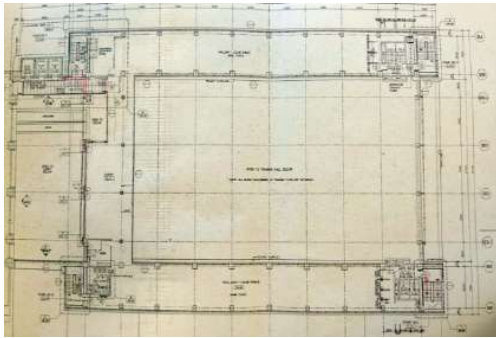


Leandro Locsin_Ayala Tower I (1993)_Makati
Vue de l'arche
Source: photo Escudero

1993
Office Tower I
Makati

⁶²⁵ SOM va ensuite réaliser d'autres projets à Makati, dont le développement du quartier chic de Rockwell en 1998 et plus tard le Zuellig Building en 2012.

⁶²⁶ Voir le Makati Stock Exchange.



*Leandro Locsin_Ayala Tower I (1993)_Makati
Plan de l'arche, coupe et vue de la tour
Source:Archives du bureau, photo Jean-Claude Girard et Escudero*

La tour a une forme triangulaire dont les alignements des côtés sont parallèles aux limites du site, et sa conception typologique est basée sur un noyau central de services qui distribue les bureaux répartis sur la périphérie. Ce plan rappelle celui du Mandarin Hôtel situé juste de l'autre côté d'Ayala Triangle dont la forme triangulaire, également issue du site, est constituée de trois volumes parallélépipédiques qui optimise l'aménagement intérieur des chambres, la forme contraignante du site étant absorbée dans la partie centrale du volume. L'entrée se fait sur le côté nord par un hall en double-hauteur qui s'ouvre sur une place ménagée dessous le bâtiment de la salle des marchés. Celle-ci est conçue comme une grande arche de 50 m de portée constituée de quatre piles disposées à chaque angle supportant deux étages. Au centre de ces derniers se place la grande salle des marchés qui a une superficie libre de 1'500 m² avec des portées de 48 m de longueur par 30 de largeur. La construction de l'arche est réalisée au moyen de grands voiles de béton armé alors que la toiture est constituée de poutres à treillis métalliques. Cette conception rappelle le projet de Louis Kahn pour le palais des congrès de Venise qui cherchait à couvrir le canal par un bâtiment-pont. A Makati, cette idée est reprise pour garantir une transparence et un accès de la rue au parc tout en indiquant clairement la position de l'entrée du bâtiment. Une piazza couverte avec un plan d'eau est aménagée

sous la surface de la salle des marchés et devient le lieu focal utilisé encore aujourd'hui pour l'organisation d'évènements.

Au niveau de la matérialité, les architectes vont utiliser deux registres différents pour les parties principales. Au niveau inférieur, le béton armé bouchardé est utilisé aussi bien pour les murs et la sous-face de l'arche que pour les sols de la piazza. Cette matérialité continue à l'intérieur de la tour, dans le grand hall, et crée une continuité très grande avec l'extérieur⁶²⁷.

Une tout autre approche caractérise les façades des bureaux qui vont être revêtues uniformément d'une double-peau en métal et verre. Une grille de profilés métalliques recouvre l'ensemble du volume et supporte des panneaux vitrés et, sur la façade principale, des plaques de pierre autour des fenêtres. Le langage lisse démontre un changement radical



⁶²⁷ La qualité du fini du béton a semble-t-il marqué les architectes de SOM qui étaient ébahis par le rendu final. LOCSIN Andy, *Entretien avec l'auteur*, bureaux Locsin and Partners, février 2015.

de paradigme dans l'approche de l'expression de bâtiments administratifs et il est possible que l'influence du bureau américain n'y soit pas étrangère. Le Tower One reprend certains thèmes de la production de Locsin, comme la grande portée et la continuité intérieure, mais s'en éloigne lorsqu'il s'agit du dessin de la construction de la façade qui se calque sur les canons d'une architecture internationale basée sur une absence de prise en compte du contexte.

4.4.4. Conclusion de ce chapitre

Les immeubles administratifs montrent une production qui cherche à définir un nouveau langage pour un programme qui prend un essor sans précédent avec la construction de Makati. Pour cela, Locsin va s'appuyer sur le béton armé dont il va explorer les possibilités structurelles et plastiques. Au final il parvient, notamment en s'appuyant sur le dessin de la façade et à la réflexion sur l'intégration du brise-soleil, à atteindre dans certains projets à une abstraction qui oriente les bâtiments vers le domaine de la sculpture. La simplification des éléments et leur mise en relation, comme dans le Locsin Building de 1981 ou dans la First National City Bank, démontrent sa capacité à atteindre une abstraction par les données programmatiques et climatiques qui sont impliquées dans ce type de programme.

La flexibilité du plan va être obtenue encore une fois⁶²⁸ au moyen de la grande portée obtenue par les capacités structurelles du béton armé. Bien souvent, les plans sont libres de tout porteur remplacés par des poutres dont la hauteur va devoir être intégrée dans le dessin des façades. Le brise-soleil est ainsi bien souvent utilisé architecturalement pour résoudre cette liaison et va devenir un élément prépondérant au service de l'expression. Locsin répond ainsi aux préoccupations d'Angel Nakpil pour qui bien souvent il était uniquement "*a trade mark to be stamped on the face of a building regardless of its useful values*". Locsin lui donne un statut propre capable d'être le motif principal de l'immeuble de bureaux.

On constate que Locsin aborde différemment les bâtiments s'ils sont situés en ville ou à la campagne. Pour ces derniers il va le plus souvent se limiter à deux étages et réintroduire le toit en pente. Mais la question de la flexibilité reste présente, visible en façade par des angles évidés rendus possibles par la structure de poteaux situés en arrière des vitrages. L'usage du brise-soleil est également fondamentale dans ces bâtiments allant jusqu'à s'assimiler au motif d'une toiture comme c'est le cas du Hi-Cement Corporation Building.

La simplification des éléments et l'abstraction en résultant ont déjà été discutées dans les équipements. Il montre la capacité de Locsin à traiter les bâtiments comme des sculptures habitées dont la matérialité du béton répond à ses volontés plastiques. Malgré un programme sans véritable enjeu spatial, mise à part certaines zones destinées au rassemblement, Locsin parvient à donner à ses immeubles administratifs une présence forte capable de répondre aux données climatiques et locales.

⁶²⁸ Voir les chapitres Se recueillir et Equiper de cette thèse pp. 74-132 et 192-249.



4.5. VOYAGER LES HOTELS

Entre rationalité constructive et sensualité matérielle

"A modern tropical luxury tradition"
Nicolas Polites⁶²⁹

4.5.1. Introduction

Les hôtels représentent un corpus de onze projets répartis entre 1959 et 1981⁶³⁰, dont six seront construits. A l'exception d'un projet, tous seront réalisés à Manille et la période de construction se concentre sur dix ans, entre 1965 et 1975. Loin d'être un hasard, ces années correspondent à l'arrivée des Marcos au pouvoir et à leur programme politique qui vise à mettre les Philippines sur la scène internationale, notamment en accueillant différentes manifestations et organisations internationales nécessitant de nouvelles infrastructures d'accueil pour les touristes et les dignitaires. Les événements les plus emblématiques sont notamment la création en 1966 de l'Asian Development Bank (ADB) dont le siège est établi à Manille, suite à la pression du gouvernement philippin et qui va drainer un grand nombre de représentants d'ONG traitant avec les fonds fournis par la nouvelle institution. En 1974, les Philippines accueillent le concours de Miss Univers qui est organisé dans le périmètre du Centre Culturel des Philippines⁶³¹ et qui nécessite la construction du Folk Arts Theater. La même année, Ferdinand Marcos prend l'engagement d'accueillir l'Annual Meetings of the International Monetary Fund and World Bank Group en 1976 ce qui va demander la construction d'un nouveau centre de convention⁶³².

Ce dernier événement va également nécessiter une capacité d'accueil inédite et lancer la construction d'une quinzaine d'hôtels qui devront être réalisés en moins de deux ans, faisant dire à l'entrepreneur Consunji, impliqué dans une grande partie des projets, que ce sera "*the hotel boom*" de Manille⁶³³. Lico, dans son livre sur l'histoire de l'architecture des Philippines, fait un listing exhaustif des hôtels qui sont réalisés durant cette période et qui vont profiter de fonds gouvernementaux⁶³⁴. Pour Locsin, cette période va être la plus intense de sa carrière, tant la masse de travail gérée en même temps au bureau est considérable. "*Remember, I was doing the Plaza, the Mandarin, the Manila Hotel and the PICC all at the same time.*"⁶³⁵ Ces événements vont nécessiter de grands investissements dans les infrastructures dont les bâtiments majeurs vont être réalisés par Locsin, mais ils vont également modifier le paysage d'accueil de la ville. L'année 1976 va également correspondre à la diminution des commandes du bureau, car Locsin, épuisé par la charge de travail des dix dernières années, va refuser certains projets d'Imelda Marcos et partir à l'étranger. "*That was in 1976, so that was about 10 years (of working with Imelda). I went abroad and she got other architects to do the jobs. There was Bobby Manosa who did the Coconut Palace, then, of course, Froilan Hong, (Film Center) but most of her projects were done by George (Jorge Ramos).*"⁶³⁶

La période espagnole

Historiquement, il y a peu de bâtiments référencés durant la période de colonisation espagnole. "*The two popular hotels were the Hotel de Oriente, on Plaza Binondo, founded in 1889, and the English Hotel on the Escolta. Food was served mostly in the European style, or a semblance of it.*"⁶³⁷ Les quartiers dans lesquels ils s'implantent ne sont pas anodins, Binondo étant historiquement le quartier commerçant chinois et Escolta

⁶²⁹ POLITES Nicholas, *The Architecture of Leandro Locsin*, Weatherwill, New York, 1977, p. 220.

⁶³⁰ Il est possible que 2 projets soient ultérieurs à cette date étant donné que leurs plans d'archives ne sont pas datés.

⁶³¹ Voir le chapitre Equiper de cette thèse pp. 192-249

⁶³² Les deux bâtiments qui abriteront ces événements, le Folk Arts Theater et le Philippines International Convention Center, seront construits par Locsin.

⁶³³ David Consunji in CONSUNJI David M, *A passion to build : a memoir of David M. Consunji*, Center for Leadership, Citizenship and Democracy of the UP National College of Public Administration and Governance and Dacon Foundation, Quezon City, 2004, p. 216.

⁶³⁴ LICO Gerard, *Arkitekturang Filipino: a history of architecture and urbanism in the Philippines*, University of the Philippines Press, Diliman, Quezon City, Metro Manila, 2008, p. 458.

⁶³⁵ Leandro Locsin in VILLEGAS Ramon, "Leandro Locsin: Renaissance builder", in *Design & Architecture Magazine*, vol. 1 n°1, 1989, p. 33.

⁶³⁶ Ibidem, p. 33.

⁶³⁷ Teodoro A. Agoncillo, *Ancestral City* in CORDERO-FERNAD Gilda and Nick RICIO (Ed.), CORDERO-FERNAD Gilda and Nick RICIO, *Turn of the century*, GCF Books, Quezon City, 1978, p. 56.

le quartier où l'on peut acheter les derniers produits de luxe⁶³⁸. Le premier hôtel à avoir marqué la ville et à être répertorié dans les images historiques est l'Hotel del Oriente situé à Binondo, à Manille, proche du port et des commerces chinois ainsi qu'à proximité immédiate d'Intramuros. Considéré comme le premier hôtel de luxe⁶³⁹ de tout l'archipel, il est construit en 1889⁶⁴⁰ par l'architecte espagnol Juan Jose Hervas⁶⁴¹ et devient rapidement l'endroit où séjournent les officiers américains lorsqu'ils arrivent à Manille. Composé de



Juan Jose Hervas *_Hotel del Oriente (1989)_Manille*

Vue de la façade avec les arches

Source: CORDERO_FERNANDO (1978)

83 chambres et d'une écurie pour 23 chevaux, il est un des tout premiers bâtiments équipés du téléphone et de l'électricité⁶⁴² et est situé proche du siège de la Insular Cigar & Cigarette Factory, alors une des plus grandes compagnies de tabac des Philippines⁶⁴³, également réalisée par Hervas. Il devient aussi fameux pour avoir été le premier endroit où réside le héros national José Rizal en 1892 de retour d'Hong-Kong. Son architecture reprend les principes du *bahay na bato*, la maison développée par les Espagnols, avec un socle en pierre sur lequel se pose un étage en bois. Le langage architectural est caractérisé par des fenêtres en panneaux de verre coulissant et des contrecœurs ajourés donnant au bâtiment plus l'aspect d'une grosse résidence que celui d'un hôtel et est encore influencé par le style espagnol.

La période américaine et le Manila Hotel: un nouveau standard

Lorsque Daniel Burnham prend en charge la planification de la ville⁶⁴⁴, il considère le manque d'équipements d'accueil comme une faiblesse qu'il faut combler et identifie Lunetta Park, le long de la baie de Manille, comme un lieu adéquat pour la construction d'un hôtel capable "to deliver Manila once and for all from the standing reproach of inhospitality toward a traveller."⁶⁴⁵ Cette vision va se concrétiser six ans plus tard, lorsque qu'il nomme William Parsons - son lieutenant en charge de la mise en œuvre du plan Manille - qui va construire à cet endroit le Manila Hotel (1912) devenant le premier de sa catégorie pour de longues années⁶⁴⁶. Cet établissement ne se contente pas d'offrir des chambres luxueuses pour les voyageurs mais il abrite également de nombreux services fixant un nouveau standard programmatique pour cette catégorie d'établissements. Ainsi, de nombreux restaurants et commerces offrent aux voyageurs une manière de se détendre sans sortir du bâtiment, un peu à la manière des aéroports ou des grands centres

⁶³⁸ Pour une description détaillée voir le chapitre de Teodoro A. Agoncillo, *Ancestral City* in ibidem, pp. 48-65.

⁶³⁹ PEREZ III R. D., ZIALCITA R. T. and JAVELLANA J., *Encyclopedia of The Philippines. Volumes III. Philippine Architecture. Historical essays*, Cultural Center of the Philippines, Manila, 1994, p. 79.

⁶⁴⁰ L'hôtel va brûler en 1945.

⁶⁴¹ Juan Jose Hervas est considéré comme un architecte important de l'époque, importateur du style mauresque et a été l'architecte municipal de Manille de 1885 à 1895. Source LICO Gerard, *Arkitekturang Filipino: a history of architecture and urbanism in the Philippines*, University of the Philippines Press, Diliman, Quezon City, Metro Manila, 2008

⁶⁴² <https://jardinsolei.wordpress.com/tag/juan-hervas/>

⁶⁴³ Manila est au début du siècle un des centres de l'industrie du tabac en Asie avec huit fabriques en activité. Teodoro A. Agoncillo, *Ancestral City* in CORDERO-FERNAD Gilda and Nick RICIO (Ed.), CORDERO-FERNAD Gilda and Nick RICIO, *Turn of the century*, GCF Books, Quezon City, 1978, p. 61.

⁶⁴⁴ Voir le chapitre En préambule: le contexte philippin de cette thèse pp. 34-57.

⁶⁴⁵ Burnham in BURNHAM D.H., *Report on Proposed Improvements at Manila: June 28, 1905*, Bureau of Insular Affairs, War Department, 1906 cité par Perez in PEREZ III R. D., ZIALCITA R. T. and JAVELLANA J., *Encyclopedia of The Philippines. Volumes III. Philippine Architecture. Historical essays*, Cultural Center of the Philippines, Manila, 1994

⁶⁴⁶ On verra plus loin que le hasard fera que c'est Locsin qui, en 1975, sera en charge de sa restauration et de son agrandissement..

commerciaux qui deviendront la norme dans l'après-guerre. Des grandes salles de fêtes ainsi que des salles de conférences permettent également l'organisation de grands événements, l'hôtel devenant ainsi plus qu'un simple endroit de transit dans le voyage mais un véritable lieu d'activités. Pour Perez, le Manila Hotel "set the pattern for future hotel of its category. (...) The hotel had all the elements of a vacation resort, a convention center, a social center, and a tourist attractions."⁶⁴⁷

Le programme standard est donc redéfini afin de donner un nouveau type de structure d'accueil tout comme l'esthétique et la construction. Klassen le relève en affirmant que "Parson's finest work was perhaps the Manila Hotel"⁶⁴⁸ car il opte pour un langage basé sur l'économie de moyens et le mariage de motifs traditionnels adaptés aux climat et à la culture des Philippines qui va radicalement le démarquer des hôtels antérieurs. C'est finalement Locsin qui va le conserver en le transformant et l'agrandissant. "You know I helped save the Manila Hotel. By the time they called me in, they had almost decided to tear down the old structure. But it had survived the war, the earthquakes; it had impact on Philippines architecture. And then there was the history, the nostalgia, which no other hotel had."⁶⁴⁹



William Parsons_Manila Hotel(1912)_Manille
Vue aérienne
Source: <http://www.lougopal.com>

Les hôtels dans le contexte international

Si l'invention de l'hôtel remonte au début du 19^{ème} s. lorsqu'il s'agit d'accueillir des voyageurs en général fortunés⁶⁵⁰, il connaît un véritable essor à la fin du même siècle lorsqu'il faut offrir à la bourgeoisie des lieux de sociabilité de grand confort⁶⁵¹. Au début du 20^{ème}, l'exemple plus célèbre est le projet de Frank Lloyd Wright pour l'Imperial Hotel (1921) de Tokyo. Son utilisation du béton "aura donné l'exemple d'une interprétation personnelle non seulement des problèmes spatiaux du grand hôtel mais aussi d'exigences de complexité visuelle, d'ornement et de décor qui seront progressivement bannies par les architectes du "Mouvement moderne" en Europe."⁶⁵² et dont l'usage du béton armé va le sauver de la destruction lors du tremblement de terre de 1923.

Une nouvelle vague de développement des hôtels va se faire dans l'après seconde-guerre mondiale mais pour une clientèle cette fois totalement différente.

⁶⁴⁷ PEREZ III R. D., ZIALCITA R. T. and JAVELLANA J., *Encyclopedia of The Philippines. Volumes III. Philippine Architecture. Historical essays*, Cultural Center of the Philippines, Manila, 1994, p. 79.

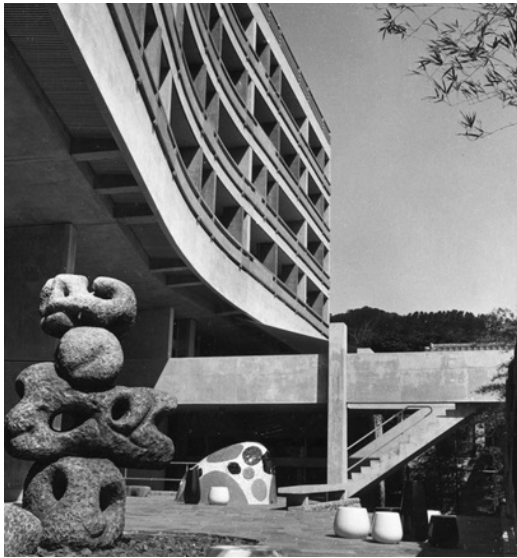
⁶⁴⁸ KLASSEN Winand, *Architecture in the Philippines. Buildings in a cross-cultural context*, University of San Carlo, Cebu City, 1986, p. 272.

⁶⁴⁹ Leandro Locsin in VILLEGAS Ramon, "Leandro Locsin: Renaissance builder", in *Design & Architecture Magazine*, vol. 1 n°1, 1989, p. 34.

⁶⁵⁰ Pour une introduction à l'historique de l'hôtel dans le monde voir *L'invention du grand hôtel* in ASCHER François, Jean-Louis COHEN and Jean-Claude HAUVUY, *Luxe, habitat, confort : les références hôtelières*, Institut français d'urbanisme (université Paris VIII), Noisy-le-Grand, , 1987, pp. 15-76 et pour une histoire de l'hôtel en Asie voir SANJUAN Thierry (Ed.), SANJUAN Thierry, *Les grands hôtels en Asie : Modernité, dynamiques urbaines et sociabilité.*, Nouvelle édition [en ligne]. Publications de la Sorbonne, Paris, 2003.

⁶⁵¹ C'est à cette période que seront construits le Ritz (1898) à Paris, le Waldorf-Astoria (1893) de New-York et l'Imperial Hotel (1887) de Tokyo et l'Hôtel Savoy (1889) de Londres pour ne citer que les plus importants.

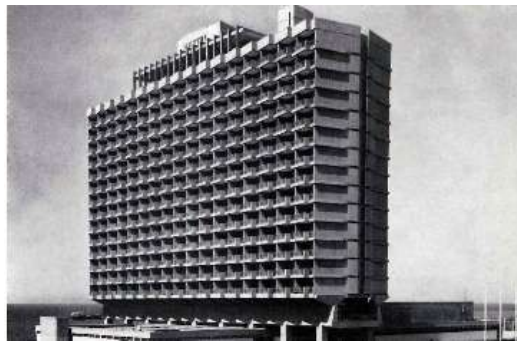
⁶⁵² ASCHER François, Jean-Louis COHEN and Jean-Claude HAUVUY, *Luxe, habitat, confort : les références hôtelières*, Institut français d'urbanisme (université Paris VIII), Noisy-le-Grand, , 1987, p. 121.



Kenzo Tange_Atami Hotel(1960)_Atami

Vue depuis le jardin

Source: STEWART (1987)



Rechter et Zarhy _Hilton Hotel(1965)_TelAviv

Vue depuis l'entrée

Source: WEISSKAMP (1968)



Richard Neutra_ Hotel Malibu (1955)_Los Angeles

Vue de l'intégration au paysage

Source: photo Julius Schulman

Dans son panorama de la nouvelle architecture mondiale, Kultermann considère que, dans le cas des hôtels, la volonté délibérée de répondre aux impératifs du milieu du luxe a trop souvent conduit à des monstruosité. Comme exemples asiatiques, il cite le Garden Hotel que Tange construit en 1960 à Atami "*most outstanding modern hotel building*"⁶⁵³ probablement à cause de son lien entre jardin traditionnel et l'usage du béton armé. Si d'autres exemples remarquables vont être publiés, comme le Tokoen Hotel (1964) de Kiyonori Kikutake, ils n'auront pas la même capacité à établir des nouveaux standards internationaux comme le feront certains hôtels européens et américains.

Dans l'introduction à son livre qu'il consacre à la construction d'hôtels de 1958 à 1968, Herbert Weisskamp⁶⁵⁴ souligne que le boom hôtelier dans l'après-guerre est notamment dû à l'offre grandissante des compagnies aériennes et à l'émergence de nouvelles nations, en Asie et en Afrique⁶⁵⁵ et que le développement du tourisme de masse va changer drastiquement l'image.

Kultermann arrive à la même théorie lorsqu'il écrit "*in this age of mass tourism particular attention has been directed to hotel building. New regions are continuously being opened up for mass tourism, and in these areas, modern comfortable hotels are created first.*"⁶⁵⁶

Certains hôtels construits dans l'après-guerre vont prendre le contre-pied de cette ornementation et rapidement devenir des modèles qui vont être reproduits dans différents pays. Parmi ceux-ci,

Weisskamp cite le Hilton Hotel (1965) de Tel-Aviv des architectes Rechter et Zarhy comme un standard de grands hôtels américains dont l'organisation du programme se répartit entre un socle contenant les services communs et un volume haut de chambres posé dessus⁶⁵⁷. On peut également ajouter le SAS Hotel Royal (1960) à Copenhague d'Arne Jacobsen organisé sur le même principe mais avec une construction métallique. Si la production des hôtels

de luxe se base sur ces standards, les *resorts hotels*, situés dans des sites plutôt naturels, vont offrir une liberté de recherche formelle plus grande et casser

⁶⁵³ KULTERMANN Udo, *New architecture in the world*, Barrie & Jenkins LTD, London, 1976, p. XXI.

⁶⁵⁴ Herbert Weisskamp est architecte et a notamment participé aux projets de Hilton au Brésil en collaboration avec Richard Neutra. Il a également réalisé le Loews Hotel (1975) de Monte-Carlo en association avec Jean Ginsberg, Jean et José Notari.

⁶⁵⁵ WEISSKAMP Herbert, *Hotels-International*, Gerd Hatje, Stuttgart, 1968, p. 6. Ce livre fait parti de la bibliothèque du bureau Locsin.

⁶⁵⁶ KULTERMANN Udo, *New architecture in the world*, Barrie & Jenkins LTD, London, 1976, p. XX, ce livre fait parti de la bibliothèque du bureau Locsin.

⁶⁵⁷ WEISSKAMP Herbert, *Hotels-International*, Gerd Hatje, Stuttgart, 1968, pp. 20-25.

l'image de la boîte pour venir épouser l'environnement immédiat. "It is no accident that resort hotels often possess a less artificial atmosphere than most of the international hotels monster palaces of Miami Beach. The vacationer of the late sixties may be ready to shed his pretentious and opt for architectural simplicity placed in a natural setting."⁶⁵⁸ Un des meilleurs exemples de cette catégorie est sans doute le San Pedro Community Hotel (1955) de Richard Neutra dont l'architecture sur un étage des bâtiments des chambres épouse la topographie du terrain.

Locsin et les hôtels

Les hôtels que Locsin projette peuvent être classés dans deux catégories distinctes, liées au site dans lesquels ils s'implantent, à savoir d'un côté les sites paysagers le plus souvent à proximité immédiate d'une plage et de l'autre des parcelles plus compactes situées en centre urbain. Locsin prend en compte cette donnée pour offrir une réponse différente avec des bâtiments qui ont des gabarits allant d'un étage dans la cas du Davao Insular Hotel à dix-huit étages au Mandarin Hotel situé à Makati. et dont les plans vont varier entre compacité et pavillonnaire.

Deux périodes vont ensuite marquer la construction de ses hôtels. Tout d'abord 1966 avec la construction du Sheraton Philippines Hotel et du Manila Intercontinental Hotel, puis 1975 avec le Manila Hotel, le Philippines Plaza Hotel et le Mandarin Hotel, tous situés soit sur la baie de Manille soit à Makati, avec un lien très fort à l'urbanité de la ville.

Comme on l'a vu plus haut, le programme de l'hôtel contemporain est concrétisé une première fois aux Philippines par Parsons dans le Manila Hotel. Les architectes doivent maintenant composer avec des programmes aux surfaces très variées, passant d'une répétition à grande échelle dans la disposition des chambres à une individualité marquée lorsqu'il s'agit de projeter les espaces communautaires aux dimensions changeantes.

Enfin, les espaces extérieurs vont être l'objet d'un soin particulier car ils sont le lieu où les visiteurs vont pouvoir profiter du climat du pays, dans une zone protégée et déconnectée de l'environnement immédiat. Locsin fera appel dans certains projets, notamment dans le Philippine Plaza, à l'architecte-paysagiste Idelfonso Santos, l'un des paysagistes les plus en vue de cette époque⁶⁵⁹.

Ces différents paramètres vont orienter le projet vers des choix typologiques ou structurels qui vont le pousser à chercher des solutions adaptées à chaque situation.



Leandro Locsin _Davao Insular Hotel (1959)_Davao City _Sheraton Philippines Hotel (1959)_Manila

Un exemple d'hôtel pavillonnaire et compact

Source: Archives du bureau. photo Akio Kawasumi

⁶⁵⁸ Ibidem, p. 11.

⁶⁵⁹ Idelfonso Santos est considéré comme le père de l'architecture paysagère aux Philippines aux côtés de Dolores Quimbo-Perez.

4.5.2. Les hôtels pavillonnaires

Dans cette catégorie on peut placer cinq hôtels dont les principes d'implantation sont apparentés, à savoir un fractionnement du programme dans différents corps de bâtiments. Les deux seuls à avoir été réalisés sont le Davao Insular Hotel, premier hôtel de Locsin, et le Philippines Plaza Hotel dans le complexe du CCP. Les autres resteront à l'état de projet pour des raisons inconnues mais ils démontrent néanmoins une continuité dans l'approche de la problématique hôtelière dans des sites paysagers.

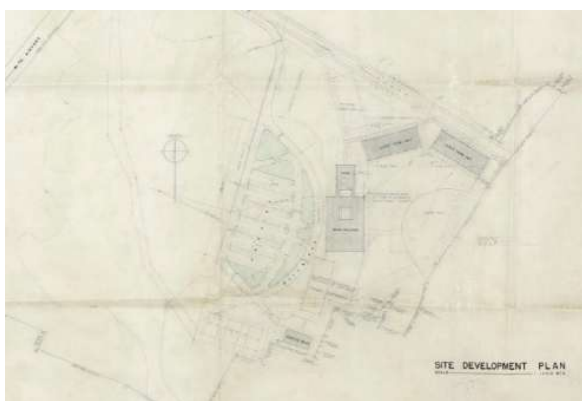
Le premier hôtel et l'apparition du plan éclaté

1959
Davao
Insular Hotel
Davao City

La première commande pour un hôtel offre à Locsin l'opportunité de travailler sur un site plat caractérisé par une nature luxuriante et une vue sur la baie de Davao⁶⁶⁰.

On le sait, Locsin revient des Etats-Unis convaincu que l'architecture doit correspondre aux données du pays, quelles soient culturelles, climatiques ou historiques.

Pour l'Insular Hotel, il propose une intervention qui cherche à s'intégrer au site, en brouillant les limites



entre extérieur et intérieur. Le programme est réparti dans trois bâtiments distincts qui s'articulent autour du jardin et de la plage de sable qui, dans le projet initial, pénètre dans le parc⁶⁶¹.

Le bâtiment principal, le plus grand en surface au sol abrite, répartis sur un étage la réception ainsi que des salles de banquet, cuisine et magasins, nécessaires à l'intendance des clients alors que les deux autres accueillent, sur deux étages, les 104 chambres autour du parc donnant s'ouvrant sur la plage.

Leandro Locsin_Davao Insular Hotel (1959)_Davao City
Plan de situation montrant l'implantation pavillonnaire
Source:Archives du bureau, photo Neal Oshima

Bâtiment principal et relation à l'extérieur: brouillage des limites



Leandro Locsin_Davao Insular Hotel (1959)_Davao City
Le jardin central
Source:Archives du bureau, photo Akio Kawasumi

Dans le bâtiment principal, les visiteurs sont accueillis par une marquise qui vient couvrir une partie de la route d'accès afin de protéger des intempéries, et qui mène au lobby prolongé par un patio situé au centre du bâtiment. Cet espace extérieur est le cœur autour duquel s'organisent la réception, la salle-à-manger, la salle de banquet et le bar. Sa surface, la plus grande du bâtiment par rapport aux autres fonctions, montre l'importance que l'architecte confère à ce lieu dans lequel vient s'insinuer la nature sous forme de bassins et de plantations ouverts sur le ciel.

Sur le pourtour du bâtiment, une galerie permet de connecter à couvert l'ensemble des parties de l'hôtel. Partant de la réception, elle relie les deux autres bâtiments des chambres. Ce système de galerie, détaché du terrain, crée l'image d'un bâtiment qui flotte au-dessus du terrain en le touchant au minimum et rappelle non seulement l'architecture japonaise traditionnelle de la villa Katsura mais aussi celle du Museum of Modern Art (1951) à

⁶⁶⁰ Située sur l'île de Mindanao au sud du pays, Davao est la troisième plus grande ville des Philippines.

⁶⁶¹ Ce dessin a été modifié par la suite, la berge redevenant linéaire pour permettre l'implantation d'une piscine.

Kamakura de l'architecte Junzo Sakakura. Ce musée a été abondamment publié étant un des premiers musées du Japon de l'après seconde guerre mondiale à avoir été construit et son architecture met l'accent sur des galeries de déambulation extérieures couvertes en balcon sur le parc.

A Davao, pour créer une séquence d'entrée complexe, pour arriver au hall d'entrée, Locsin positionne des bassins de part et d'autre de l'escalier principal ainsi que les terrasses du restaurant et du bar pour faire



Junzo Sakakura_Museum of Modern Art (1951)_Kamakura

La galerie extérieure

Source:STEWART (1987)

Leandro Locsin_Davao Insular Hotel (1959)_Davao City

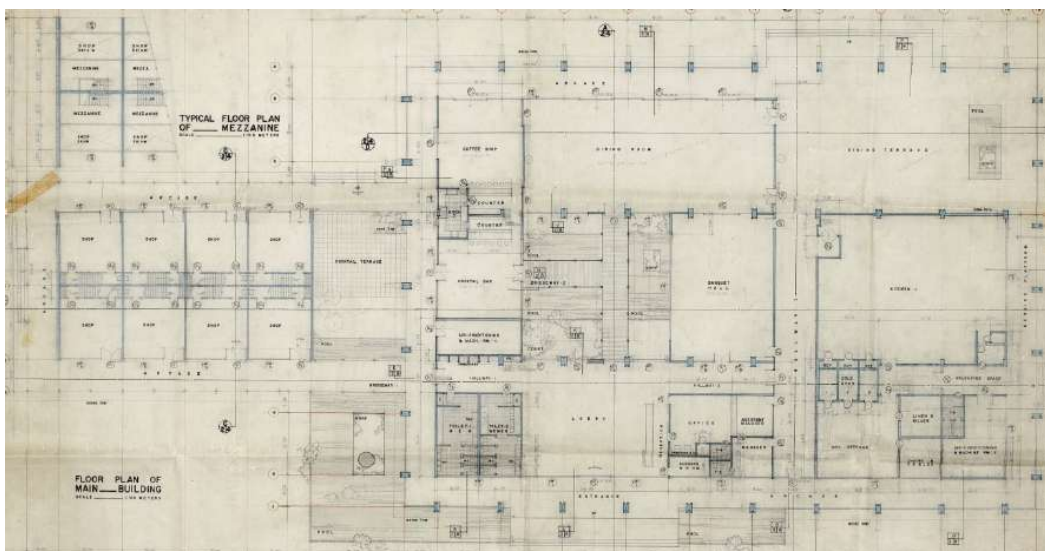
La galerie extérieure

Source:Archives du bureau, photo Akio Kawasumi

passer le visiteur sur un bassin d'eau. Il applique ici un principe paysager qu'il a déjà expérimenté dans l'architecture domestique, en particulier dans la villa Fernando et dans la villa Ho⁶⁶², qui rend la limite entre extérieur et intérieur beaucoup plus perméable et renforce le lien entre nature et architecture.

Structure

La structure choisie pour le bâtiment principal est un système de poteaux-poutres en béton armé implantés sur une grille de 6 m par 15 m. La grande portée est utilisée pour permettre une flexibilité dans la répartition des fonctions mais elle permet surtout à l'architecte de dessiner des espaces ouverts sur l'extérieur avec un minimum d'éléments visuellement perturbateurs.

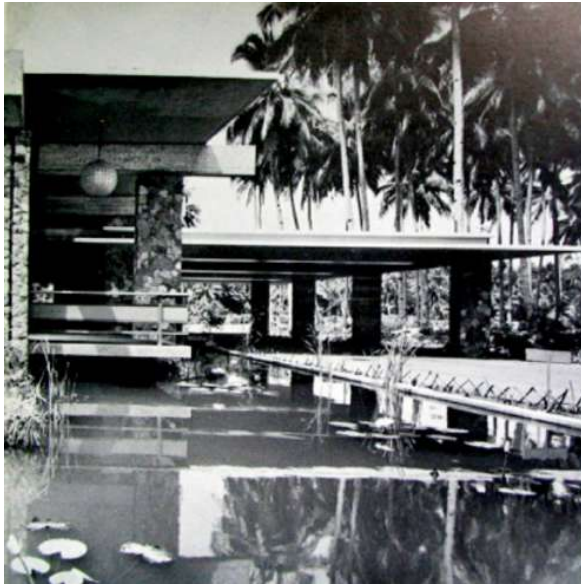


Leandro Locsin_Davao Insular Hotel (1959)_Davao City

Plan du bâtiment d'accueil

Source:Archives du bureau, photo Neal Oshima

⁶⁶² Voir le chapitre Se loger de cette thèse pp. 134-190.



*Leandro Locsin_Davao Insular Hotel (1959)_Davao City
L'entrée du bâtiment d'accueil
Source:Archives du bureau, photo Akio Kawasumi*

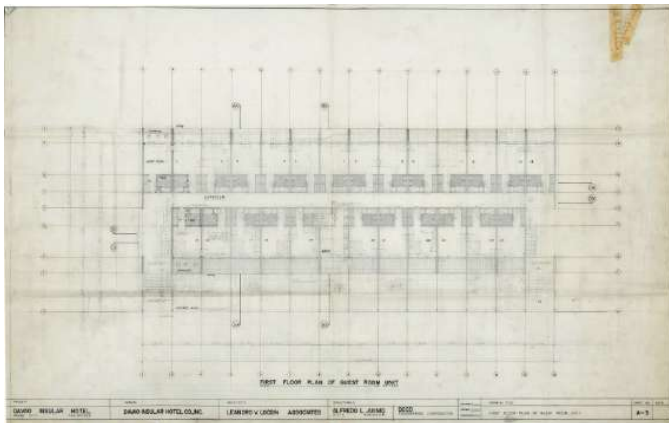
A nouveau, c'est l'ingénieur civil Alfredo Junio⁶⁶³ qui est en charge du calcul de la structure qui a dans ce projet une visibilité volontairement présente. Les poutres ont une section d'environ 40 cm de hauteur pour une largeur de 30 cm alors que les poteaux, de section rectangulaire également, ont des sections plus grandes, de l'ordre de 45 cm par 90 cm. La hauteur au sommet des poutres est à 3,9 m. La toiture est en pente très faible et est cachée derrière des parapets de 1 m.

Dans cet hôtel, Locsin exploite la structure comme moyen d'expression en donnant un rôle visuel important aux éléments porteurs. Les poteaux en béton armé sont revêtus de pierres sèches⁶⁶⁴ sur leur pourtour alors que les poutres sont laissées visibles à l'intérieur avec une finition béton lavé⁶⁶⁵ leur donnant une texture rugueuse. Il se crée un contraste saisissant entre, d'un côté, une structure primaire accentuée et les dalles des balcons

et, de l'autre, des couverts qui sont à l'inverse affinés à la limite des possibilités constructives⁶⁶⁶ et posées simplement sur les poutres, en retrait du bord.

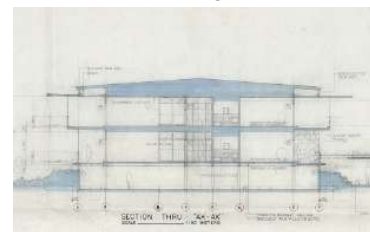
D'un point de vue fondations, le sol du niveau principal, situé à 65 centimètres au-dessus du terrain naturel, est constitué de plaques de béton lavées posées directement sur le remblai du terrain. Le bâtiment n'est donc pas détaché du sol au moyen de pilotis comme l'image extérieure peut le faire penser mais, au contraire, il est en lien direct avec le site dans lequel il s'implante.

Bâtiments des chambres



*Leandro Locsin_Davao Insular Hotel (1959)_Davao City
Plan coupe du bâtiment des chambres
Source:Archives du bureau, photo Neal Oshima*

Les deux bâtiments des chambres sont séparés et connectés par des galeries couvertes positionnées à l'arrière des bâtiments pour ne pas perturber le parc par la déambulation des gens. Locsin est



cette fois confronté à des demandes fonctionnelles et de surfaces qui le contraignent à adopter une attitude

conceptuelle différente. Contrairement au bâtiment principal, les fonctions sont réparties sur trois niveaux, le rez contenant les services, le premier et deuxième abritant les chambres, cinquante deux par unité.

⁶⁶³ Voir le chapitre En préambule: le contexte philippin de cette thèse pp. 34-56.

⁶⁶⁴ L'indication "adobe rubble finishes" est plusieurs fois indiquée dans les coupes.

⁶⁶⁵ L'indication "pea-gravel washout finishes" est plusieurs fois indiquée dans les coupes.

⁶⁶⁶ D'après les cotes indiquées dans les coupes cette épaisseur est de 10 cm.

En plan, la disposition choisie est celle de deux rangées de chambres distribuées par un couloir central, les escaliers se situant à chaque extrémité. A nouveau, l'intérieur est prolongé par des balcons d'une profondeur de 2,5 m. Au sommet de la façade, une canopée s'élanche sur 3 mètres, permettant à nouveau de reléguer la toiture en second plan.

Dans la coupe, on peut voir apparaître un détail particulier du raccord du bâtiment au sol. Pour éviter une trop grande emprise visuelle de la façade, notamment du fait de l'étage de services au rez, Locsin va utiliser des talus remontant contre les murs, sur les deux tiers de leur hauteur afin de permettre l'amenée de lumière naturelle dans la partie supérieure des locaux. Cet artifice, qui sera décliné en différentes versions ultérieurement, montre à quel point Locsin se soucie de faire fusionner architecture et site, les bâtiments donnant l'impression d'émerger du terrain.

Au niveau matérialité, des murs en pierre sèche sont, comme dans le cas des poteaux, à nouveau utilisés comme revêtement des pignons et dans les séparations des balcons, alternant cette fois avec des surfaces blanches probablement crépies,

Une architecture californienne revisitée

Les intentions formelles de l'Hotel Insular sont la conséquence de choix hiérarchiques des éléments de la construction et de la matérialité. La spécificité formelle se situe principalement dans la mise en valeur de la



Leandro Locsin_Davao Insular Hotel (1959)_Davao City

Le bâtiment d'accueil

Source:Archives du bureau, photo Akio Kawasumi

structure et de son traitement esthétique donnant une image finale faisant référence à l'architecture californienne de l'après seconde-guerre. Le système de construction est traditionnel dans son mode d'assemblage primaire, secondaire et tertiaire. Les poutres se déployant de l'intérieur à l'extérieur sans discontinuité, rappelle l'image des Case Study House visant à proposer des constructions simples et économiques en lien étroit avec l'époque et ses

techniques. Locsin utilise une approche similaire et nuance l'image générale par l'utilisation de matériaux locaux comme la pierre sèche qui emballe les poteaux sans rôle constructif. L'intention est ici clairement de proposer une construction qui rappelle des architectures pavillonnaires légères, faisant une place majeure du lien du bâtiment au site et qui rappelle l'architecture des hôtels de Richard Neutra, en particulier le Holiday Malibu Hotel à Los Angeles de 1957⁶⁶⁷.

L'hôtel marque un tournant dans l'approche de Locsin dans l'utilisation d'une conception organique, avec un plan dans lequel les fonctions sont fragmentées en plusieurs bâtiments, et où l'unité est recherchée au moyen de la structure de passages couvert extérieur. Il est vrai que le climat des Philippines s'adapte parfaitement à une approche visant la disparition des limites entre l'extérieur et l'intérieur. L'architecture japonaise traditionnelle, qu'il découvre en 1956 pour la première fois, lui offre aussi des modèles permettant d'atteindre cette fusion de l'architecture et du site.

Locsin semble prendre à ce moment-là une orientation qui cherche à fusionner la construction avec la culture locale. "Some say I was among the first to use traditional elements with modern architecture. When I did the Davao Insular Hotel in 1958, we used capiz instead of plastic for the luminous ceiling of the dining room."⁶⁶⁸

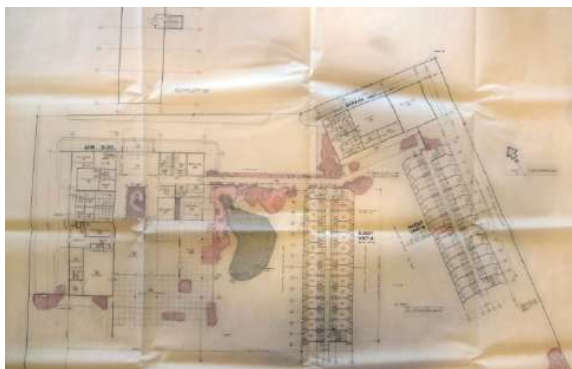
⁶⁶⁷ Voir à ce propos le livre McCoy Esther *Richard Neutra*, Georges Braziller, New York, 1960, qui fait partie de la bibliothèque du bureau Locsin.

⁶⁶⁸ VILLEGAS Ramon, "Leandro Locsin: Renaissance builder", in *Design & Architecture Magazine*, vol. 1 n°1, 1989, p. 34.

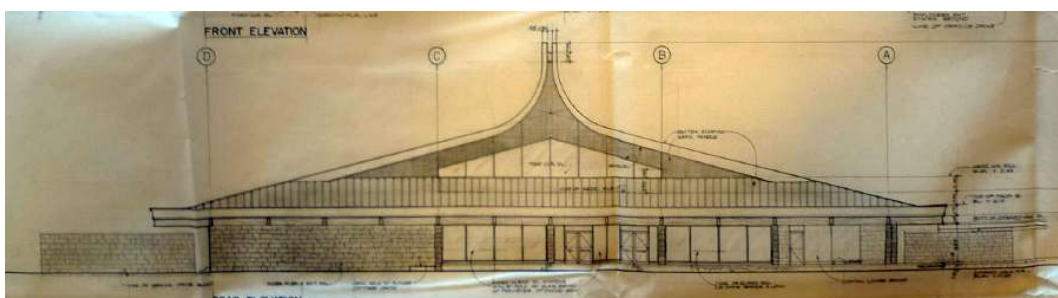
Entre tradition vernaculaire et modernité: trois hôtels

1967
Matabungkay Hotel
Lian

Bien que distant de huit ans, l'hôtel Matabungkay que Locsin projette en 1967 à Lian au sud de Luzon reprend dans les grandes lignes les principes utilisés dans le Davao Insular Hotel. L'implantation est fragmentée en plusieurs corps de bâtiments afin de diminuer l'impact visuel des constructions dont la hauteur varie de un à deux niveaux. Les cents douze chambres, réparties dans deux bâtiments de deux niveaux, sont desservies par un couloir central, comme à Davao. Elles sont connectées à celui de l'accueil par un couvert qui articule les différents corps de bâtiments, quatre en tout si on compte le bâtiment de service placé à l'arrière.



Le plan du bâtiment principal reprend certains éléments de Davao, comme le grand hall longitudinal qui fonctionne comme l'espace d'accueil et la salle-à-manger qui se prolonge sur une grande terrasse couverte. Au milieu de cet espace se situe un jardin intérieur mais qui cette fois est fermé au niveau supérieur par le deuxième étage qui officie en tant que salle pour les cérémonies. Cet espace, appelé mezzanine sur les plans, a non seulement une surface de près de 500 m² mais il se situe sous la toiture qui monte à 9 m à son sommet.



Leandro Locsin_ Matabungkay Hotel (1959)_Lian
Plan général de situation et élévation du bâtiment d'accueil
Source:Archives du bureau, photo Jean-Claude Girard

Un architecture vernaculaire réinterprétée

C'est au niveau de la forme que le projet de Lian est très différent de celui de Davao, car Locsin introduit ici une toiture galbée qui dans la partie inférieure a une pente faible et qui monte de manière abrupte lorsqu'elle se rapproche du sommet. Frontalement, les bâtiments, et plus particulièrement le bâtiment d'accueil, rappellent l'élévation du *torogan*, la maison traditionnelle du chef dans l'architecture islamique et que l'on trouve particulièrement sur l'archipel de Sulu, au sud des Philippines. Cette pente très forte avait pour fonction d'évacuer le plus rapidement possible la pluie lors de tempêtes et permettait d'abriter la chambre royale, détachée des fonctions administratives⁶⁶⁹.

En réinterprétant la forme de la structure porteuse qui traditionnellement est linéaire alors qu'ici elle se courbe, Locsin donne à l'hôtel une image qui raccroche la nouvelle construction à un passé lointain et à la présence musulmane dès le 14^e siècle sur l'Île de Sulu⁶⁷⁰. La décomposition en plusieurs corps de bâtiments reliés par un passage surélevé et couvert fait également penser à l'implantation de hameaux de maisons sur l'eau connectées par un réseau de passages.

⁶⁶⁹ LICO Gerard, *Arkitekturang Filipino: a history of architecture and urbanism in the Philippines*, University of the Philippines Press, Diliman, Quezon City, Metro Manila, 2008, p. 87.

⁶⁷⁰ PEREZ III R. D., ZIALCITA R. T. and JAVELLANA J., *Encyclopedia of The Philippines. Volumes III. Philippine Architecture. Historical essays*, Cultural Center of the Philippines, Manila, 1994, p. 21.

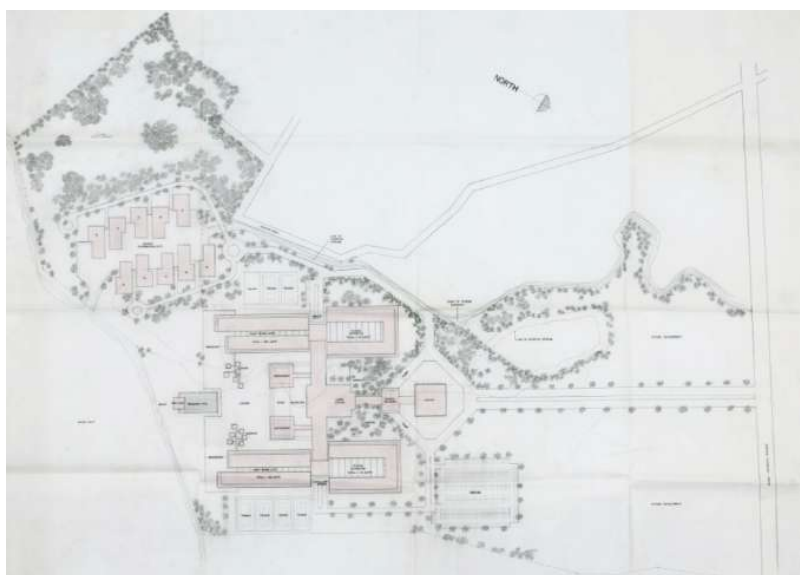
L'utilisation de cette référence fonctionne d'autant mieux pour le bâtiment d'accueil que Locsin profite d'utiliser le deuxième étage pour positionner l'espace majeur de cérémonies. Par contre, pour les bâtiments des chambres, la forme de la toiture ne devient qu'un motif dont l'utilisation reste discutable car elle n'a pas de fonction symbolique ou climatique. Pour les chambres, Locsin met en place une cassure au niveau de la terrasse afin de maximiser la vue vers l'océan, un stratagème déjà exploité dans le Sheraton Philippines Hotel⁶⁷¹ dont on verra plus tard que l'étage type est à peu près identique à celui du bâtiment des chambres.



Torogan house (14^{ème} s.)_Sulu Island
Vue frontale
Source: www.digitaleducation.net

Un éclectisme formel

Le Davao Casino Hôtel, planifié au sud du Davao Insular Hotel, est une structure de grande dimension 1980 capable d'accueillir environ six cents chambres sur un site allant de la route Davao-Cotabato au golfe de Davao. L'implantation est cette fois totalement symétrique en plan, avec des bâtiments de chambres répartis de part et d'autre des bâtiments communautaires selon une forme de H.



Leandro Locsin_ Davao Casino Hotel (1980)_Davao City
Plan général de situation
Source:Archives du bureau, photo Neal Oshima

Les chambres se répartissent de part et d'autres d'un atrium à ciel ouvert, planté en son centre. La coupe montre trois étages décalés d'une largeur de circulation. Le décalage en façades crée des redents dans lesquels sont placées des plantations en pots qui donnent aux chambres l'impression d'être plongées dans la végétation, cassant l'échelle conséquente du bâtiment. Le rez, une fois et demi plus haut que les étages supérieurs, est en

contact direct, d'un côté avec la végétation, et de l'autre avec l'eau que Locsin fait venir au pied des bâtiments.

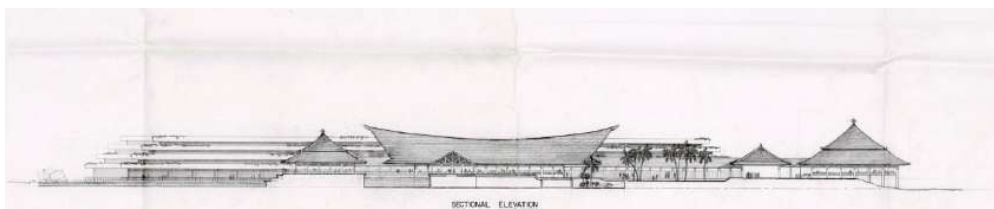
Les bâtiments communautaires sont eux constitués d'un étage principal coiffé d'une énorme toiture. Comme dans le projet du Matabungkay, Locsin utilise une référence vernaculaire pour caractériser l'architecture des bâtiments centraux. Cette fois, la filiation, directe, ramène immédiatement à l'architecture indonésienne, avec d'un côté la toiture qui s'élève de chaque côté des pignons pour le bâtiment principal et une toiture en plusieurs strates superposées pour les bâtiments d'accueil⁶⁷². Le profil général du projet rappelle l'image d'un village de pêcheurs sur pilotis que l'on trouve dans beaucoup de régions côtières de l'Asie du sud-est

⁶⁷¹ Planifié durant la même période.

⁶⁷² Voir à ce propos DAWSON Barry and John GILLOW, *The traditional architecture of Indonesia*, Thames and Hudson, London, 1994.

mais également le projet de concours du Japanese Cultural Center (1943) que l'architecte Maekawa soumet en 1943 et qui, comme dans ses villas, tente d'intégrer l'architecture traditionnelle dans des bâtiments contemporains⁶⁷³.

Par contre lorsqu'il s'agit de dessiner les bâtiments des chambres, Locsin propose une architecture qui contraste totalement avec les parties communes en appliquant un langage totalement différent. Celui-ci est



Leandro Locsin_ Davao Casino Hotel (1980)_Davao City

Elévation générale

Source:Archives du bureau, photo Neal Oshima

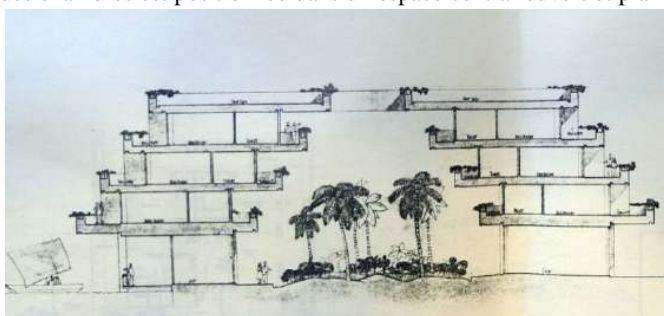


Kunio Maekawa_Japanese Cultural Center (1943)_Bangkok

Elévation générale

Source:STEWART (1987)

caractérisé par des bandeaux continus superposés qui se décalent en retrait à chaque étage. La distribution des chambres est positionnée dans un espace central ouvert et planté d'une végétation luxuriante qui amène de la fraîcheur à l'intérieur. D'un point de vue formel les bâtiments périphériques des chambres semblent s'implanter autour d'un hameau préexistant au projet dont l'architecte néovernaculaire crée un décor au service du tourisme mais génère, du même coup, un projet d'un grand éclectisme formel.



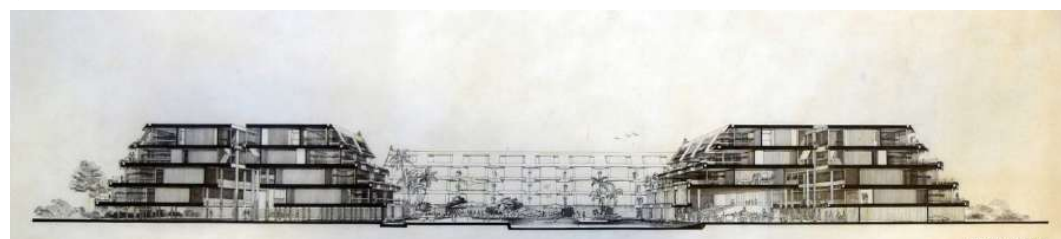
Leandro Locsin_ Matabungkay Hotel (1959)_Lian

Coupe dans le bâtiment des chambres

Source:Archives du bureau, photo Jean-Claude Girard

Influence américaine

*Non daté
Sheraton
Grande
Residence
Bali*



Leandro Locsin_ Sheraton Grande Residence (-)_Bali

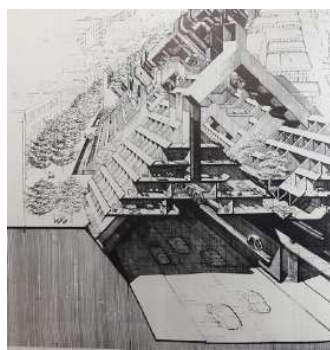
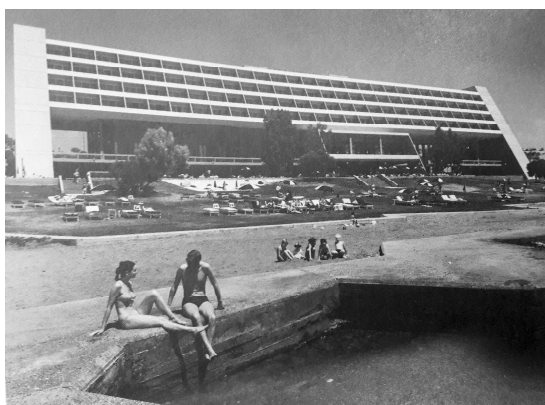
Coupe-perspective dans le bâtiment des chambres

Source:Archives du bureau, photo Jean-Claude Girard

Dans ce projet pour le Sheraton Grande Residence à Bali, Locsin utilise à nouveau la superposition d'étages décalés en coupe afin de ménager un espace communautaire au rez. L'implantation est cette fois basée sur un U qui permet d'orienter tous les bâtiments sur un espace central abritant la piscine alors que les espaces

⁶⁷³ Voir le chapitre En préambule: le contexte philippin de cette thèse pp. 34-56.

communs sont disposés sous les chambres. L'expression du projet n'est pas basée sur l'utilisation de motifs traditionnels mais est au contraire clairement en lien avec la matérialité du béton. Les façades sont également en redents et plantées par des bacs à végétation comme dans le projet du Davao Casino Hotel et rappellent à nouveau le Amathus Beach Hotel (1965) de Skidmore, Owings & Merrill. Mais on peut également faire l'hypothèse que le langage architectural fait référence à l'architecture de Paul Rudolph⁶⁷⁴, notamment par le système de plateaux portés par des poteaux et qui ménagent des espaces centraux couverts ainsi que par le niveau supérieur de la façade dont le plan n'est pas vertical mais est incliné vers l'arrière. Certaines études du maître américain comme celle pour le



Skidmore, Owings & Merrill _Amathus Beach Hotel (1965)_Chypre
Vue de la plage

Source:WEISSKAMP (1968)

Paul Rudolph_Lower Manhattan (1967)_New York
Coupe perspective

Source:RUDOLPH (1981)

Lower Manhattan de 1967, avec les façades inclinées ménageant des loggias et son espace central de distribution ou celle pour le master plan de l'Agricultural University au Bangladesh ont certainement été une source d'inspiration pour Locsin⁶⁷⁵. La représentation du projet est assez sommaire pour les plans. Par contre, les coupes-perspectives sont extrêmement élaborées et font également penser aux dessins du maître

américain qui font l'objet d'une publication en 1981⁶⁷⁶.

⁶⁷⁴ Locsin visite certains bâtiments en 1959 et possède dans sa bibliothèque la revue monographique A+U de 1977 consacrée aux travaux de l'architecte américain de 1946 à 1974.

⁶⁷⁵ Voir RUDOLPH Paul, *Extra issue - Paul Rudolph 1946-74, n°80*, A+U Publishing, Tokyo, 1977 qui fait partie de la bibliothèque du bureau.

⁶⁷⁶ RUDOLPH Paul Marvin *Paul Rudolph : dessins d'architecture - Architekturzeichnungen - architectural drawings*, Architectural Book publishing Company, New York, 1981.

4.5.3. Les hôtels compacts

Contrairement aux hôtels paysagers, les sites choisis pour les hôtels urbains présentent des dimensions plus réduites nécessitant une certaine densité dans la mise en place du programme. Alors que la typologie des hôtels paysagers est caractérisée par l'éclatement du programme en plusieurs bâtiments afin de tirer au maximum avantage du site, notamment de la vue, dans les sites urbains les limites du parcellaire produisent des volumes souvent très compacts rendus possibles par la superposition des programmes avec un schéma fonctionnel positionnant les fonctions communes au rez et les chambres et aux étages.

Rationalité poétique

1966
Sheraton
Philippines
Hotel
Manila



Leandro Locsin_Sheraton Philippines Hotel (1959)_Manila
Vue de la rue

Source:Archives du bureau, photo Akio Kawasumi

Le Sheraton Hotel, développé pour la société Hotel Continental Manila Inc., va marquer le début de la première période des hôtels dont il est volumétriquement le plus compact.

Le site rectangulaire est orienté sur Roxas Boulevard qui longe la baie de Manille sur près de trente kilomètres, de Cavite à Malate⁶⁷⁷. Ce boulevard, planifié par Burnham en 1905, était entendu comme une grande promenade plantée pour profiter de la baie et des spectaculaires couchers de soleil. La forme du bâtiment et son organisation sont fortement conditionnées par cette situation induisant presque naturellement l'orientation de certains espaces, comme l'entrée principale avec son hall en double hauteur, la distribution linéaire des chambres aux étages et les suites luxueuses positionnées à chaque niveau en tête de bâtiment. Le choix des matériaux et le dimensionnement des espaces fait dire à Paredes-Santillan que "*the Sheraton-Philippines Hotel, (...) was built in an era where generously-proportioned guest rooms and public spaces in the grand manner were still affordable*"⁶⁷⁸. C'est effectivement le début de

l'ère des Marcos qui arrivent au pouvoir en 1966 et vont donner une impulsion forte à la construction et à la promotion de la culture nationale notamment par la mise en valeur de la baie de Manille⁶⁷⁹.

En coupe, les fonctions sont réparties sur douze étages, avec sur les deux premiers les commodités nécessaires à l'accueil hôtelier comme la réception, les restaurants et les magasins. Les chambres se répartissent ensuite sur neuf étages et sont couronnées par un attique qui abrite un véritable centre de conférence avec toute une série de salles dont la plus grande, d'une surface de plus de 500 m², s'ouvre majestueusement sur le paysage de la baie de Manille.

Le plan très rationnel des étages, avec un couloir central de distribution au centre, permet de positionner de part et d'autre un maximum de chambres, environ 270, et de rentabiliser ainsi la surface limitée du terrain à disposition. Pour profiter un maximum de la vue, elles sont toutes dotées d'un balcon dont les cloisons de séparation se plient dans la direction de l'océan afin d'éviter un rapport trop direct des chambres avec le quartier. Ce dispositif va être repris à plusieurs reprises par Locsin dans des hôtels qu'il planifie par la suite⁶⁸⁰ mais aussi dans certains bâtiments publics et religieux⁶⁸¹ et montre le soin qu'il porte au rapport des espaces intérieurs à l'environnement immédiat.

⁶⁷⁷ Ce boulevard s'appelait à l'origine Cavite Boulevard.

⁶⁷⁸ PAREDES-SANTILLAN Caryn, *A study on Bipolarity in the architecture of Leandro V. Locsin_Appendix*, 2007, Thèse doctorale non publiée, p. 77.

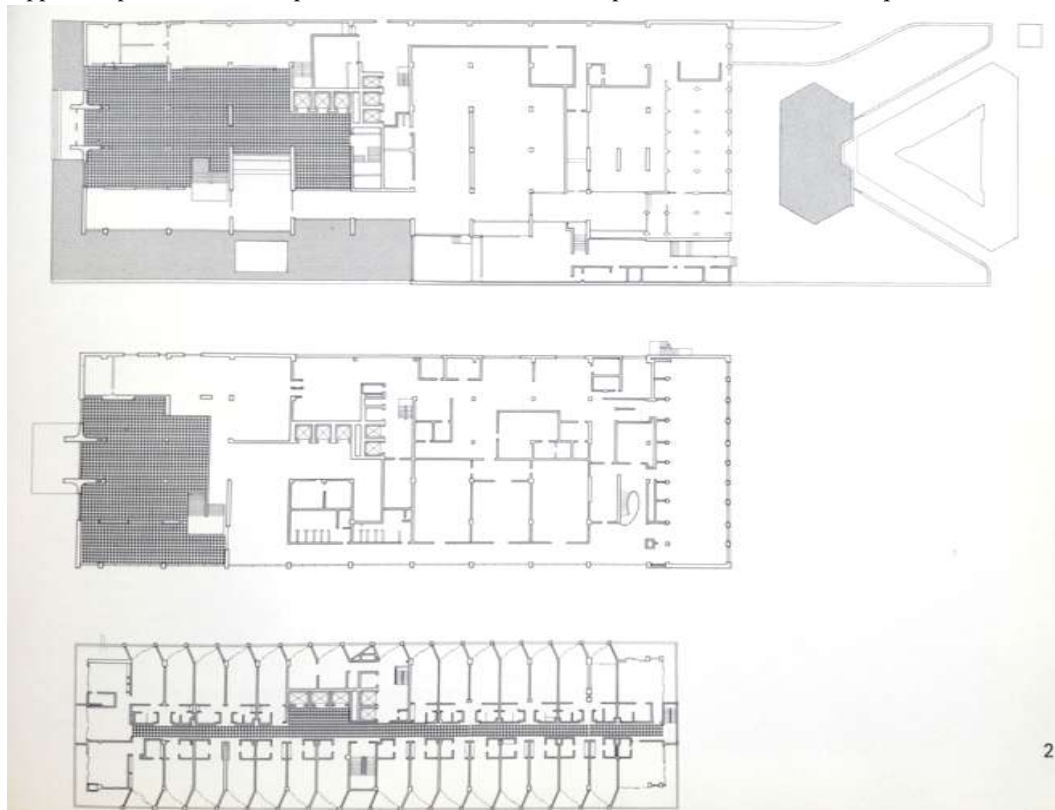
⁶⁷⁹ La même année Locsin reçoit de la First Lady la commande du National Theater .

⁶⁸⁰ Voir les hôtels pavillonnaires de ce chapitre.

⁶⁸¹ Par exemple dans le projet de Magallanes Church, voir le chapitre Se recueillir de cette thèse pp. 74-132.

Structure et composition

C'est le bureau DCCD de l'ingénieur Junio qui est en charge de la structure et qui propose des dalles supportées par une trame de poteau en béton armé de 8.5 m par 6 m dont la dimension permet d'intercaler



Leandro Locsin_Sheraton Philippines Hotel (1959)_Manila

Plans

Source:POLITES (1977)

deux chambres dans chacune d'elle. Le système poteaux-poutres a l'avantage de garantir une grande flexibilité d'aménagement que Locsin exploite de manière différente aux étages et qui lui permet de proposer des chambres de dimensions différentes en fonction de l'orientation simplement par le positionnement asymétrique du couloir de distribution.

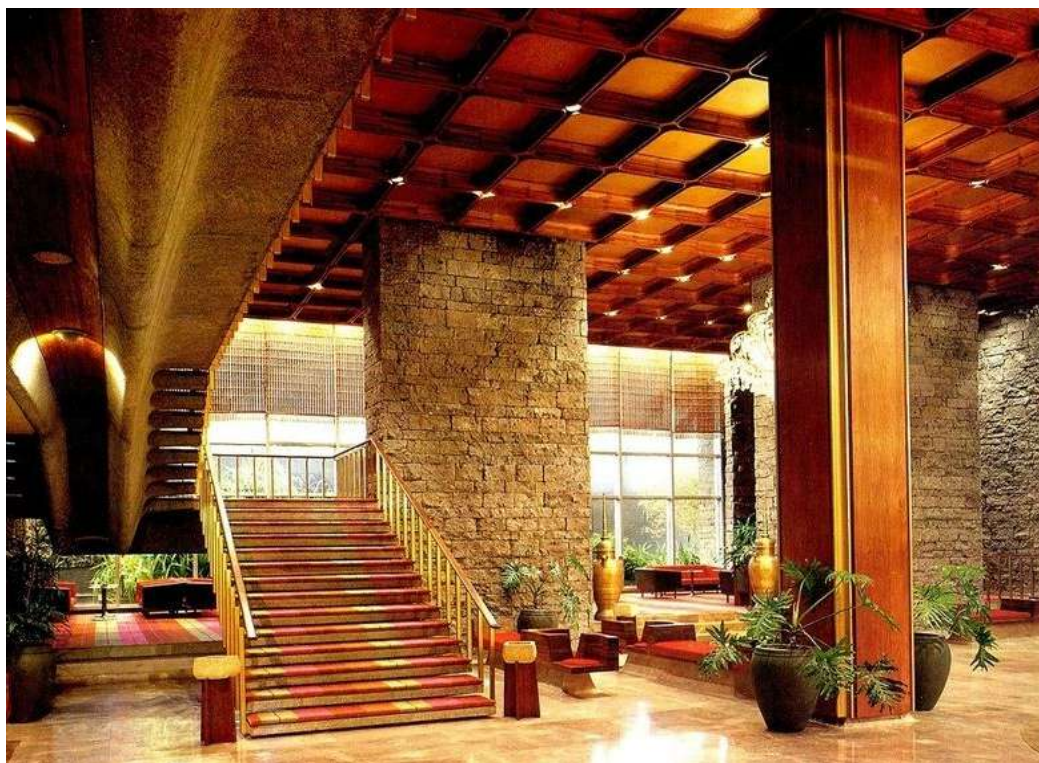
De plus, les poteaux positionnés à 2.5 m en retrait de la façade diminuent l'épaisseur des dalles par l'introduction d'un porte-à-faux et ménagent un espace suffisant pour les balcons qui prolongent les chambres. Les façades se trouvent libérées de tout rôle structurel et Locsin en profite pour exprimer l'horizontalité par des contrecœurs de 1.2 m de hauteur qui courent uniformément sur toutes les façades, y compris dans les angles qui sont laissés ouverts. Ces bandeaux blancs deviennent l'élément visuel dominant qui caractérise le Sheraton Hotel. En introduisant un jeu d'ombre par le contraste avec la profondeur des balcons, le bâtiment donne un sentiment de légèreté malgré la simplicité formelle du volume. Locsin introduit en plus une barrière détachée du contrecœur qui diminue sa hauteur et ajoute un jeu d'ombre supplémentaire. Au dernier étage, Locsin garde les bandeaux tout en supprimant les balcons afin de donner plus de surface au centre de conférence. Des menuiseries verticales basées sur un rythme rapproché indiquent clairement le caractère différent de cet étage et terminent le bâtiment en lui donnant un couronnement.

Le rez-de chaussée est quant à lui traité de manière totalement différente, avec tout d'abord l'adjonction d'une trame structurelle supplémentaire de chaque côté afin de répondre aux demandes du programme en locaux communs. Mais la façade est cette fois alignée à la structure et la pierre utilisée pour le revêtement extérieur est en contraste direct avec les étages supérieurs.

L'image finale obtenue est celle d'un bâtiment basé sur une composition classique socle-fût-couronnement réalisée au moyens de la technique contemporaine du béton armé et inscrit l'hôtel dans une continuité moderniste avec le plan libre et les façades libres. Mais Locsin va questionner encore une fois ces principes par le choix des matériaux intérieurs et extérieurs.

Matérialité et expression

Comme dans le cas du Davao Insular Hotel, le choix des matériaux, principalement la pierre sèche, le bois local et le béton lavé, va dans le sens d'une intégration de la culture locale dans une urbanité en pleine essor⁶⁸² et permet d'ancrer l'hôtel dans son contexte.



Leandro Locsin_Sheraton Philippines Hotel (1959)_Manila

Le hall d'entrée

Source:Archives du bureau, photo Akio Kawasumi

On l'a dit plus haut, la pierre sèche est utilisée pour revêtir le socle sur deux étages et faire ainsi le lien à la rue. Mais elle est aussi utilisée pour les parois de séparation des chambres, à chaque étage, et donne à la façade, grâce à ce rappel, une continuité formelle malgré la fragmentation horizontale induite par les bandeaux des balcons. De plus, ces parois débordent des bandeaux et accentuent ainsi leur importance dans le langage général.

La pierre sèche est également utilisée à l'intérieur, notamment dans le hall d'entrée en double hauteur, qui est, à l'instar du Philippine Plaza Hotel, la pièce la plus représentative du Sheraton Hotel. Comme dans le Davao Insular Hotel, les murs et les colonnes sont revêtus de pierre dans le but de créer une atmosphère basée sur la sensualité des textures et leur lien à l'espace. Le béton visible, principalement celui qui constitue la structure de l'escalier, est également texturé par un lavage à haute pression qui lui donne un statut identique à la pierre sèche. Locsin travaille ici sur le rapport entre matériaux traditionnels et contemporains et parvient à une unité par le jeu des textures capables d'accrocher la lumière de manière similaire. Deux grands voiles massifs sont plaqués de pierres sèches alors que les autres poteaux structurels sont enrobés de bois les rattachant au plafond à caisson qui couvre l'entier de l'espace d'entrée. Au niveau

⁶⁸² L'année 1966 voit l'arrivée au pouvoir des Marcos qui vont chercher l'expression d'une culture nationale dans tous les domaines, y compris l'architecture.

de l'aménagement, le mobilier intégré, notamment les bancs, sont conçus avec une base en béton qui semble émerger du sol. Locsin continue son exploration de bâtiment en continuité avec le lieu qu'il a déjà commencé dans certains bâtiments religieux⁶⁸³ et qu'il va proposer dans beaucoup de ses bâtiments publics comme le National Theater du CCP.

Pourtant, la façade arrière révèle un élément qui montre la flexibilité contextuelle dont fait preuve Locsin lorsqu'il dessine ses bâtiments. En effet, si à l'avant la matérialité de l'entrée principale de l'hôtel semble vouloir se mettre en lien avec la baie de Manille avec l'usage de la pierre traditionnelle, et par conséquent avec le reste de l'archipel, à l'arrière, le socle qui accueille des surfaces commerciales au rez et une grande salle de bals à l'étage est traité avec une colonnade en béton armé. Se développant sur trois étages, les fines



Leandro Locsin_Sheraton Philippines Hotel (1959)_Manila

Photo de la chambre type

Source:Archives du bureau, photo Akio Kawasumi

colonnes se rejoignent au sommet par des linteaux qui s'arrondissent au point de jonction et qui rappellent l'esthétique de la Beck House ou le Sheldon Museum⁶⁸⁴, tous deux de Philip Johnson. Locsin s'inscrit dans une continuité de pensée qui voit le retour à un certain classicisme considéré comme une alternative viable aux préceptes du mouvement moderne.

Des socles plus articulés et des façades préfabriquées

Contemporain du Sheraton Hotel, le Manila Intercontinental Hotel est le deuxième grand hôtel urbain que Locsin réalise, situé cette fois dans Makati, à proximité immédiate du centre des affaires de Ayala Triangle. Le nombre de chambres augmente à environ 400, réparties dans un volume rectangulaire constitué d'un socle de deux niveaux sur lequel se posent dix étages de chambres couronnés par un attique. Si la configuration de base est proche de l'hôtel situé sur Roxas, le site, de forme plus ou moins carrée, va permettre une implantation plus étalée, avec la construction d'un socle qui s'articule et se déploie au-delà du bâtiment principal. Il accueille un restaurant ainsi que des salles de conférences et de bals alors que l'attique est cette fois réservé à un restaurant de club⁶⁸⁵ et à d'autres salles privatisables.

*1967
Manila
Intercontinental
Hotel
Manila*

⁶⁸³ Voir par exemple la Holy Cross Memorial Park de Novaliches dans le chapitre Se recueillir de cette thèse pp. 74-132.

⁶⁸⁴ La maison est terminée en 1964 et le musée en 1963, voir BLAKE Peter, *Philip Johnson*, Birkhäuser, Basel, 1996.

⁶⁸⁵ "Upper club" indiqué sur les plans

Contrairement au Sheraton Hotel, les fonctions communes de loisirs ne sont pas directement situées au-dessous des chambres mais profitent de l'étalement du rez pour se disposer en lien avec le jardin qui



*Leandro Locsin_Manila Intercontinental Hotel (1967)_Makati
Vue aérienne
Source:Archives du bureau*

contiennent terrasses et piscine. L'avantage de ce système est qu'il permet de ménager une deuxième entrée sur l'arrière du bâtiment pour permettre l'utilisation indépendante de la grande salle de réception située au premier étage. Dans sa configuration il reprend les principes posés par certains exemples internationaux, notamment le Istanbul Hilton (1955) réalisé par Skidmore, Owings and Merrill. Cet hôtel, composé d'un grand socle sur lequel se positionne le volume des chambres, est reconnu comme un exemple



*Skidmore, Owings and Merrill_Istanbul Hilton (1955)_Istanbul
Conrad Hilton posant devant la maquette de l'hôtel
Source: GÜREL (2016)*

majeur du style international tout en étant, selon Owing, un exemple de "satisfactory compromise between two worlds of culture".⁶⁸⁶

Expressivité formelle du béton

Le langage de l'Intercontinental est radicalement différent de celui du Sheraton, probablement en partie à cause de sa situation et de sa rentabilité. Bien que les dimensions des étages soient à peu près identiques dans les deux hôtels, la trame structurelle à Makati, légèrement plus serrée⁶⁸⁷, permet de mettre un quart de plus de chambres. De plus, les balcons sont abandonnés au profit d'une épaisseur d'environ 70 cm entre la fenêtre et la façade ménageant un espace abritant des brise-soleils. A nouveau la façade libre est appliquée et permet à Locsin d'opter pour des éléments préfabriqués en béton armé qui s'empilent selon un motif en H. La liaison horizontale entre ces éléments est arrondie et ménage un joint vertical qui permet de garantir une grande précision dans l'alignement, aussi bien horizontal que vertical. A l'intérieur des chambres, on perçoit ces préfabriqués car la hauteur de leur linteau est plus basse que le sommet de la fenêtre et leur permet ainsi de

⁶⁸⁶ Nathaniel Owings cité dans Annabel Jane Wharton, *The Istanbul Hilton. Modernity and its demise* in GÜREL Meltem Ö. (Ed.), GÜREL Meltem Ö., *Mid-Century modernism in Turkey. Architecture across cultures in the 1950s and 1960s.*, Routledge, London and New York, 2016, p. 143. L'article de Wharton montre à quel point la collaboration entre Bunshaft de SOM et de l'architecte turc Sedad H. Eldem a conduit à un mélange de styles américano-turcs.

⁶⁸⁷ Elle est d'environ 8 m par 5.5 m contrairement à 8.5 m par 6 m au Sheraton.

jouer le rôle de brise-soleil. L'image globale de la façade est ainsi caractérisée par un jeu d'ombres provoquées par d'un côté l'épaisseur des préfabriqués et leur rapport à la fermeture et, de l'autre, de leur forme arrondie. Le socle utilise un langage similaire à celui entrevu dans l'arrière du Sheraton avec une colonnade sur deux niveaux qui court tout autour du rez.

La matérialité extérieure est donc volontairement plus radicale que dans les hôtels précédents, l'expression formelle étant obtenue par le dessin précis des éléments préfabriqués. Au niveau des intérieurs, il existe peu de documents permettant de savoir si Locsin utilisa des matériaux traditionnels locaux ou non. Les transformations successives liées aux demandes de modernisation ont totalement altéré l'état original du bâtiment qui a été démoli en 2016.

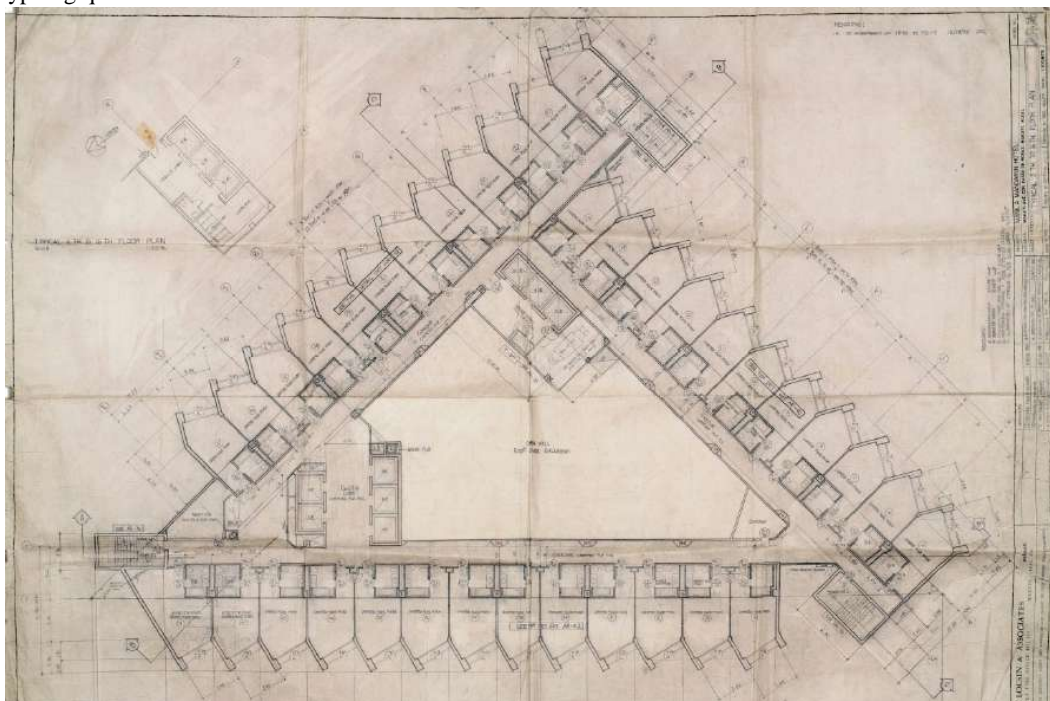


Leandro Locsin_Manila Intercontinental Hotel (1967)_Makati
Détail de la façade
Source: photo Jean-Claude Girard

Forme triangulaire_Compacité et poésie

Situé proche de l'Intercontinental, directement sur Ayala Triangle, le Mandarin Hotel est le plus dense de ce corpus, avec plus de 500 chambres réparties sur 14 étages, le reste des fonctions étant placées dans les quatre premiers autres étages en lien avec les rues. Avec une hauteur de 63 m le Mandarin est le plus élevé de la catégorie des hôtels et la forme triangulaire du terrain va directement influencer l'organisation typologique.

1975
Mandarin
Hotel
Makati



Leandro Locsin_Mandarin Hotel (1975)_Makati
Plan d'un étage type
Source:Archives du bureau, photo Neal Oshima

L'entrée principale, située à l'arrière et non directement sur la rue, mène à une série de fonctions standards comme la réception et les différents restaurants mais aussi à un hall central en double hauteur. Sa forme circulaire devient un point focal qui permet de s'orienter et autour duquel gravitent les différentes fonctions de réception du rez et de l'étage. Par dessus ce vide vient se mettre la grande salle de bals dont la hauteur d'étage est doublée afin de permettre la déviation des fluides provenant des chambres et la reprise de charges due à la superposition de programmes dimensionnellement très différents.

Un plan en rotation

Les chambres sont disposées de manière à profiter au maximum de la vue ou de l'orientation. La situation urbaine, extrêmement bruyante, a probablement conduit au choix de ne pas offrir de balcons en façades et à positionner les baies vitrées en diagonal tout les protégeant par des brise-soleils. Comme dans d'autres hôtels, cette disposition permet de casser un rapport trop frontal avec l'extérieur et de réorienter le regard vers des directions différentes, imposées par le plan général. Locsin utilise chaque face du triangle pour disposer toutes les chambres et ménage ainsi un vide⁶⁸⁸ central fermé dans lequel prennent place les éléments servants comme les ascenseurs ou des pièces annexes. Pour résoudre la question des angles, l'architecte arrête la répétition des chambres disposées selon une trame de 4,5 m et y positionne les cages d'escaliers qui sont ainsi visibles en façade pour devenir un des éléments principaux de l'image de l'hôtel.



Leandro Locsin_Mandarin Hotel (1975)_Makati

Facade sur rue

Source:Archives du bureau

Elancement poétique

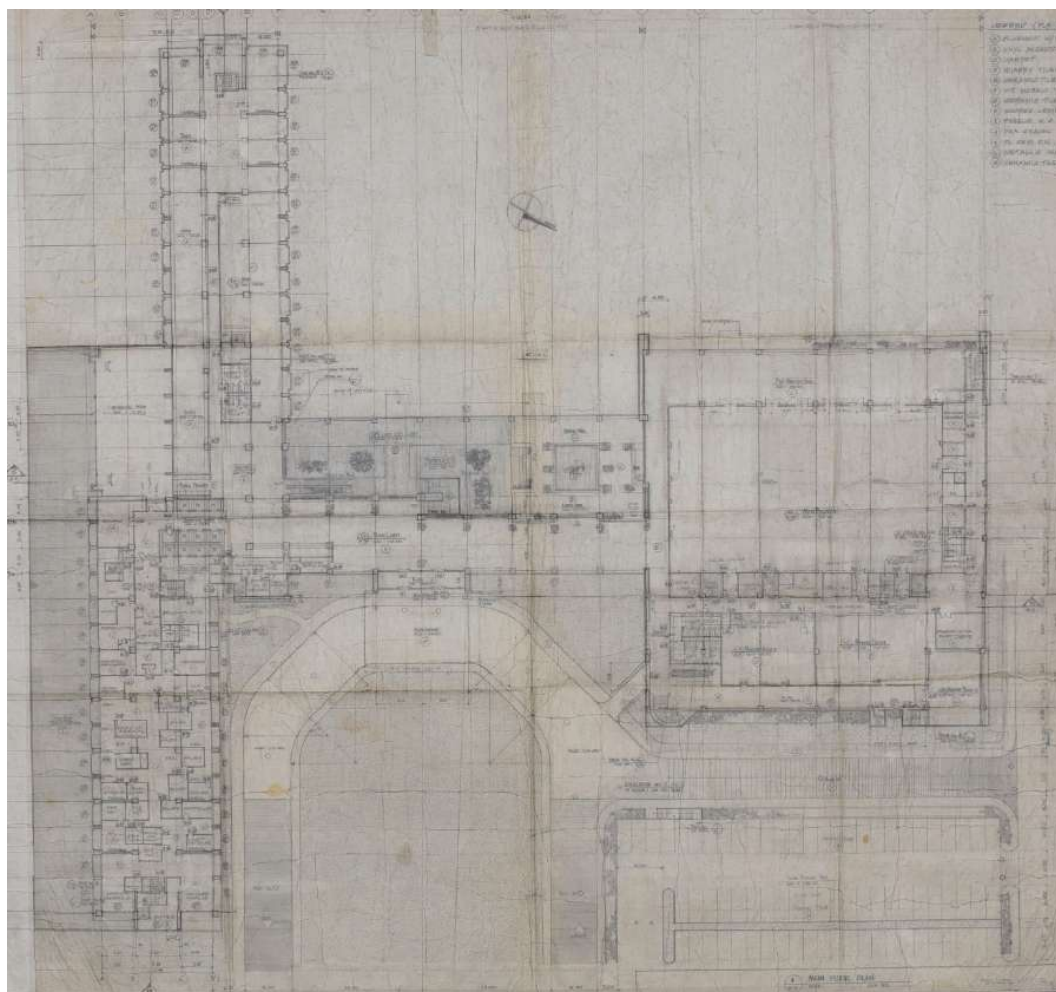
Ces éléments de circulations verticales sont mis en résonance avec les piles de la structure porteuse qui, comme dans le Philippine Plaza, s'élancent sur toute la hauteur du bâtiment. Ces lignes verticales sont accentuées par la position des brise-soleils qui, dans le dessin initial, sont en retrait de la façade. La hauteur des façades est la même sur chaque côté mais Locsin introduit des exceptions, notamment avec les éléments de circulation et la "manager suite" du dernier étage, qui vont donner, avec les décalages en plan, un

⁶⁸⁸ Lors de ma visite de l'hôtel en 2013, j'ai été surpris que Locsin n'a pas profité du vide central pour amener de la lumière dans les couloirs par le biais des fenêtres ce qui aurait permis, à mon avis, de rendre ces espaces moins fermés et facilité l'orientation.

mouvement inattendu et annuler totalement la massivité que l'on attendrait du volume. Comme dans le Philippine Plaza, il est probable que John Portman ait influencé la manière de traiter les angles, notamment lorsque l'on étudie certaines images du Hyatt Regency de San Francisco également implanté sur un site triangulaire⁶⁸⁹.

Le Mandarin Hotel est probablement un des plus aboutis dans sa manière de traiter la décomposition d'un volume en éléments verticaux afin d'en diminuer l'impact visuel. Malheureusement, le projet construit a souffert de la mauvaise qualité d'exécution du béton qui n'a pas été jugée acceptable et qui a dû en cours de chantier être finalement revêtu de plaques de pierre⁶⁹⁰. Cet emballage a eu pour malheureux effet de doubler les épaisseurs des piles⁶⁹¹ et de diminuer leur élancement. Quoiqu'il en soit, cet hôtel, dont la démolition a malheureusement débuté en 2015, reste un des meilleurs exemples démontrant les capacités sculpturales de Locsin.

Le plus grand hôtel des Philippines



**1975
Philippine Plaza
Hotel
Pasay**

Leandro Locsin_Philippine Plaza Hotel (1975)_Pasay

Plan du rez

Source:Archives du bureau, photo Neal Oshima

Le Philippines Plaza Hotel est sans doute le plus connu des hôtels de Locsin, probablement parce qu'il fait parti du complexe du Centre Culturel des Philippines et que, situé directement sur la baie de Manille, il jouit

⁶⁸⁹ FUTAGAWA Yukio and Paul GOLDBERGER, *John Portman*, Global Architecture 28, Tokyo, 1974, p. 22.

⁶⁹⁰ LOCSIN Andy, *Entretien avec l'auteur*, bureaux Locsin and Partners, février 2015.

⁶⁹¹ Selon les plans, leur épaisseur initiale était de 60 cm.

d'une situation exceptionnelle. Mais aussi, avec plus de 700 chambres, c'est le plus grand hôtel des Philippines lorsqu'il est inauguré en octobre 1976⁶⁹².

C'est Imelda Marcos qui, durant la construction du Philippines International Convention Center (PICC), estime qu'il est nécessaire de construire un hôtel de première classe dans le complexe du CCP et obtient l'accord de la fondation en charge du CCP⁶⁹³. Elle commissionne Locsin, alors en pleine construction du PICC, pour dessiner ce bâtiment qui devra être réalisé en douze mois pour être opérationnel lors de l'ouverture de la conférence. Pour respecter les délais, l'entreprise DCMI va mettre en place deux équipes d'ouvriers qui vont se relayer durant vingt heures de travail quotidien⁶⁹⁴ et qui vont assumer en parallèle la construction du PICC.



*Leandro Locsin_ Philippine Plaza Hotel (1975)_Pasay
Hall principal*

Source:Archives du bureau, Akio Kawasumi

Le Philippines Plaza Hotel est caractérisé à l'extérieur, par le bâtiment des chambres de douze étages qui s'élèvent dans la partie ouest du site et qui marque le CCP de sa silhouette qui contraste avec les volumes bas des équipements voisins. L'organisation est basée sur un hall en double hauteur qui s'ouvre sur l'océan et qui distribue d'un côté les chambres et de l'autre, les locaux communs dont une salle de réception capable d'accueillir plus de 1600 convives. C'est dans le hall de réception que Locsin va démontrer ses talents d'architecte en proposant un espace composé de différentes zones dessinées avec soin et dont l'élément central est une sculpture monumentale d'Arturo Luz. Le visiteur arrive au niveau supérieur et se trouve en balcon sur des bassins qui prennent la moitié de la surface et qui sont alimentés par une cascade. La proportion entre les zones utiles et ces aménagements va d'ailleurs poser un sérieux problème d'usage et provoquer des transformations majeures, qui auront pour but de récupérer de la place et qui vont totalement le dénaturer.

⁶⁹² Group MMC Information, M.T. Manuel and National Media Production Center, *Tao, Humanism at Work in Filipino Society*, The Center, 1979, p. 102.

⁶⁹³ *Ibidem*, p. 102.

⁶⁹⁴ CONSUNJI David M, *A passion to build : a memoir of David M. Consunji*, Center for Leadership, Citizenship and Democracy of the UP National College of Public Administration and Governance and Dacon Foundation, Quezon City, 2004.

Une fausse expression structurelle

Le bâtiment des chambres mesure 150 m de long pour une largeur de 19 m et la trame structurelle reprend l'entraxe de 9 m par 5.5 m en introduisant une variation à 8.6 m au centre pour accueillir le couloir ainsi que les sanitaires. Pour atténuer la massivité du volume, Locsin le scinde en deux parties, au niveau de l'articulation des circulations verticales, qui sont en lien direct avec la hall de réception au rez. Contrairement à l'Intercontinental Hotel qu'il réalise à Makati, les pignons accueillent les suites de luxe qui profitent d'un dégagement spectaculaire sur l'océan ou le CCP.



Leandro Locsin_ Philippine Plaza Hotel (1975)_Pasay

Façade des chambres

Source: Photo Jean-Claude Girard

Au niveau de l'expression extérieure, Locsin s'aide de la structure porteuse pour créer les séparations entre chambres. La façade est ainsi rythmée par de grandes piles verticales entre lesquelles sont intégrés des balcons qui dépassent légèrement en plan. Dans les pignons, ces piles se retournent et dématérialisent la planéité en proposant une avancée pour loger les suites. Le sommet de la façade est constitué d'un bandeau en béton armé de près de 3 m qui plastiquement crée un couronnement et qui rappelle certains hôtels que John Portman construit aux Etats-Unis pour la chaîne Hyatt, plus précisément celui d'Atlanta terminé en 1967. Ce bâtiment apparaît dans la publication de 1974 que GA consacre aux hôtels⁶⁹⁵ et qui fait partie de la bibliothèque du bureau. Il est probable que le travail de l'architecte américain ait été une influence pour Locsin car dans un autre projet d'hôtel, celui du Mandarin à Makati, on retrouve également des procédés formels identiques.

Le langage utilisé pour le Philippines Plaza est donc basé sur l'utilisation de la structure porteuse, particulièrement des piles qui deviennent un motif fort tout en permettant un élément fonctionnel de séparation. Pourtant si on regarde attentivement le plan des chambres on s'aperçoit que pour arriver à cette composition Locsin doit non seulement épaissir les piles mais surtout les doubler par des fausses piles pour reprendre la trame de 4,5 m des chambres. Ainsi, bien que leur expression extérieure soit identique, ces piles qui doublent le rythme n'ont aucun rôle statique, bien au contraire, car le plan révèle qu'en réalité elles sont creuses. On est dans un registre assez différent du Sheraton comme on le verra plus loin pour lequel le lien structure-espace permet d'atteindre une rationalité dans les moyens tout en étant au service de l'expression générale. Le temps très court dévolu au Philippine Plaza ainsi que la masse de travail gérée en même temps par le bureau explique peut-être cette simplification. Quoiqu'il en soit, le savoir-faire dans l'exécution, l'emploi de matériaux locaux traditionnels et la qualité exceptionnelle des aménagements

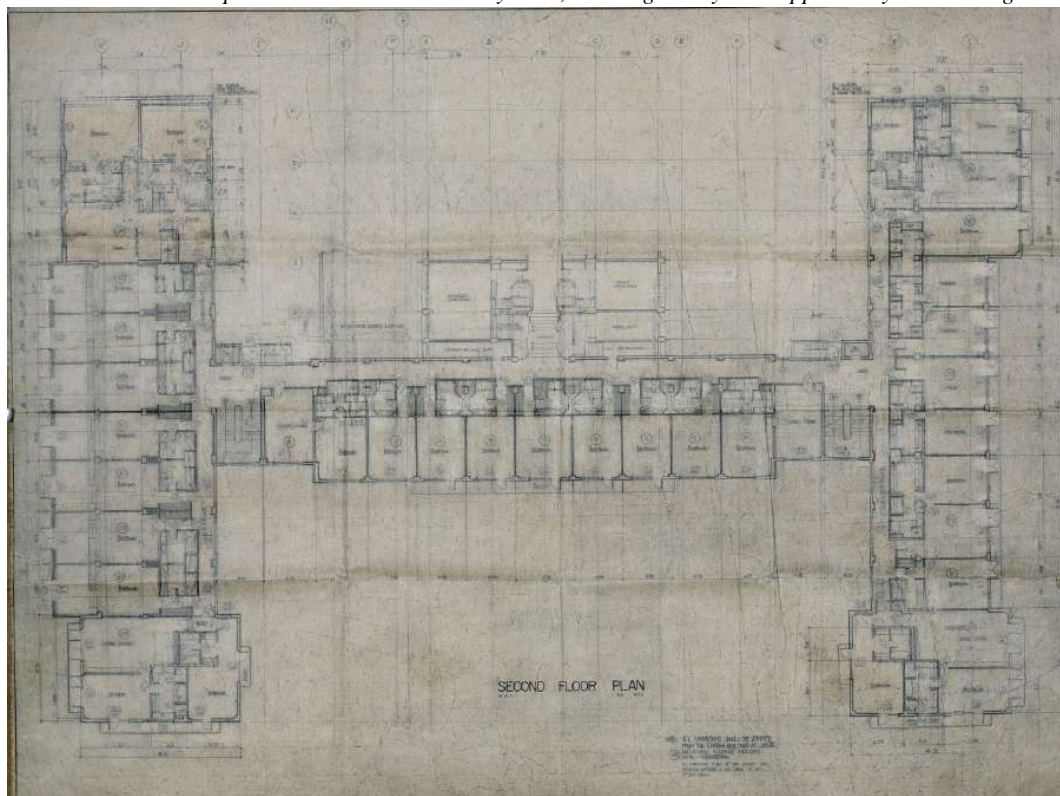
⁶⁹⁵ FUTAGAWA Yukio and Paul GOLDBERGER, *John Portman*, Global Architecture 28, Tokyo, 1974.

extérieurs dessinés par l'architecte paysagiste Ildelfonso Santos Jr⁶⁹⁶ vont contribuer à faire du Philippine Plaza un des hôtels les plus importants des Philippines. Pour Locsin, il a également été le bâtiment grâce auquel il obtiendra sa plus grosse commande lorsqu'il se verra confier en 1980, le projet du Palais du Sultan du Brunei. Celui-ci ayant semble-t-il beaucoup apprécié son séjour au Philippine Plaza Hotel il demanda qu'on lui donne le nom de l'architecte⁶⁹⁷.

Un jalon historique

1975
Manila Hotel
Manila

Locsin intervient pour la troisième fois à proximité immédiate de la baie de Manille, cette fois plus au nord, à proximité immédiate de l'emblématique Luneta Park, pour rénover et agrandir le non moins emblématique Manila Hotel construit par William Parsons⁶⁹⁸. Au plan initial en H, Locsin va ajouter un volume contenant 500 chambres ainsi que différentes salles de réception qui vont considérablement augmenter la capacité d'accueil de l'hôtel. Locsin raconte que *"the old Manila Hotel was small, so we had to build a tower for 500 additional rooms. We pushed the tower all the way back, creating a very rare opportunity to make a grand,*



Leandro Locsin_Manila Hotel (1975)_Manila
Plan d'un étage type

Source:Archives du bureau, photo Neal Oshima

*high-ceilinged lobby which really makes the hotel, gives it tremendous impact. I respected the old structure, it still has the ambiance, the same spirit. But it would have been foolish to restore it faithfully"*⁶⁹⁹. Locsin montre ainsi son attachement aux monuments du passé qui ont marqué l'histoire tout en prenant ses distances vis-à-vis d'un conservatisme sclérosé inadapté aux besoins contemporains. Ainsi, en intervenant dans le vieux bâtiment il va rétablir certains éléments dans leur état d'origine tout en les adaptant aux

⁶⁹⁶ Santos est considéré comme l'un des pères du paysage moderne aux Philippines, voir LICO Gerard, *Arkitekturang Filipino: a history of architecture and urbanism in the Philippines*, University of the Philippines Press, Diliman, Quezon City, Metro Manila, 2008, p. 482.

⁶⁹⁷ LOCSIN Leandro, *Entretien avec des étudiants*, bureaux Locsin and Partners, 1985, p. 25.

⁶⁹⁸ Voir supra.

⁶⁹⁹ "Locsin: Renaissance Builder", in *Design & Architecture Philippines*, vol. 1 no 1, 1989, p. D8.

demandes des clients. Pour Klassen "*The Manila Hotel was succesfully, if not brilliantly, restored by the nation's most prominent architect, Leandro Locsin, (...)*"⁷⁰⁰.

Si le plan des étages est assez traditionnel, avec un couloir central distribuant des chambres de part et d'autre, la façade reprend certains éléments de formes et de couleurs du bâtiments de Parsons, notamment au niveau de la toiture en pente. Les fenêtres sont cette fois disposées en retrait de long bandeaux horizontaux, également en cuivre vert, alors que les pignons sont fractionnés dans le milieu pour en diminuer l'impact visuel.

L'image globale montre une volonté d'homogénéiser le passé et le présent mais la dimension du volume de l'extension est tel qu'il ressort immédiatement. Le projet de Parsons ne s'en trouve pourtant pas dominé par l'adjonction, peut-être grâce à la position symétrique et à l'épaisseur réduite du projet de Locsin.



Leandro Locsin_ Manila Hotel (1975)_Manila

Vue de l'extension

Source:Photo Jean-CLaude Girard

⁷⁰⁰ KLASSEN Winand, *Architecture in the Philippines. Buildings in a cross-cultural context*, University of San Carlo, Cebu City, 1986, p. 272.

4.5.4. Conclusion de ce chapitre

La question des hôtels occupe une place importante dans le travail de Locsin car loin d'être un programme purement utilitaire il véhicule un enjeu culturel pour l'architecte qui y voit une vitrine des Philippines proposée aux voyageurs étrangers. C'est probablement pour cette raison que, bien que confronté à des enjeux rationnels dus à la répétition des chambres, Locsin introduit des thèmes capables de donner à ce programme la capacité de refléter les conditions culturelles et constructives des Philippines.

Deux catégories principales émergent de ce corpus: d'un côté les hôtels compacts situés dans des sites fortement urbanisés, et de l'autre les hôtels pavillonnaires dont la forme est issue de la répartition du programme en plusieurs unités volumétriques.

Dans les deux situations, Locsin ne peut se soustraire à la question de la rationalité induite par la répétition des chambres et au lien qu'elles vont entretenir avec les espaces communs. Cette rationalité va se retrouver dans la mise en place de la construction, plus particulièrement de la structure porteuse mais on a vu que, loin de revendiquer une vérité constructive, Locsin assujettit plutôt celle-ci à des spatialités en les revêtant de matériaux dont le rôle n'a aucun lien avec la statique ou en changeant leur proportions de manière subjective.

Dans les hôtels pavillonnaires, la place à disposition permet de fractionner le programme, bien souvent en deux entités distinctes, d'un côté les fonctions communes et de l'autre les chambres. Le lien entre ces deux parties va constituer un véritable enjeu esthétique dans la mesure où il devient le prétexte à exacerber le lien entre nature et architecture. Les passages permettent d'articuler les pavillons qui du coup peuvent s'orienter vers des espaces extérieurs qui font partie intégrante du projet.

L'image extérieure de l'hôtel est souvent traitée de manière à en réduire l'impact visuel et rechercher une intégration du bâtiment au lieu. Dans certains projets comme le Davao Casino Hotel, cette volonté est matérialisée en empruntant des motifs à l'architecture vernaculaire et pose la question de la limite de l'emprunt formel. Dans d'autres, par contre, l'utilisation d'éléments issus de la modernité, comme les bandeaux horizontaux ou les trames de piliers, va être combinée à des matérialités philippines, comme la pierre d'adobe ou le bois local. La combinaison des deux va produire des espaces d'une grande sensualité plastique qui, à nouveau, semble issus de l'environnement immédiat. L'usage des patios pour articuler l'ensemble ne fait que renforcer encore plus le caractère organique des hôtels pavillonnaires.

Dans les hôtels compacts, la forme extérieure du bâtiment va être bien souvent fonction de l'environnement urbain. La problématique de la répétition et de la monotonie qu'elle pourrait engendrer va être traitée en mettant en place en façade une couche intermédiaire entre l'extérieur et les chambres. Son rôle principal est celui de diminuer l'ensoleillement direct en générant un jeu d'ombres capable de donner une profondeur visuelle au volume. Dans certains exemples, comme le Mandarin Hotel, ce procédé est poussé à l'extrême et confère au bâtiment des qualités plastiques abstraites qui le rapproche de la sculpture.

La relation des espaces communs et des chambres est beaucoup plus rationnelle et assurée par des cages d'ascenseur desservant tous les étages. La question de la distribution ne peut pas être aussi richement articulée que dans les hôtels pour des raisons pragmatiques de manque de place et de rentabilité des terrains. Dès lors, Locsin va s'attacher à dessiner avec soin les zones communes et particulièrement les halls d'entrée, dans lesquels il introduit des spatialités complexes en double hauteur et des matériaux locaux qu'il utilise pour créer des effets de surfaces. Si dans les hôtels paysagers la relation au site conditionne dans la plupart des cas la décomposition du programme pour maximiser la relation des espaces intérieurs à l'extérieur, dans les hôtels compacts, où les sites ne permettent pas cette option, il met un effort considérable dans la spatialité des intérieurs afin de faire vivre aux voyageurs une expérience unique liée à la culture des Philippines. Plusieurs exemples illustrent cette attitude, comme le Sheraton Hotel ou le Philippine Plaza Hotel, dans lesquels le hall d'entrée devient un véritable interface entre l'extérieur et l'intérieur. En ce sens, bien que les hôtels soient liés à des principes marketing d'images des différentes chaînes qui les gèrent, Locsin prouve qu'il est possible de résister à une uniformisation mercantile⁷⁰¹ qui conduit trop souvent aux monstruosité dont parlait Kultermann.

⁷⁰¹ Aujourd'hui, malheureusement, la plupart des hôtels situés en centre urbain n'ont pas résisté à cette uniformisation. Ils ont été transformés, comme le Sheraton Hotel et le Philippine Plaza Hotel, voir simplement démolis, comme le Mandarin Hotel et l'Intercontinental Hotel.

5. CONCLUSION

Ce travail de recherche a pour hypothèse principale que l'architecture de Leandro Locsin parvient à produire des bâtiments caractérisés par un ancrage dans les Philippines bien qu'ils procèdent d'un ensemble d'influences, vernaculaires et internationales.

Il est indéniable que la période de l'après seconde-guerre mondiale offre des conditions uniques dans la mesure où la République des Philippines fait face à son indépendance franchement acquise et à des changements urbanistiques et constructifs sans précédents. La reconstruction du pays, en particulier Manille, ainsi que la systématisation de l'usage du béton armé, seul matériau capable de répondre aux demandes programmatiques et urbanistiques, va ouvrir un champ nouveau d'expérimentation formelle.

Le contexte architectural international offre un cadre nouveau où la question de la reconnaissance des cultures locales contredit le dogmatisme de la modernité des CIAM. La nouvelle liberté acquise voit l'émergence de bâtiments dans lesquels l'exploration de nouvelles formes ainsi que l'usage de nouvelles textures - que l'on trouve chez Eero Saarinen, Frank Lloyd Wright ou Paul Rudolph - se juxtapose à la rationalité des gratte-ciels de Ludwig Mies van der Rohe et de Skidmore, Owings and Merrill.

Dans ce panorama, Locsin parvient à échapper à la copie des projets publiés dans les revues en intégrant en particulier les conditions climatiques locales et en se référant à l'histoire architecturale de son pays.

Ses projets ne sont ainsi pas détachés du contexte des Philippines mais parviennent au contraire à établir une continuité historique locale sans tomber dans un historicisme formel. Sa connaissance de la culture vernaculaire lui donne une assise conceptuelle solide où les principes de base - comme la ventilation croisée ou la protection vis-à-vis des éléments climatiques - orientent ses projets vers des solutions que l'on pourrait qualifier de plus pragmatiques car elles répondent avant tout à des questions contextuelles.

Locsin a la chance de pouvoir accéder à des commandes de grande envergure, que ce soit pour le gouvernement politique des Marcos ou la puissante famille Ayala, qui, non seulement, lui permettent l'exploration de thématiques liées à la question de la monumentalité ou de l'abstraction, mais aussi à la grande portée et à l'expression formelle. L'utilisation de la pensée classique, par des principes de symétrie et d'ordre entre autres, lui offre un cadre formel dans lequel il peut s'intéresser plus spécifiquement à des principes comme la continuité spatiale et la matérialité.

Bien que les projets publics soient une occasion unique d'explorer ces thématiques, Locsin les utilise avant tout pour radicaliser son architecture plutôt que de débiter une nouvelle recherche. L'analyse des archives a montré qu'il n'y a pas de rupture claire dans sa production lorsque ces commandes arrivent au bureau mais qu'au contraire il y a des similarités entre les projets issus de programmes différents. L'exemple le plus significatif est sans aucun doute la question des toitures monumentales utilisant la grande portée pour couvrir des espaces de célébration ou d'apparat. Aussi bien dans les édifices religieux que dans les équipements publics, ce thème est exploré et développé indifféremment de l'espace abrité.

Un autre exemple est celui de la topographie du sol et du rapport qu'entretiennent les projets avec le lieu dans lequel ils s'implantent. Locsin recherche un lien entre l'environnement extérieur et l'espace intérieur qui se matérialise par une continuité plastique et dont les différents niveaux semblent émergés du sol. Encore une fois, ce procédé est très marqué dans les édifices religieux dont la simplification du nombre d'éléments à une toiture couvrant un espace met en avant cette qualité paysagère. Saint-Andrew Church ou Church of the Immaculate Heart of Mary sont des exemples très caractéristiques de cette attitude. Mais on peut faire la même constatation dans les équipements publics, que ce soit dans la rampe extérieure du Théâtre du CCP qui se transforme à l'intérieur du hall en un escalier sculptural sans discontinuité, ou encore dans le pavillon d'Osaka et plus radicalement encore dans le Filipino Garden à Honolulu. Mais on peut appliquer cette analyse aux résidences privées dans lesquelles le travail du sol va servir des espaces dont les changements de hauteur mis en place caractérisent des zones et permettent ainsi la création de séquences spatiales clairement identifiables.

La question de la continuité spatiale est fondamentale dans l'œuvre de Locsin car elle permet de lier son architecture aux sources historiques et culturelles de son pays. L'architecture vernaculaire a montré sa capacité à adapter les constructions aux conditions climatiques en optant pour des espaces fluides

garantissant une ventilation croisée. La notion spatiale qui en résulte est ainsi totalement en lien avec l'environnement extérieur. Lorsque Locsin projette ses bâtiments, il est confronté à des nouvelles conditions liées notamment à la privacité et à la sécurité, l'obligeant à repenser cette fluidité. La topographie s'affirme dès lors comme une alliée capable de répondre à cette recherche. Les différentes séquences permettant d'accéder au cœur des édifices sont ainsi connectées par le sol qui en devient l'élément unificateur. La relation entre l'extérieur et l'intérieur se trouve réinterprétée pour s'adapter aux nouveaux impératifs des clients et son développement va être l'objet de propositions très élaborées intégrant plans d'eau et jardin intérieur.

La matérialité va également être une composante importante pour élaborer des sensations spatiales liées aux textures, aux couleurs ou à la lumière. C'est le cas dans les hôtels, dans lesquels le visiteur va pouvoir expérimenter une nouvelle culture et où Locsin crée des ambiances en appliquant des matériaux sans lien directs avec la construction même du bâtiment. Les poteaux du Davao Hotel ou du Sheraton Philippine Hotel sont ainsi revêtus de pierre volcanique pour mettre l'accent sur la sensualité de matériaux locaux et les chambres sont également aménagées avec des éléments provenant de l'artisanat local, comme les lampes en capiz ou les paravents en bois. Locsin recherche ainsi un ancrage dans la culture locale et questionne l'anonymat proposé par les principes marketing des grandes chaînes hôtelières. Mais c'est probablement dans les résidences privées que Locsin utilise le plus cette notion de la matérialité au service de sensations. Dans les habitations qu'il dessine, la fluidité spatiale est garantie par les moyens techniques que ce soit du béton armé ou de la charpente en bois mais bien souvent ces éléments sont revêtus de matériaux locaux en fonction des ambiances recherchées. Ce procédé est symptomatique de la production de Locsin qui ne vise pas une vérité constructive mais cherche plutôt à ancrer les bâtiments dans une continuité historique liée à l'artisanat. L'exemple le plus représentatif est sans doute sa propre maison dans laquelle la réutilisation d'éléments, comme les balustrades, les pierres ou les portes proviennent d'une église détruite par un tremblement de terre. Leur intégration à la nouvelle maison démontre la capacité qu'a Locsin à réutiliser et à intégrer des éléments a priori totalement étrangers à l'habitation privée.

Fernando Nakpil Zialcita rêvait déjà "*of finding Filipino atheists and agnostics who regard our baroque churches, together with rice terraces or the farmer's house, as a basic component of their heritage.*" Locsin a eu cette capacité d'intégrer différents paramètres, qu'ils proviennent du vernaculaire ou de l'architecture moderne, et a réussi à en faire une synthèse en les transformant et les adaptant à ses besoins.

Lorsque les Espagnols ou les Américains prennent le pouvoir aux Philippines, ils vont certes imposer leur vision mais ils vont également être rapidement confrontés à une résistance qui ne cherchera pas uniquement à reprendre ses droits militairement mais va démontrer une capacité extraordinaire à adapter des modèles imposés. En les faisant évoluer les Philippines vont être capables de se les réapproprier et d'en faire une partie intégrante de leur identité.

Locsin applique le même principe en architecture et réussit, tout en se basant sur des modèles fournis par l'histoire ou la production contemporaine, à produire une œuvre dans laquelle les éléments qui la composent vont être repensés et adaptés à ses besoins. Cette liberté d'adaptation est peut-être à voir dans la position assez isolée des Philippines sur la scène internationale de cette époque que les Marcos vont n'avoir de cesse de tenter de changer. Elle a aussi à voir avec la personnalité de Locsin même qui ne cherche pas à se calquer sur des modèles reconnus par la critique mais, au contraire, à chercher à définir une architecture qui soit parfaitement adaptée à son pays. Le nombre limité de textes théoriques qu'il produit est peut-être dû à la charge de travail qu'il supporte durant toute sa carrière. Mais il peut aussi être expliquée par cette difficulté de théoriser une production qui ne cherche pas à imposer un cadre projectuel constitué de règles à suivre mais au contraire à interpréter et à intégrer des données nouvelles.

En ce sens, Locsin est probablement un des exemples les plus inspirants et démonstratifs lorsqu'il s'agit de cerner l'identité évasive des Philippines qui, loin d'être définie par des motifs ou des principes identifiables, est au contraire l'exemple d'une attitude ouverte au monde et à ses changements.

6. BIBLIOGRAPHIE

REPUBLIC ACT NO. 3062, Manila, 1961

THE 1987 CONSTITUTION OF THE REPUBLIC OF THE PHILIPPINES, 1987

"Locsin: Renaissance Builder", in *Design & Architecture Philippines*, vol. I no 1, 1989

Marcel Breuer. *American Houses*, 2G, n°17, Barcelona, 2001

Makati '67, The Philippines Herald, Manila, April 14th 1967

"Japan and Asia", in *The Japan Architect*, june, 1963

"Special Edition Expo'70", in *The Japan Architect*, may-june, 1970

ALCAZAREN Paulo, Luis FERRER, Benvenuto ICAMINA and Neal (photographs) OSHIMA, *Lungsod Iskwater. The Evolution of Informality as a Dominant Pattern in Pühilippine Cities*, Anvil Publishing, Mandaluyong City, 2001

ANDERSON Benedict, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, La Découverte/Poche, Paris, 1983 (2002)

ANDERSON Benedict, *Spectre of Comparisons. Nationalism, South-East Asia and the World*, Ateneo de Manila University Press, Quezon City, 1998 (2004)

ASCHER François, Jean-Louis COHEN and Jean-Claude HAUUVUY, *Luxe, habitat, confort : les références hôtelières*, Institut français d'urbanisme (université Paris VIII), Noisy-le-Grand, , 1987

AVERMAETE Tom, Serhat KARAKAYALI and Marion VAN OSTEN (Ed.),
AVERMAETE Tom, Serhat KARAKAYALI and Marion VAN OSTEN, *Colonial Modern. Aesthtics of the past-Rebellions for the future*, black dog publishing, London, 2010

AYALA FOUNDATION, *Monterrey Appatments. Plaquette de présentation*, Bempayo Press, Makati, 1957

BANKOFF Greg, "A Tale of Two Cities: The Pyro-seismic Morphology of Nineteenth Century Manila ", in *Academia.edu*, 2012

BAUTISTA Bnn C, *Philippine Architecture 1948-1978*, Reyes Publishing, Hong Kong, 2000

BECHMANN Roland, *Les racines des cathédrales. L'architecture gothique, expression des conditions du milieu.*, Payot, Paris, 1981

BESA Maya, Juan Paolo DE LA CRUZ, Sudarstan KHADKA and Leandro LOCSIN Jr, *Muhons: Traces of an adolescent city*, NCCA, Manila, 2016

BLAKE Peter, *The Master Builders*, Vactor Gollancz Ltd, London, 1960

- BLAKE Peter, *Philip Johnson*, Birkhäuser, Basel, 1996
- BORSI Franco, *L'ordre monumental*, Hazan, Paris, 1986
- BREUER M. and P. BLAKE, *Sun and shadow: the philosophy of an architect*, Longmans, Green, 1956
- BROWNLEE David B., David G. DE LONG and Vincent SCULLY, *Louis I. Kahn. Le monde l'architecte*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1992
- BUNOAN Ringo (Ed.), BUNOAN Ringo, *What ever happened to Bobby Chabet?*, King Kong Art Projects Unlimited, Taguig, Metro Manila, 2015
- BURCKHARDT Titus, *Principes et méthodes de l'art sacré*, Editions Dervy, Paris, 1995
- BURNHAM D.H., *Report on Proposed Improvements at Manila: June 28, 1905*, Bureau of Insular Affairs, War Department, 1906
- CANETE Reuben, "Poet of space, Mater of the modernist vernacular. National Artist Leandro Valencia Locsin ", in *Blueprint*, 3, 2012
- COHEN Jean-Louis, *Mies van der Rohe*, Hazan, Paris, 2007 (1994)
- CONSUNJI David M, *A passion to build : a memoir of David M. Consunji*, Center for Leadership, Citizenship and Democracy of the UP National College of Public Administration and Governance and Dacon Foundation, Quezon City, 2004
- COOK John, W. and Heinrich KLOTZ, *Questions aux architectes*, Pierre Mardaga, Paris, 1973
- CORDERO-FERNAD Gilda and Nick RICIO (Ed.), CORDERO-FERNAD Gilda and Nick RICIO, *Turn of the century*, GCF Books, Quezon City, 1978
- COUTURIER Marie-Alain, *La vérité blessée*, Plon, Paris, 1984
- CURTIS William, J, R., *Denys Lasdun. Architecture, City, Landscape*, Phaidon, London, 1994
- CURTIS William J. R., *L'architecture moderne depuis 1900*, Phaidon, Paris, , (1982) 2004
- CURTIS William J. R. , *Modern architecture, Monumentality and the Meaning of Institutions: Reflections on Authenticity*, The Harvard Architectural Review, MIT Press, Cambridge, Mass., 1984
- DAWSON Barry and John GILLOW, *The traditionnal architecture of Indonesia*, Thames and Hudson, London, 1994
- DREXLER Arthur, *Ludwig Mies van der Rohe*, George Braziler, New York, 1960
- DREXLER Arthur, *SOM. Architektur von Skidmore, Owings & Merrill, 1963-1973*, Verlag Gerd Hatje, Stuttgart, 1974

- DULDULAO Manuel, *Makati: A vision of the city*, Reyes Publishing, Manila, 1996
- DUPLAIX Sophie (Ed.), DUPLAIX Sophie, *La collection du Centre Pompidou. Musée national d'art moderne*, Centre Pompidou, Paris, 2007
- ERIKSON Arthur, *The Architecture of Arthur Erikson*, Tundra Books, Montreal, 1975
- FUTAGAWA Yukio (Ed.), FUTAGAWA Yukio, *Bruce Goff*, Global Architecture, A. D. A. Edita, Tokyo, 1975
- FUTAGAWA Yukio and Paul GOLDBERGER, *John Portman*, Global Architecture 28, Tokyo, 1974
- GADI-BALTAZAR R. (1967), "Locsin : Innovator and architect ", in *Solidarity 2, n°6*, 1967
- GIEDION Siegfried, *Architecture et vie collective*, Editions Denoël-Gonthier, Paris, 1980
- GILLIES Mary Davis, *Mc Call's book of Modern Houses*, Simon and Schuster, New York, 1951
- GOODWIN Philipp Lippincott, *Brazil builds : architecture new and old, 1652-1942*, The Museum of Modern Art, New York, 1943
- Group MMC Information, M.T. Manuel and National Media Production Center, *Tao, Humanism at Work in Filipino Society*, The Center, 1979
- GUIGUIO Rene V., *UP Chapel at 50*, The University of the Philippines Press, Diliman, Quezon City, 2010
- GÜREL Meltem Ö. (Ed.), GÜREL Meltem Ö., *Mid-Century modernism in Turkey. Architecture across cultures in the 1950s and 1960s.*, Routledge, London and New York, 2016
- HINES Thomas S., *Burnham of Chicago. Architect and planner*, Oxford University Press, New York, 1974
- HITCHCOCK Henry-Russel, *In the nature of materials. The buildings of Frank Lloyd Wright*, A Da Capo Paperback, New York, 1975
- HOHL Reinhold, *International Office Buildings*, Verlag Arthur Niggli, Teufen, 1968
- ITOH Teiji, *The elegant Japanese House. Traditional Sukiya Architecture*, Walker/Weatherhill, New York & Tokyo, 1969
- JACOBUS Jr John M., *Philip Johnson. Makers of contemporary architecture*, George Braziller, New York, 1962
- JOAQUIN Nick (1969), "A stage for Greatness, " in *Philippines Free Press, 13 sept*, 1969

- JOAQUIN Nick (a.k.a. Quijano de Manila), *Reportage on the Marcoses: 1964-1970*, Anvil Publishing, Mandaluyong City, 1981
- KALAW-LEDESMA Purita, *The biggest little room*, Vera-Reyes, Manila, 1987
- KIDDER SMITH G. E., *The new churches of Europe*, Holt, Rinehart and Winston, New York, Chicago, San Francisco, 1963
- KLASSEN Winand, *Architecture in the Philippines. Buildings in a cross-cultural context*, University of San Carlo, Cebu City, 1986
- KULTERMANN Udo, *Architecture nouvelle au Japon*, Morancé, Paris, 1960
- KULTERMANN Udo, *New architecture in the world*, Barrie & Jenkins LTD, London, 1976
- KULTERMANN Udo, *Architekten der Dritten Welt*, DuMont Buchverlag, Köln, 1980
- LACHICA Eduardo, *Ayala. The Philippines' oldest business house*, Filipinas Foundation Inc., Makati, 1984
- LANCASTER Clay, *The american bungalow 1880-1930*, Abbeville Press, New-York, 1985
- LEDESMA Ed, Manila, janvier 2015
- Ledesma P.K. and A.M. Guerrero, *The Struggle for Philippine Art*, Vera-Reyes, Manila, 1974
- LICO Gerard, *Edifice Complex: Power, Myth, and Marcos State Architecture*, Ateneo University Press, Manila, 2003
- LICO Gerard, *Arkitekturang Filipino: a history of architecture and urbanism in the Philippines*, University of the Philippines Press, Diliman, Quezon City, Metro Manila, 2008
- LICO Gerard, "Rising from of the Ashes: post-war Philippines Architecture", in *DO.CO.MO, journal 57, 2017/02*, 2018, pp. 46-55
- Locsin Andy, *Entretien avec l'auteur*, Makati, 13 août 2017
- LOCSIN Andy, *Entretien avec l'auteur*, bureaux Locsin and Partners, février 2015
- LOCSIN Jr Leandro, "Interview", in *Blueprint*, 2015
- LOCSIN L.V. and C.Y. LOCSIN, *Oriental Ceramics Discovered in the Philippines*, Charles E. Tuttle, Michigan, 1967
- LOCSIN Leandro, "The Elusive Filipino Soul in Architecture", in *Exchange*, 4th Quarter N° 33, 1964
- LOCSIN Leandro, "Need for a Filipino Style in Architecture," in *Philippine Architecture, Engineering & Construction Record* 13: 4, 1966

- LOCSIN Leandro, *Entretien avec des étudiants*, bureaux Locsin and Partners, 1985
- LOCSIN Leandro, *Commemorative Lectures by Recipients*, Fukuoka, 1992
- LOCSIN Raul, *Entretien avec l'auteur*, bureaux Locsin and Partners, 15 janvier 2015
- MARCHAND Bruno, "Entre représentativité et fonctionnalité. La "Palais" de l'OMS", in *Faces n°39*, 1996, pp. 48-53
- MARCHAND Bruno (Ed.), MARCHAND Bruno, *Pérennités*, Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne, Switzerland, 2012
- MARCOS Ferdinand, *Message*, Malavanan Palace, Manila, 1969
- MARCOS Ferdinand, *State of the Nation Address*, Batasang Pambansa Complex, Quezon City 1979
- MARCOS Imelda, "Paths to development", in *Manila: National Media Production Center*, 1981
- MARTIENSEN R. D., *The idea of space in greek architecture*, Witwatersand University Press, Johannesburg, 1964
- MASUDA Tomoya, *Japon*, Office du livre, Fribourg, 1969
- MAURETTE Fernand, *Les Philippines d'après le recensement de 1903 in Annales de Géographie, t. 16, n°86,*, Paris, 1907, pp. 148-158
- McCOY Esther *Richard Neutra*, Georges Braziller, New York, 1960
- MIGAYROU Frédéric (Ed.), MIGAYROU Frédéric, *Architecture et urbanisme au Japon depuis 1945*, Editions du Centre Pompidou-Metz, Metz, 2017
- MOORE Charles, *Daniel H. Burnham Architect Planner of cities*, Da Capo, New York, 1921
- NAKPIL Angel, *Address on a review of the Philippine Architecture*, , University of Santo Tomas Press, Manila, 1956
- NAKPIL ZIALCITA Fernando, *Authentic though not exotic. Essay on Filipino Identity*, Ateneo de Manila University Press, Quezon City, 2005
- NEGRIER Patrick, *Le Temple et sa symbolique. Symbolique cosmique et philosophie de l'architecture sacrée.*, Albin Michel, Paris, 1997
- NORA Pierre (Ed.), NORA Pierre, *Les lieux de mémoire*, Editions Gallimard, Paris, 1997
- O' CONNELL Daniel, *Manila, Pearl of Orient. Guide book to the intending visitor*, Manila merchants' association, Manila, 1908
- OTA Kayoko (Ed.), OTA Kayoko, *Rem Koolhaas, Hans Ulrich Obrist Project Japan. Metabolism Talks*, Taschen, Cologne, 2011

- PARAS-PEREZ Rod., *Fernando Zobel*, Eugenio Lopez Foundation, Inc, Manila, 1990
- PAREDES-SANTILLAN Caryn, *A study on Bipolarity in the architecture of Leandro V. Locsin*, The University of Tokyo, 2007, Thèse doctorale non publiée
- PAREDES-SANTILLAN Caryn, *A study on Bipolarity in the architecture of Leandro V. Locsin_Appendix*, 2007, Thèse doctorale non publiée
- PAREDES-SANTILLAN Caryn, *Approaching the Sacred: A study of the spatial manifestations of liminality in the architecture of Leandro V. Locsin*, Kyoto, Japan, 2009, étude post-doctorale non publiée
- PEREZ III R. D., ZIALCITA R. T. and JAVELLANA J., *Encyclopedia of The Philippines. Volumes III. Philippine Architecture. Historical essays*, Cultural Center of the Philippines, Manila, 1994
- PEREZ III Rodrigo, "An introduction to Filipino Architecture", in *the japan architect*, 1963
- PICON Antoine, *L'art de l'ingénieur, constructeur et entrepreneur, inventeur*, Editions du Centre Georges Pompidou, Le Moniteur, Paris, 1997
- Plaquette Commémorative, *The history of the St. Alphonsus Mary de Liguori Parish Church*, 2005
- POLITES Nicholas, *The Architecture of Leandro Locsin*, Weatherwill, New York, 1977
- PONCIROLI Virginia (Ed.), PONCIROLI Virginia, *Katsura. Imperial villa*, Electa Architecture, Milan, 2005
- PROCTOR Robert, *Building the Modern Church. Roman Catholic Church Architecture in Britain, 1955 to 1975*, Ashgate, Surrey, 2014
- REBORI Andrew Nicolas, "The work of William E. Parsons in the Philippines Islands", in *The Architectural Record*, April-May 1917
- RODELL Paul A., *Culture and customs of the Philippines*, Greenwood Press, Westport, Connecticut-London, 2002
- ROMAN Antonio, *Eero Saarinen. An Architecture of Multiplicity*, Princeton Architectural Press, New York, 2003
- ROWE Colin, *Mathématiques de la villa idéale et autres essais*, Hazan, Paris, 1956
- RUDOLPH P. and S. MOHOLY-NAGY, *The architecture of Paul Rudolph*, Verlag Gerd Hatje, New York, 1970
- RUDOLPH Paul, *Extra issue - Paul Rudolph 1946-74, n°80*, A+U Publishing, Tokyo, 1977
- RUDOLPH Paul Marvin *Paul Rudolph : dessins d'architecture - Architekturzeichnungen - architectural drawings*, Architectural Book publishing Company, New York, 1981

SAHAKIAN Marlyne, *Keeping Cool in Southeast Asia. Energy Consumption and Urban Air-Conditioning*, Palgrave Macmillan, London, 2014

SAHAKIAN Marlyne (2013), "A quest of simplicity", in *Art Asia Pacific*, issue 86, Nov/Dec 2013, p. 76-87, 2013

SAHAKIAN Marlyne, SALOMA Czarina and Suren ERKAMN (Ed.), SAHAKIAN Marlyne, SALOMA Czarina and Suren ERKAMN, *Food Consumption in the City: Practices and Patterns in Urban Asia and the Pacific*, Routledge, London & New York, 2016

SANJUAN Thierry (Ed.), SANJUAN Thierry, *Les grands hôtels en Asie : Modernité, dynamiques urbaines et sociabilité.* , Nouvelle édition [en ligne]. Publications de la Sorbonne, Paris, 2003

SCULLY Vincent , Peter EISENMANN and Robert A. M. STERN, *Philip Johnson - Writings*, Oxford University Press, New York, 1979

SMITH Winfield Scott (Ed.), SMITH Winfield Scott, *The art of the Philippines, 1521-1957*, Associated Publishers, Michigan, 1958

STEWART David B., *The making of a modern japanes architecture_1868 to the present*, Kodansha International, Tokyo and New York, 1987

Stonorov W. Boesiger et O., *Le Corbusier et Pierre Jeanneret. Oeuvre complete. Vol.1 : 1910-1929*, Éditions d Architecture, 1937

TANIZAKI Junichiro, *Eloge de l'ombre*, Verdier, Paris, 1933

TIONGSON Nicanor G. (Ed.), TIONGSON Nicanor G., *Tuklas sinig. Essay on the philippine arts*, Cultural Center of the Philippines, Manila, 1991

TORROJA Eduardo, *The structures of Eduardo Torroja. An autobiography of engineering accomplishment.*, F. W. Dogge Corporation, New-York, 1958

VENDREDI-AUZENNEAU C., *Antonin Raymond. Un architecte occidental au Japon (1888-1976)*, Editions A. et J. Picard, Paris, 2012

VIATI NAVONE Annalisa (Ed.), *L'opera sovrana. Etudes sur l'architecture du XXè s. offertes à Bruno Reichlin*, Mendrisio Academy Press / SilvanaEditoriale, Mendrisio, 2014

VILLALON A. and R. D. PEREZ III, *Leandro Locsin. The Poet of Space*, Cultural Center of the Philippines, Manila, 1996

VILLAMAYOR Erlinda, *Development issues on Makati, Philippines, a maturing new town*, Filipinas Foundation, Makati, 1974

VILLEGAS Ramon, "Leandro Locsin: Renaissance builder", in *Design & Architecture Magazine*, vol. 1 n°1, 1989

VILLEGAS Ramon S., "Renaissance man, Master builder", in *Philippine Daily Inquirer*, 20 novembre 1994

- VIOLEAU Jean-Louis, "Du supermarché à l'hypermarché, Claude Parent trente ans après.", in *amc*, 194, 2010
- WEISSKAMP Herbert, *Hotels-International*, Gerd Hatje, Stuttgart, 1968
- WILSON J.G., *Exposed Concrete Finishes*, C. R. Books, London, 1962
- WRIGHT Frank Lloyd, *L'avenir de l'architecture*, Société des Nouvelles Editions Gonthier, Paris, 1953
- WRIGHT Frank Lloyd, *Testament*, Editions Parenthèses, Marseille, 1957
- WRIGHT Frank Lloyd, *The living city*, Horizon Press, New York, 1958
- ZEVI Bruno, *Frank Lloyd Wright*, Verlag für Architektur, Zurich, 1991
- ZIALCITA Fernando N. and Martin Jr TINIO, *Philippine ancestral houses*, GCF Books, Quezon City, 1980
- ZIALCITA NAKPIL Fernando and Martin Jr TINIO, *Philippine Ancestral Houses 1810-1930*, GCF Books, Quezon City, 1980
- ZICH Arthur, "The Marcos Era", in *The Wilson Quarterly* (1976-), Vol. 10, No. 3 (Summer, 1986), *Wilson Quarterly*, 1986
- ZUCKER Paul, *New Architecture and City Planning*, Philosophical Library, New York, 1944

7. CURRICULUM VITAE

Jean-Claude Girard

né le 3 décembre 1972 à Delémont
68, Route de Thonon_1222 Vézenaz
Architecte epfl

Formation

2013-18 Etudiant-doctorant pour l'élaboration d'une thèse sur l'architecte philippin Leandro Locsin sous la direction du Prof. Bruno Marchand Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne
1991-98 Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne
Section architecture Diplôme pratique sous la direction du Prof. B. Marchand
1988-91 Lycée Cantonal de Porrentruy

Distinction

1998 Prix d'architecture SVIA 1998 pour le travail de diplôme consacré à l'étude de l'espace sacré (prof. B. Marchand - Maître DA : C. Mann – Expert : G. Byrne)

Académique

2013- Chargé de cours HES pour l'enseignement de la méthodologie en construction et en architecture pour la première année à la Haute Ecole de Paysage, d'Ingénierie et d'Architecture (HEPIA) de Genève
2008-2011 Assistant scientifique du professeur Bruno Marchand (voir publications ci-dessous)
2008-2011 Maître EPFL dans l'équipe de suivi des travaux finaux de Master

Pratique

2007 - Création du bureau jean-claude girard architecte – Genève – www.jcga.ch
2000-2007 Atelier Pierre Bonnet – Genève
2000 Meier & Associés – Genève
1999-2000 Salvi Architecture – Delémont
1998 Bureau Capua-Mann – Lausanne
1994-1996 Bureau MSBR – Delémont, arch. Renato Salvi (stage pratique)

Publications

2014 BRUAND, Alfred, *Fontenay. Le béton au service du Divin*, Editions de la Thièle, Yverdon, 2014, pp. 121-129
2012 Edifices scolaires/Immeubles administratifs et commerciaux/Immeubles industriels et artisanaux/Immeubles urbains et mixtes/Ouvrages d'art, in MARCHAND, Bruno, *L'Architecture du Canton de Vaud 1920-1975*, PPUR, Lausanne, 2012, pp. 208, 236, 256, 270, 356
2012 Perspectives croisées sur la notion d'instabilité spatiale - La chapelle Bruder Klaus de Peter Zumthor, in *Matières*, n° 10, PPUR, Lausanne, 2012, pp. 60-67
2011 Ancrage, in MARCHAND, Bruno, *Renato Salvi Architecte*, In Folio, Gollion, 2011, pp. 50-59
Anchorage, in MARCHAND, Bruno, *Renato Salvi Architect*, Birkhäuser, Basel, 2011, pp. 50-59

Conférences

- 2015 Crêches: un lieu pour l'imagination
HEPIA – Genève – Dans le cadre de l'enseignement première année
- 2014 Bâtiments scolaires. Un panorama historique.
HEPIA – Genève – Dans le cadre de l'enseignement première année
- 2012 Jean-Claude Girard Architecte – Sustainable approaches: Swiss production
Manille – Yuchengco Museum – dans le cadre de l'exposition Swiss Positions
- 2012 Richard Serra – Révélation du lieu
Lausanne – EPFL – Théorie de l'architecture VII Arts et Architecture – Prof. B. Marchand
- 2009 Jean-Claude Girard Architecte – Projets
Lausanne – EPFL – Théorie et histoire de l'architecture III – Prof. Bruno Marchand
- 2007 J. Utzon and the Sydney Opera House: (pre)fabrication of an idea
Manille – The Living room, artists residence
- 2005 J. Utzon et l'Opéra de Sydney : (pré)fabrication d'une idée
Lausanne - EPFL – section ingénieur civil

Expositions

- 2014 Projet de la salle de Fontenay - Exposition dans le cadre du 50ème anniversaire du Temple de Fontenay, Temple de Fontenay, Yverdon, 2014
- 2010 François Maurice, architecte, sous la direction du Prof. Bruno Marchand et de Marielle Savoyat (assistante) HES-SO, Genève, 2010 (conseillé pour l'exposition)
- 2008 Jean-Marc Lamunière, architecte - Théories et pratique depuis 1950 à nos jours, sous la direction du Prof. Bruno Marchand, Archizoom, EPFL, Lausanne, 2008 (chargé de la coordination de l'exposition)
Jean-Marc Lamunière, architecte - Théories et pratique depuis 1950 à nos jours, sous la direction du Prof. Bruno Marchand, HES-SO, Genève, 2008 (chargé de la coordination de l'exposition)
Jean-Marc Lamunière, architekt - Theorien und praxis von 1950 bis heute, sous la direction du Prof. Bruno Marchand, ETH, Zurich, 2008 (chargé de la coordination de l'exposition)
- 2008 Carte blanche à Renato Salvi, Forum d'architecture, Lausanne, 2008 (conseillé pour l'exposition)

Langues

Français (langue maternelle)
Anglais (excellentes connaissances orales et écrites),
Italien (bonnes connaissances orales et écrites)
Allemand (connaissances scolaires)

8. REMERCIEMENTS

Ce travail n'aurait pas vu le jour sans mon épouse Marlyne Sahakian, qui m'a fait découvrir les Philippines pour la première fois en 2006 et avec qui nous sommes partis nous installer une année entre en 2012 et 2013, cette fois accompagnés de nos deux enfants. Son enthousiasme dès le jour où j'ai lui ai soumis l'idée d'entreprendre cette thèse et son soutien constant tout le long du développement ont pleinement contribué à la réussite de cette aventure. Je lui dois énormément et la remercie affectueusement.

Je suis extrêmement redevable au professeur Bruno Marchand pour son support sans faille, son enthousiasme communicatif, ses relectures minutieuses et ses apports pertinents qui ont largement permis de poser des conditions de travail que je ne pouvais espérer plus optimales. Cette recherche vient ponctuer une collaboration qui a débuté vingt ans en arrière, en 1998, lorsqu'il a accepté de suivre mon travail de diplôme en architecture et qui s'est poursuivie entre 2008 et 2011, lorsque j'ai eu la chance d'intégrer son laboratoire en tant qu'assistant. Bruno Marchand a grandement contribué à éveiller mon intérêt pour la théorie et l'histoire et à me motiver à entreprendre ce doctorat en 2013. Qu'il soit ici sincèrement remercié pour la contribution qu'il apporte au monde de l'architecture.

A Manille, Andy Locsin, le fils de l'architecte, a été d'une grande générosité en me donnant l'accès, sans aucune limite, aux archives de son père. Son soutien à cette recherche m'a offert des conditions de recherches motivantes au sein de son bureau, par l'intermédiaire notamment de Vicky Gonzales et Sudarshan V. Khadka Jr., toujours présents lorsqu'il fallait organiser mon travail dans les archives.

Je remercie Neal Oshima, photographe et défenseur infatigable de la culture philippine, de m'avoir introduit à son ami Andy Locsin. Sans lui, cette recherche n'aurait peut-être pas eu lieu. Ses conseils et le support technique ont permis de sauver, par la photographie, une grande partie des archives du bureau.

Je suis reconnaissant à Renato Salvi qui m'a, le premier, fait découvrir le monde de l'architecture avec toute la magie qu'elle peut contenir. Les échanges que nous avons eus dès notre première rencontre en 1995, et qui continuent à ce jour, constituent encore maintenant une base solide sur laquelle je peux construire mon travail. Son soutien immédiat à l'idée de cette recherche m'ont également poussé à l'entreprendre et sa recommandation auprès de l'EDAR ont certainement contribué à son démarrage. Je suis chanceux d'avoir croisé son chemin.

Je remercie Pierre Bonnet qui m'a donné son soutien lorsque je lui ai soumis l'idée et qu'il a bien voulu me soutenir auprès de l'EDAR. Les sept années passées dans le bureau qu'il dirige avec son épouse Mireille m'ont appris la rigueur poétique de l'architecture. Leur engagement vis-à-vis de la discipline est un exemple qui sert de jalon à ma pratique.

Mes collègues ont été d'un grand soutien. Tout d'abord, ceux de HEPIA et les personnes travaillant au LTH2, en particulier Sonia Curnier qui m'a toujours donné des conseils constructifs lorsque j'en avais besoin. Ensuite, ceux de mon bureau, qui lorsque je disparaissais derrière les piles de livres me rappelaient gentiment qu'il serait temps de terminer cette recherche afin de redécouvrir leur visage. Enfin, les collaborateurs de la bibliothèque de l'HEPIA, qui m'ont également beaucoup aidé dans mes recherches bibliographiques.

Mon frère Roland a passé de nombreuses heures à traquer les fautes qui se dissimulaient dans les textes. Merci pour ce travail de titan.

Pour finir, je remercie mes parents, qui m'ont donné l'opportunité d'entreprendre des études à l'EPFL et qui ont toujours soutenu mes choix, quelles qu'ils soient. Je leur dois tout.

9. CATALOGUE DE L'OEUVRE DE LEANDRO V. LOCSIN

SE RECUEILLIR LES EDIFICES RELIGIEUX (21 projets)

<i>Date</i>	<i>Nom</i>	<i>Localisation</i>
1953	Don Bosco Church	Negros
1955	Holy Sacrifice Church	UP Dilliman
1956	Chapel de la Salle	Bacolod City
1958	Prelatial Church of the immaculate conception	Ozamis City
1958	Mausoleum for family Estate Area	North Cemetery_Makati
1963	Cadiz Church	Negros Occidental
1964	Manila Memorial Park Chapel	Paranaque
1965	Mausoleum for Don Ricardo G. Lacson	North Cemetery_Makati
1966	Mausoleum for Carlos Revila Family	Manila Memorial Park
1967	Holy Cross Memorial Park Chapel	Novaliches_Quezon
1967	St-Andrew The Apostle Parish Church	Bel-Air_Makati
1970	Magallanes Village Church	Magallanes Village_Makati
1970	Church of the Immaculate Heart of Mary	Quezon
1979	Memorial Park (City cemetery)	Bagbag_Novaliches_Quezon
1987	Samba Likhaan. The Asian School for Music, Worship and the Arts	Quezon
1989	Manila Memorial Park Dasmariñas	Dasmariñas_Cavite
1990	Everest Hills Memorial Park Muntinlupa	Muntinlupa_Metro manila
1992	Malamig Chapel	Binan_Laguna
1993	Chapel Bacnotan	Bacnotan_La Union
1994	Church of the Monastery of the Transfiguration	Malabay_Bukidnon
—	Mausoleum for Rustia Family	Baliwag_Bulacan

SE LOGER LES IMMEUBLES DE LOGEMENTS (6 projets)

<i>Date</i>	<i>Nom</i>	<i>Localisation</i>
1957	Monterrey Apartments	Ayala Av. Forbes Park North_Makati
1967	Apartment Building Dona Josefa Marfori VDA de Consing	Adriatico Street_Manila
1989	St_Michael II	Baguio
1990	Chua Residential	
1991	Paseo del Sol Townhomes	P. Tuazon st_Cubao_Quezon
1992	Malamig development	Binan_Laguna

SE LOGER LES VILLAS (109 projets)

<i>Date</i>	<i>Nom</i>	<i>Localisation</i>
1956	Rest House Chongbian	Cebu
1957	Villa G. Yvanovich	Calle Hidalgo, Makati
1957	Villa Cavender	Domingo Str_ Urdaneta Village_Makati
1958	Jaime Zobel de Ayala	Makati
1958	Villa Nicanor Yniguez	Shaw Bld_Mandaluog
1958	Villa Jaime Lacson	Mars-Jupiter_Bel Air_Makati
1958	Villa M. Fernando	Panay St_Quezon
1958	Villa Jose M. Reyes	Bel Air 3_Village_Makati
1958	Villa Jose Aldeguer	Cubao Dilliman_Quezon
1958	Villa Felino Neri	Tanarind Rd_Forbes Park_Makati
1958	Villa William Powell	San Lorenzo Village_Makati
1958	Villa Michael Joseph	Aguila st_San Lorenzo Village_Makati
1958	Villa Robert Ho	Palm Av._Forbes Park_Makati
1959	Villa Jose Tuason Jr & Sr	Lt X Co-Owners sub_Quezon
1959	Villa Angel Heredia	Co-Owner Sub_Quezon City
1959	Villa Sergio Montinola	Balete Str._Forbes_Makati
1959	Villa John T. Quimson	Lot X Co Owners Sub_Quezon
1959	Villa Manuel Escaler	Wack Wack Sub_Mandaluog
1959	Villa Fernando Garcia	Cubao_Quezon
1959	Villa Nat. Life Insurance	Urdaneta Village_Makati
1959	Villa Lourdes Montinola	Balete-Morave Rd_Forbes Park_Makati
1959	Villa Pacita L. Soriano	Pili Av._Forbes av-Makati
1960	Villa Arturo B. Rotor	Recoltes Circle_Urdaneta Village_Makati
1960	Villa Jaime Asenco (rest house)	Bo. Antos_Los Banos_Laguna
1960	Villa Jesus Jalandoni	Pili av_Forbes Park_Makati
1960	Villa Oppen	
1961	Villa Rene Unson	Bel Air_Makati
1961	Villa Alfredo Ablaza	Dilliman_Quezon
1961	Villa Robert Siy	Cambridge rd._Forbes Park_Makati
1961	Villa U. de Sequera	Urdaneta avav_Urdaneta Village_Makati
1961	Villa Manuel Del Rosario	Pili av_Forbes Park_Makati
1961	Villa Jose M. Reyes	Urdaneta Village_Makati
1961	Villa Jose Yulo	Forbes Park_Makati
1962	Villa Johnny de Leon	Forbes Park_Makati
1962	Villa Alberto Quiros del Rio	Talisay Str_Forbes Park_Makati
1962	Villa Leandro Locsin	Forbes Park_Makati
1962	Villa Enrique Carlos	Kawayan RD_Forbes Park_Makati
1962	Villa Ramon Pertierra	Pili av._Forbes Park_Makati
1963	Villa Henry Moran	Greenhills_Mandaluyong
1963	Villa Domingo Locsin	Cor. Real and Domingo Str_Urdaneta_Makati
1963	Villa Eugenio Sambuenaventura	Cor. Talisay RD_Forbes Park_Makati
1963	Villa Ramon Cojuangco	Baumina street_Forbes Park_Makati
1964	Villa Mauro Prieto	Anahaw Rd_Forbes Park_Makati
1964	Villa Tansengco	Urdaneta Village_Makati
1964	Villa Salvator de Leon	Paranaque_Rizal

1964	Villa Emerson Coseteng	Marakina_Rizal
1964	Villa Ramon Yulo	Cambridge Circle_Forbes Park_Makati
1965	Villa J. R. mc Micking (remodeling)	unknown
1965	Villa Luis Rivilla	Molave Str_Forbes park_Makati
1965	Villa Cesar Legaspi	baltao subdivision_Paranaque
1965	Villa Serafin Sanson	Calle Antigua_Molo,Iloilo City
1966	Villa Antonio Floirendo	Forbes Park_Makati
1966	Villa Manuel Lopez	Wack Wack Sub_Mandaluyong_Rizal
1967	Villa Antonio Araneta	La Vista Sbd_ Quezon City
1967	Villa Miguel Yulo	Kawayan-Talisay Rd_Forbes Park_Makati
1967	Villa Leland Villadolid	Tamarind Sampaguta Rd_Dasmarinas_Makati
1967	Villa Ricardo Cu Unjeng	Forbes Park_Makati
1967	Villa Florencio Reyes	Acacia Rd_Dasmarinas
1968	Villa Chalermbhand	Shrivikorn_Bangkok_Thailand
1968	Villa Agustines	San Rafael_San Miguel_Manila
1968	Villa Antonio Floirendo	Dominican Hill_Baguio City
1969	Villa C. Gatmaitan JR	Dasmarinas_Makati
1969	Villa Philam Insurance (zalamea)	Pasay Rd_Dasmarinas_Makati
1969	Villa Vicente Paterno	San Juan_Rizal
1969	Villa Alejandro Roces	Banyan Rd, Forbes Park_Makati
1969	Villa Gilberto Teodoro	Pine Hill St_ Quezon City
1970	Ski Lodge Cliff Robertson	Nevada
1970	Villa Conrado Ocampo	Dasmarinas_Makati
1971	Villa Luis Guerrero	Avocado Street_Dasmarinas
1971	Villa Gregorio Locsin	Polk Str, San Juan_Rizal
1972	Villa Ciro Locsin	Greenhills_San Juan
1972	Villa Jose Alberto Quiros	Casa de Nipa_Canlubang_Laguna
1972	Villa Ileana Maramag	Paraiso Str., Dasmarinas_Makati
1972	Beach House Locsin	Oriental Mindoro
1972	Villa Edon T. Yap	Van Buren St_Greenhills_San Juan
1973	Villa Rafael G. Panganiban	Dasmarinas_Makati
1974	Beach House	Tolosa_Leyte
1974	Villa Antonio Tamayo	Dasmarinas_Makati
1974	Villa Australian Embassy	Forbes Park_Makati
1974	Villa Cristino Conception JR	Dasmarinas_Makati
1975	Villa Conrado Lorenzo	Greenheels_Madaluyong_Rizal
1976	National Arts Center Guest House	Mt Makling_Los Banos_Laguna
1976	Villa Vermen Verallo	San Miguel Village_Makati
1976	Villa Raul Fores	Carissa Rd_Dasmarinas_Makati
1976	Villa Rose D. Cruz	
1977	Villa Villanueva JR_Lot , Block	Tamarind Road_Forbes Park_Makati
1978	Villa Widjaja	Djakarta_Indonesia
1979	Villa Victor G. Bitong	Valle Verde Sub_Pasig
1979	Villa Jaime Zobel de Ayala	Harward Rd_Forbes Park_Makati
1981	Assumpta Convent Guest House	Assumption sbd_Antipolo_Metro Manila
1982	Villa Jose Yulo JR	Canlubang New City_Laguna
1983	Villa Valencia	Silay_Negros
1989	Villa Donald Trillos	Brompton av, Houston
1990	Residence Carson Management Beach House	Balaytigue_Batangas
1990	Alex Go	Cabalero St_Dasmarinas
1991	Villa Francisco Bayot	
1991	Zobel Beach House	Puerto Galera_Mindoro
1991	Residence Gines Soriano	Sarangani St_Alabang
1992	Residence Jaime Augusto Zobel de Ayala II	Cambridge Circle_Forbes Park_Makati
1992	Isidoro Consunji	Bauhinia St Instia st_Forbes Park_Makati
1993	Guest House Bacnotan Cement Corporation	Bacnotan_La Union
1994	Residence Florante Aguila (AJM corp)	Pili Av._Forbes Park_Makati
—	Villa Albert Onstott	San Roque_Antipolo_Rizal
—	Villa Jose Cojuangco	Pili Av_Forbes_Makati
—	Villa Alfredo Melian	Calatagan_Batangas
—	Villa George Cohen	Princeton Rd_Wack Wack Sub_Mandaluyong
—	Villa Jose Yulo	Penafraancia St_Manila
—	Villa B & M. Incorporated	Anahaw Rd_Forbes Park_Makati
—	Villa Alfonso Zobel	Forbes Park_Makati

EQUIPER LES EQUIPEMENTS PUBLICS ET PRIVES (54 projets)

<i>Date</i>	<i>Nom</i>	<i>Localisation</i>
1955	Movie House	Capitol subdivision_Bacalod
1960	Commercial Credit Corporation	Lot 3A_Buendia Av_Makati
1960	Filipino Garden	East-West Center_Honolulu_Hawaii
1961	Fiat Motor Building	Espana ext_ Quezon
1961	Liberty Motors Office Building	Port Area_Manila
1961	Philippine American Cultural Center	Quezon
1962	C.A.T Clubhouse-Tarlac_Pavillon	San Miguel_Tarlac
1964	Assumption Auditorium Expansion	San Lorenzo Villa_Makati
1964	Don Bosco Technical School	Pasong Tamo_Makati
1965	UP_Student Union	College of Agriculture_Los Banos_Laguna
1967	CCP_Museum Complex	Roxas Blvd_Manila
1967	CCP_Theater	Roxas Bldv_Manila
1968	Commercial Building (amalgamated)	Makati
1968	UP_Continuing Education and Dormitory	Los Banos_Laguna
1968	Philippine Osaka Pavilion Expo 70	Osaka_Japon
1968	Magnolia Plant and Offices – Main bldg	Aurora blvd Magdalena Henapy av_ Quezon
1969	UP_Searca Dormitory Building	Los Banos_Laguna
1971	UP_Dean Umali Hall (UPLB) Auditorium	Los Banos_Laguna
1972	Malacanan Palace	Manila
1972	Population Center of the Philippines	Pasong Tamo ext_Makati
1974	CCP_Folk Arts Center	CCP Complex_Roxas Bld_Manila
1974	CCP_Philipine International Conference Center	CCP Complex_Roxas Bld_Manila
1974	Ayala Museum	Makati
1974	Asian Center of the Philippines	Pasong Tamo ext_Makati
1974	Nutrition Center of the Philippines	Pasong Tamo ext_Makati

1975	National Arts Center_Theater	Mt Makiling_Los Banos_Laguna
1976	National Arts Center_Cafeteria	Mt Makiling_Los Banos_Laguna
1976	Philippine Center for International Trade and Exhibition	CCP Complex_Roxas Bld_Manila
1976	Manila International Airport	Manila
1976	Valleverde Countryclub	Bo Oranbo_Pasig_Rizal
1979	Greenbelt Square Building	Pasea de Roxas_Makati
1980	Istana Nurul Iman	Brunei
1981	CCP_Kanlungan Architectural Foundation of the Ph.	CCP Complex_Roxas Bld_Manila
1982	Vigan Airport	Vigan
1982	Carlos P. Romulo medical center	Makati
1982	CCP_Design Center of The Philippines	CCP Complex_Roxas Bld_Manila
1982	Iloilo Airport	Iloilo City
1982	Social Hall	Mindoro
1983	Private Hangar for the Sultan of Brunei	Brunei
1984	Quatar Carpark	Doha_Quatar
1987	Municipal Hall Extension	Puerto Galera_Mindoro
1987	Museo NG Malacanang Compound	Malacanang
1989	Amphitheater Rizal Park	Rizal Park_Manila
1990	National Museum_National Gallery of Arts and Culture	Intramuros_Manila
1992	Kemayoran Tennis Center	Jakarta
1994	Aquino Center	Hacienda Luisita_San Miguel_Tarlac
---	Qatar Commercial Parking	Quatar
---	CCP_Art Gallery	CCP Complex_Manila
---	Manuel A. Roxas Arts Centre	Roxas Blvd_Manila
---	Montessir	Brunei
---	Zobel Museum_Ayala Center (preliminary studies)	Makati
---	Koweit Conference Center Complex	Koweit City
---	Zambuanga Airport	Zambuanga
---	Makati Medical Center	Makati

TRAVAILLER LES IMMEUBLES DE BUREAUX (42 projets)

<i>Date</i>	<i>Nom</i>	<i>Localisation</i>
1957	Office Bldg 1 Ayala and Co	Makati
1958	Office Bldg 2 Ayala and Co	Makati
1961	Maqsaysay BLDG	San Luis-Sans Carlos_Ermita
1961	Standard Vacuum Oil Company	Stanvac Branch Office_Iloilo City
1962	Sarmiento Office Building	Ayala Av._Makati
1963	Sarmiento Office Building	Davao
1964	Administration Office Building Central Azucarera de Tarlac	San Miguel_Tarlac
1964	C.A.T Building	Cor. Ayala av_Side Street_Makati
1964	J. M. Tuazon Building	Ayala Avenue, Makati
1965	L. V. Locsin Building	E. de Los Santos av_Makati
1966	National Life Insurance Company	Ayall Av_Makati
1966	National Life Insurance Company	Ayall Av_Makati
1969	Makati stock exchange	Ayala av._Makati
1972	First National City Bank	Paseo de Roxas_Makati
1974	PLDT Building	Makati
1977	EEl administration Bldg	Rodriguez av_Quezon
1978	De Leon Bldg	Ermita_Manila
1979	Usiphil Bldg	Sucut_Manila
1979	Integrated bar of the phil	Dona Julia Vargas av., Pasig
1979	L. V. Locsin Bldg	Ayala av Makati av_Makati
1980	Cecil Offices Bldg	Cecil st-Boon Tat St_Singapore
1980	PCIBank Building	Makati corner Salced_Manila
1981	Benguet Centre Building	Dona Vargas Av. Cor. San Miguel Av_Mandaluog
1989	Benguet Corporation Tower (proposed)	Mandaluog
1989	Planters Development Bank Bldg	Gil Puyat Av._Makati
1990	City Bank Off Bldg II (proposed)	
1991	Kalayaan bldg Additional 8th floor	Salcedo st de la rosa st_Legaspi Village-Makati
1992	Girls Scout of the Philippines Headquarters bldg	P.Faura_Ermita_Manila
1992	Hi-Cement Administration Bldg	Norzagaray_Bulacan
1992	Laguna Technopark Administration bldg	Binan sta Rosa_Laguna
1992	Makati Stock Exchange_Trading floor expansion	Ayala Triangle_Makati
1993	12th Additional Office space for Ayala life Bldg	Ayala av._Makati
1993	Ayala Triangle_Office Tower I	Ayala Triangle_Makati
1993	Ayala Triangle_Philippine Stock Exchange Plaza	Ayala Triangle_Makati
1994	Bacnotan Cement Plant Administration BLDG_Bacnotan	La Union
---	Administration Building Façade for Asian Transmission	
---	Burke Building	Binondo_Manila
---	Don Juan Cojuangco Office Bldg	Dakota-Santa Monica st_Ermita
---	FBN Bldg	Salcedo st_Legaspi Village_Makati
---	Office Building	Ortigas Av_Quezon
---	Phil-Am Office Building	Cagayan de Oro City
---	Two Story Building Bernadino Jalandoni	Salas-Mabini_Ermita_Manila

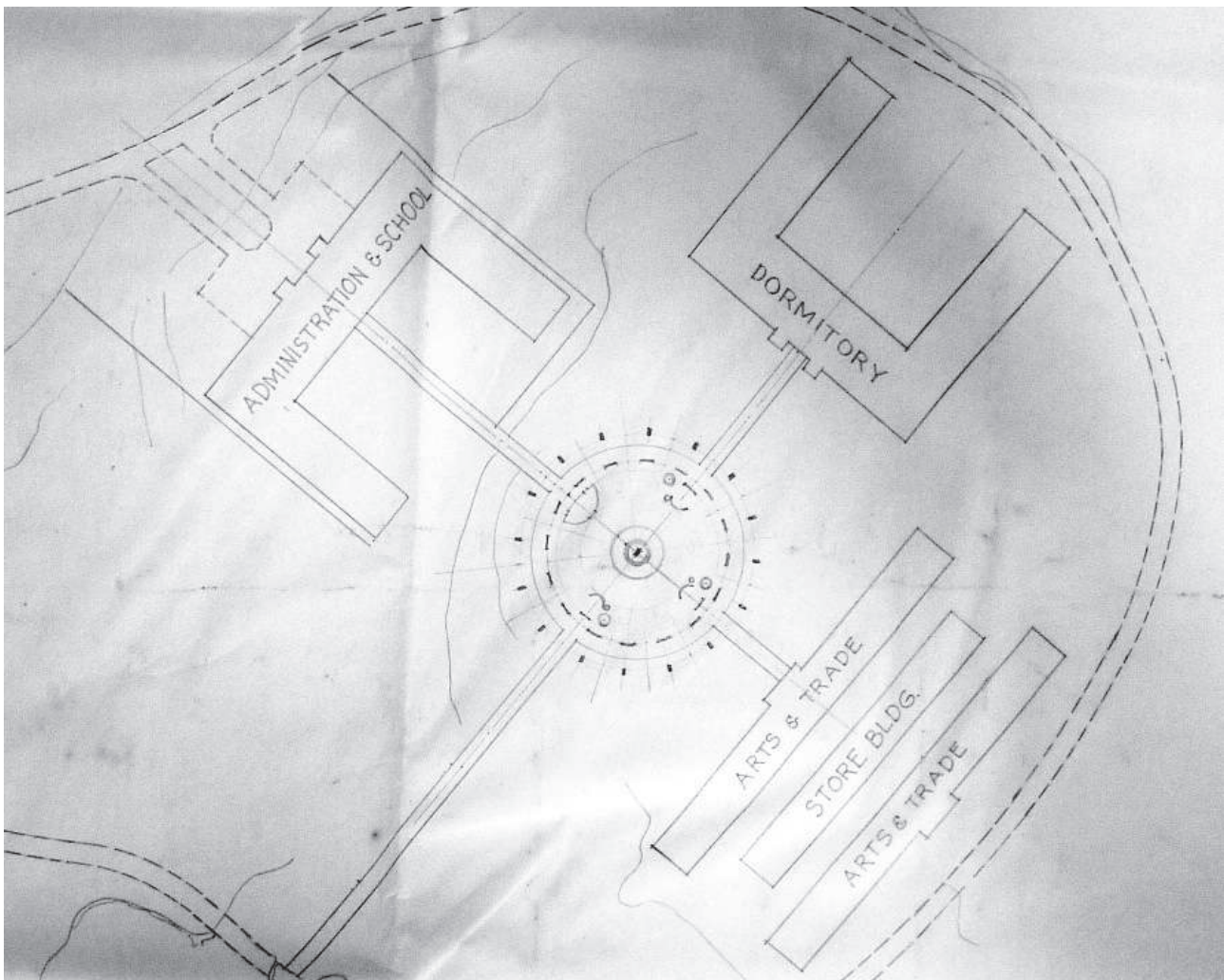
VOYAGER LES HOTELS (13 projets)

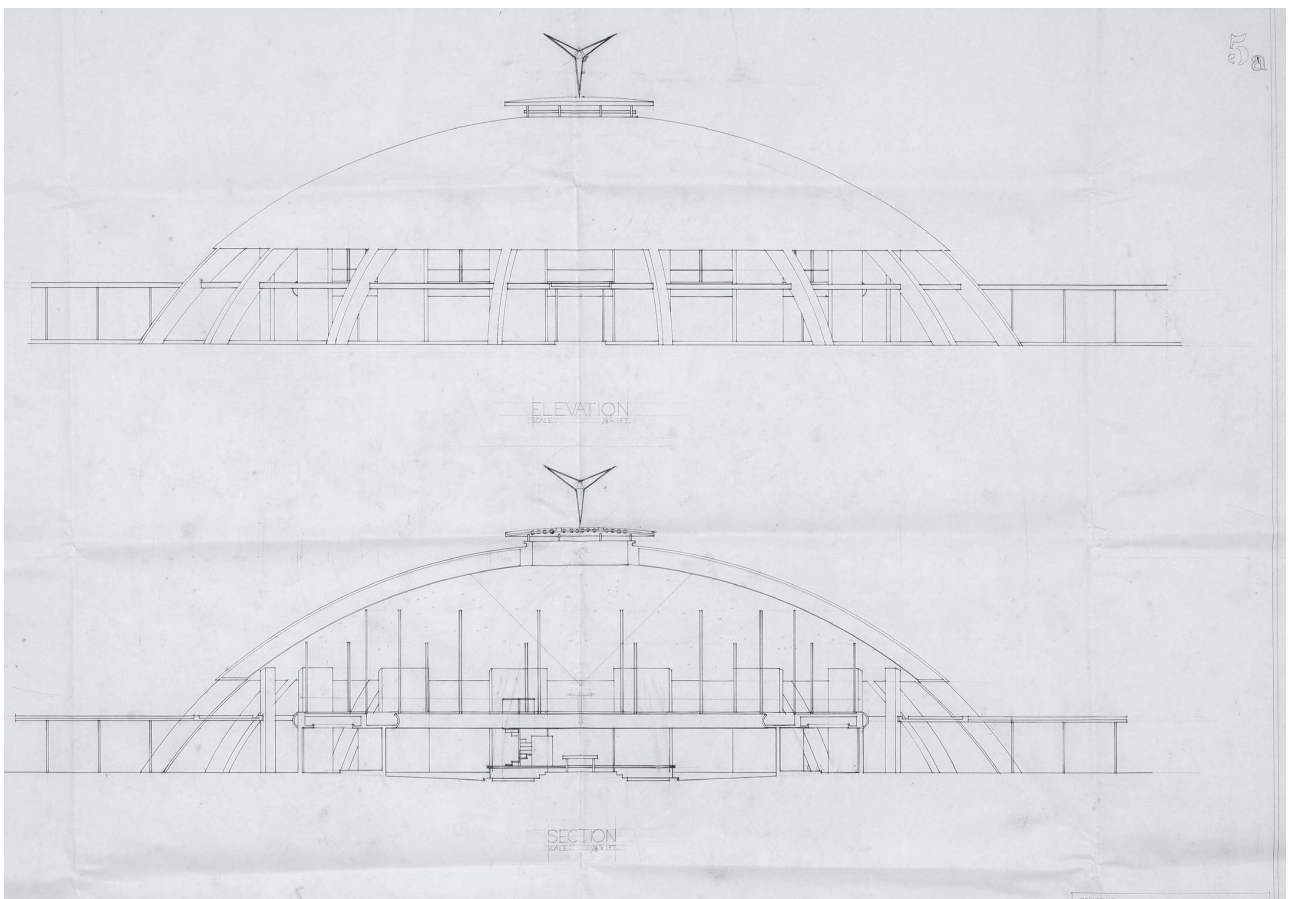
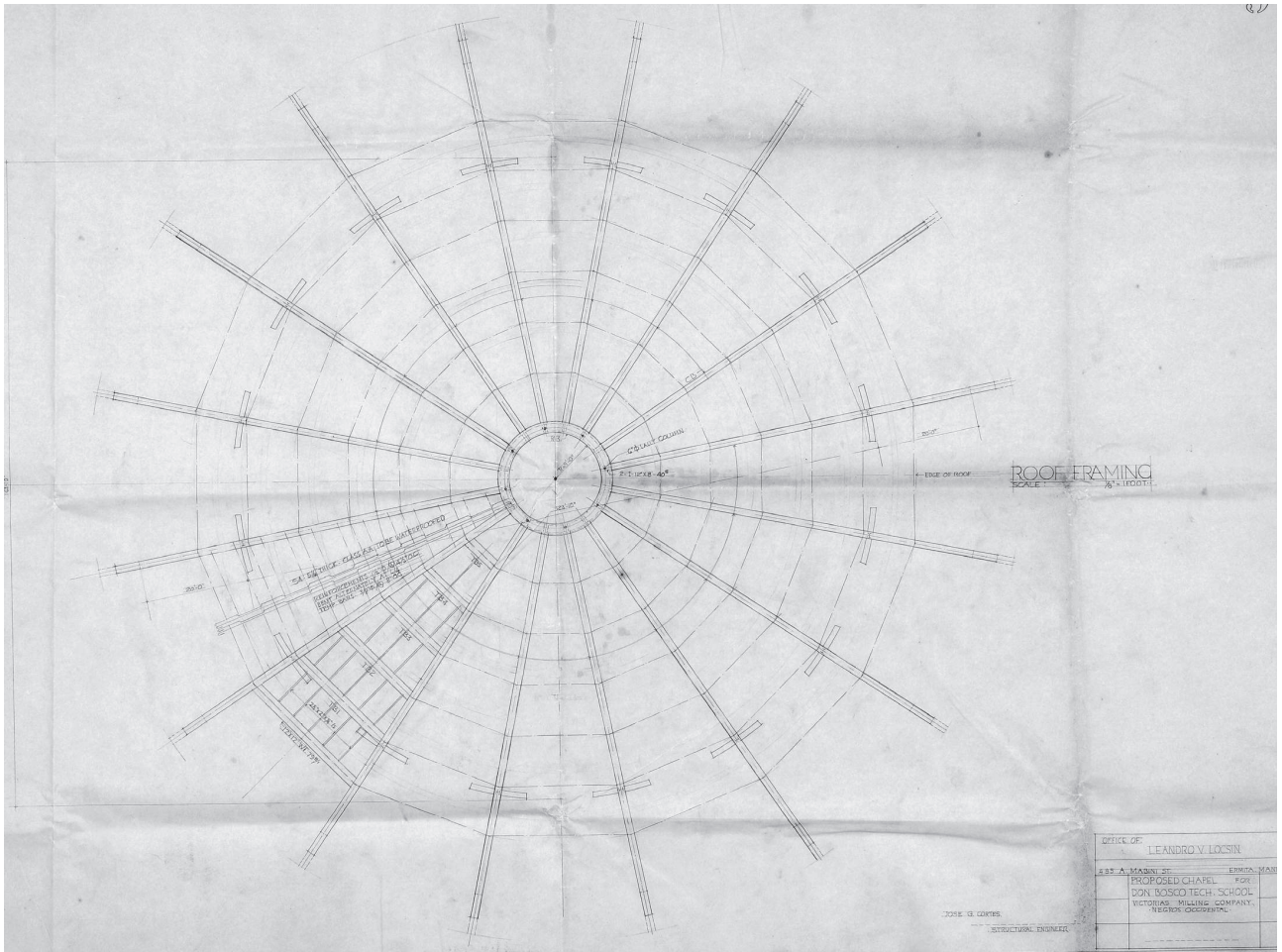
<i>Date</i>	<i>Nom</i>	<i>Localisation</i>
1959	Davao Insular Hotel	Davao
1966	Sheraton Philippines Hotel	Manila
1967	Manila Intercontinental Hotel	Makati
1967	Matabungkay Hotel	Lian_Batangas
1975	Manila Hotel	Luneta_Manila
1975	Philippines Plaza Hotel	CCP Complex_Manila
1975	Mandarin Hotel	Makati
1980	Davao Casino Hotel	Davao City
1981	Malaysan Hotel	Kuala Lumpur
1984	Muara Beach Resort	Brunei
1985	Sheraton Hotel and Conference Center	Jakarta
1991	The Jakarta Ascott Executive Residences	Jakarta
---	Sheraton Hotel Grande Residence	Bali

SE RECUEILLIR_ Les édifices religieux

DON BOSCO CHURCH (DBC)

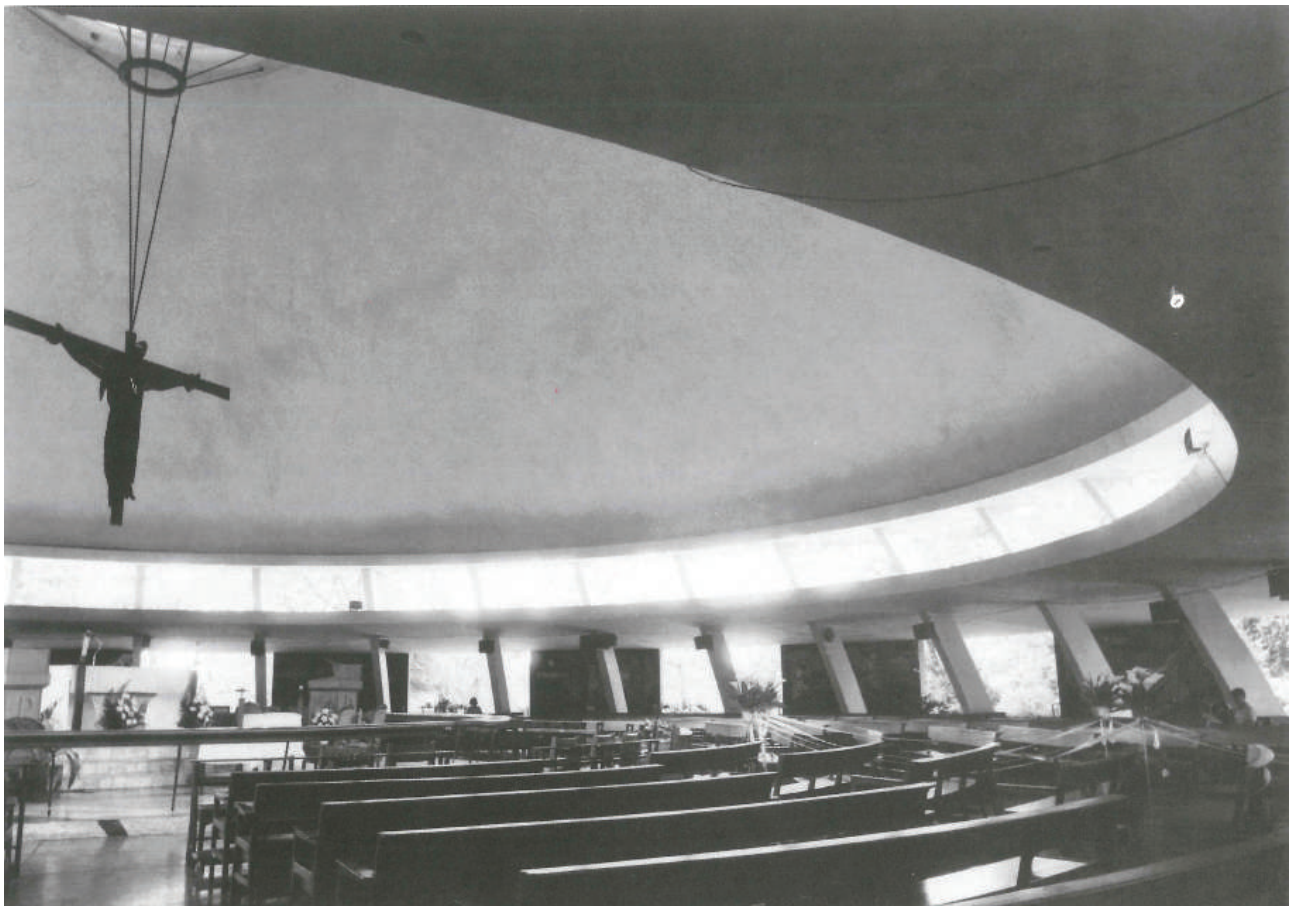
Type	Religieux
	Eglise
Lieu	Victorias
	Negros occidental
Date plans	3 décembre 1955
Coordonnées géographiques	10°52'58.67"N / 123° 4'8.00"E
Etat	Non construit





HOLY CHRIST SACRIFICE CHAPEL (HCSC)

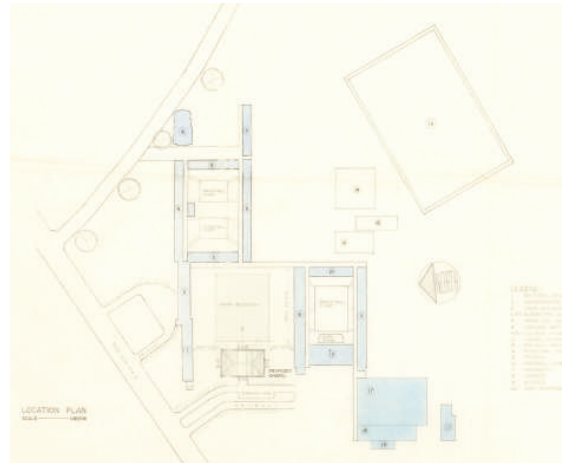
Type Religieux
Eglise
Lieu University of the Philippines (UP)
Diliman, Quezon City
Date plans 22 octobre 1955
Coordonnées géographiques 14°39'31.96"N / 121° 4'16.26"E
Etat Bon état

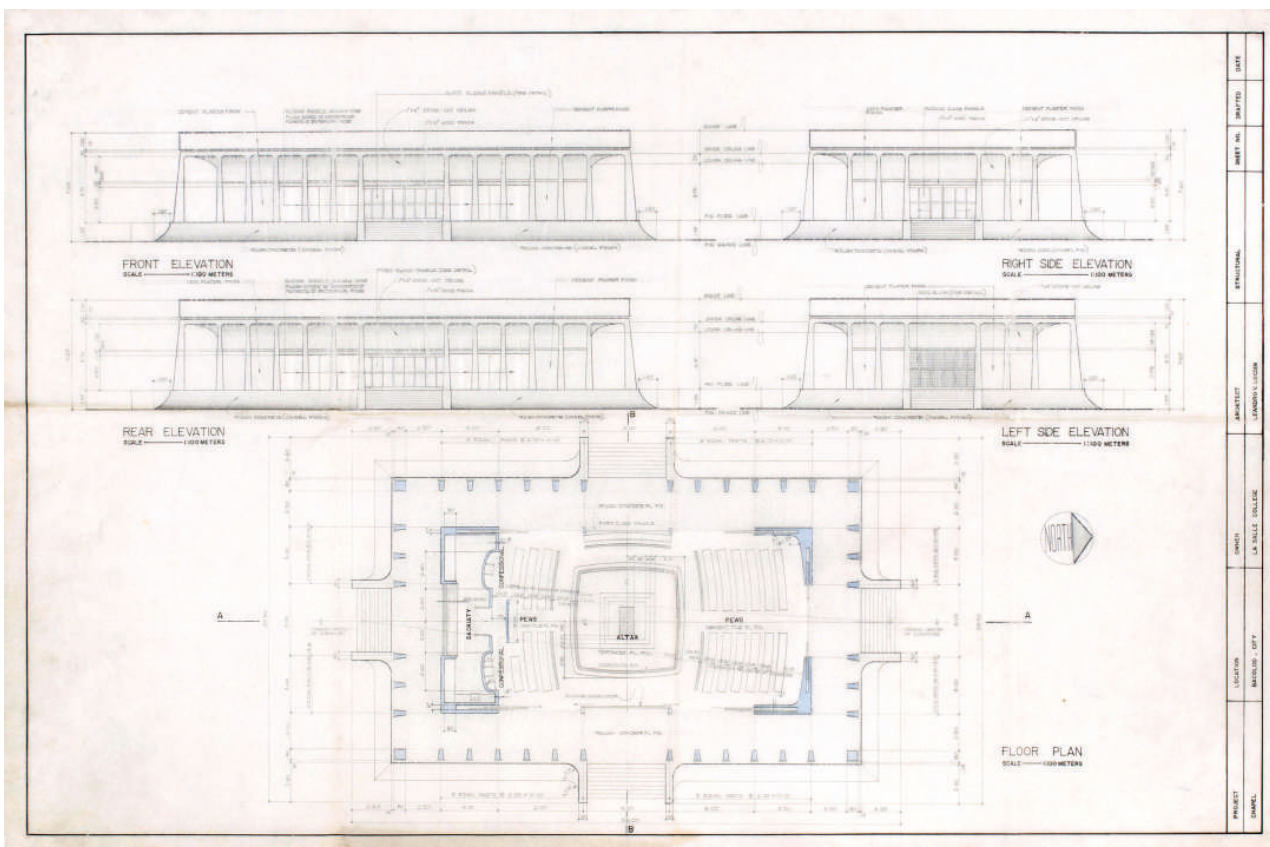
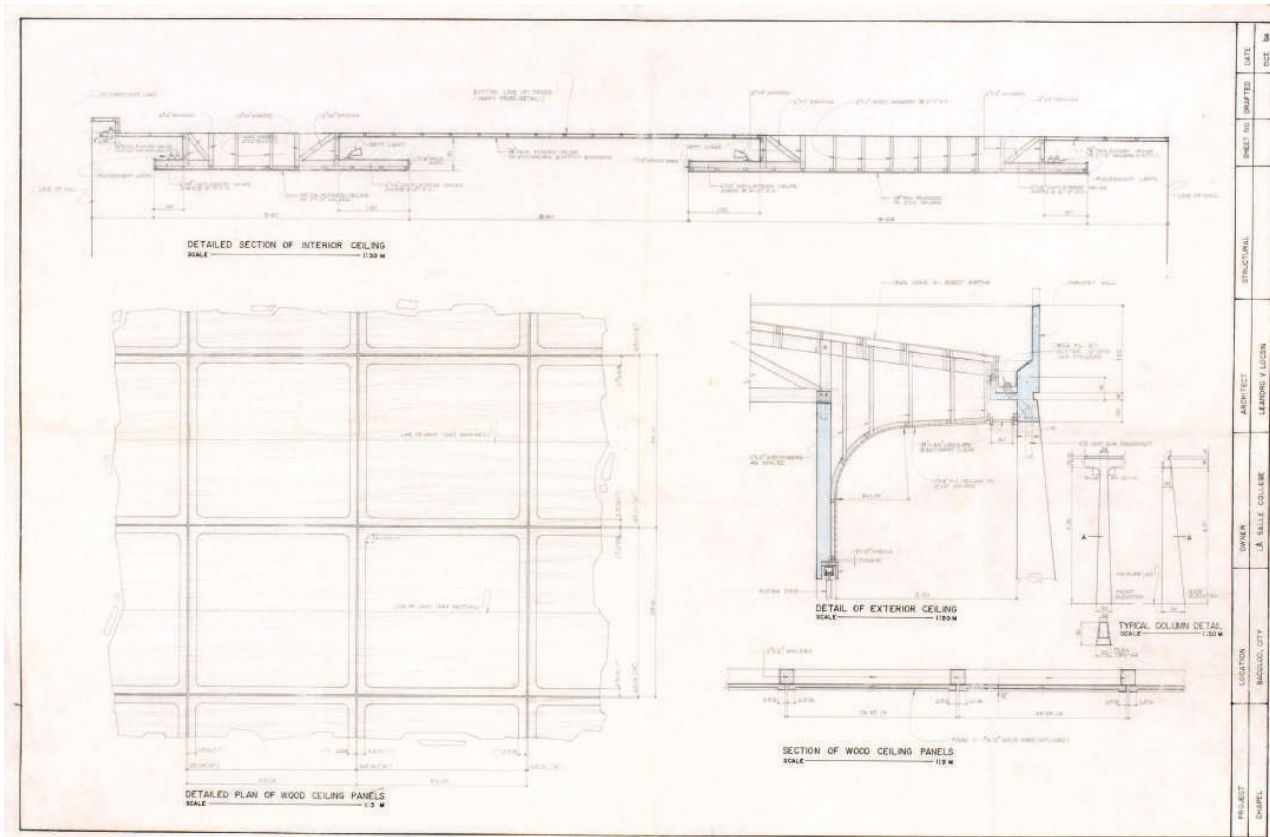




DE LA SALLE CHAPEL (DLSC)

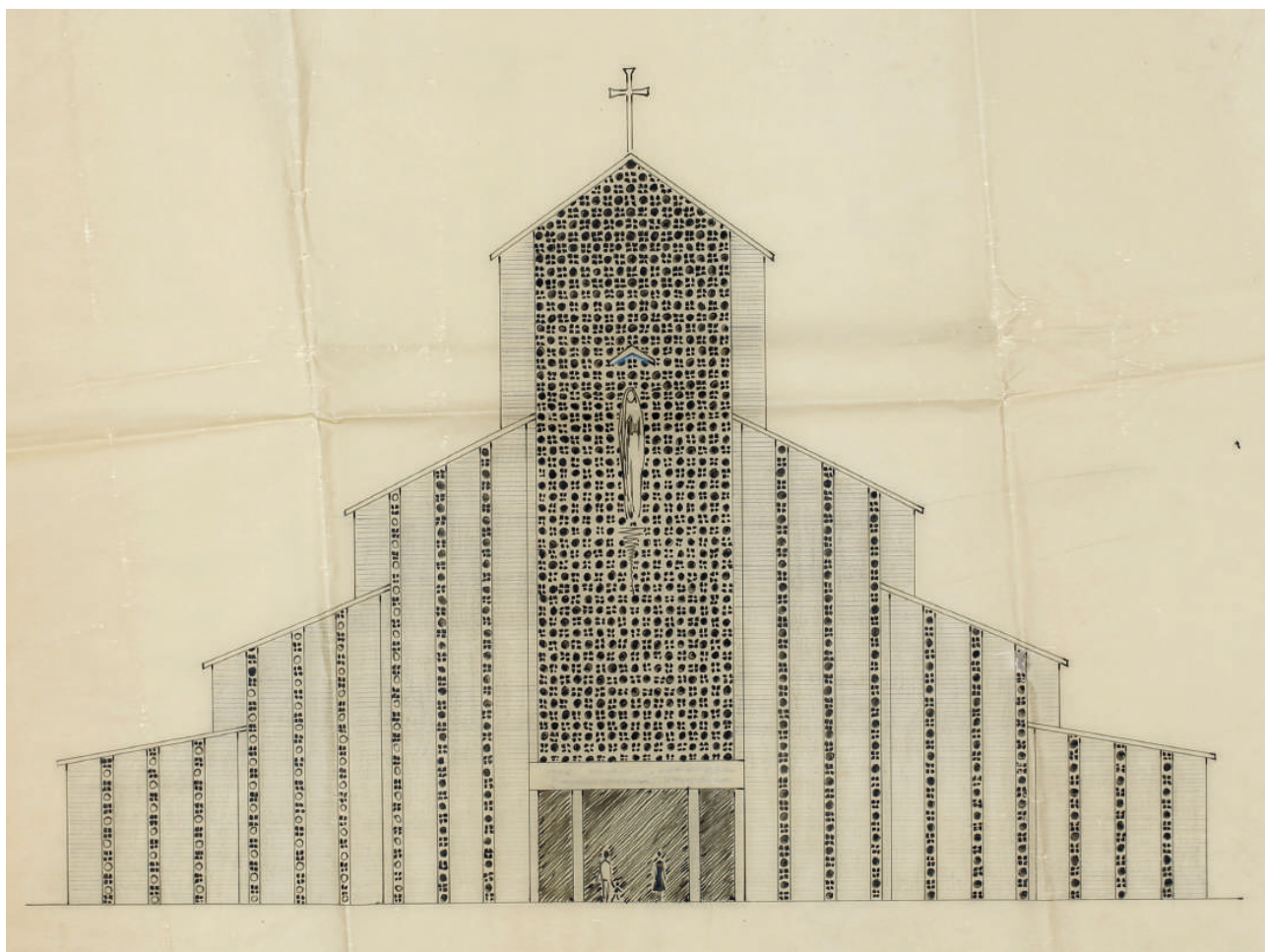
Type	Religieux Eglise
Lieu	De La Salle College Bacolod City, Negros Occidental
Date plans	18 juillet 1956
Coordonnées géographiques	10°40'46.47"N / 122°57'42.84"E
Etat	Bon état

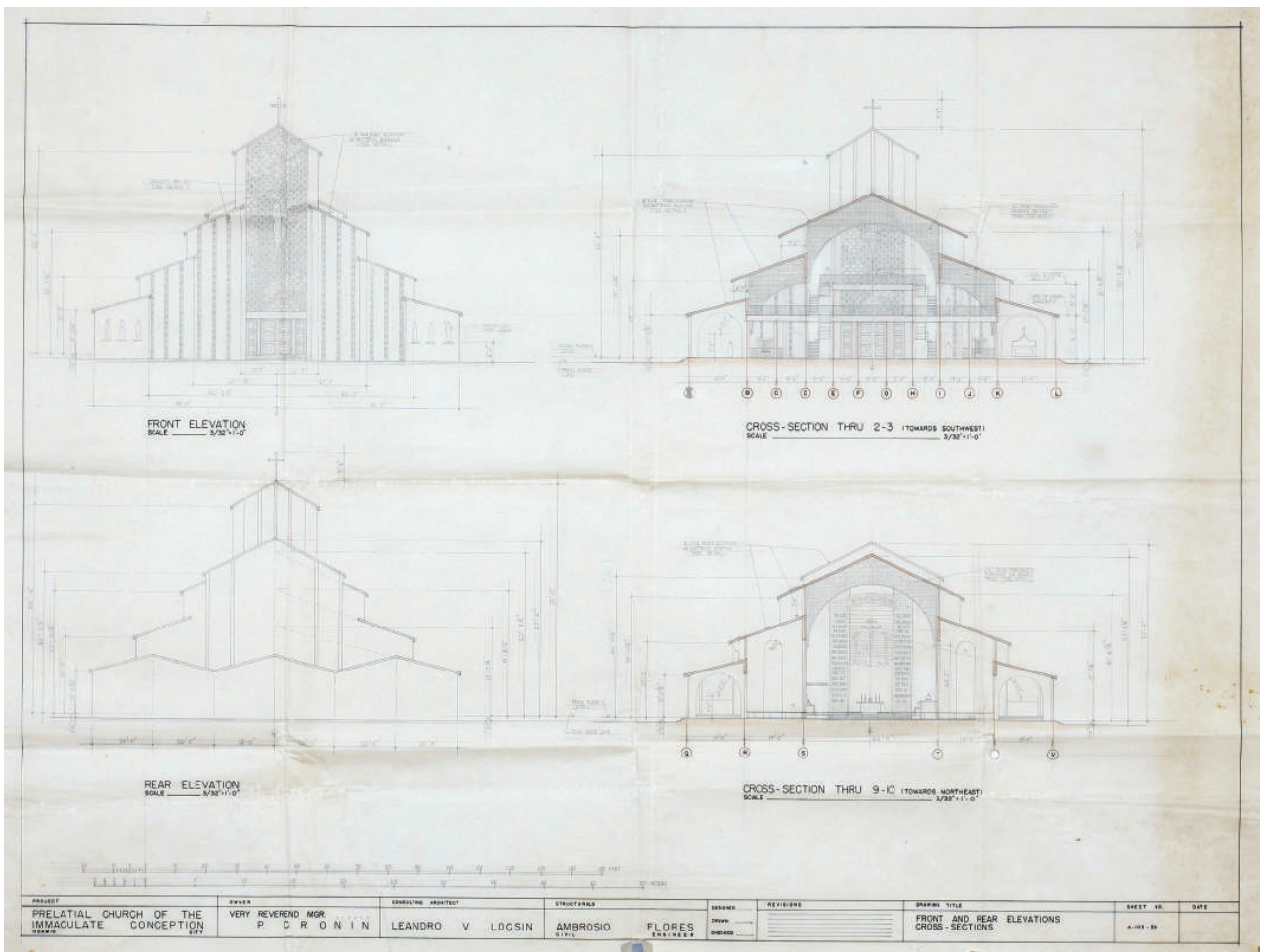
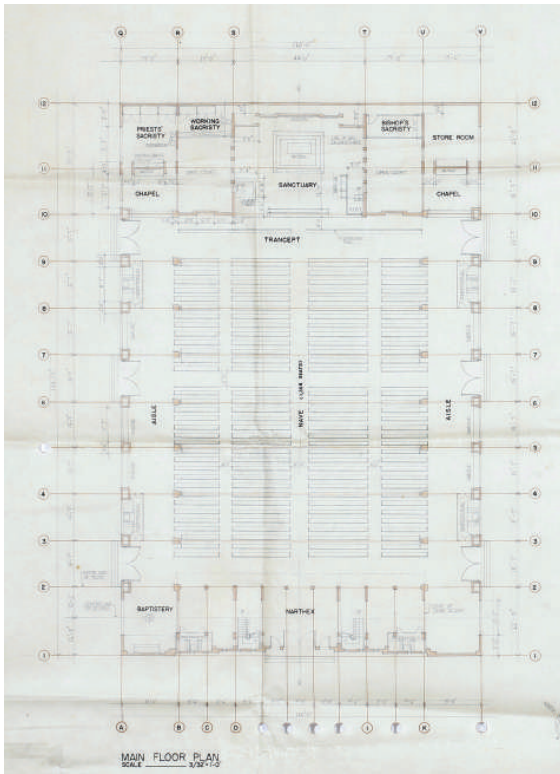




PRELATIAL CHURCH OF THE IMMACULATE CONCEPTION (PCIC)

Type	Religieux
	Eglise
Lieu	Ozamiz City
	Misamis Occidental
Date plans	19 mars 1958
Coordonnées géographiques	8° 8'45.17"N / 123°50'36.23"E
Etat	Transformé (façade totalement refaite)

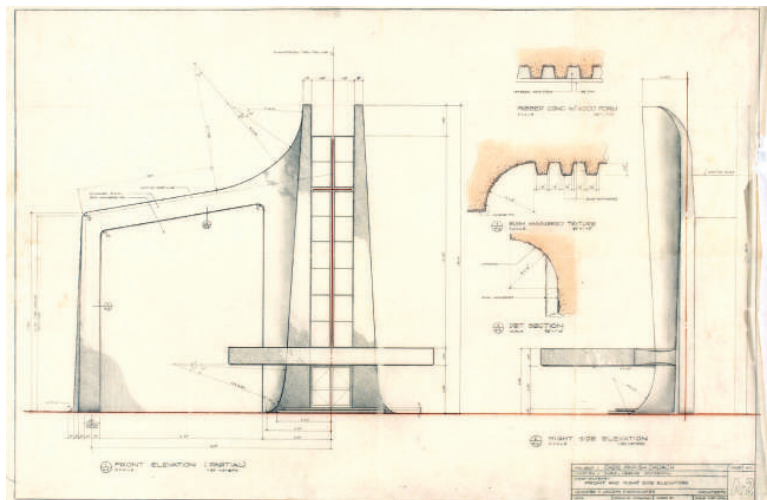


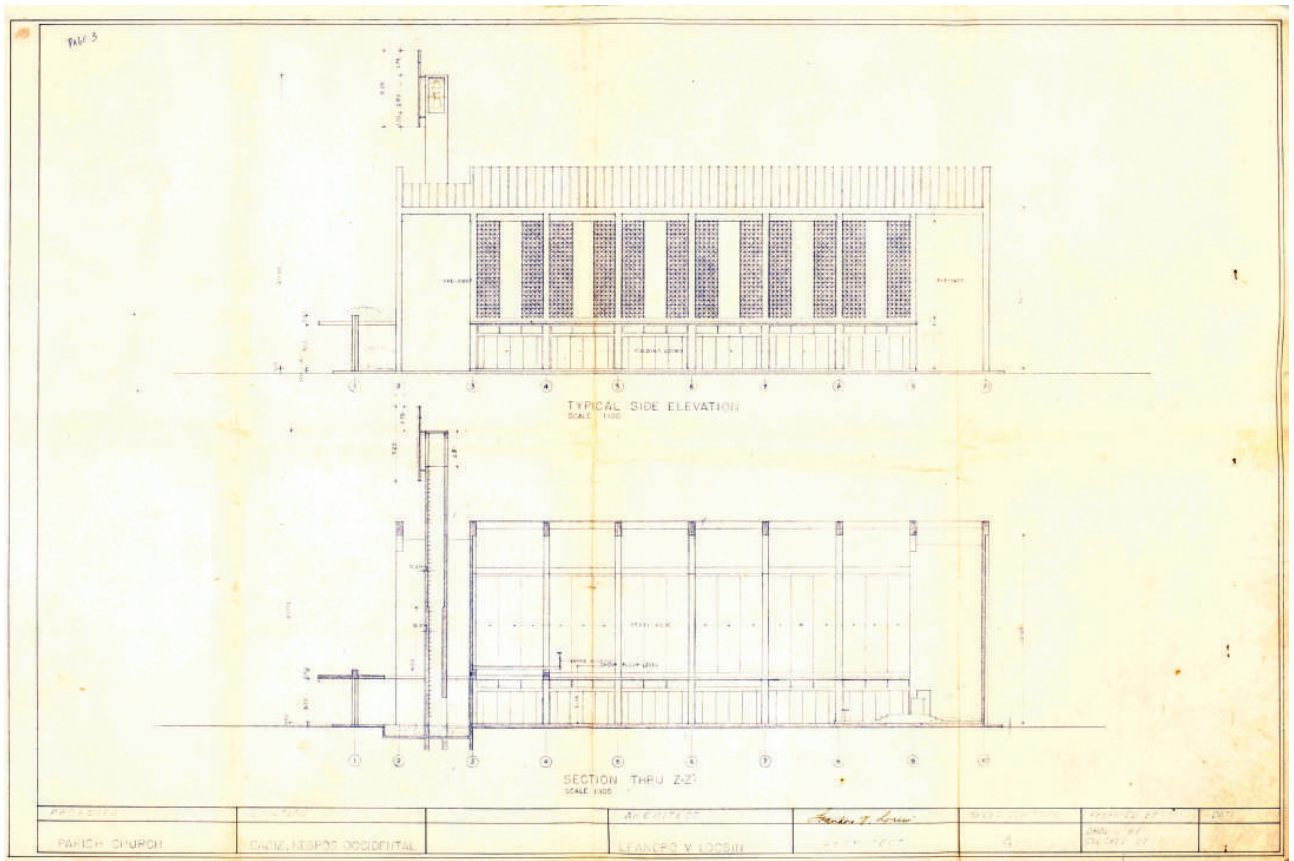
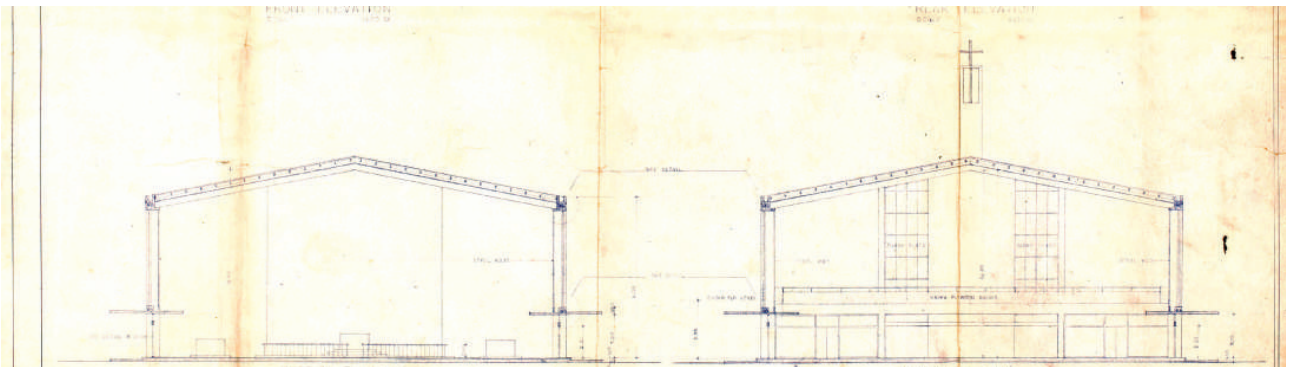
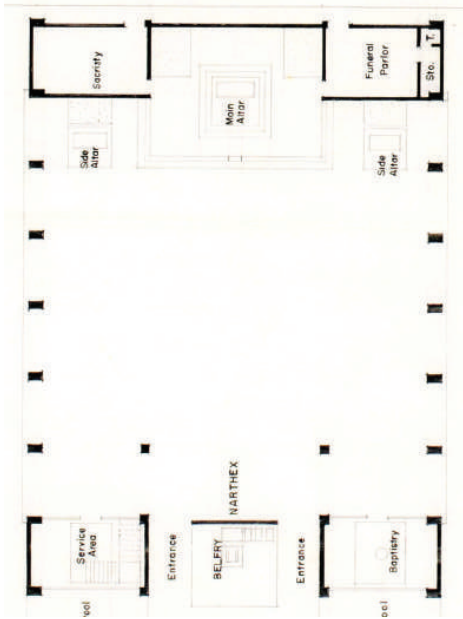


PROJECT	BY	CONSULTING ARCHITECT	STRUCTURALS	DESIGNED	REVIEWED	DRAWING TITLE	SHEET NO.	DATE
PRELATAL CHURCH OF THE IMMACULATE CONCEPTION DAMM	VERY REVEREND MGR P. CRONIN	LEANDRO V. LOGSIN	AMBROSIO FLORES CIVIL ENGINEERS	DESIGNED	REVIEWED	FRONT AND REAR ELEVATIONS CROSS-SECTIONS	4-101-00	4-101-00

CADIZ PARISH CHURCH (CPC)

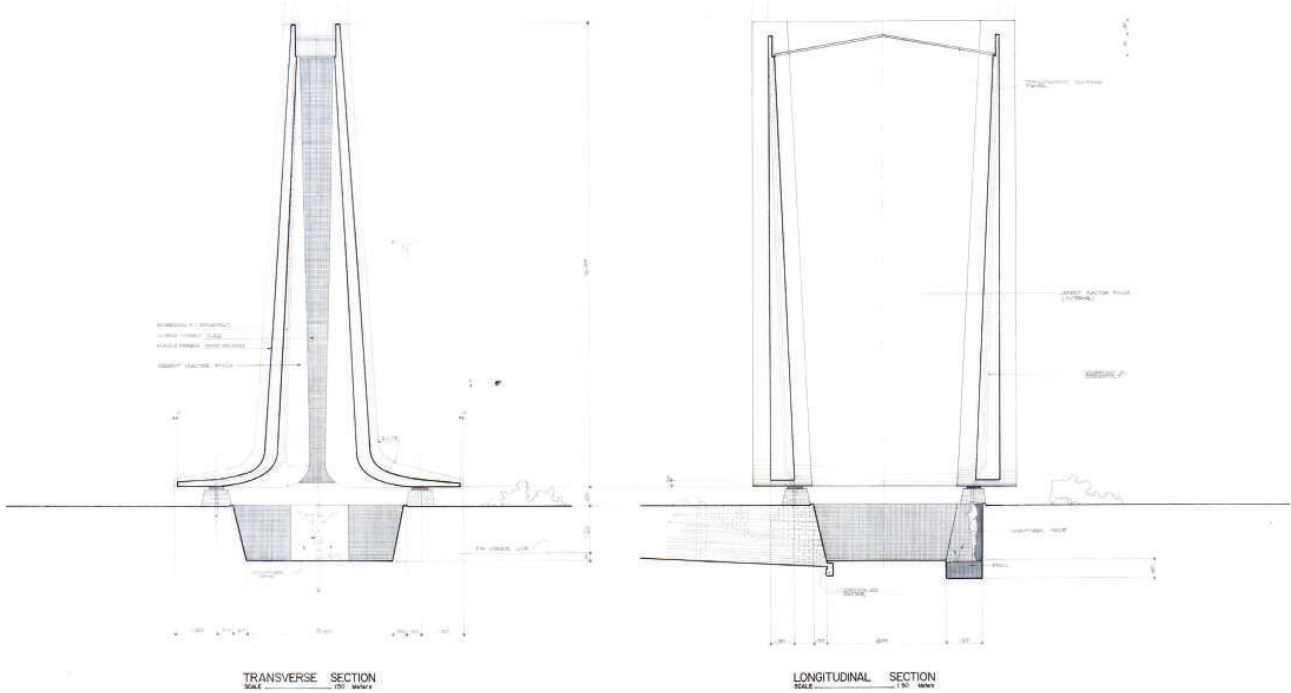
Type	Religieux Eglise
Lieu	Ozamiz City Misamis Occidental
Date plans	Juin 1963
Coordonnées géographiques	10°57'22.42"N / 123°18'48.15"E
Etat	Transformé (façade totalement refaite)





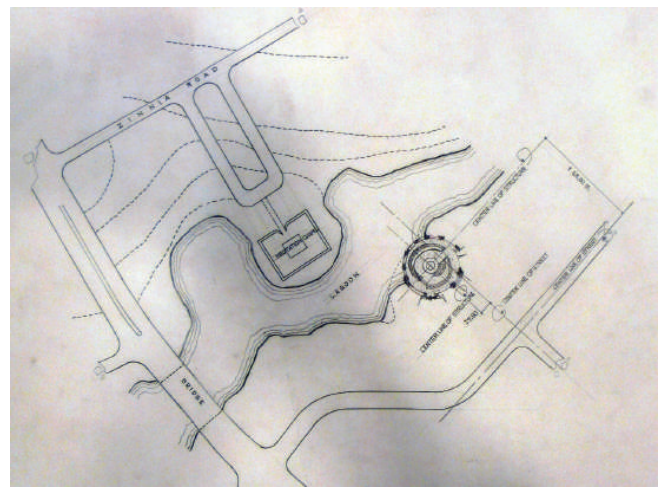
MANILA MEMORIAL PARK_MEDITATION TOWER (MT)

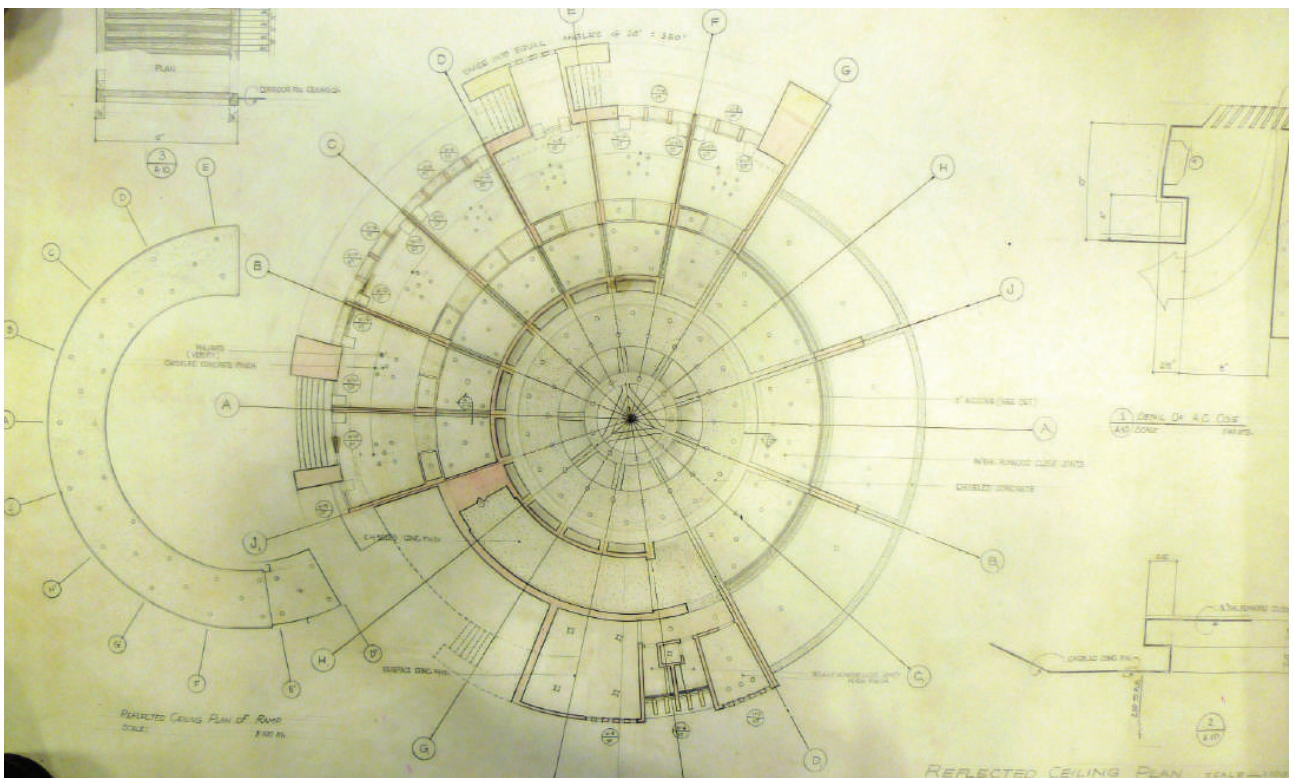
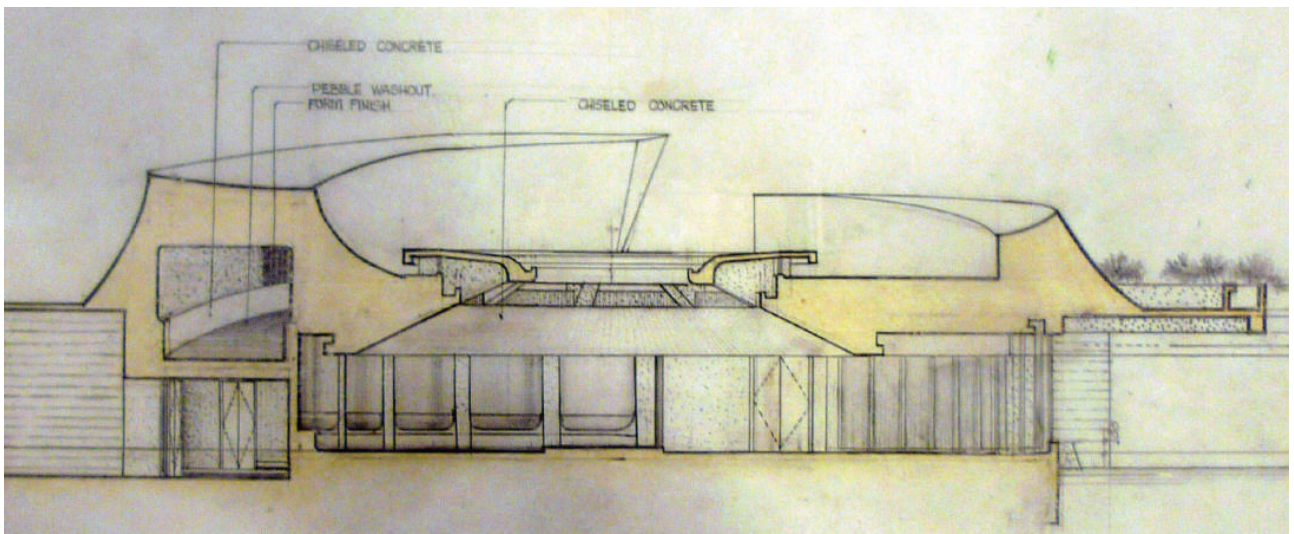
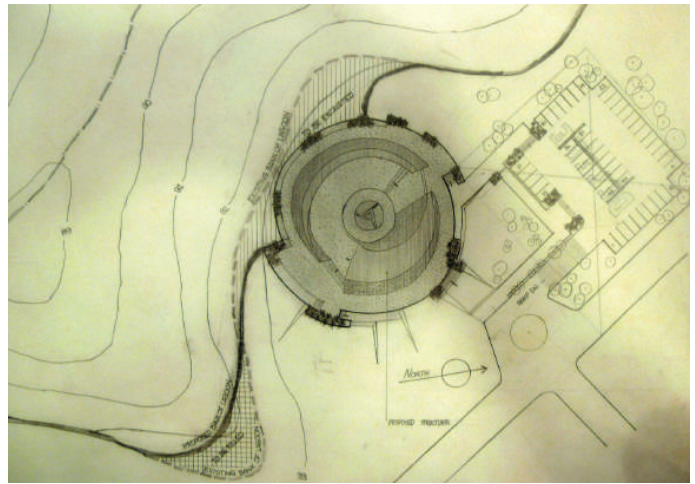
Type	Religieux
	Espace de méditation
Lieu	Paranaque
	Manille
Date plans	Juin 1964
Coordonnées géographiques	14°27'22.13"N / 121° 1'21.81"E
Etat	Bon état



MANILA MEMORIAL PARK_ MANILA MEMORIAL CHAPEL (MMC)

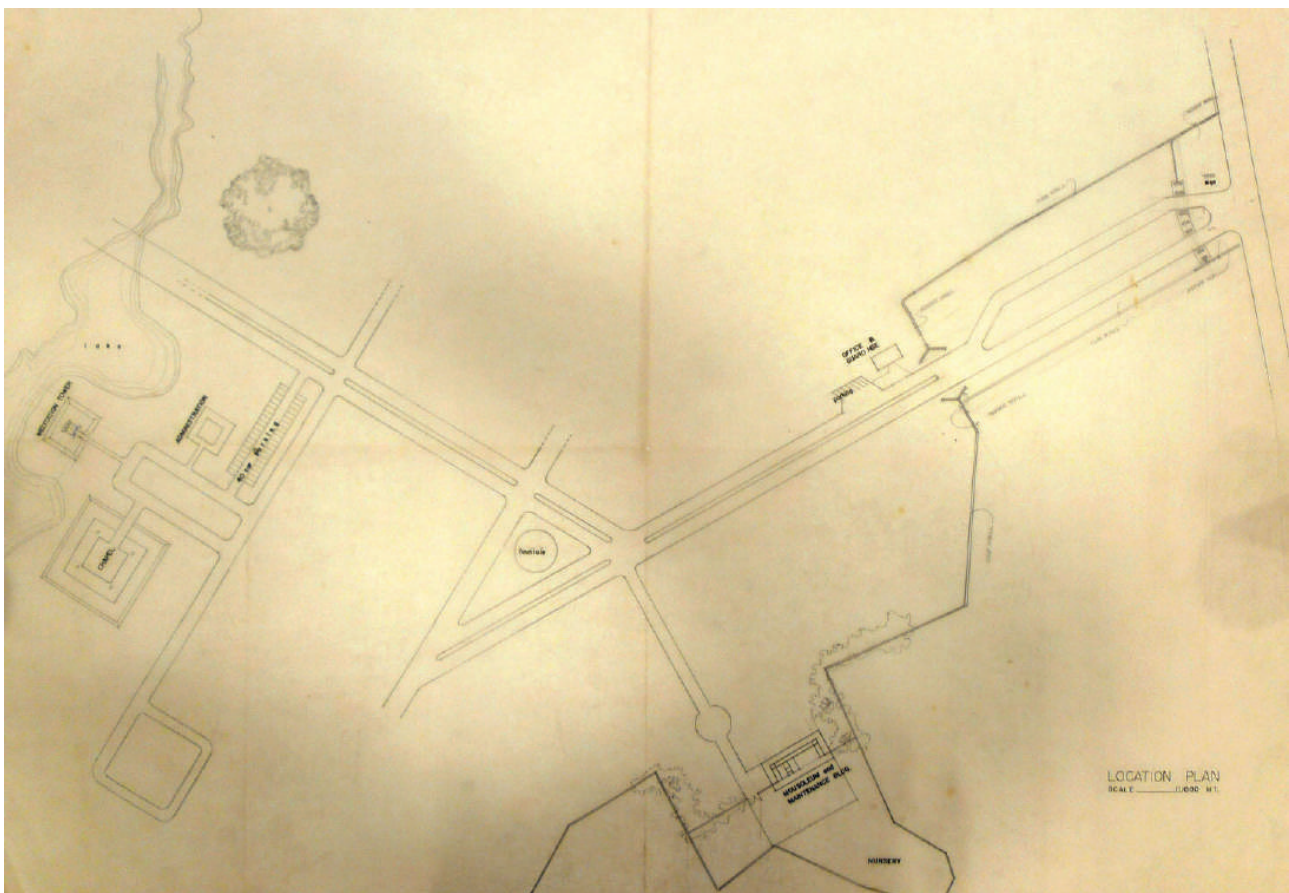
Type	Religieux Espace de méditation
Lieu	Paranaque Manille
Date plans	Inconnue
Coordonnées géographiques	14°27'22.13"N / 121° 1'21.81"E
Etat	Non réalisée

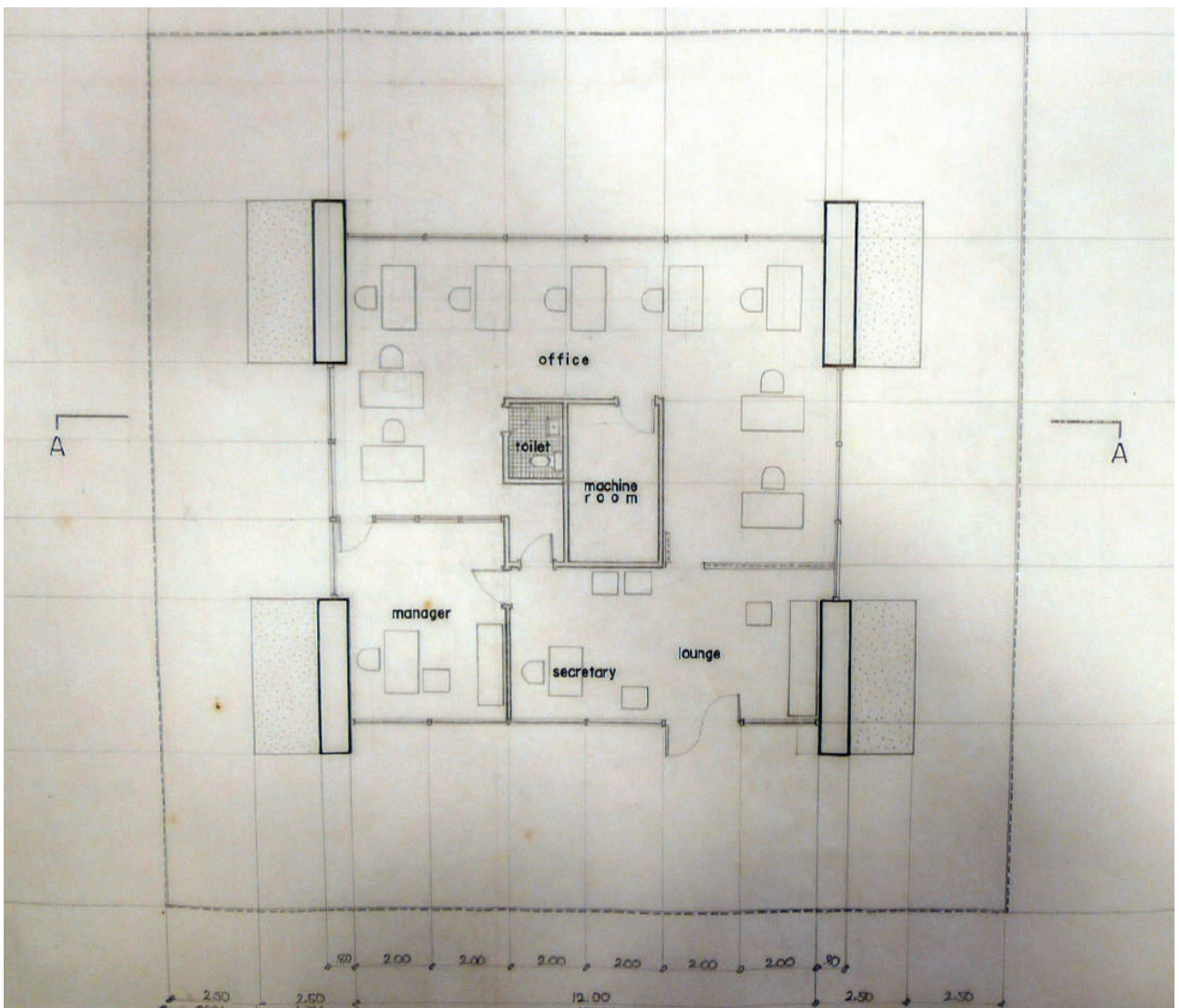
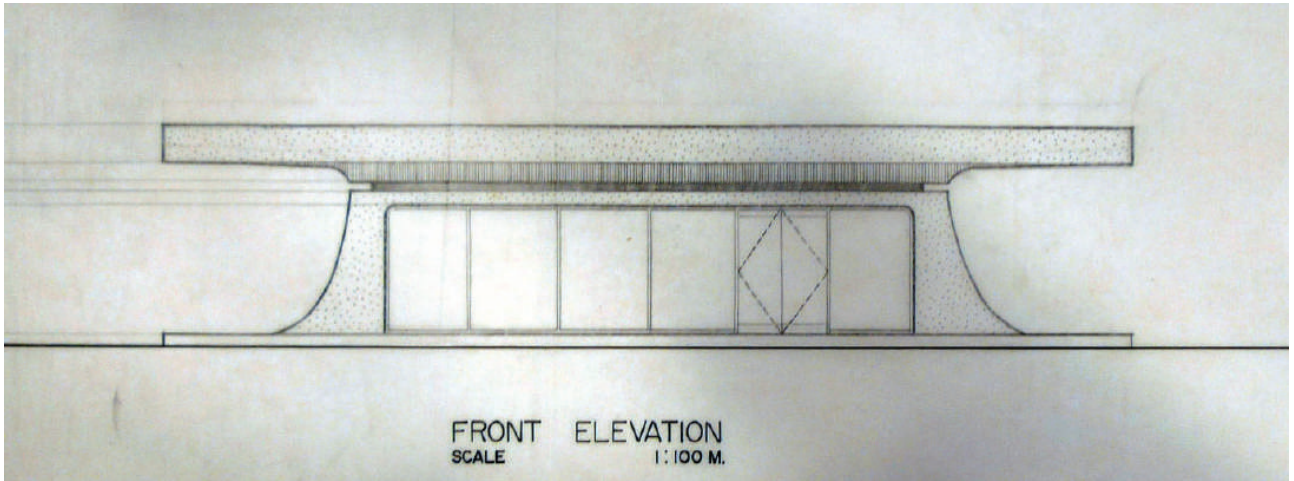




MANILA MEMORIAL PARK_ADMINISTRATION BUILDING (MMPAB)

Type	Religieux Espace de méditation
Lieu	Paranaque Manille
Date plans	Avril 1964
Coordonnées géographiques	14°27'22.13"N / 121° 1'21.81"E
Etat	Existant

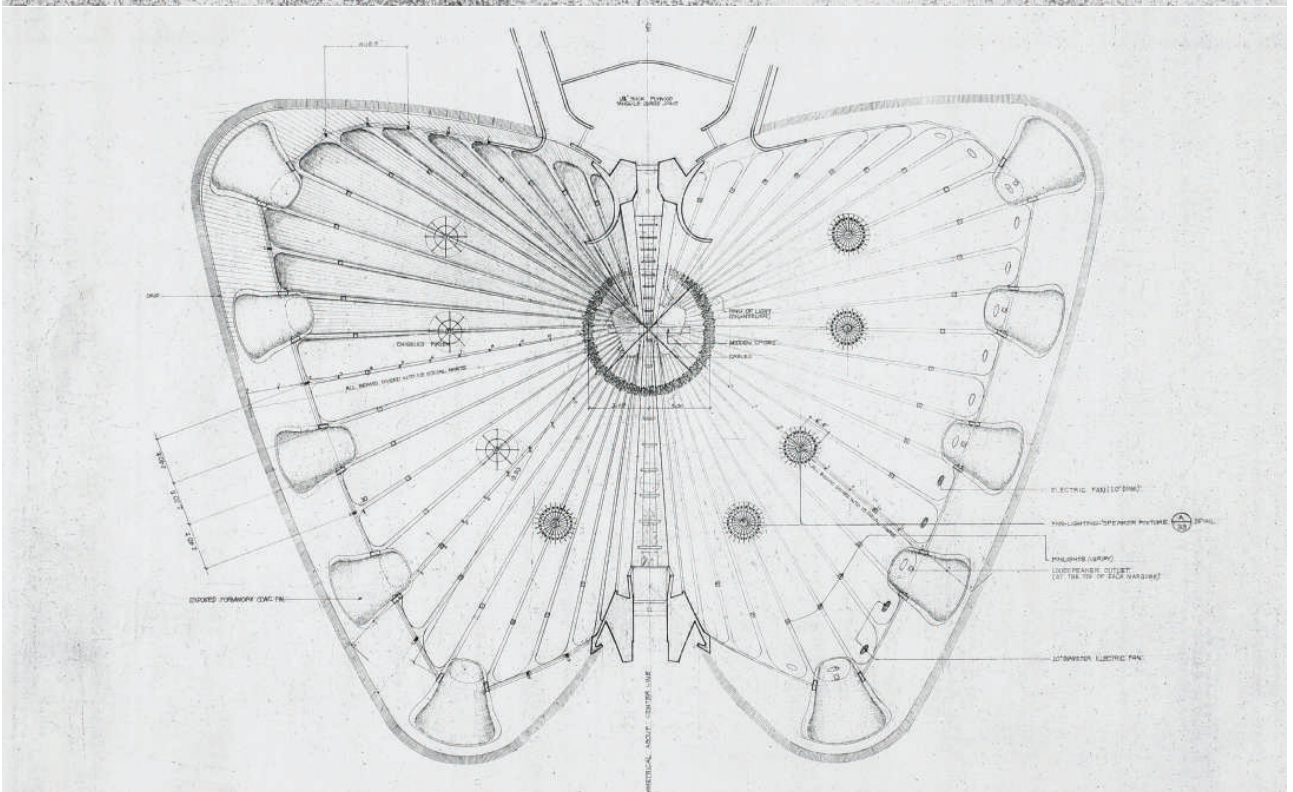
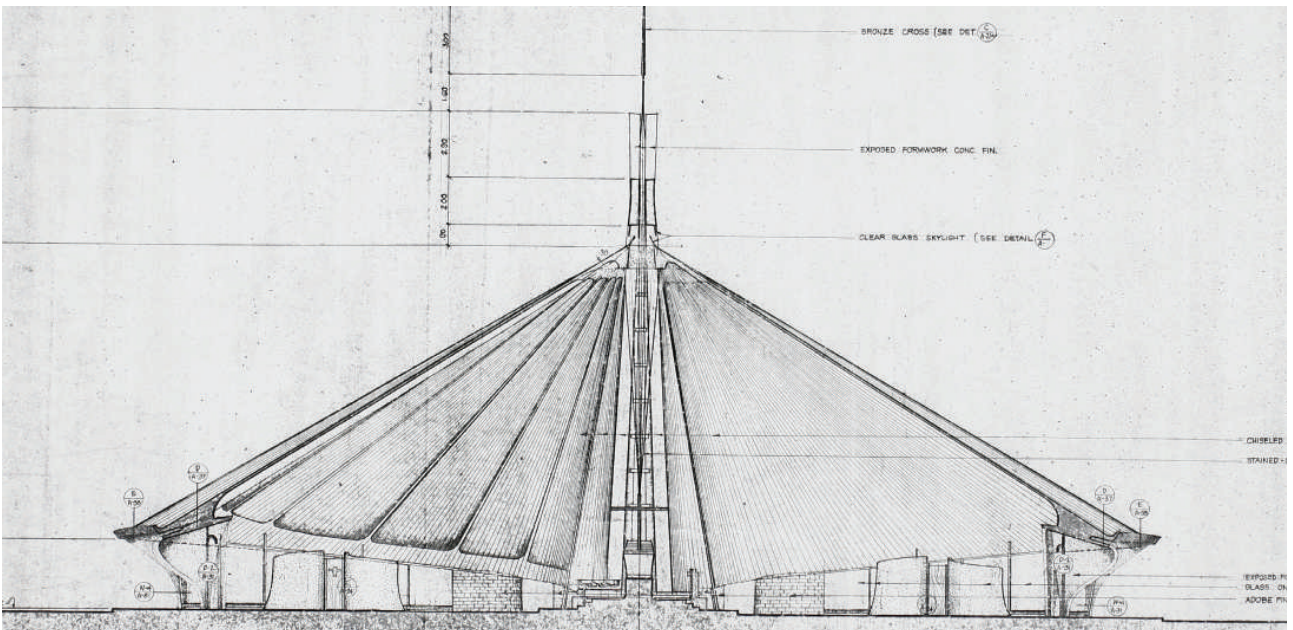




ST-ANDREW THE APOSTLE PARISH CHURCH (SAAPC)

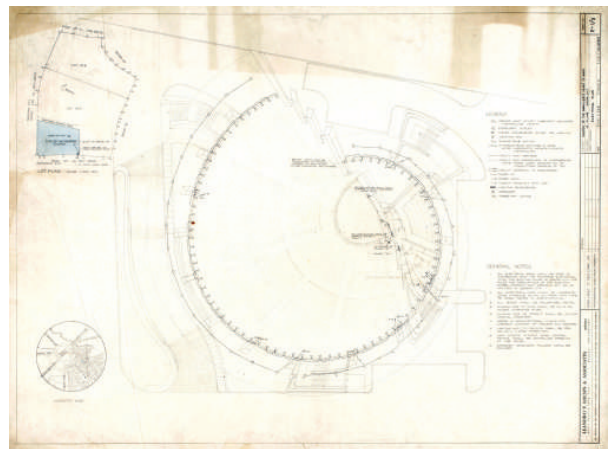
Type	Religieux
	Eglise
Lieu	Makati
	Manille
Date plans	9 mai 1967
Coordonnées géographiques	14°33'57.94"N / 121° 1'25.46"E
Etat	Bon état, repeinte

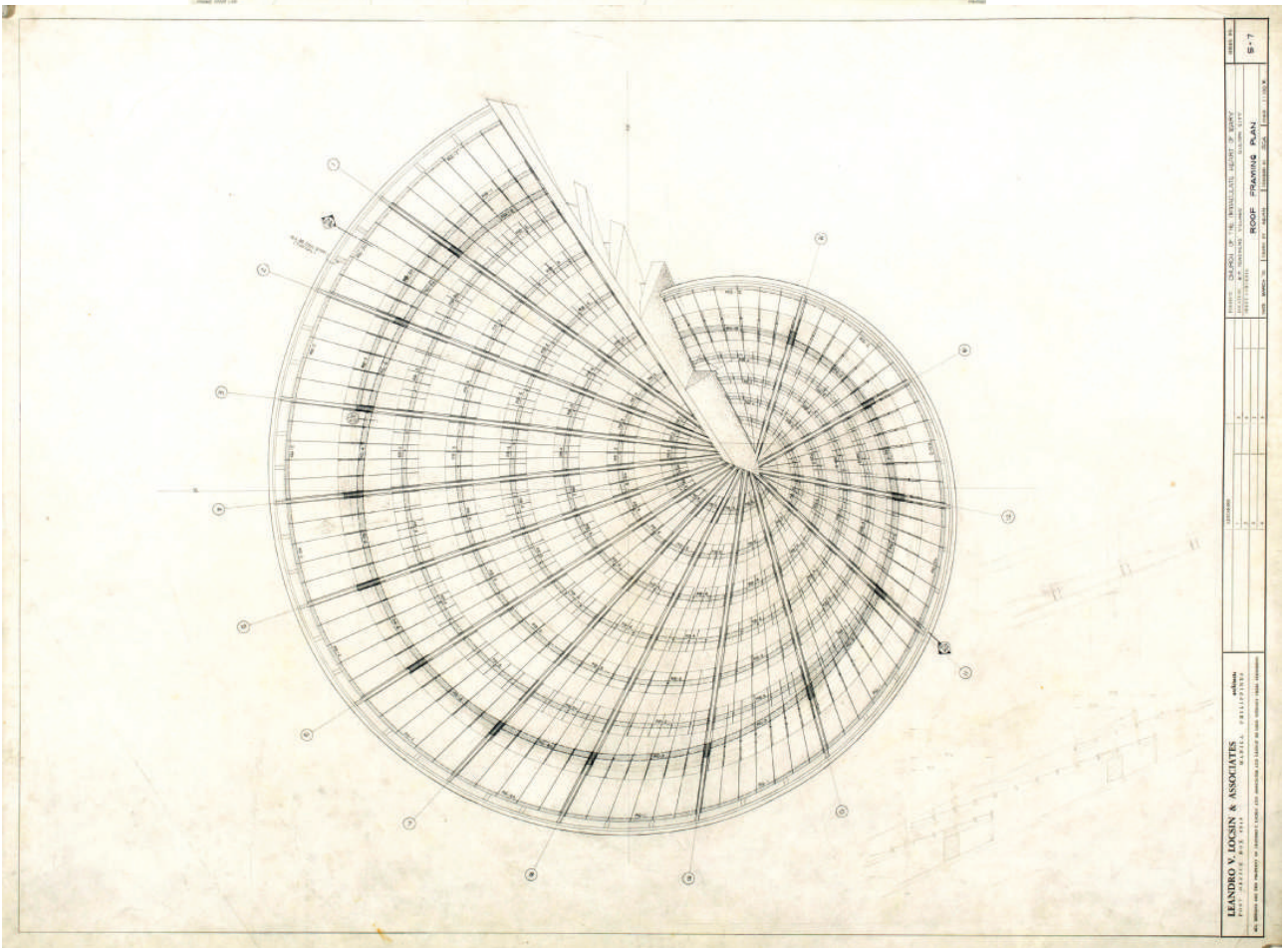
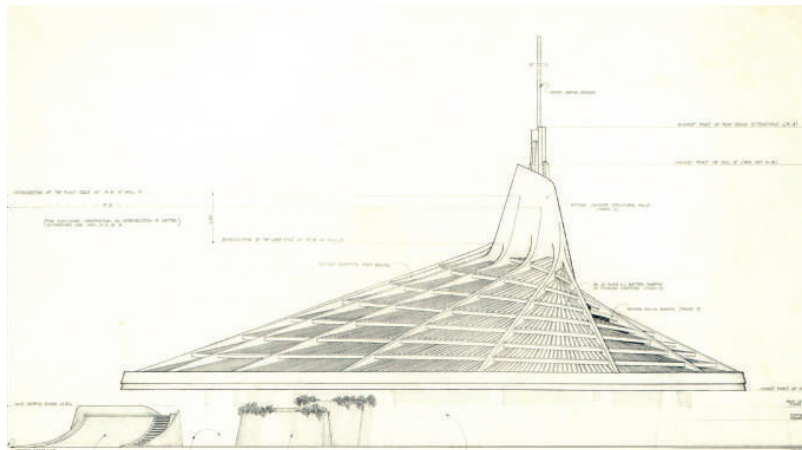




CHURCH OF THE IMMACULATE HEART OF MARY (CIHM)

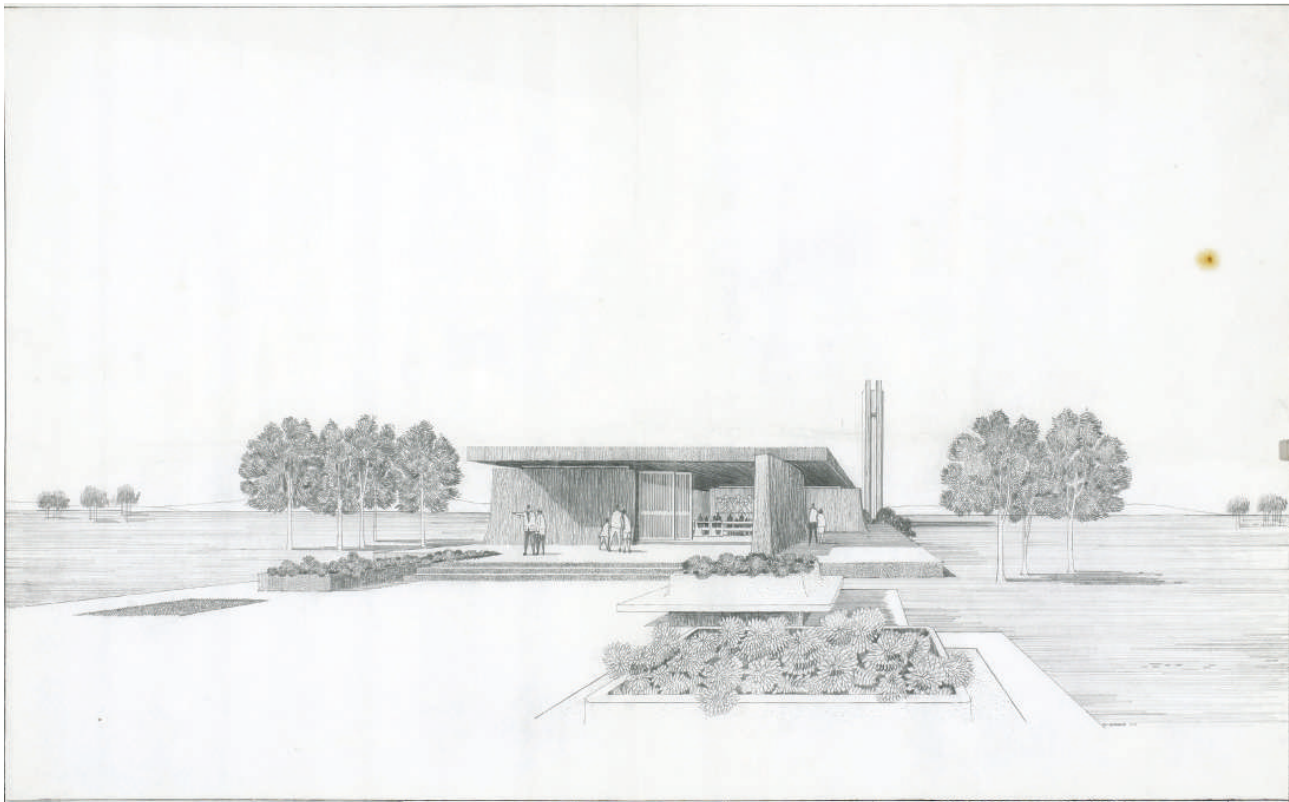
Type	Religieux
	Eglise
Lieu	Quezon City
	Manille
Date plans	Mars 1970
Coordonnées géographiques	14°38'49.09"N / 121° 3'18.23"E
Etat	Bon état



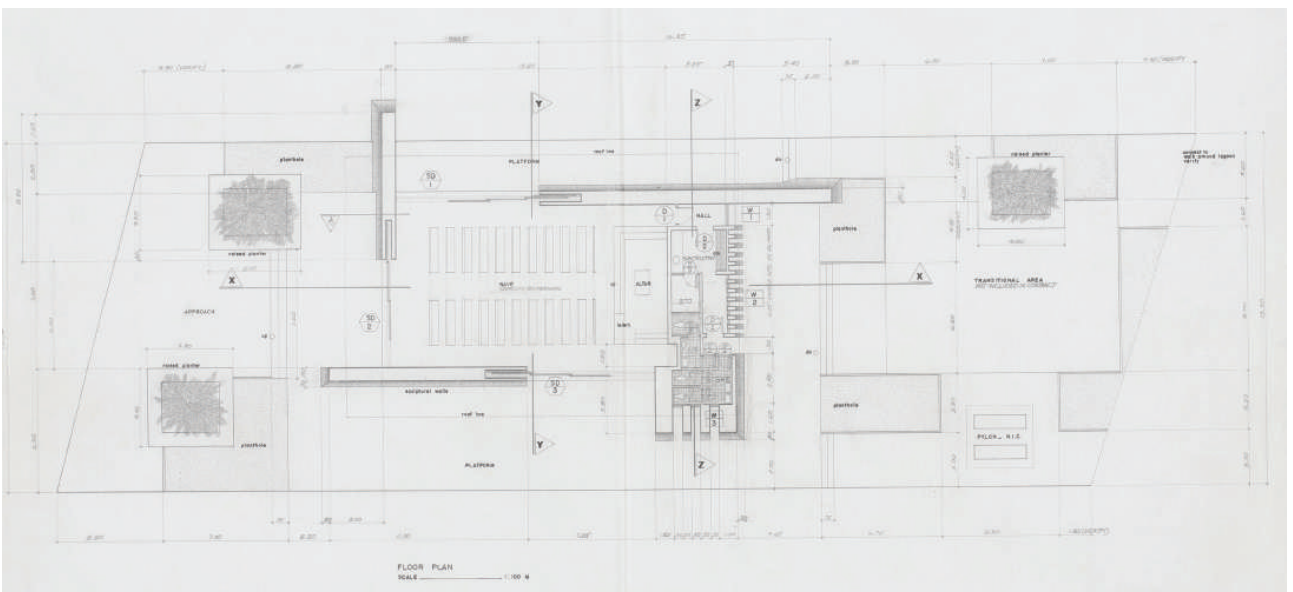
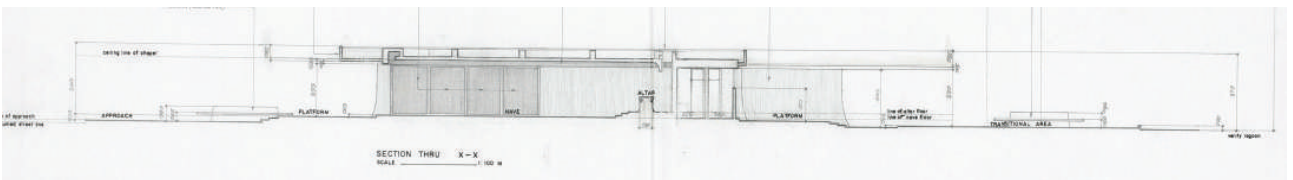
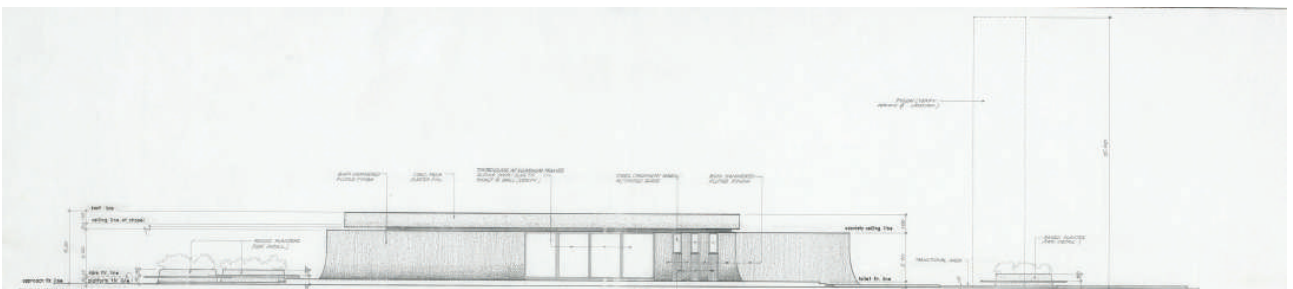


HOLY CROSS MEMORIAL PARK_HOLY CROSS MEMORIAL CHAPEL

Type Religieux
 Chapelle
 Lieu Novaliches
 Manille
 Date plans 18 novembre 1967
 Coordonnées géographiques 21°17'49.55"N / 157°48'52.11"O
 Etat Bon état

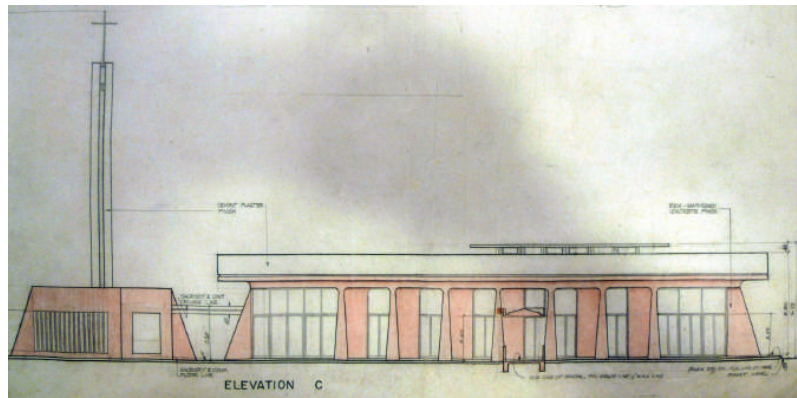


LEANDRO V. LOCSIN & ASSOCIATES ARCHITECTS 7051 OFFICE BLDG 5044 MANILA PHILIPPINES	REVISIONS		PROPOSED HOLY CROSS MEMORIAL CHAPEL				JOB NO.
	1		D				SHEET NO.
	2		A				
	3		T				
4		A					
ALL DRAWINGS ARE THE PROPERTY OF LEANDRO V. LOCSIN AND ASSOCIATES AND CANNOT BE USED WITHOUT THEIR PERMISSION	DATE 18 NOV 67	DRAWN BY FMS	APPROVED BY	SCALE			



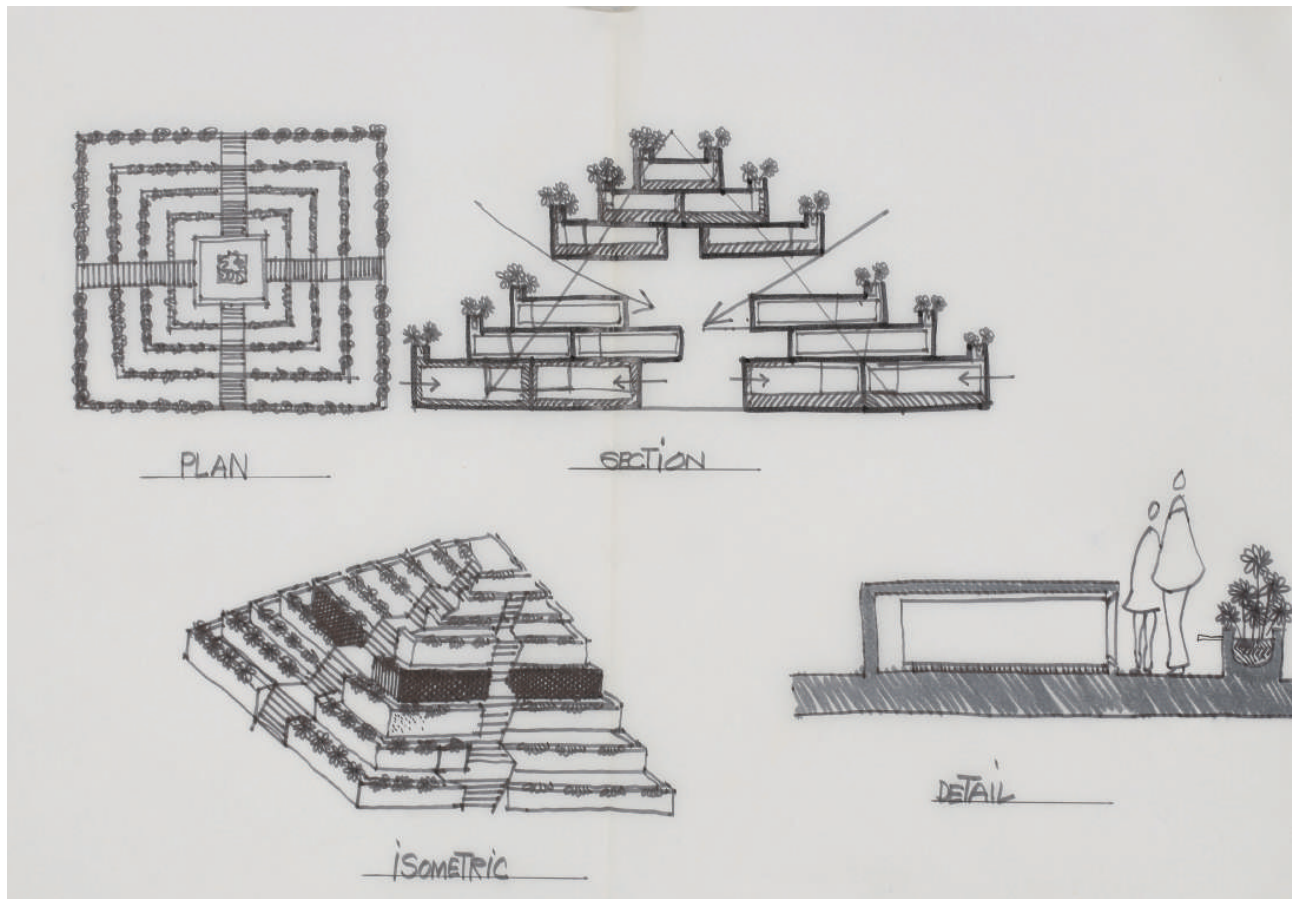
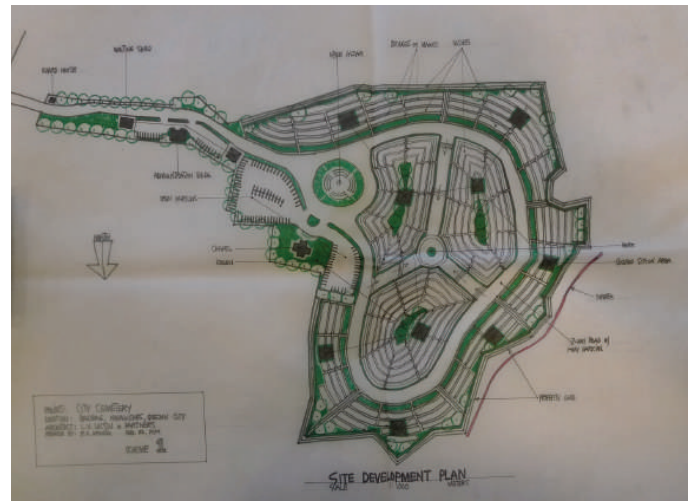
MAGALLANES VILLAGE CHURCH (MVC)

Type	Religieux
	Eglise
Lieu	Makati
	Manille
Date plans	1970
Coordonnées géographiques	14°31'49.92"N / 121° 1'18.05"E
Etat	Transformée en 2004 suite à un incendie



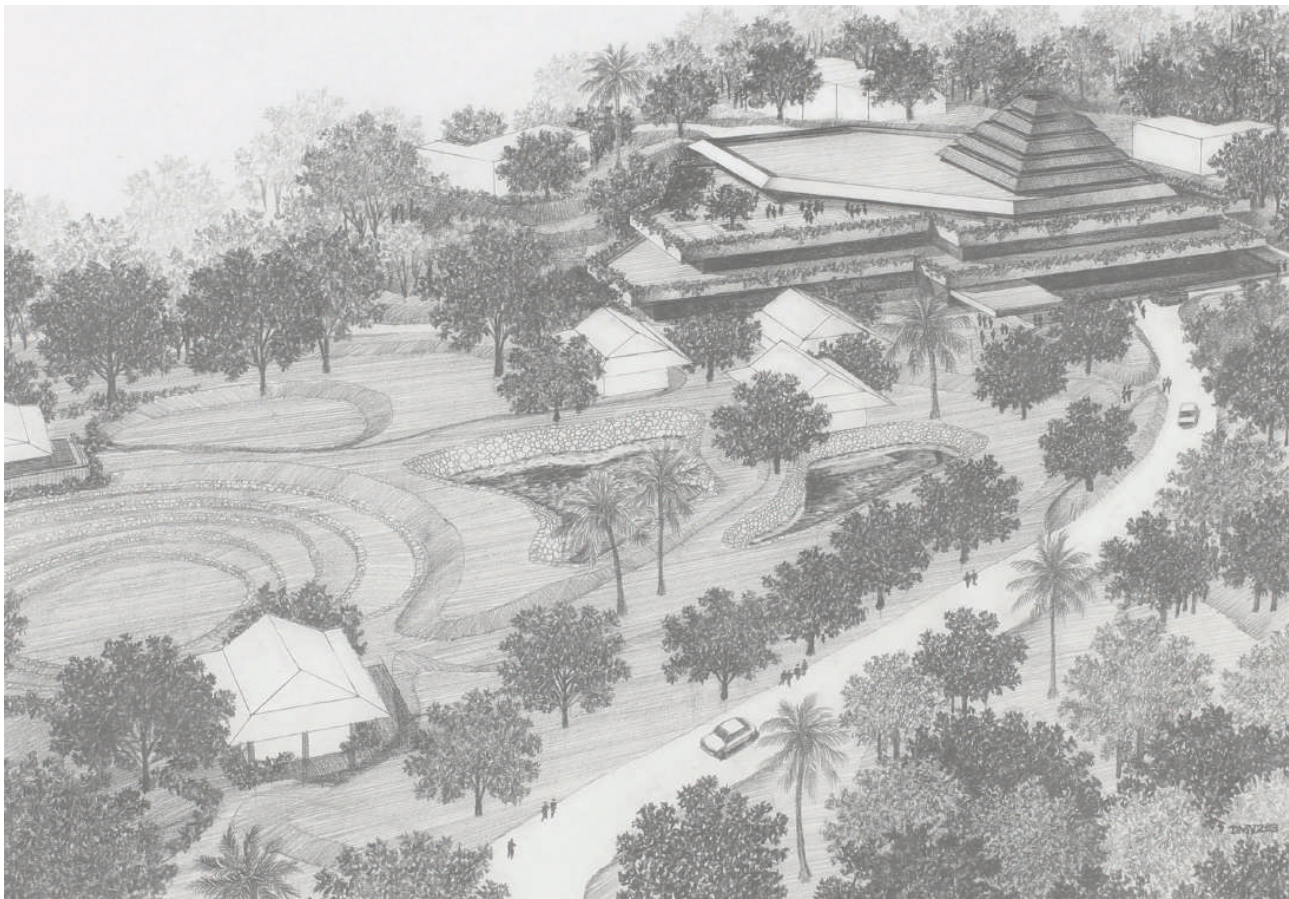
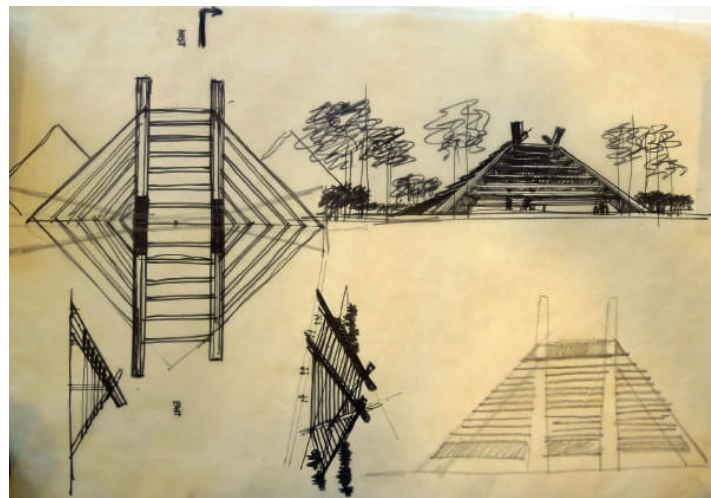
CITY CEMETERY (CCN)

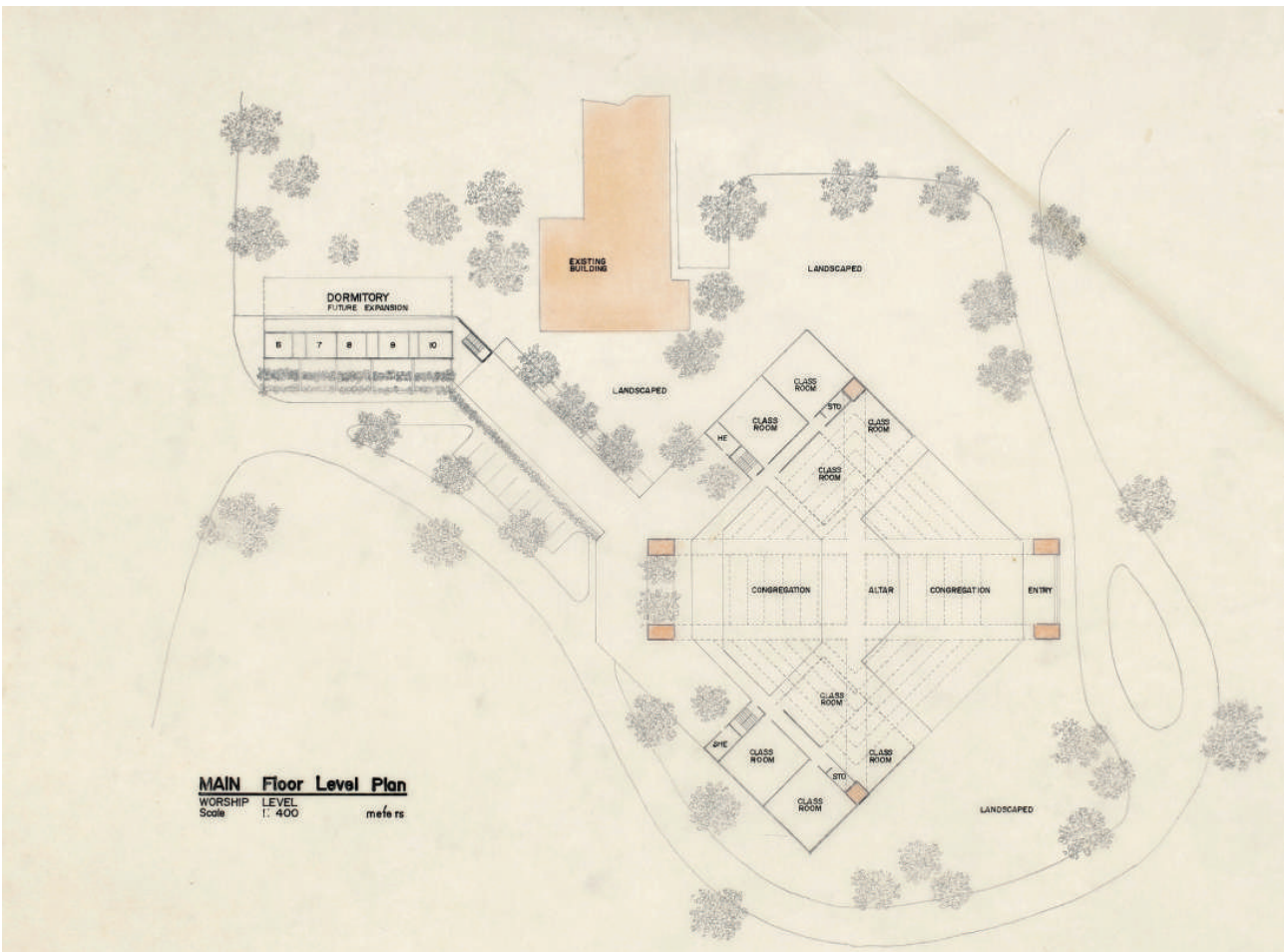
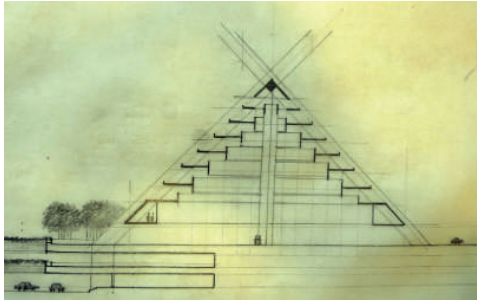
Type Religieux
Cimetière et équipements
Lieu Novaliches
Manille
Date plans 26 février 1979
Coordonnées géographiques 21°17'49.55"N / 157°48'52.11"O
Etat Non réalisé



THE ASIAN SCHOOL FOR MUSIC, WORSHIP AND THE ARTS (ASMWA)

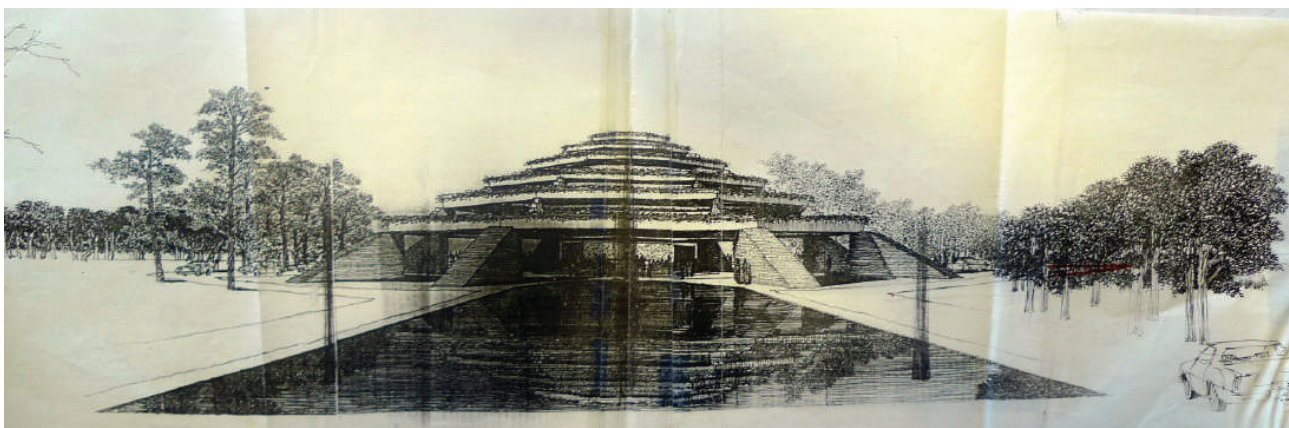
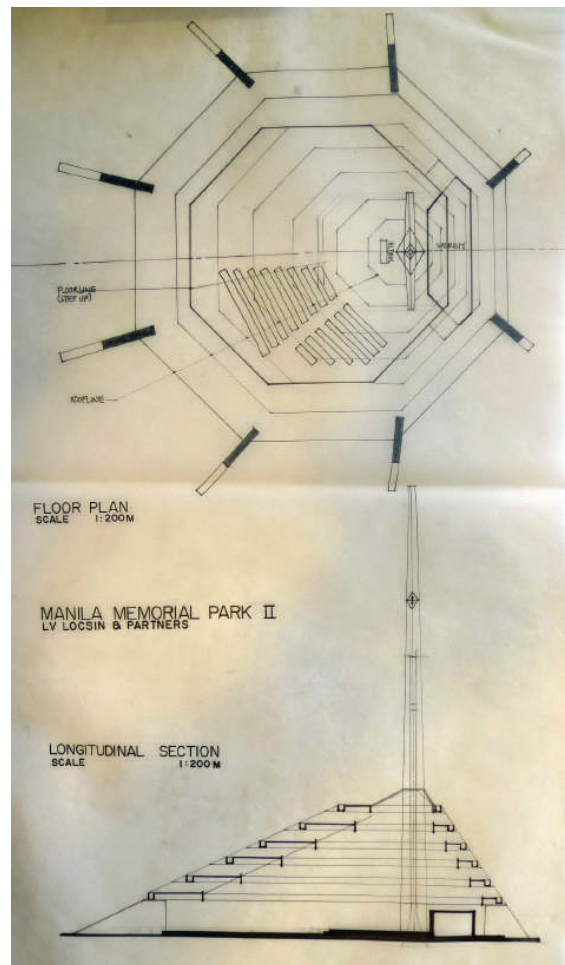
Type	Religieux
Lieu	Eglise et équipements Cathedral Height Quezon City, Manille
Date plans	1987
Coordonnées géographiques	14°37'30.10"N / 121° 1'17.54"E
Etat	Non réalisé





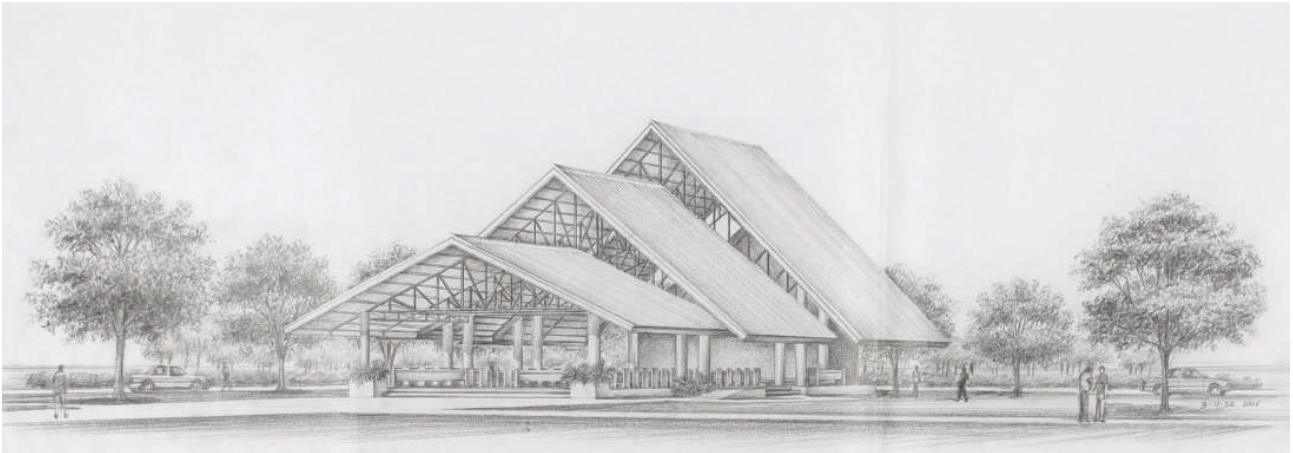
MANILA MEMORIAL PARK DASMARINAS(MMPD)

Type	Religieux Parc mémorial et équipements
Lieu	Dasmariñas Manille
Date plans	22 mai 1989
Coordonnées géographiques	14°17'33.52"N / 120°58'26.69"E
Etat	Non réalisé



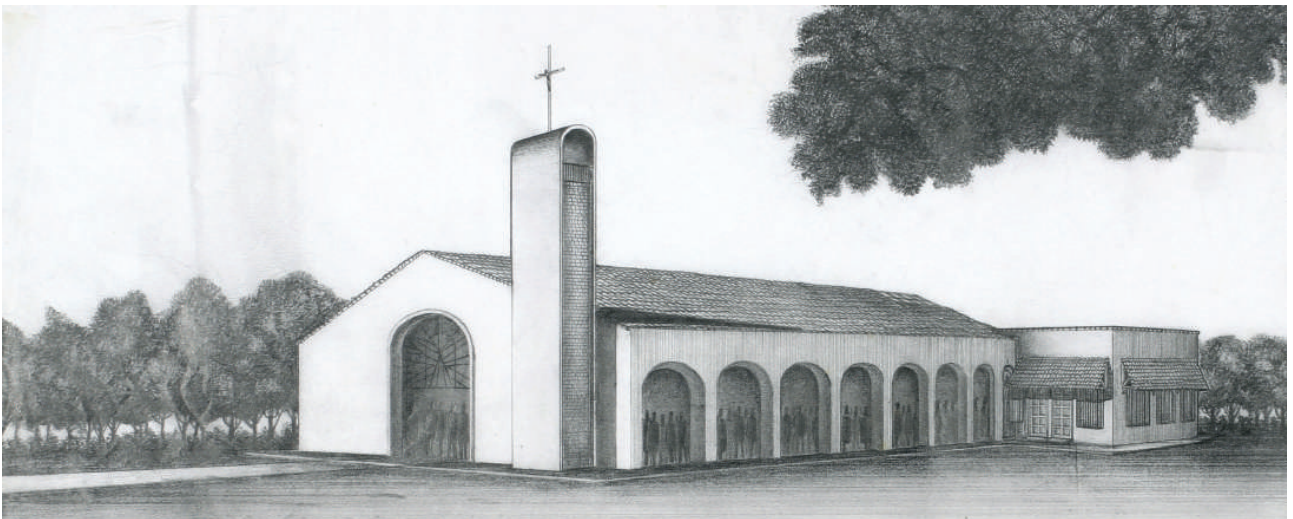
MALAMIG CHAPEL (MC)

Type	Religieux Chapelle
Lieu	Binan Laguna
Date plans	12 mars 1992
Coordonnées géographiques	14°15'8.54"N / 121° 2'52.66"E
Etat	Non réalisé



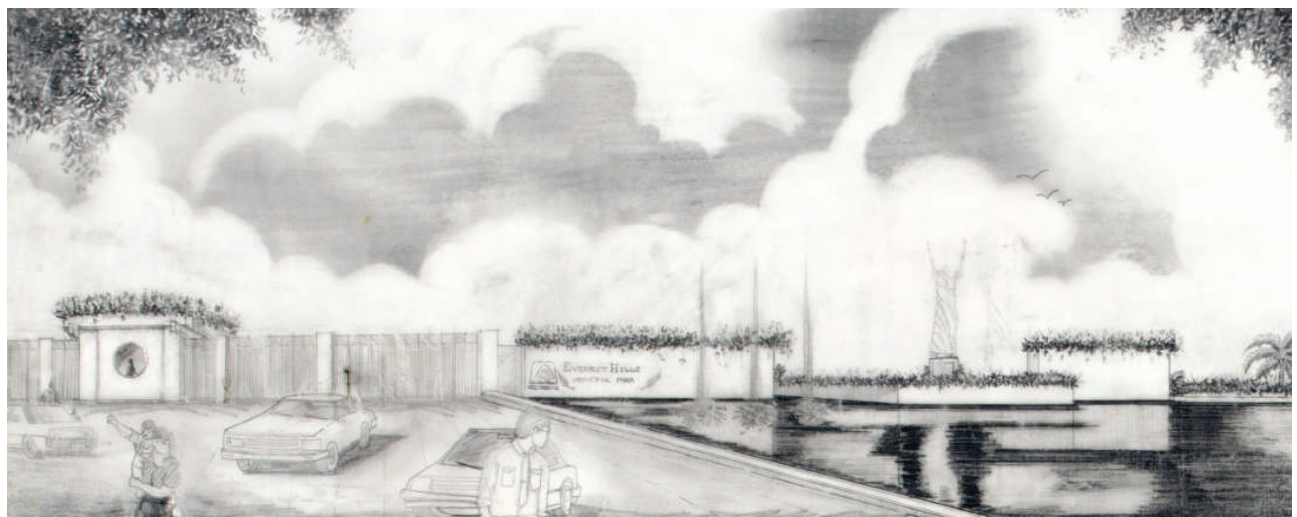
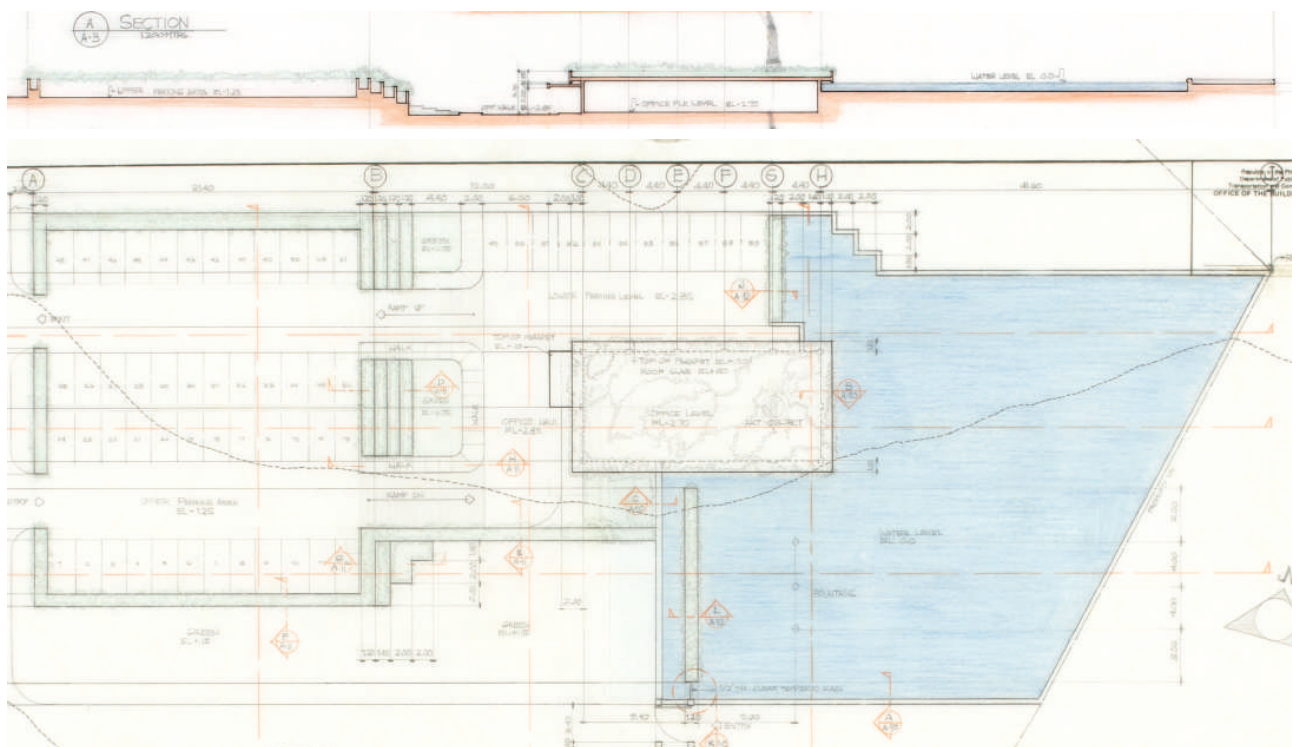
CHAPEL BACNOTAN (CB)

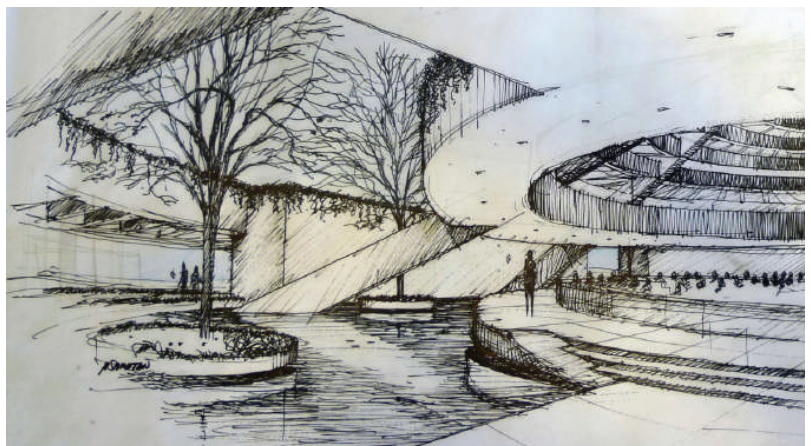
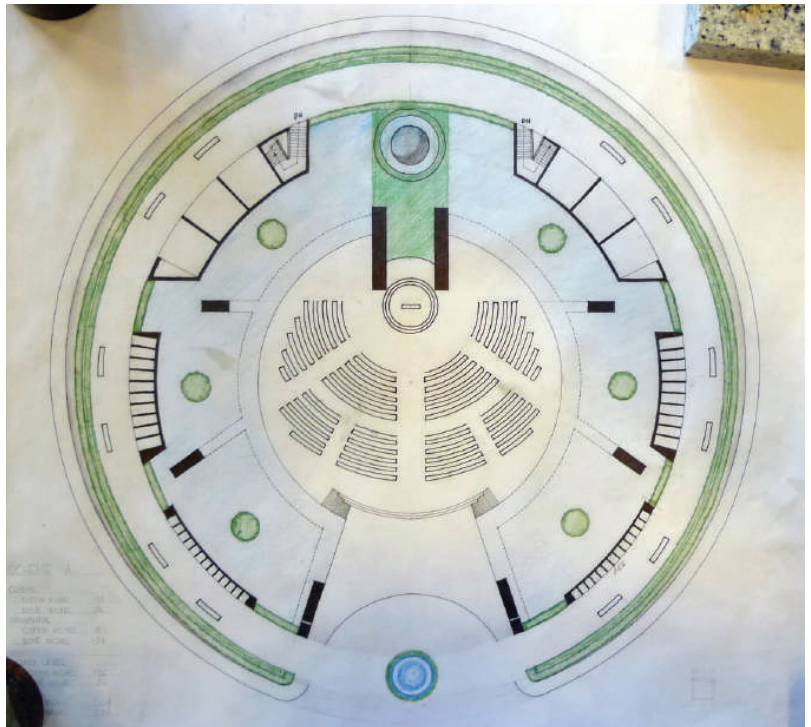
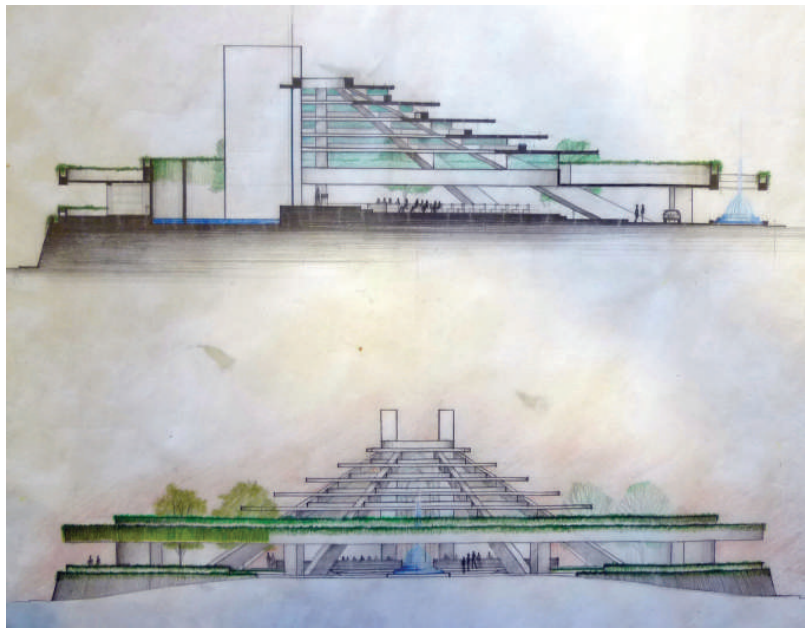
Type	Religieux Chapelle
Lieu	Bacnotan La Union
Date plans	Septembre 1993
Coordonnées géographiques	16°45'49.67"N / 120°20'16.70"E
Etat	Réalisée
Description	-



EVEREST HILLS MEMORIAL PARK_(EHMP)

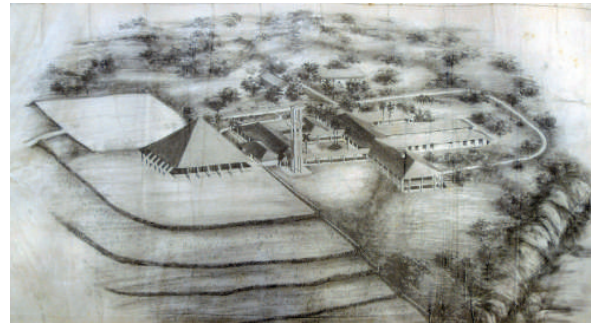
Type Religieux
Parc mémorial et équipements
Lieu Muntinlupa
Manille
Date plans 19 juillet 1990
Coordonnées géographiques 14°22'27.14"N / 121° 2'6.48"E
Etat Non réalisé

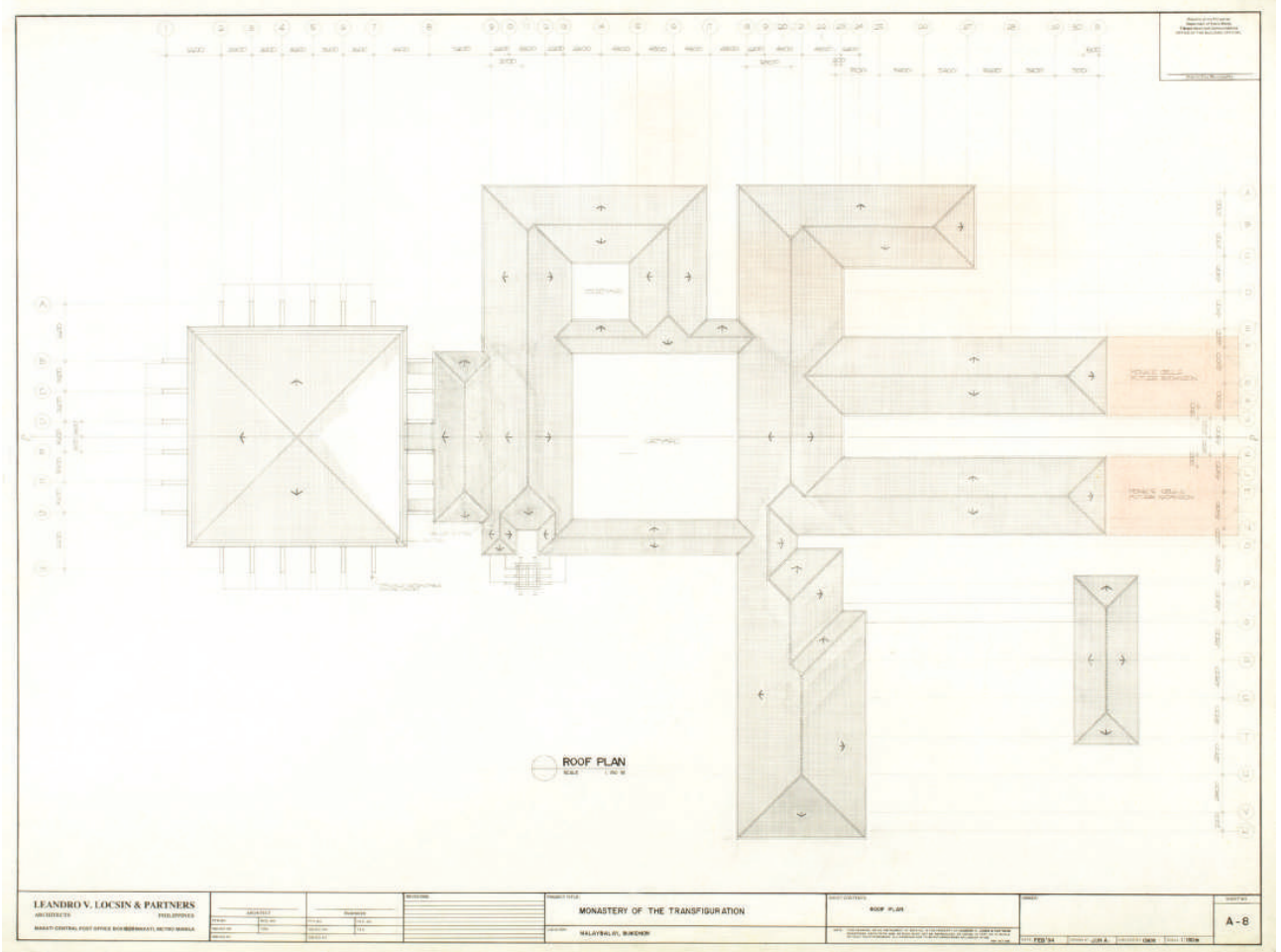
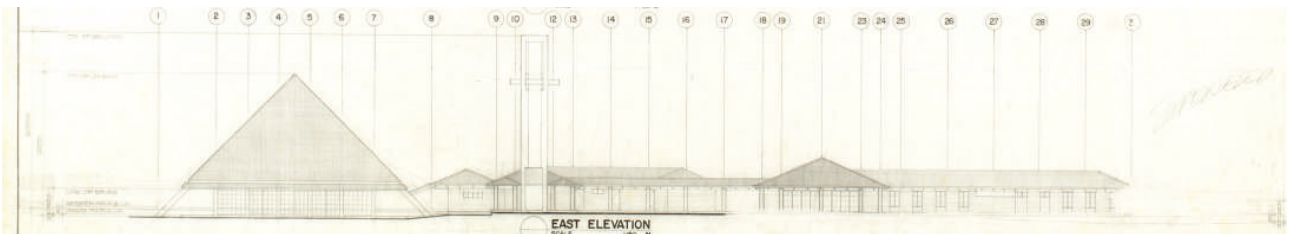
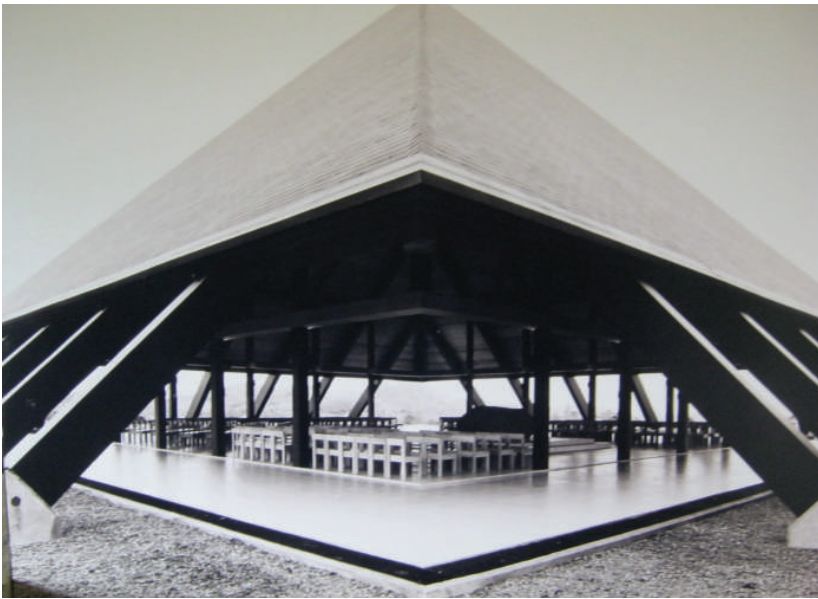




MONASTERY OF THE TRANSFIGURATION (MTB)

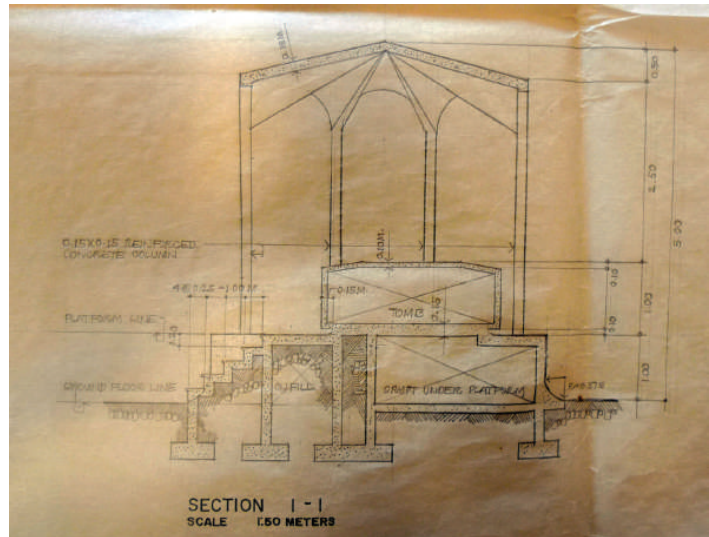
Type	Religieux Monastère
Lieu	Malabay, Bukidnon Mindanao
Date plans	Février 1994
Coordonnées géographiques	8° 6'53.76"N / 1125° 8'11.21"E
Etat	Bon état





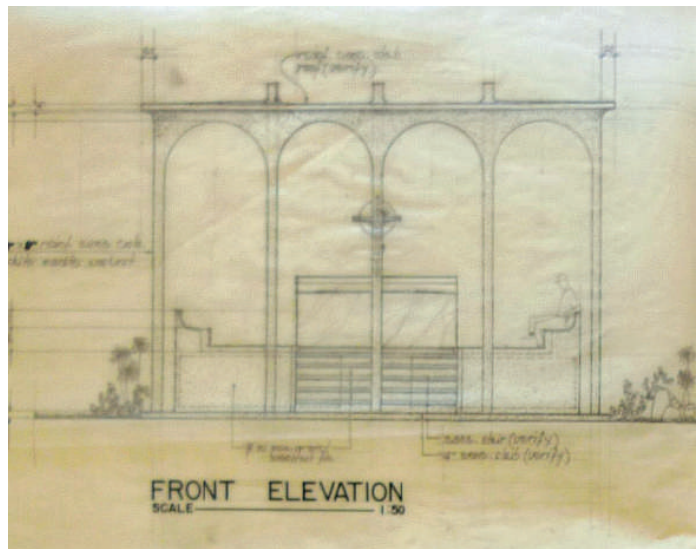
MAUSOLEUM FOR FAMILY ESTATE AREA (MFEA)

Type	Religieux Mausolée
Lieu	North Cemetery Makati
Date plans	Inconnue
Coordonnées géographiques	Inconnue
Etat	Inconnue



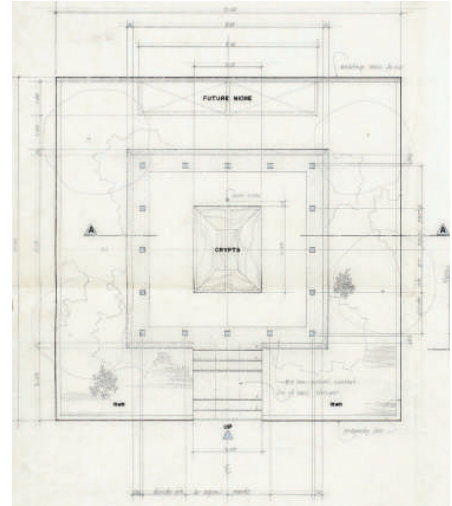
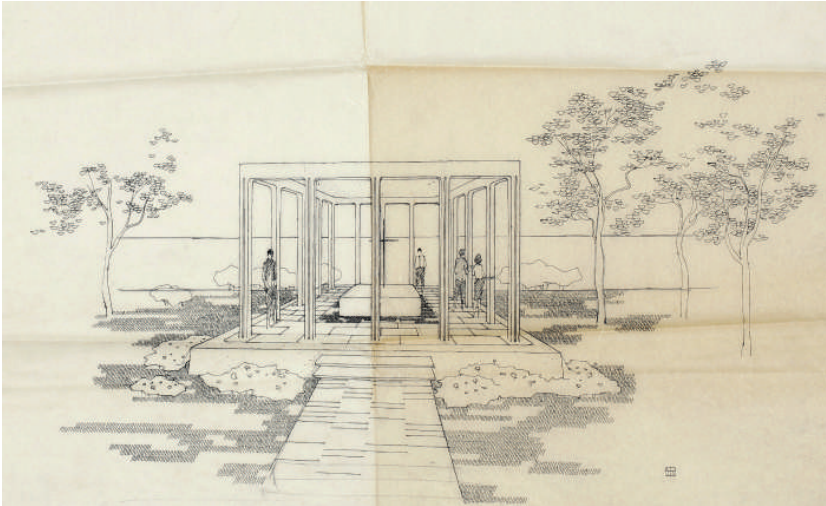
MAUSOLEUM FOR RUSTIA FAMILY (MRF)

Type	Religieux Mausolée
Lieu	Baliwag Bulacan
Date plans	Inconnue
Coordonnées géographiques	Inconnue
Etat	Inconnue



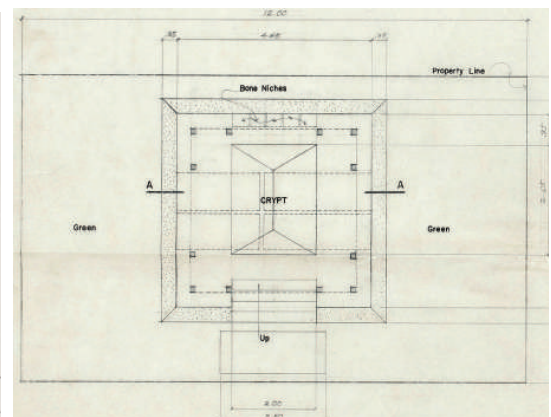
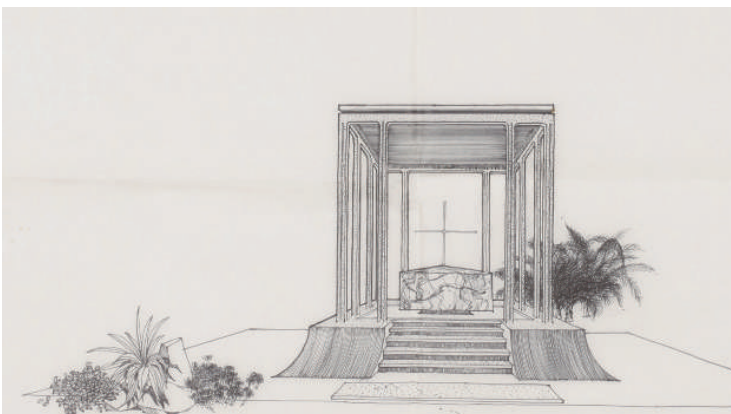
MAUSOLEUM FOR DON RICARDO G. LACSON (MDRL)

Type	Religieux Mausolée
Lieu	North Cemetery Makati
Date plans	7 septembre 1965
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu



MAUSOLEUM FOR CARLOS REVILA FAMILY (MCRF)

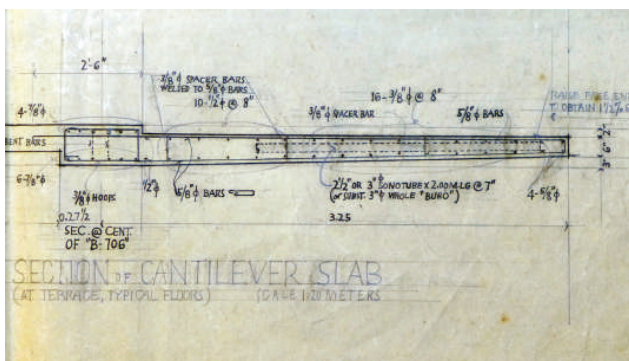
Type	Religieux Mausolée
Lieu	Manla Memorial Park Manila
Date plans	4 janvier 1966
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu

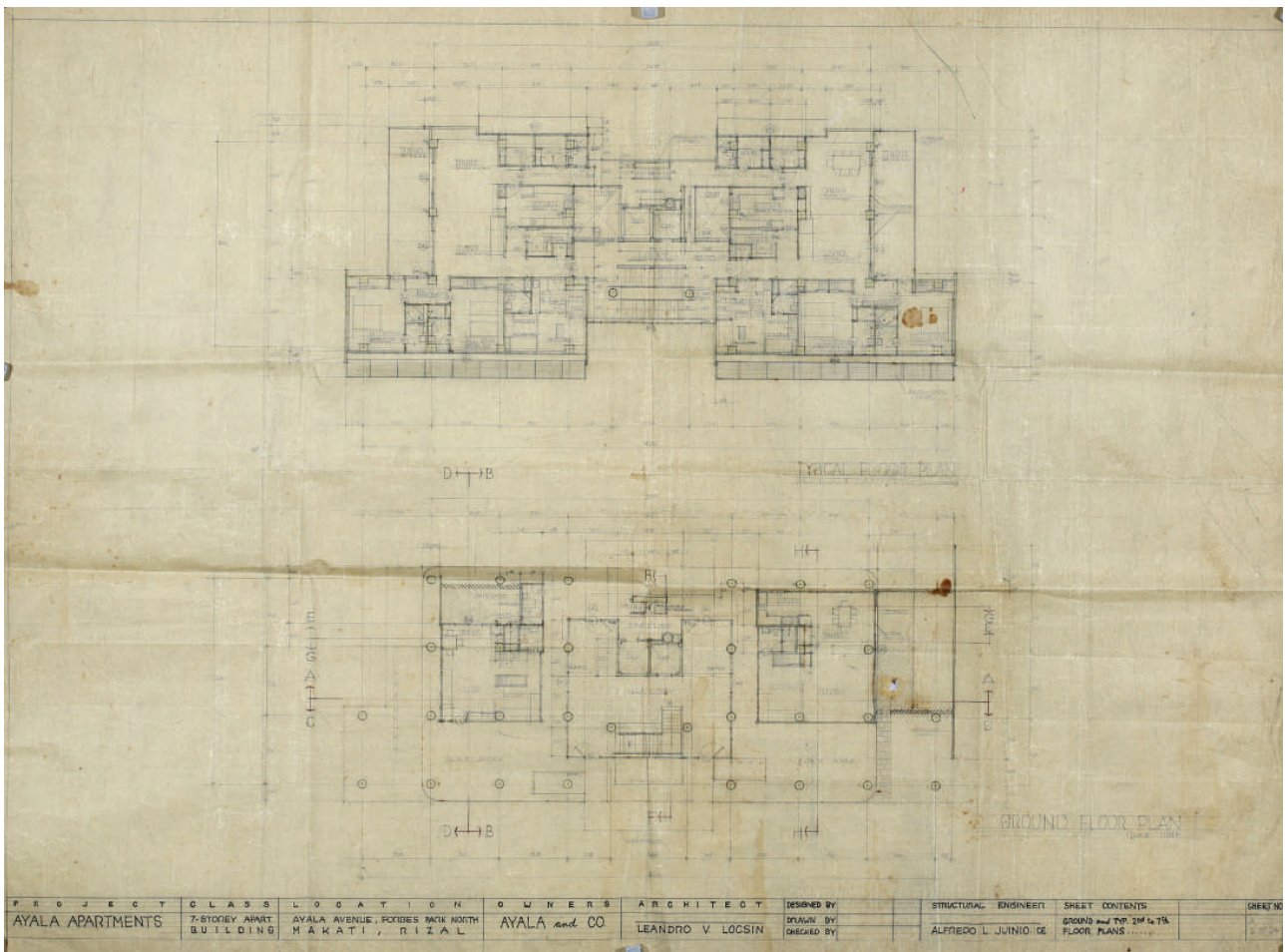
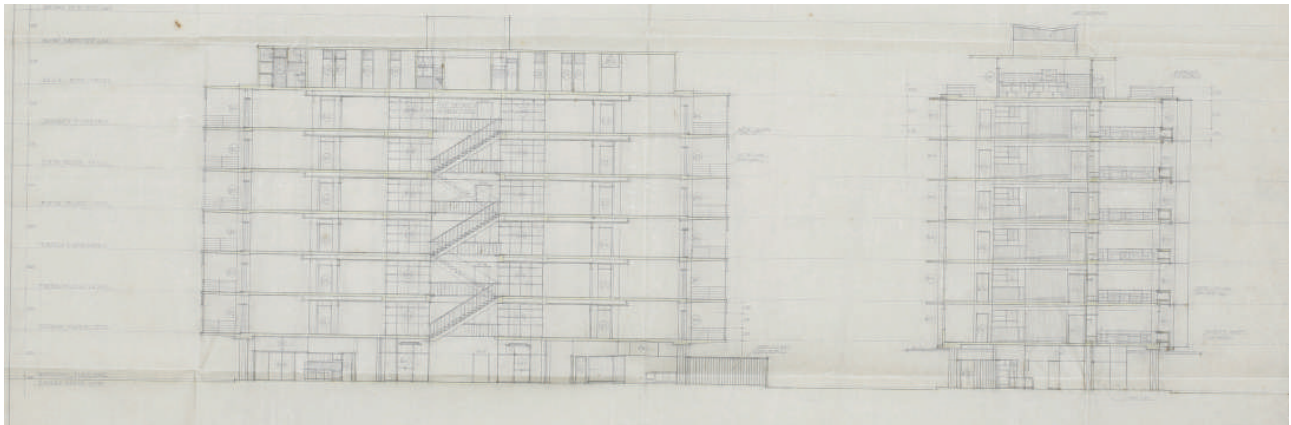
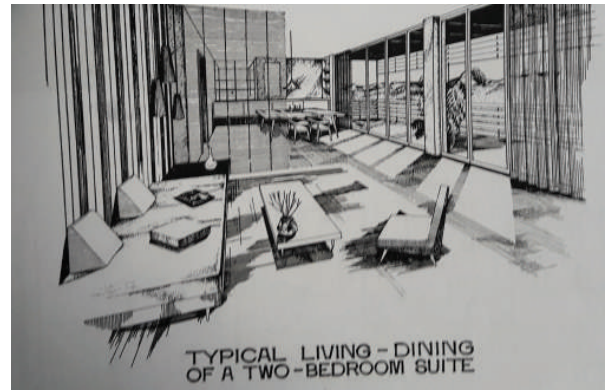
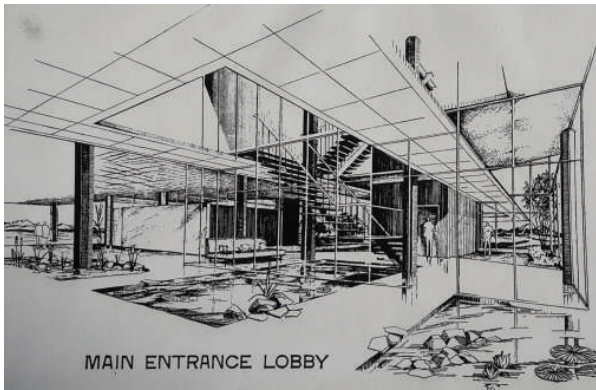


SE LOGER_ Les édifices résidentiels et les résidences privées

MONTERREY APARTMENTS (MA)

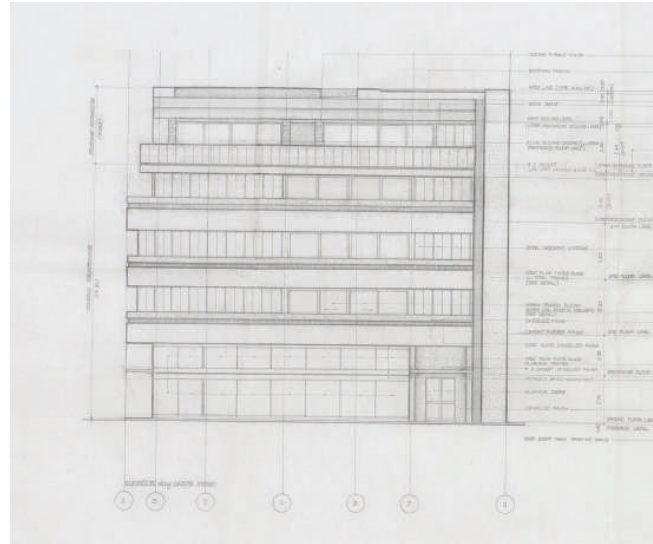
Type Immeubles résidentiels
Lieu Ayala Avenue
Makati
Date plans 1956 (Polites)
Coordonnées géographiques 14°33'10.39"N / 121° 1'38.58"E
Etat Démoli





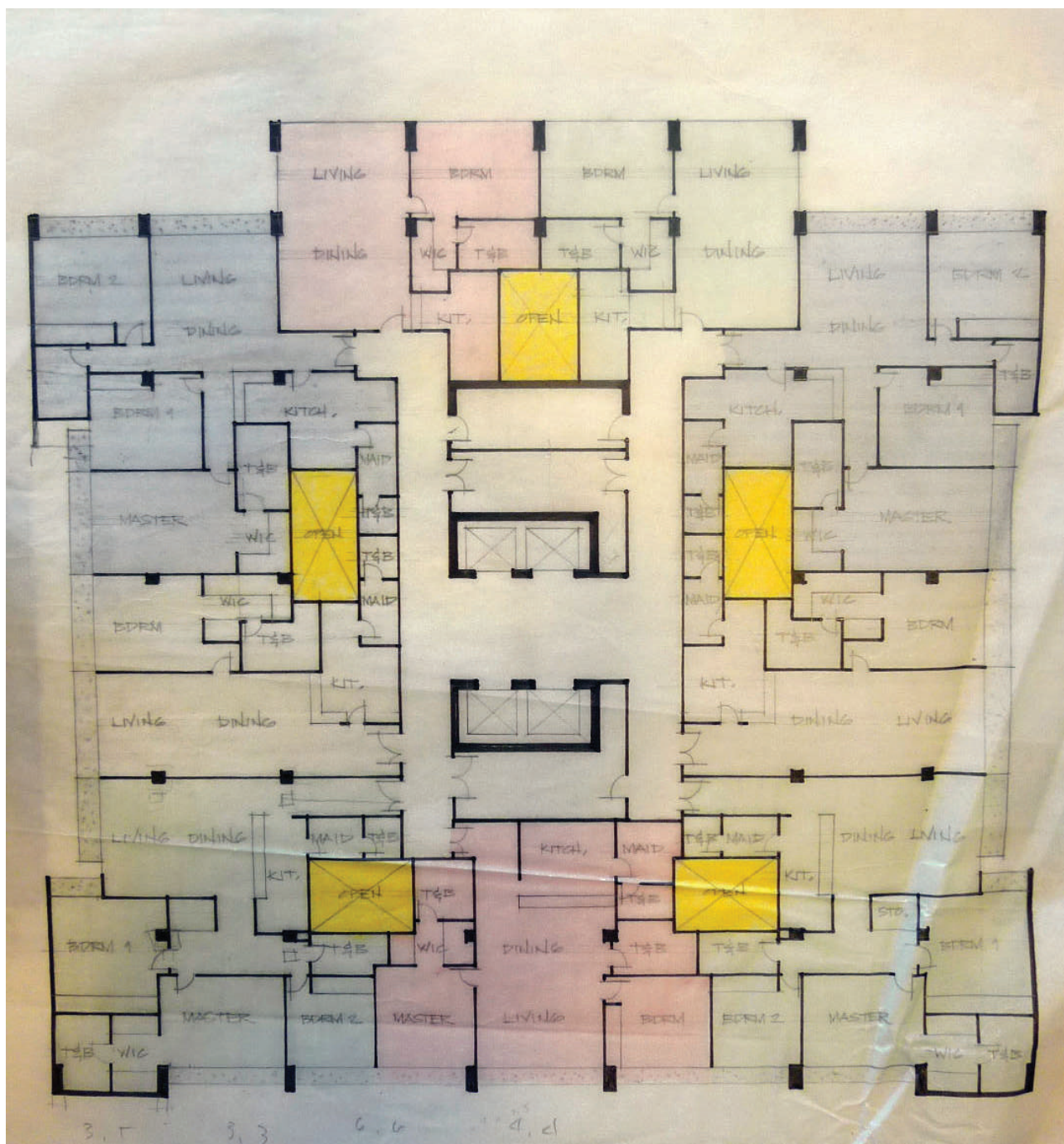
APARTMENT BUILDING DONA JOSEPHA (ABDJ)

Type	Immeubles résidentiels
Lieu	Adriatico Street Manille
Date plans	5 avril 1967
Coordonnées géographiques	14°34'17.27"N / 120°59'8.11"E
Etat	Existant



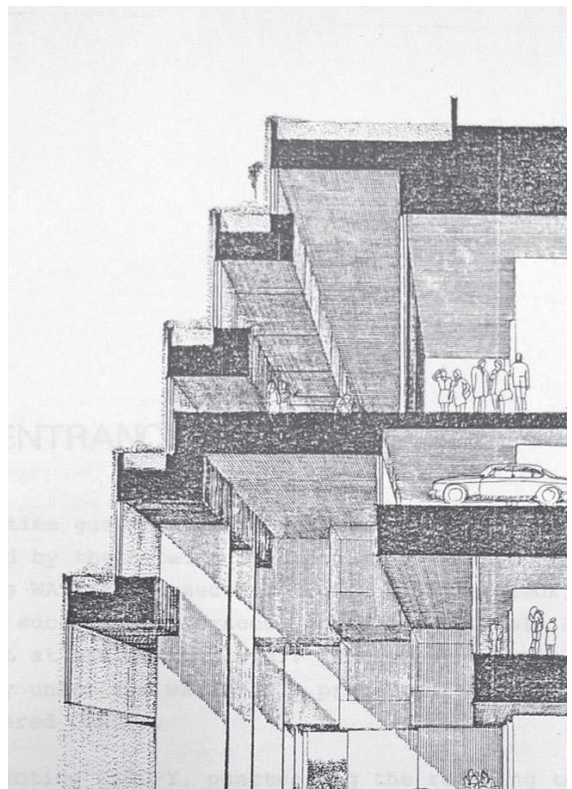
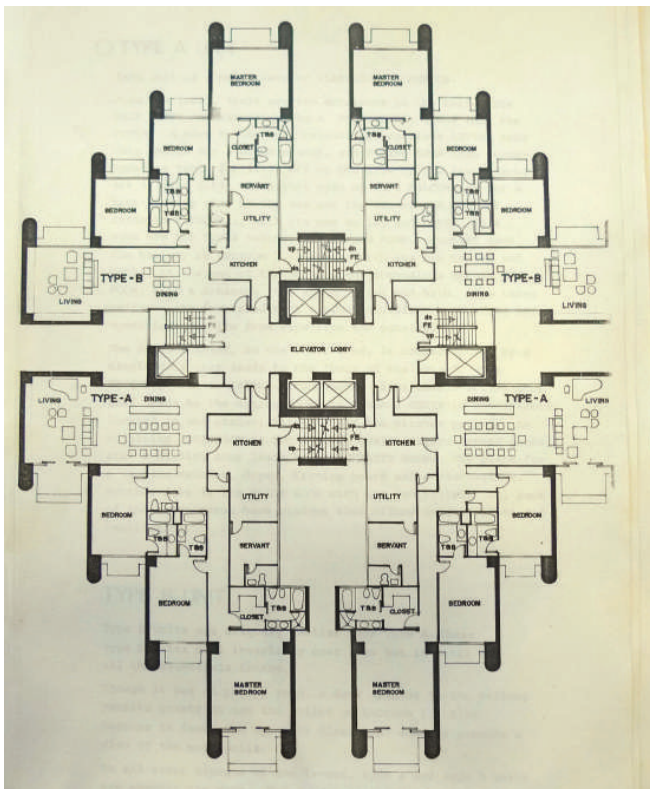
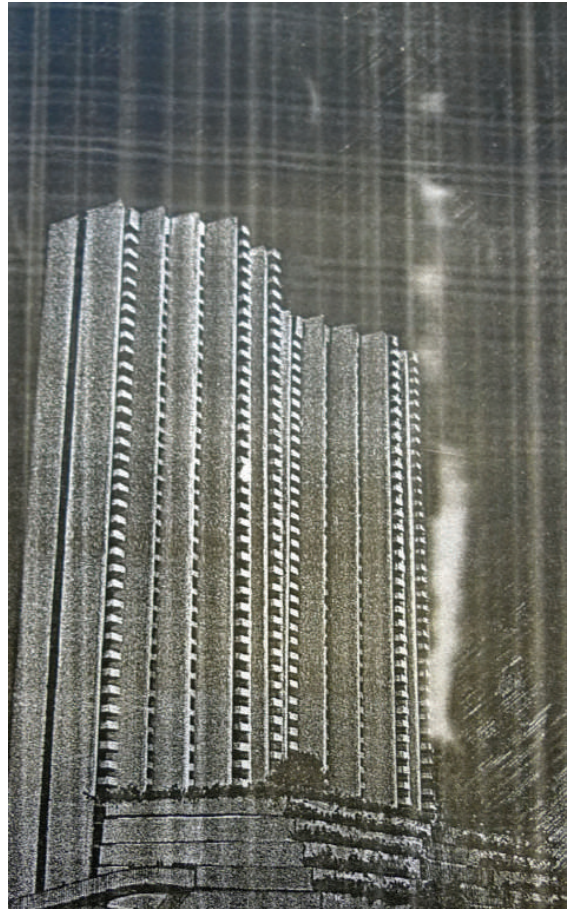
ST-MICHAEL INTERNATIONAL TOWER (SMIT)

Type Immeubles résidentiels
 Lieu Baggio
 Date plans 23 février 1989
 Coordonnées géographiques Inconnu
 Etat Inconnu



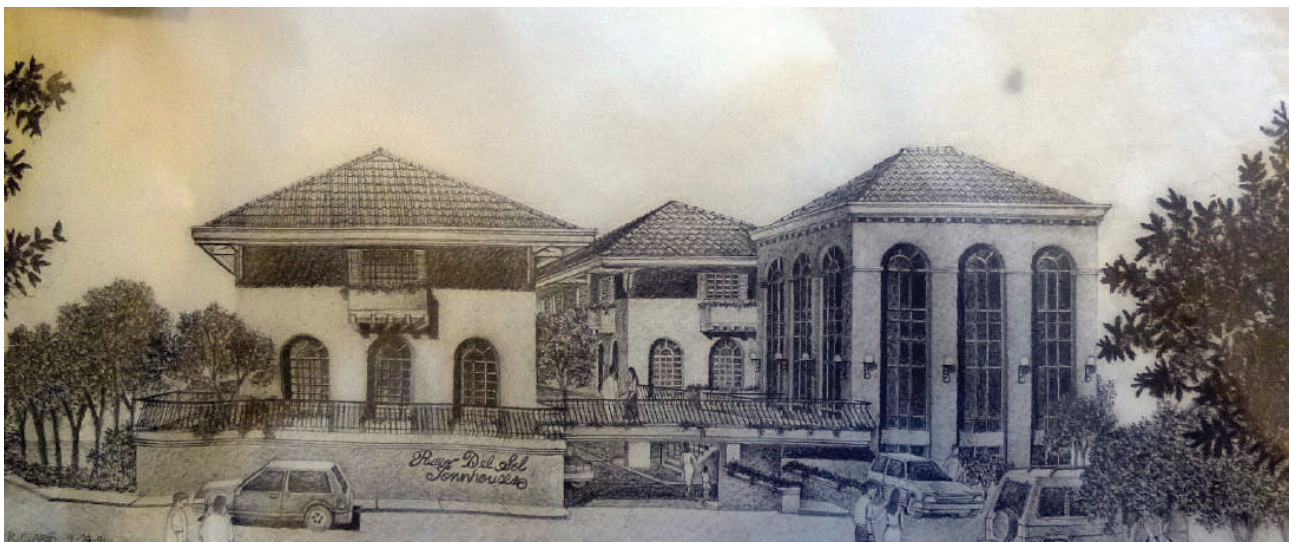
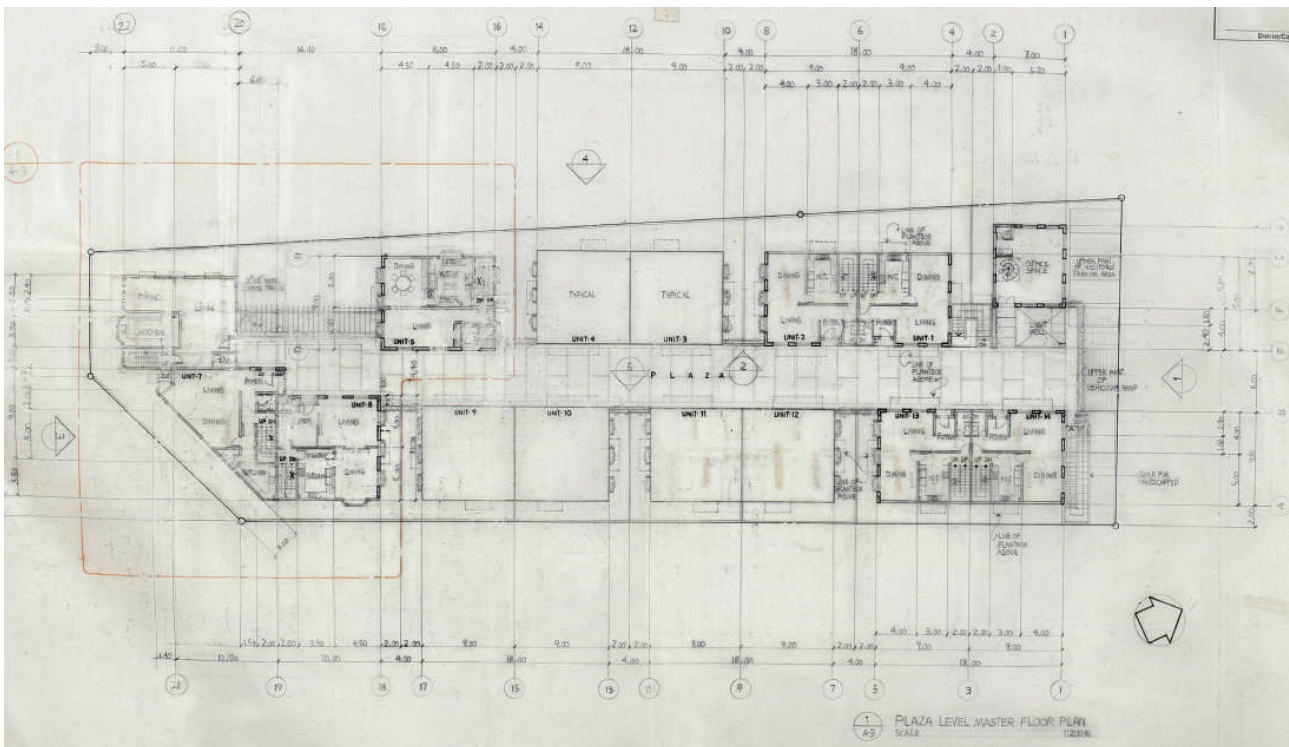
CHUA COMMERCIAL CONDOMINIUM (CCC)

Type	Immeubles résidentiels
Lieu	Roxas Boulevard Manille
Date plans	27 avril 1990
Coordonnées géographiques	14°34'37.27"N / 120°58'45.62"E
Etat	Non réalisé



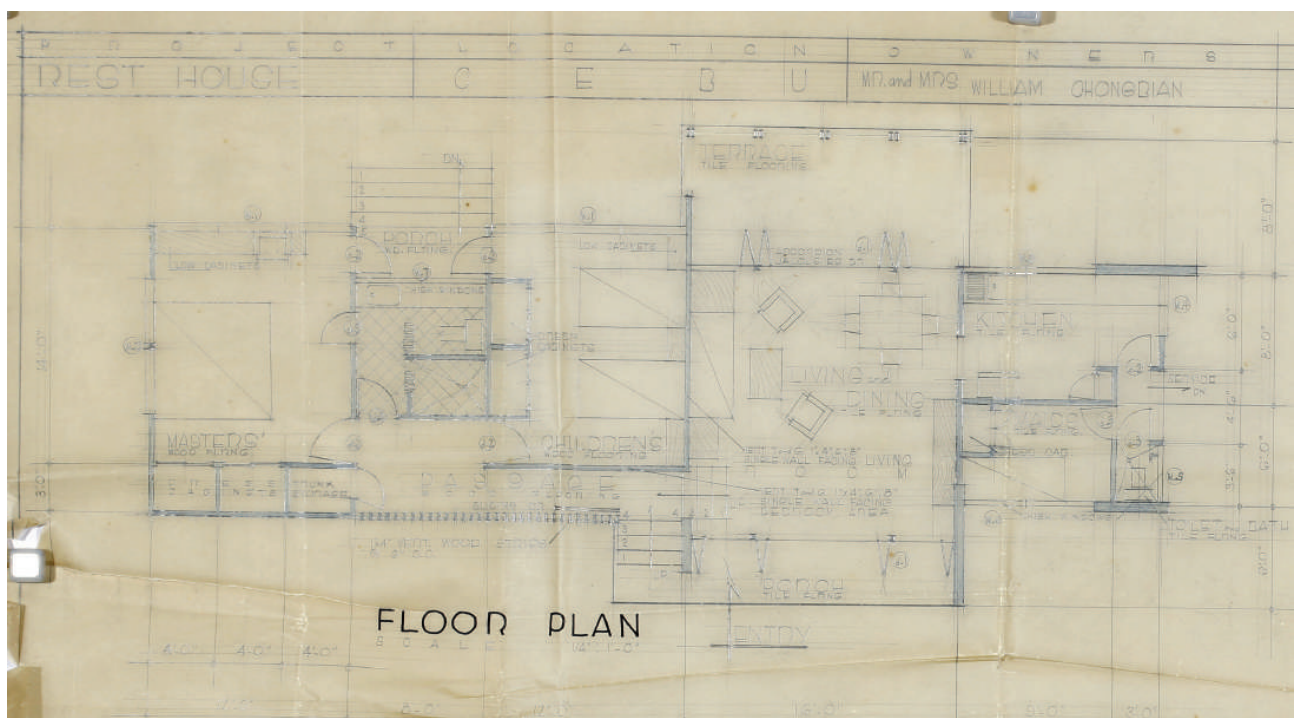
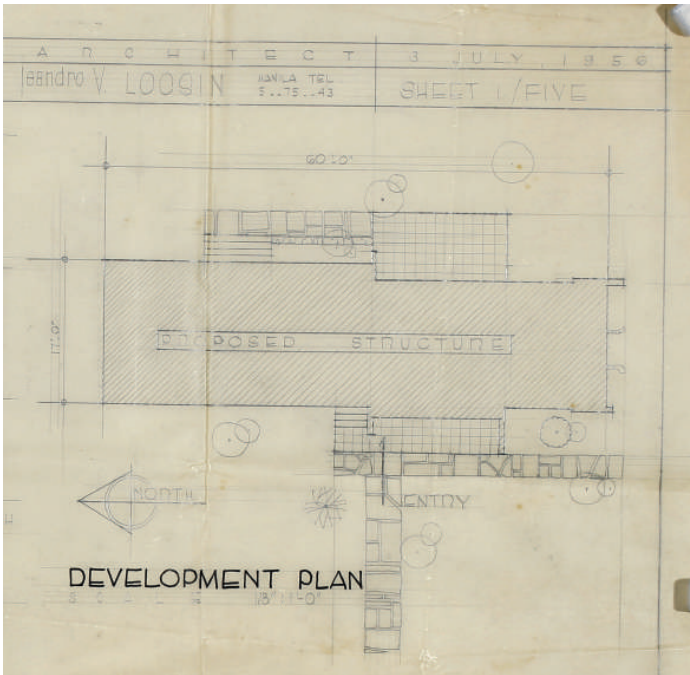
PASEO DEL SOL TOWNHOMES (PDST)

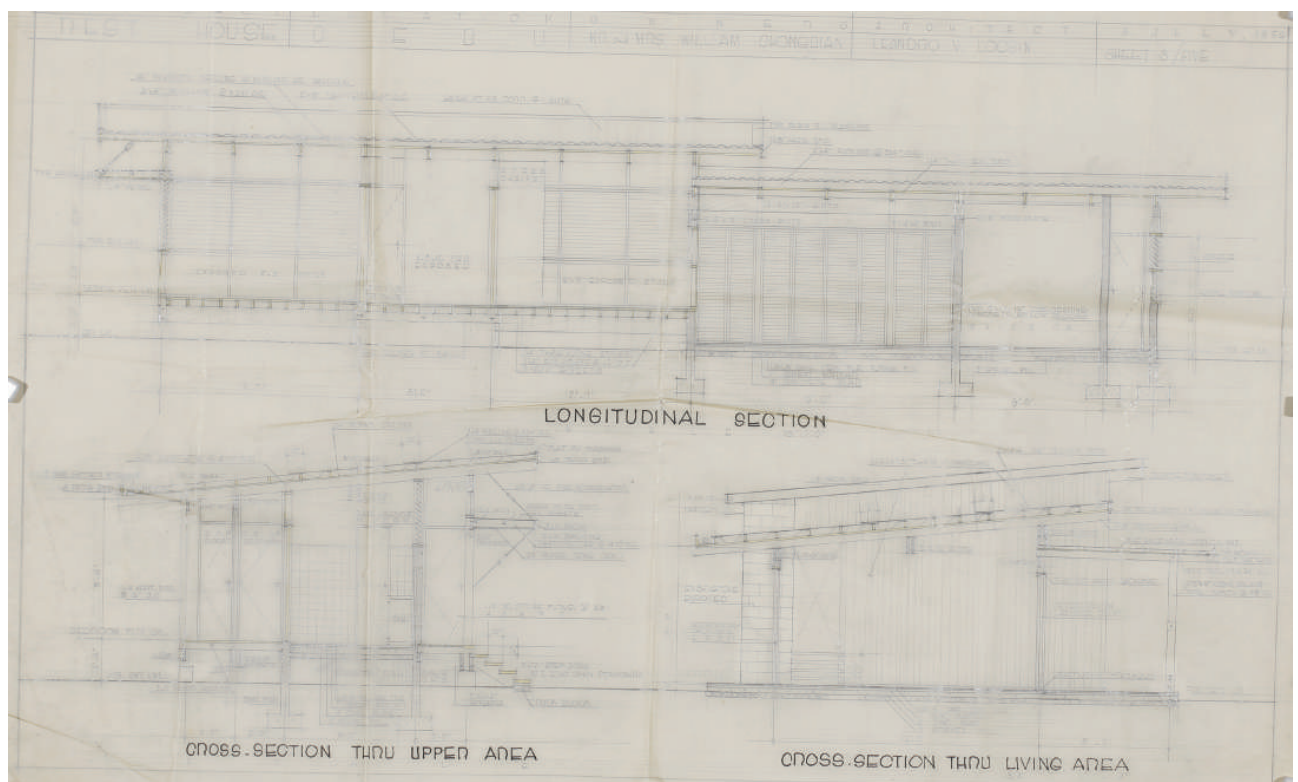
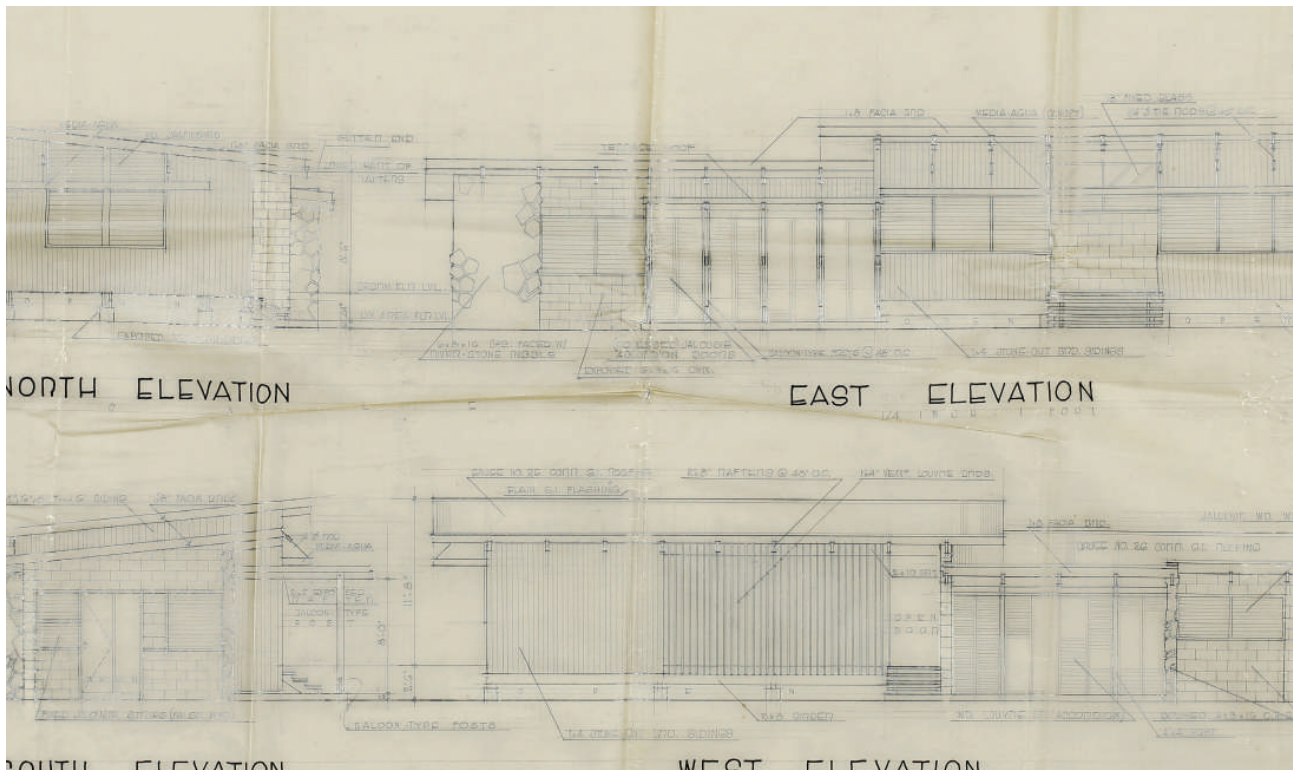
Type Immeubles résidentiels
Lieu P. Tuazon
Quezon City
Date plans 27 septembre 1991
Coordonnées géographiques Inconnu
Etat Inconnu

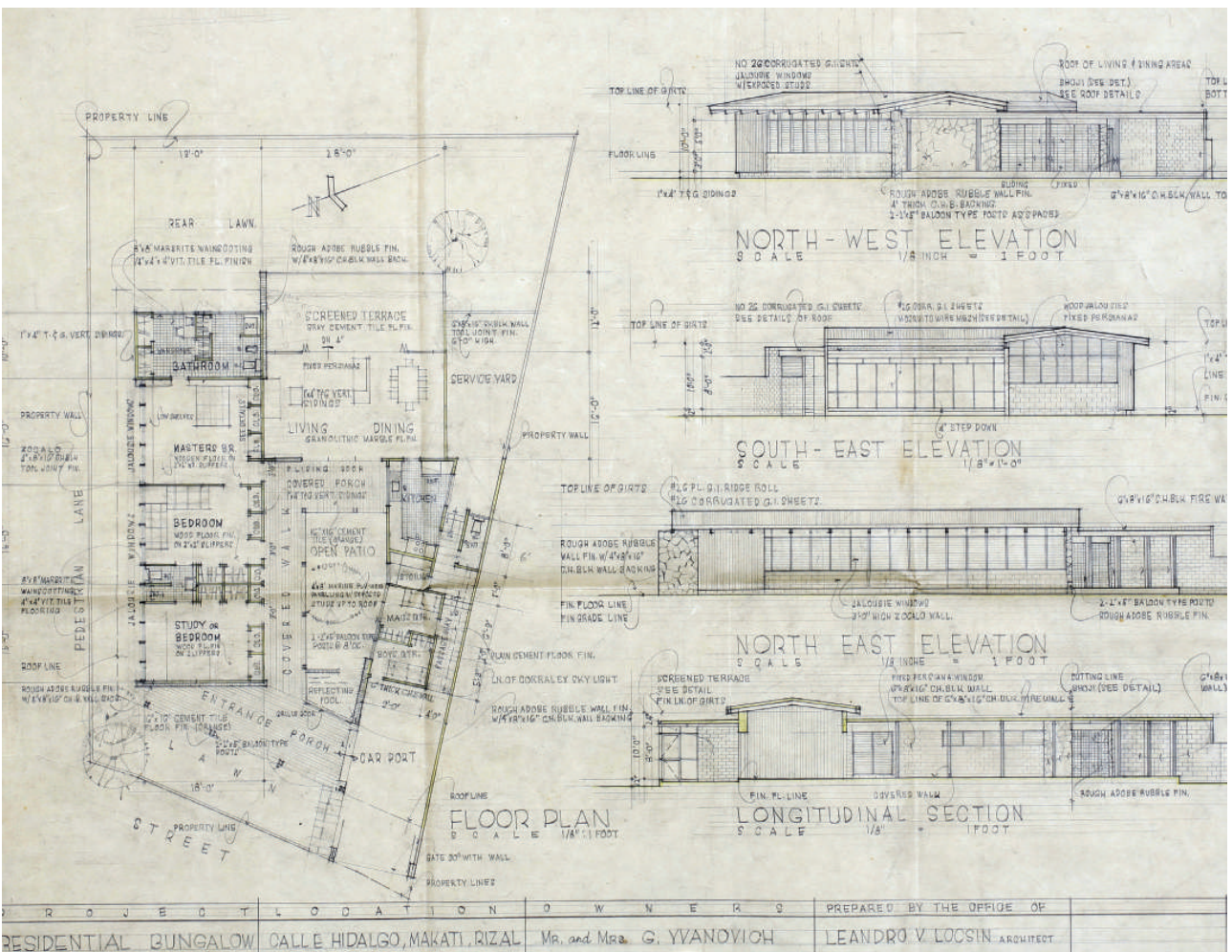
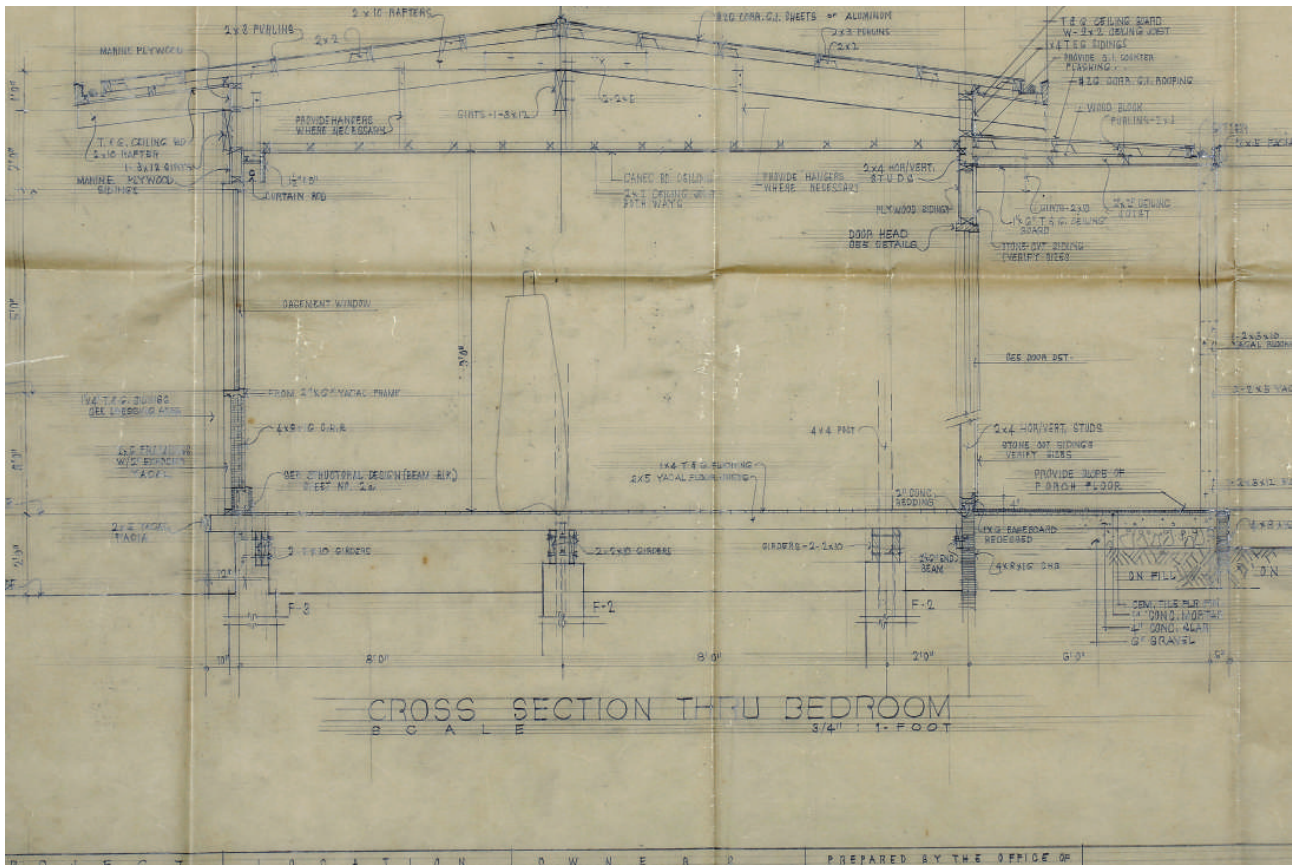


REST HOUSE CHONGBIAN (RHC)

Type	Résidences privées
Lieu	Cebu
Date plans	3 juillet 1956
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu

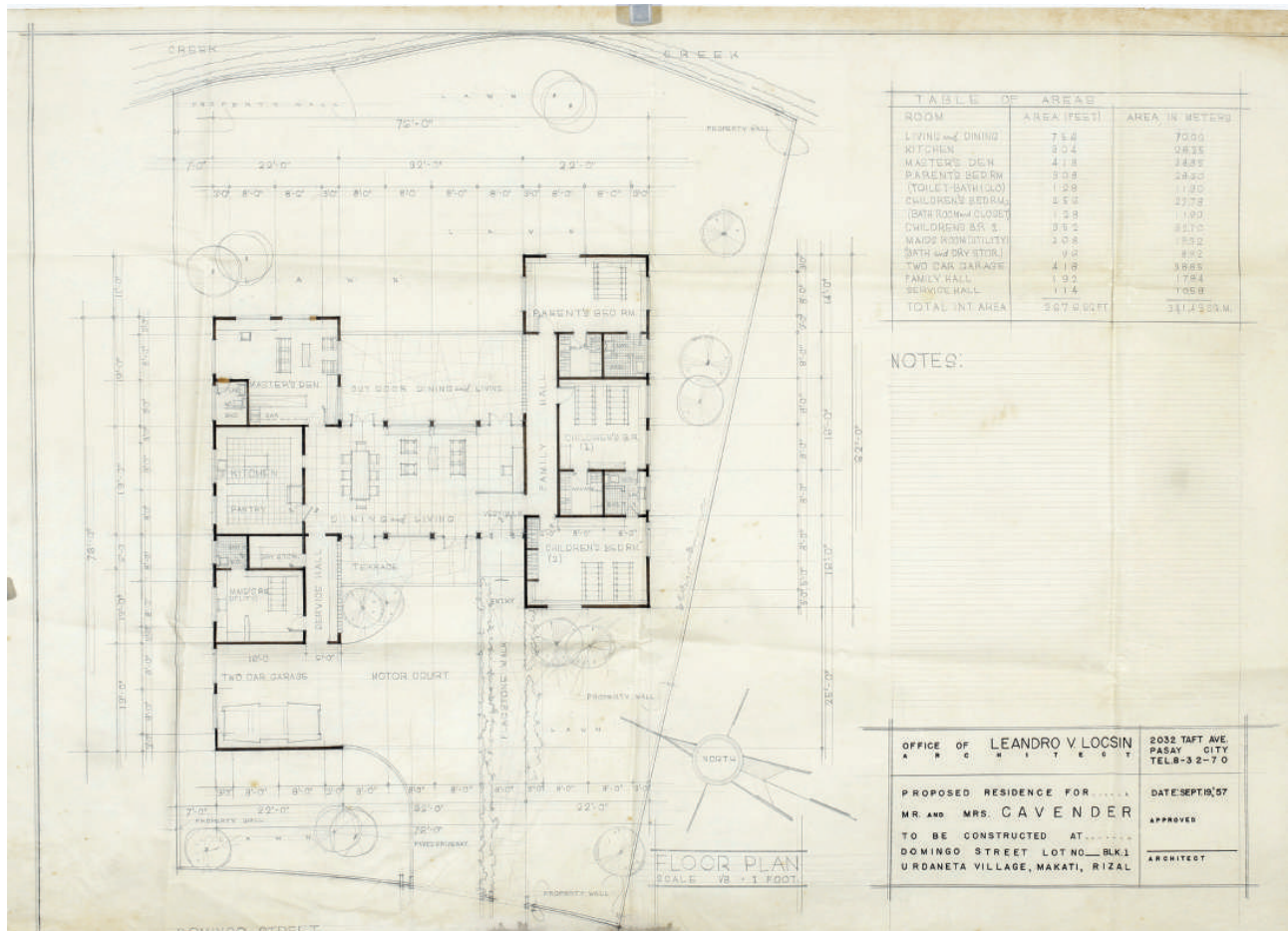






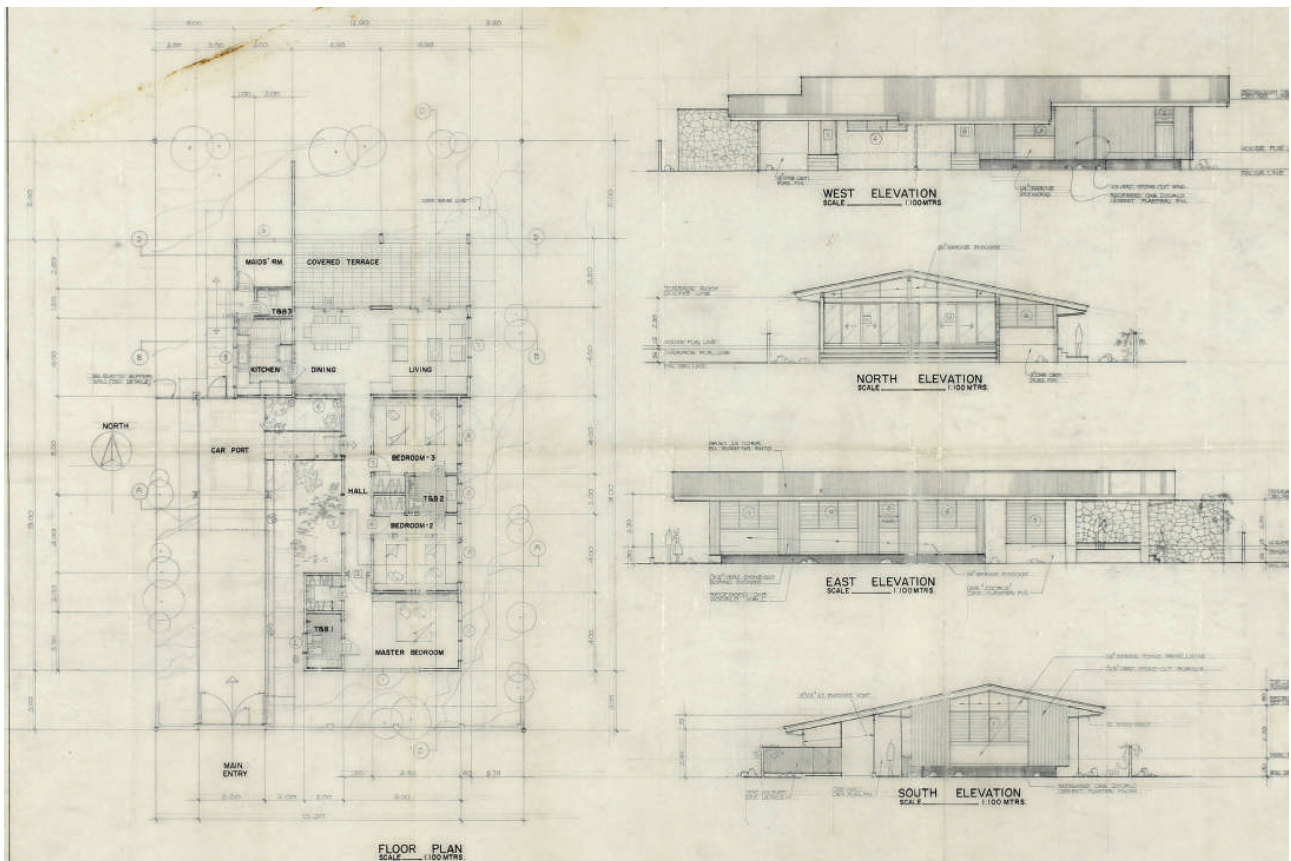
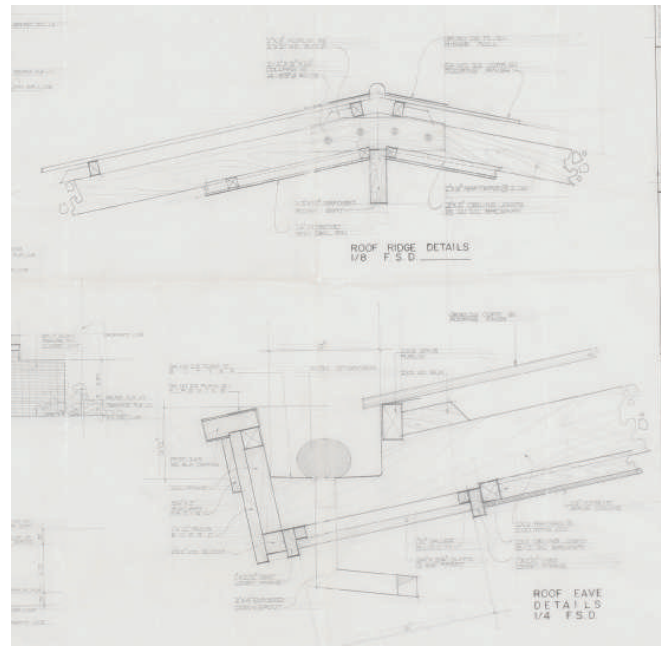
RESIDENCE CAVENDER (RC)

Type Résidences privées
 Lieu Domingo Street
 Urdaneta Village
 Date plans 19 septembre 1957
 Coordonnées géographiques 14°33'13.94"N/ 121° 1'47.38"E
 Etat Démoli ou non réalisé



RESIDENTIAL BUNGALOW JOSE REYES (RBJR)

Type Résidences privées
Lieu Hydra Street
Bel Air Village, Makati
Date plans 1958 (Polites)
Coordonnées géographiques 14°33'42.08"N / 121° 2'18.22"E
Etat Démoli



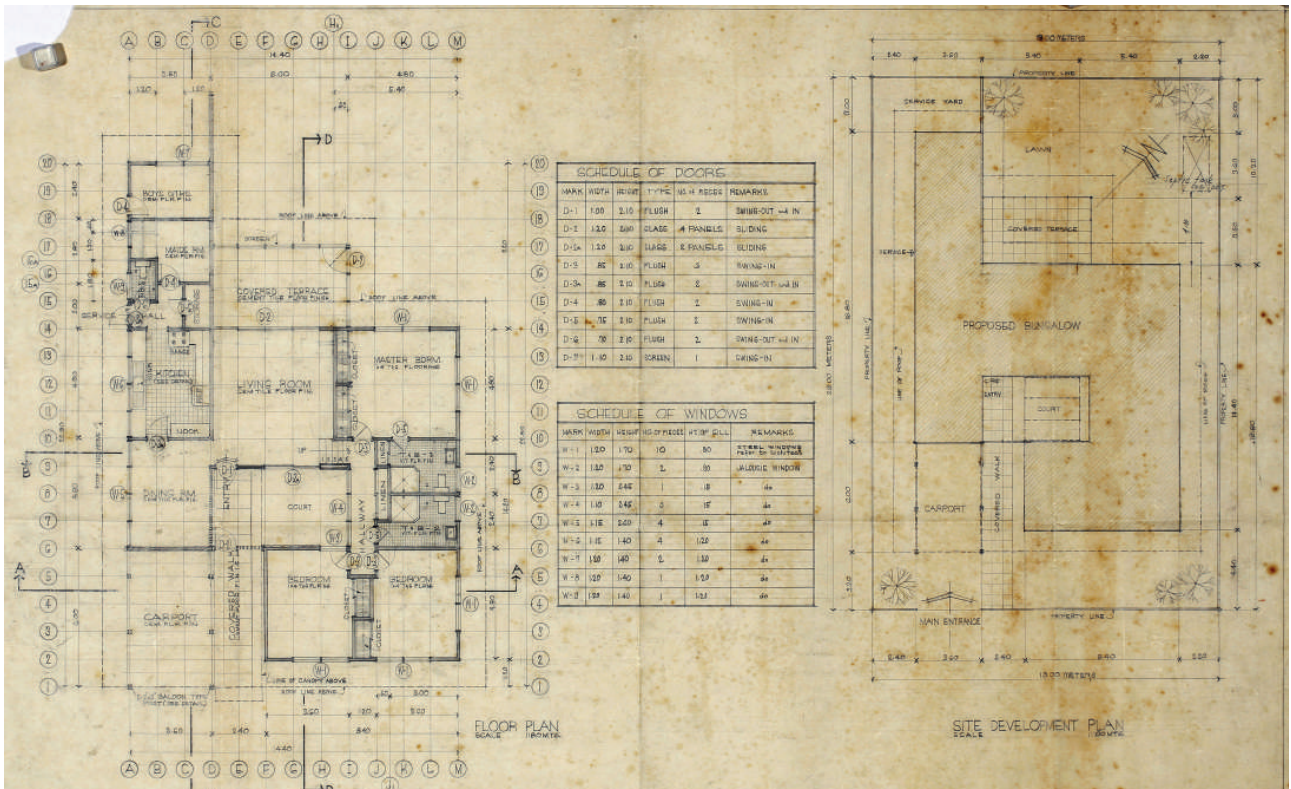
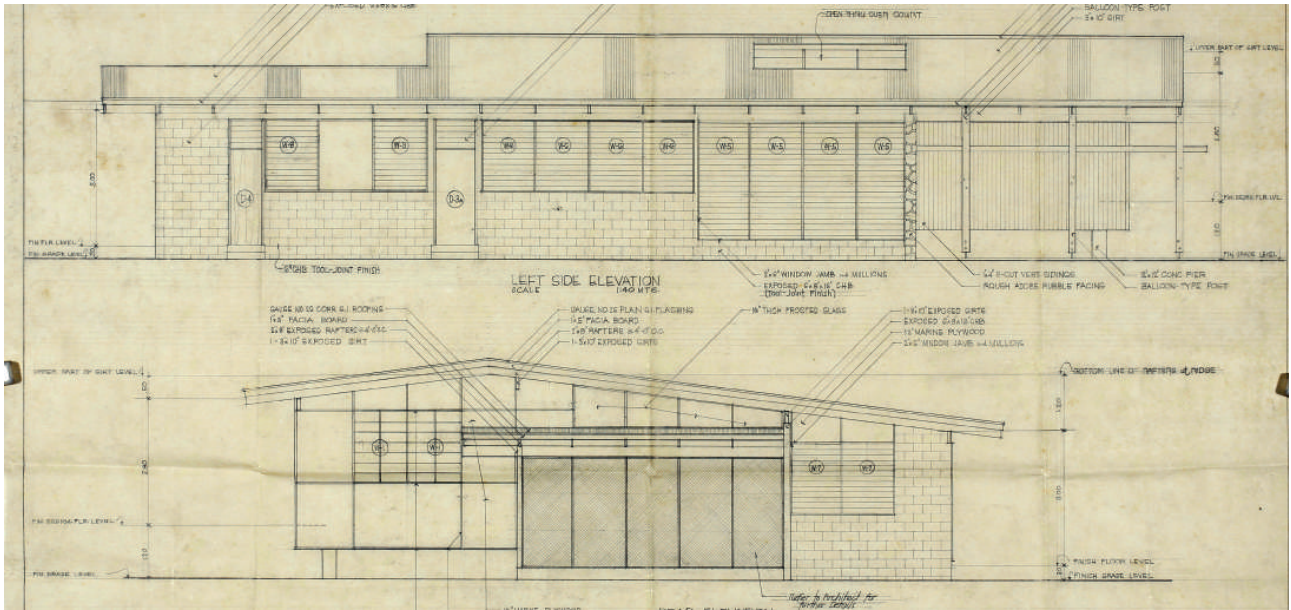
RESIDENTIAL BUNGALOW FERNANDO (RBF)

Type	Résidences privées
Lieu	Panay Street Quezon City
Date plans	1958 (Polites)
Coordonnées géographiques	14°37'59.23"N 121° 1'18.22"E
Etat	Bon état



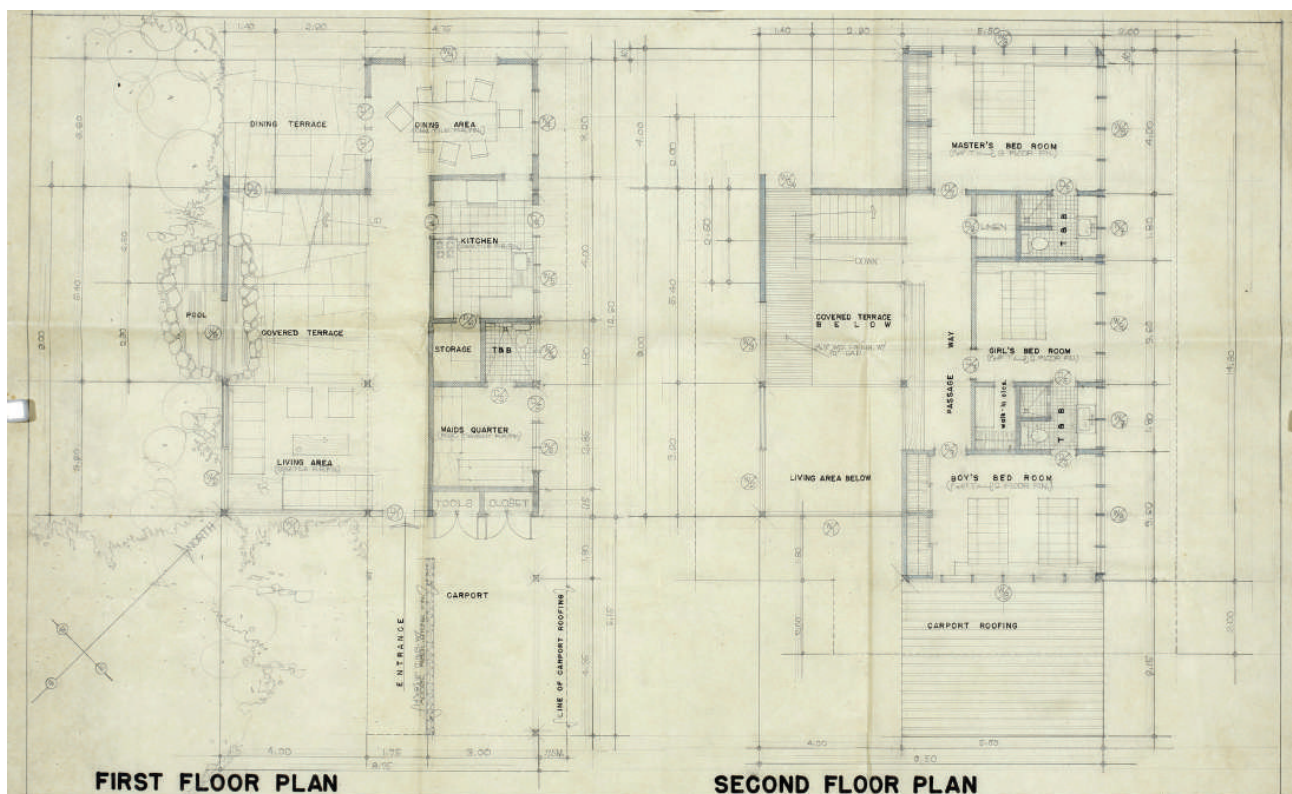
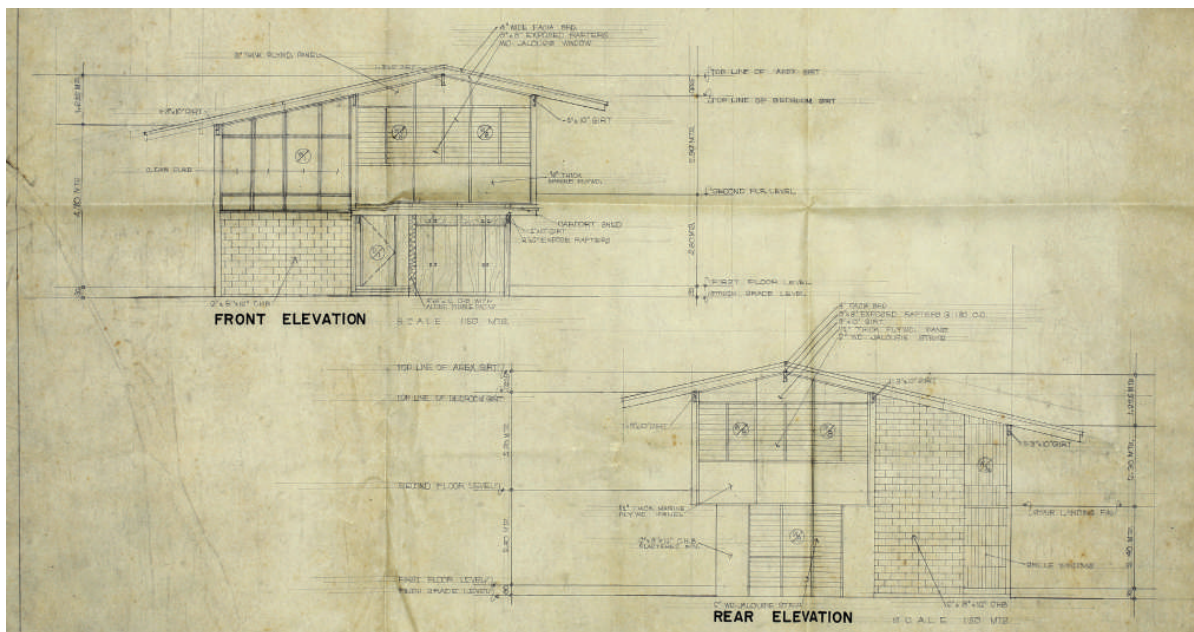
RESIDENTIAL BUNGALOW WILLIAM POWEL (RBWP)

Type Résidences privées
 Lieu Cubao, Diliman
 Quezon City
 Date plans 14 novembre 1958
 Coordonnées géographiques Inconnu
 Etat Inconnu



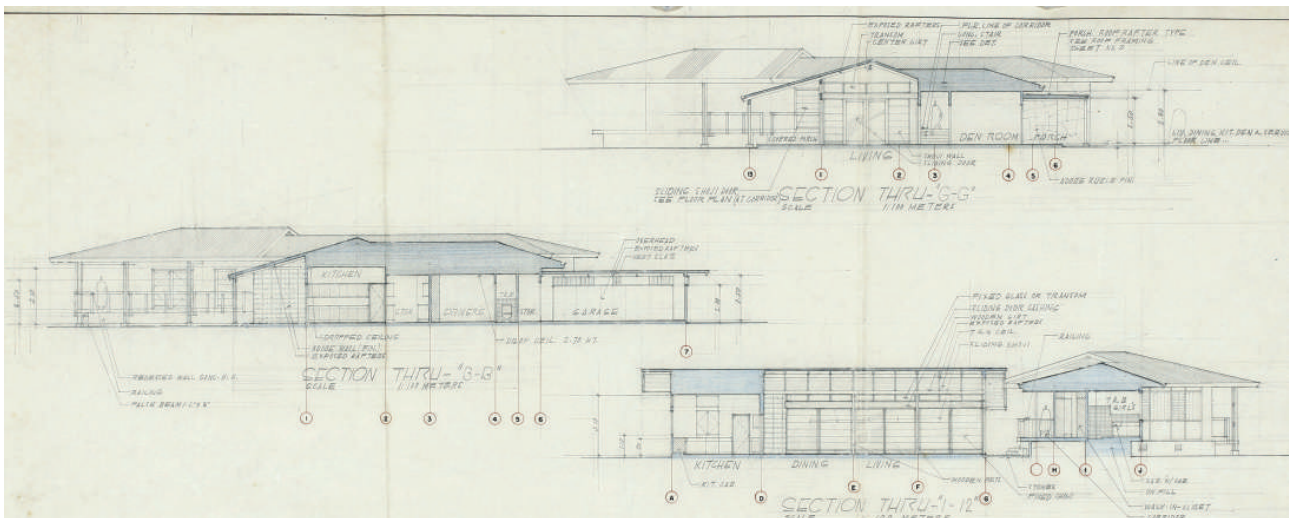
RESIDENTIAL BUNGALOW MICHAEL JOSEPH (RBMJ)

Type	Résidences privées
Lieu	Arguilla Street San Lorenzo Village, Makati
Date plans	2 juillet 1958
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu



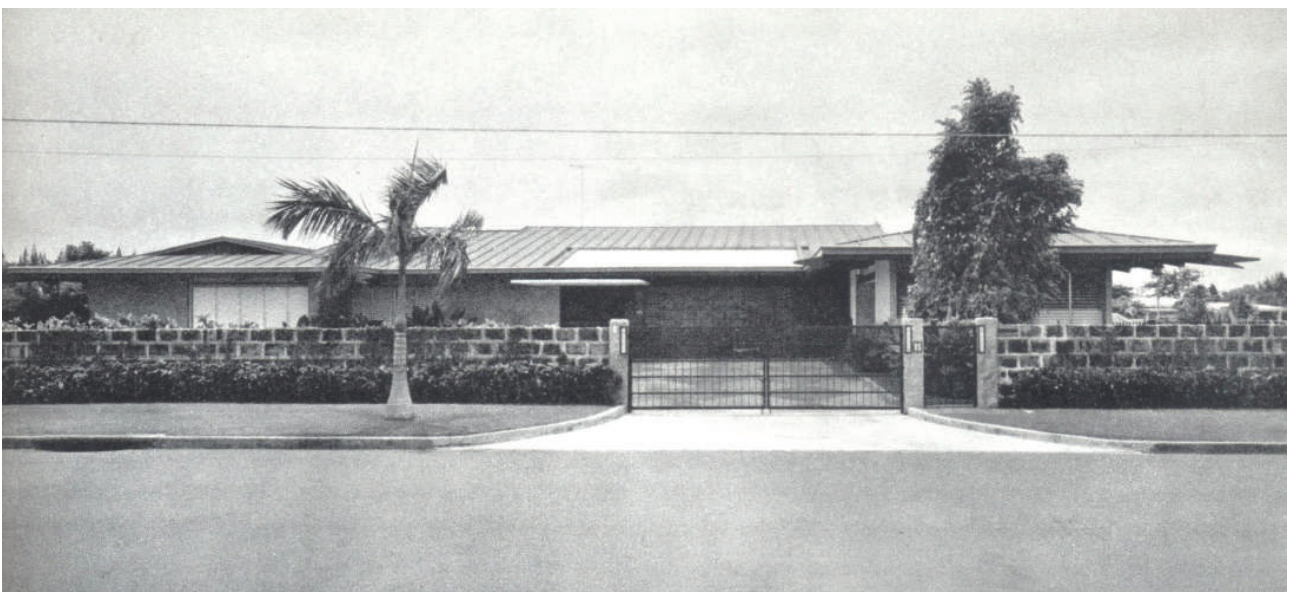
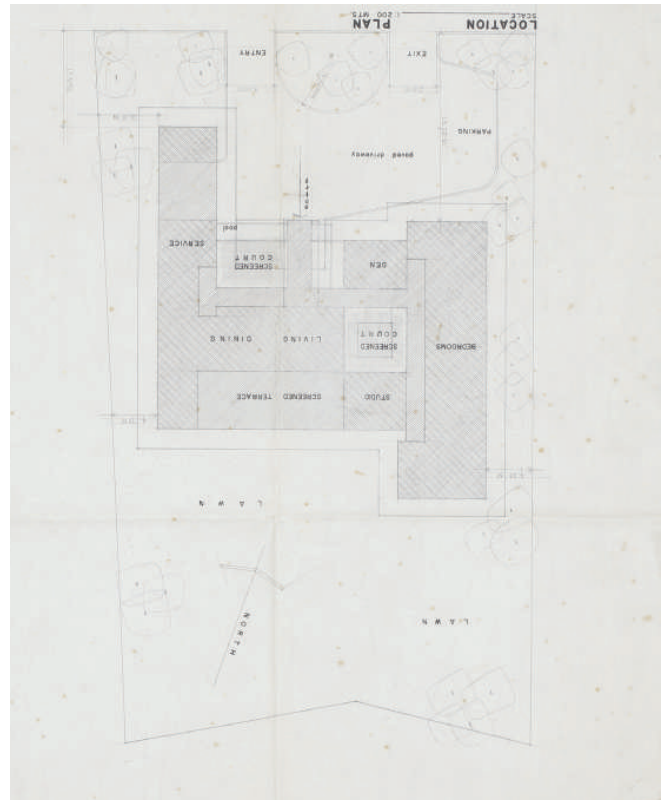
RESIDENTIAL BUNGALOW FELINO NERI (RBFN)

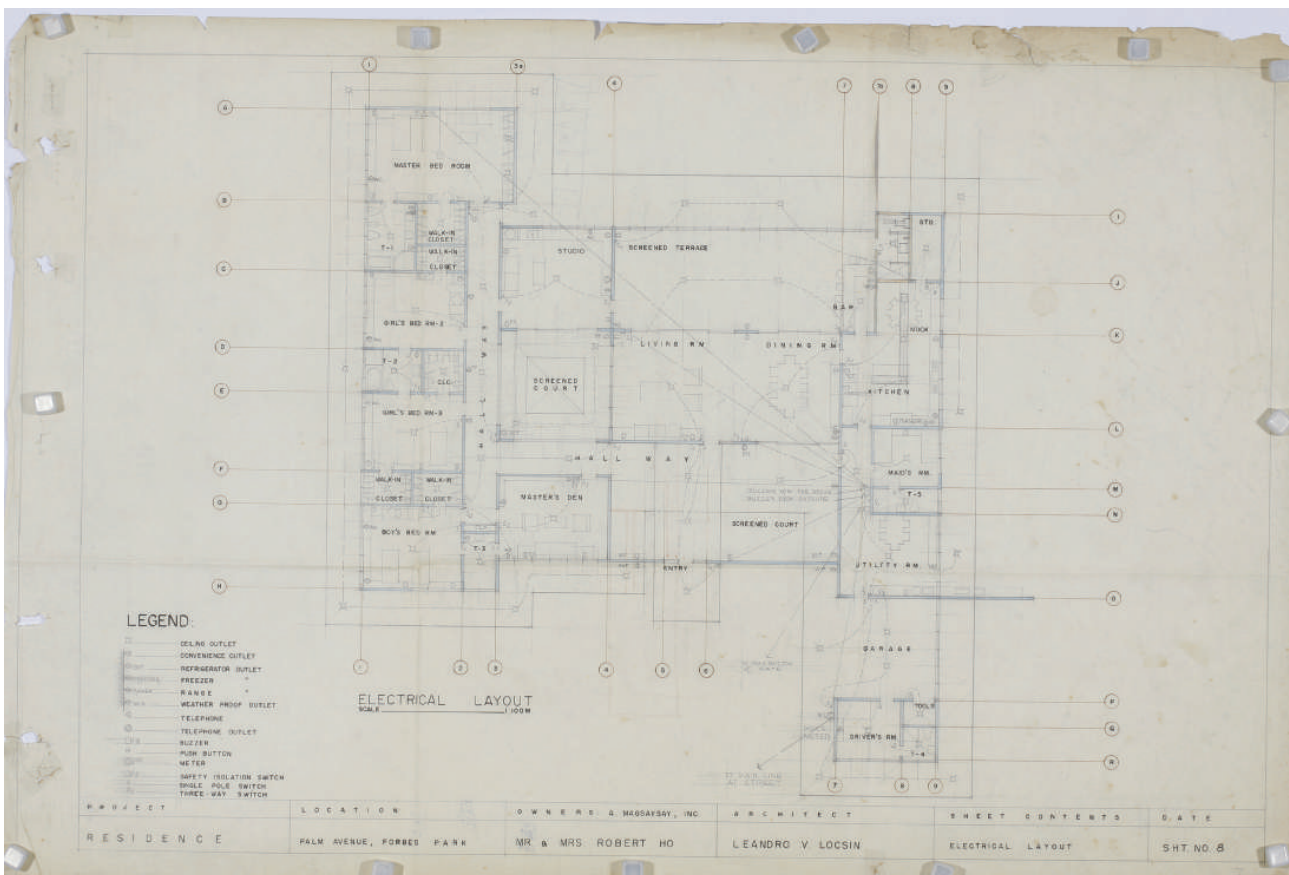
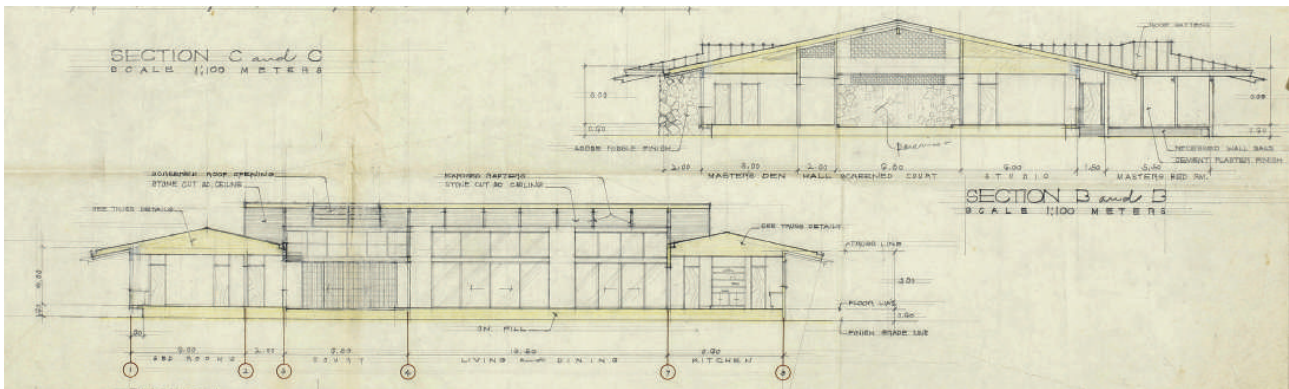
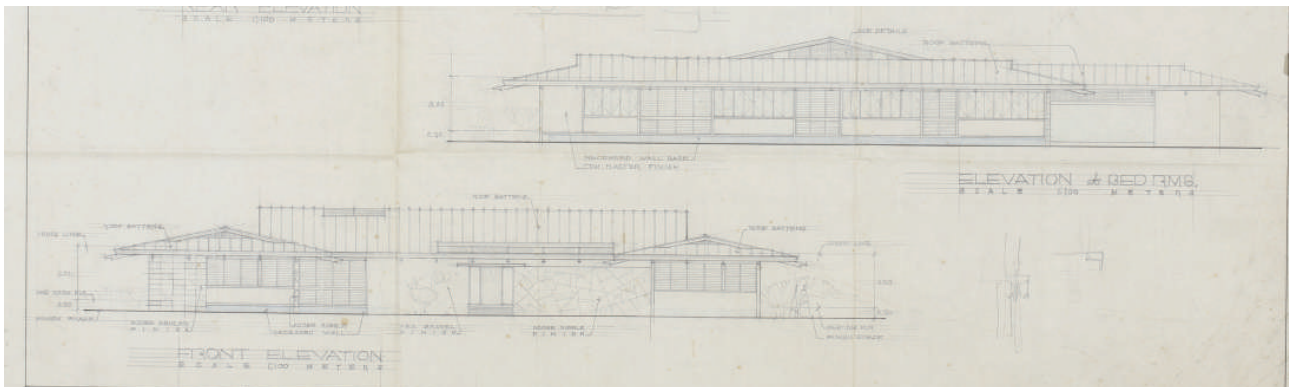
Type	Résidences privées
Lieu	Tamarind Road Forbes Park, Makati
Date plans	1958
Coordonnées géographiques	14°32'33.54"N / 121° 2'44.69"E
Etat	Démoli



RESIDENCE ROBERT HO (RRH)

Type	Résidences privées
Lieu	Palm Avenue Forbes Park, Makati
Date plans	1958 (Polites)
Coordonnées géographiques	14°32'44.77"N / 121° 1'58.68"E
Etat	Existante, partiellement transformée

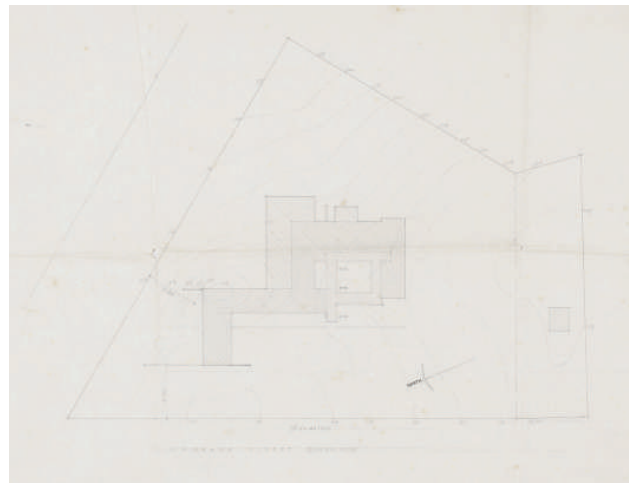


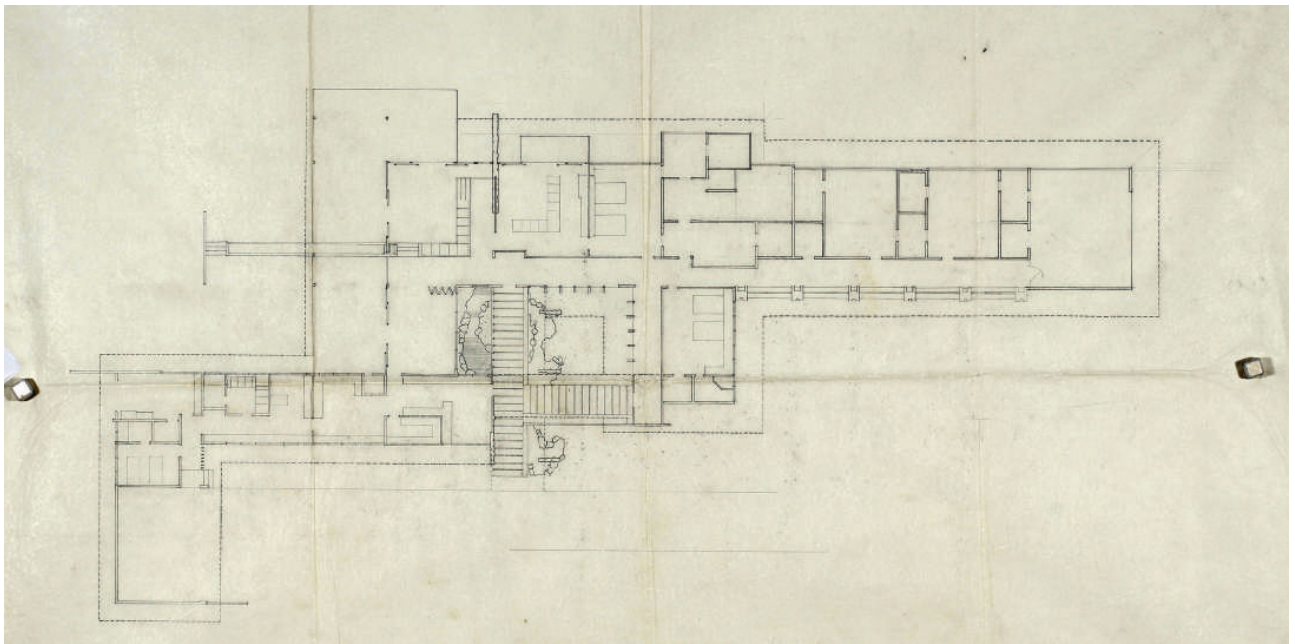




RESIDENCE JAIME ZOBEL DE AYALA (RJZA)

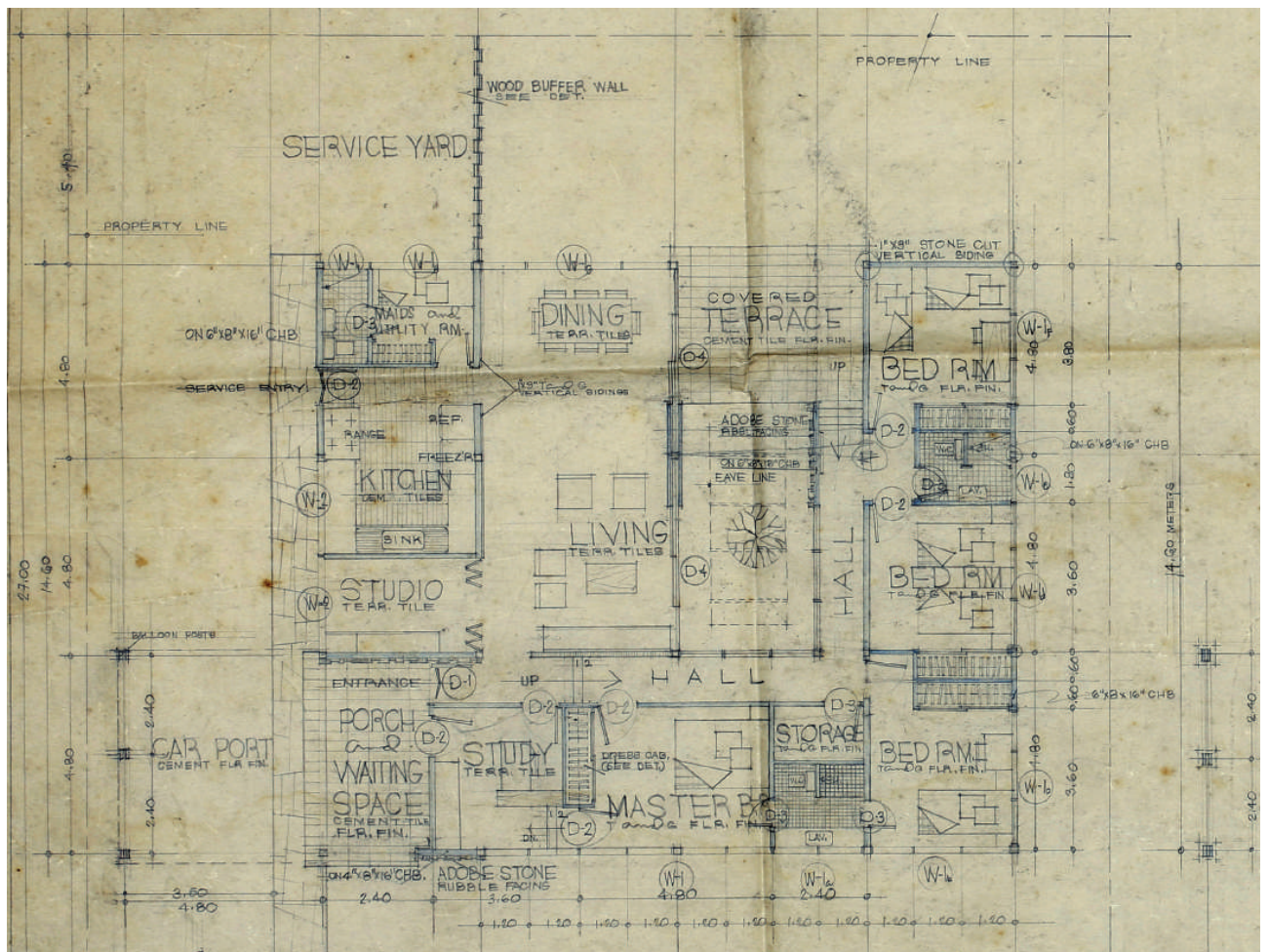
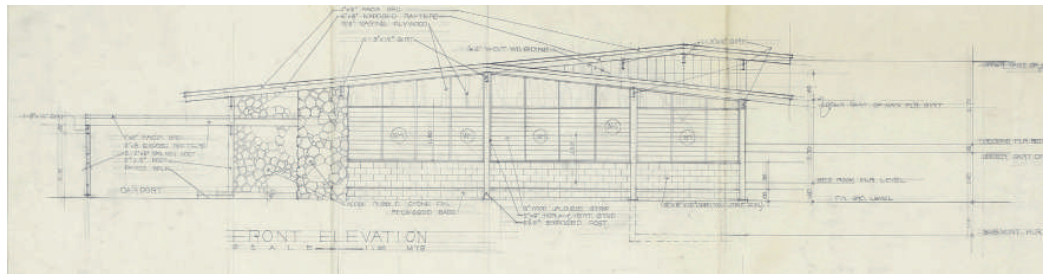
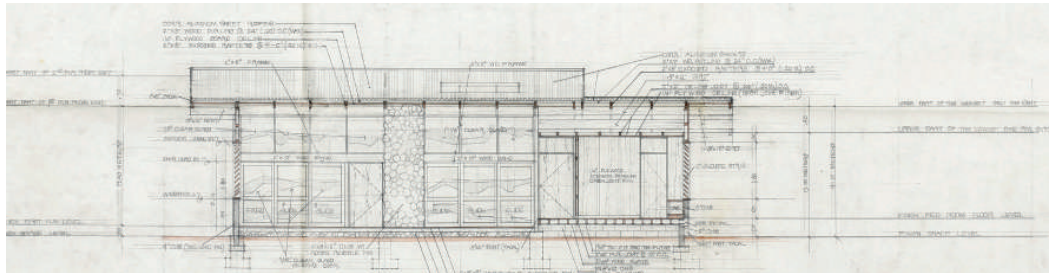
Type	Résidences privées
Lieu	Harvard Road Forbes Park, Makati
Date plans	21 février 1958
Coordonnées géographiques	14°32'44.77"N / 121° 1'58.68"E
Etat	Existante





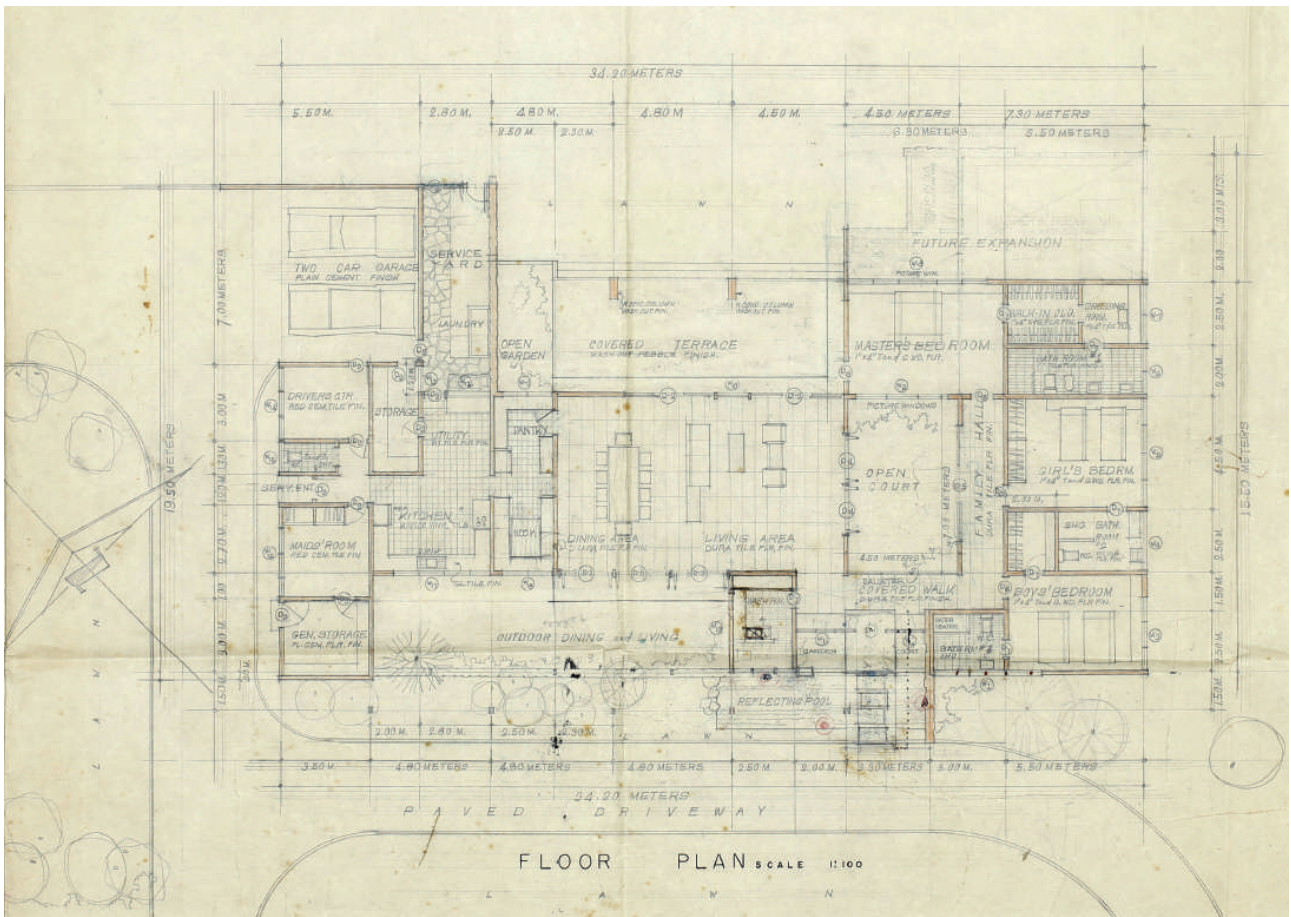
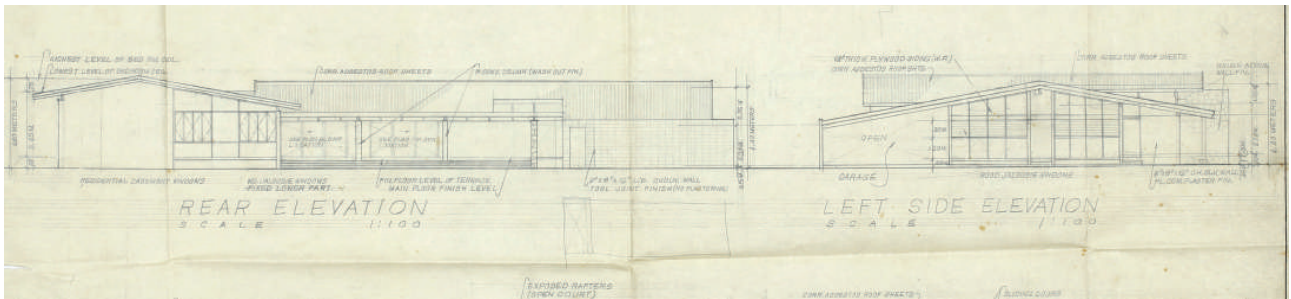
RESIDENCIAL BUNGALOWNICANOR YNIGUEZ (RBNY)

Type Résidences privées
 Lieu Shaw Bld
 Mandaluong
 Date plans 4 juin 1958
 Coordonnées géographiques Inconnu
 Etat Inconnu



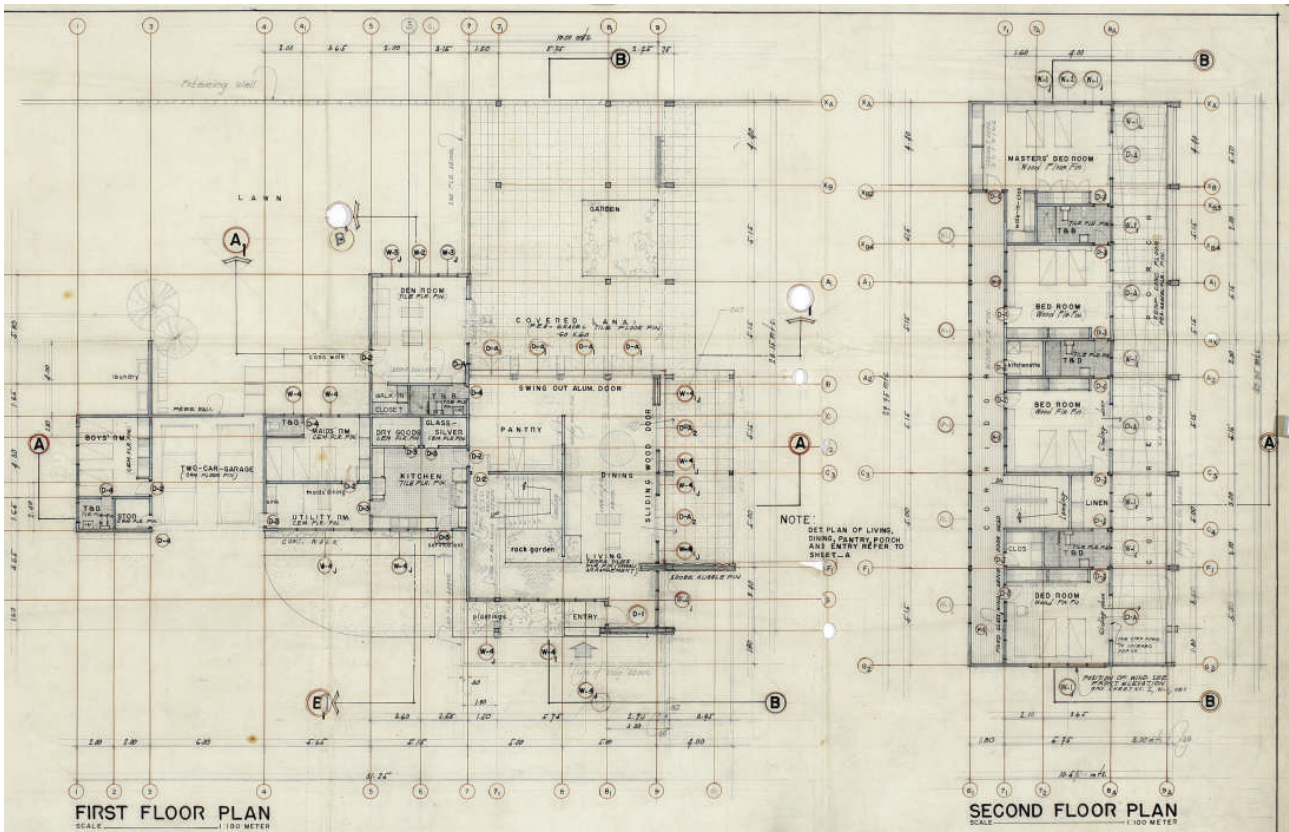
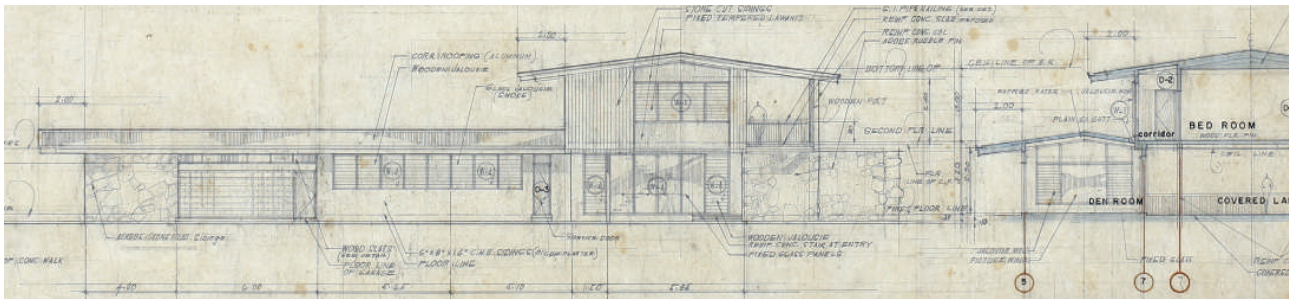
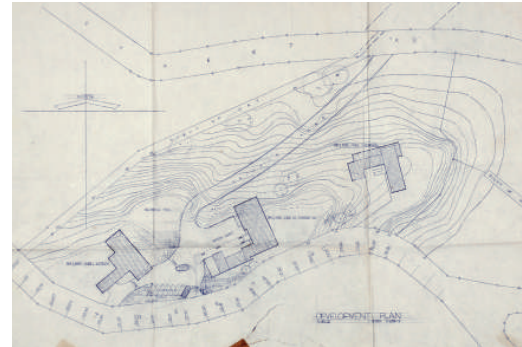
RESIDENCIAL BUNGALOW SERGIO MONTINOLA (RBSM)

Type	Résidences privées
Lieu	Baleta Street Forbes Park, Makati
Date plans	22 juin 1959
Coordonnées géographiques	14°32'35.76"N / 121° 2'1.76"E
Etat	Démoli



RESIDENCE ANGEL HEREDIA (VAH)_ENSEMBLE TUASON

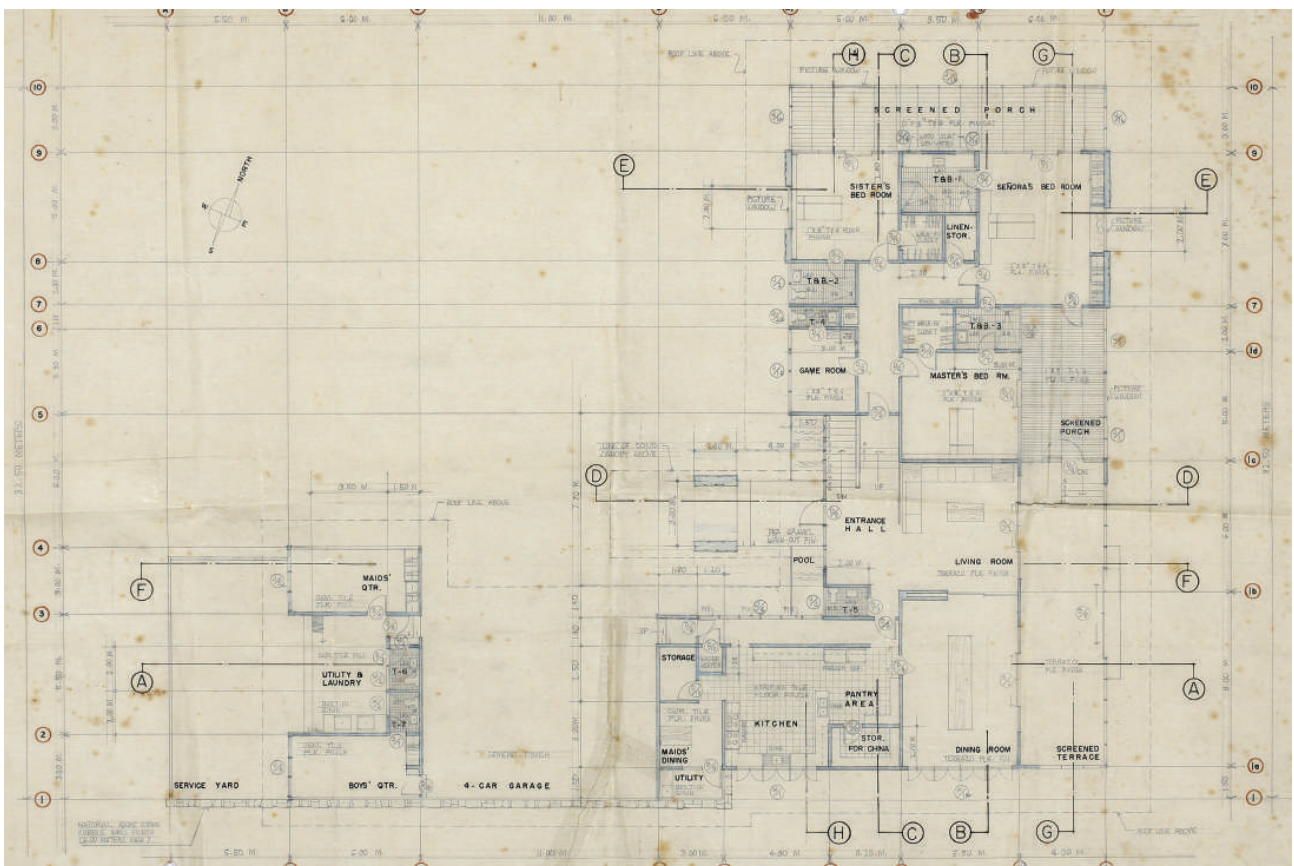
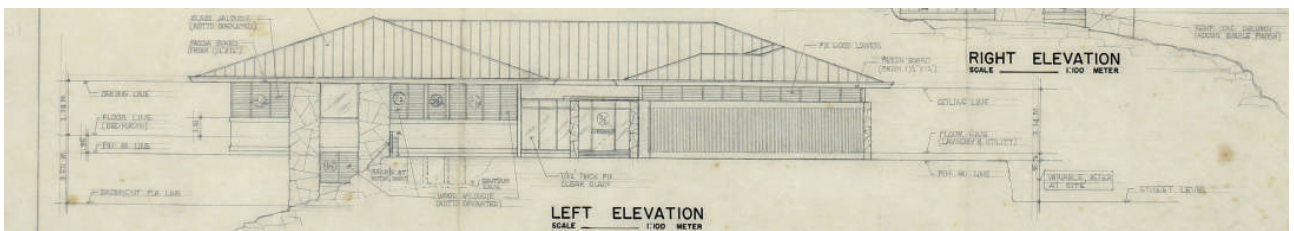
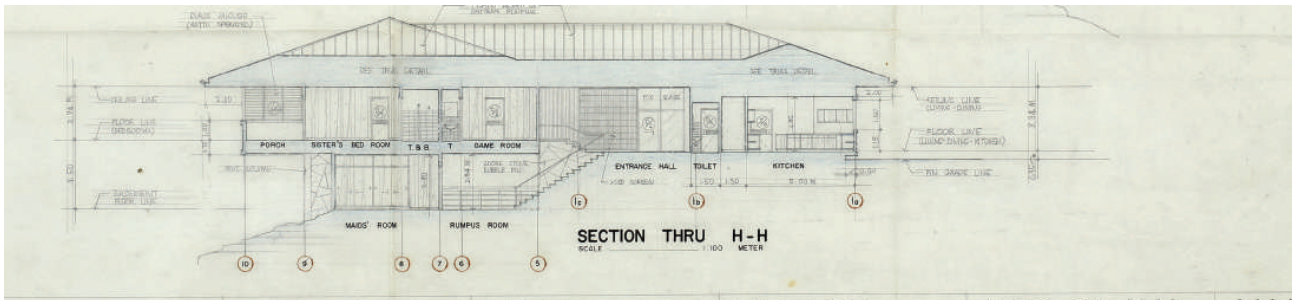
Type Résidences privées
 Lieu La Vista Subdivision
 Quezon City
 Date plans 17 mars 1957
 Coordonnées géographiques 14°38'47.45"N / 121° 4'58.18"E
 Etat Existante



T	LOCATION	OWNER	ARCHITECT	SHEET CONTENTS	DATE
D E N C E	LOT 8 - CO-OWNERS SUBDIVISION, QUEZON CITY	MR & MRS. ANGEL HEREDIA	LEANDRO V. LOCSIN	FLOOR PLANS	SHT NO. 2 Date

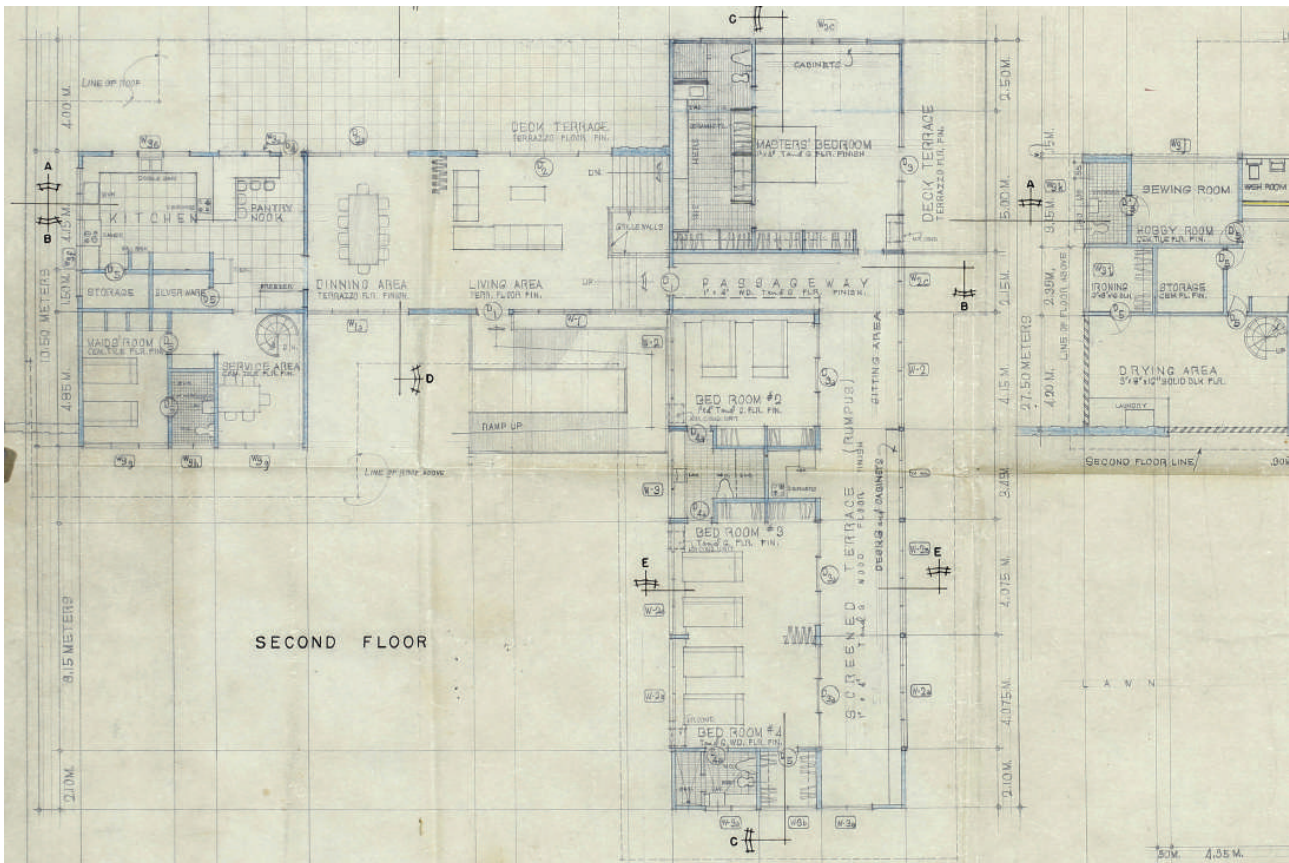
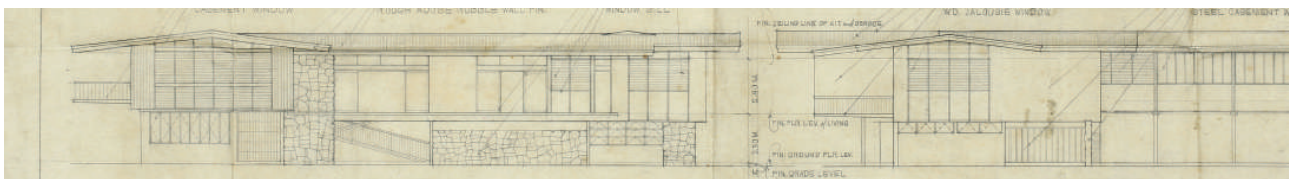
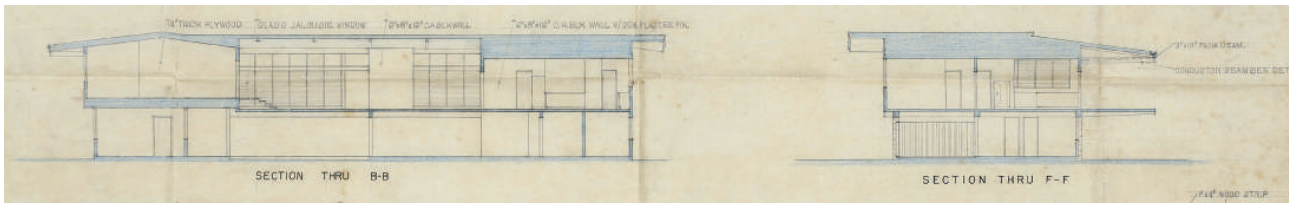
RESIDENCE JOSE TUASON SR (RJTS)_ENSEMBLE TUASON

Type	Résidences privées
Lieu	La Vista Subdivision
Date plans	Quezon City
Coordonnées géographiques	1959 (Polites)
Etat	14°38'48.34"N / 121° 5'0.80"E
	Existant



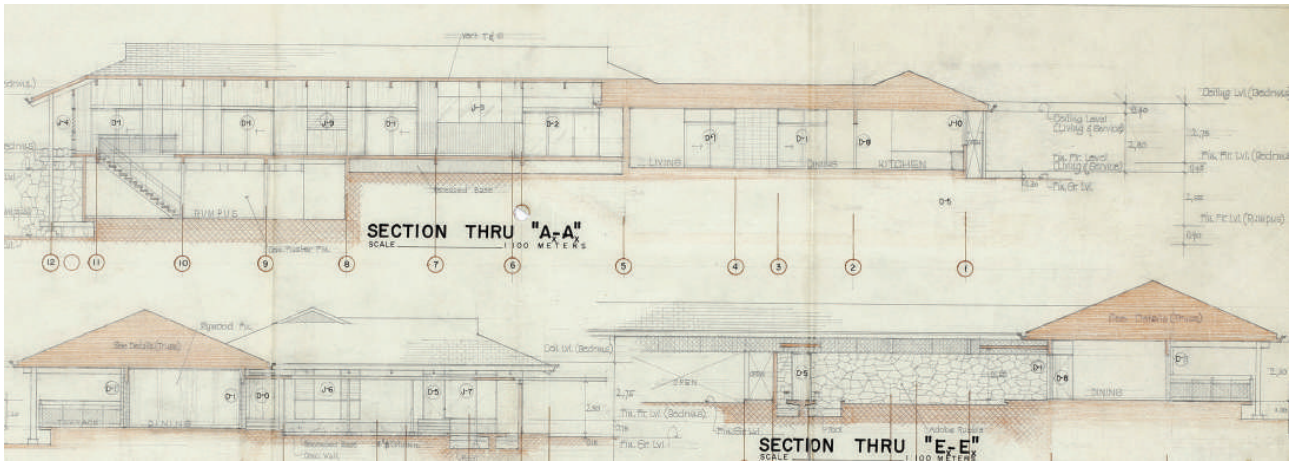
RESIDENCE JOHN T. QUIMSON (RJTQ)_ENSEMBLE TUASON

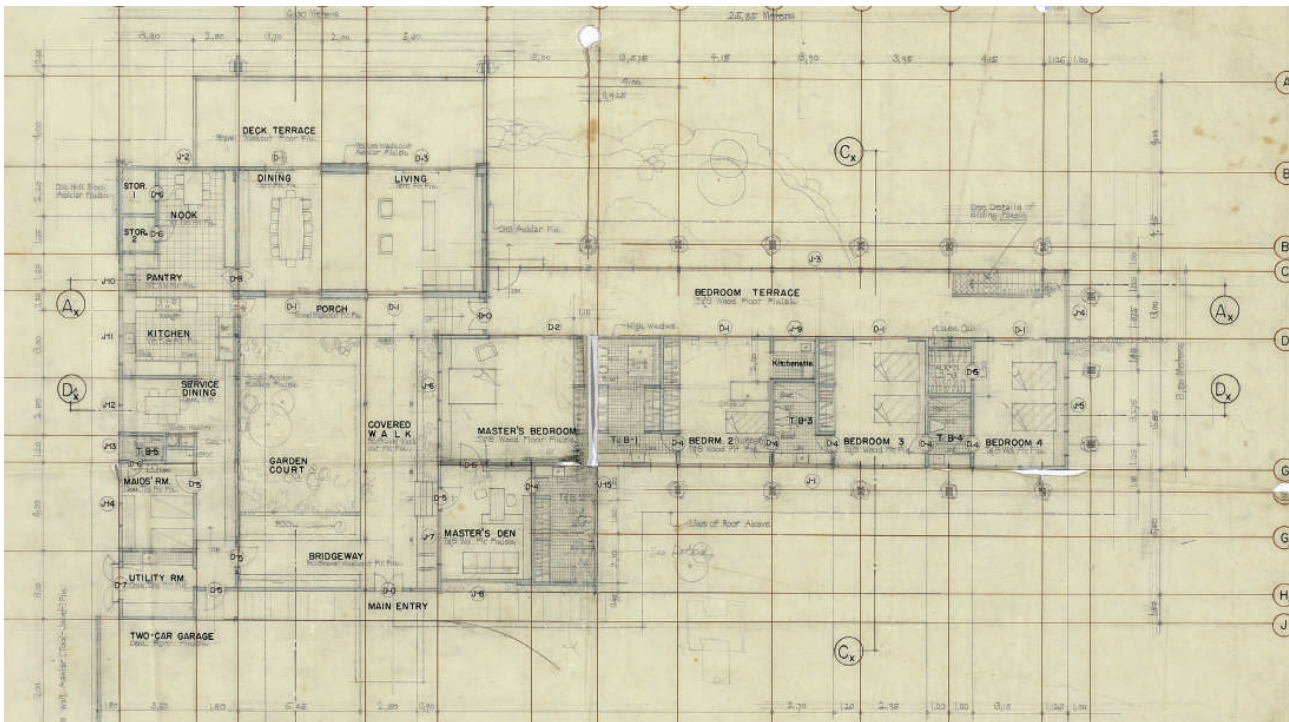
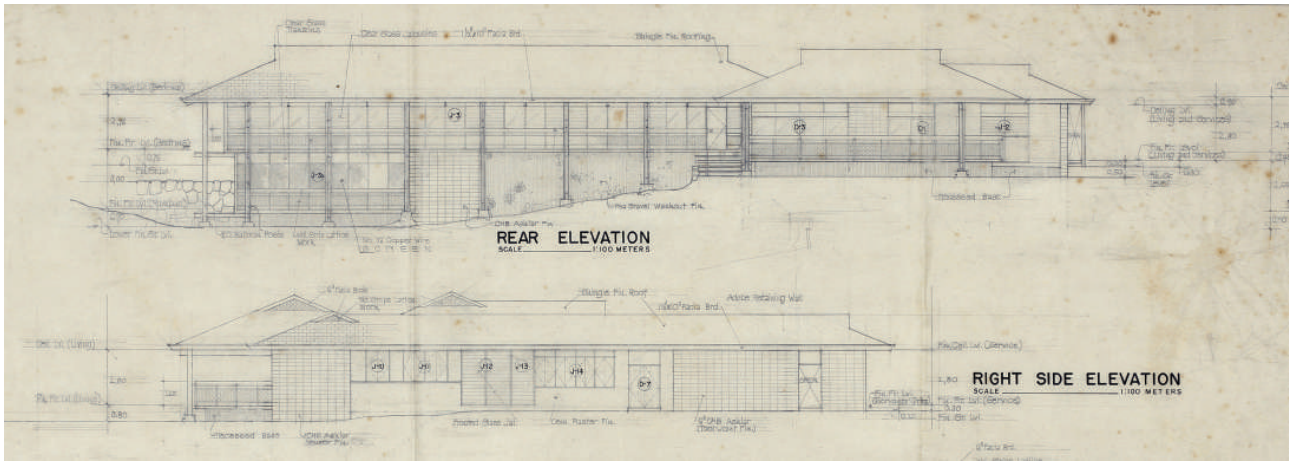
Type Résidences privées
 Lieu La Vista Subdivision
 Quezon City
 Date plans 1959 (Polites)
 Coordonnées géographiques 14°38'49.33"N / 121° 5'3.25"E
 Etat Existant



RESIDENCE JOSE TUASON JR (RJTJ)

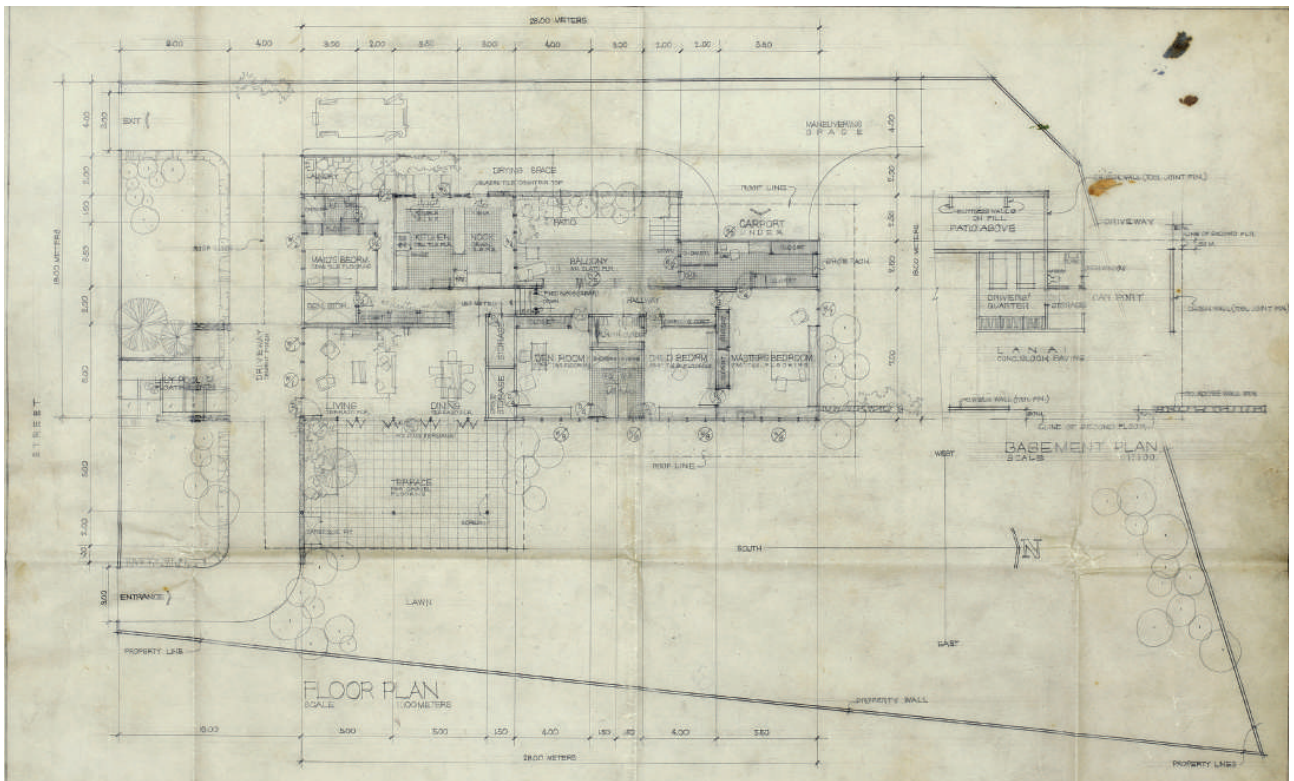
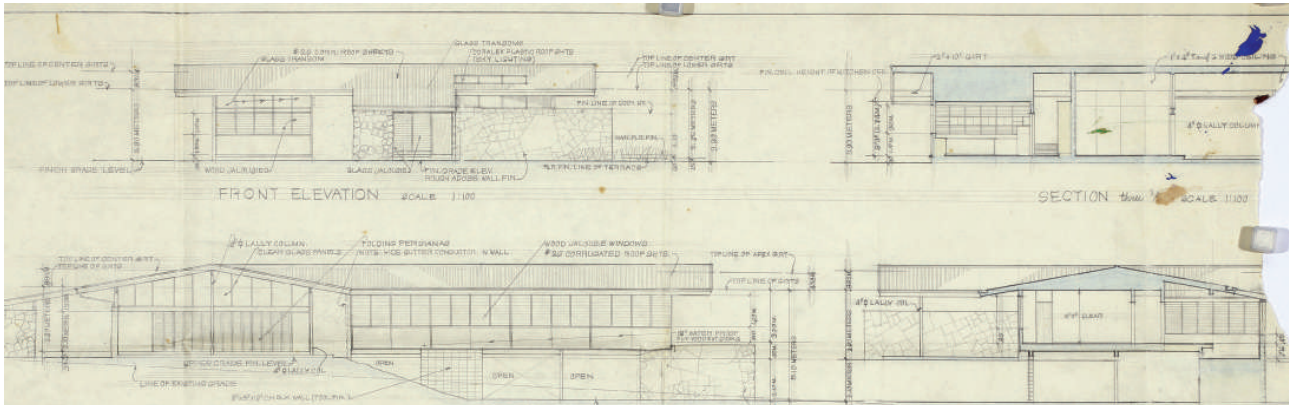
Type Résidences privées
Lieu La Vista Subdivision
Quezon City
Date plans 1960 (Polites)
Coordonnées géographiques 14°38'49.33"N / 121° 5'3.25"E
Etat Existant





RESIDENCE MANUEL ESCALER (RME)

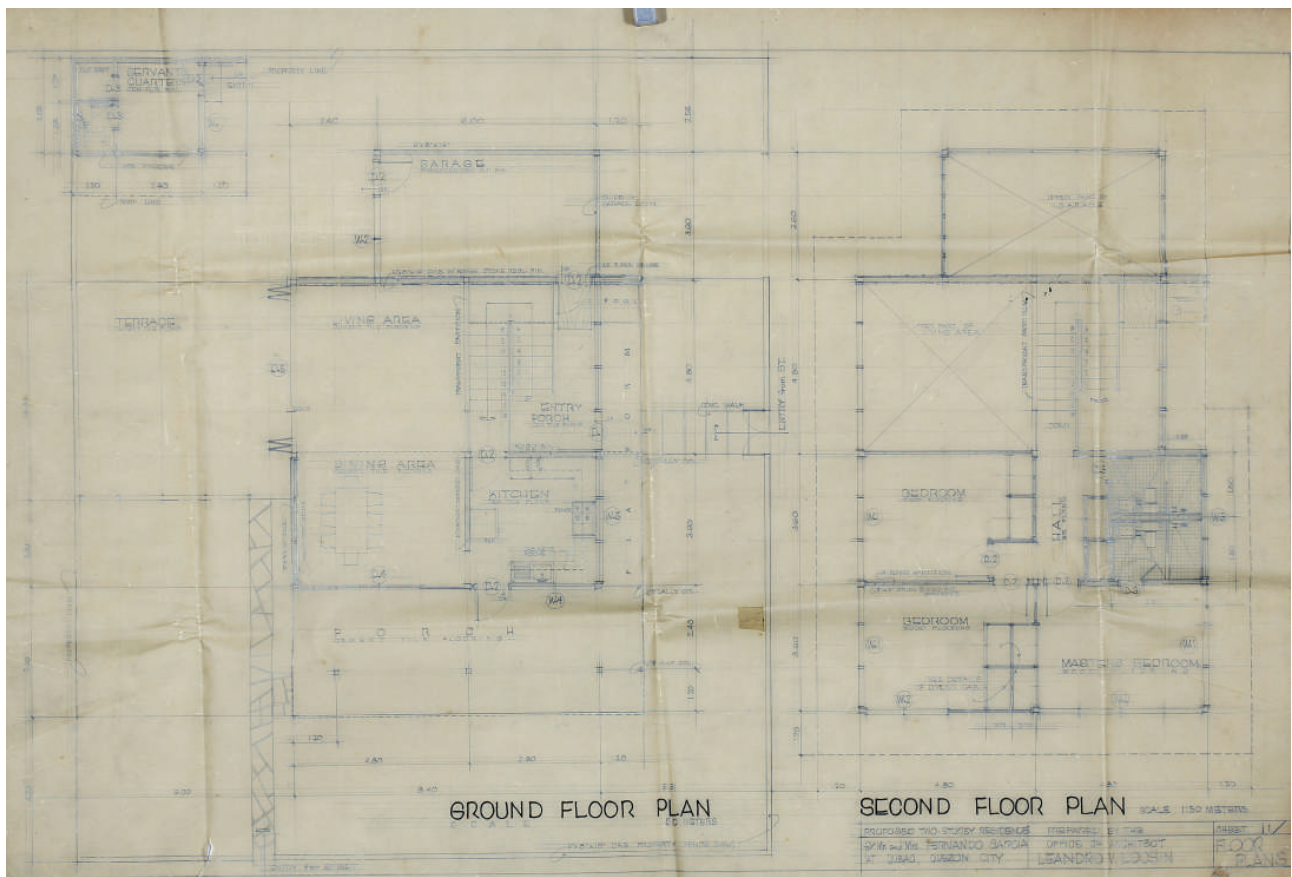
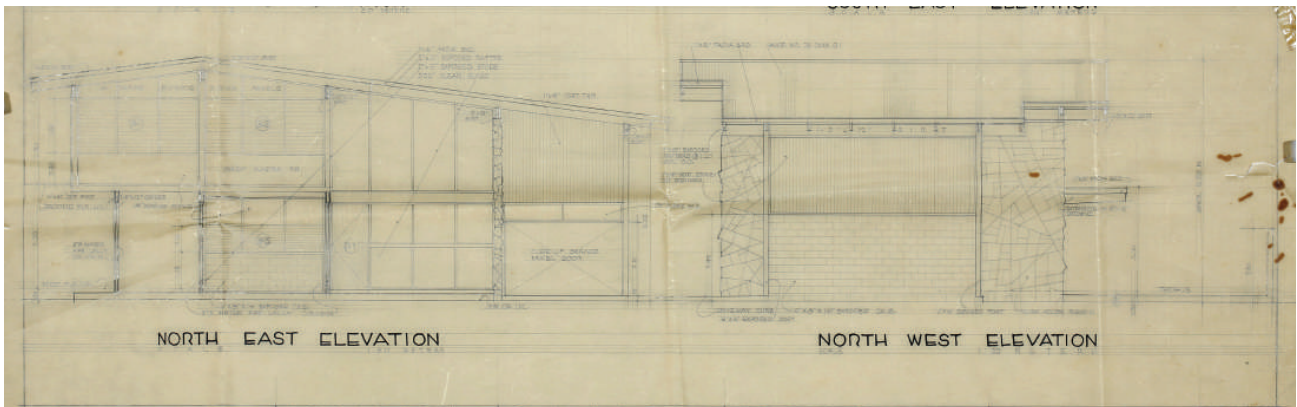
Type Résidences privées
 Lieu Wack Wack Sub
 Mandaluog
 Date plans 7 août 1959
 Coordonnées géographiques Inconnu
 Etat Inconnu



PROJECT	LOCATION	OWNERS	ARCHITECT	SHEET CONTENT	AUG. 4, 1959
RESIDENCE	WACK-WACK SUBDIVISION MANDALUOGS RIZAL	M. M. OSORIO, MANUEL ESCALER	LEANDRO V. LOCSIN	FLOOR PLAN	SHT No 2

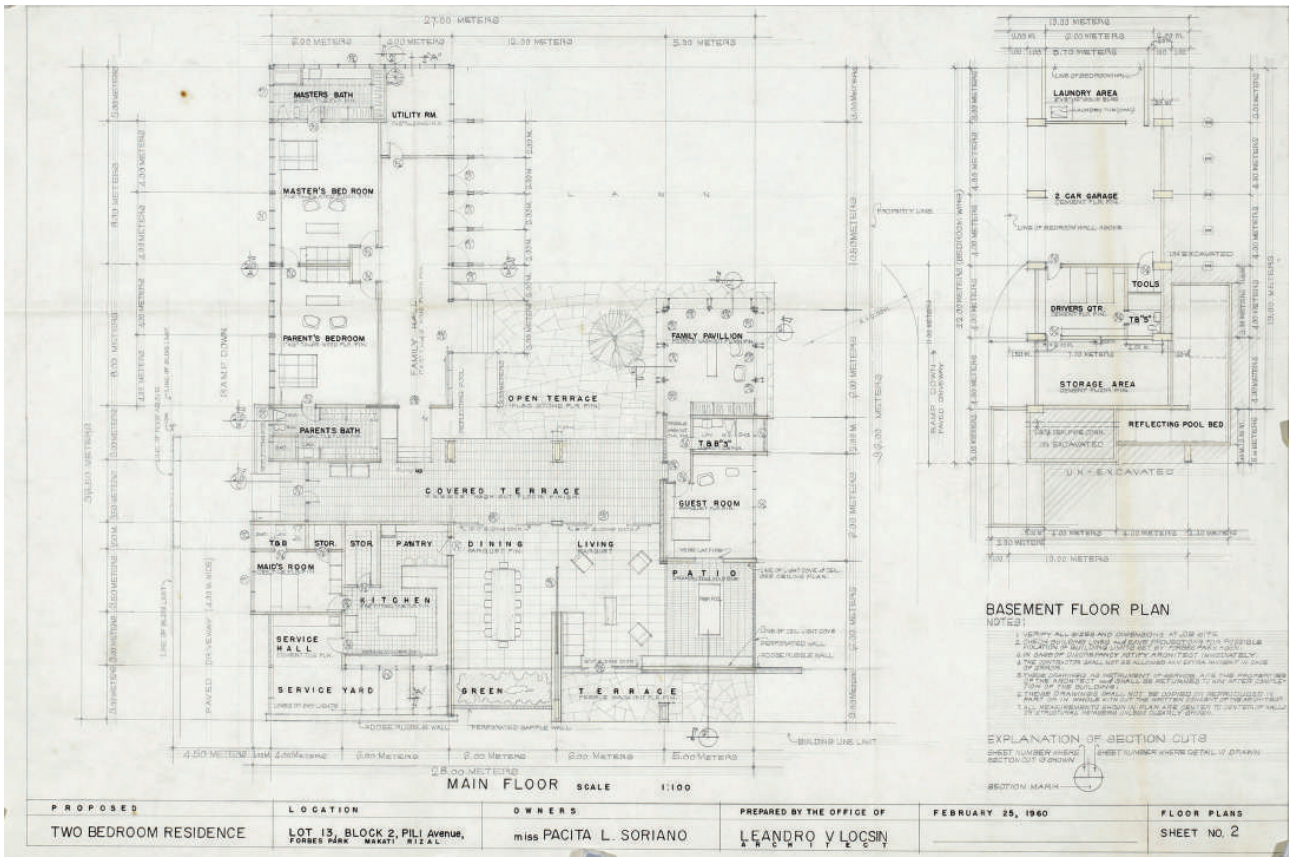
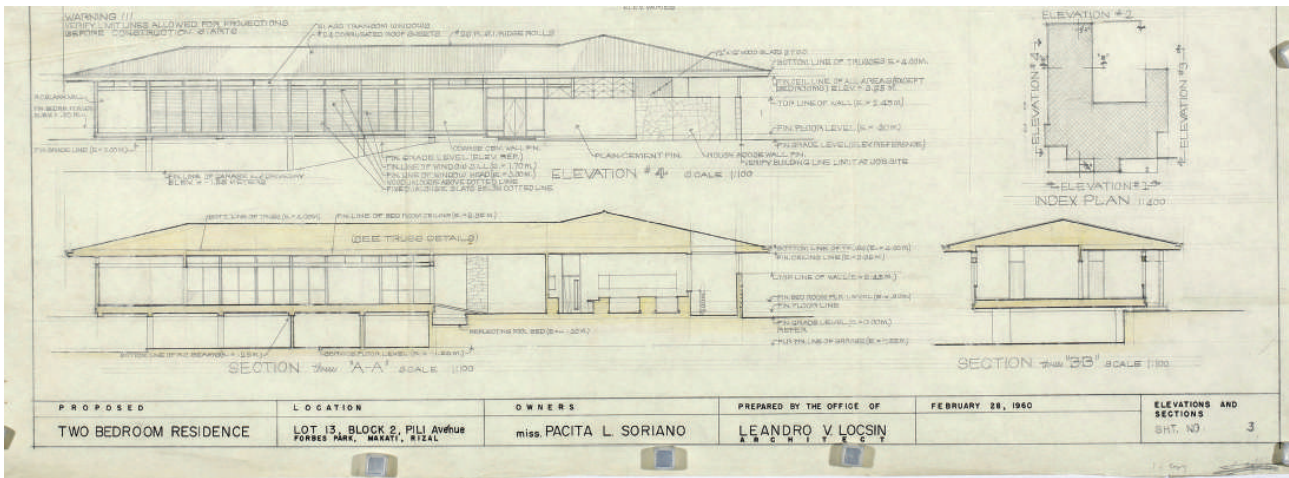
RESIDENCE FERNANDO GARCIA (RFG)

Type	Résidences privées
Lieu	Cubao
Date plans	Quezon
Coordonnées géographiques	1959 (Polites)
Etat	Inconnu



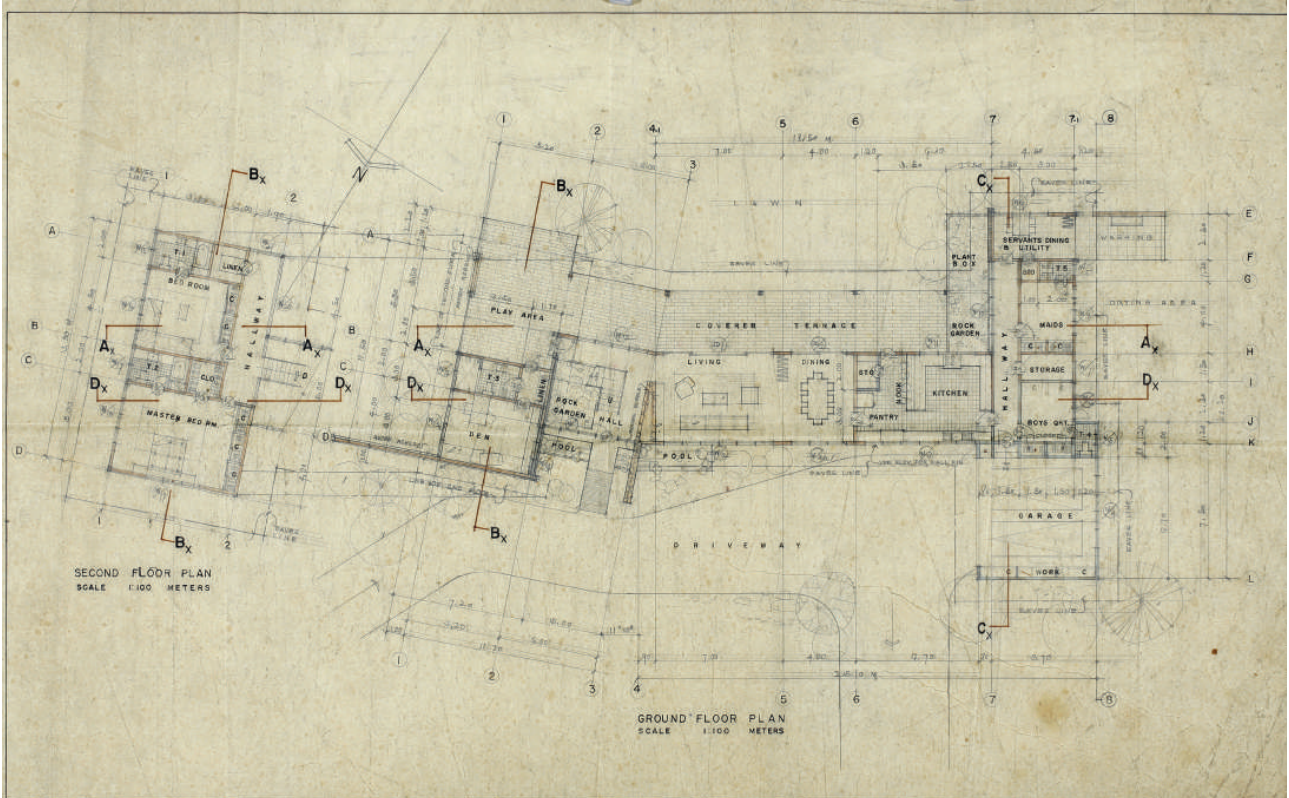
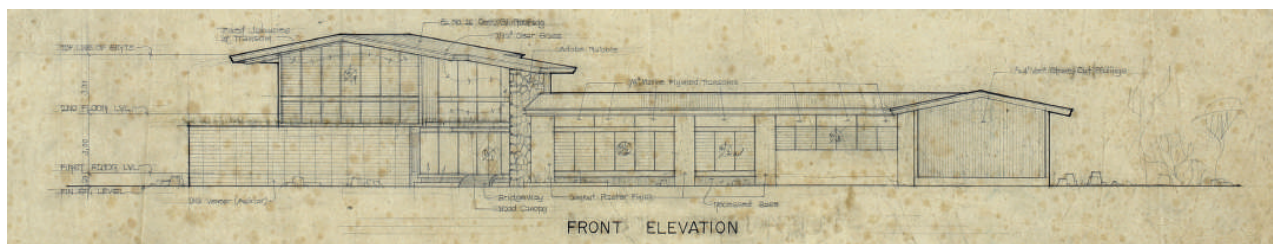
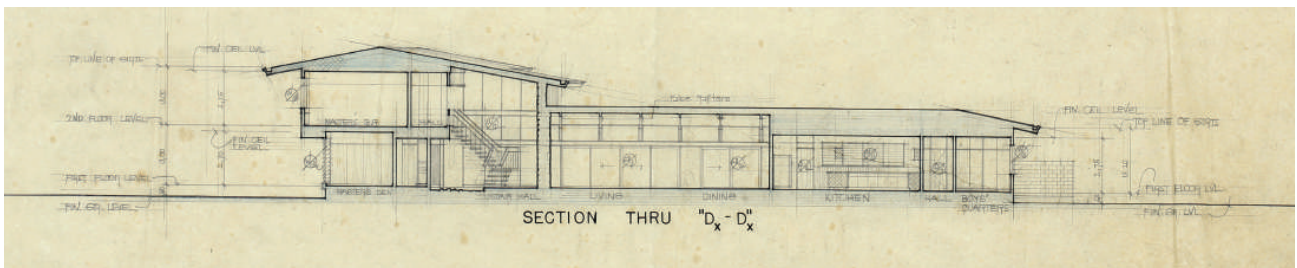
RESIDENCE PACITA SORIANO (RPS)

Type Résidences privées
 Lieu Pili Avenue
 Forbes Park, Makati
 Date plans 22 juin 1959
 Coordonnées géographiques 14°32'15.31"N / 121° 2'7.06"E
 Etat Existant



RESIDENCE LOURDES MONTINOLA (RLM)

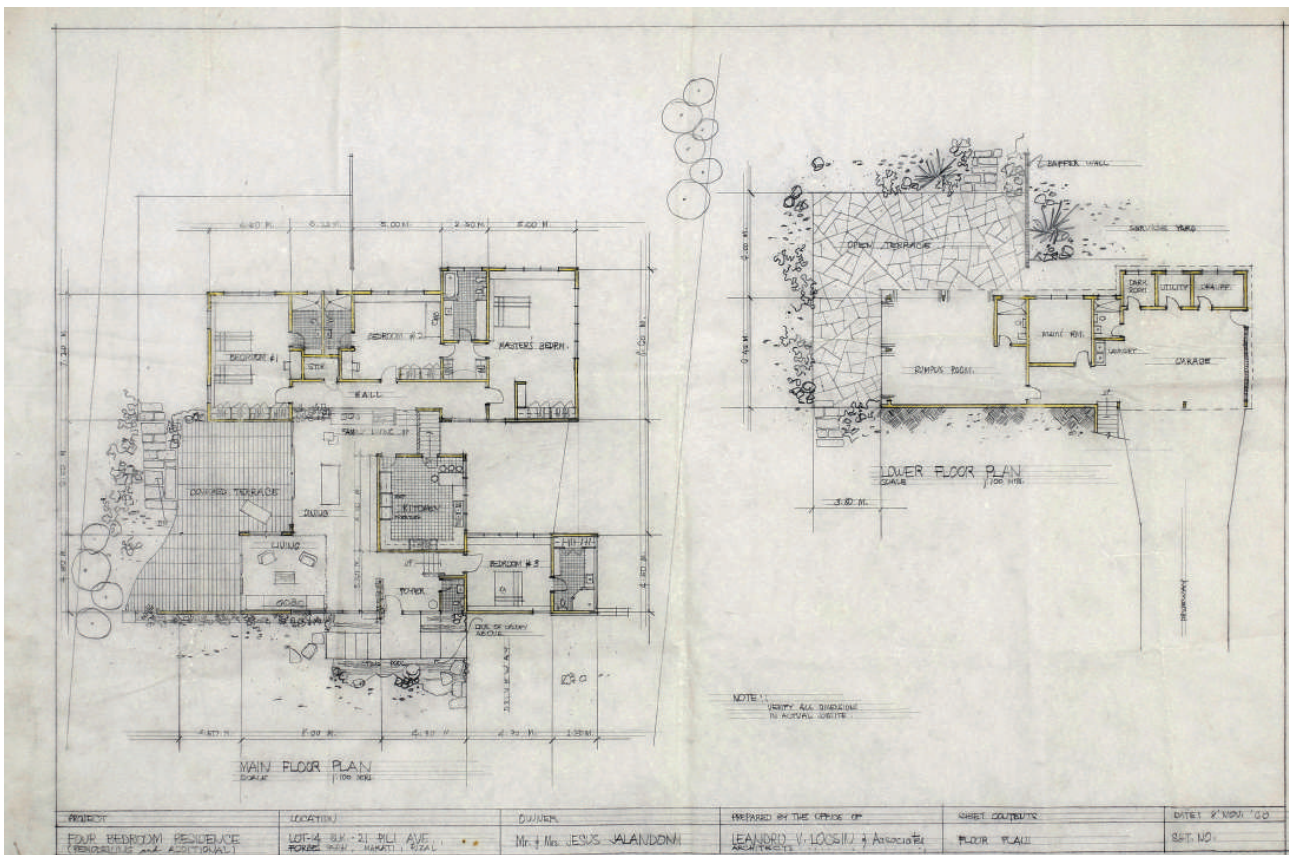
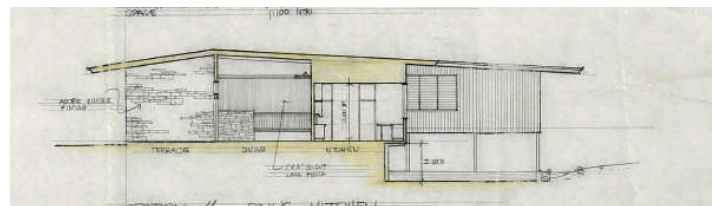
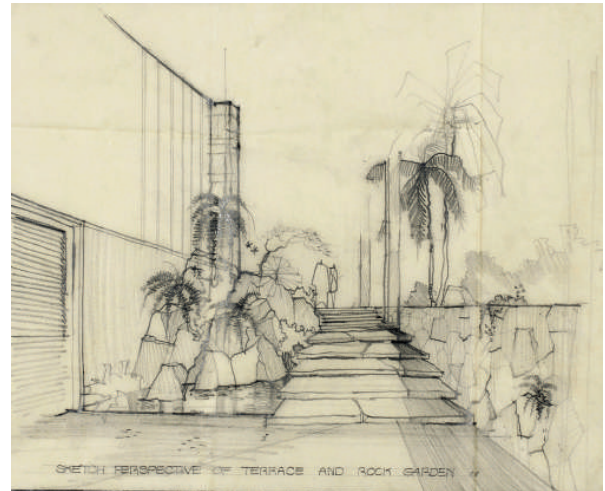
Type Résidences privées
 Lieu Forbes Park
 Makati
 Date plans 12 mai 1959
 Coordonnées géographiques 14°32'38.53"N / 121° 2'0.47"E
 Etat Démoli



PROJECT	LOCATION	OWNER	ARCHITECT	SHEET CONTENTS	DATE
RESIDENCE	BALETE-MOLIVE ROAD, FORBES PARK	MARIA LOURDES MONTINOLA	LEANDRO V. LOCSIN	FLOOR PLAN	SHT. NO. 1

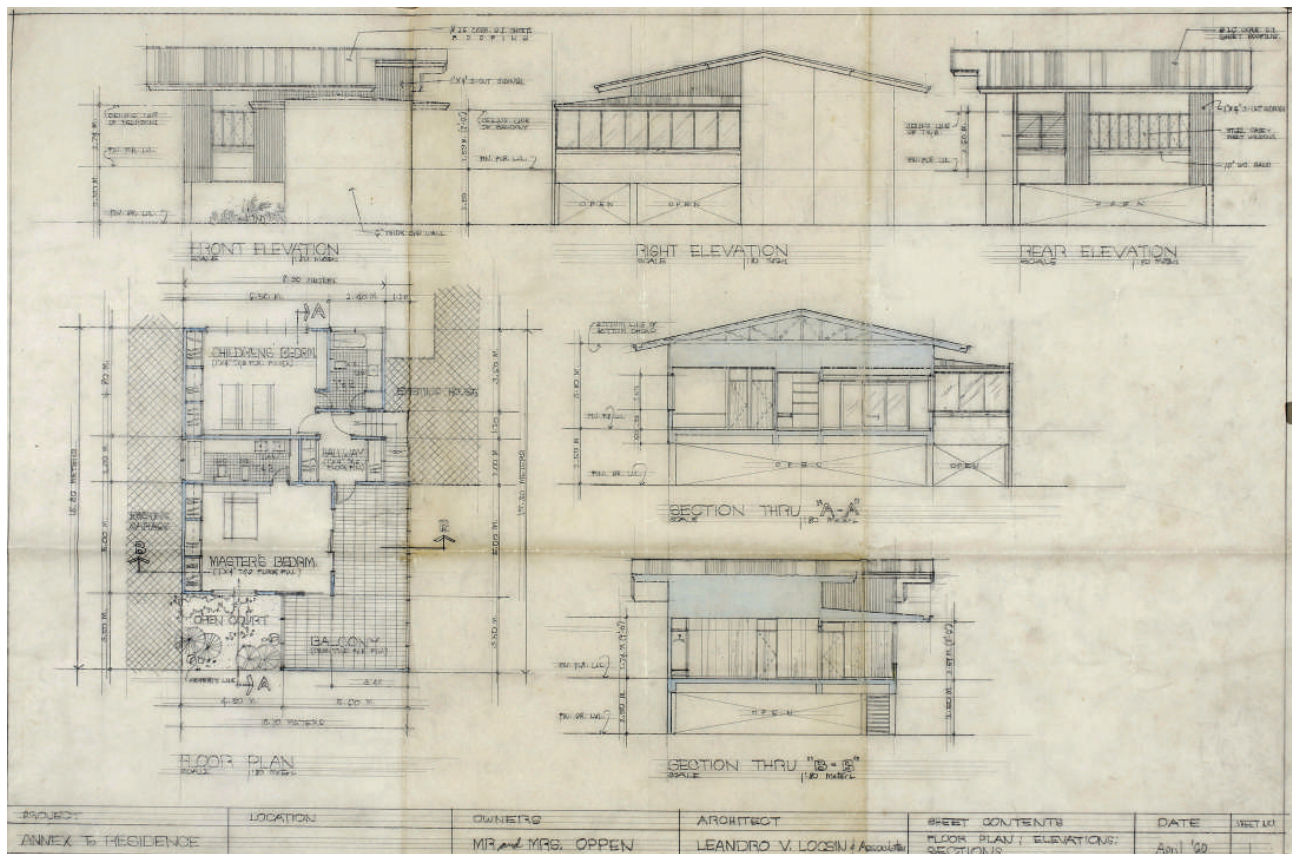
RESIDENCE JESUS JALANDONI (RJJ)

Type Résidences privées
 Lieu Forbes Park
 Makati
 Date plans 11 novembre 1960
 Coordonnées géographiques Inconnu
 Etat Inconnu



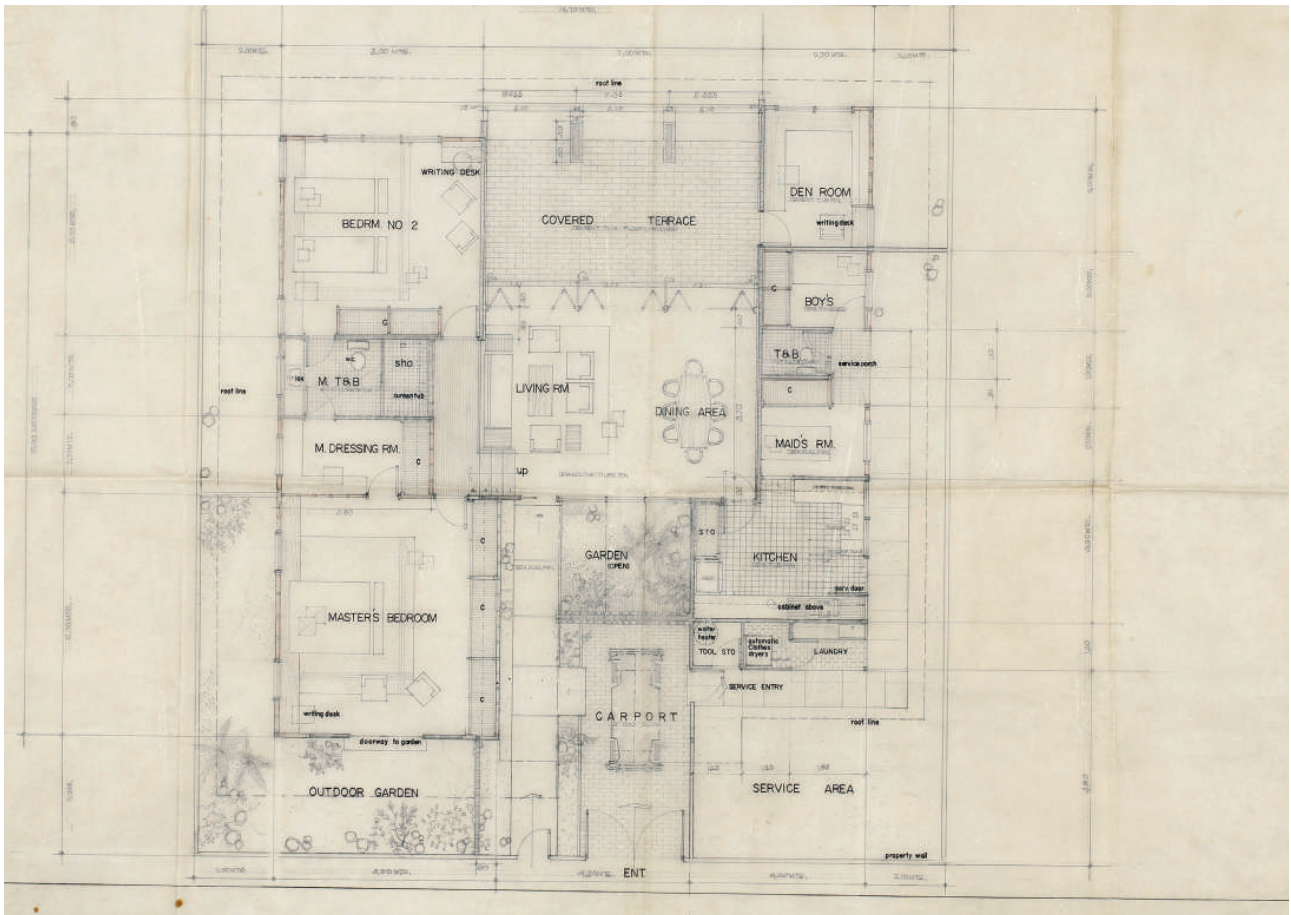
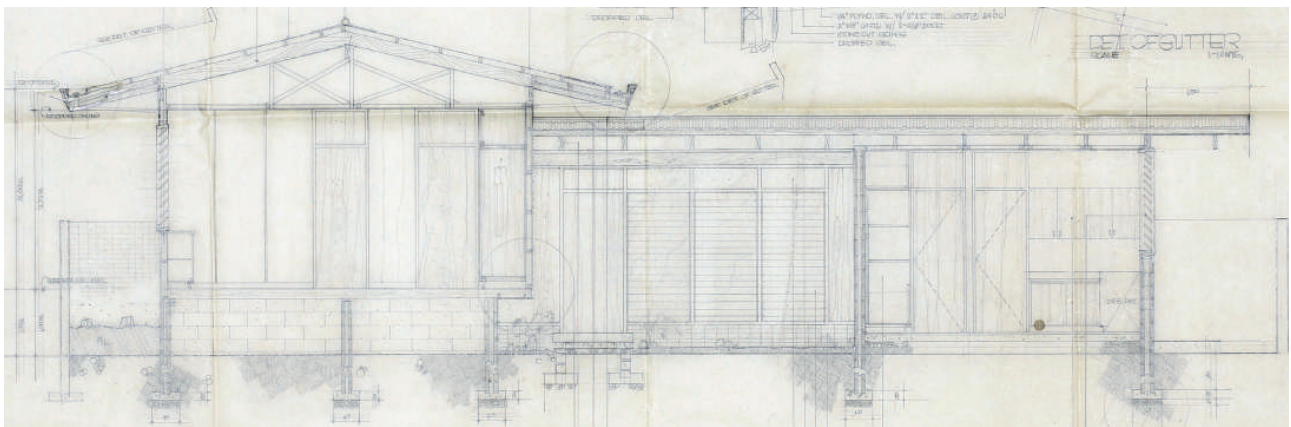
RESIDENCE OPPEN (RO)

Type Résidences privées
 Lieu Inconnu
 Incnno Incnno
 Date plans Avril 1960
 Coordonnées géographiques Inconnu
 Etat Inconnu



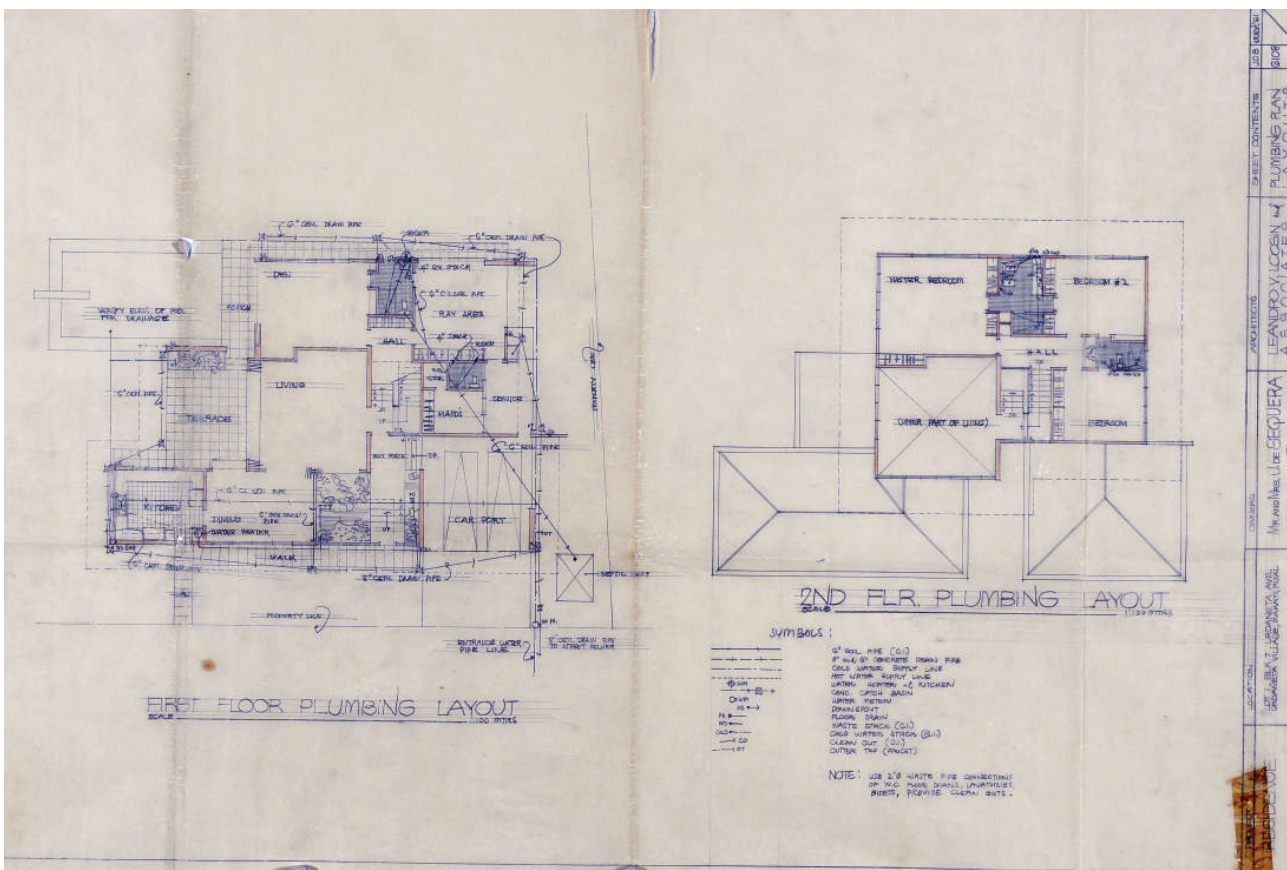
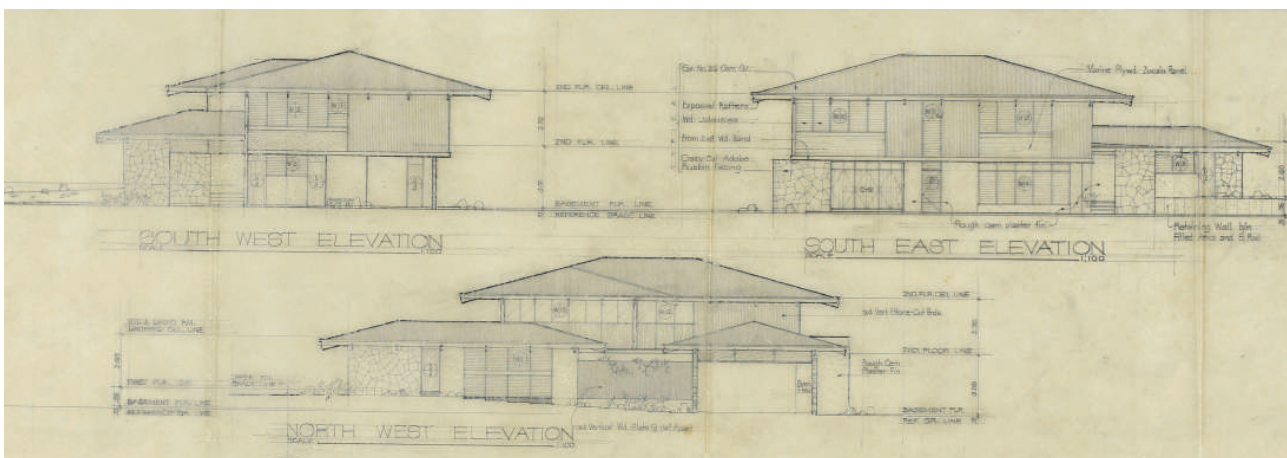
RESIDENCIAL BUNGALOW RENE UNSON (RBRU)

Type Résidences privées
Lieu Aries Street
BelAir village, Makati
Date plans Décembre 1961
Coordonnées géographiques 14°33'43.17"N / 121° 2'15.02"E
Etat Démoli



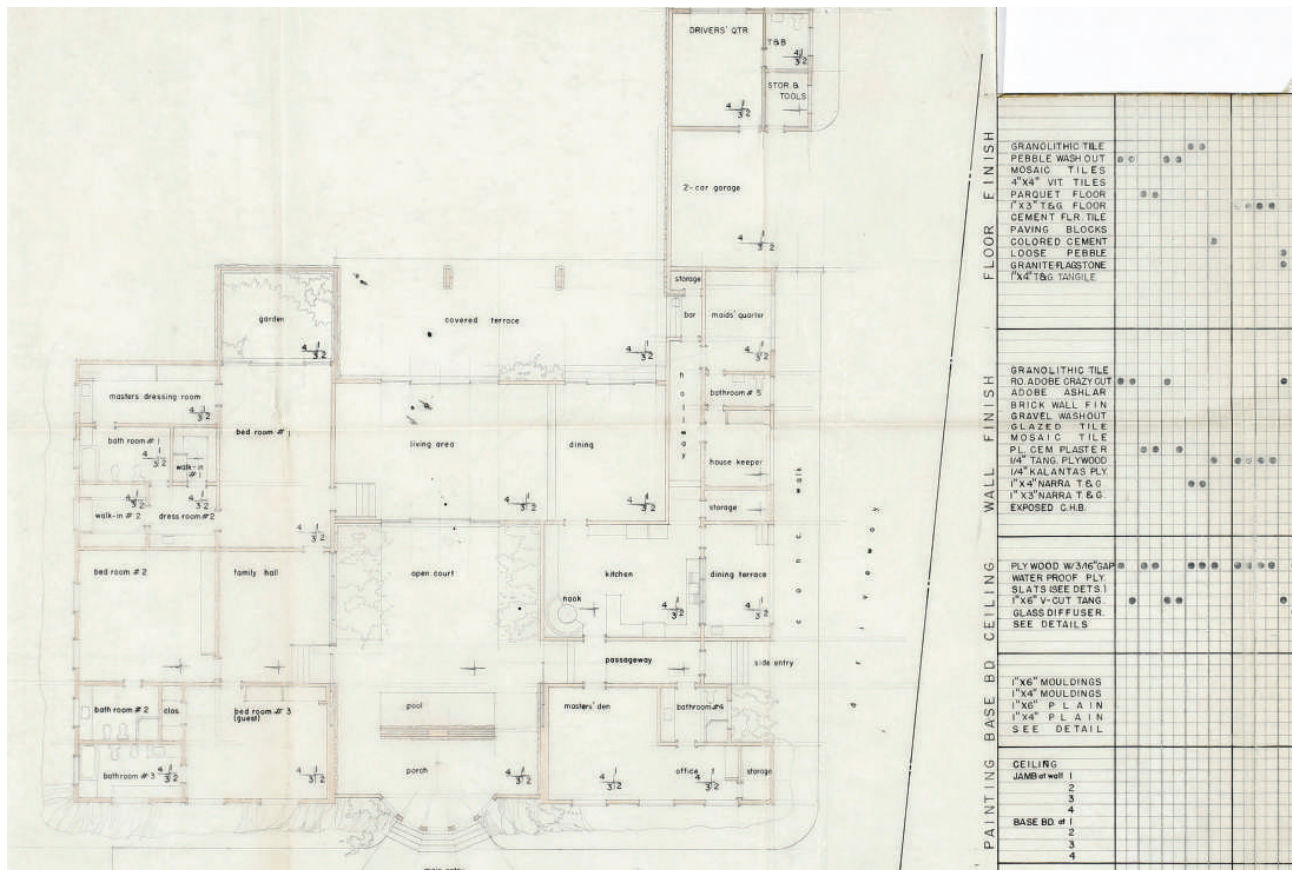
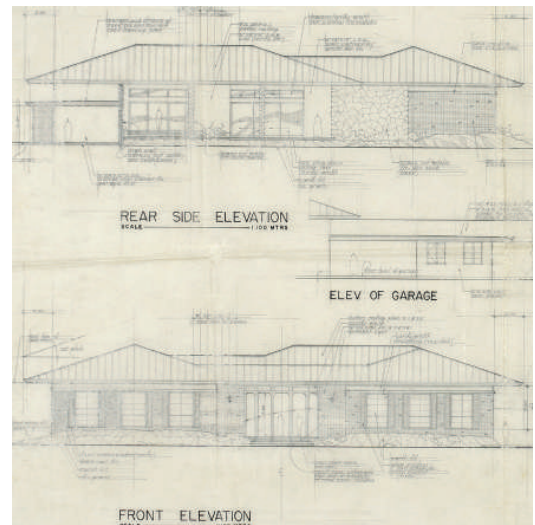
RESIDENCE U. DE SEQUERA (RUDS)

Type Résidences privées
 Lieu Urdaneta av.
 Urdaneta Village _ Makati
 Date plans Juillet 1961
 Coordonnées géographiques 14°33'19.06"N / 121° 1'48.72"E
 Etat Existant



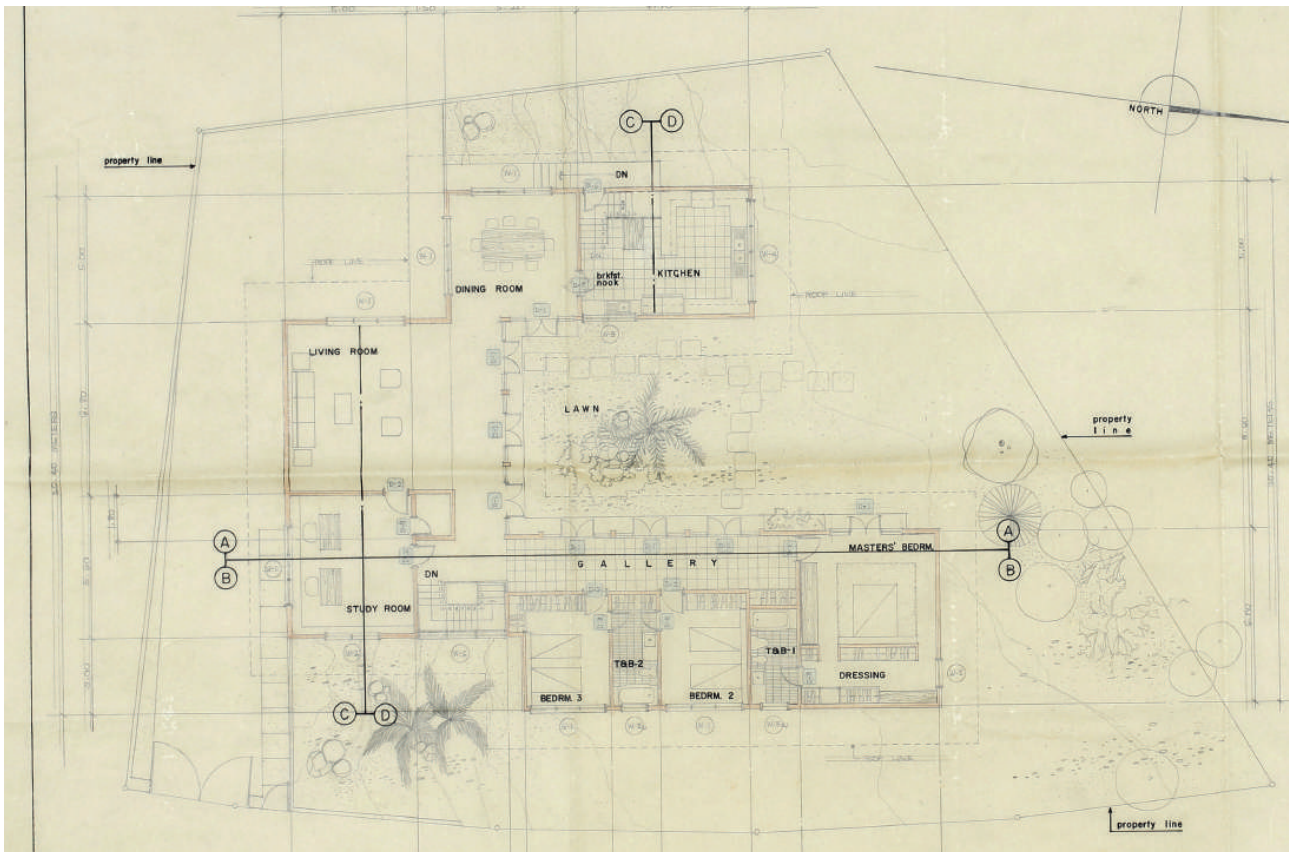
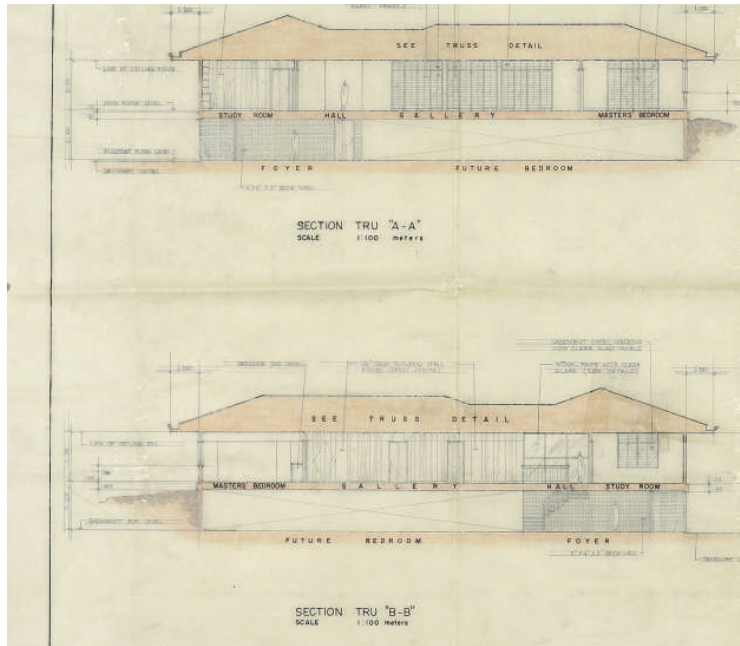
RESIDENCE MANUEL DEL ROSARIO (RMDR)

Type	Résidences privées
Lieu	Pili av. Forbes Park_Makati
Date plans	Spetembre 1961
Coordonnées géographiques	14°32'28.25"N / 121° 1'56.28"E
Etat	Existant



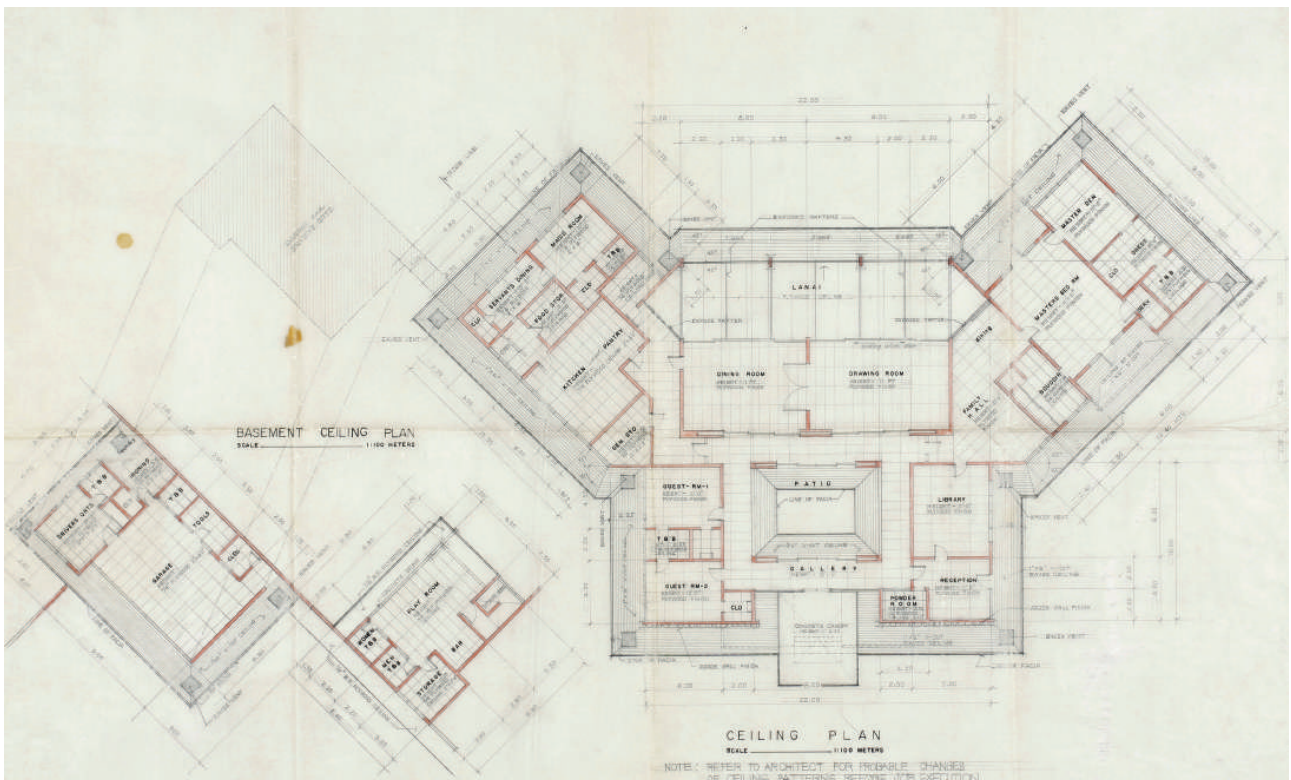
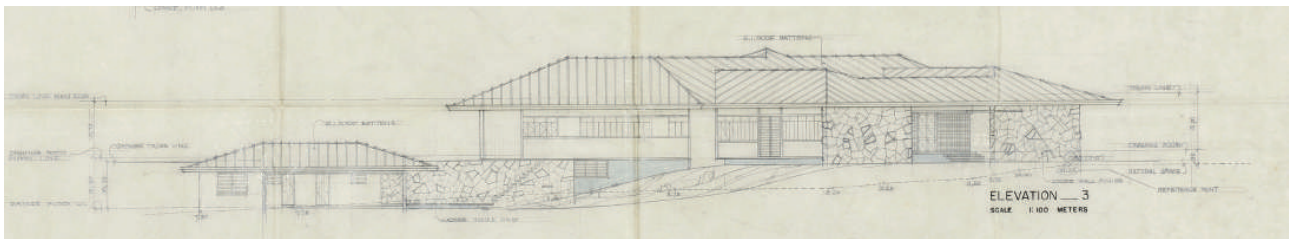
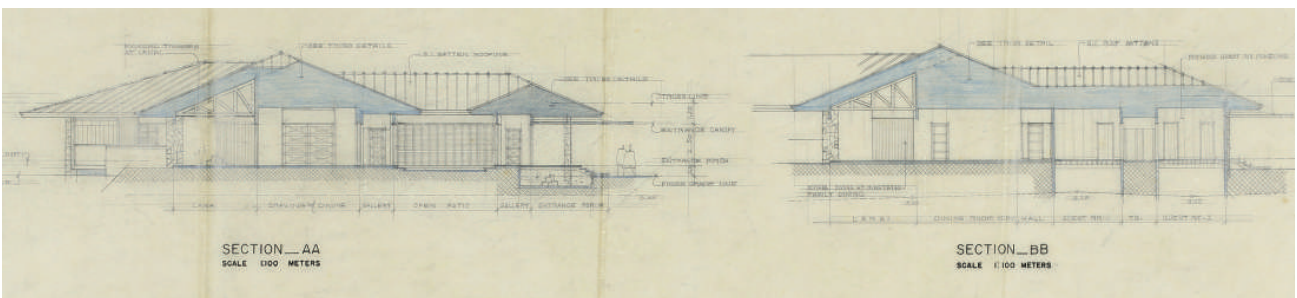
RESIDENCE JOSE M. REYES (RJR)

Type	Résidences privées
Lieu	Real Street Urdaneta Village, Makati
Date plans	Décembre 1961
Coordonnées géographiques	14°33'26.77"N / 121° 1'43.02"E
Etat	Existant



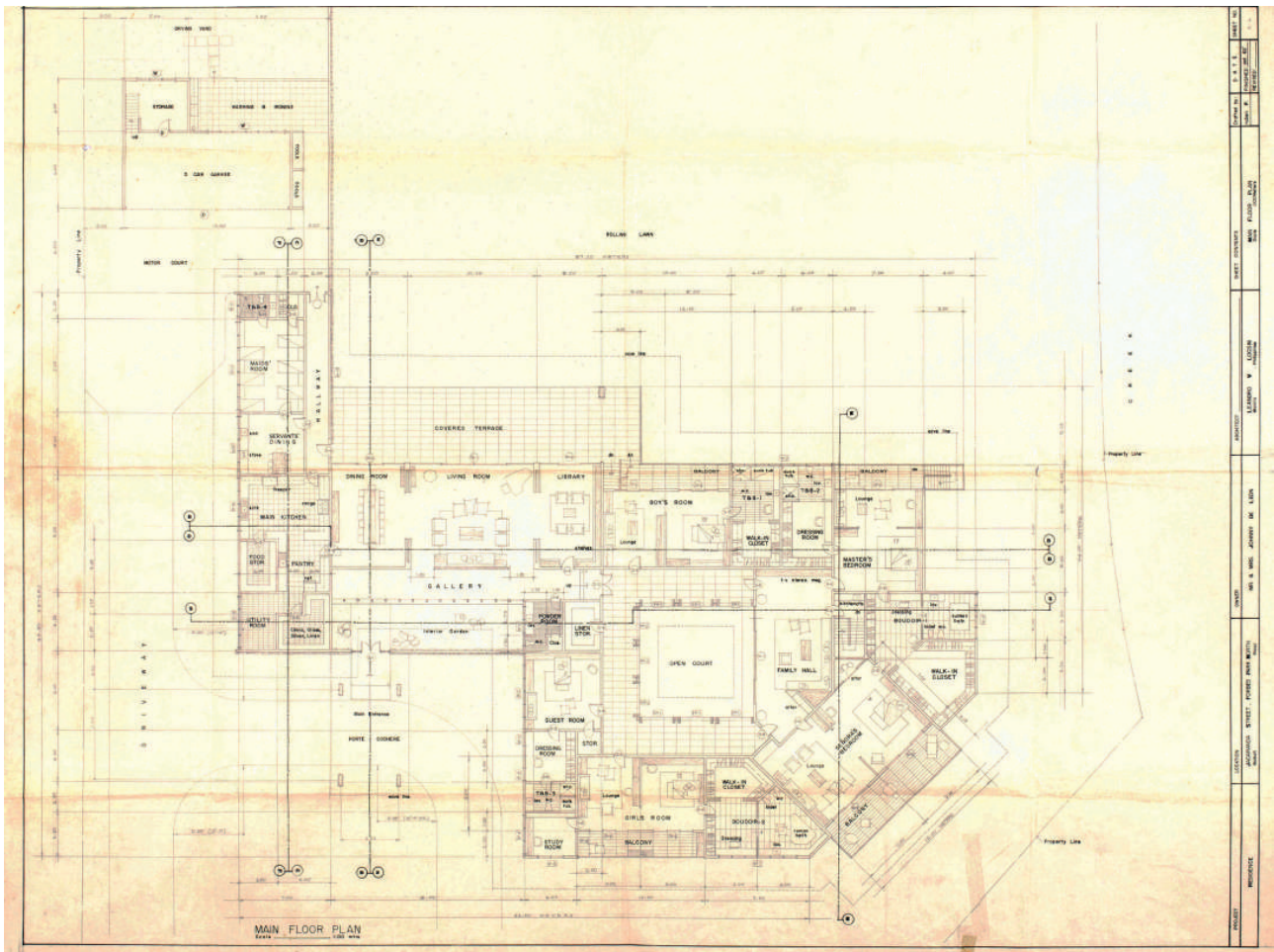
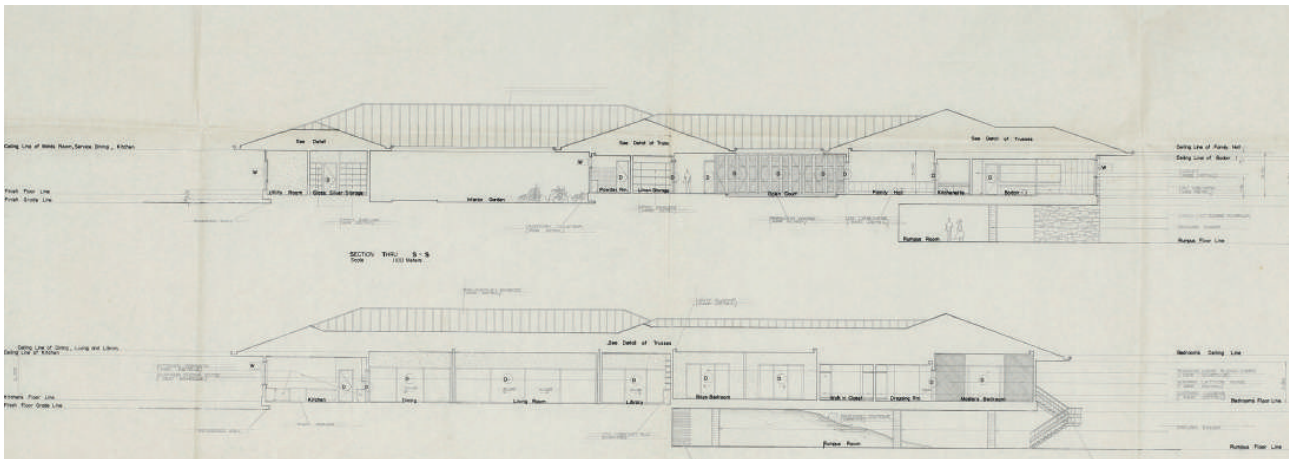
RESIDENCE JOSE YULO (RJY)

Type	Résidences privées
Lieu	Forbes Park Makati
Date plans	23 août 961
Coordonnées géographiques	14°32'58.68"N / 121° 1'58.00"E
Etat	Existant



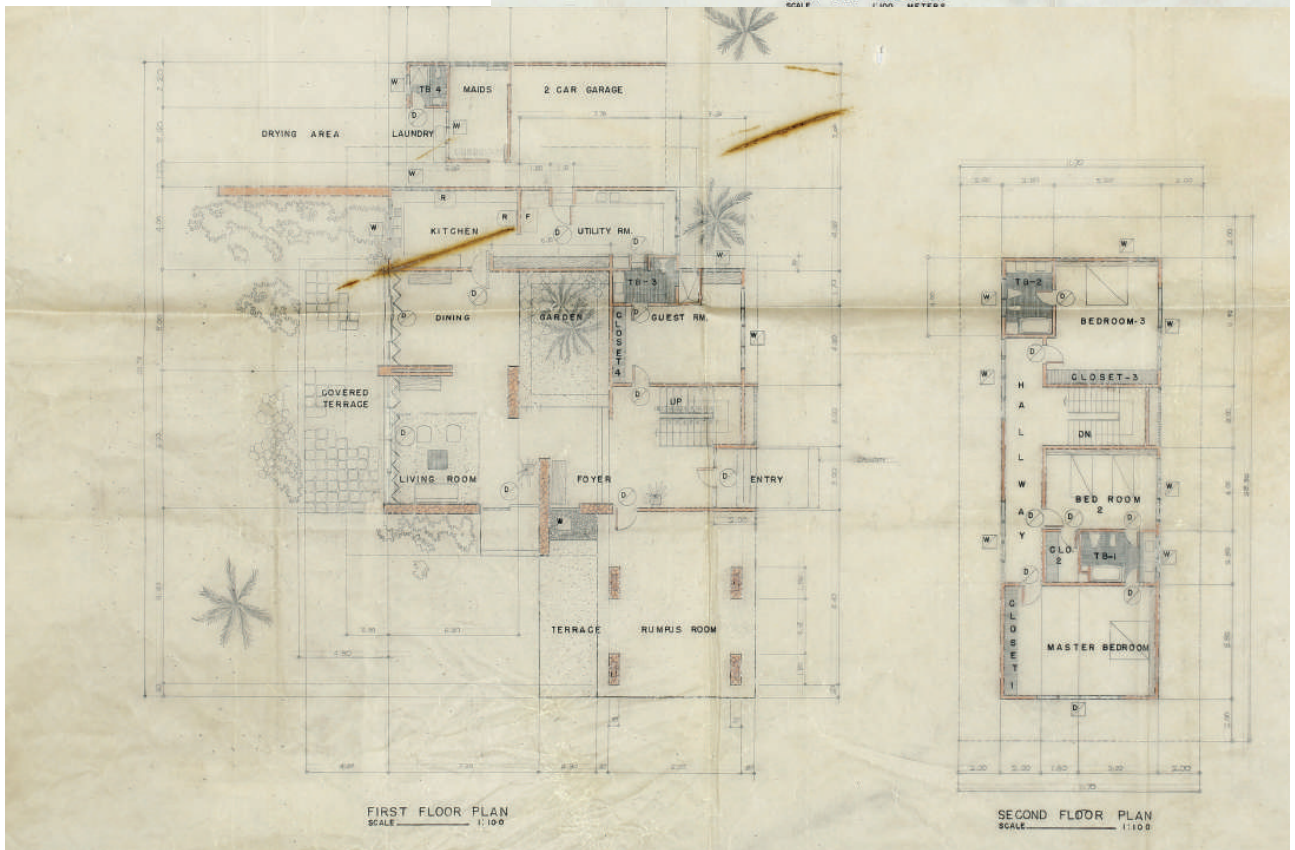
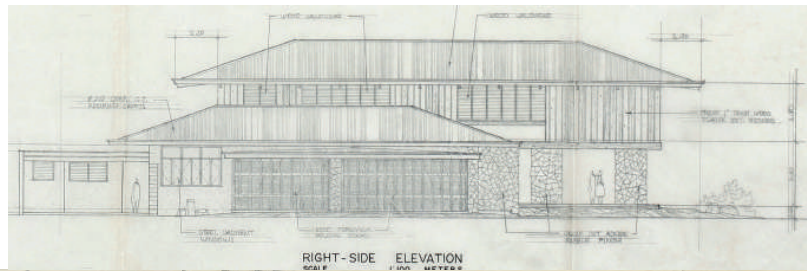
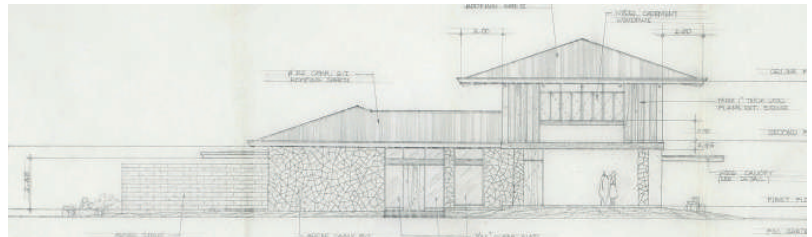
RESIDENCE JOHNNY DE LEON (RJDL)

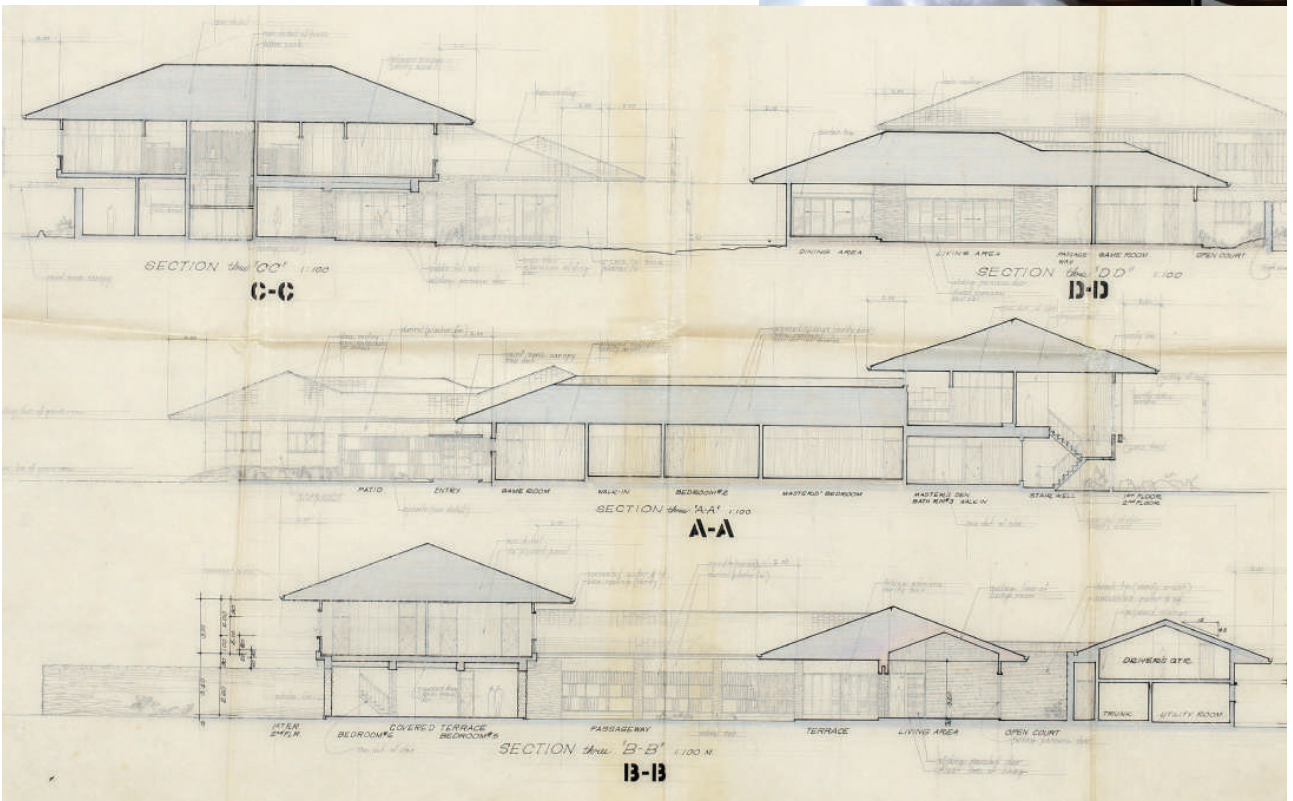
Type Résidences privées
 Lieu Jacarande Str.
 Forbes Park, Makati
 Date plans Octobre 1962
 Coordonnées géographiques 14°32'58.38"N / 121° 1'51.43"E
 Etat Existant



RESIDENCE ENRIQUE CARLOS (REC)

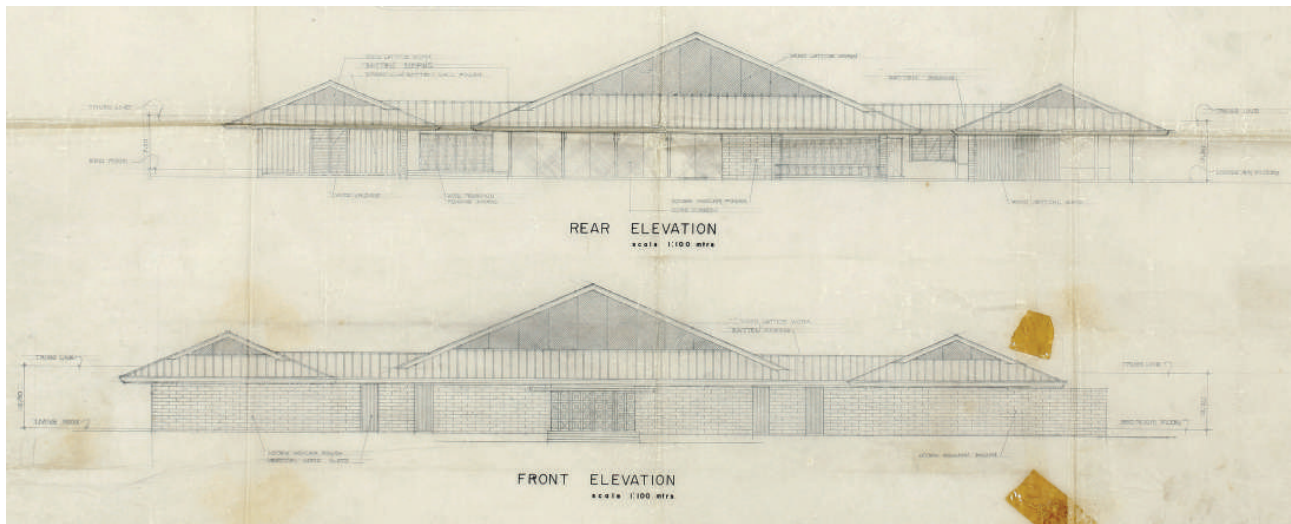
Type Résidences privées
Lieu Kawayan RD
Forbes Park_Makati
Date plans 1962 (Polites)
Coordonnées géographiques 14°33'0.94"N / 121° 2'8.59"E
Etat Existant, Transformé

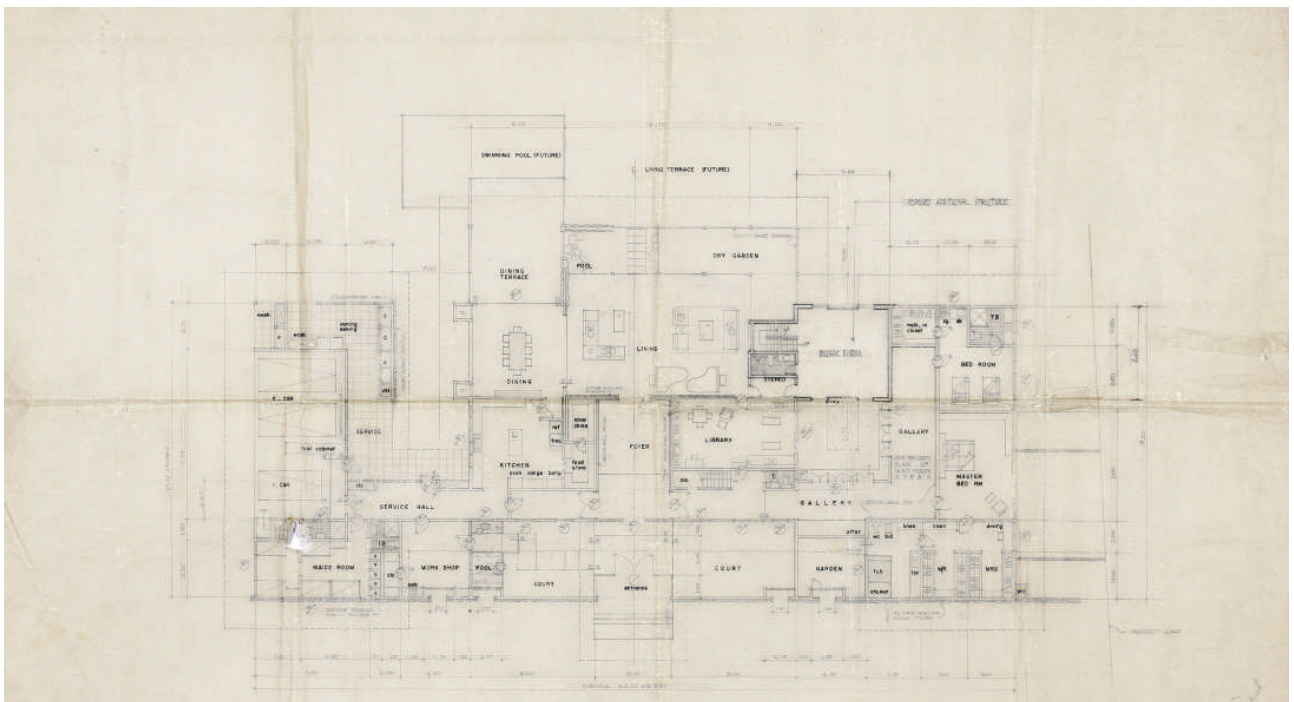
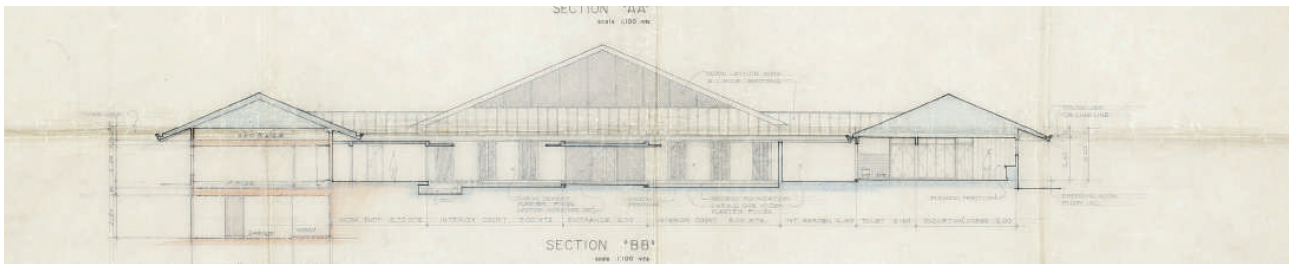




RESIDENCE LEANDRO LOCSIN (RLL)

Type	Résidences privées
Lieu	Kawayan Street Forbes Park, Makati
Date plans	19 janvier 1962
Coordonnées géographiques	14°32'29.43"N / 121° 1'54.82"E
Etat	Existant





GROUND FLOOR PLAN
SCALE 1:100 mm

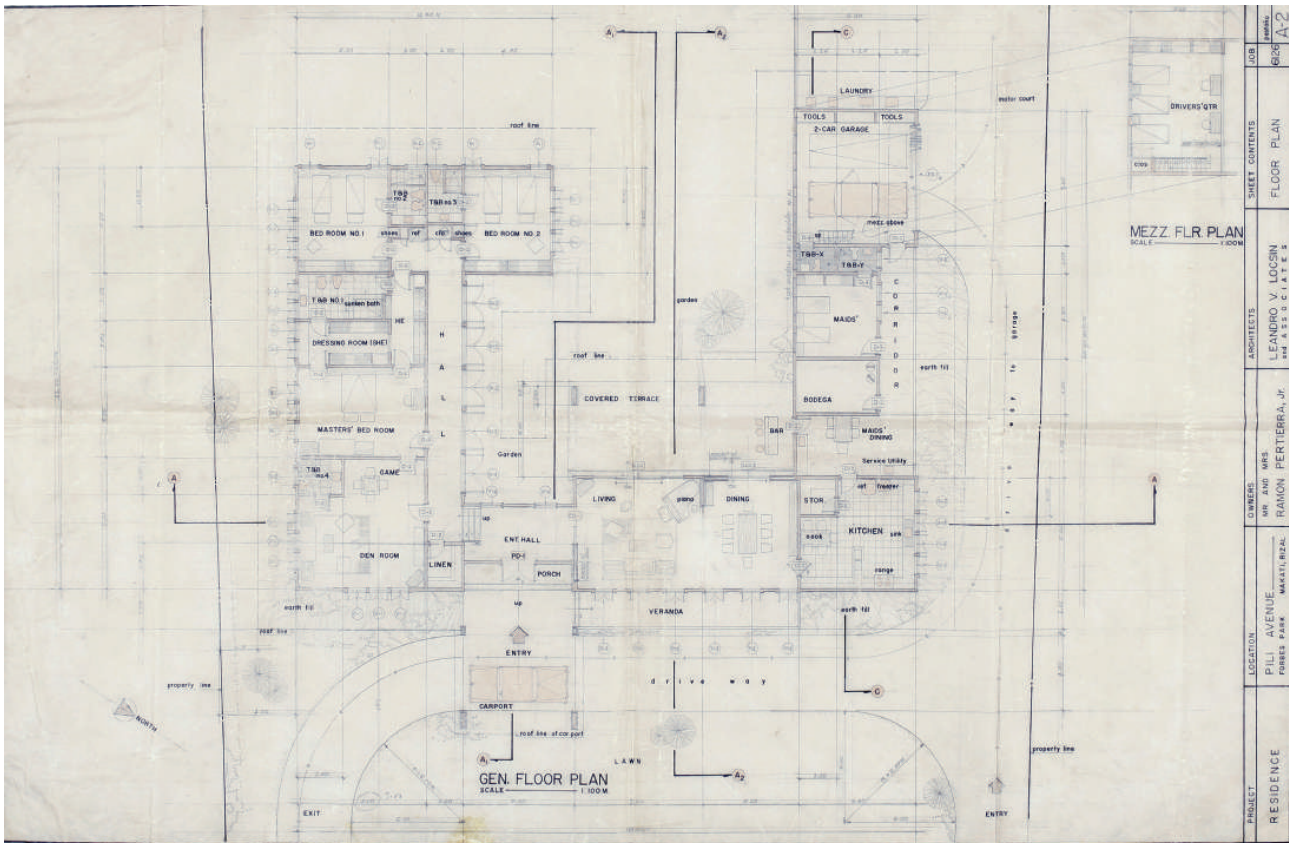
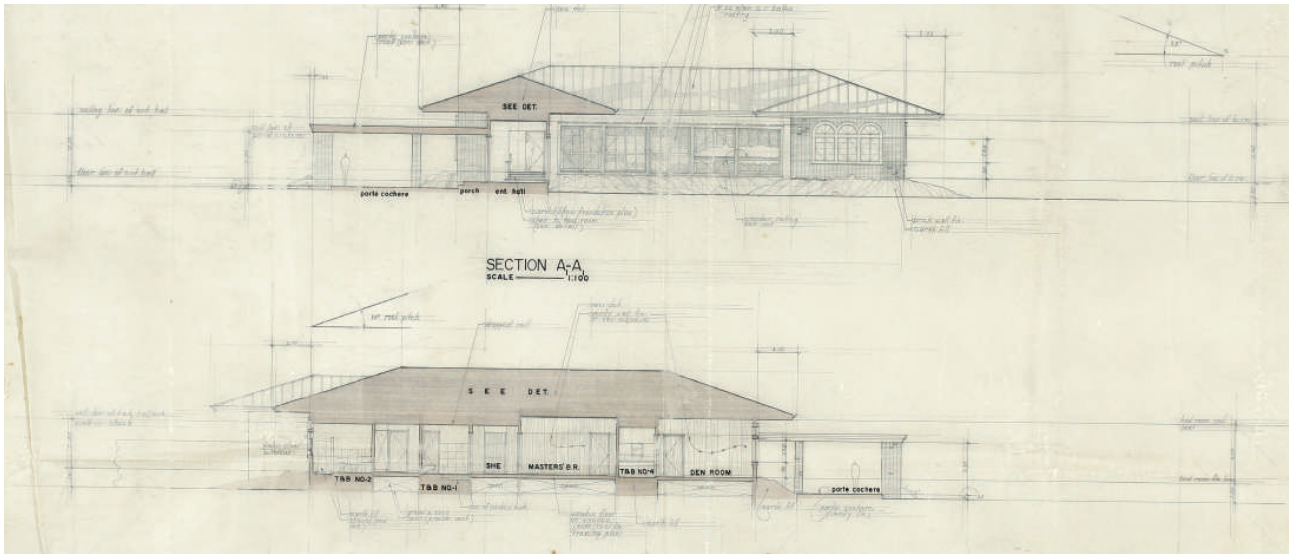
PROJECT:	OWNER:	LOCATION:	ARCHITECTS:	SHEET CONTENTS:	SHEET NO.:	JOB NO.:	PREPARED BY:
RESIDENCE	ARCH. and MRS LEANDRO V. LOCSIN	KAWAPAN STREET, NORTH FORBES PARK MAGATI, AICAL	LEANDRO V. LOCSIN & ASSOCIATES	FLOOR PLAN - ONE	ARCH. 2		Shary Gentry DATE JAN-18, 2002





RESIDENCE RAMON PERTIERRA (RRP)

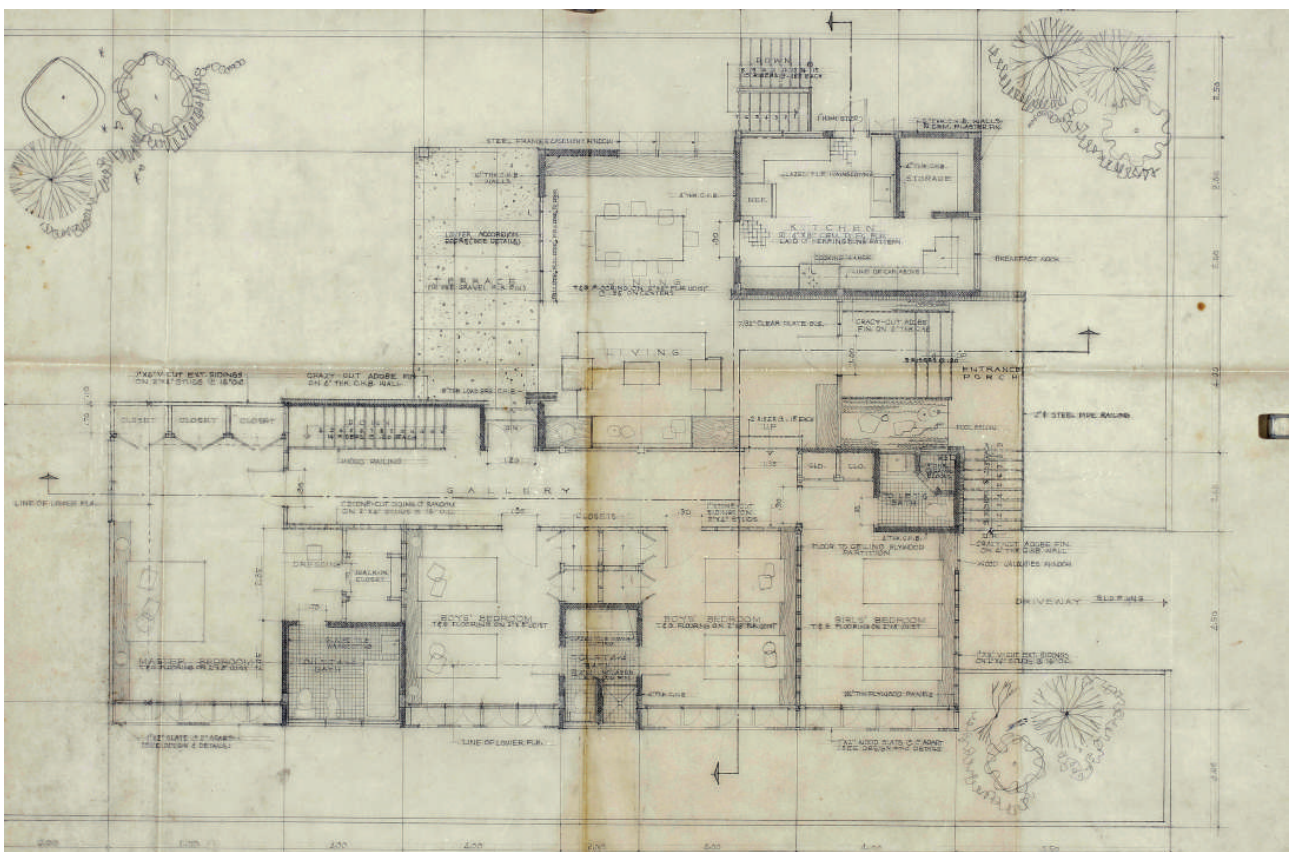
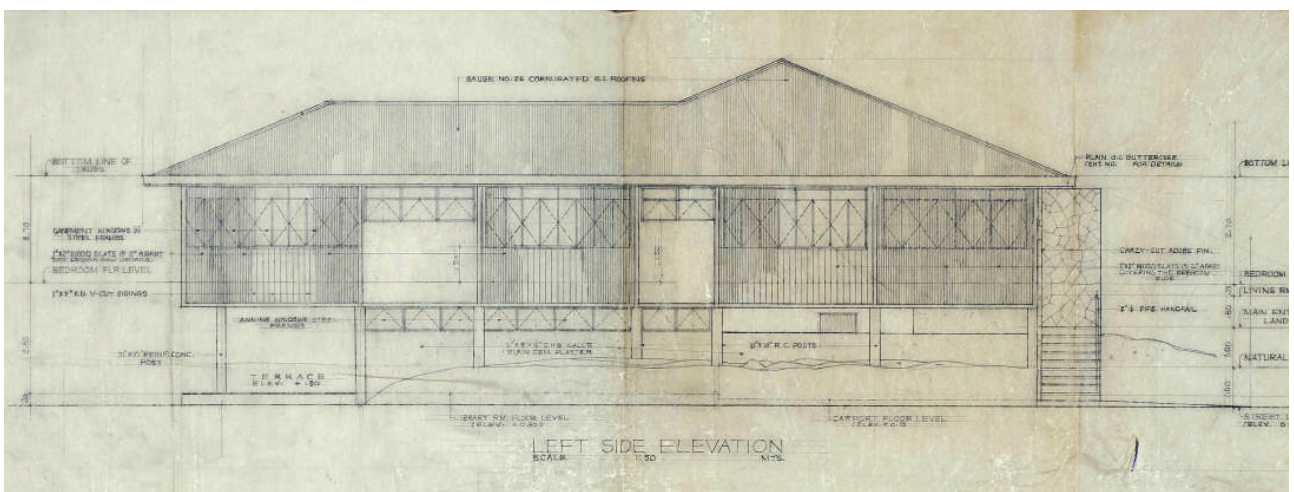
Type Résidences privées
 Lieu Real Street
 Urdaneta Village, Makati
 Date plans 1962 (Polites)
 Coordonnées géographiques 14°32'29.43"N / 121° 1'54.82"E
 Etat Existant



PROJECT	RESIDENCE
LOCATION	PILI AVENUE, MAKATI, RZL, FORBES PARK
OWNERS	MR. AND MRS. RAMON PERTIERRA, JR.
ARCHITECTS	LEONARDO V. LOREN AND ASSOCIATES
SHEET CONTENTS	FLOOR PLAN
JOB NUMBER	600-A-2

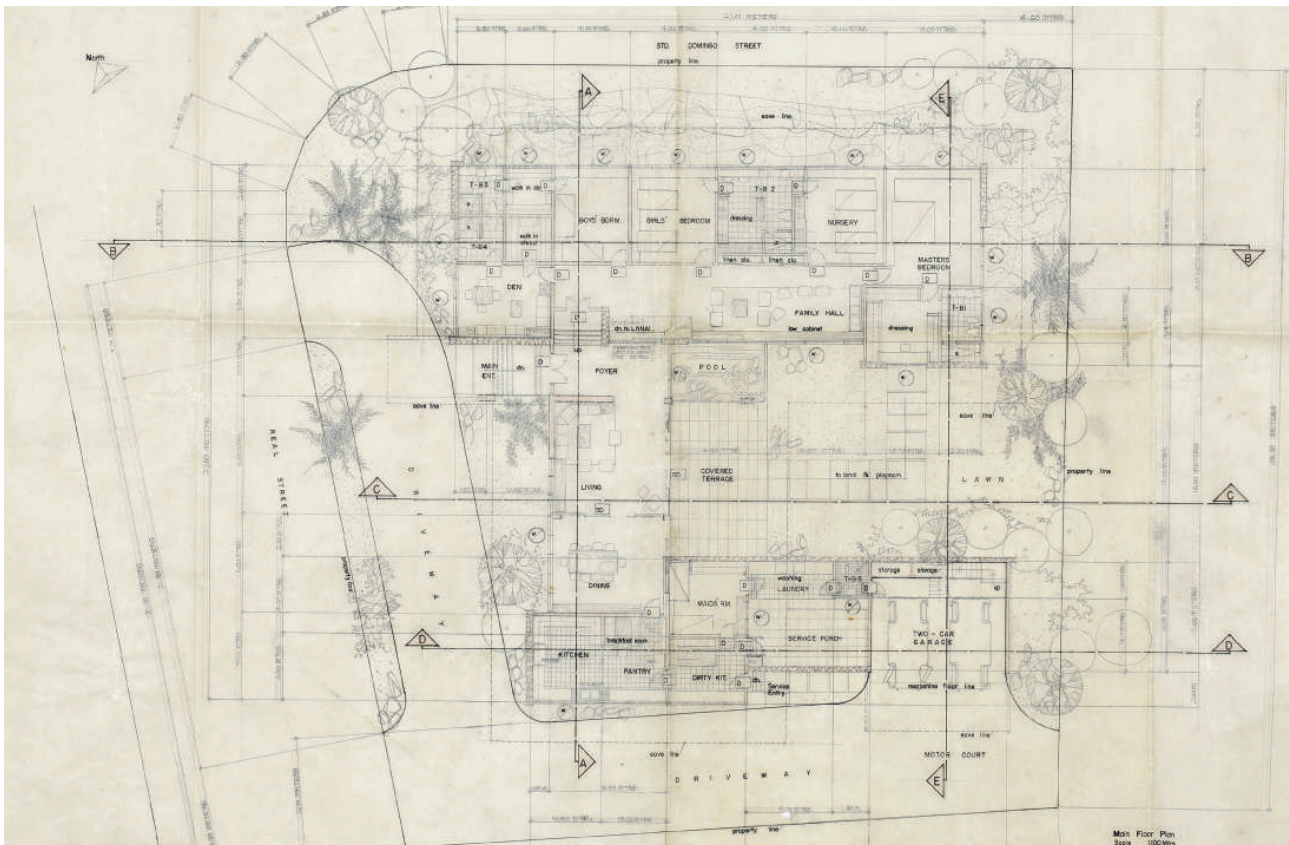
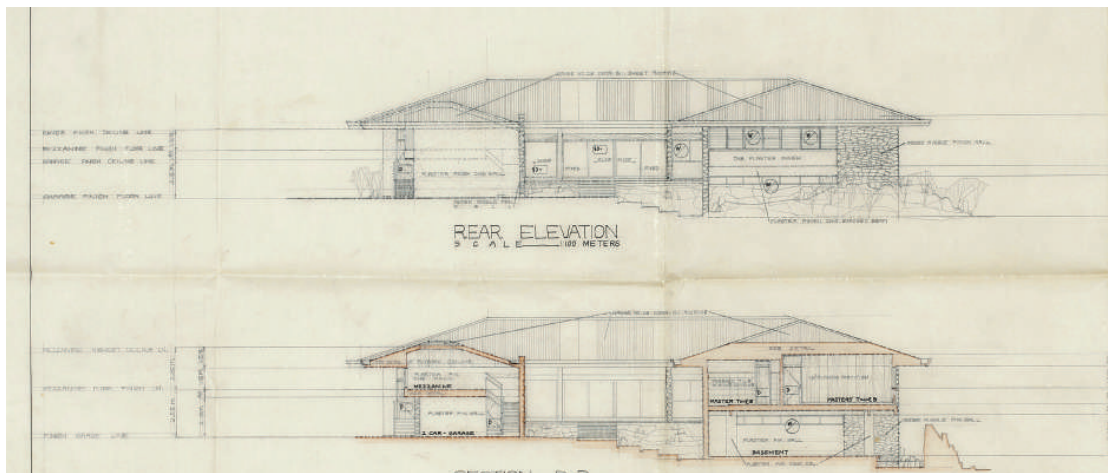
RESIDENCE HENRI MORAN (RHM)

Type	Résidences privées
Lieu	Greenhills Mandaluyong
Date plans	10 janvier 1963
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu



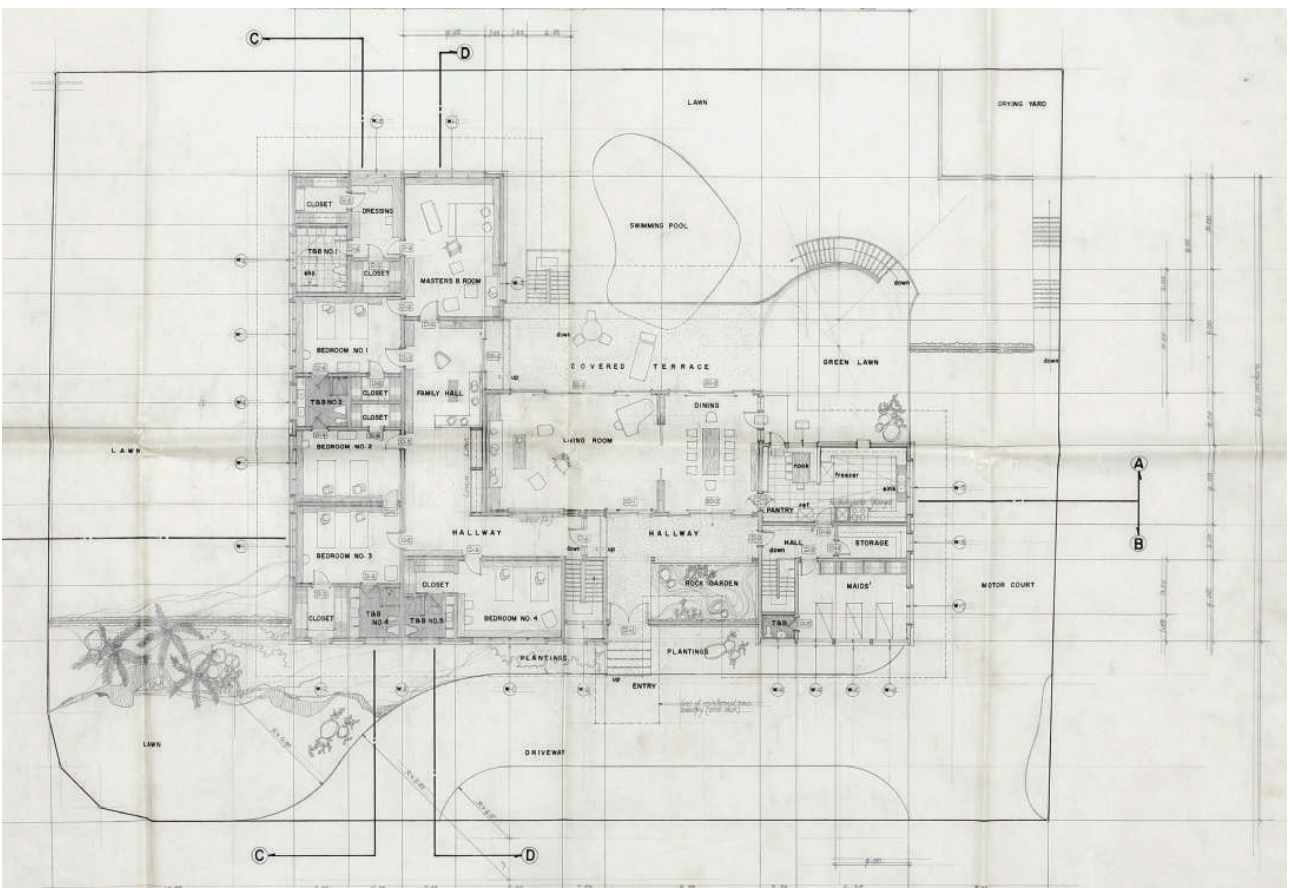
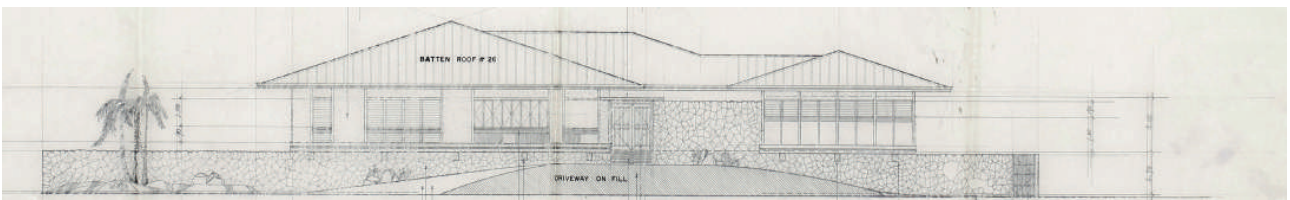
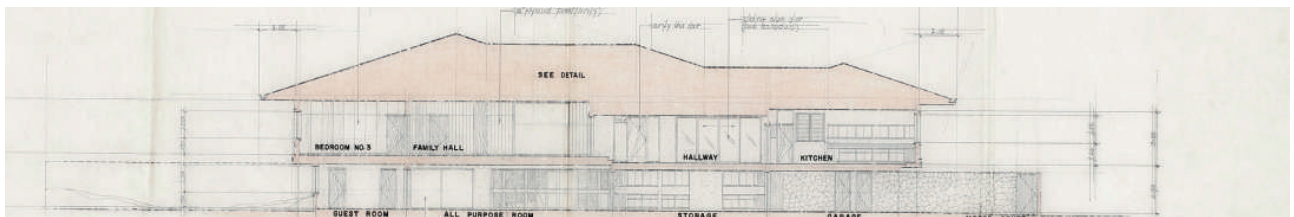
RESIDENCE DOMINGO LOCSIN (RDL)

Type Résidences privées
Lieu Cor. Real and Domingo Str
Urdaneta Village, Makati
Date plans Janvier 1963
Coordonnées géographiques 14°33'22.41"N / 121° 1'35.49"E
Etat Existant



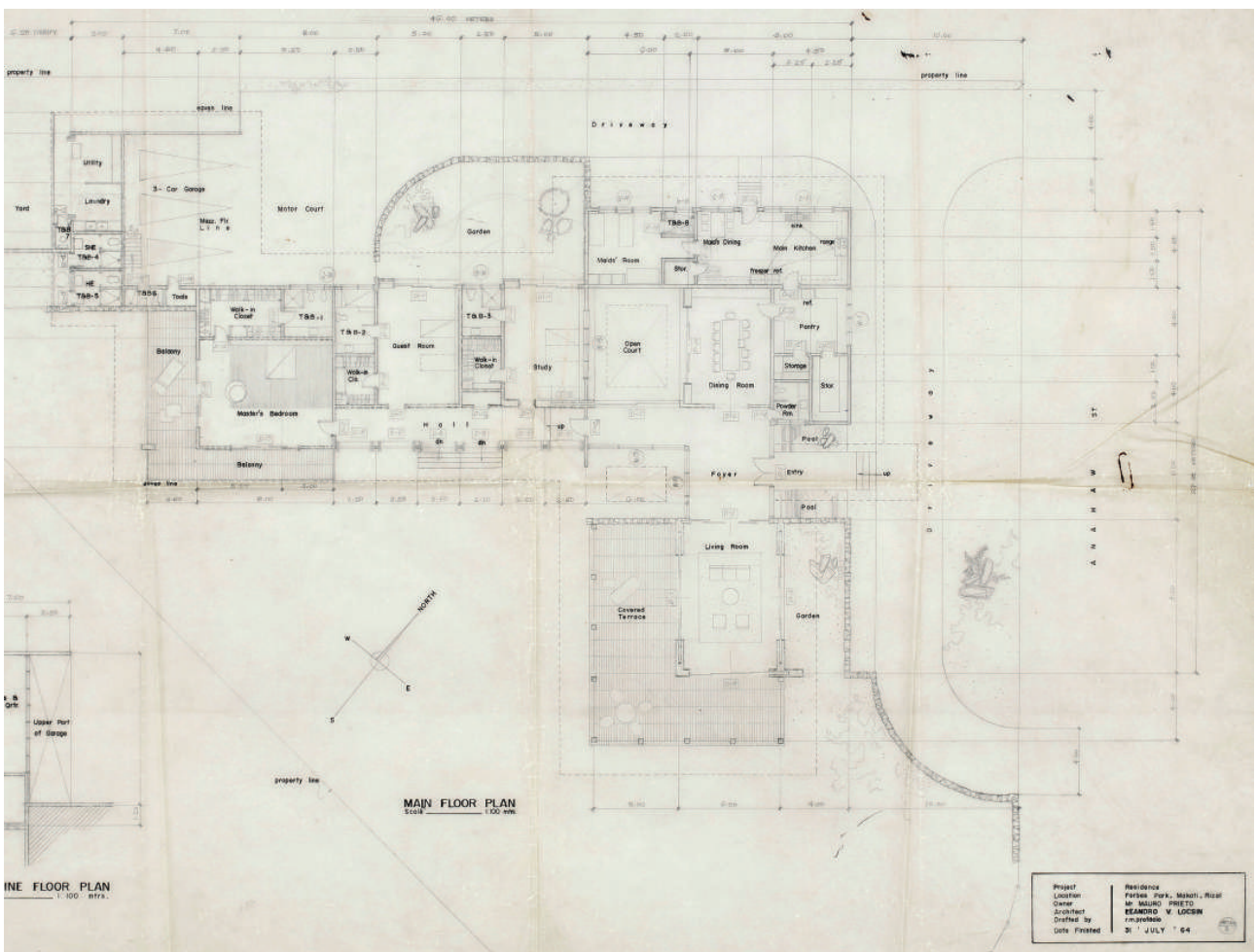
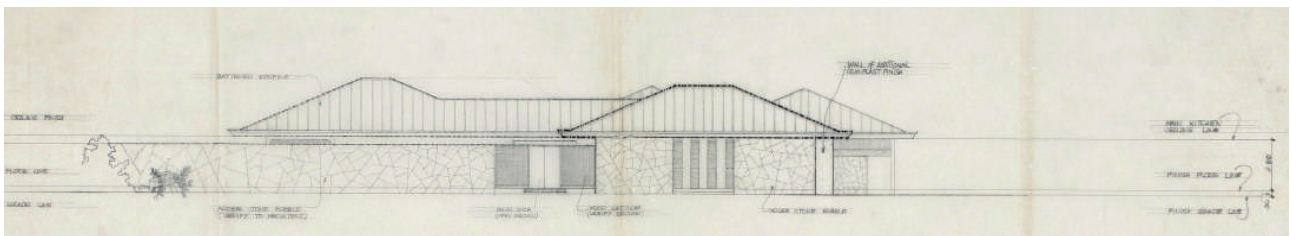
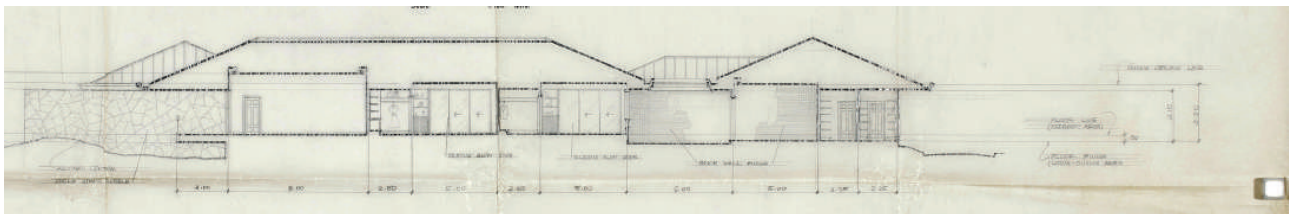
RESIDENCE EUGENIO SANBUENAVENTURA (RES)

Type	Résidences privées
Lieu	Cor. Talisay RD Forbes Park_Makati
Date plans	5 août 1963
Coordonnées géographiques	14°33'7.85"N / 121° 2'9.54"E
Etat	Existant



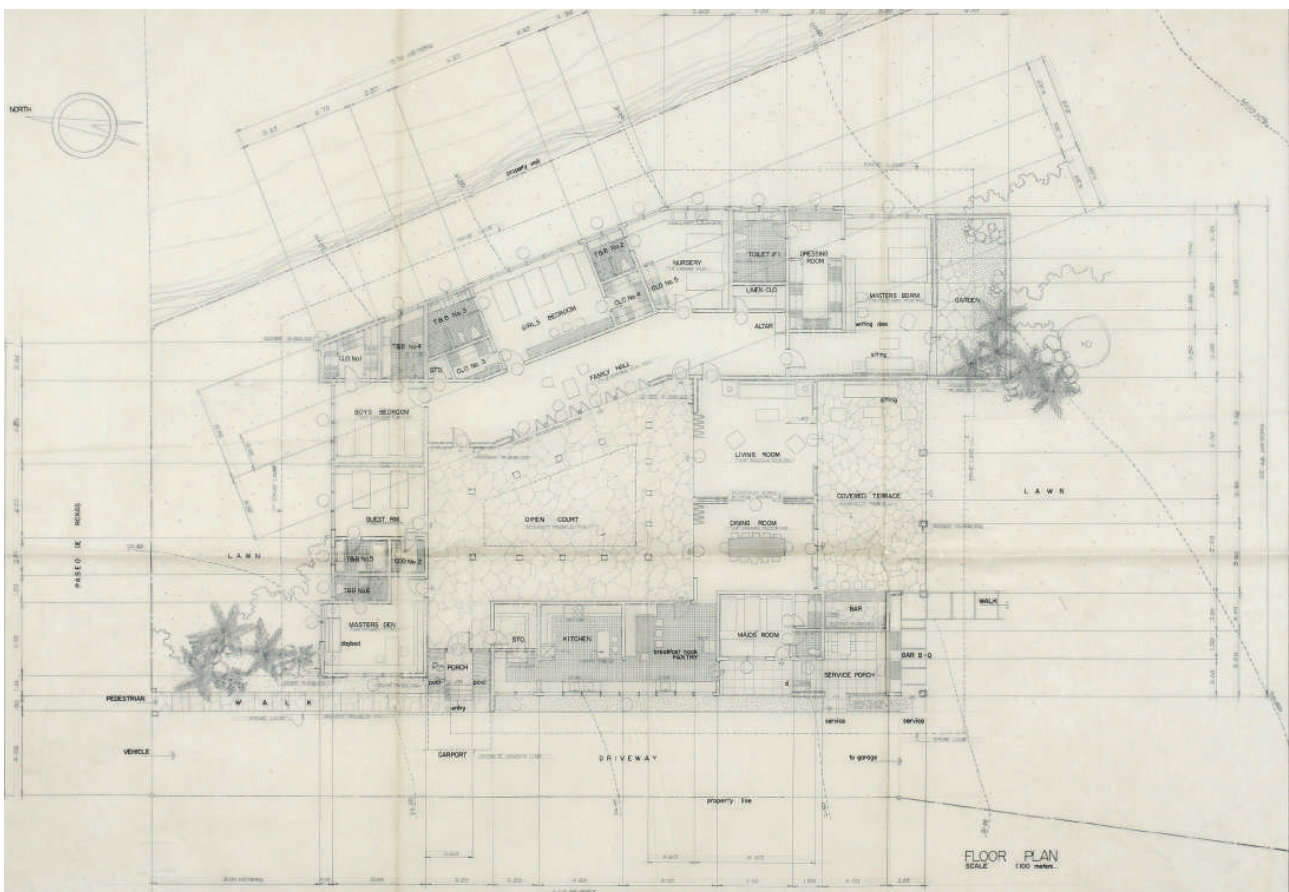
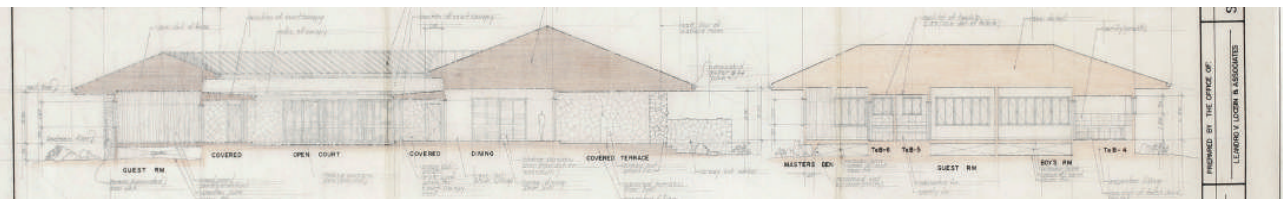
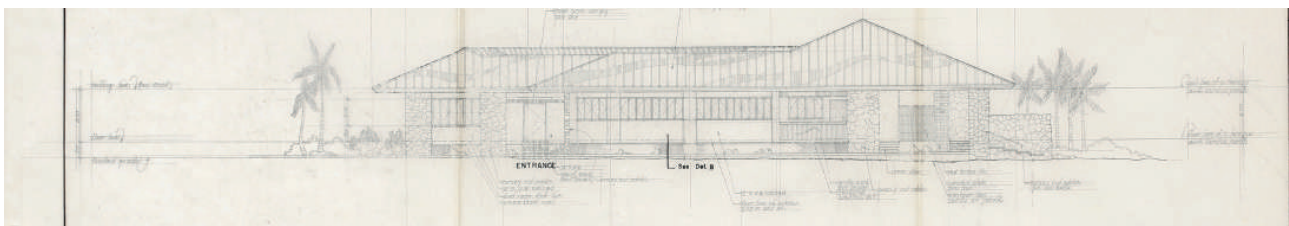
RESIDENCE MAURO PRIETO (RMP)

Type Résidences privées
 Lieu Anahaw Rd
 Forbes Park_Makat
 Date plans 31 juillet 1964
 Coordonnées géographiques 14°33'7.68"N / 121° 2'18.16"E
 Etat Existant



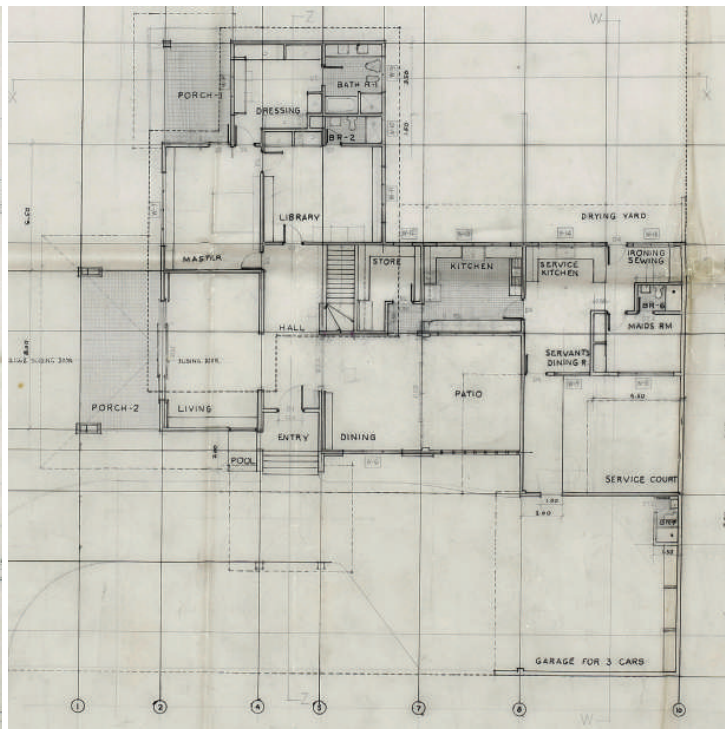
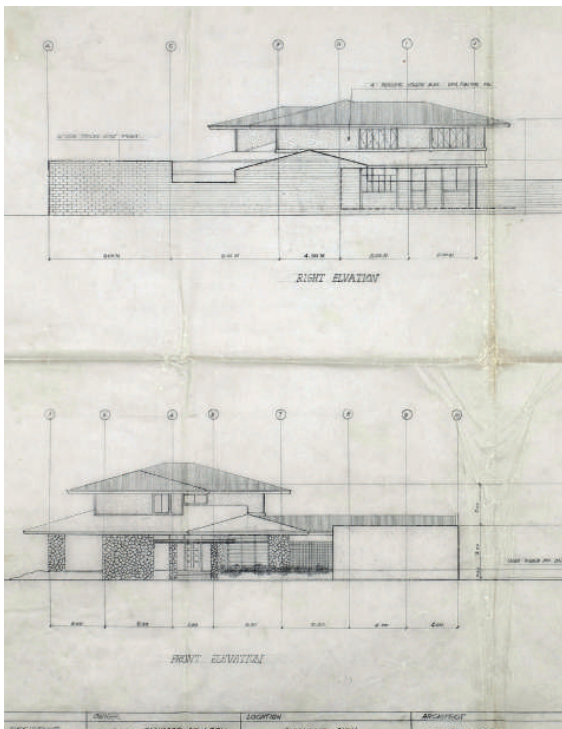
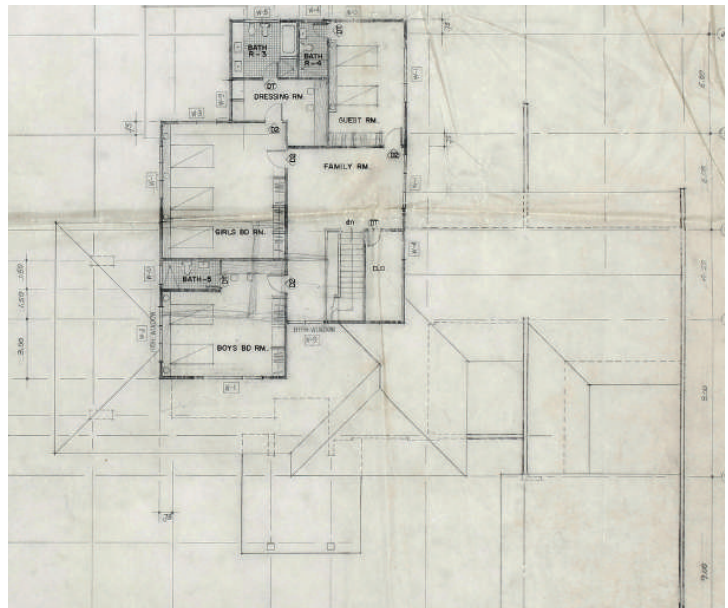
RESIDENCE FRANCISCO TANSENGCO (RFT)

Type	Résidences privées
Lieu	Real Street Urdaneta Village, Makati
Date plans	1964 (Polites)
Coordonnées géographiques	14°33'31.11"N / 121° 1'42.30"E
Etat	Existant



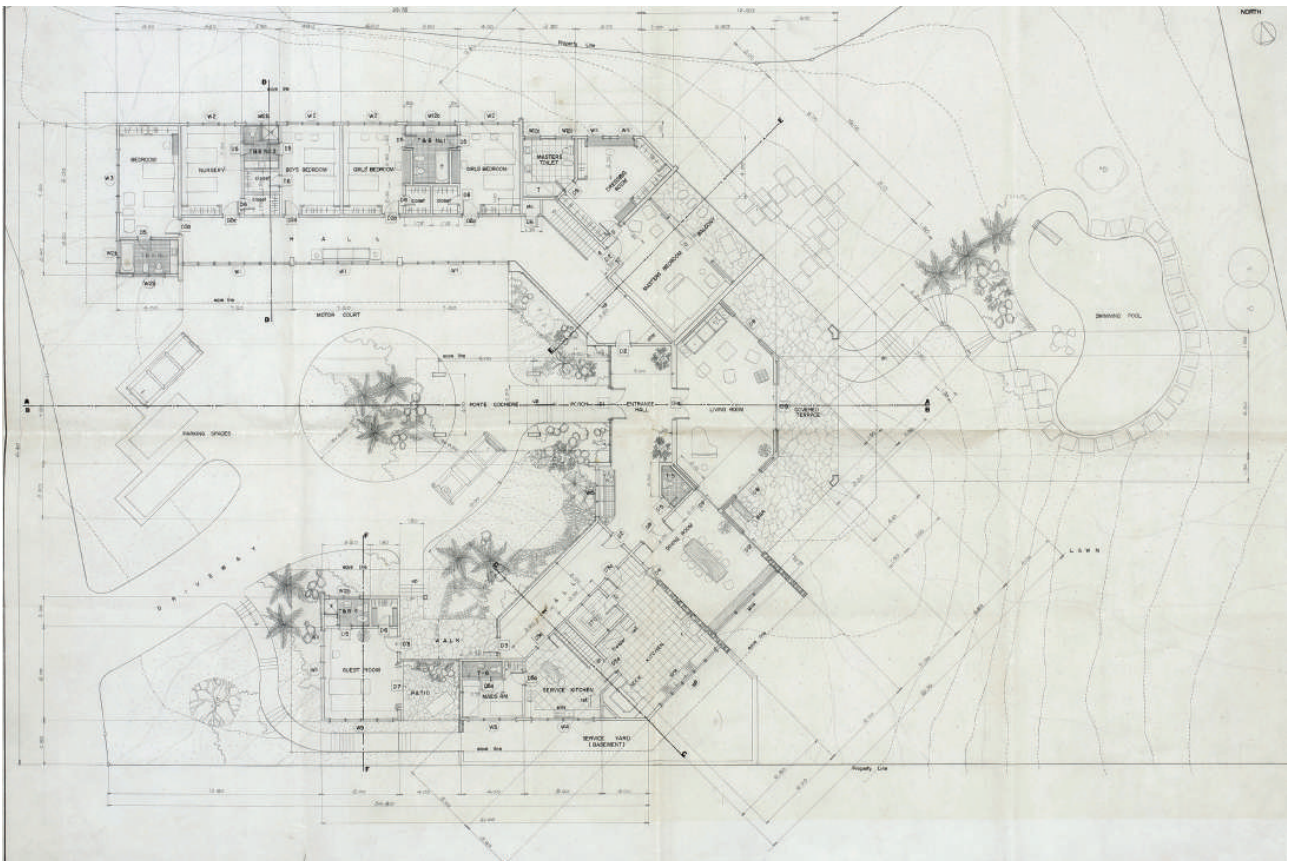
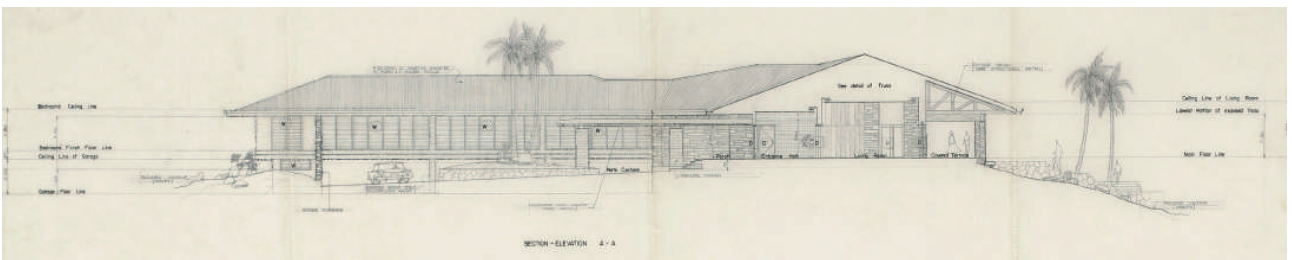
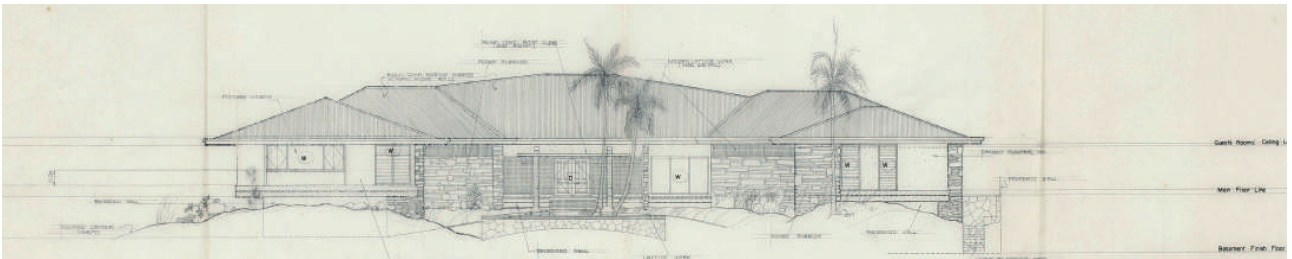
RESIDENCE SALVATOR DE LEON (RSDL)

Type	Résidences privées
Lieu	Paranaque
	Rizal
Date plans	1964 (Polites)
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu



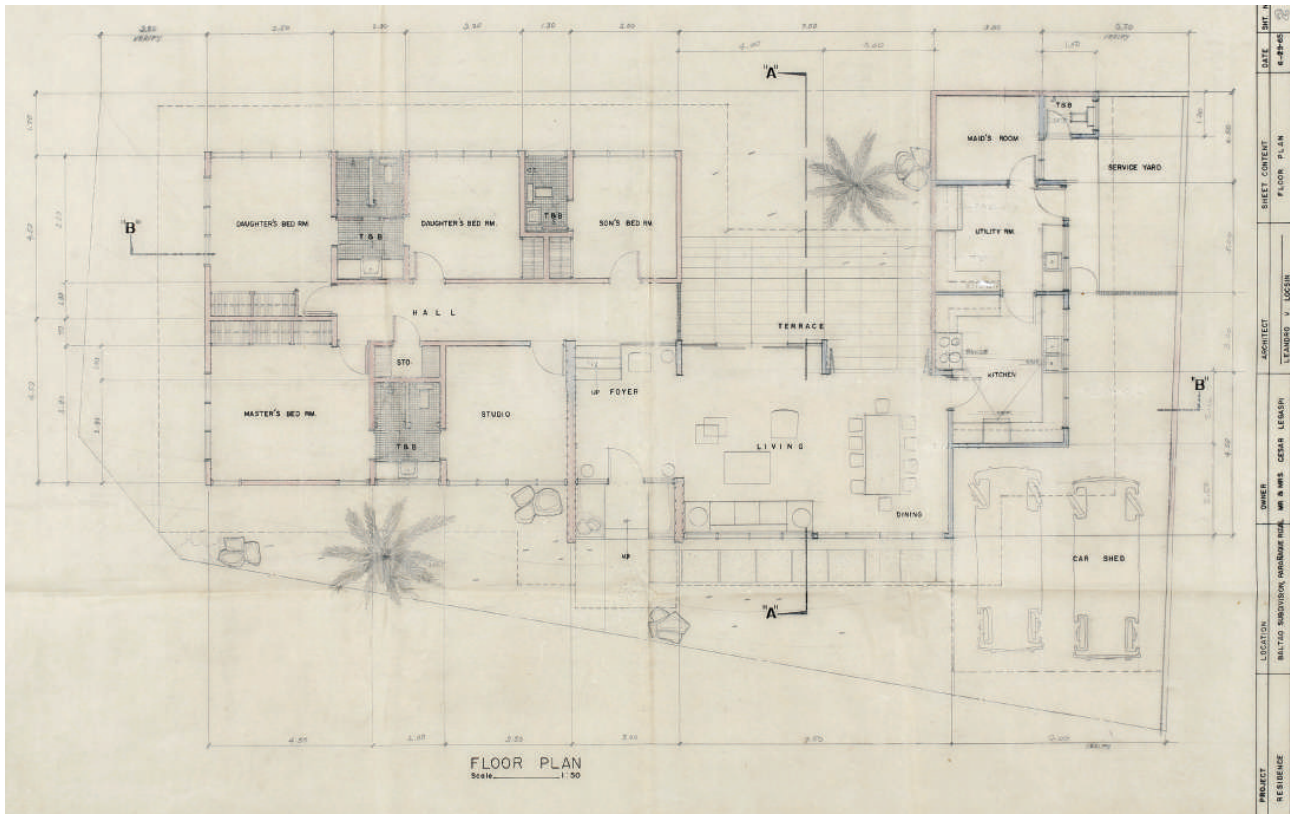
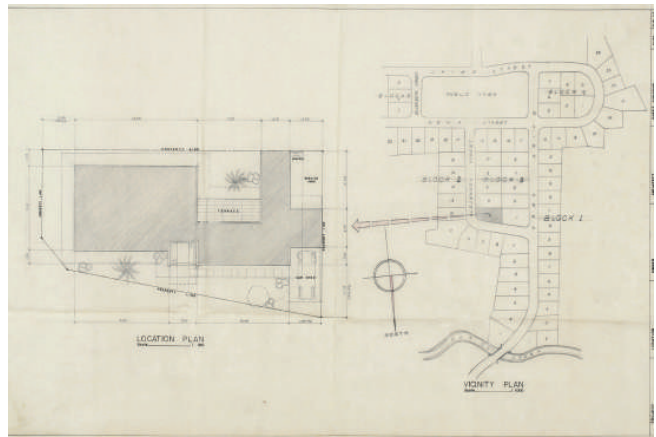
RESIDENCE EMERSON COSETENG (REMC)

Type	Résidences privées
Lieu	Marakina Rizal
Date plans	8 janvier 1964
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu



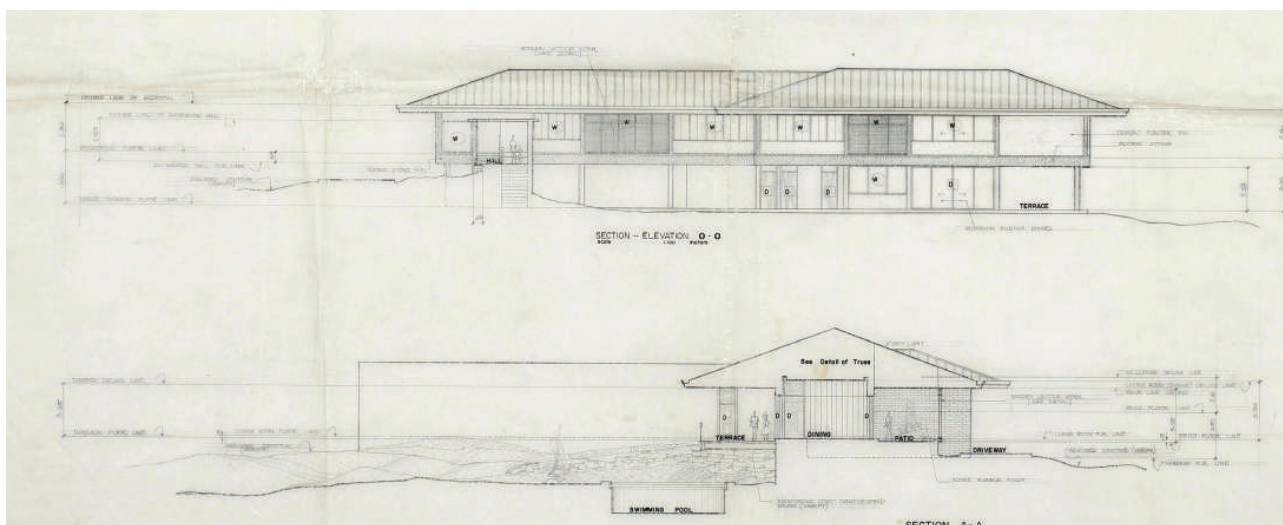
RESIDENCE CESAR LEGASPI (RCL)

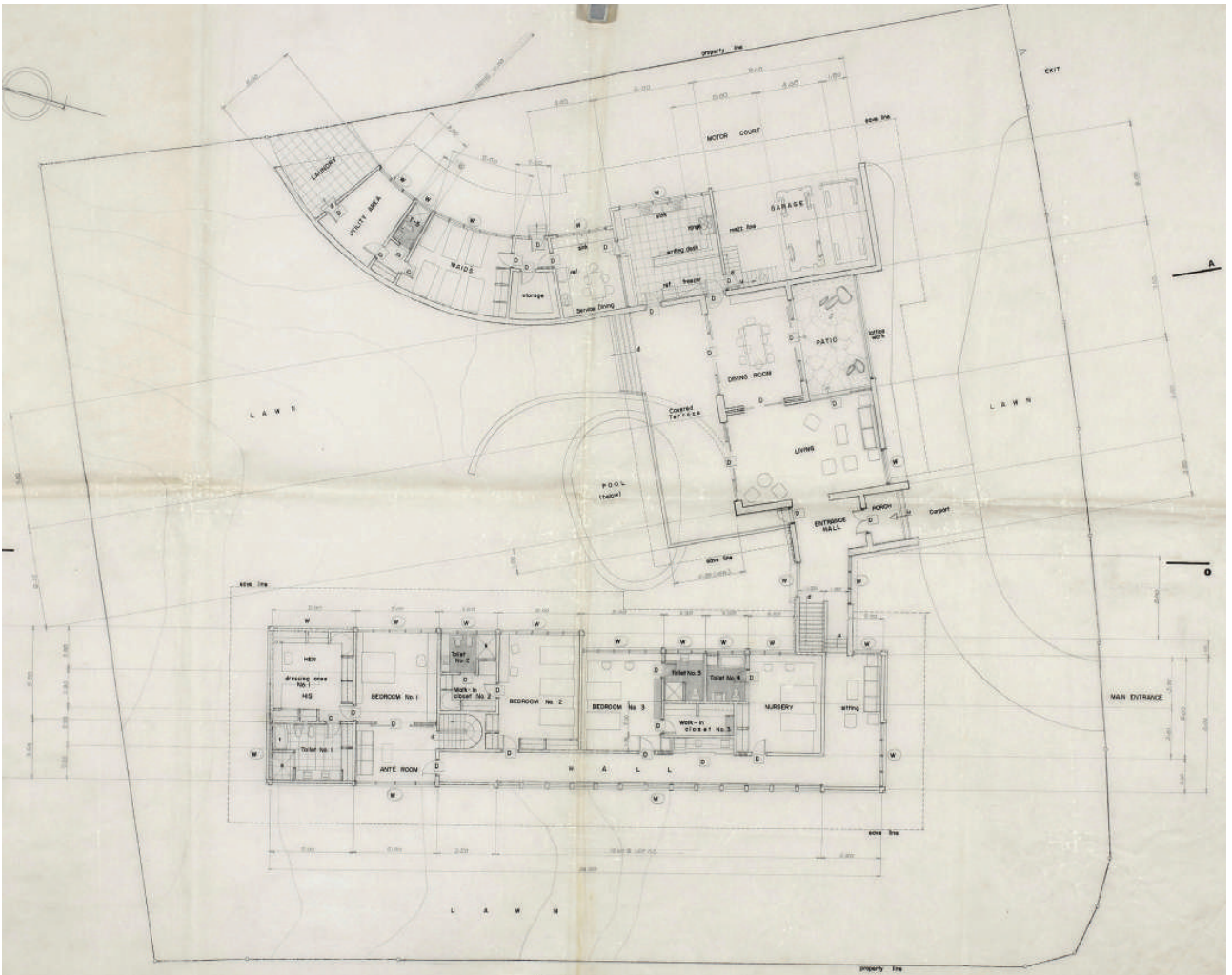
Type	Résidences privées
Lieu	baltao subdivision Panaque
Date plans	7 juillet 1965
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu



RESIDENCE RAMON YULO (RRY)

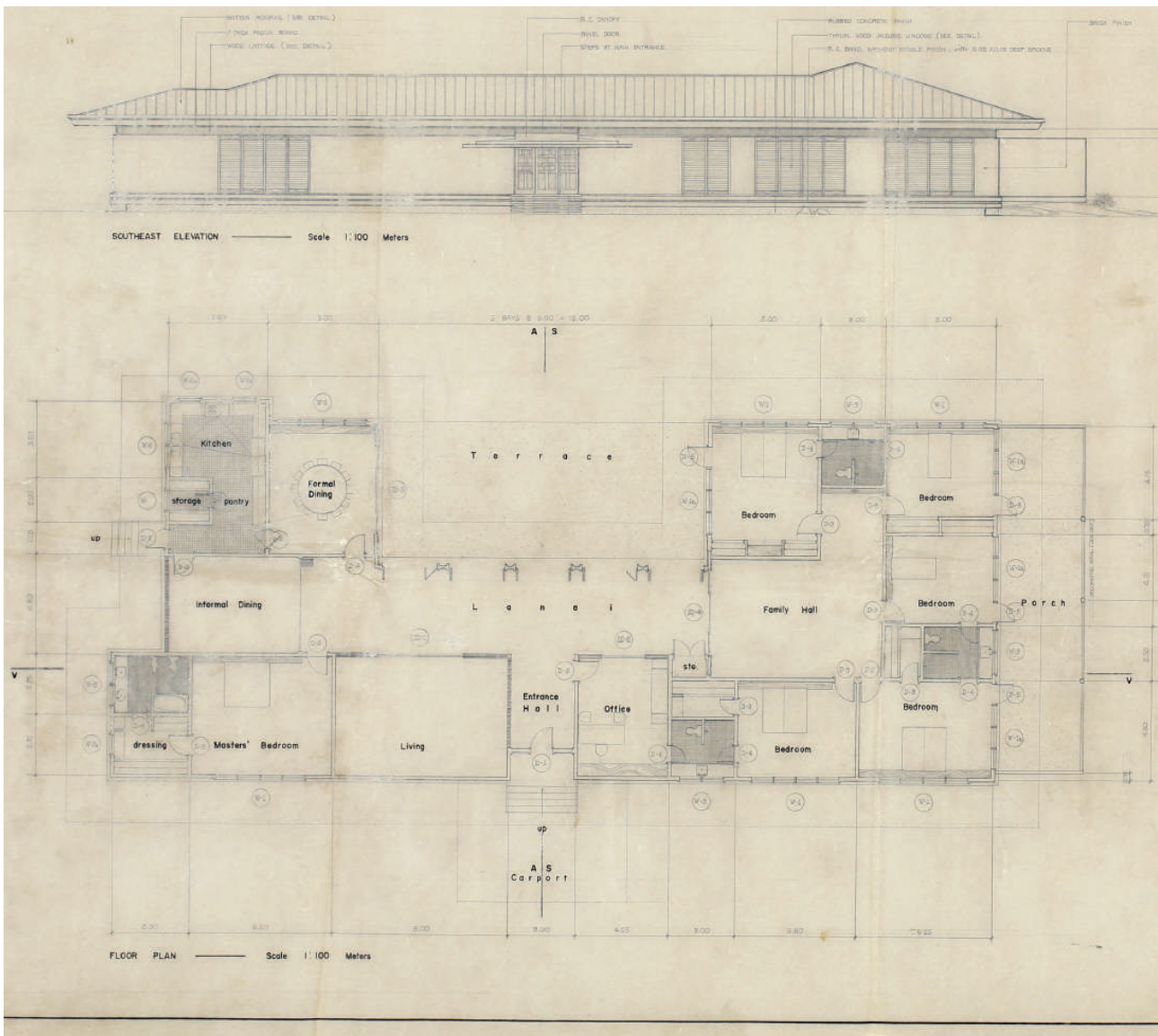
Type	Résidences privées
Lieu	Cambridge Circle Forbes Park_Makati
Date plans	Octobre 1964
Coordonnées géographiques	14°32'58.72"N / 121° 2'11.79"E
Etat	Bon état

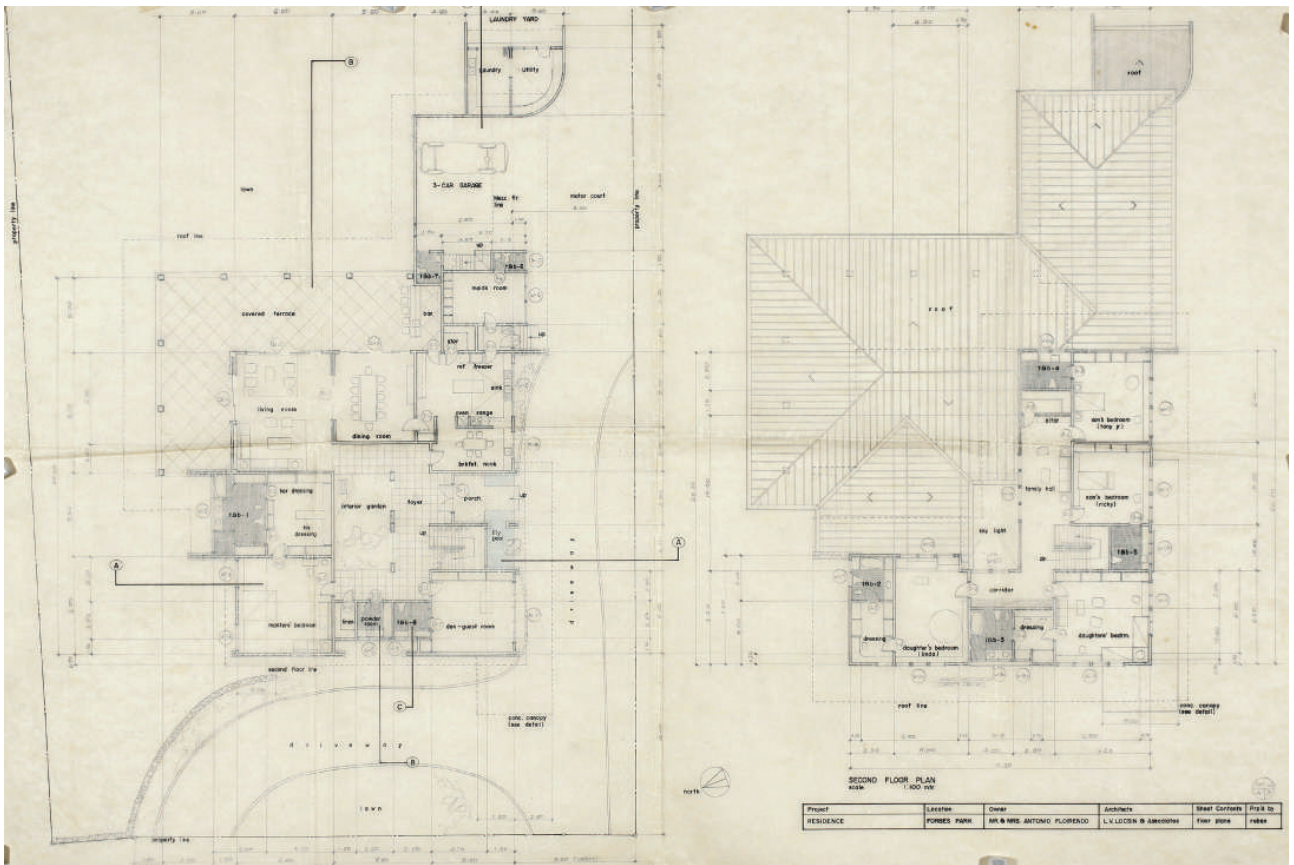
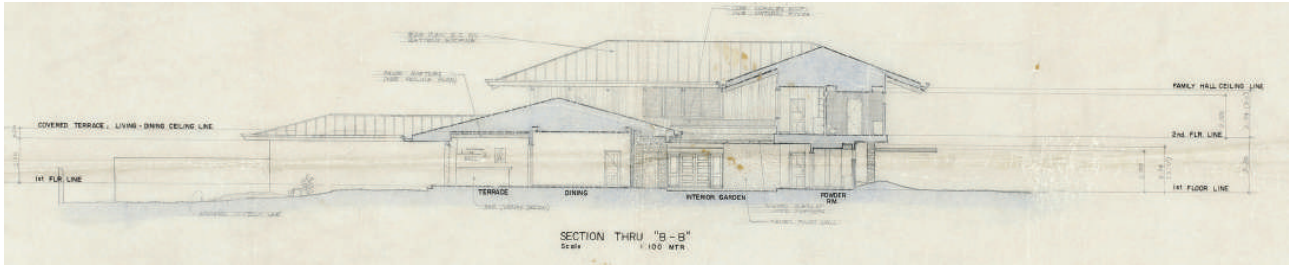
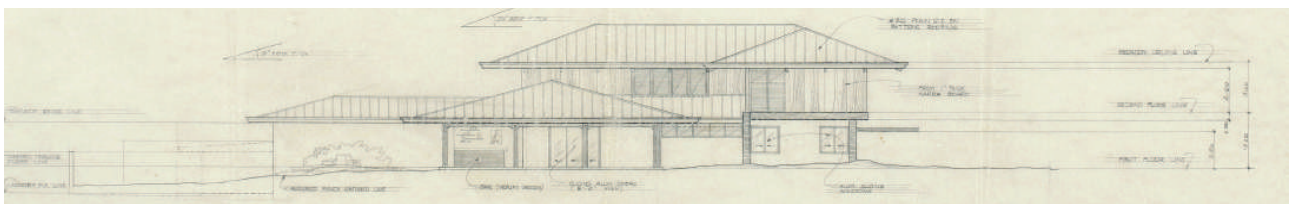




RESIDENCE SERAFIN SANSON (RSS)

Type Résidences privées
 Lieu Calle Antigua, Molo, Iloilo City
 Date plans 4 juin 1965
 Coordonnées géographiques Inconnu
 Etat Inconnu

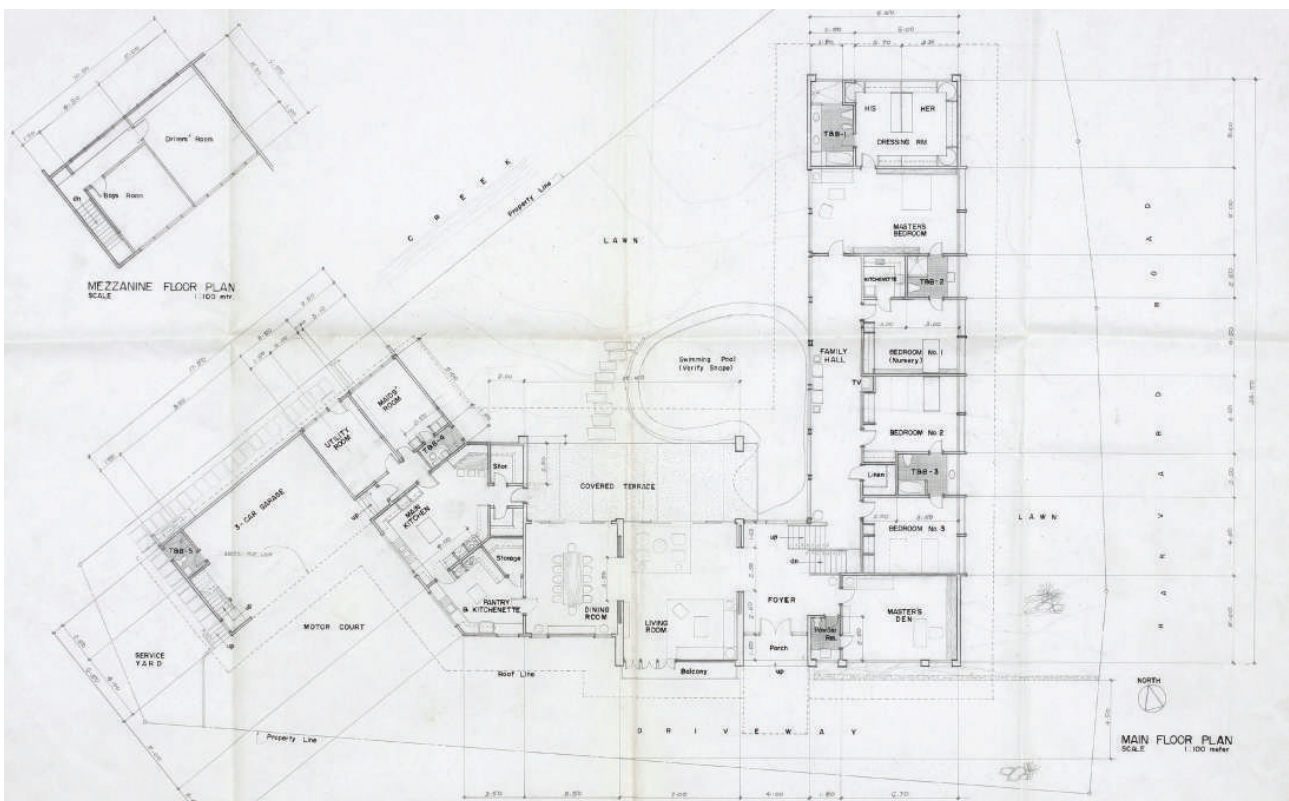
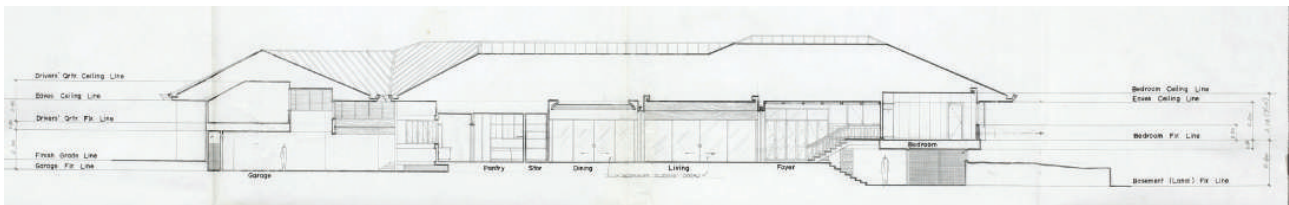
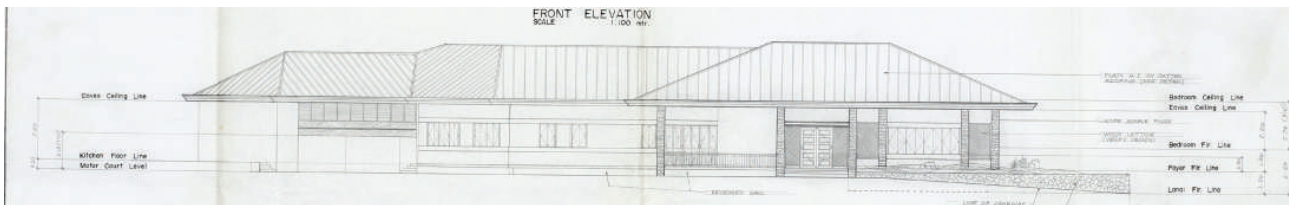




Project	Location	Owner	Architects	Sheet Contents	Plot to
RESIDENCE	FORBES PARK	M. & MRS. ANTONIO FLORENDO	L. V. LOCKER & Associates	Floor plans	1/8" = 1'-0"

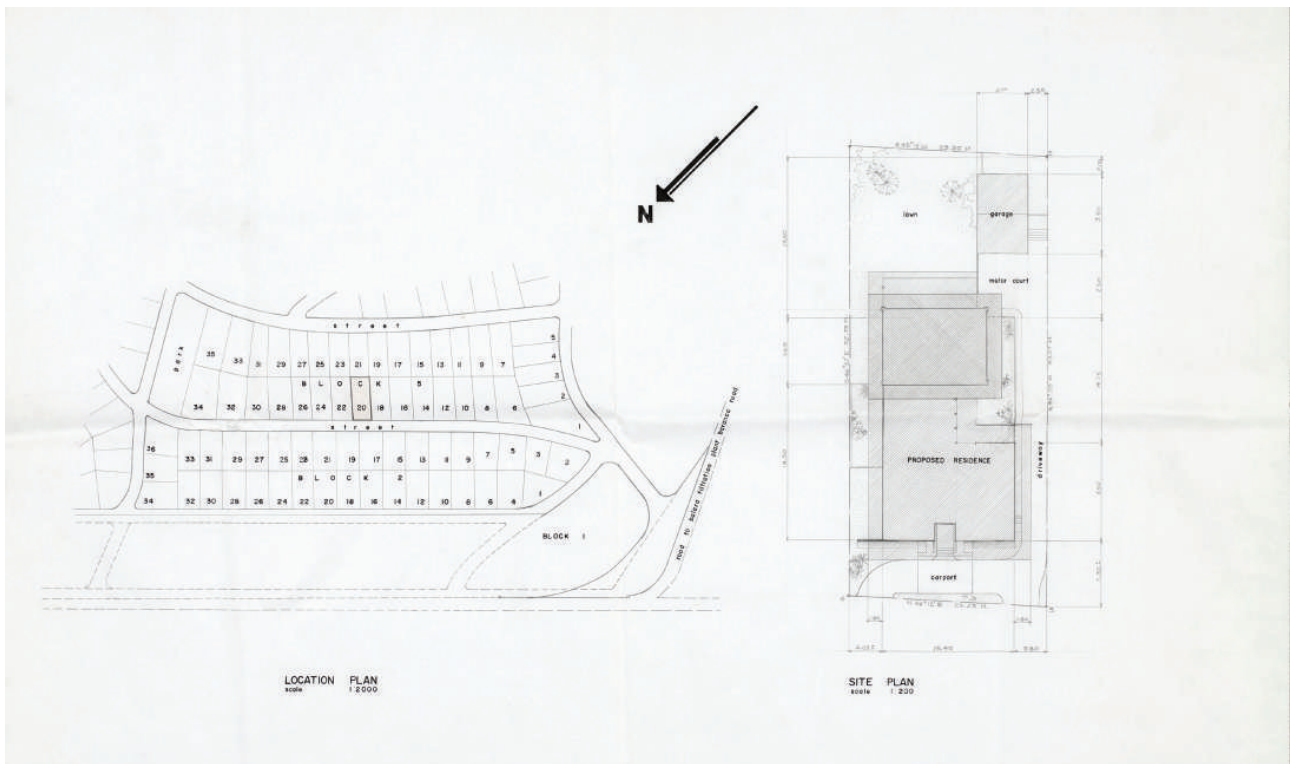
RESIDENCE MANUAL LOPES (RML)

Type Résidences privées
 Lieu Wack Wack Sub
 Mandaluyon Rizal
 Date plans 16 août 1966
 Coordonnées géographiques Inconnu
 Etat Inconnu



RESIDENCE ANTONIO ARANETA JR (RAAJ)

Type	Résidences privées
Lieu	La Vista Sbd Quezon City
Date plans	6 mars 1967
Coordonnées géographiques	14°38'49.32"N / 121° 4'37.47"E
Etat	Démoli ou non réalisé

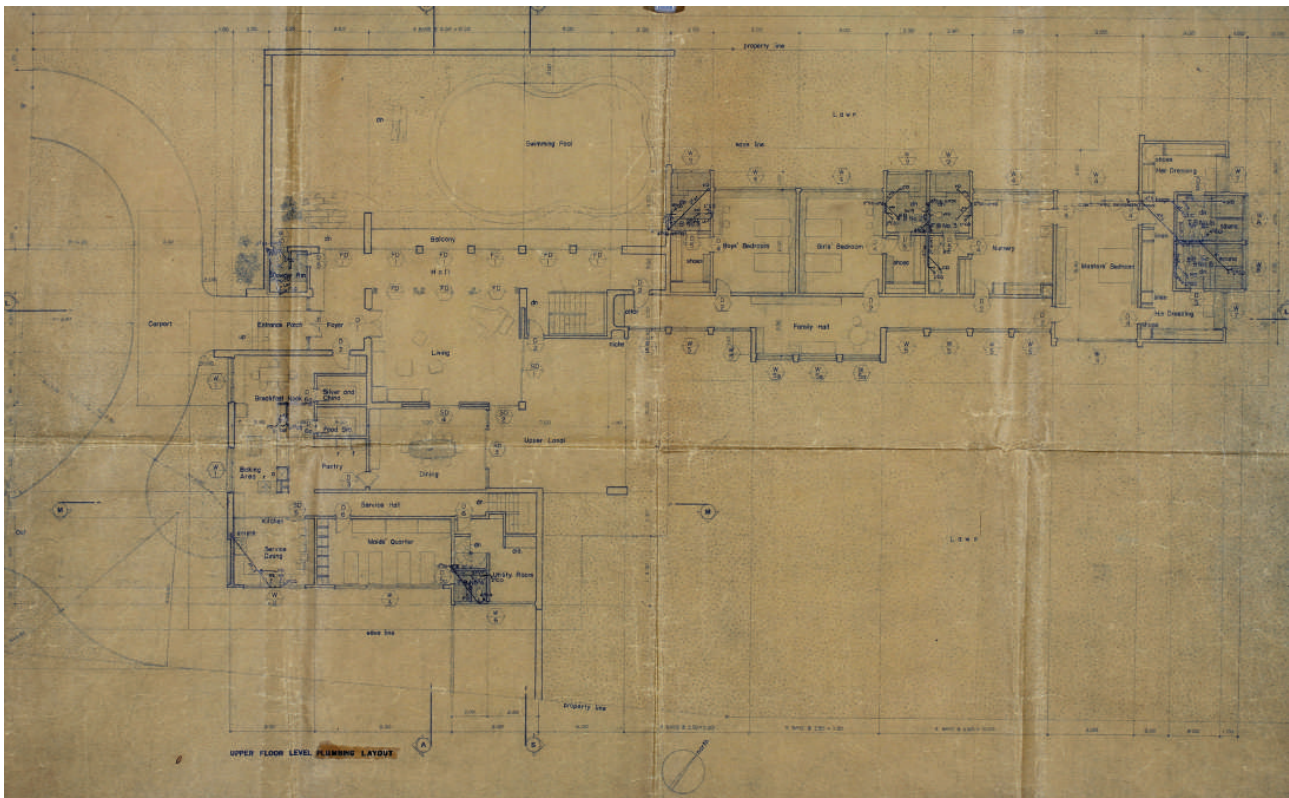
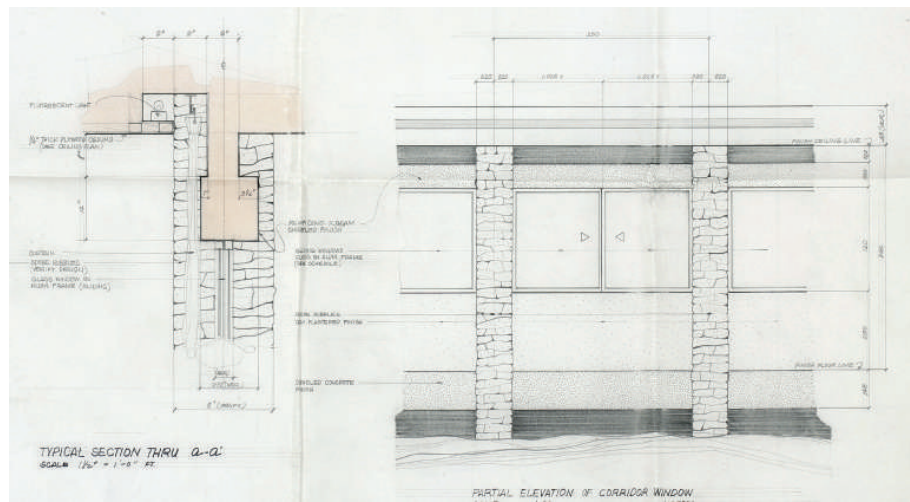


RESIDENCE MIGUEL YULO (RMY)

Type
Lieu

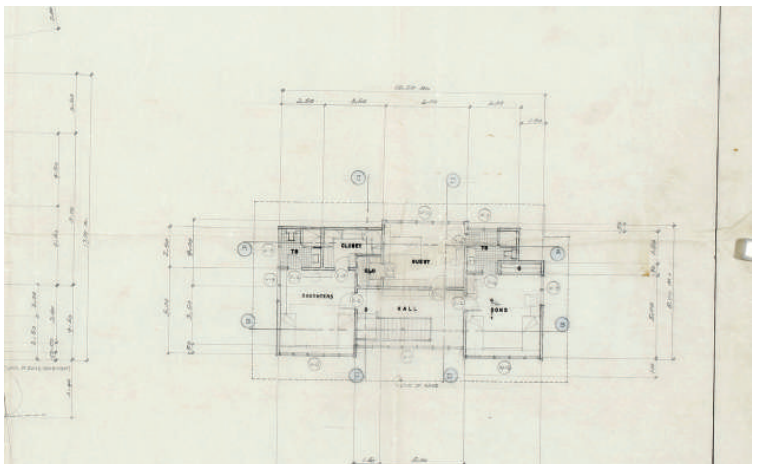
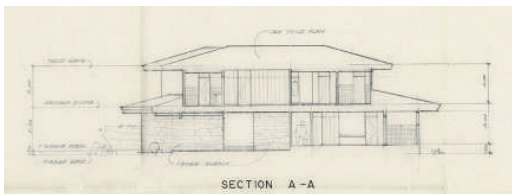
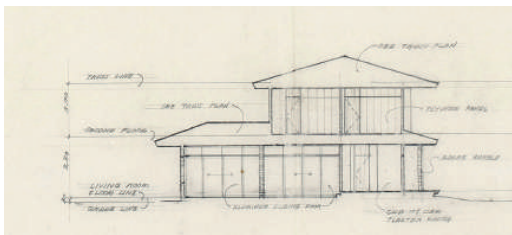
Résidences privées
Kawayan-Talisay Rd
Forbes Park_Makati
20 janvier 1967
14°33'2.30"N / 121° 2'10.94"E
Existant

Date plans
Coordonnées géographiques
Etat



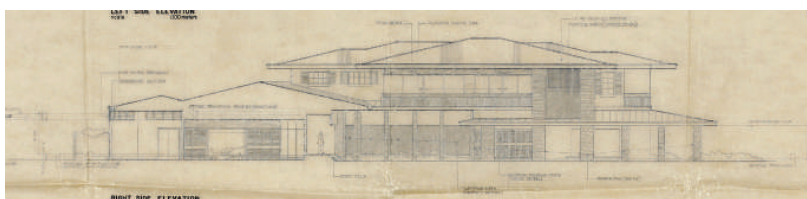
RESIDENCE LELAND VILLADOLID (RLV)

Type Résidences privées
Lieu Tamarind Road
Dasmariñas Village
Date plans 31 janvier 1967
Coordonnées géographiques 14°31'58.05"N / 121° 1'32.17"E
Etat Démoli



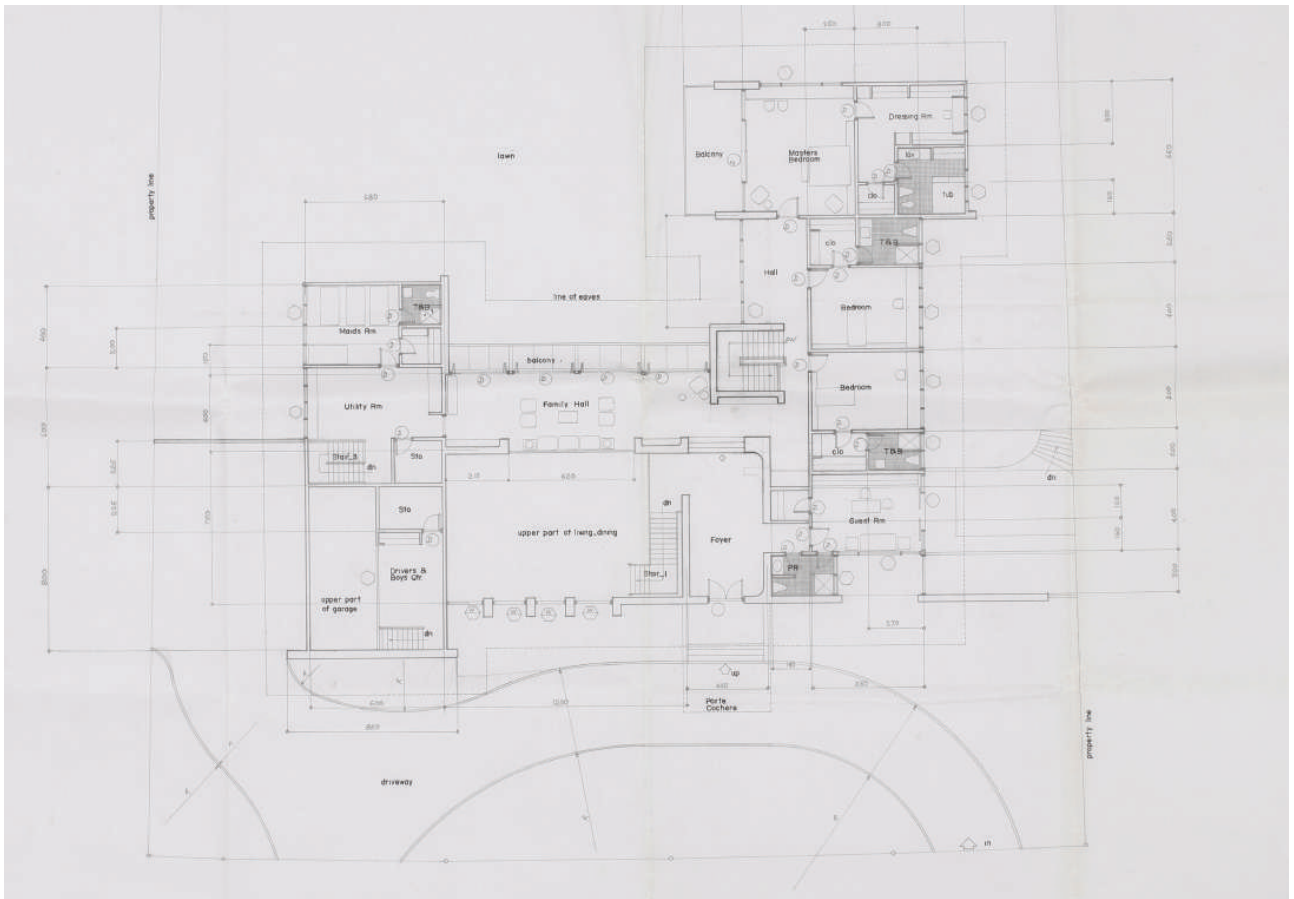
RESIDENCE RICARDO CU UNJENG (RRCU)

Type	Résidences privées
Lieu	Bauhina Road Forbes Park_Makati
Date plans	31 janvier 1967
Coordonnées géographiques	14°32'30.34"N / 121° 2'14.84"E
Etat	Démoli ou non réalisé



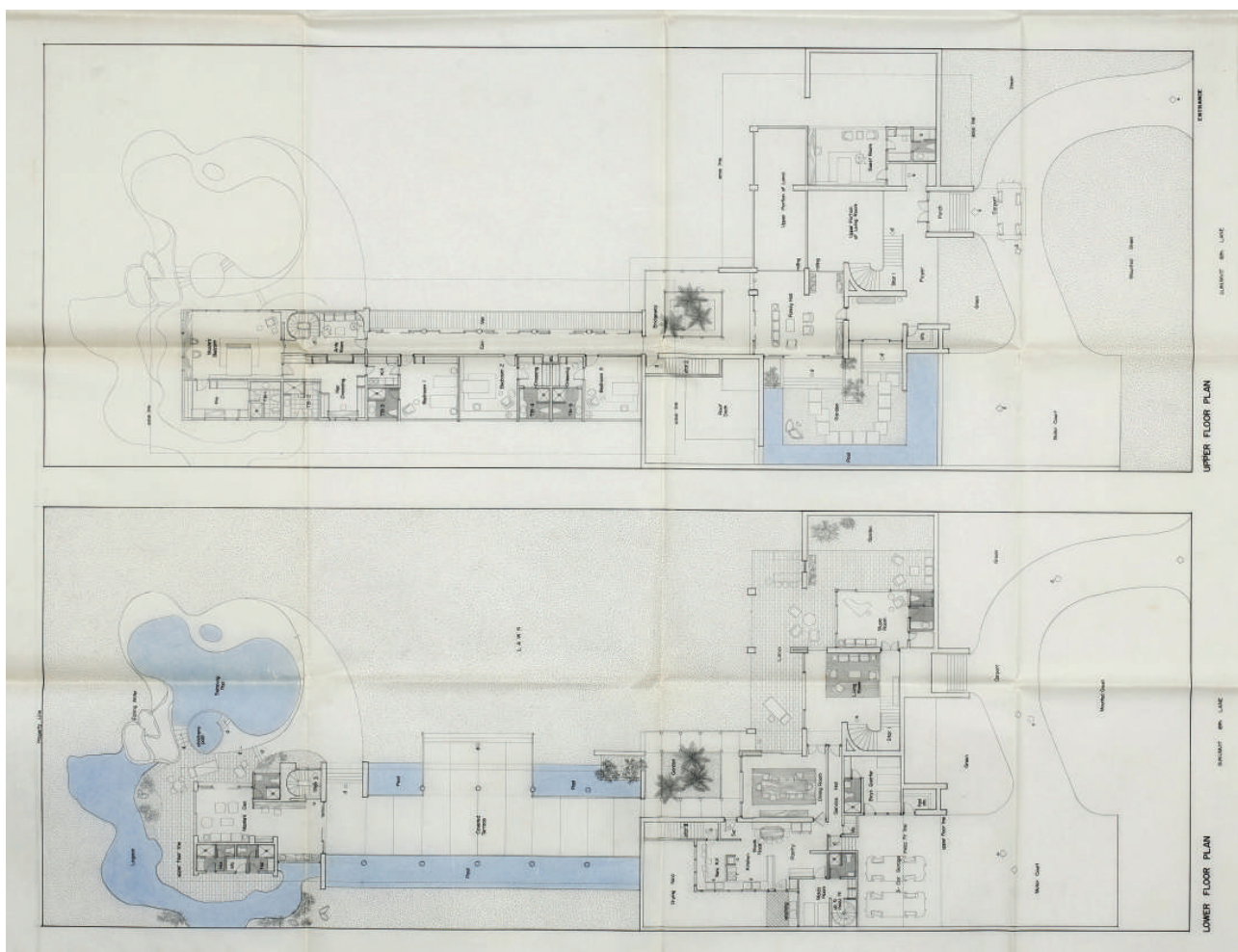
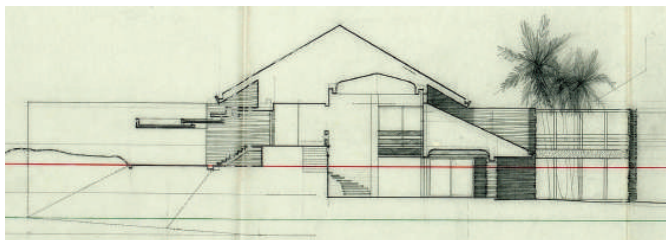
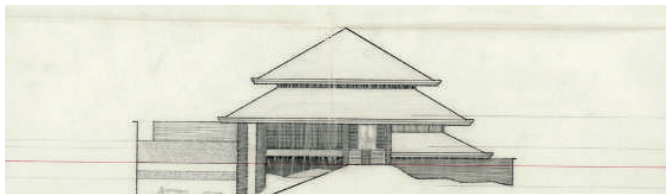
RESIDENCE FLORENCIO REYES (RFR)

Type	Résidences privées
Lieu	Acacia Rd Dasmariñas Village
Date plans	18 juillet 1967
Coordonnées géographiques	14°32'23.59"N / 121° 1'57.95"E
Etat	Existant



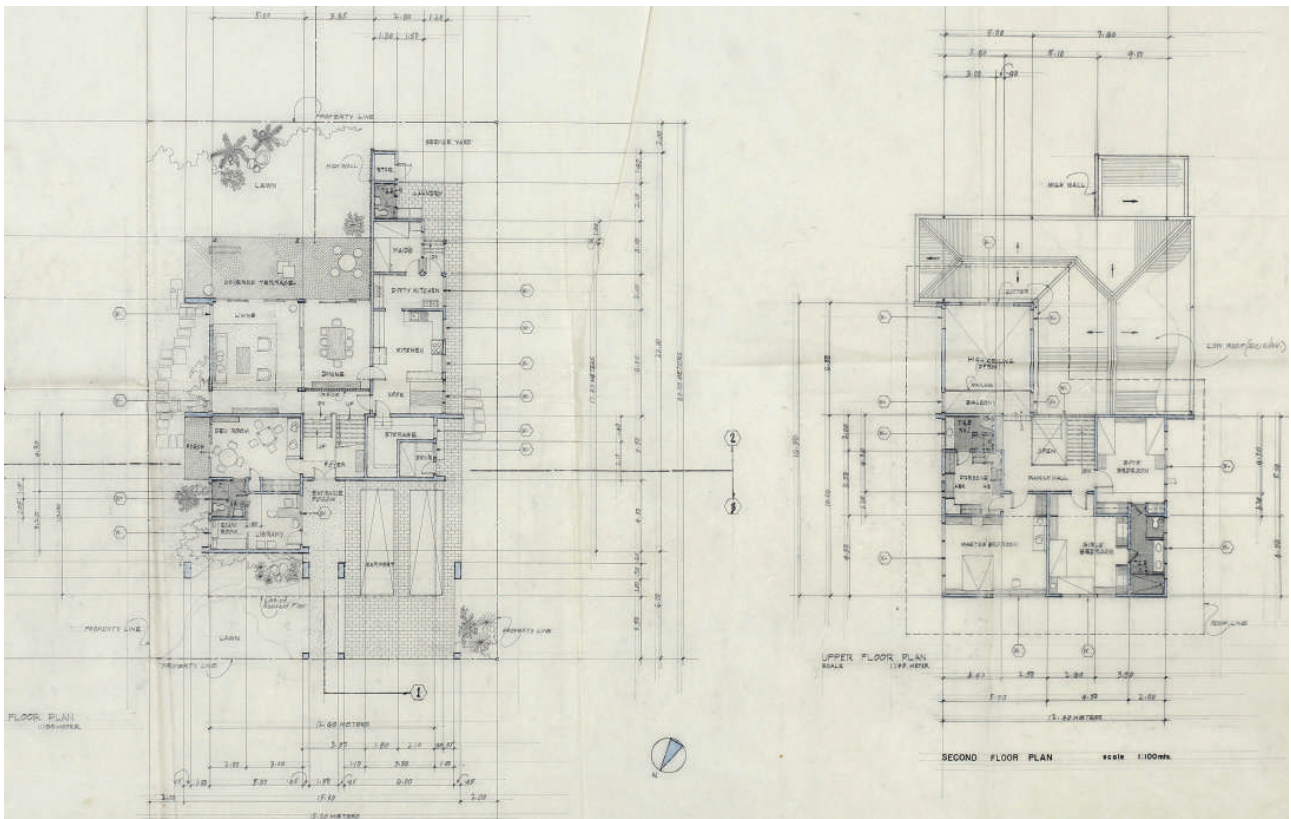
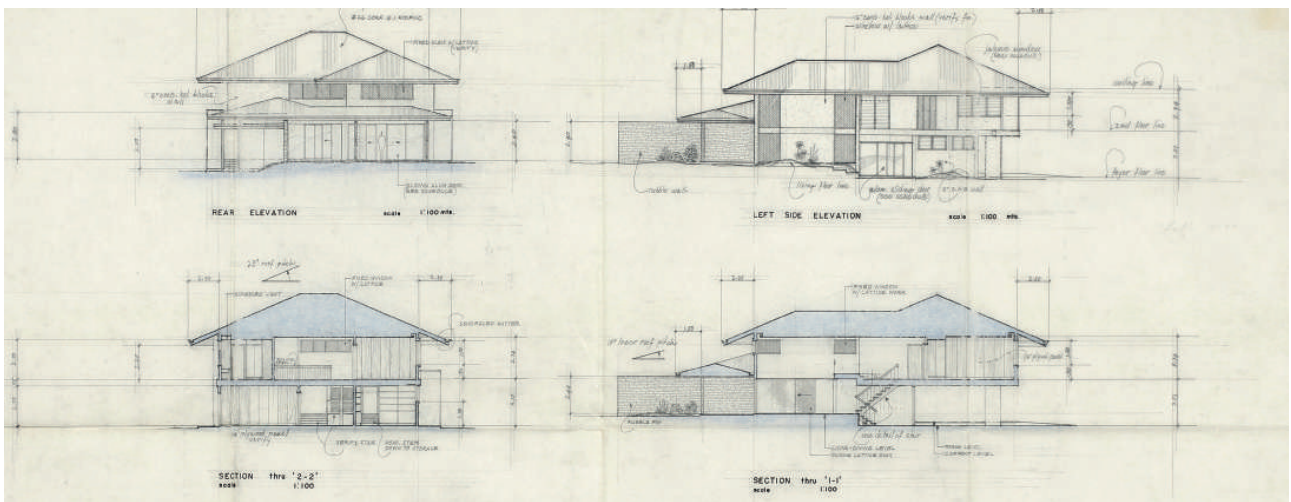
RESIDENCE CHALERMBHAND (RC)

Type	Résidences privées
Lieu	Shrivikorn Bangkok, Thailand
Date plans	13 janvier 1968
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu



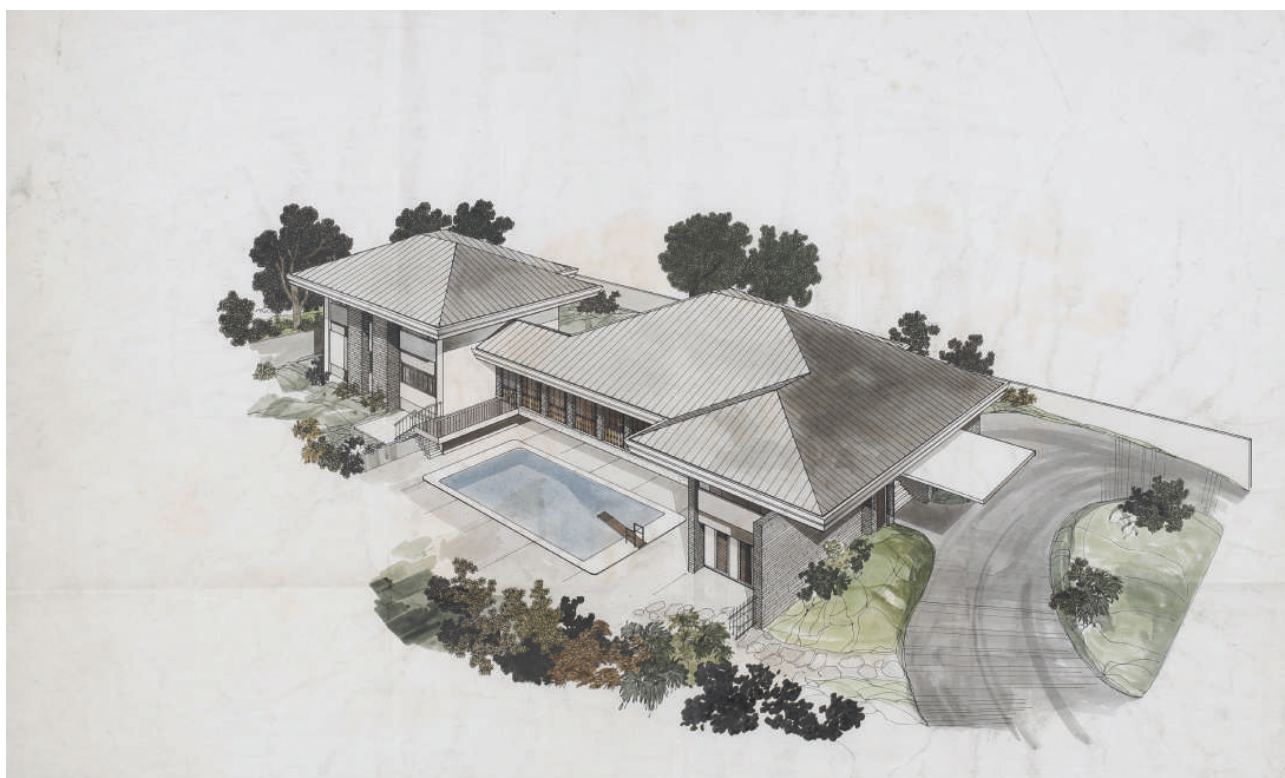
RESIDENCE C.GATMAITAN JR (RCGJ)

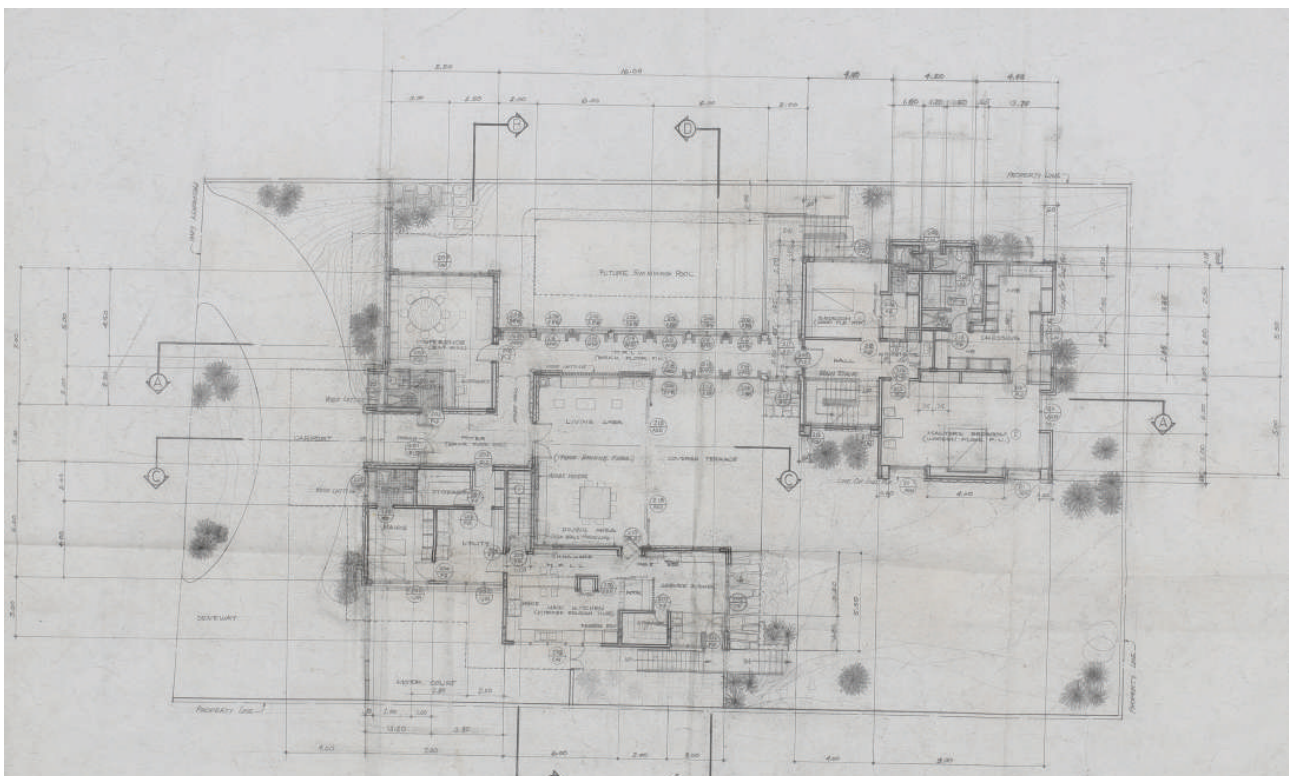
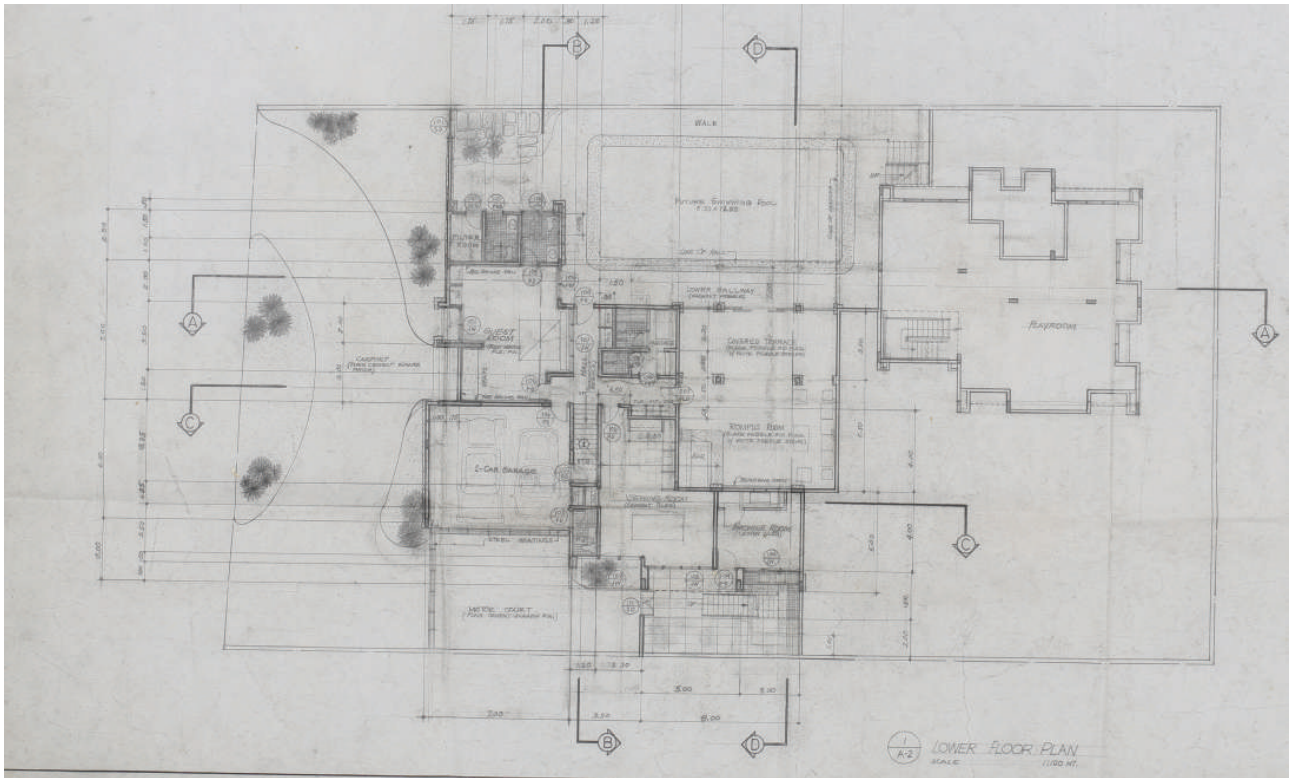
Type	Résidences privées
Lieu	Highland Park Dasmariñas, Makati
Date plans	1969 (Polites)
Coordonnées géographiques	14°32'6.40"N / 121° 1'36.11"E
Etat	Existant



RESIDENCE PHILALIFE INSURANCE (RPI)

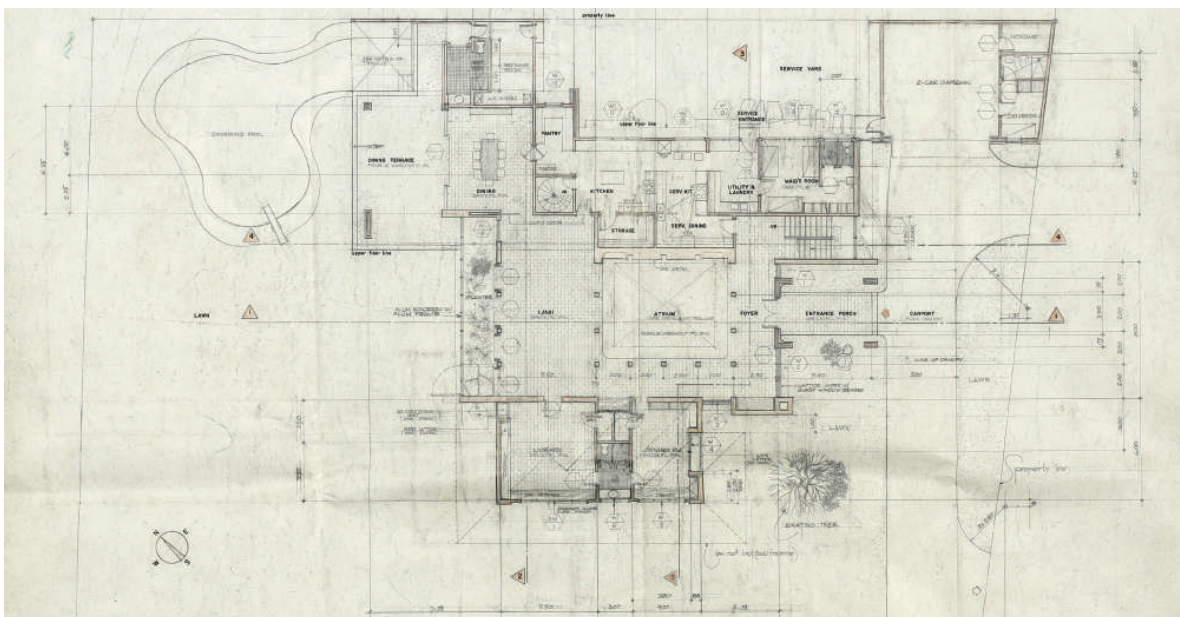
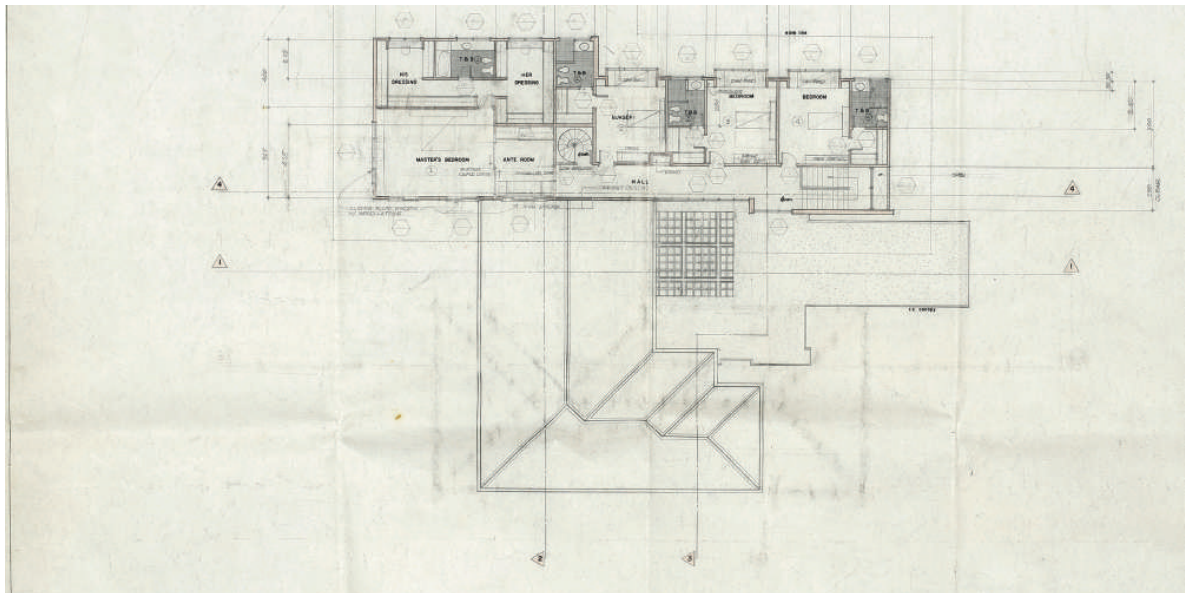
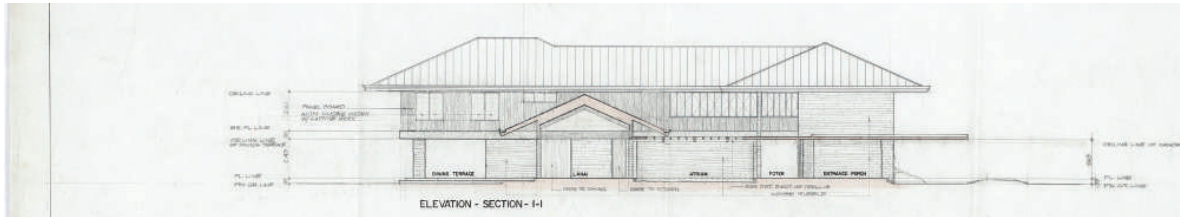
Type	Résidences privées
Lieu	Pasay Road Dasmariñas Village
Date plans	21 février 1969
Coordonnées géographiques	14°32'27.26"N / 121° 1'46.68"E
Etat	Existant





RESIDENCE VICENTE PATERNO (RVP)

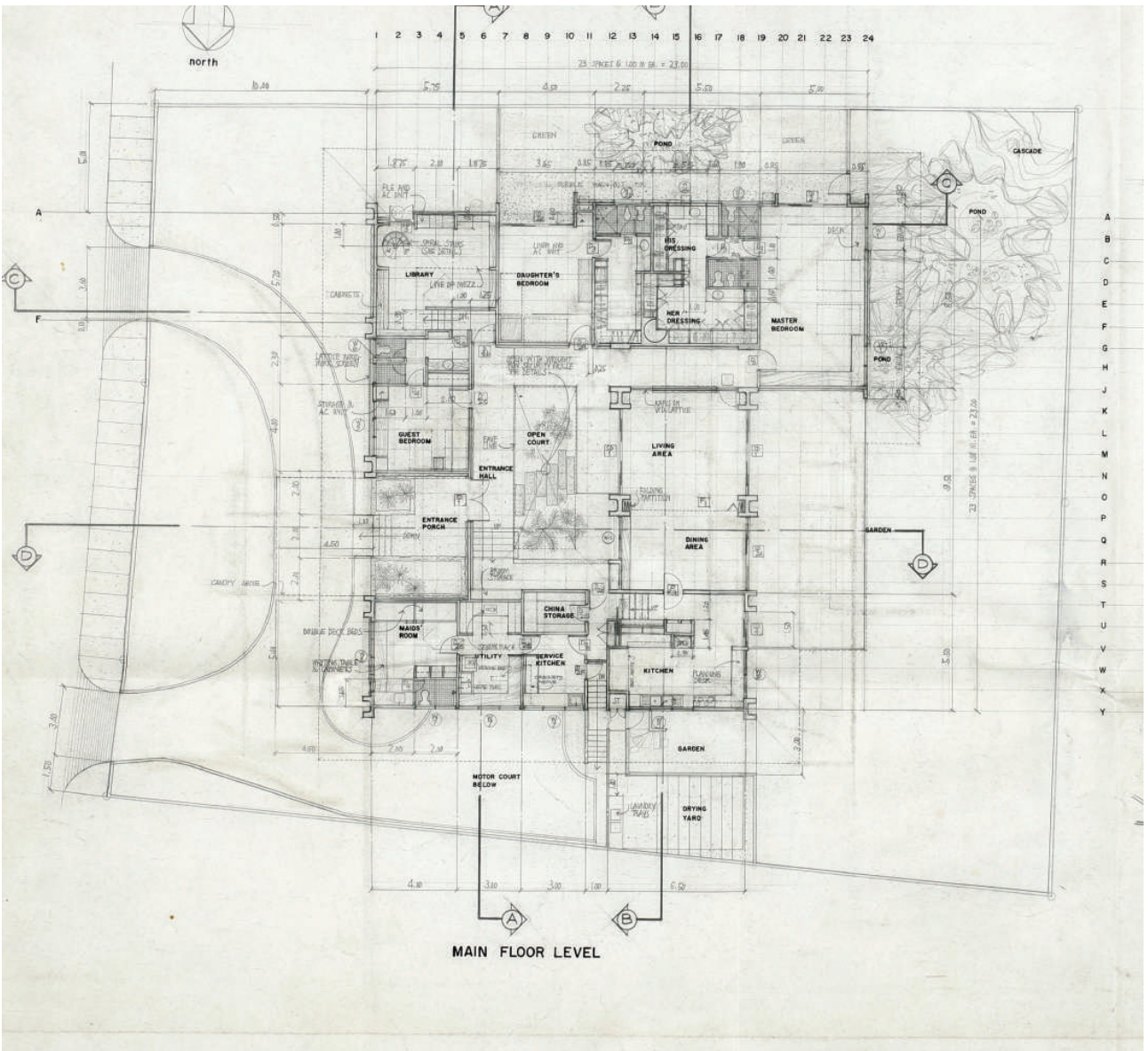
Type Résidences privées
Lieu M. Paterno Avenue
San Juan, Rizal
Date plans 1969 (Polites)
Coordonnées géographiques Inconnu
Etat Inconnu



RESIDENCE ALEJANDRO ROCES (RAR)

Type	Résidences privées
Lieu	Banyan Rd Forbes Park_Makati,
Date plans	11 avril 1969
Coordonnées géographiques	14°32'50.60"N / 121° 1'55.60"E
Etat	Existant



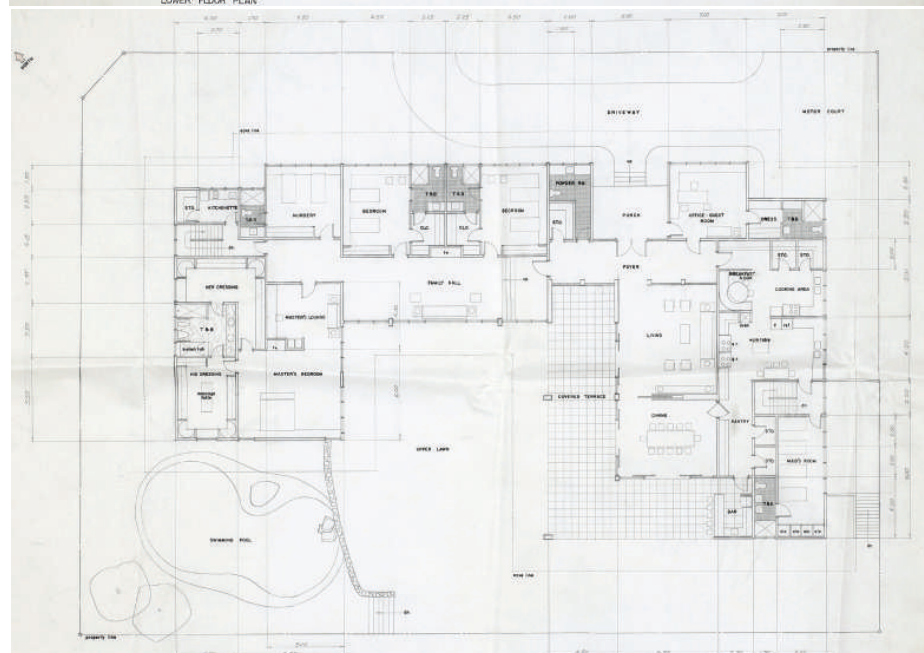
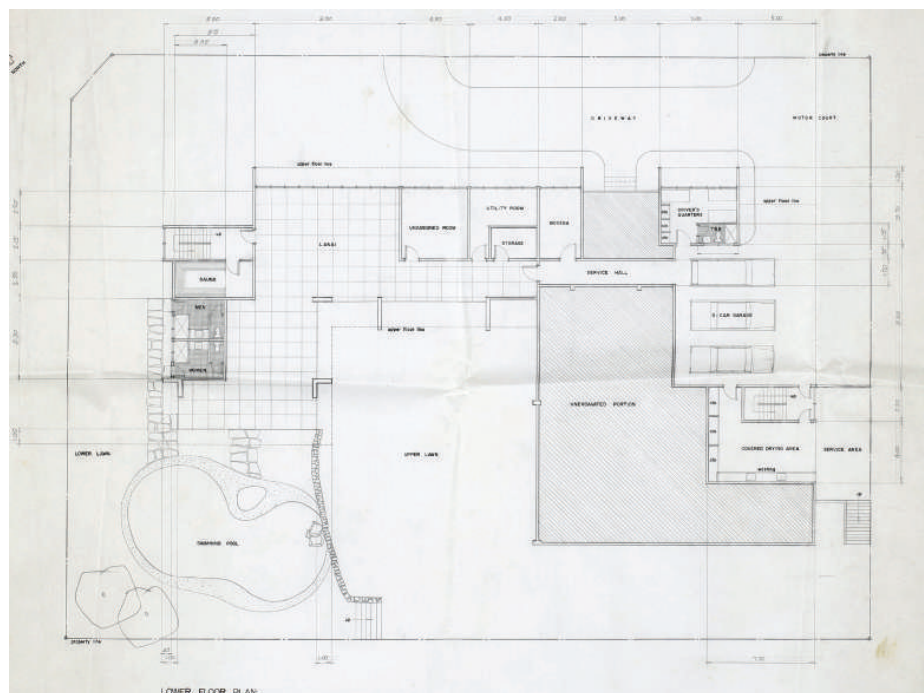


RESIDENCE GILBERTO TEODORO (RGT)

Type
Lieu

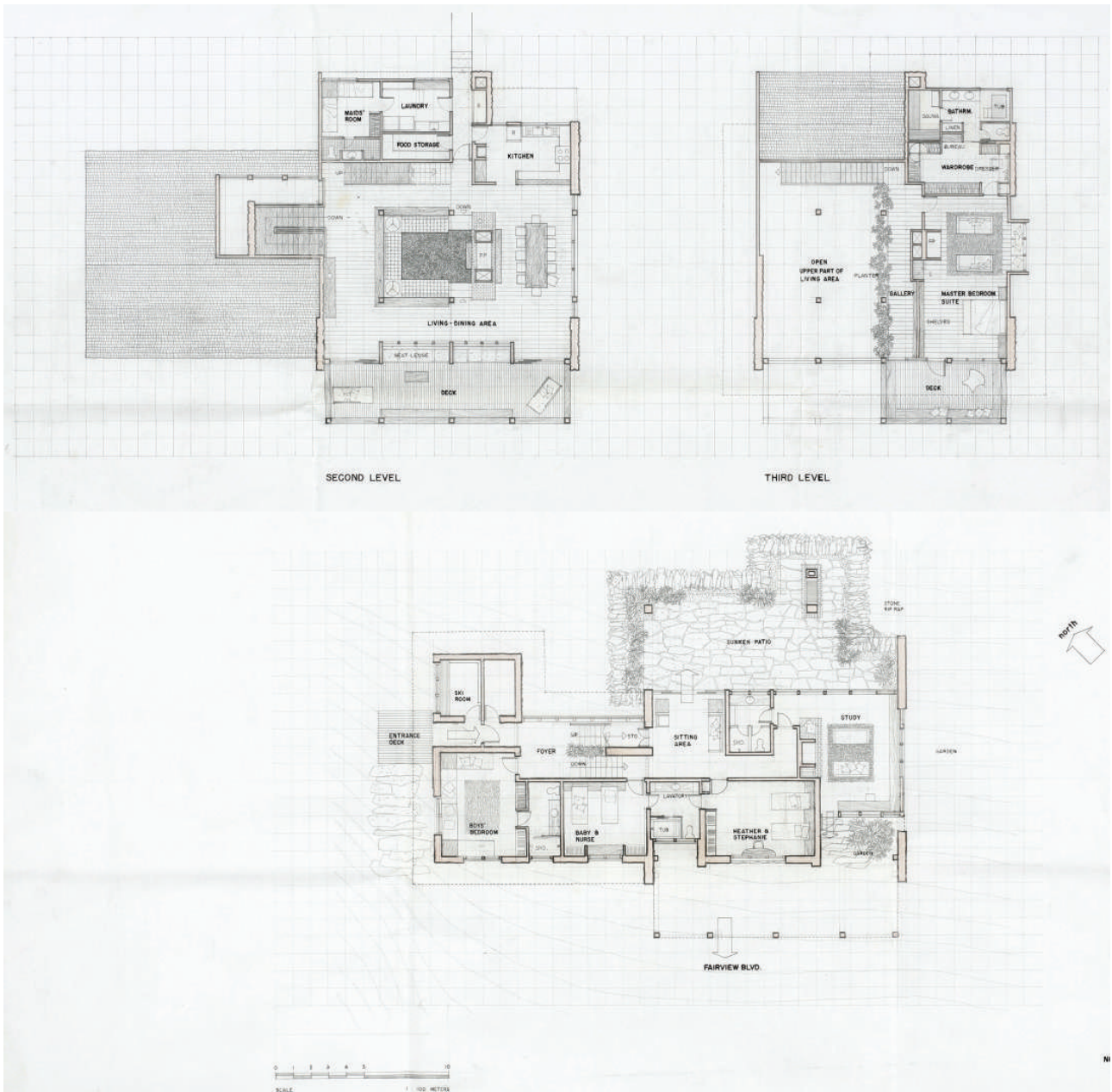
Résidences privées
Pine Hill St
Quezon City
1969
14°37'0.62"N / 121° 1'25.59"E
Démoli ou non construit

Date plans
Coordonnées géographiques
Etat



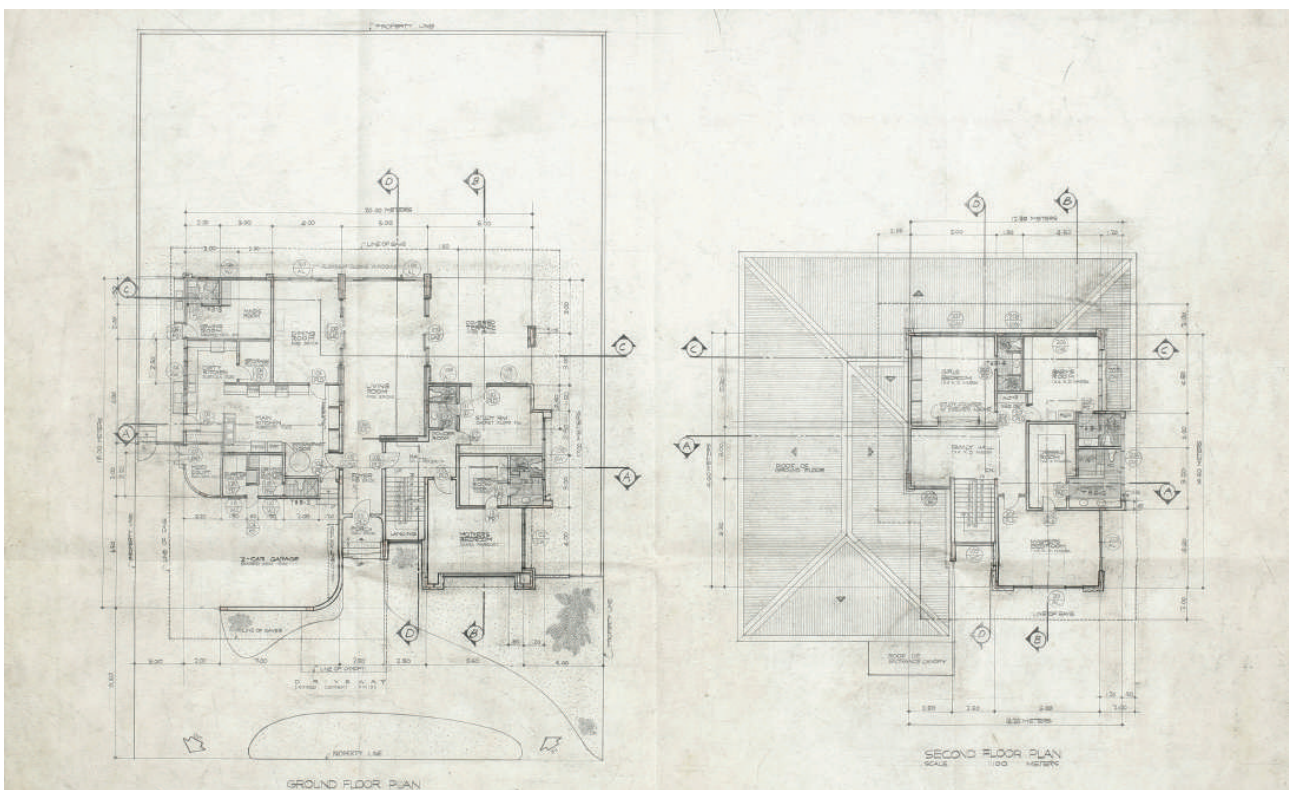
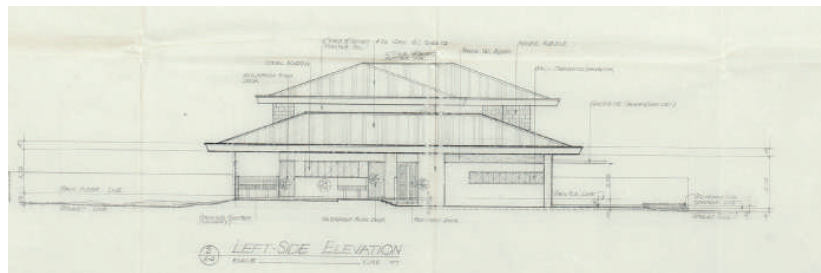
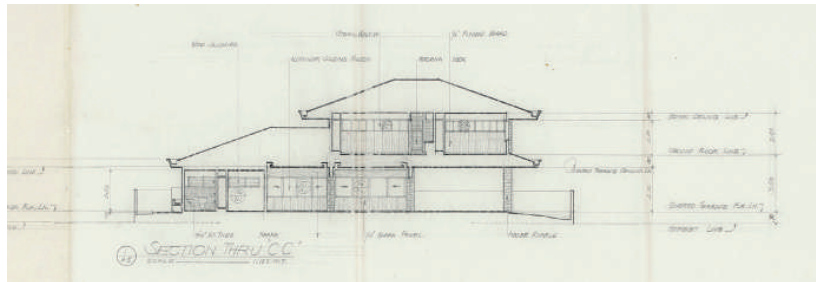
RESIDENCE SKI LODGE CLIFF ROBERTSON (RSLCR)

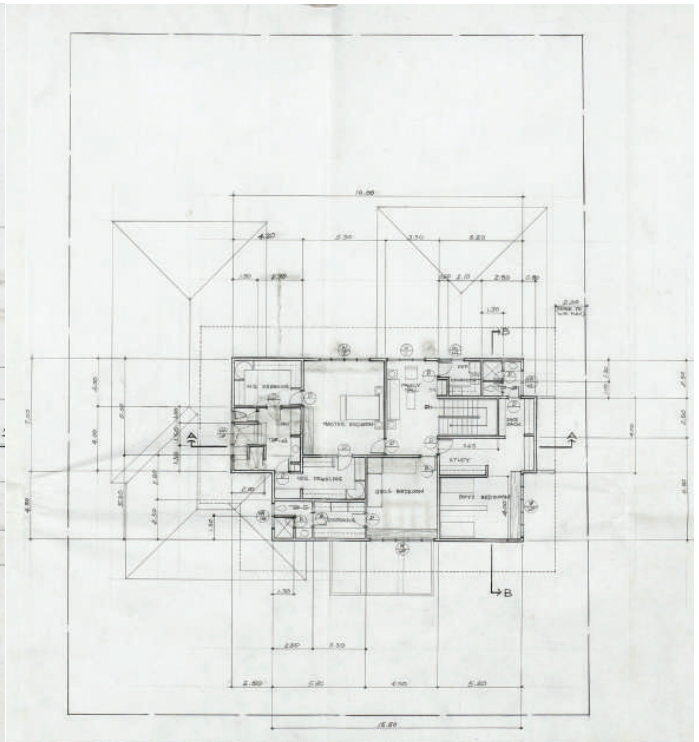
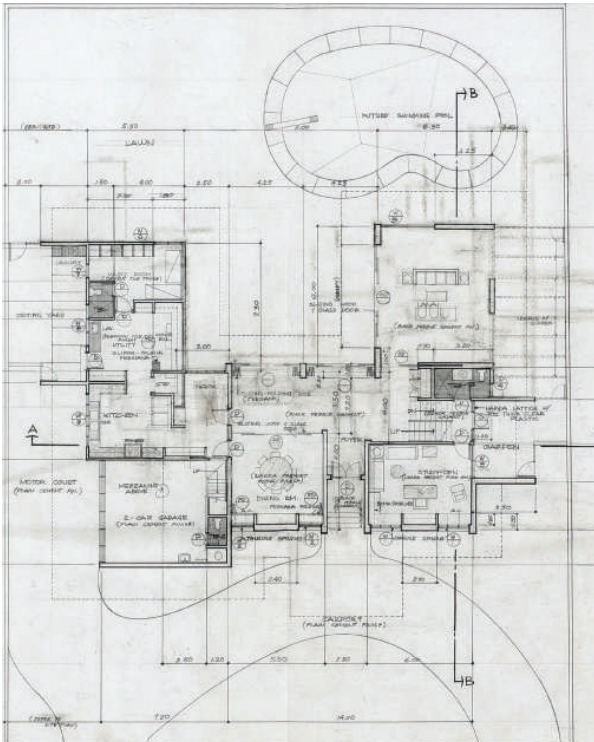
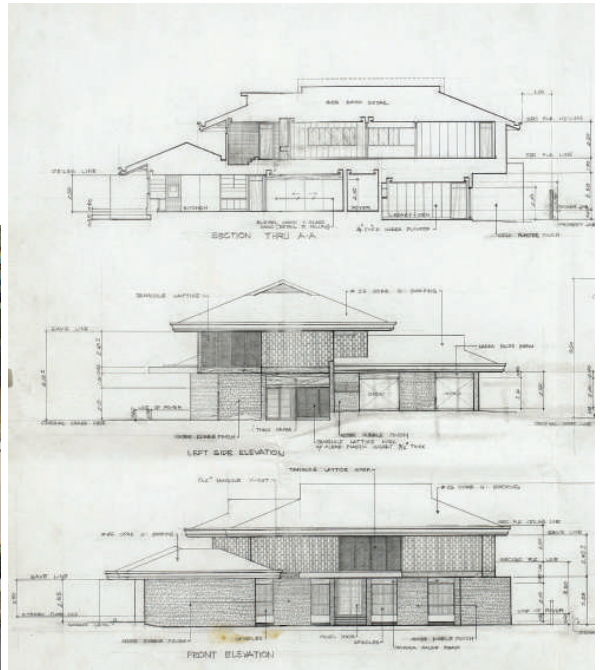
Type	Résidences privées
Lieu	Nevada
Date plans	Août 1970
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu



RESIDENCE CONRADO OCAMPO (RCO)

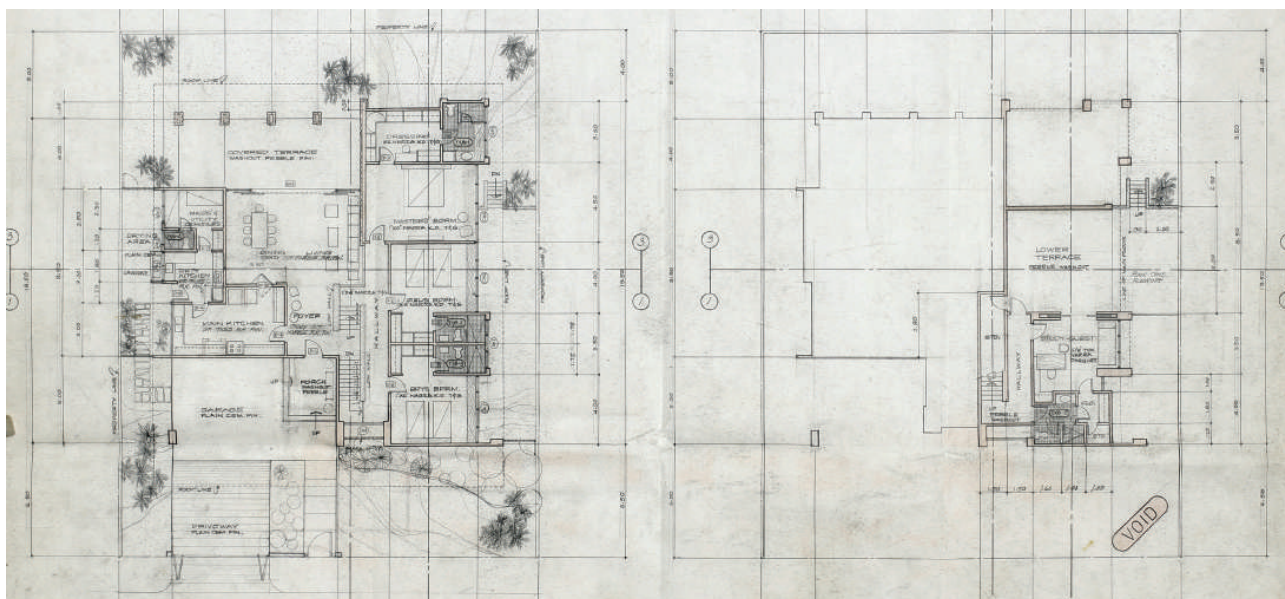
Type	Résidences privées
Lieu	Makopa street Dasmarina Village_Makati
Date plans	1970 (Polites)
Coordonnées géographiques	14°32'42.90"N / 121° 1'33.39"E
Etat	Existant





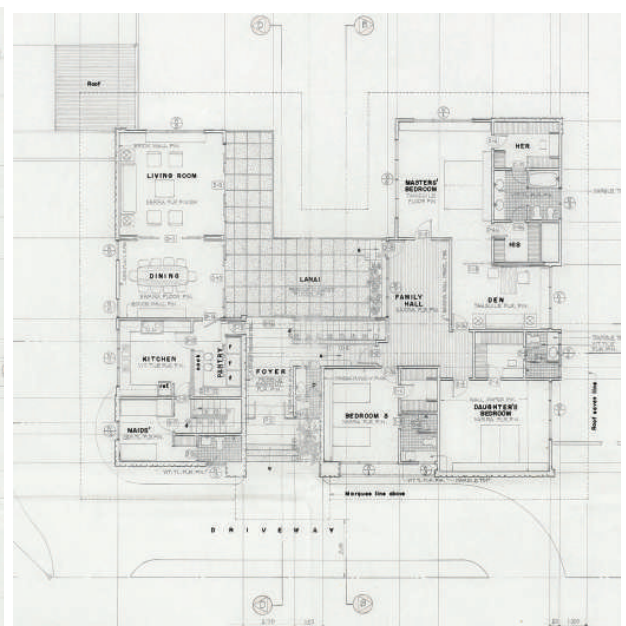
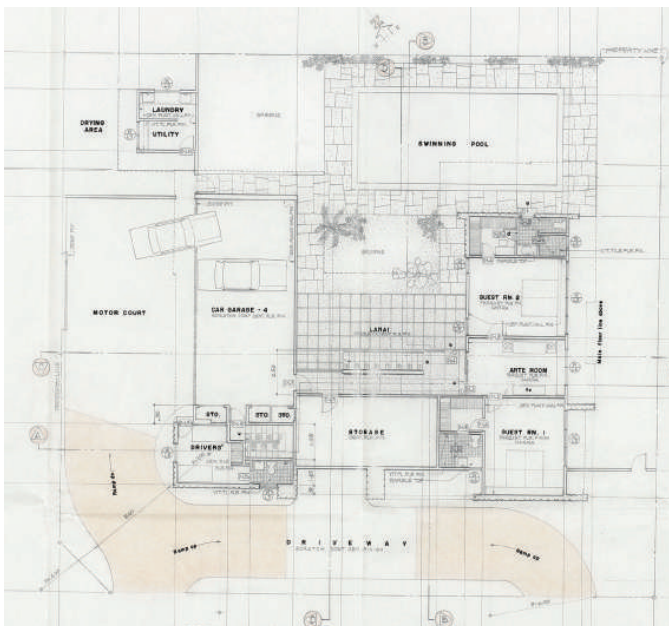
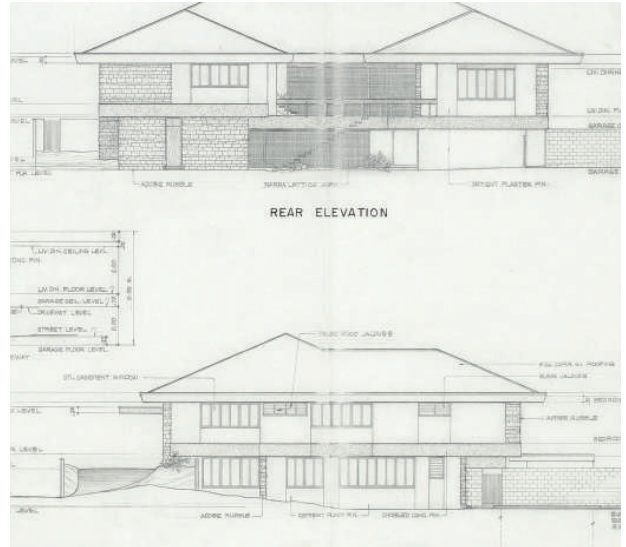
RESIDENCE GREGORIO LOCSIN (RGL)

Type	Résidences privées
Lieu	Polk Street San Juan_Rizal
Date plans	10 mars 1971
Coordonnées géographiques	14°36'26.51"N / 121° 2'35.85"E
Etat	Existant



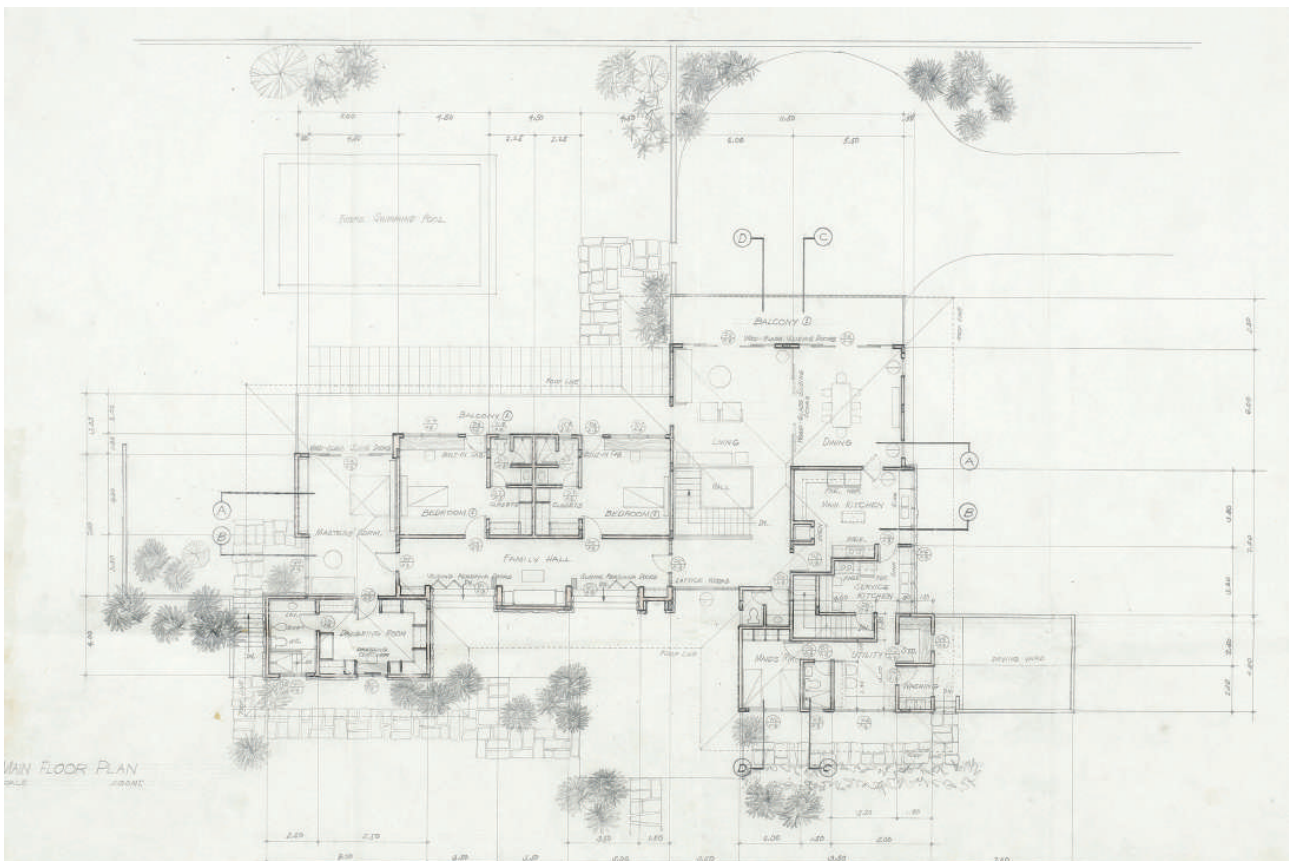
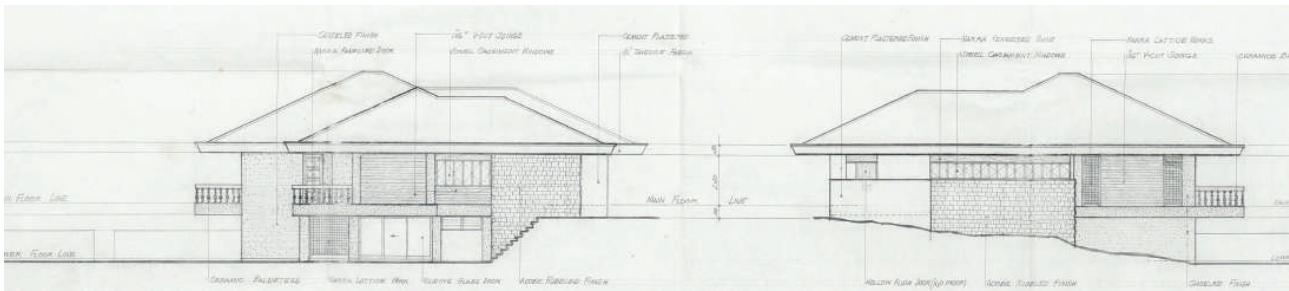
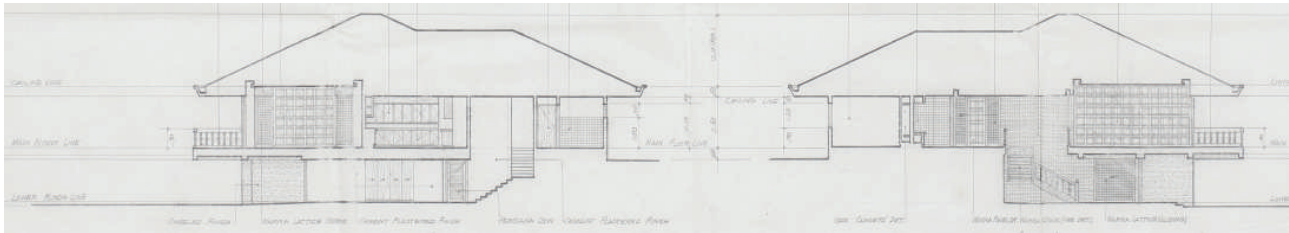
RESIDENCE CIRO LOCSIN (RCL)

Type	Résidences privées
Lieu	Polk Street San Juan_Rizal
Date plans	10 septembre 1972
Coordonnées géographiques	14°36'23.67"N / 121° 2'39.84"E
Etat	Non construit ou démoli



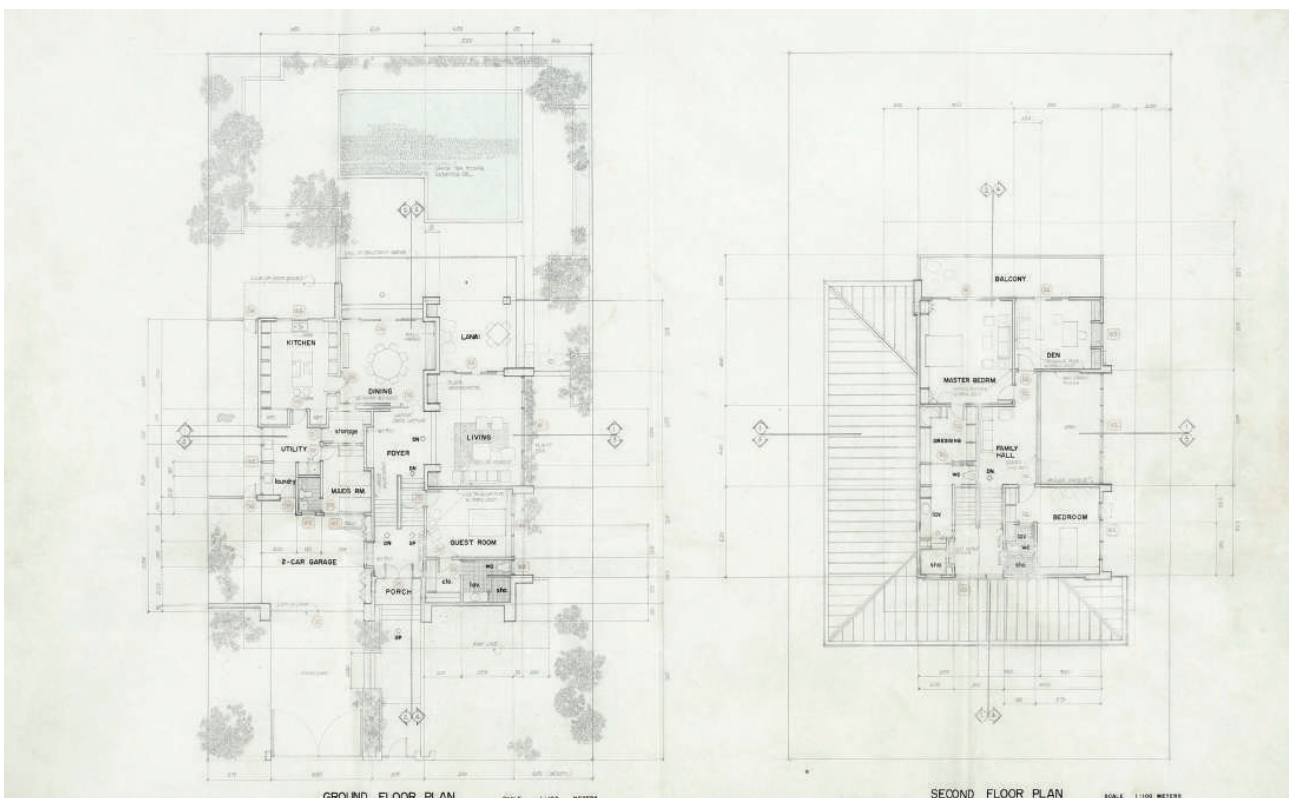
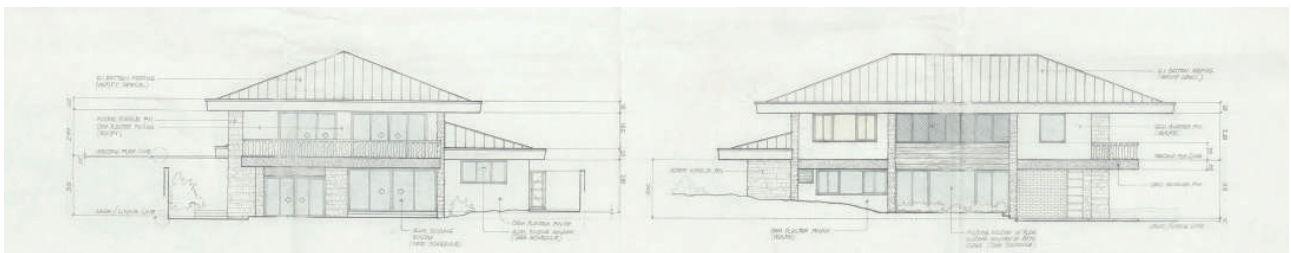
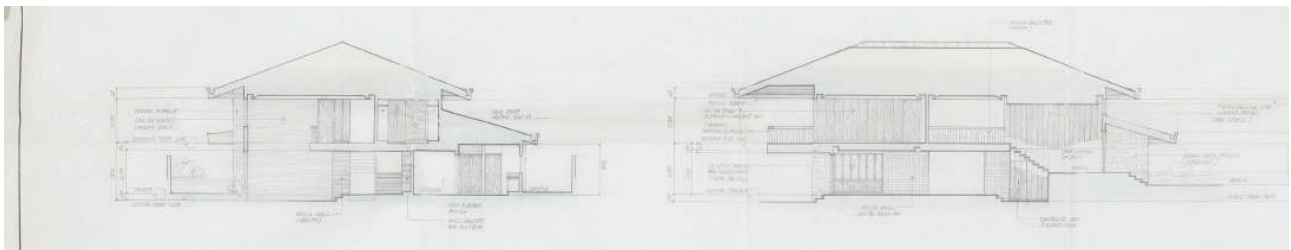
RESIDENCE JOSE QUIROS DEL RIO (RJQDR)

Type	Résidences privées
Lieu	Casa de Nipa Canlubang Laguna
Date plans	Janvier 1972
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu



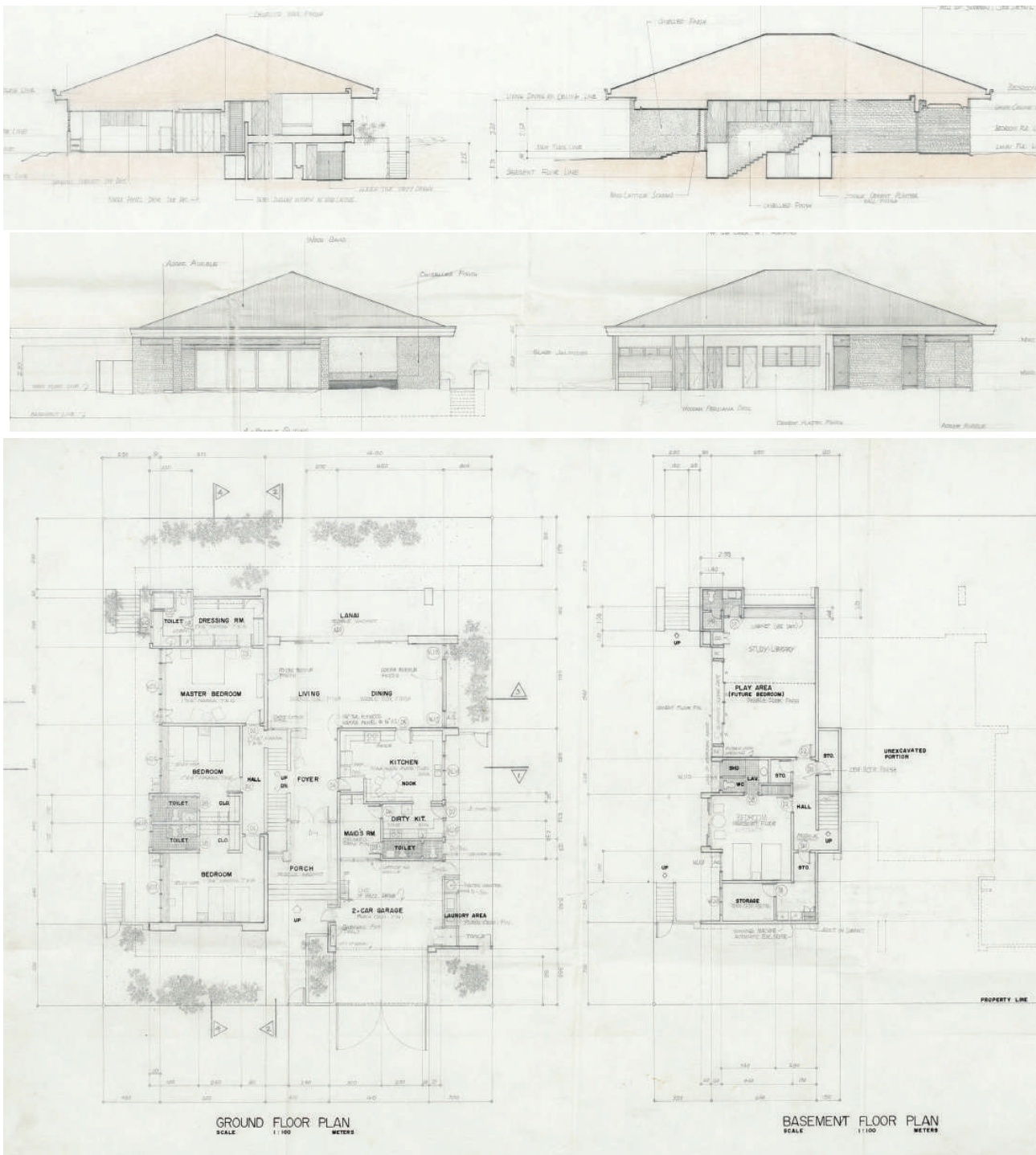
RESIDENCE ILEANA MARAMAG (RIM)

Type Résidences privées
 Lieu Paraiso Str.,
 Dasmariñas_Makati
 Date plans 17 mai 1972
 Coordonnées géographiques 14°32'36.90"N / 121° 1'19.79"E
 Etat Démoli



RESIDENCE EDON T. YAP (RETY)

Type Résidences privées
 Lieu Van Buren St
 Greenhills_San Juan
 Date plans 14 mars 1972
 Coordonnées géographiques 14°36'27.33"N / 121° 2'29.19"E
 Etat Existant

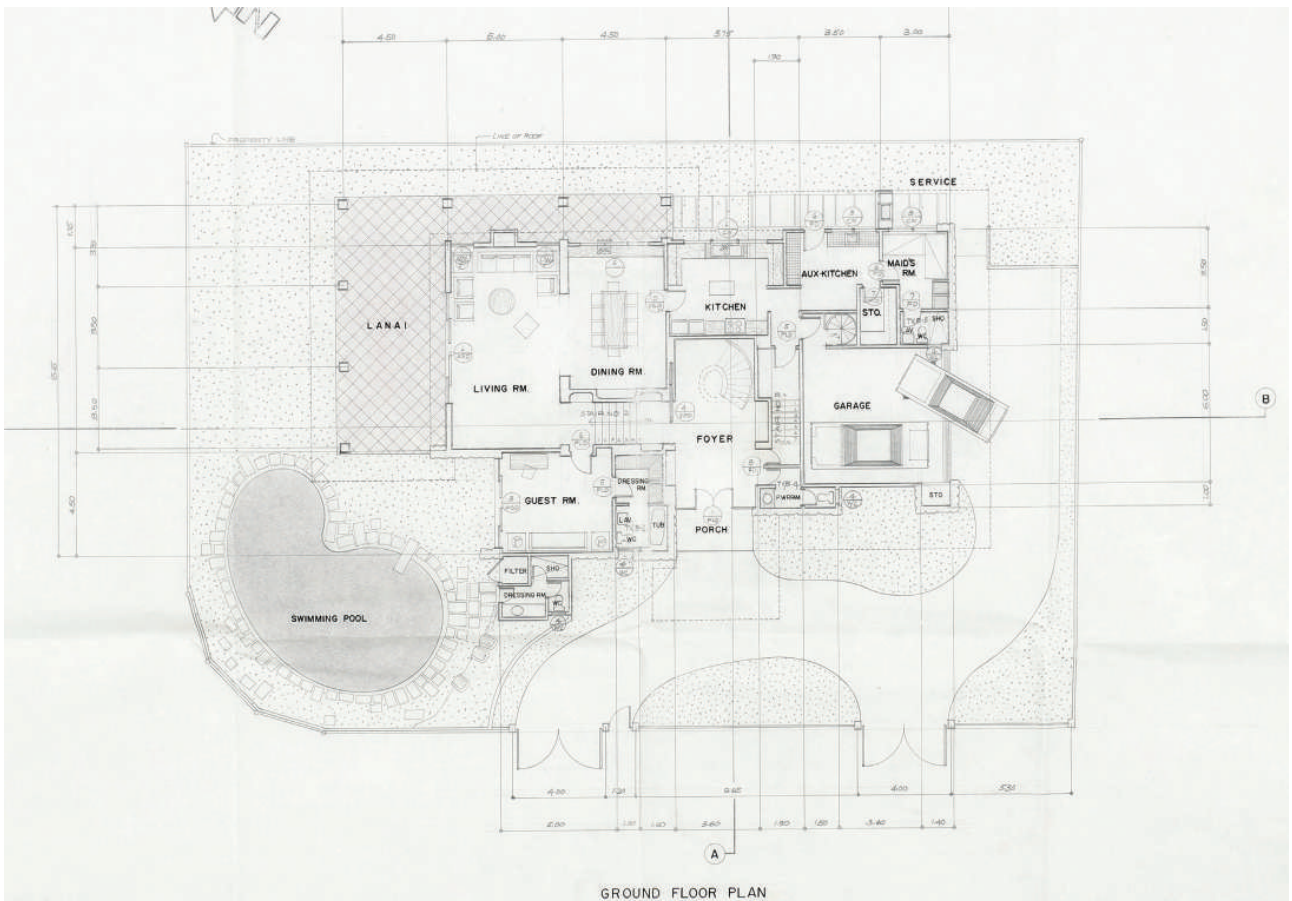


RESIDENCE RAFAEL G. PANGANIBAN (RRGP)

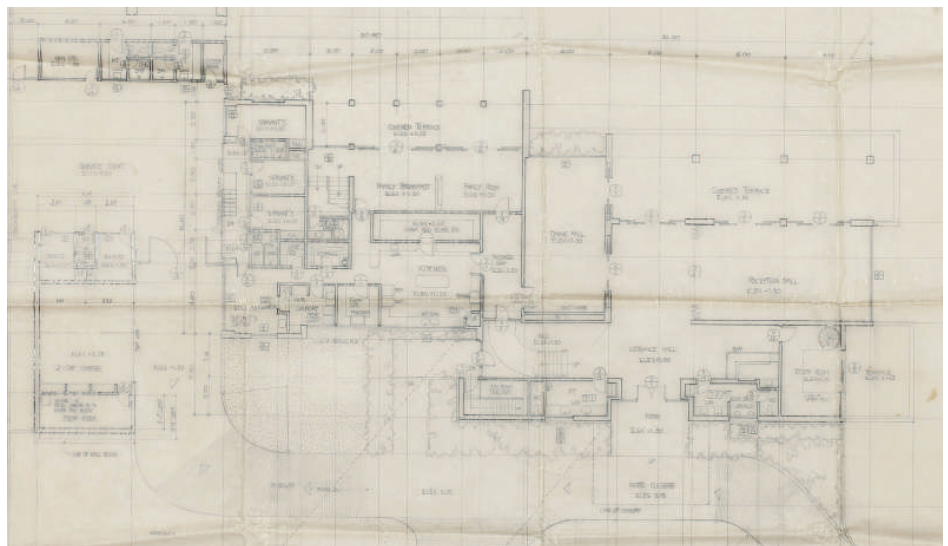
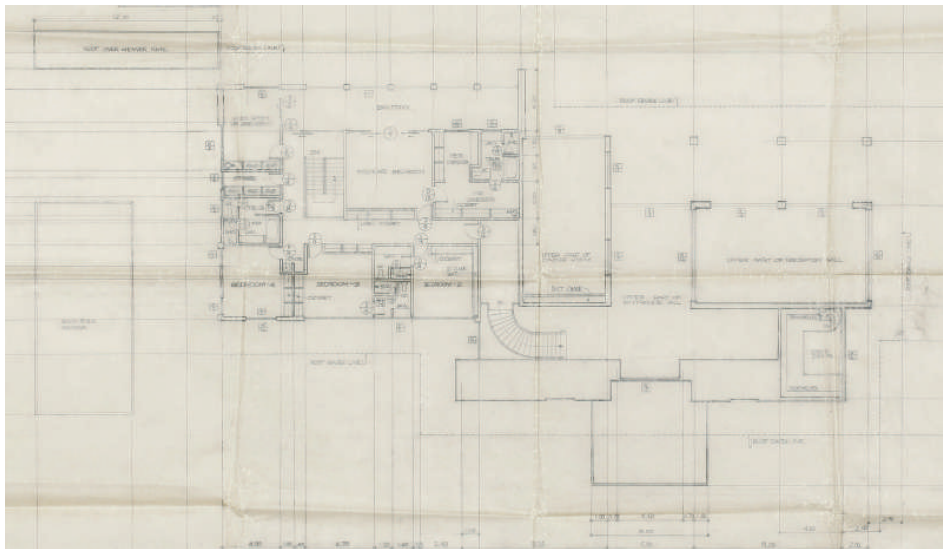
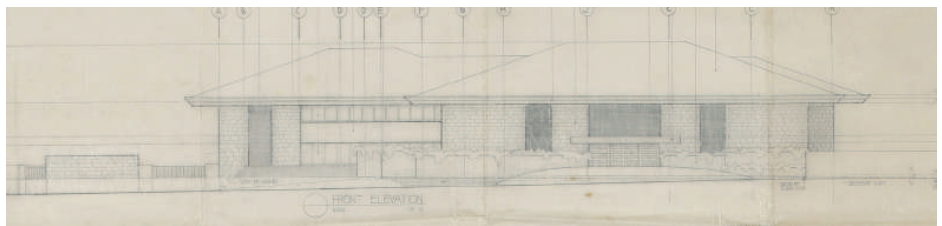
Type	Résidences privées
Lieu	Paraiso Street Dasmariñas, Makati
Date plans	13 juillet 1973
Coordonnées géographiques	14°32'34.97"N / 121° 1'19.85"E
Etat	Existant



REAR ELEVATION



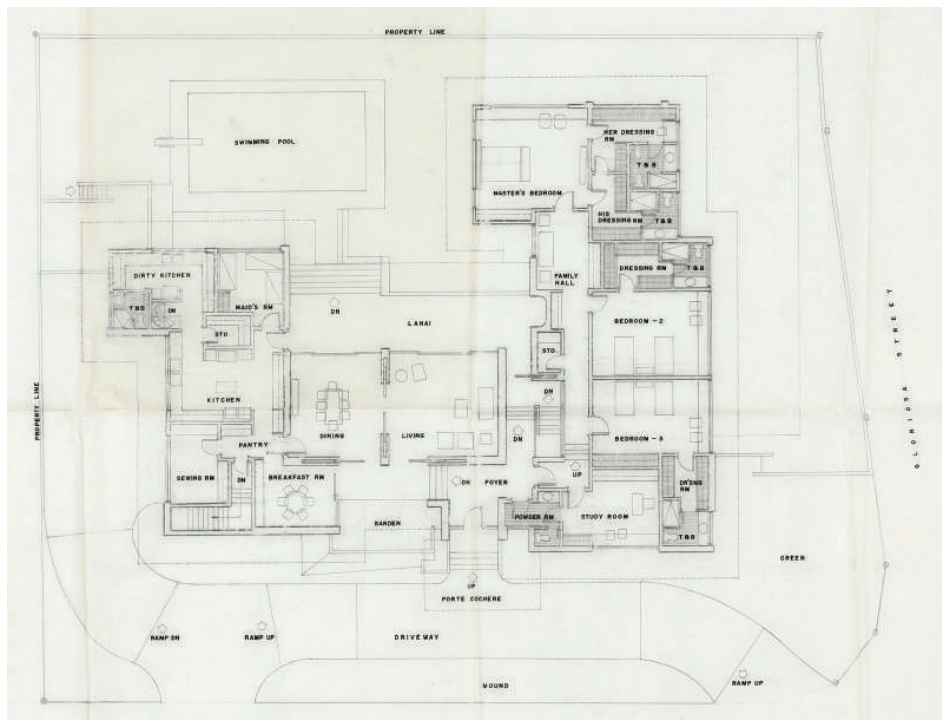
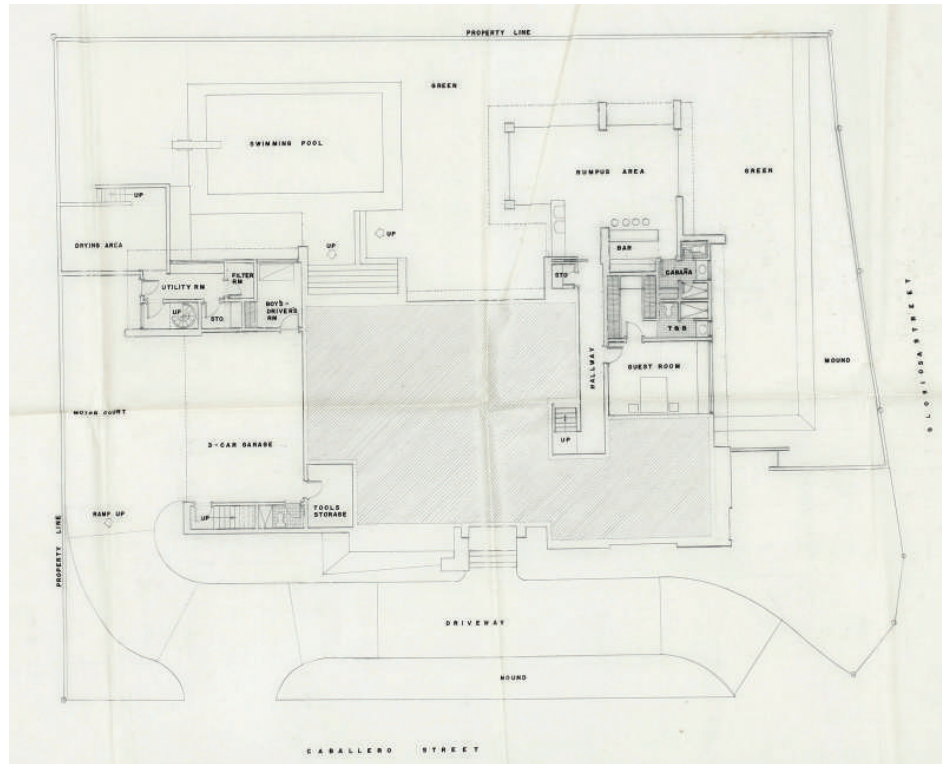
GROUND FLOOR PLAN



RESIDENCE CRISTINO CONCEPTION JR (RCCJ)

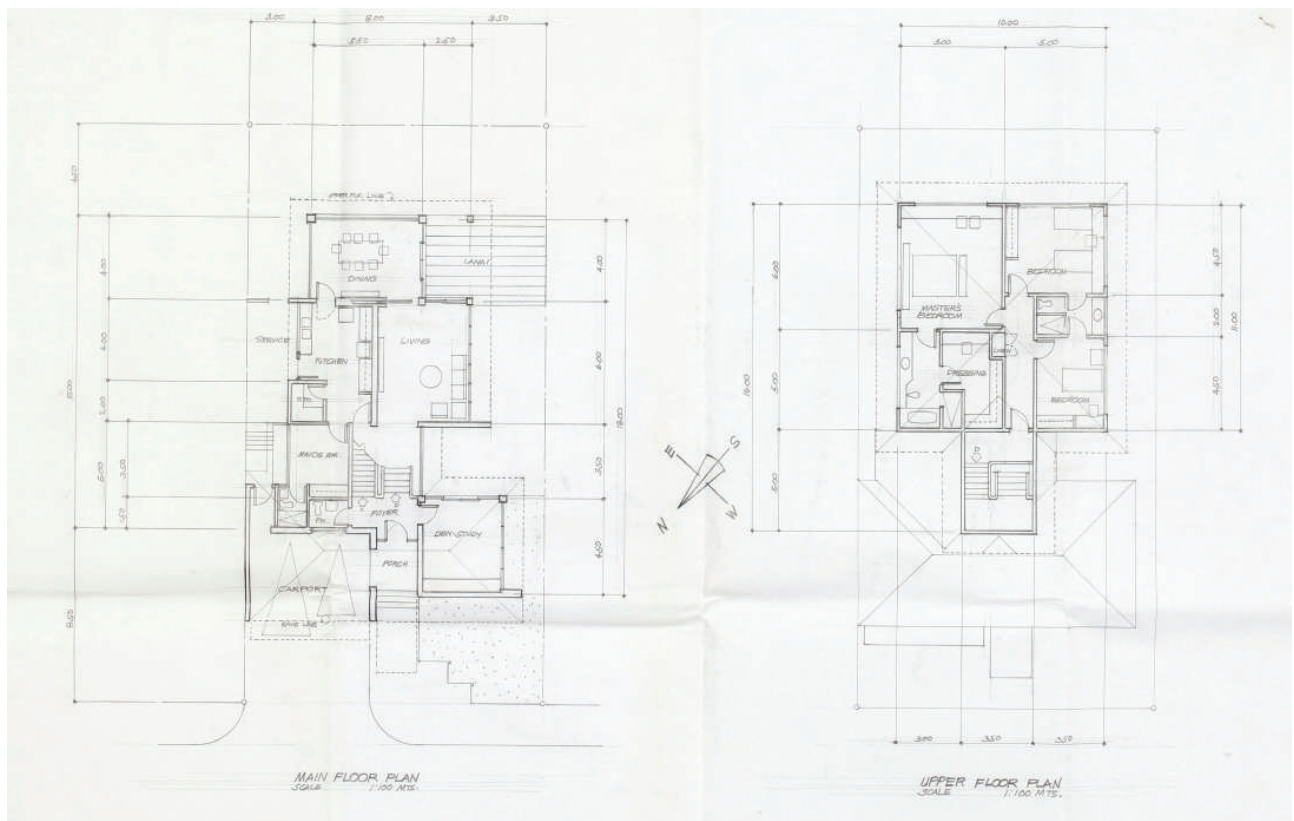
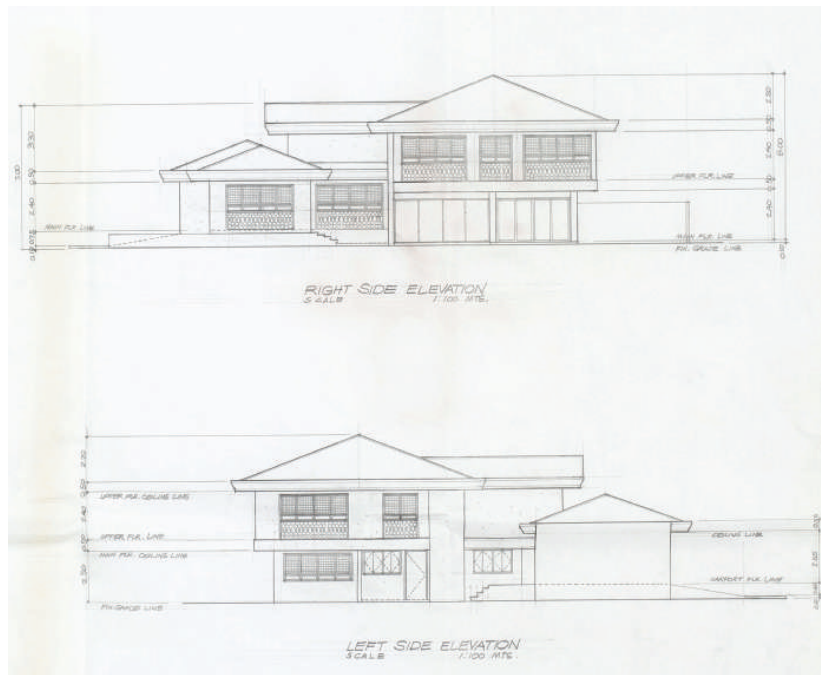
Type
Lieu
Date plans
Coordonnées géographiques
Etat

Résidences privées
Caballero street
Dasmariñas Village_Makati
11 juin 1974
14°32'15.35"N / 121° 1'55.06"E
Existant



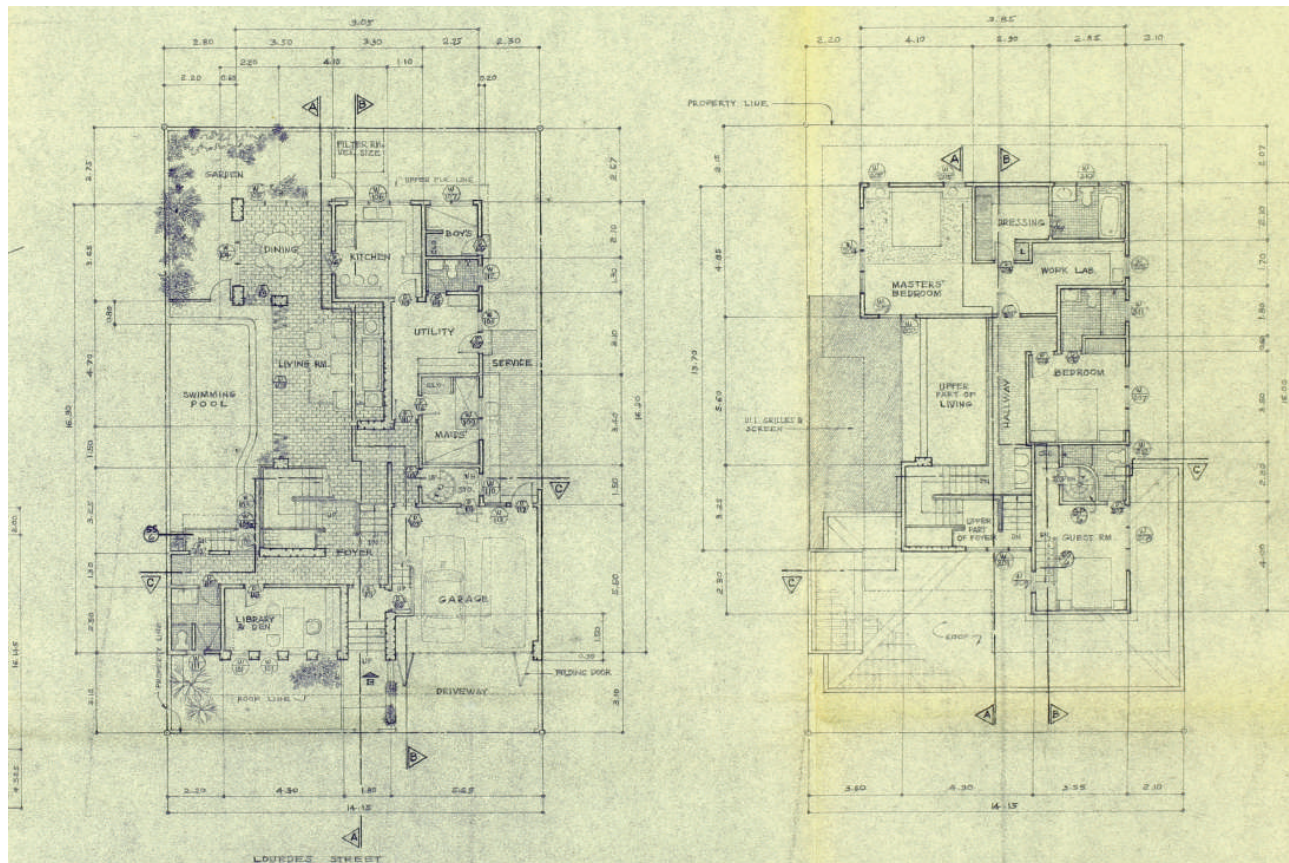
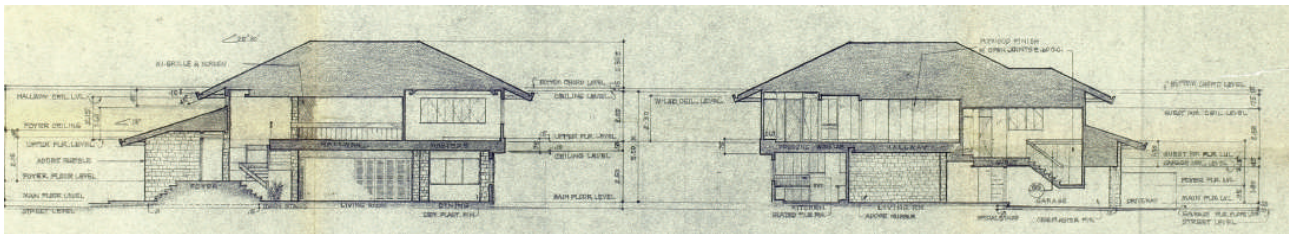
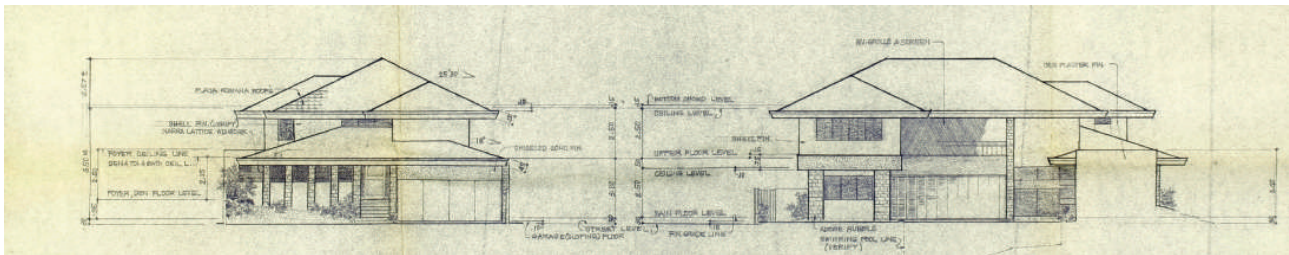
RESIDENCE CONRADO LORENZO (RCL)

Type	Résidences privées
Lieu	Greenhills Mandalayong_Rizal
Date plans	4 décembre 1975
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu



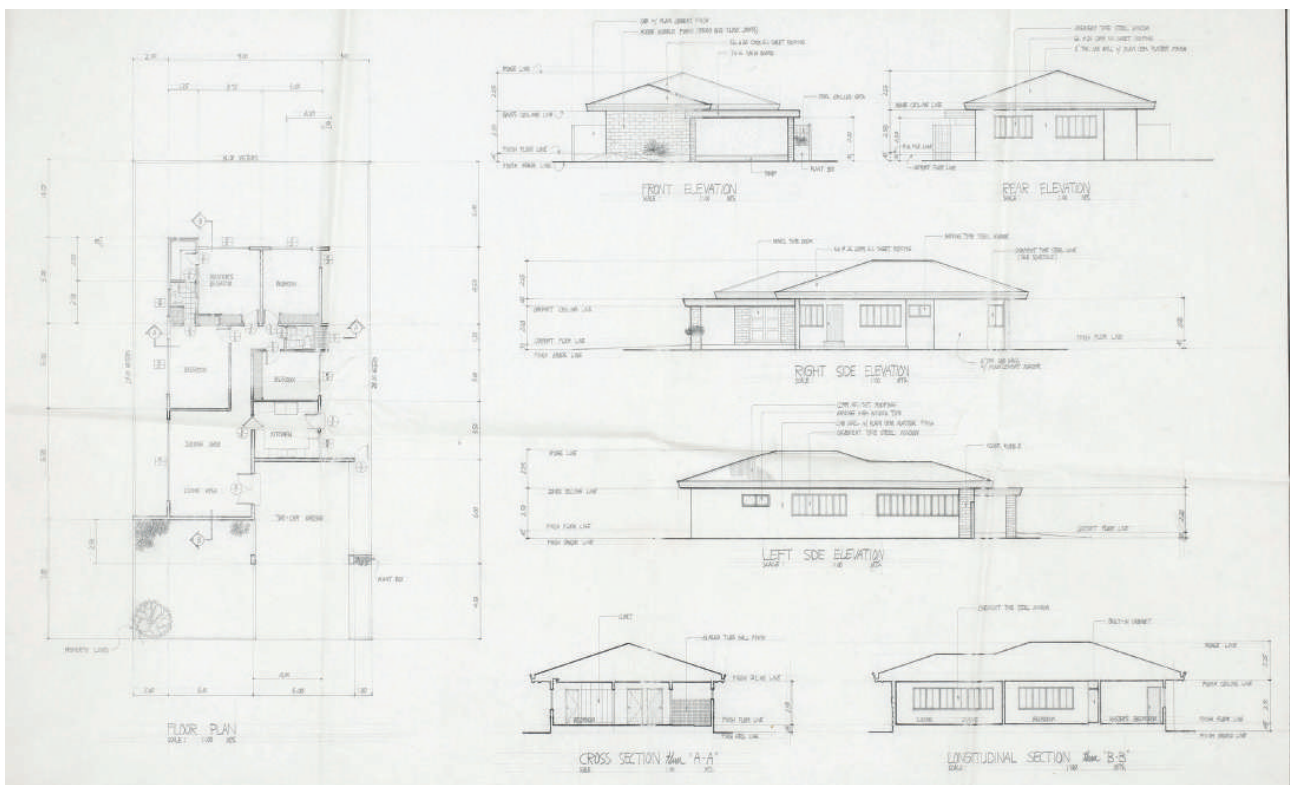
RESIDENCE VERMEN VERALLO (RVV)

Type	Résidences privées
Lieu	Lourdes street San Miguel Village Makati
Date plans	Septembre 1976
Coordonnées géographiques	14°34'2.91"N / 121° 1'30.44"E
Etat	Existant



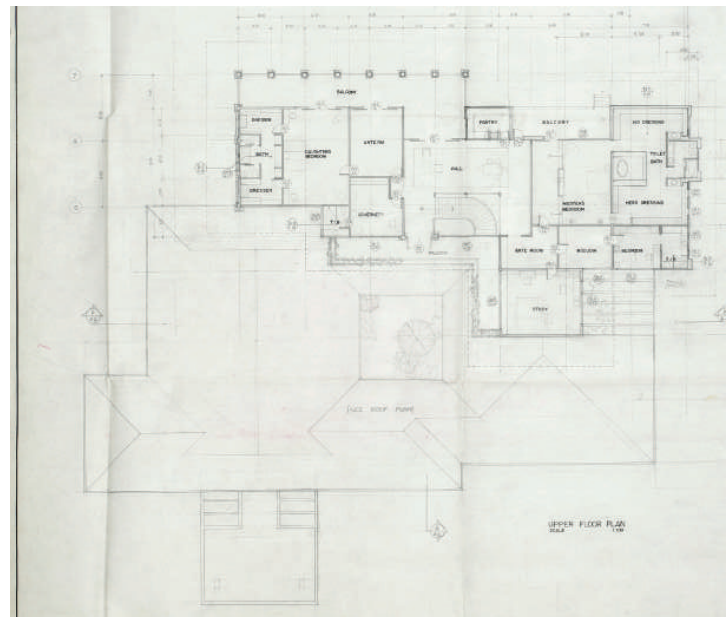
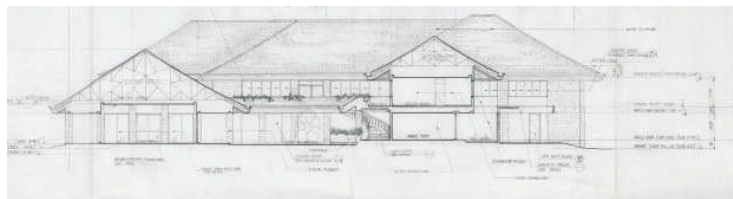
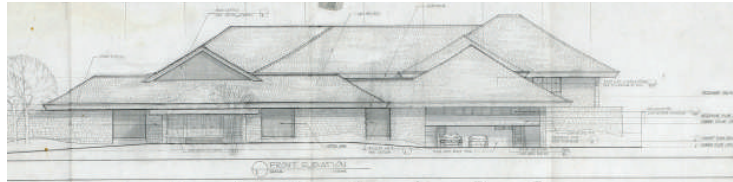
RESIDENCE ROSE D. CRU (RRDC)

Type	Résidences privées
Lieu	Inconnu
Date plans	Mars 1976
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu



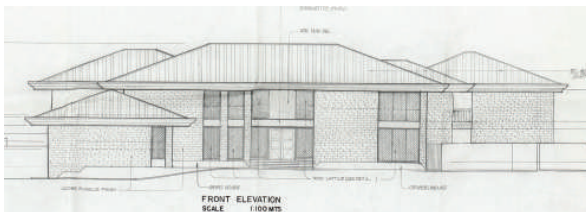
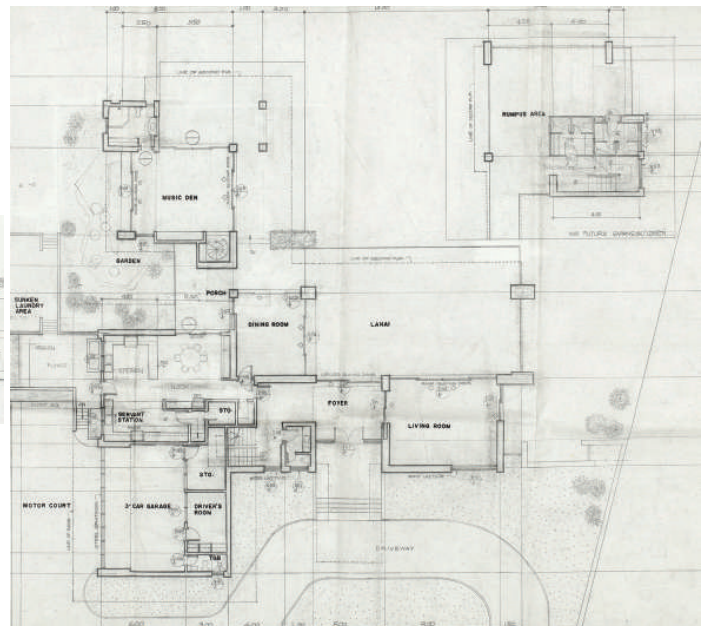
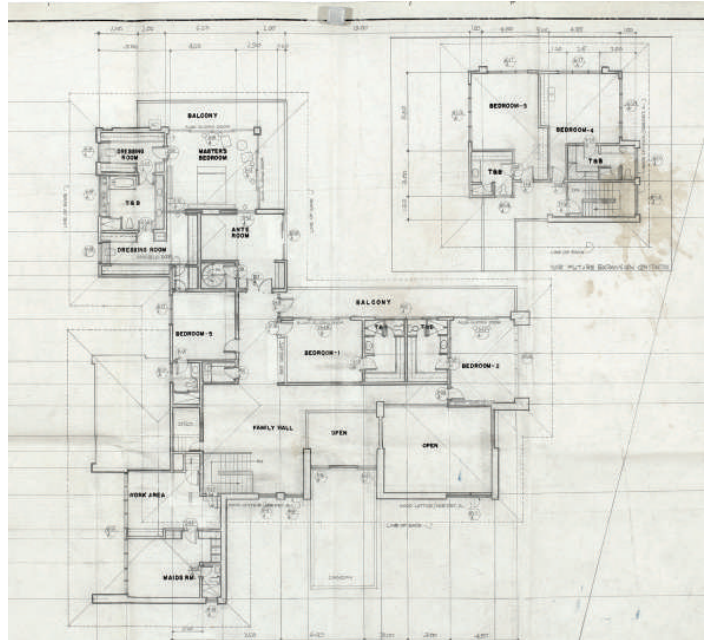
RESIDENCE WIDJAJA (RW)

Type	Résidences privées
Lieu	Jakarta Indonesia
Date plans	14 octobre 1976
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu



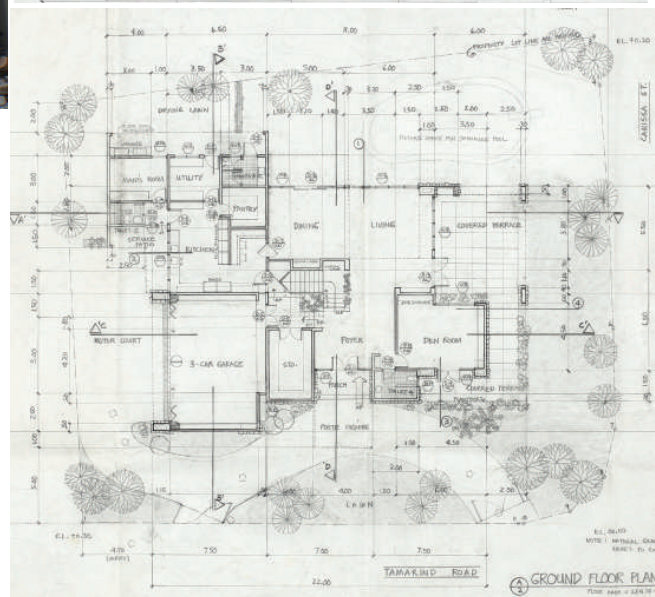
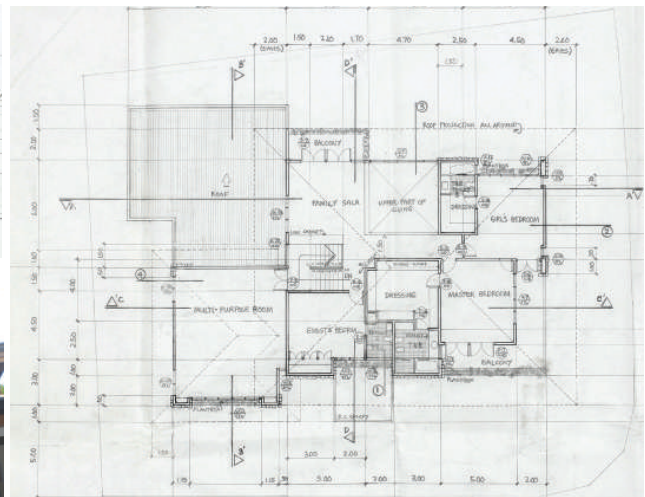
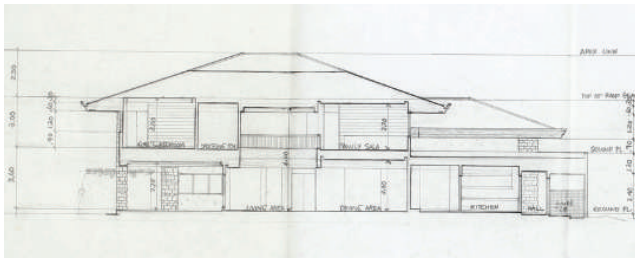
RESIDENCE VILLANUEVA JR (RVJR)

Type Résidences privées
Lieu Tamarind Road
Forbes Park_Makati
Makati
Date plans 12 juin 1977
Coordonnées géographiques 14°32'30.51"N / 121° 2'43.26"E
Etat Existant



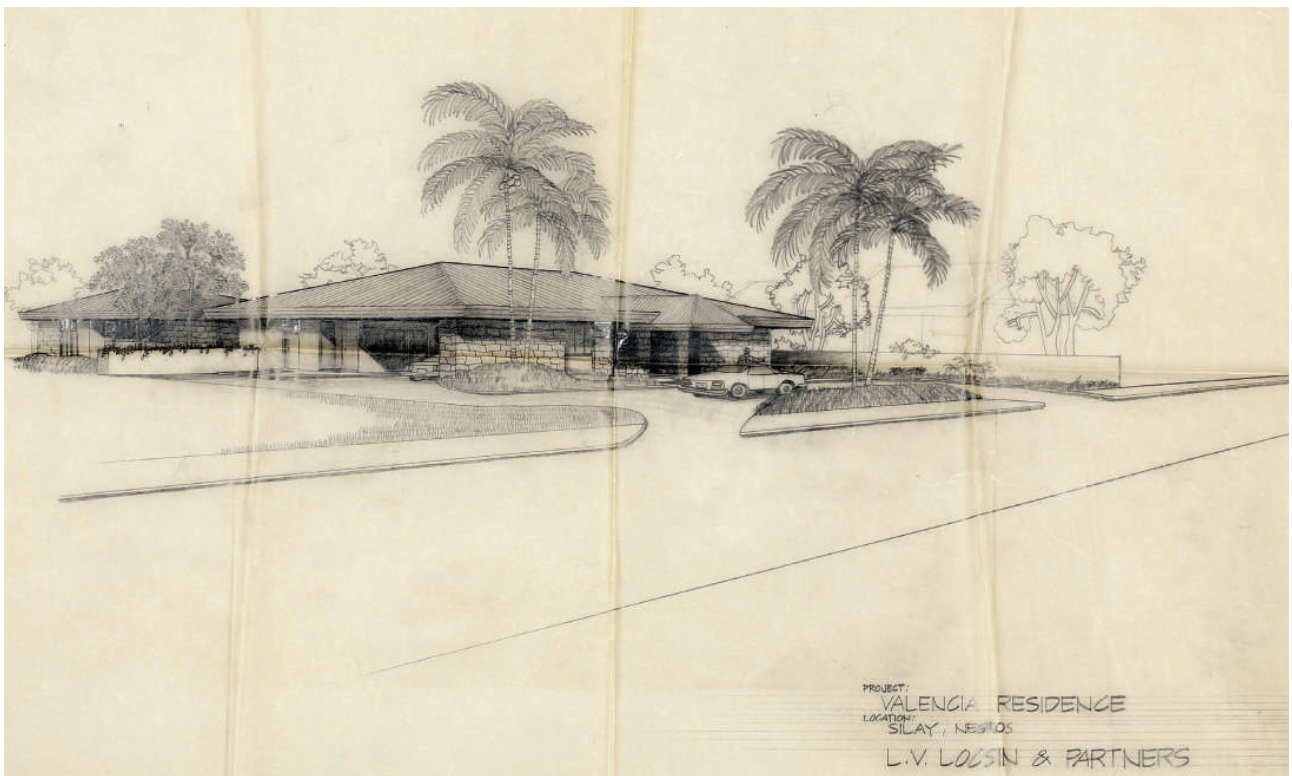
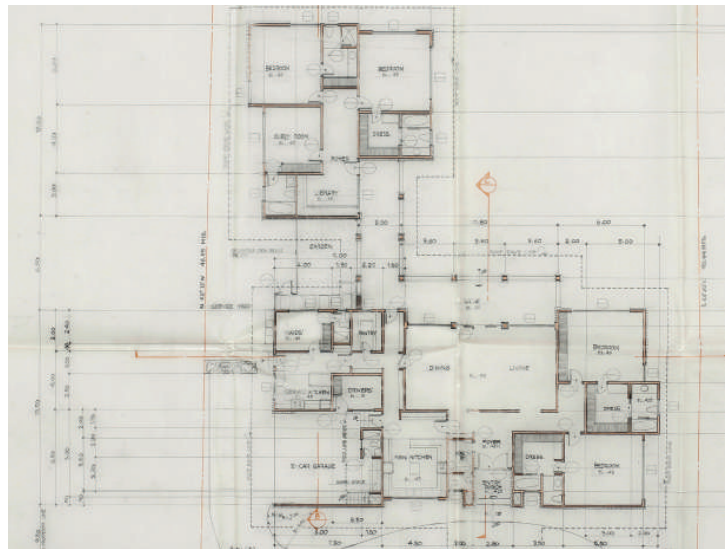
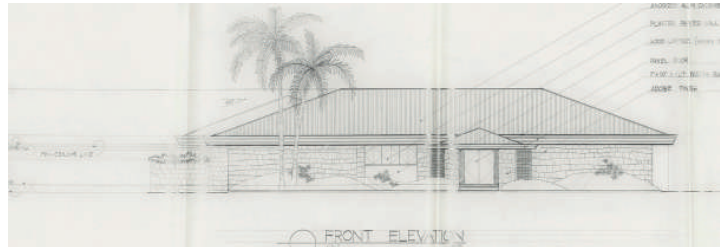
RESIDENCE RAUL FORES (RRF)

Type Résidences privées
 Lieu Carissa Rd
 Dasmariñas_Makati
 Date plans Janvier 1976
 Coordonnées géographiques 14°32'7.02"N / 121° 1'47.35"E
 Etat Existant_Transformé



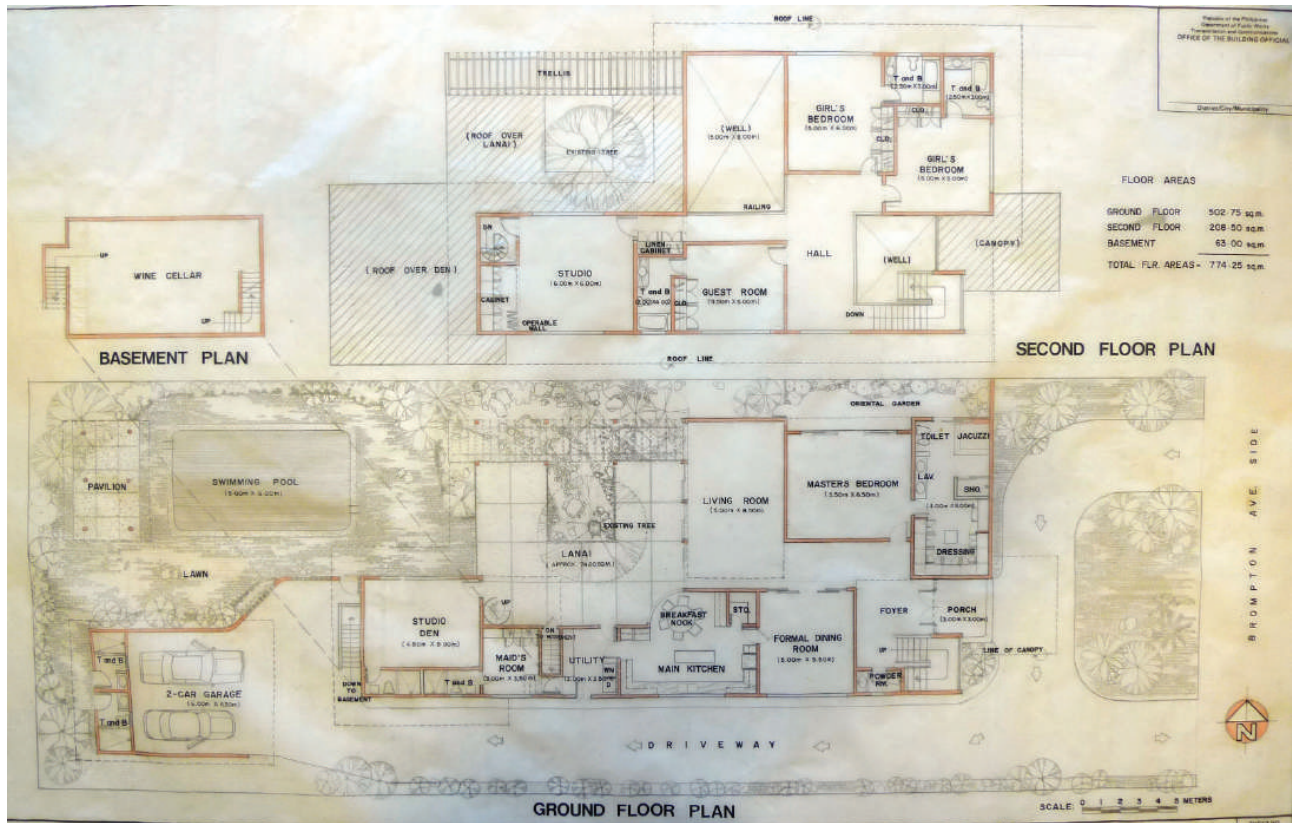
RESIDENCE VALENCIA (RV)

Type	Résidences privées
Lieu	Silay Negros
Date plans	27 octobre 1983
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu



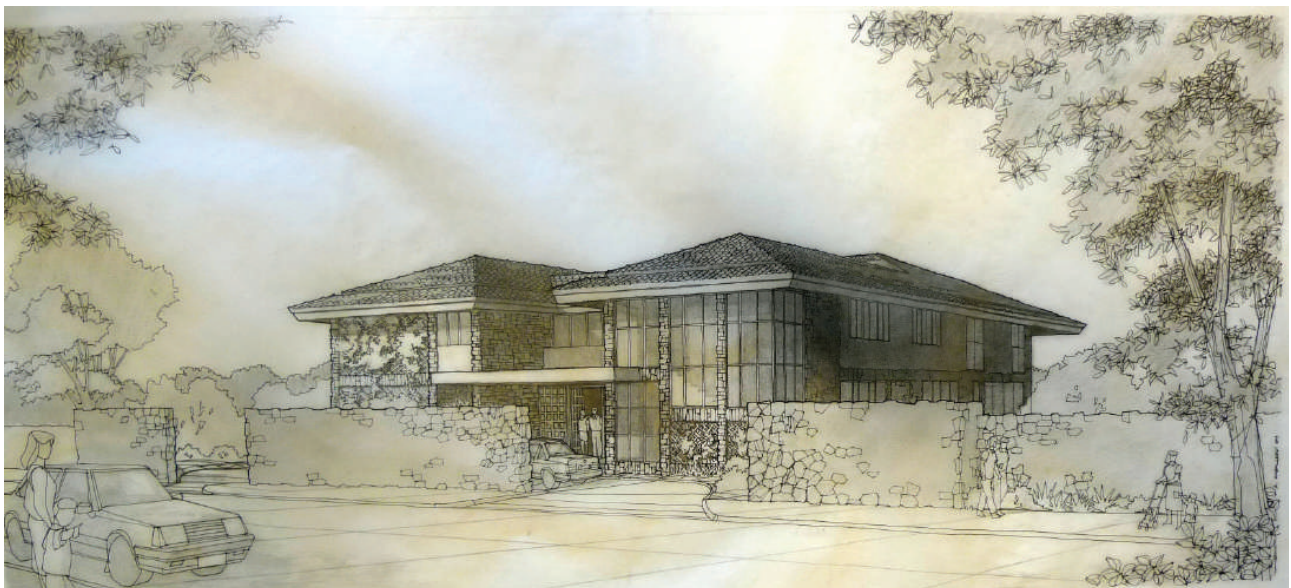
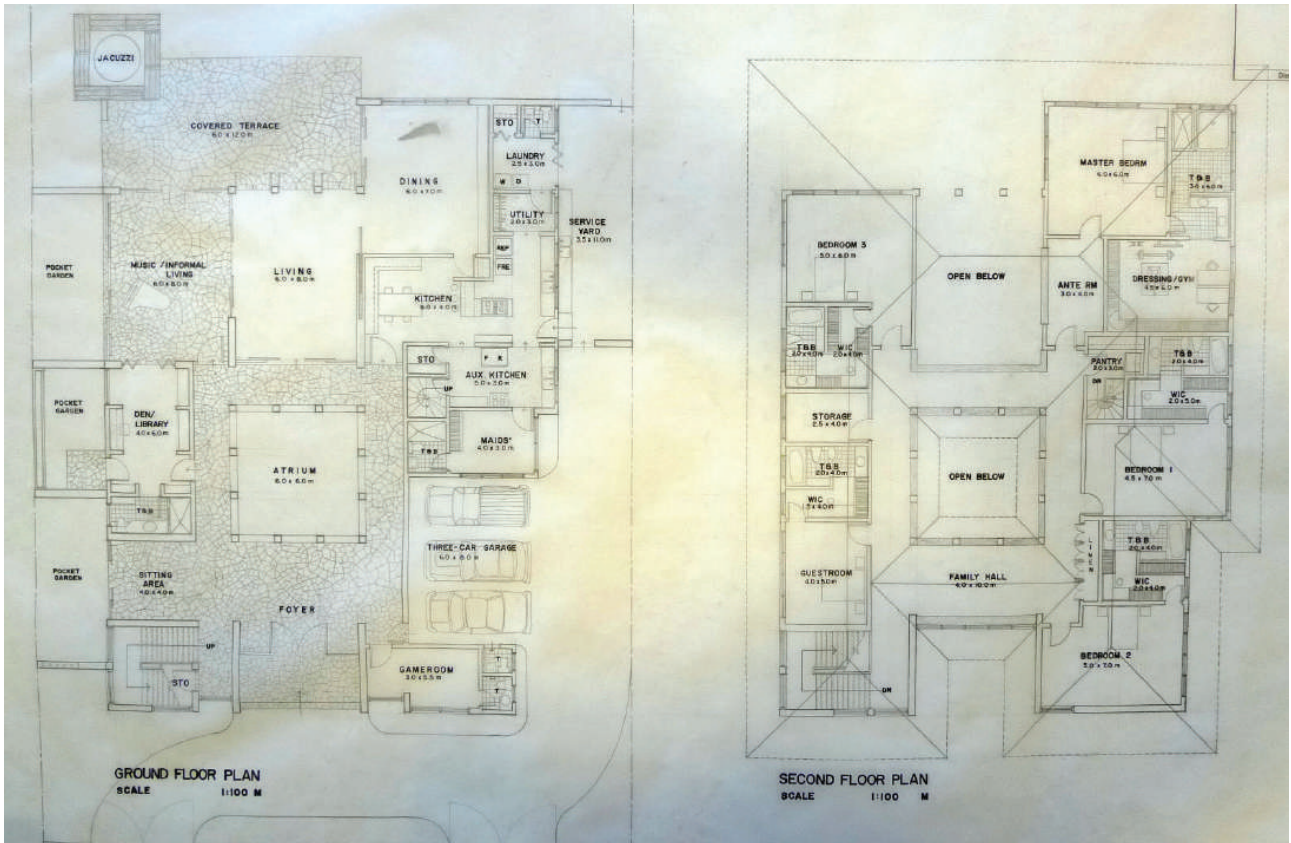
RESIDENCE DONALD TRILLOS (RDT)

Type Résidences privées
 Lieu Brompton av.
 Houston
 Date plans 12 décembre 1989
 Coordonnées géographiques Inconnu
 Etat Inconnu



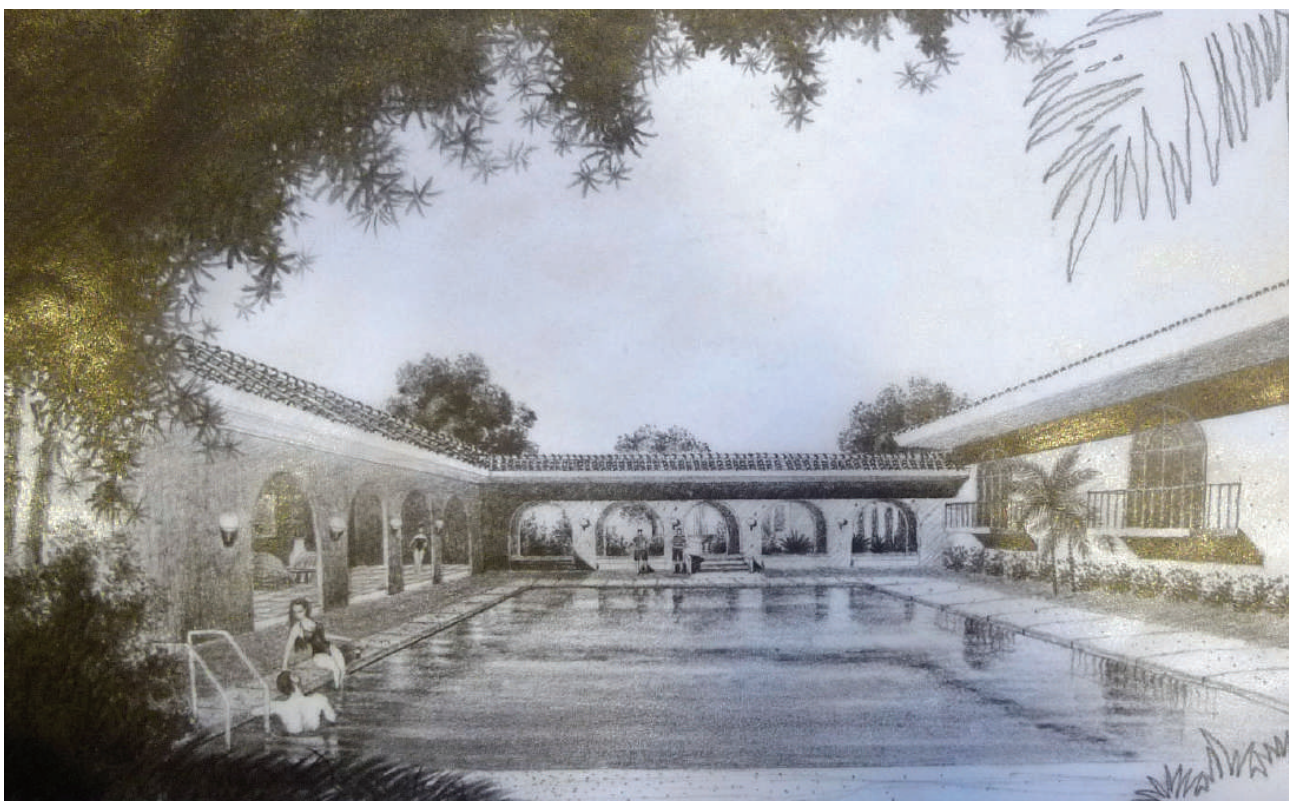
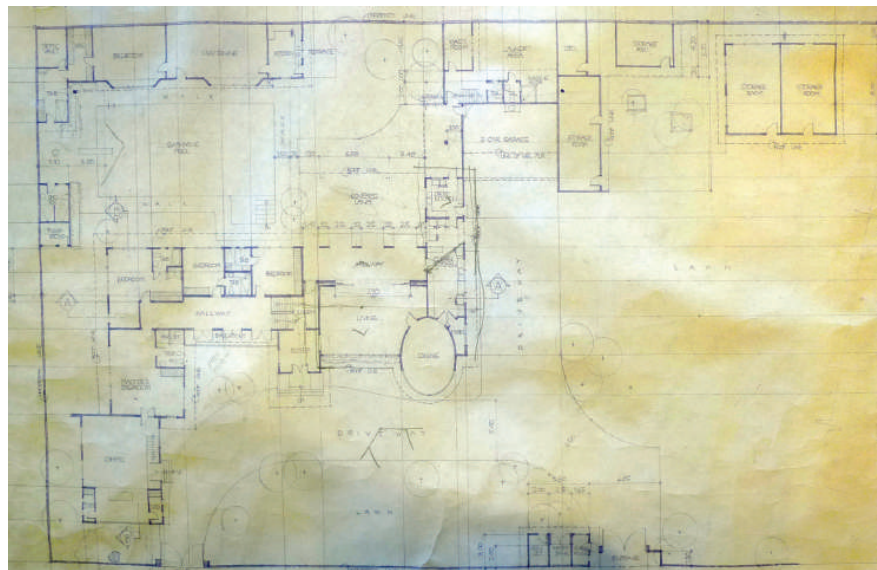
RESIDENCE ALEX GO (RAG)

Type	Résidences privées
Lieu	Cabalero Steet Dasmarin Village_Makati
Date plans	12 juillet 1990
Coordonnées géographiques	14°32'18.30"N / 121° 1'49.85"E
Etat	Existant



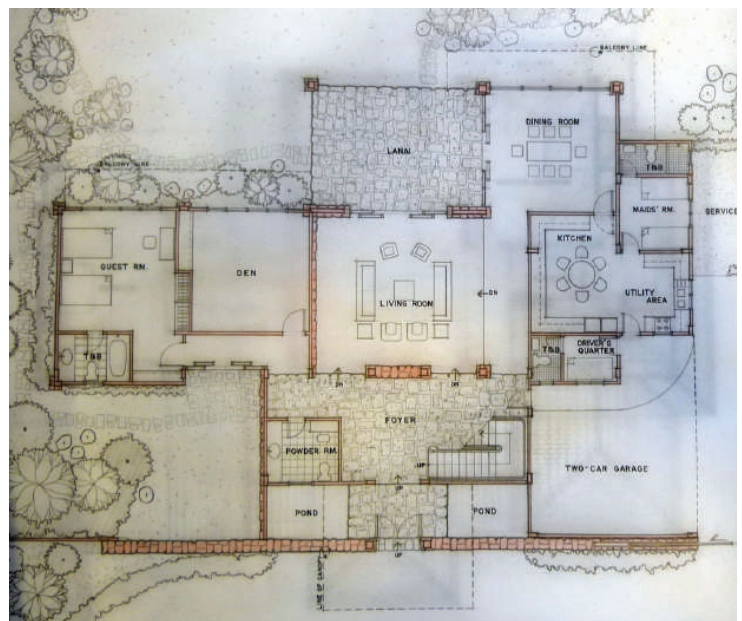
RESIDENCE FRANCISCO BAYOT (RFB)

Type	Résidences privées
Lieu	Inconnu
Date plans	1991
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu



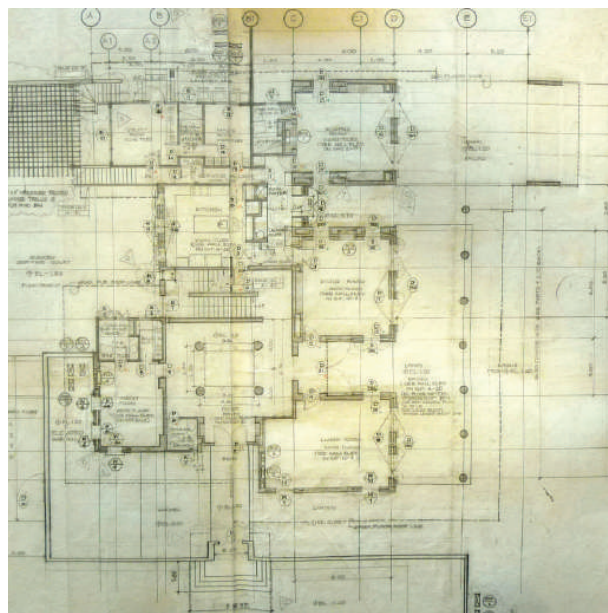
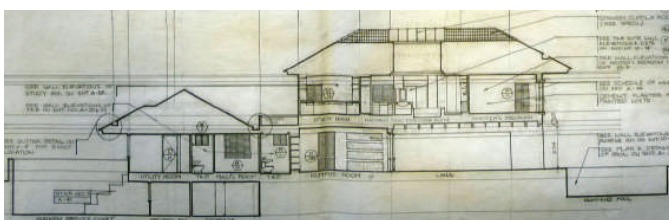
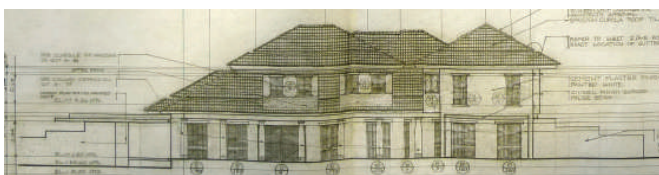
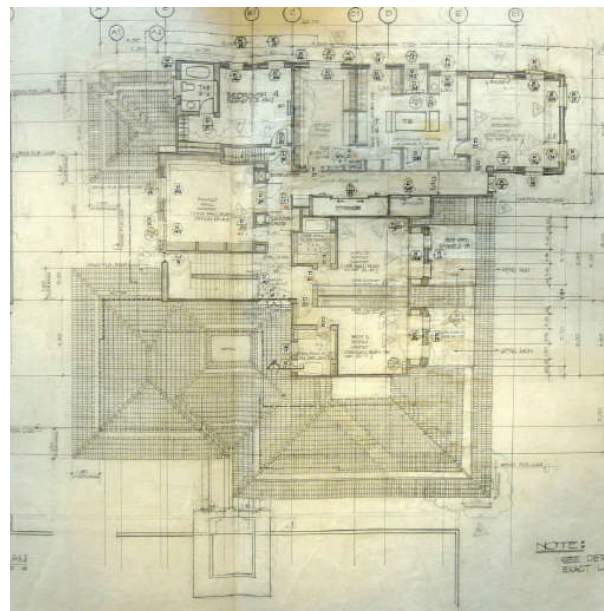
RESIDENCE GINES SORIANO (RGS)

Type	Résidences privées
Lieu	Sarangani Street Alabang
Date plans	22 février 1991
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu



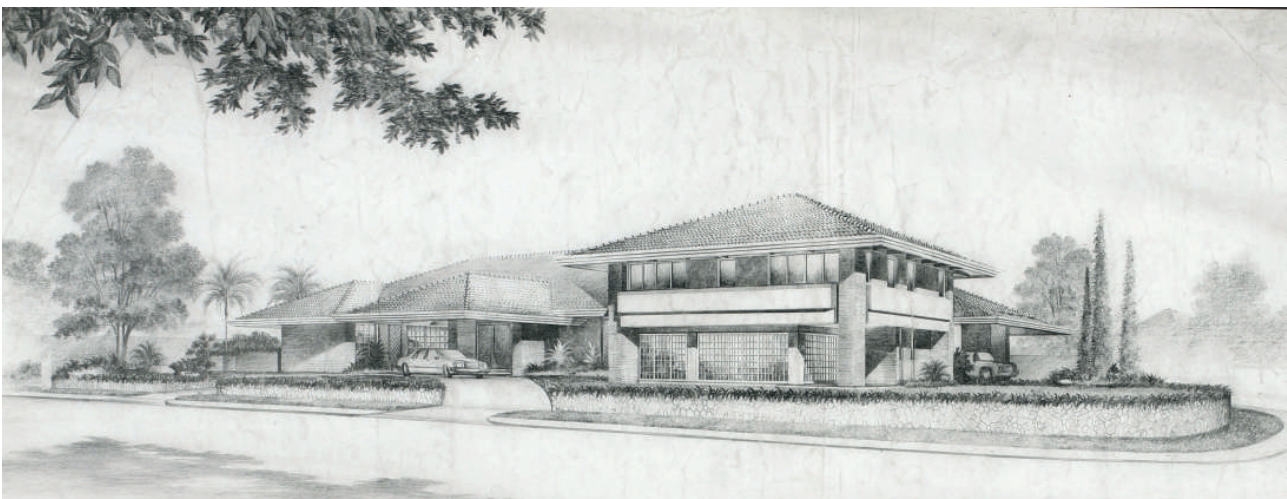
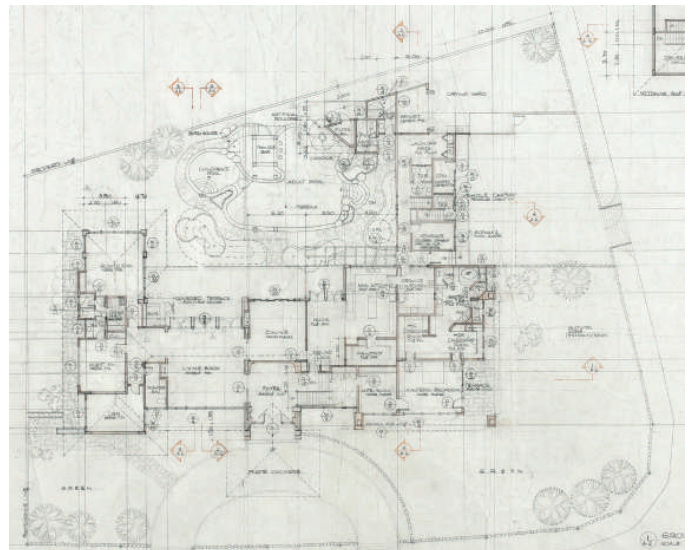
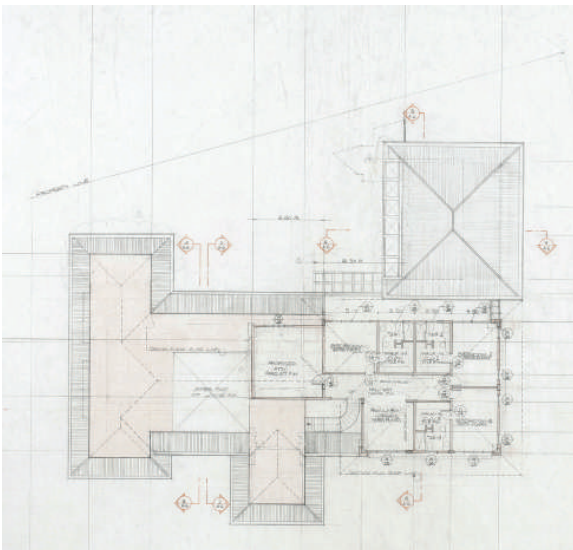
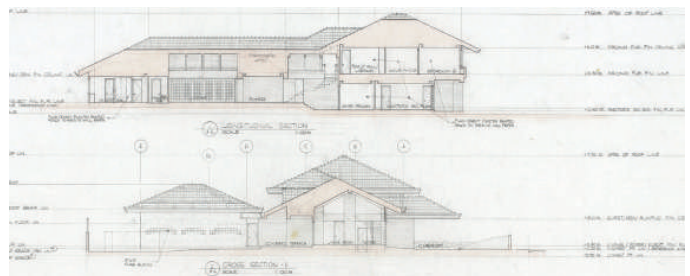
RESIDENCE JAIME AUGUSTO ZOBEL DE AYALA II (RJAZA)

Type	Résidences privées
Lieu	Cambridge Circle Forbes Park_Makati
Date plans	26 août 1992
Coordonnées géographiques	14°33'2.65"N / 121° 2'19.02"E
Etat	Existant



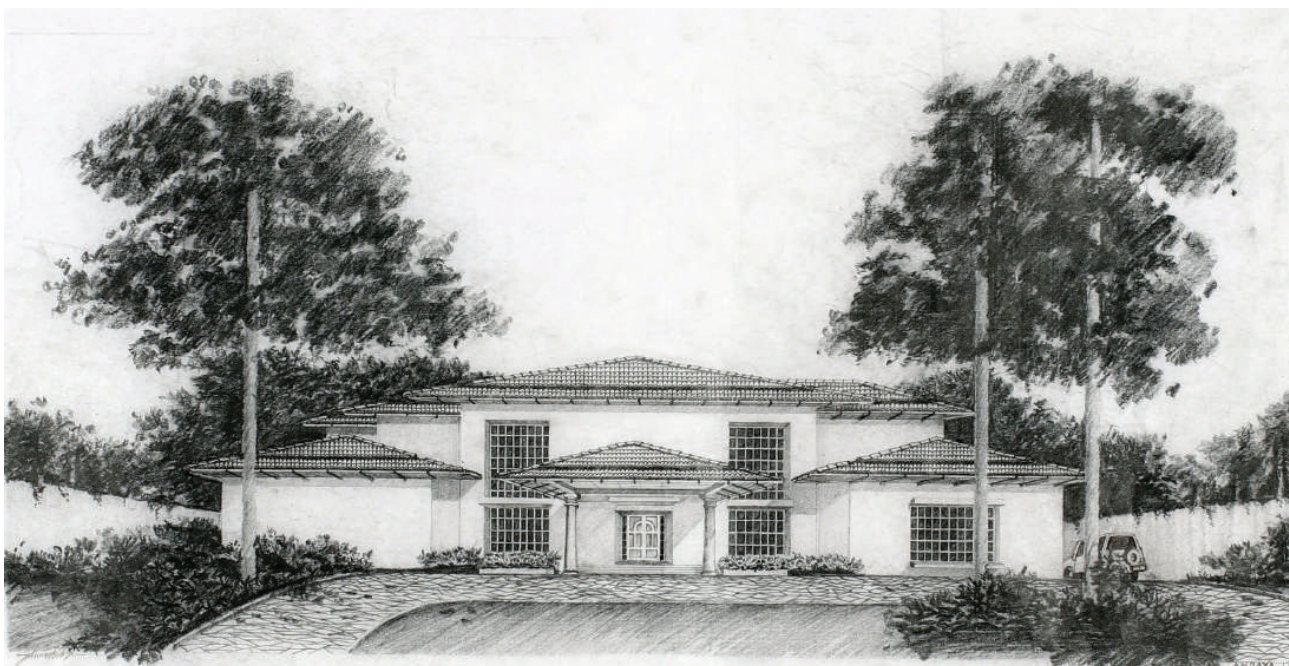
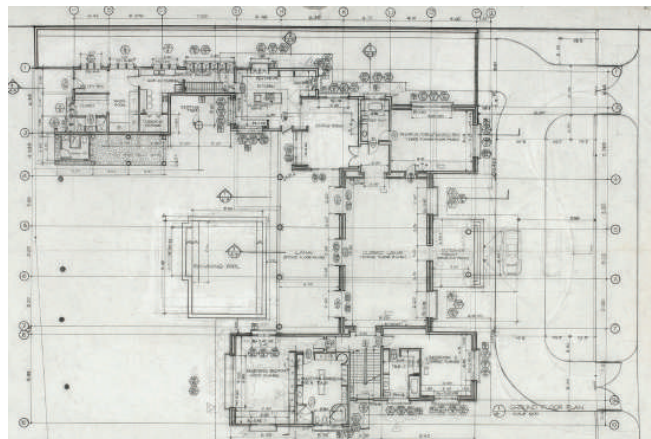
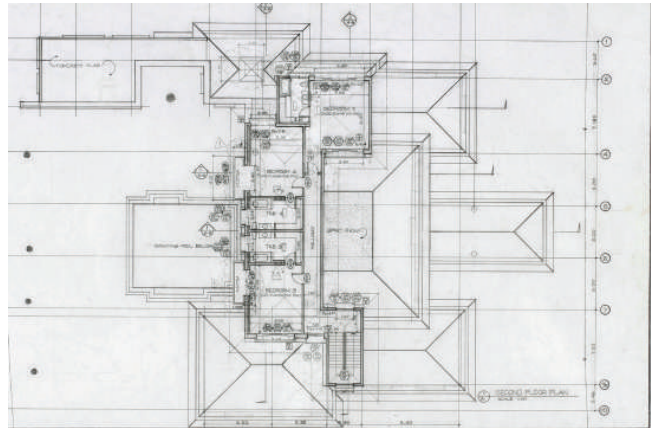
RESIDENCE ISIDORO CONSUNJI (RIC)

Type	Résidences privées
Lieu	Bauhinia street Forbes Park_Makati
Date plans	14 janvier 1992
Coordonnées géographiques	14°32'27.21"N / 121° 2'17.81"E
Etat	Existant



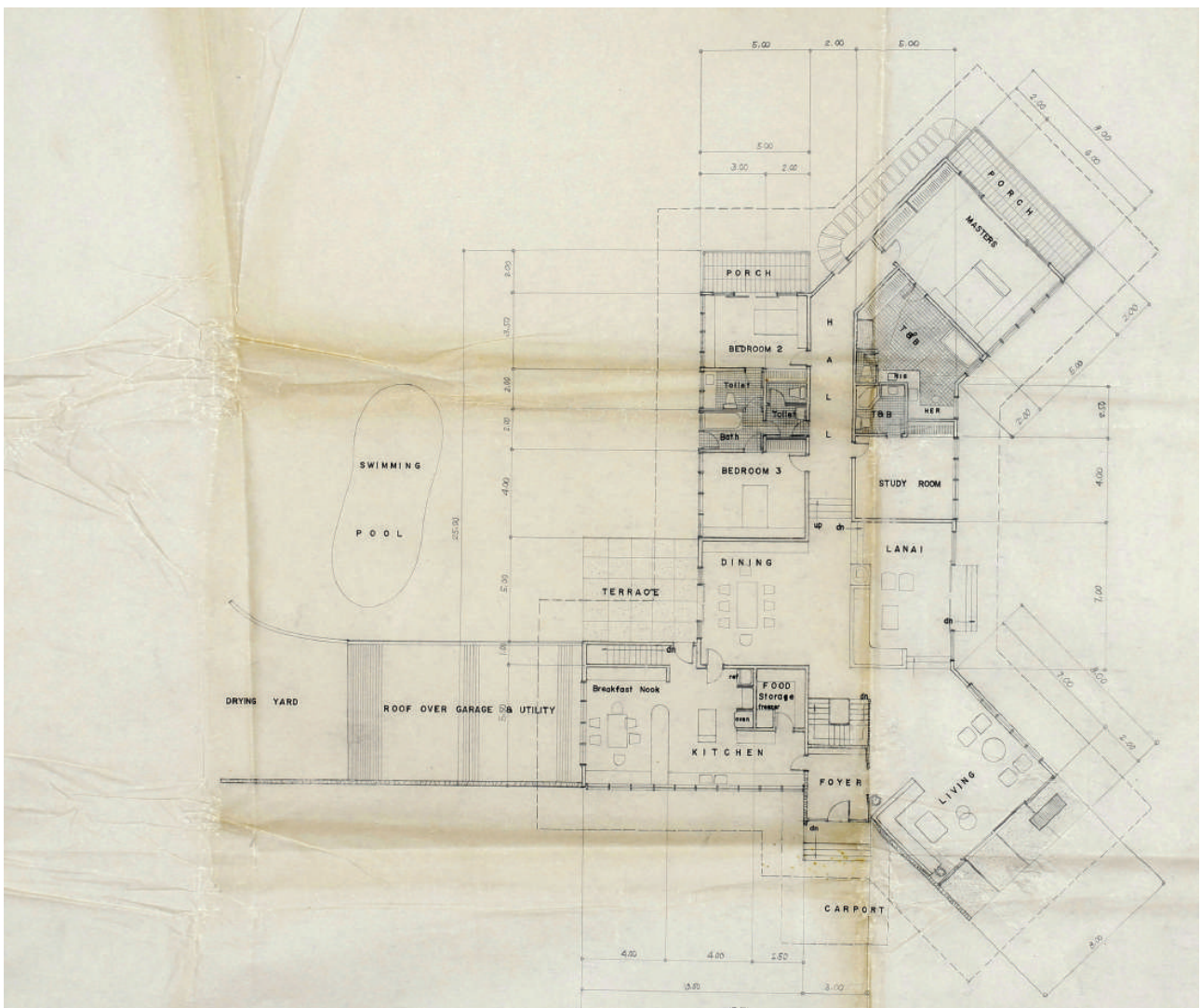
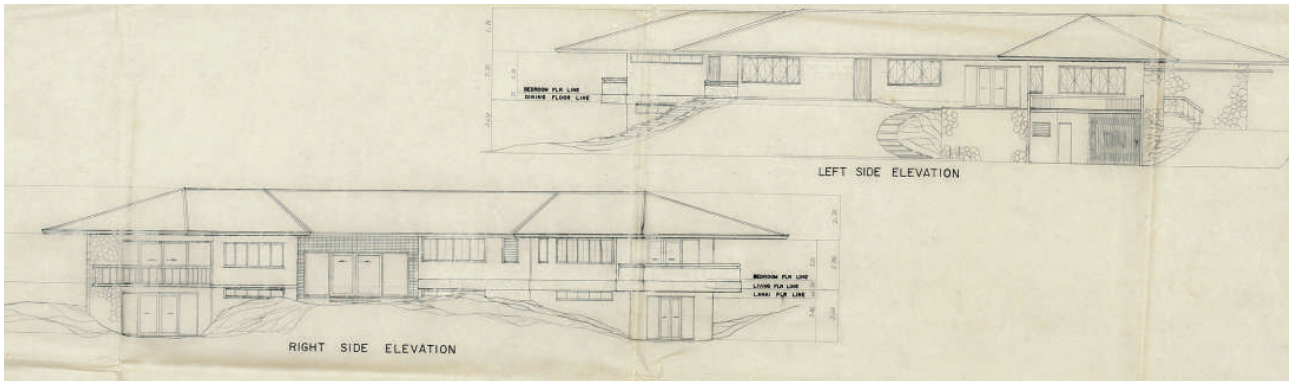
RESIDENCE FLORANTE AGUILA (AJM CORP) (RFA)

Type	Résidences privées
Lieu	Pili Av. Forbes Park_Makati
Date plans	24 avril 1994
Coordonnées géographiques	14°32'30.55"N / 121° 1'54.30"E
Etat	Existant



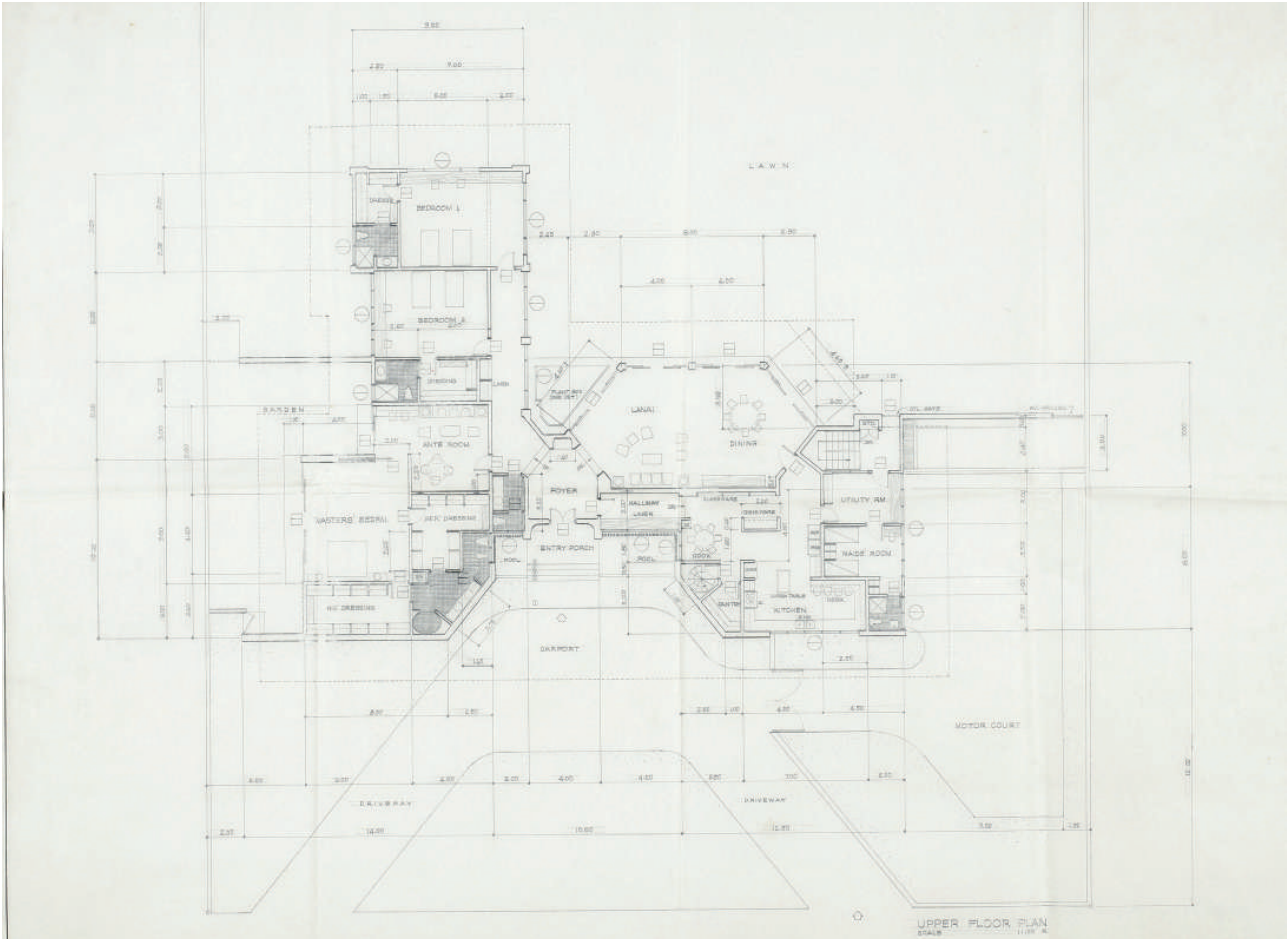
RESIDENCE ALBERT ONSTOTT (RAO)

Type	Résidences privées
Lieu	San Roque
	Antipolo_Rizal
Date plans	Inconnu
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu



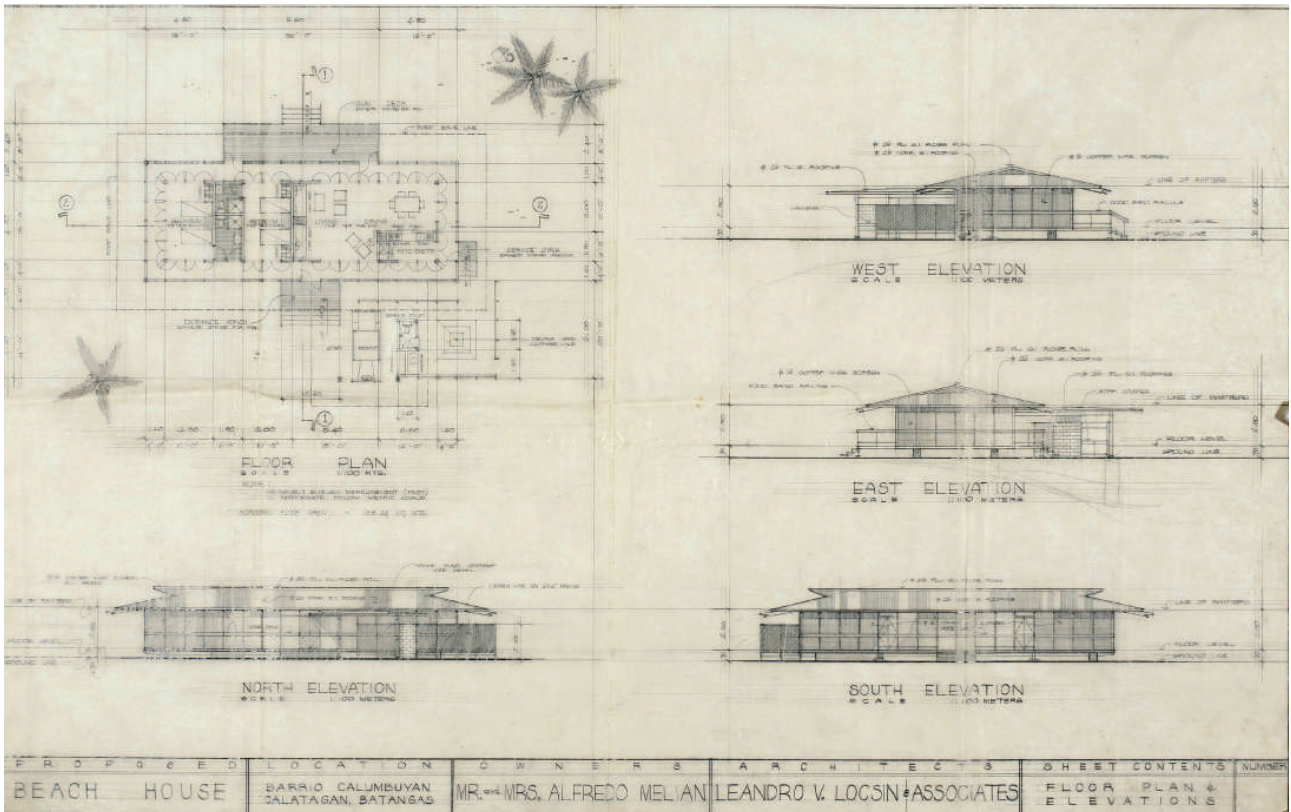
RESIDENCE JOSE COJUANGCO (RJC)

Type	Résidences privées
Lieu	Pili Av Forbes Park_Makati
Date plans	Inconnu
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu



RESIDENCE ALFREDO MELIAN (RAM)

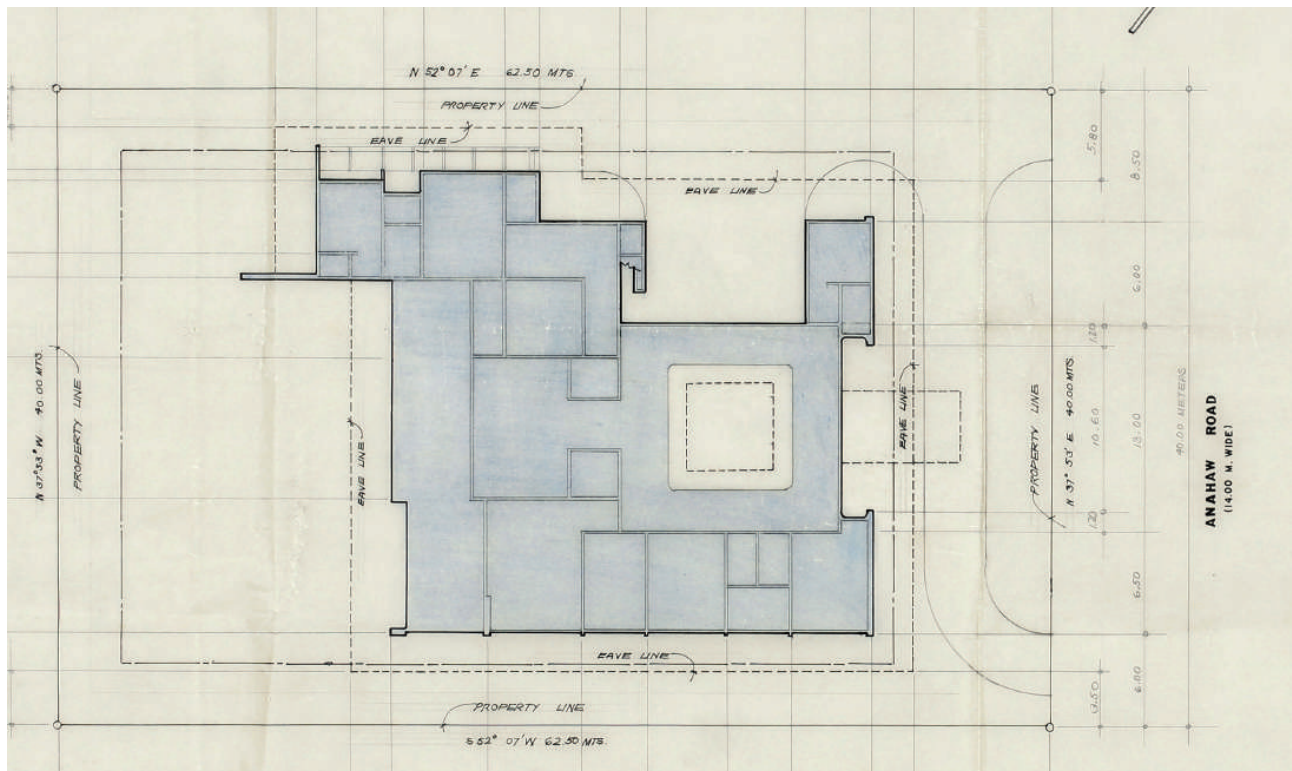
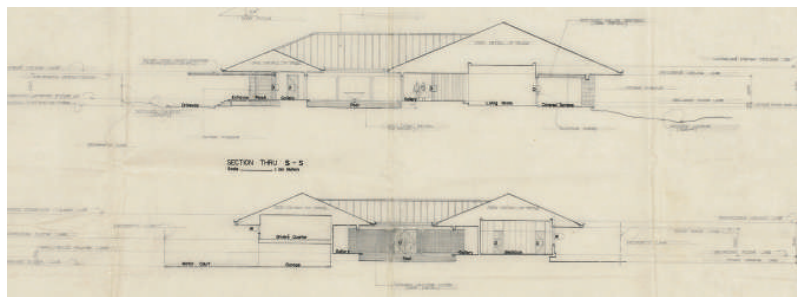
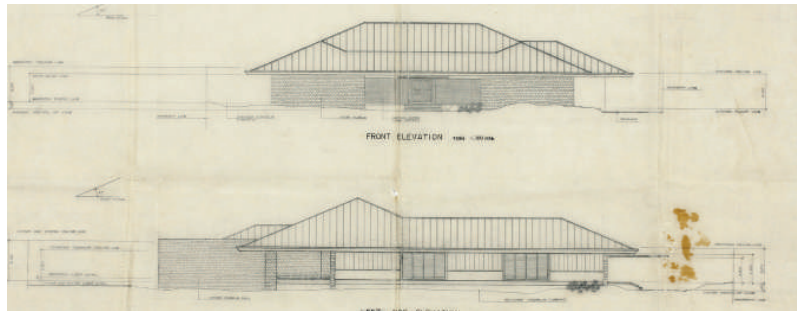
Type	Résidences privées
Lieu	Calatagan Batangas
Date plans	Inconnu
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu



PROPOSED	LOCATION	OWNERS	ARCHITECTS	SHEET CONTENTS	NUMBER
BEACH HOUSE	BARRIO CALUMBAYAN CALATAGAN, BATANGAS	MR. & MRS. ALFREDO MELIAN	LEANDRO V. LOCSIN & ASSOCIATES	FLOOR PLAN & ELEVATIONS	

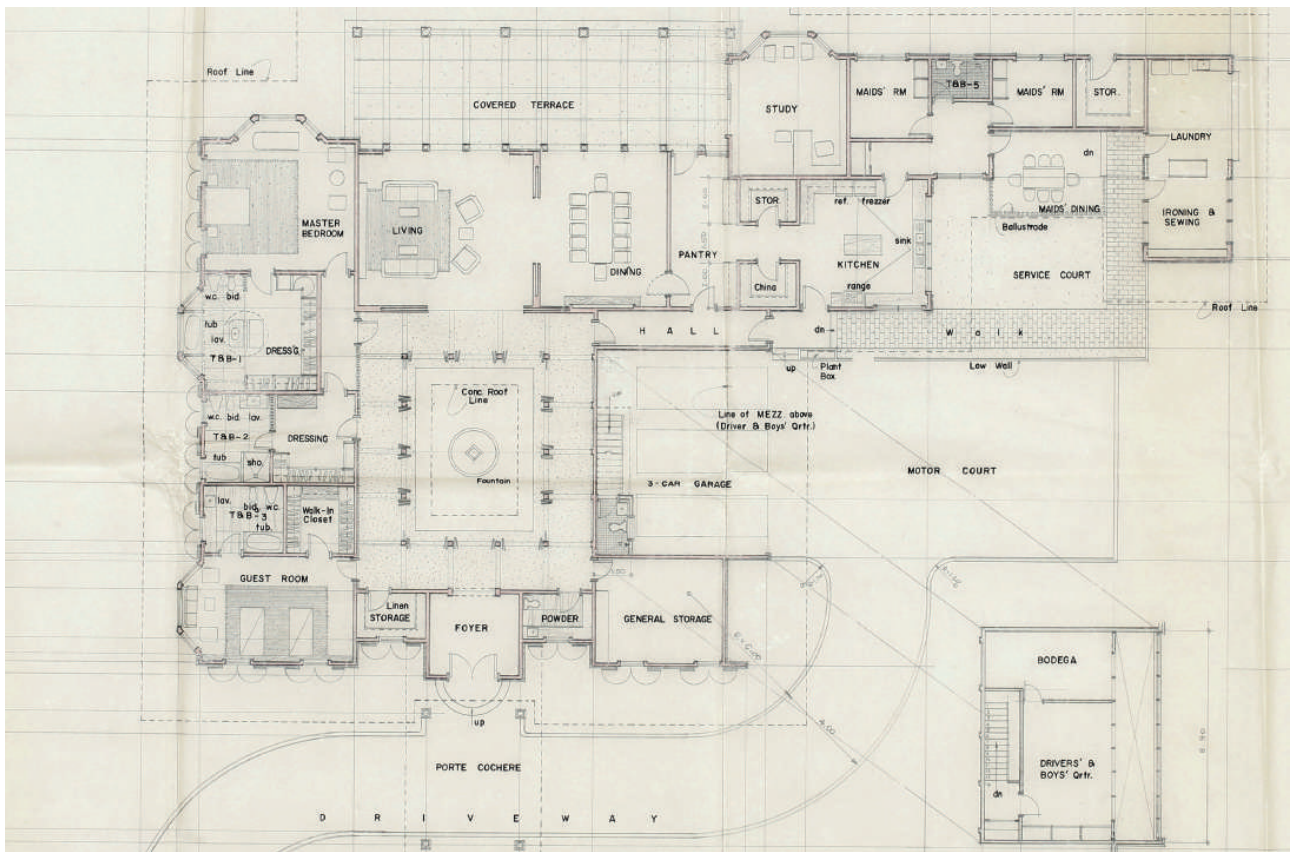
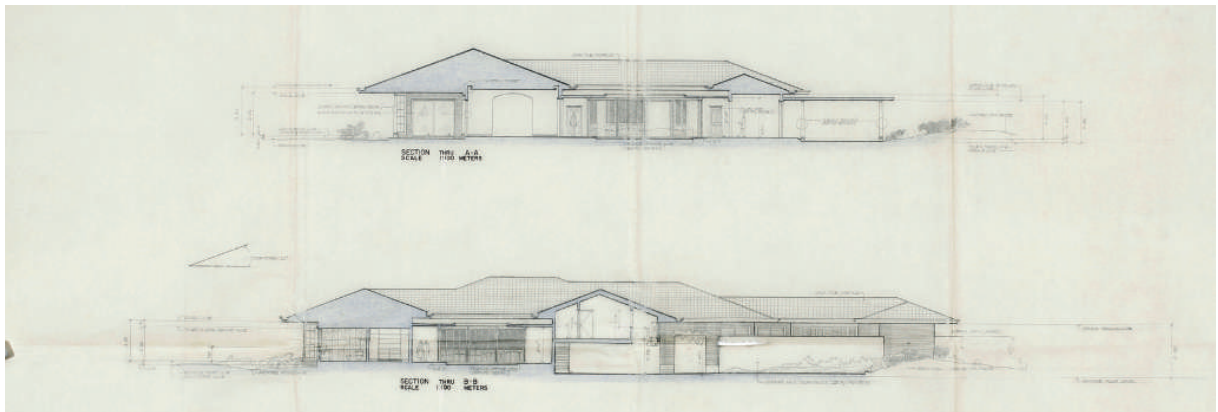
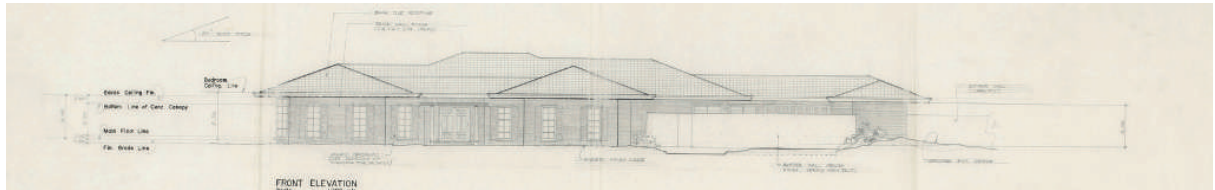
RESIDENCE B & M. INCORPORATED (RBM)

Type Résidences privées
 Lieu Anahaw Rd
 Forbes Park_Makati
 Date plans Inconnu
 Coordonnées géographiques 14°33'7.74"N / 121° 2'17.78"E
 Etat Démoli ou non réalisé



RESIDENCE ALFONSO ZOBEL (RAZ)

Type	Résidences privées
Lieu	Mc Kinley Rd Forbes Park_Makati
Date plans	Inconnu
Coordonnées géographiques	4°32'52.95"N / 121° 2'23.52"E
Etat	Démoli ou non réalisé



REST HOUSE ASECNCIO (RHA)

Type
Lieu
Date plans
Coordonnées géographiques
Etat

Résidences secondaires
Los Banos
Laguna
1960
Inconnu
Inconnu

TABLE OF CONTENTS

- ARCHITECTURAL:
 - A-1 SITE DEVELOPMENT PLAN
 - A-2 GRADE PLAN (SEE ELEVATION 1) EXISTING
 - A-3 CEILING PLAN AND LIGHTING LAYOUT
 - A-4 SCHEDULE OF JOBS AND MATERIALS
 - A-5 FLOOR ELEVATION
 - A-6 SECTIONAL ELEVATION
 - A-7 EXTERIOR AND INTERIOR FINISHES
 - A-8 FOUNDATION PLAN, FLOOR FINISHING PLAN, ROOF FINISHING PLAN
- STRUCTURAL:
 - S-1 SANITARY
 - S-2 SANITARY & DRAIN SYSTEMS (SEE PLAN)
 - S-3 WATER SUPPLY SYSTEM (SEE PLAN)
 - S-4 WATER DISTRIBUTION SYSTEM (SEE PLAN)
 - S-5 ELECTRICAL
- MECHANICAL:
 - M-1 LIGHTING LAYOUT (SEE LAYOUT AND NOTES)
 - M-2 GAS PIPING LAYOUT (SEE NOTES)

LEANDRO V. LOZAN & PANTANERO ARCHITECTS
PHILIPPINES
CORPORAL (PHIL) 001-8000-800-000
MORONG, PUNTA RABALA, INC.

PROJECT: REST HOUSE
CLIENT: MR. JAMES ASECNCIO
SITE: LOS BANOS, LAGUNA

DESIGNER: MR. JAMES ASECNCIO
PROJECT: SITE DEV'T PLAN, PERSPECTIVE
DATE: 1960

SHEET NO. A-1

FLOOR PLAN

FRONT ELEVATION
SCALE: 1/8" = 1'-0"

LEFT SIDE ELEVATION
SCALE: 1/8" = 1'-0"

REAR ELEVATION
SCALE: 1/8" = 1'-0"

RIGHT SIDE ELEVATION
SCALE: 1/8" = 1'-0"

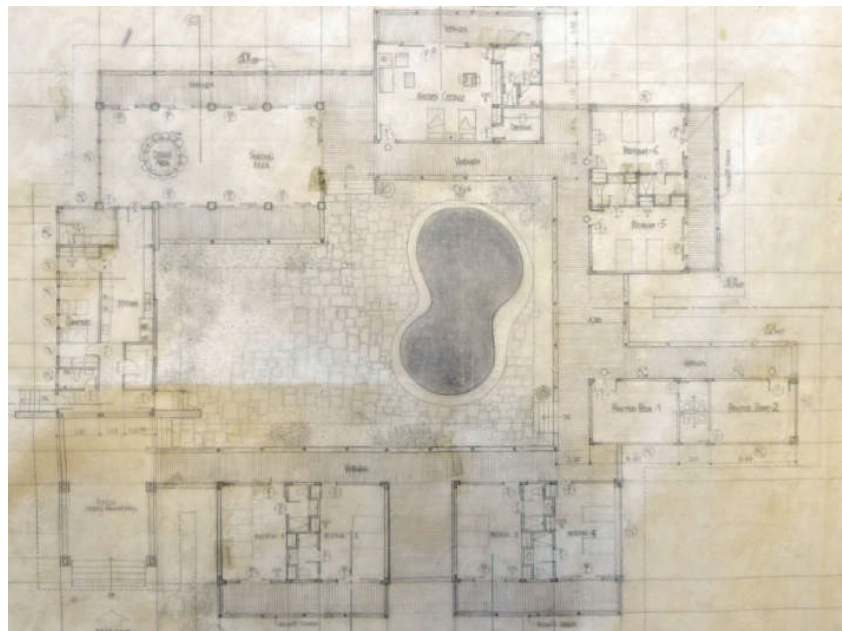
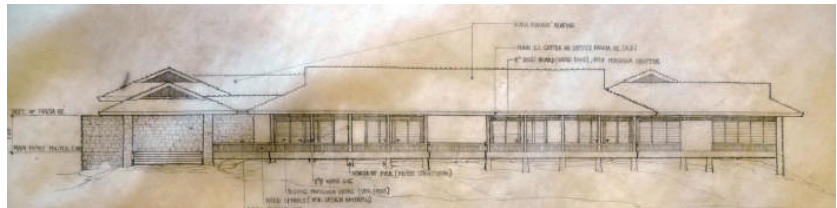
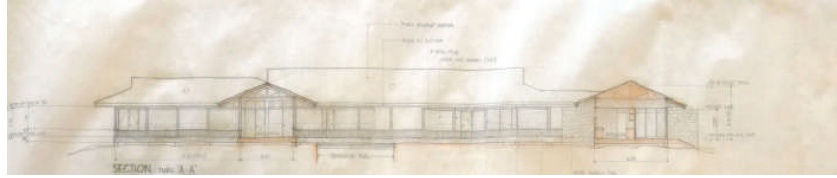
SECTION THRU LINE 'A-A'
SCALE: 1/8" = 1'-0"

SECTION THRU LINE 'B-B'
SCALE: 1/8" = 1'-0"

PROJECT: REST HOUSE
DESIGNER: MR. JAMES ASECNCIO
SHEET CONTENT: FLOOR PLAN, ELEVATIONS

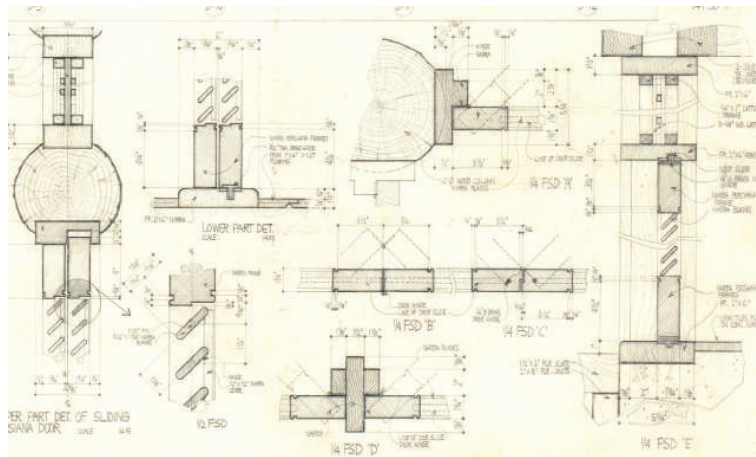
GUEST HOUSE NATIONAL ARTS CENTER (GHNAC)

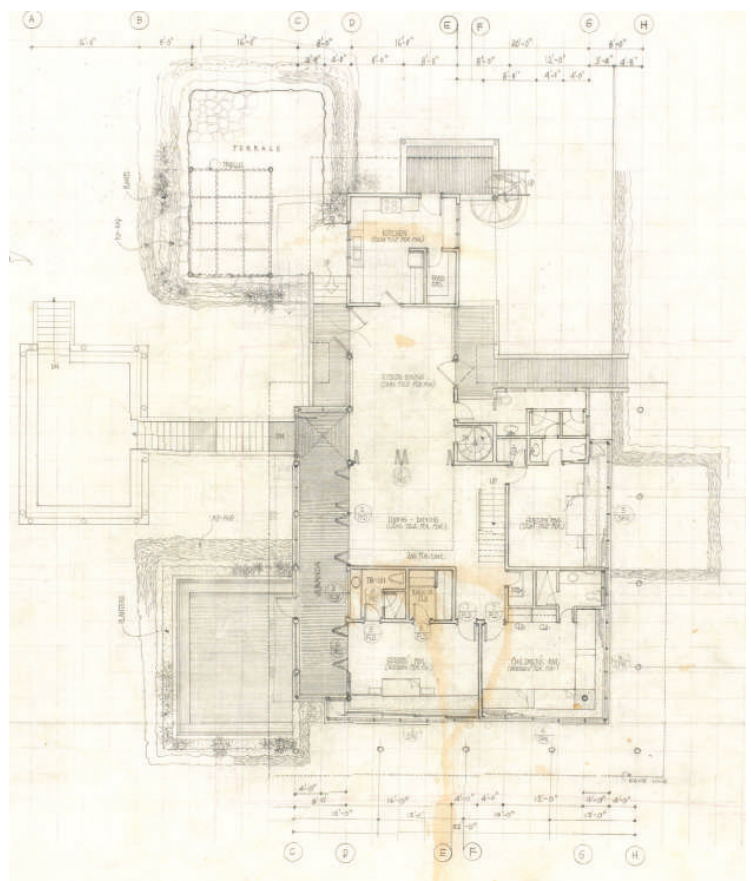
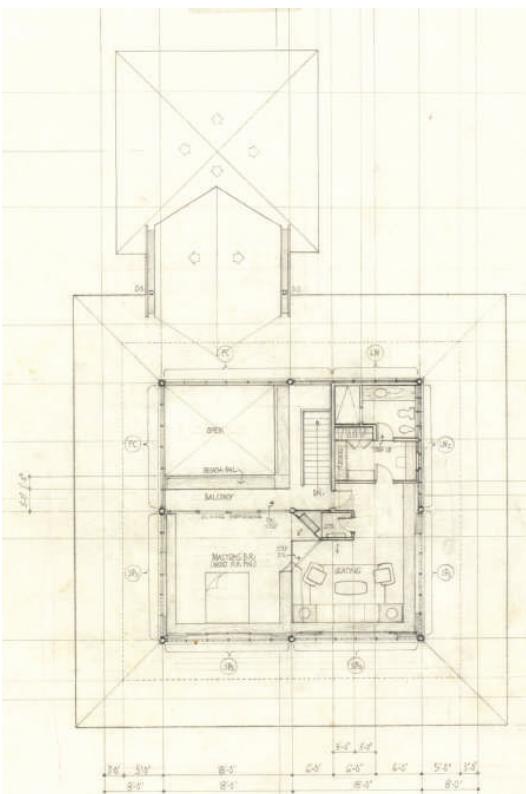
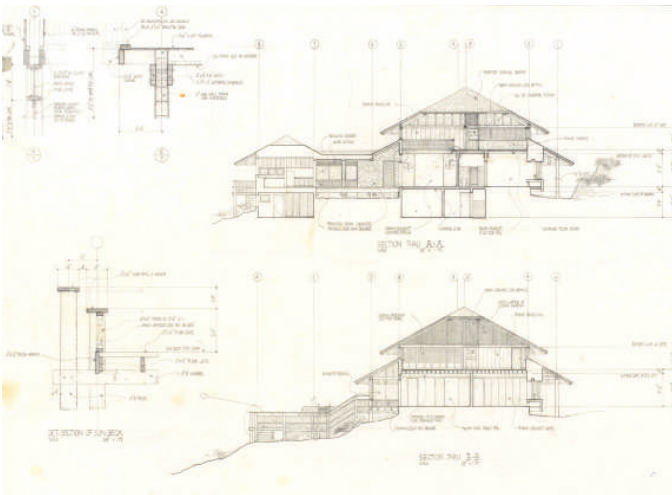
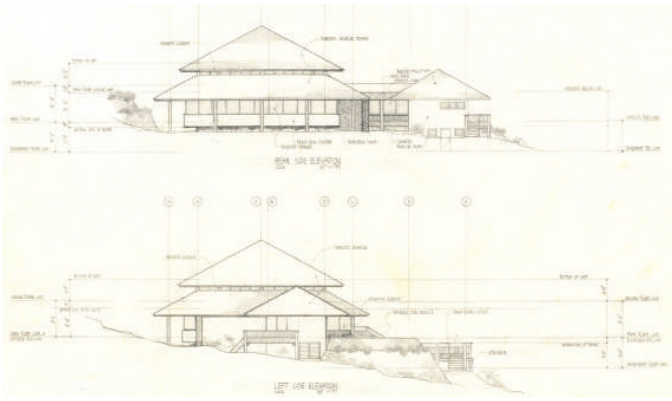
Type Résidences secondaires
Lieu Makiling
Laguna
Date plans 10 janvier 1975
Coordonnées géographiques 14° 9'55.37"N / 121°12'57.44"E
Etat Existant



BEACH HOUSE (BHL)

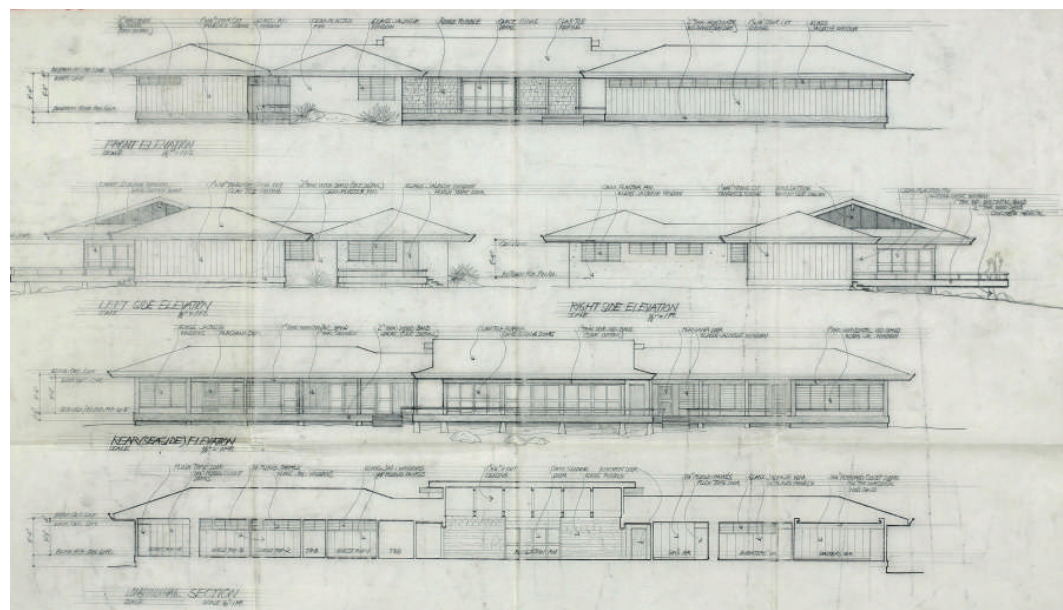
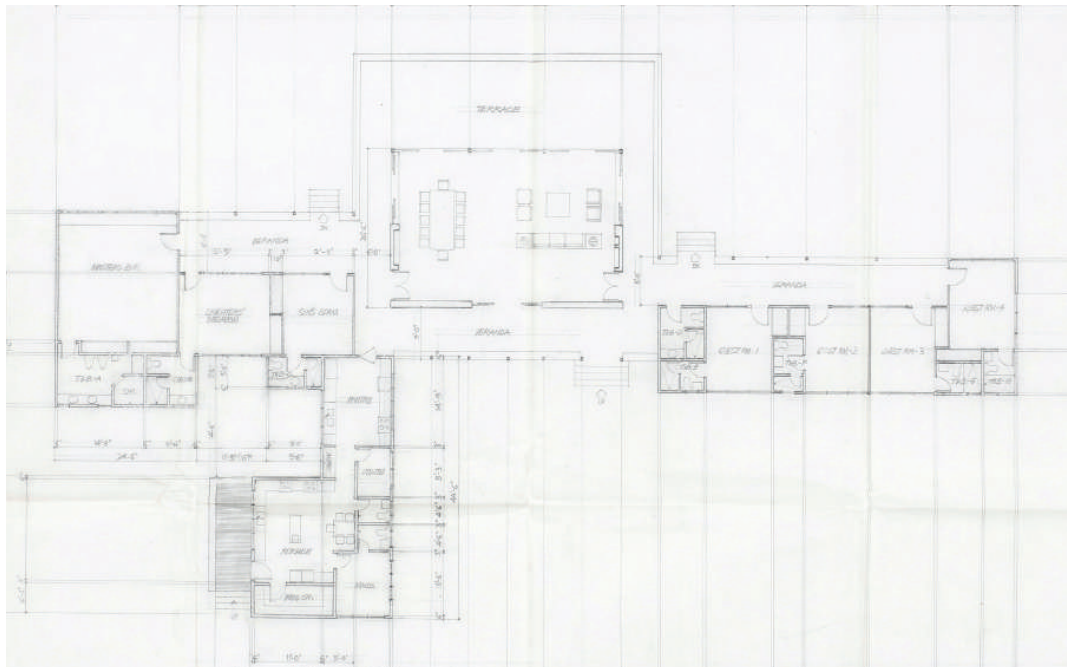
Type	Résidences secondaires
Lieu	Mindoro Oriental
Date plans	1972 (Polites)
Coordonnées géographiques	13°30'26.30"N / 120°56'53.11"E
Etat	Existant





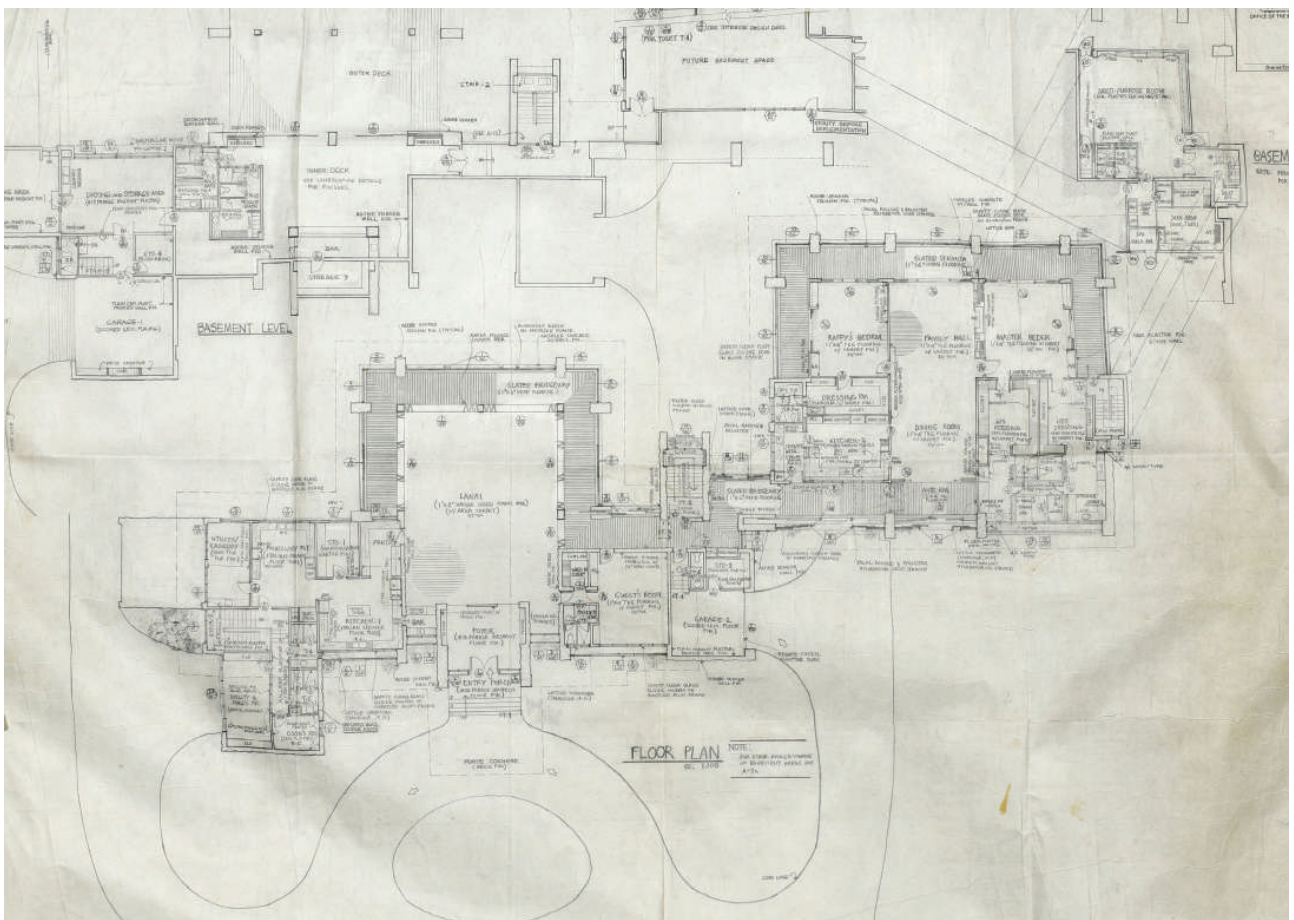
BEACH HOUSE TOLOSA (BHT)

Type	Résidences secondaires
Lieu	Tolosa, Leyte
Date plans	31 mai 1974
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu



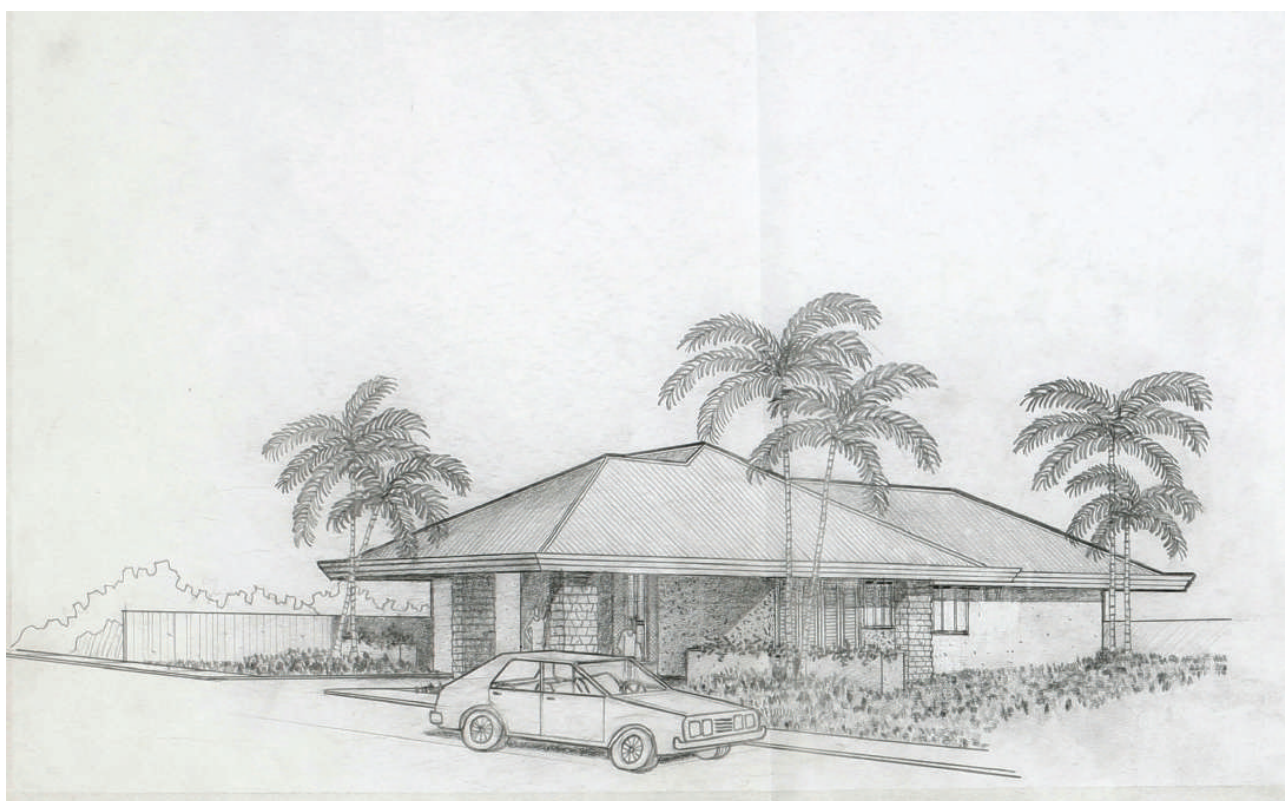
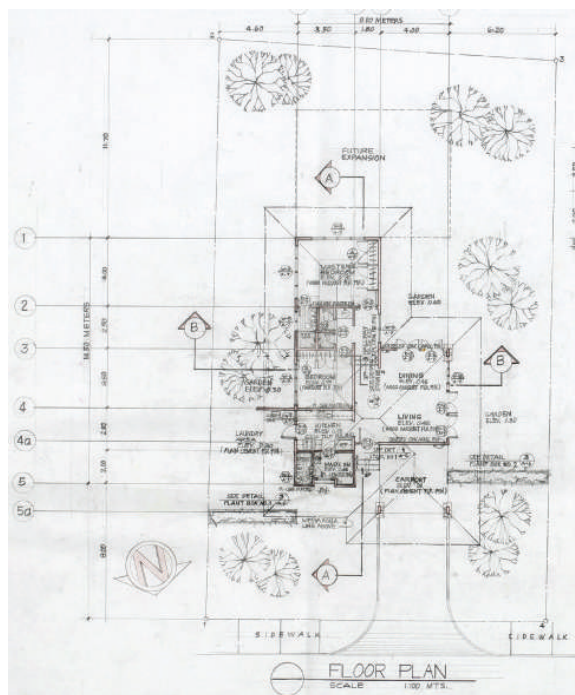
RESIDENCE JOSE YULO JR (RJYJ)

Type	Résidences secondaires
Lieu	Canlubang, Laguna
Date plans	7 août 1980
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu



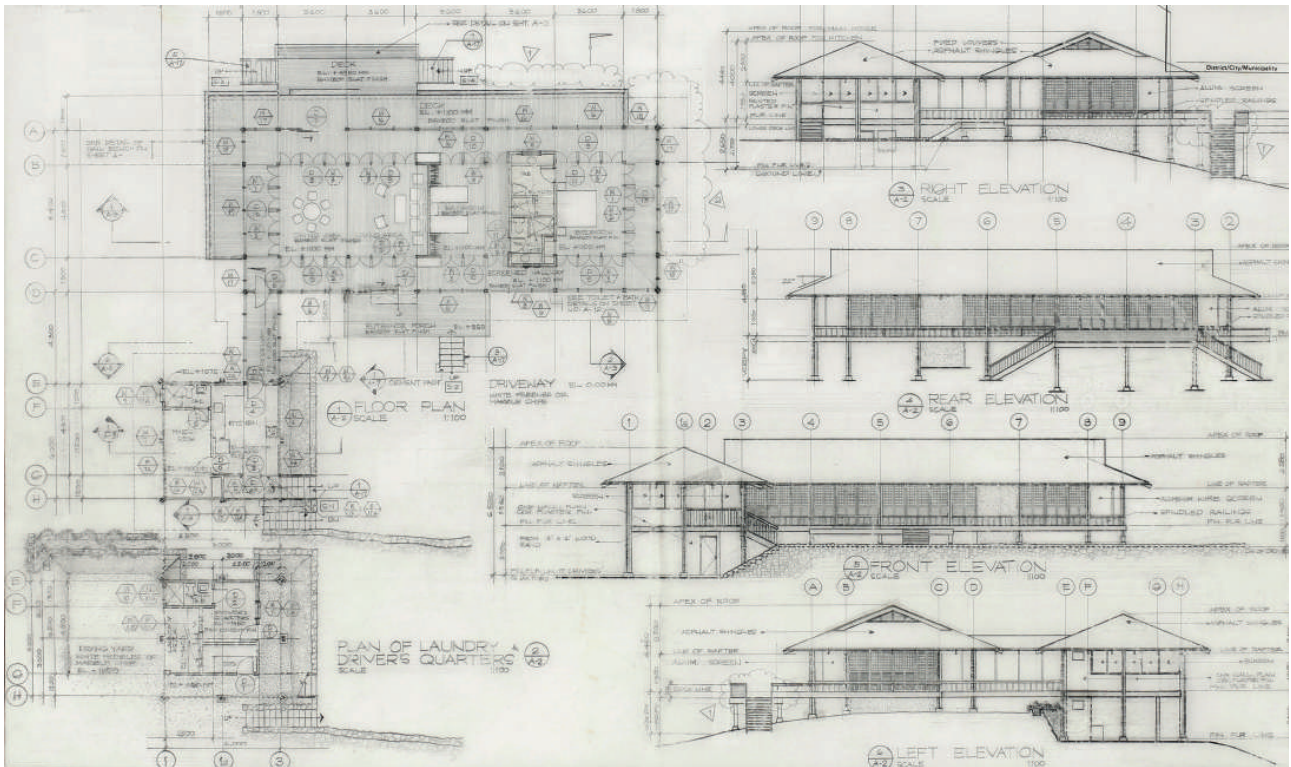
ASSUMPTA CONCENT GUEST HOUSE (ACGH)

Type	Résidences secondaires
Lieu	Assumption sbd Antipolo_Metro Manila
Date plans	14 septembre 1981
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu



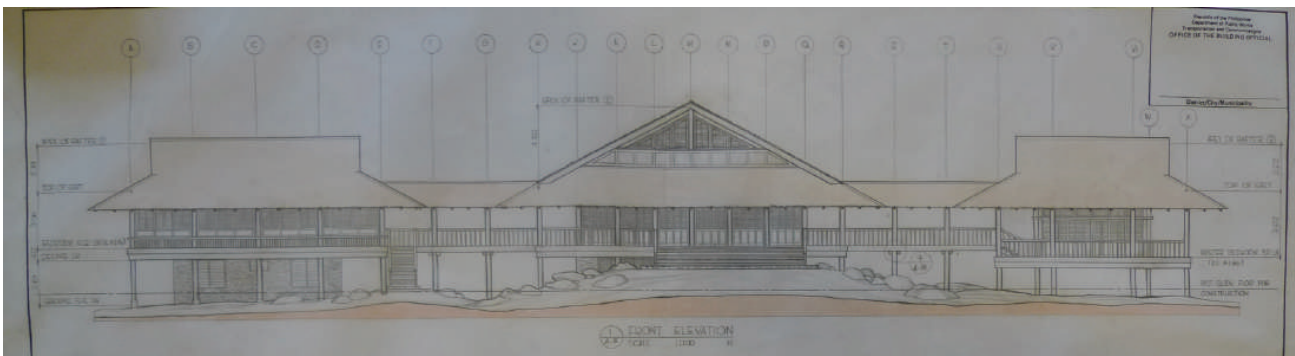
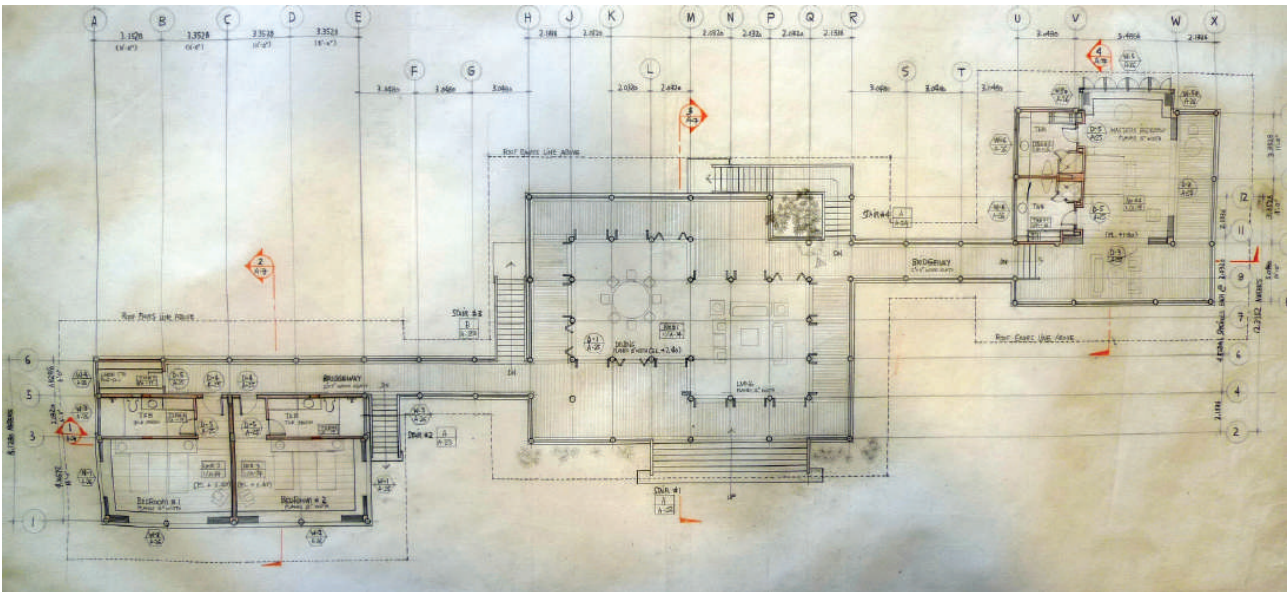
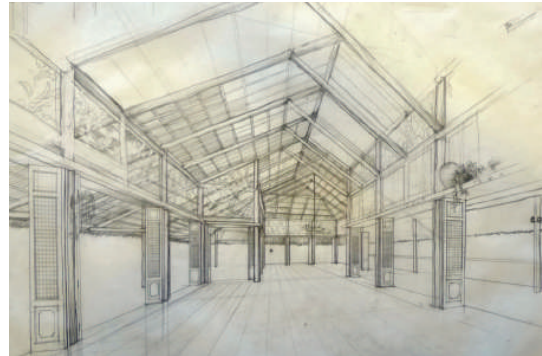
BEACH HOUSE CARSON MANAGEMENT (BHCM)

Type	Résidences secondaires
Lieu	Balaytigue, Batangas
Date plans	18 avril 1990
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu



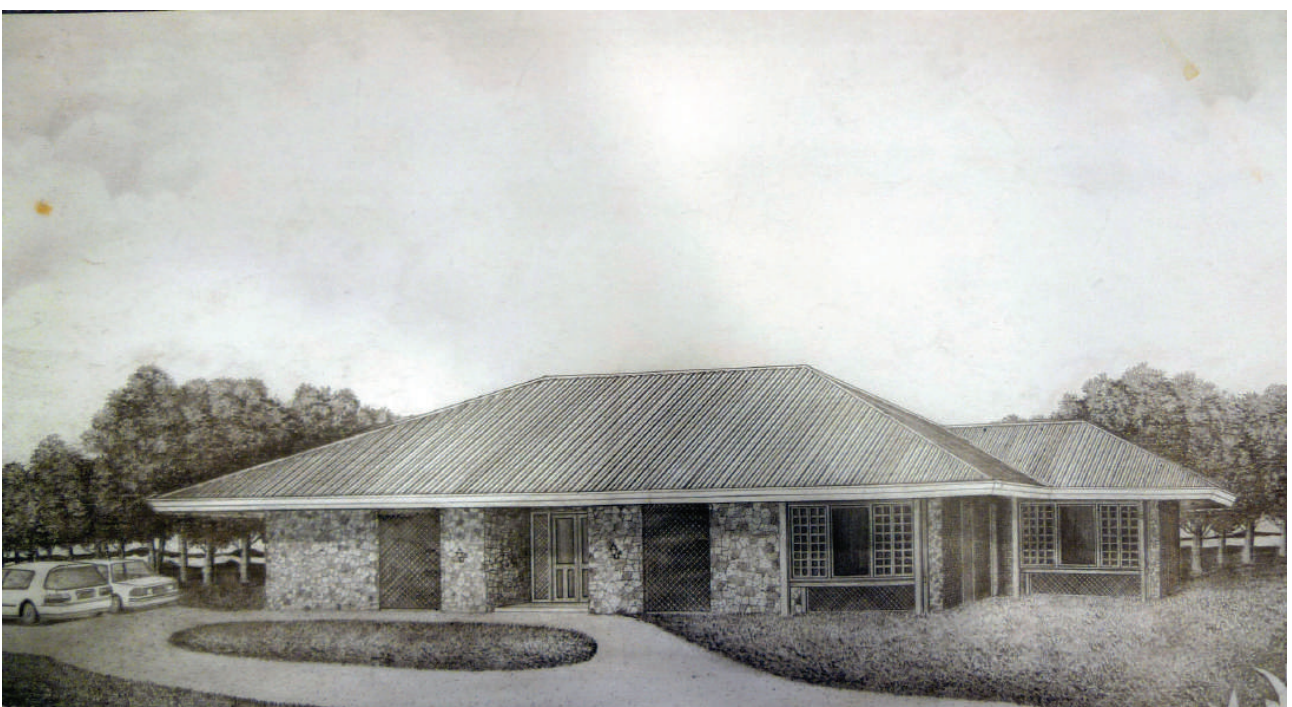
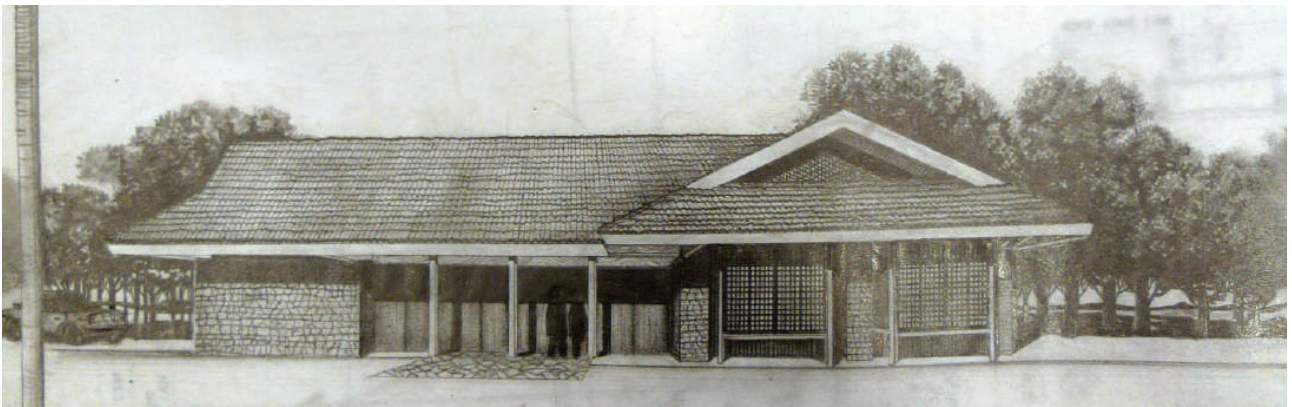
BEACH HOUSE ZOBEL (BHZ)

Type Résidences secondaires
 Lieu Mindoro Oriental
 Date plans Octobre 1992
 Coordonnées géographiques 13°30'2.69"N / 120°53'48.64"E
 Etat Existant



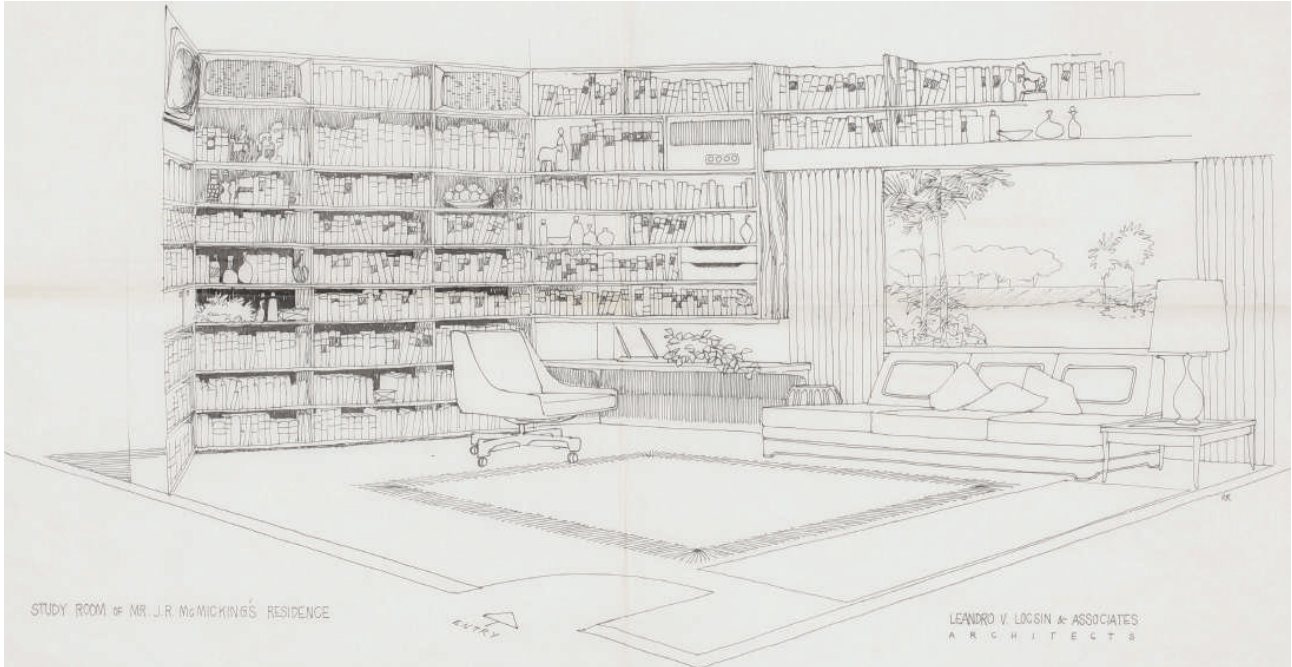
GUEST HOUSE BACNOTAN CEMENT CORPORATIO (GHBC)

Type	Résidences secondaires
Lieu	Bacnota La Union
Date plans	16 août 1993
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu



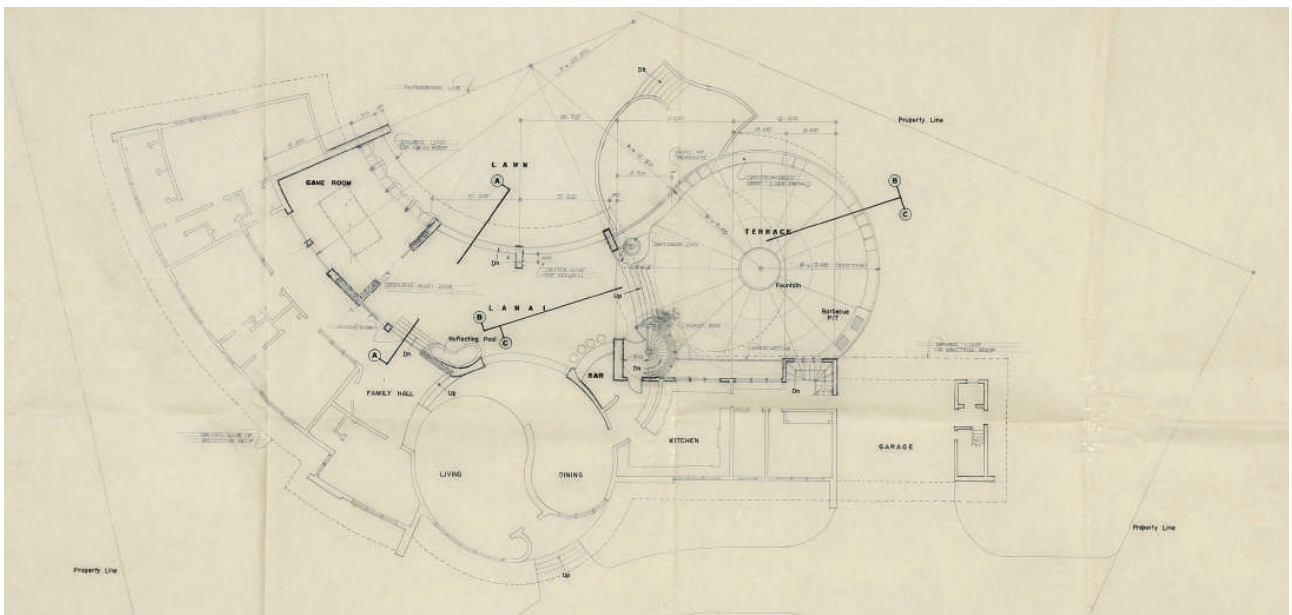
RESIDENCE J. R. MC MICKING (RJRMK)

Type	Résidences secondaires
Lieu	Inconnu
Date plans	20 septembre 1965
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu



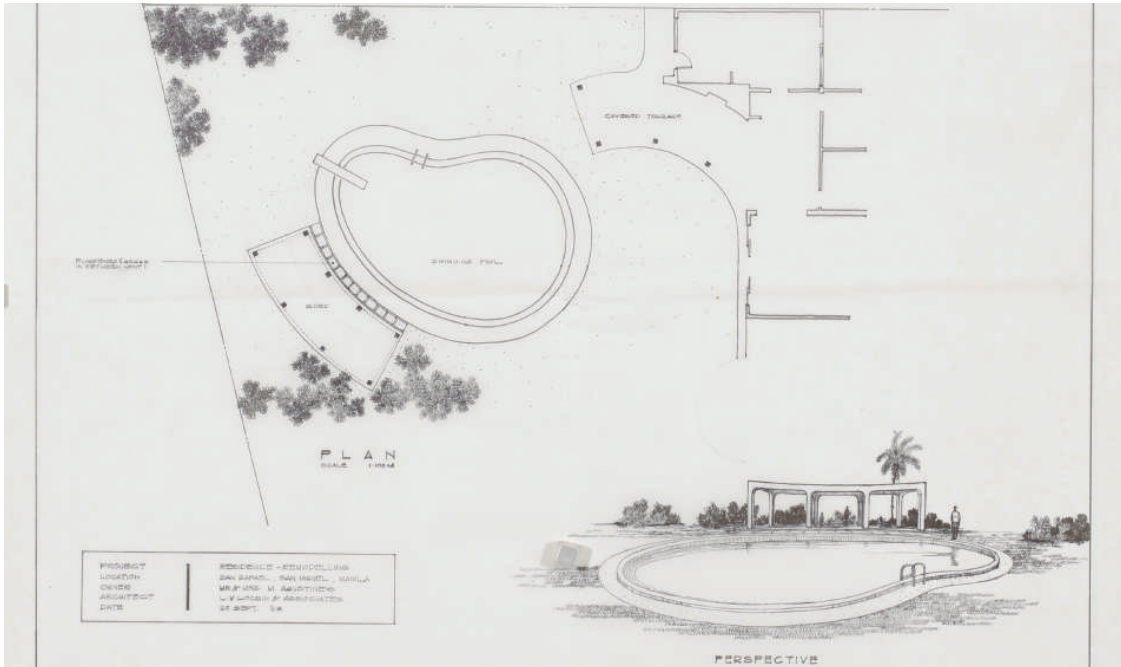
RESIDENCE LUIS RIVILLA (RLR)

Type	Résidences secondaires
Lieu	Inconnu
Date plans	10 novembre 1964
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu



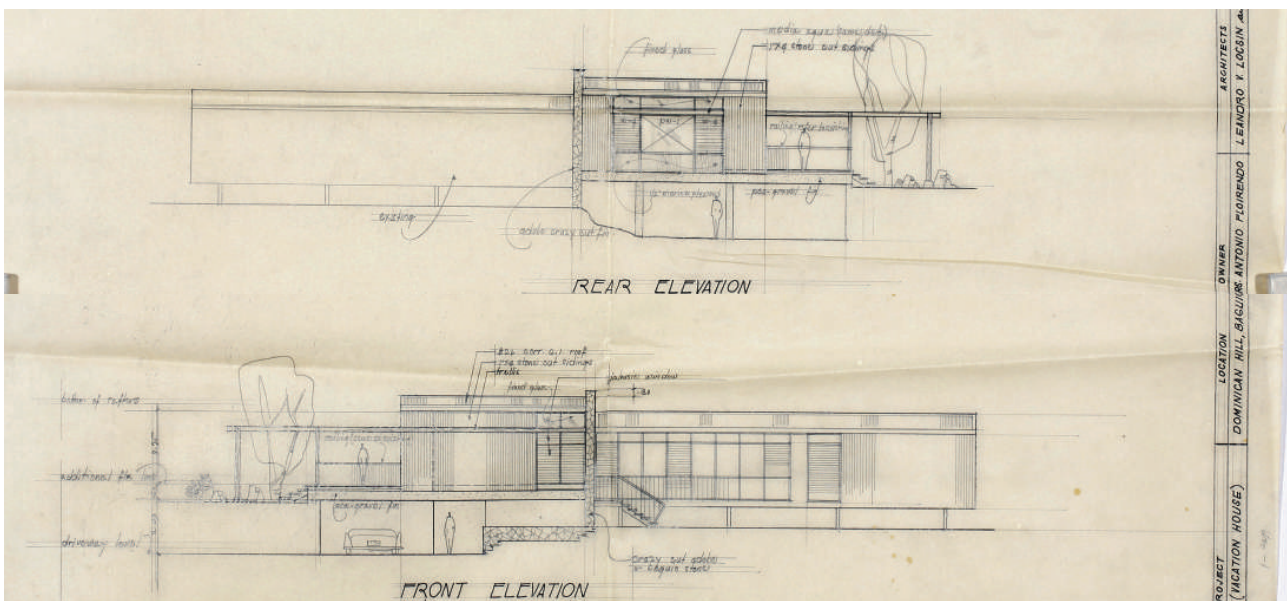
RESIDENCE AGUSTINES (RA)

Type Résidences secondaires
 Lieu San Rafael
 San Miguel_Manila
 Date plans 20 septembre 1968
 Coordonnées géographiques Inconnu
 Etat Inconnu



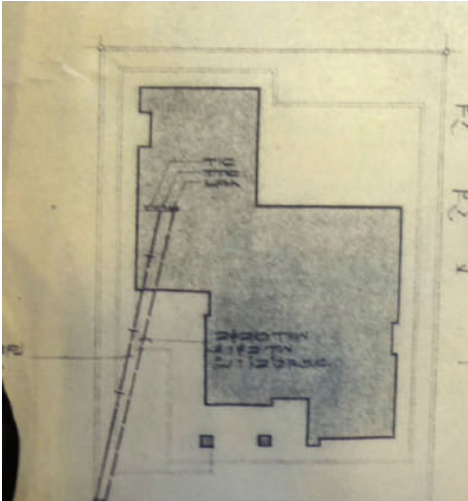
RESIDENCE ANTONIO FLOIRENDO (RAFL)

Type Résidences secondaires
 Lieu Dominican Hill
 Baguio City
 Date plans 11 janvier 1968
 Coordonnées géographiques Inconnu
 Etat Inconnu



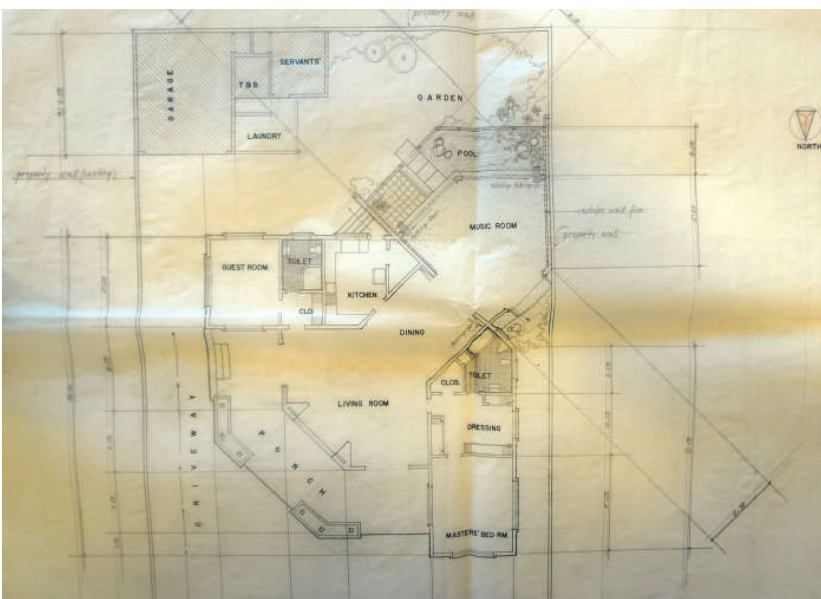
RESIDENCE VICTOR G. BITONG (RVGB)

Type	Résidences secondaires
Lieu	Valle Verde Sub Pasig
Date plans	1979 (Polites)
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu



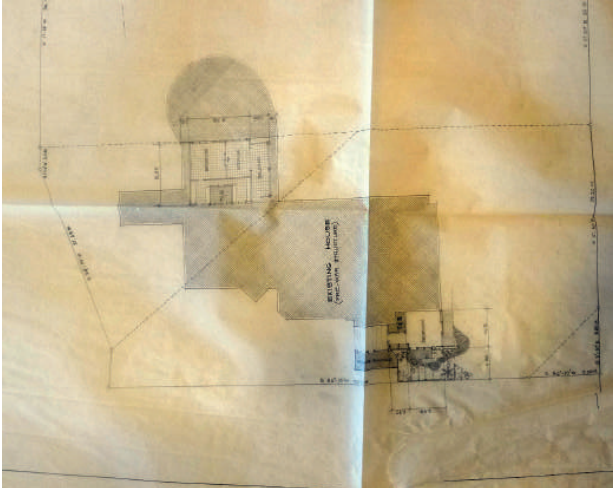
RESIDENCE GEORGE COHEN (RGC)

Type	Résidences secondaires
Lieu	Princeton Rd Wack Wack Sub_ Mandaluyong
Date plans	Inconnu
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu



RESIDENCE JOSE YULO (RJY)

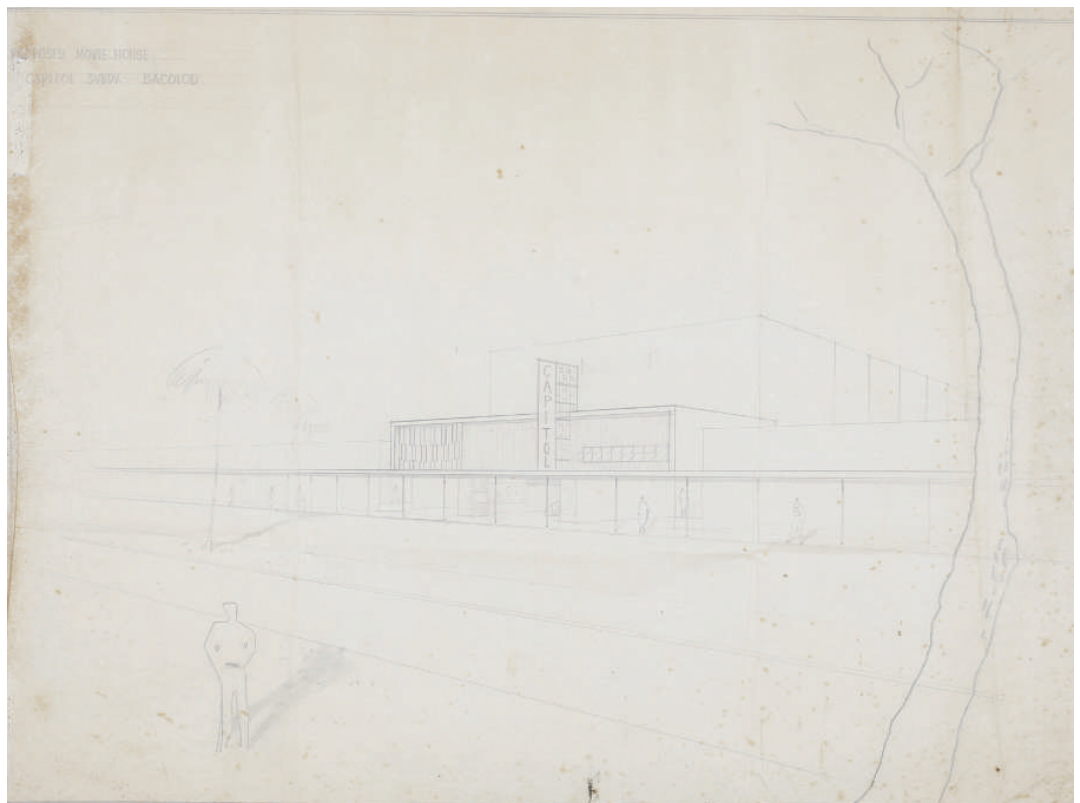
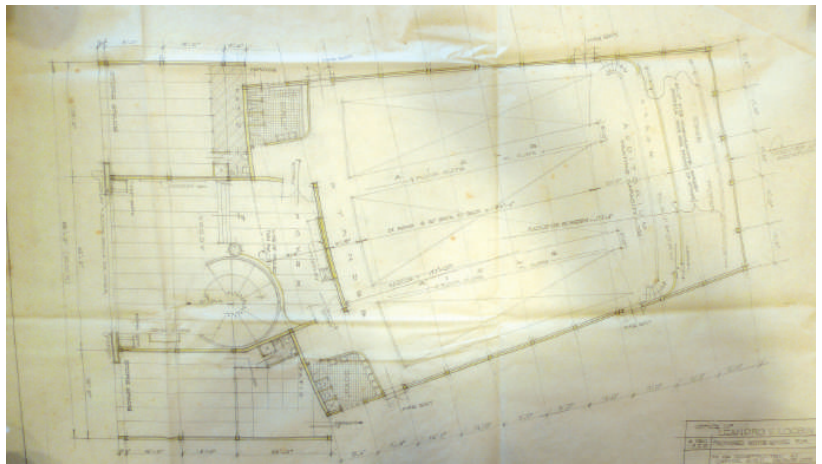
Type	Résidences secondaires
Lieu	Penafrancia St Manila
Date plans	Inconnu
Coordonnées géographiques	14°34'47.48"N / 120°59'53.92"E
Etat	Inconnu



EQUIPER_ Les équipements publics et privés

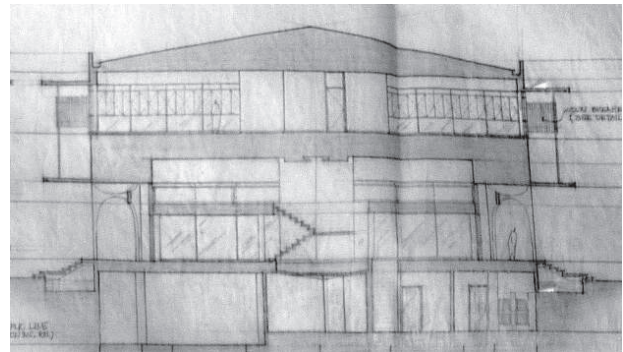
MOVIE HOUSE (MH)

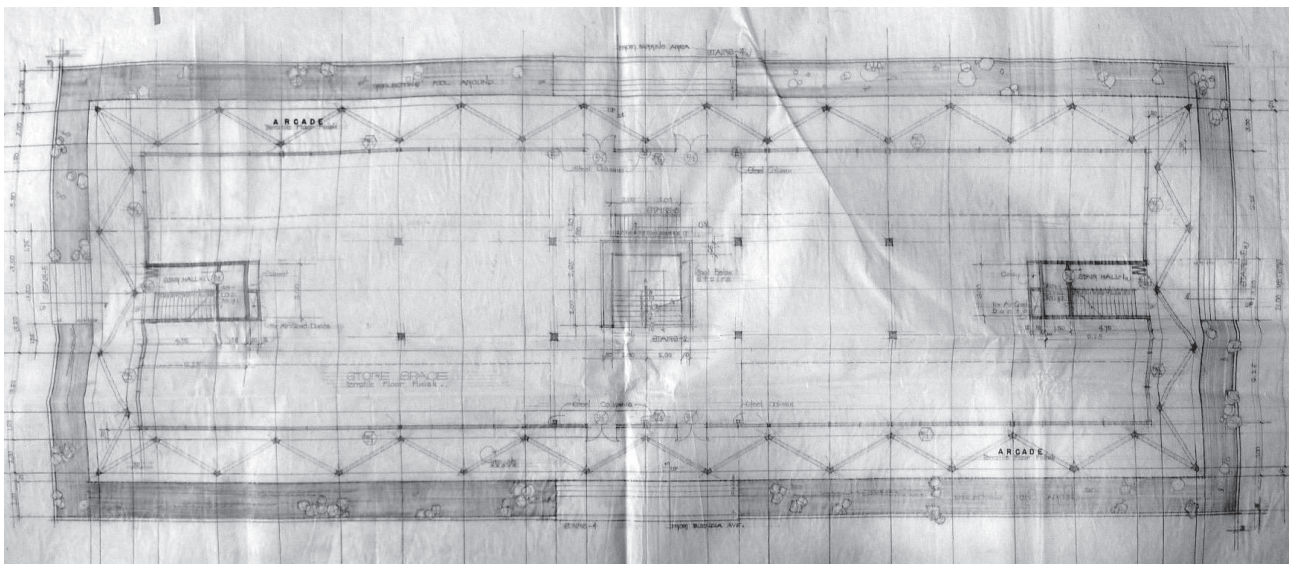
Type	Equipements privés et publics
Lieu	Capitol subdivision Bacalod
Date plans	6 décembre 1955
Coordonnées géographiques	Inconnues
Etat	Non construit



COMMERCIAL CREDIT CORPORATION (CCCB)

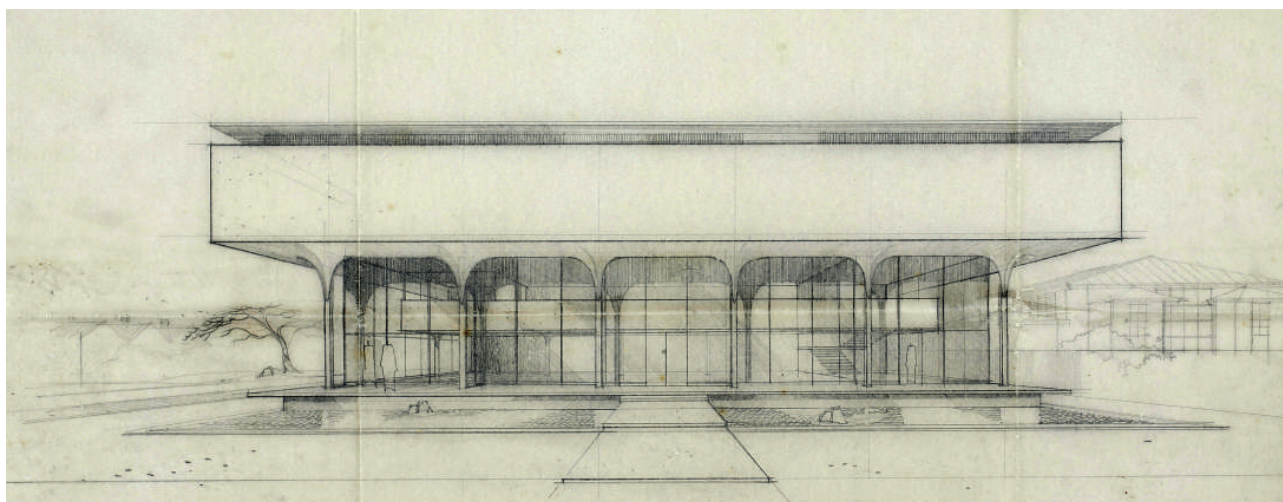
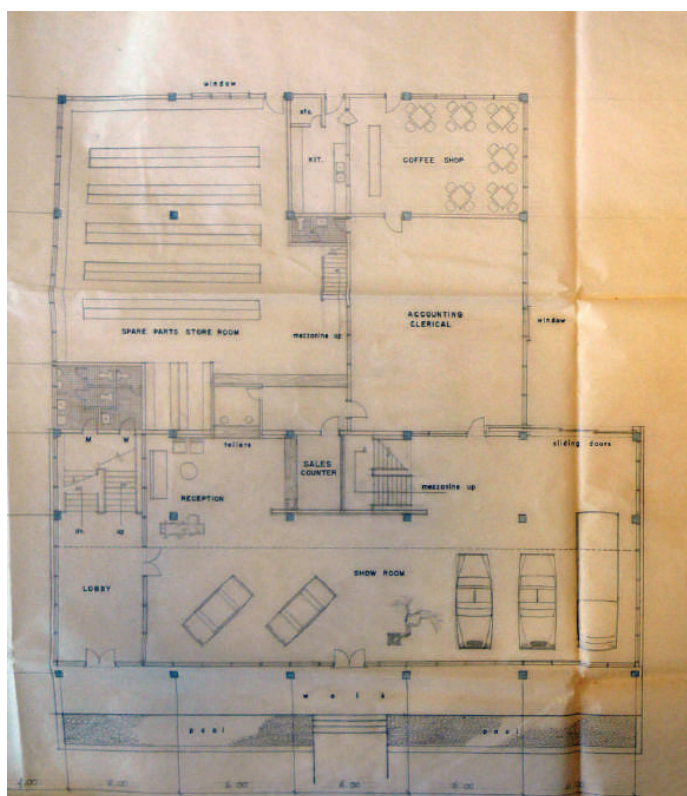
Type	Equipements privés et publics
Lieu	Buendia Av. Makati
Date plans	10 octobre 1960
Coordonnées géographiques	14°33'44.71"N / 121° 0'44.47"E
Etat	Démoli





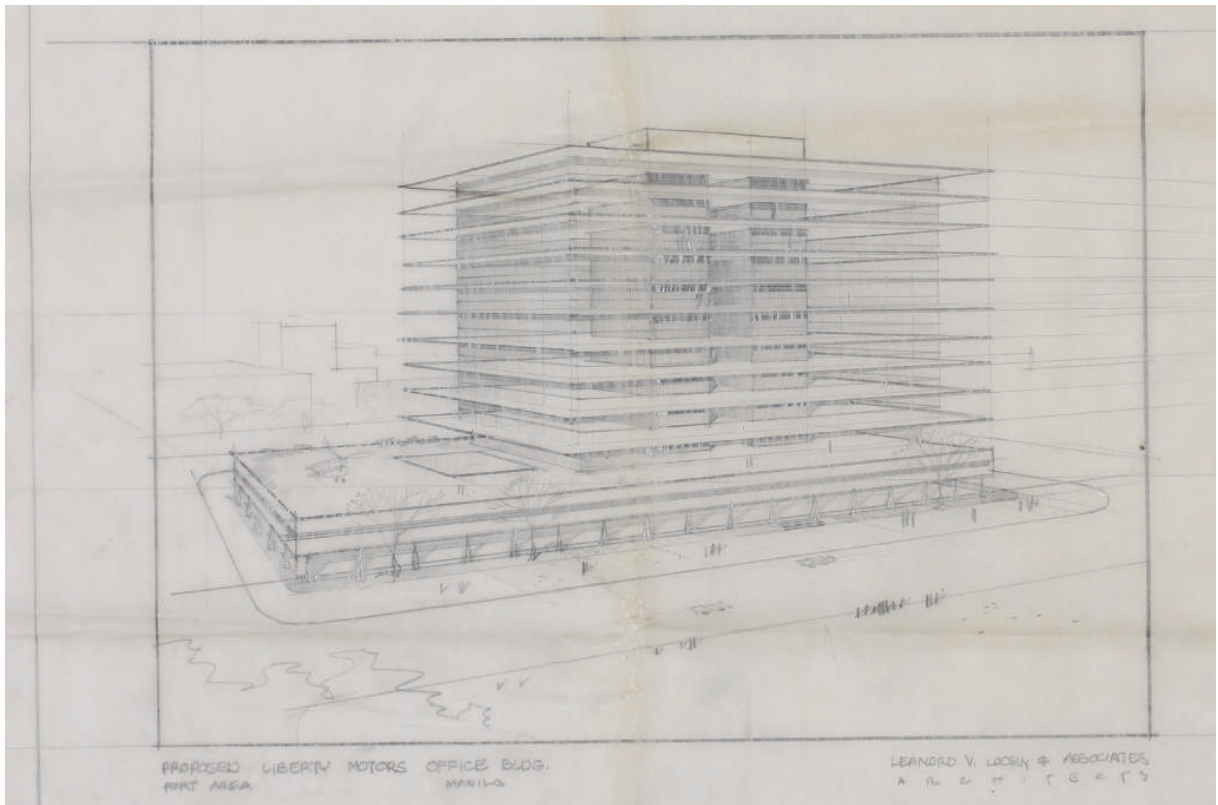
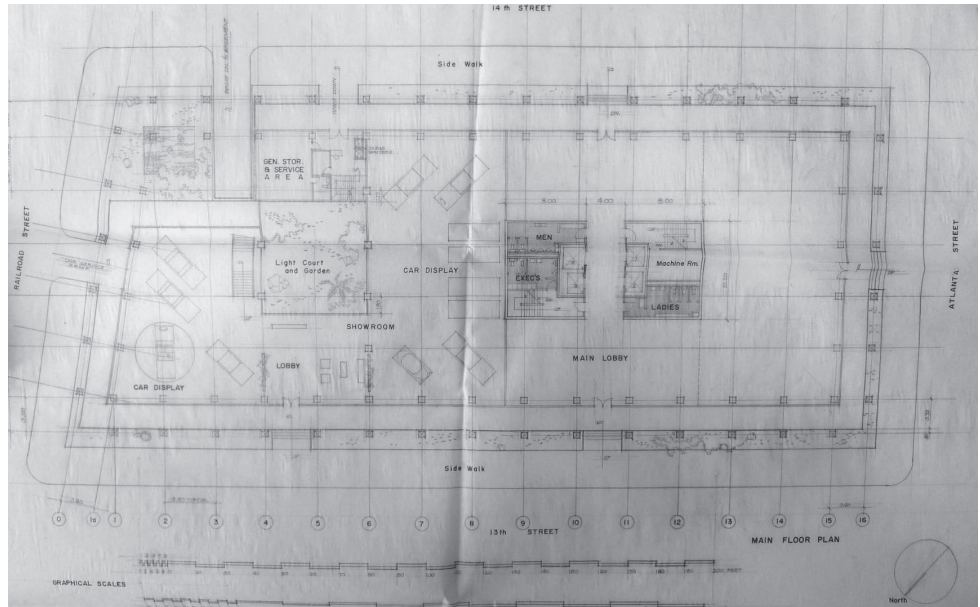
FIAT MOTOR BUILDING (FMB)

Type Equipements privés et publics
Lieu Espana ext
Quezon
Date plans 29 août 1961
Coordonnées géographiques 14°37'12.07"N / 121° 1'1.30"E
Etat Non construit



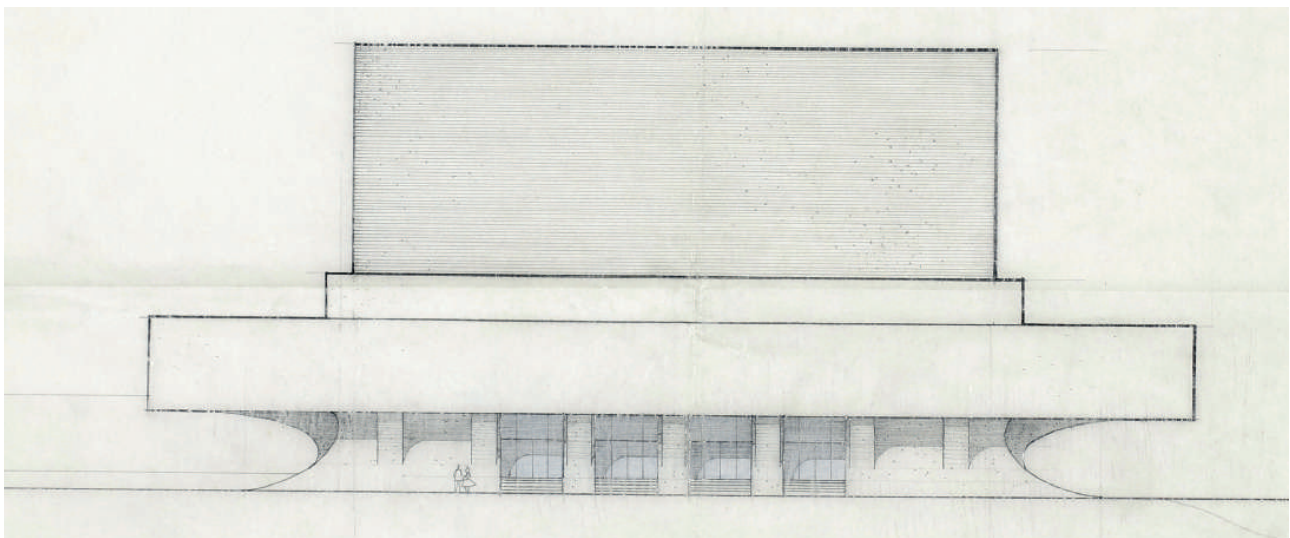
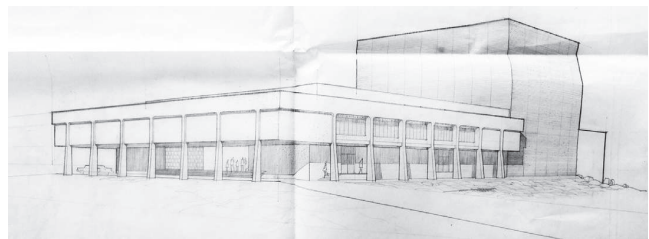
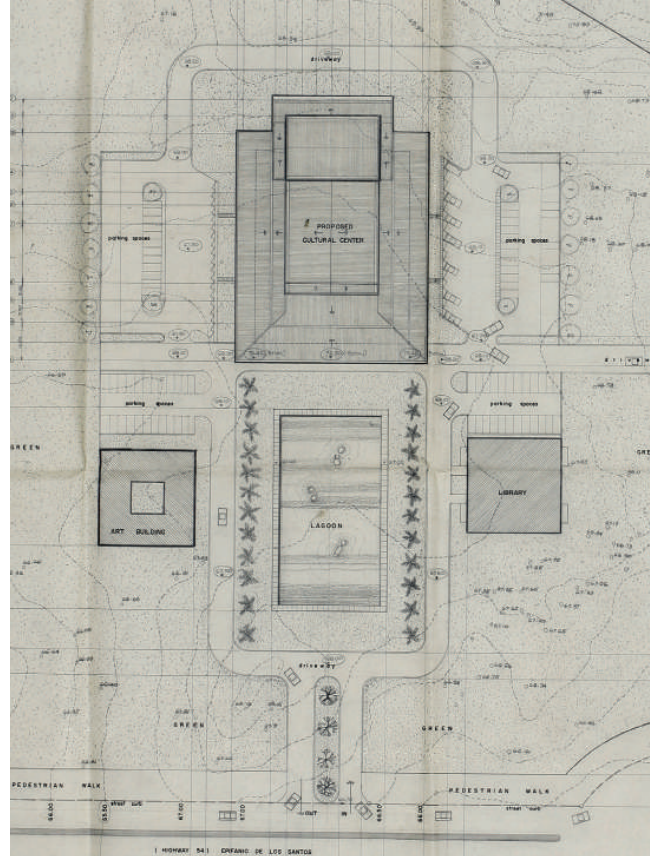
LIBERTY MOTORS OFFICE BUILDING (LMOB)

Type Equipements privés et publics
Lieu Port Area
Date plans janvier 1961
Coordonnées géographiques 14°35'23.47"N / 120°58'12.90"E
Etat Non construit



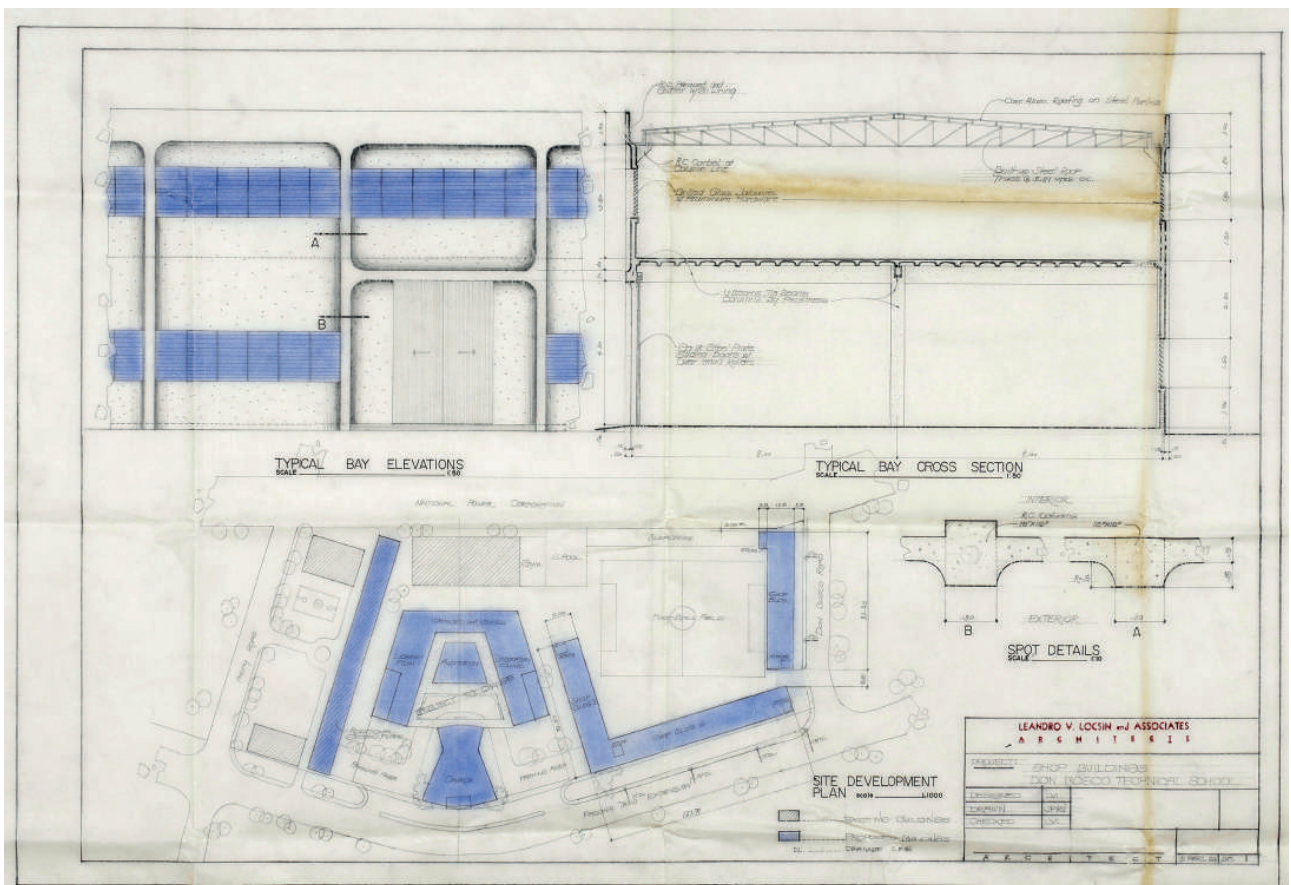
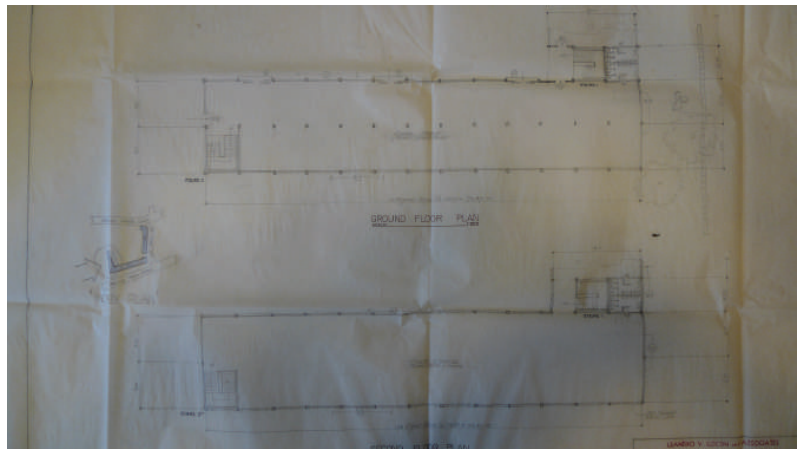
PHILIPPINE AMERICAN CULTURAL CENTER (PACC)

Type Equipements privés et publics
Lieu EDSA
Quezon
Date plans june 1961
Coordonnées géographiques 14°38'43.65"N / 121° 2'15.88"E
Etat Non construit



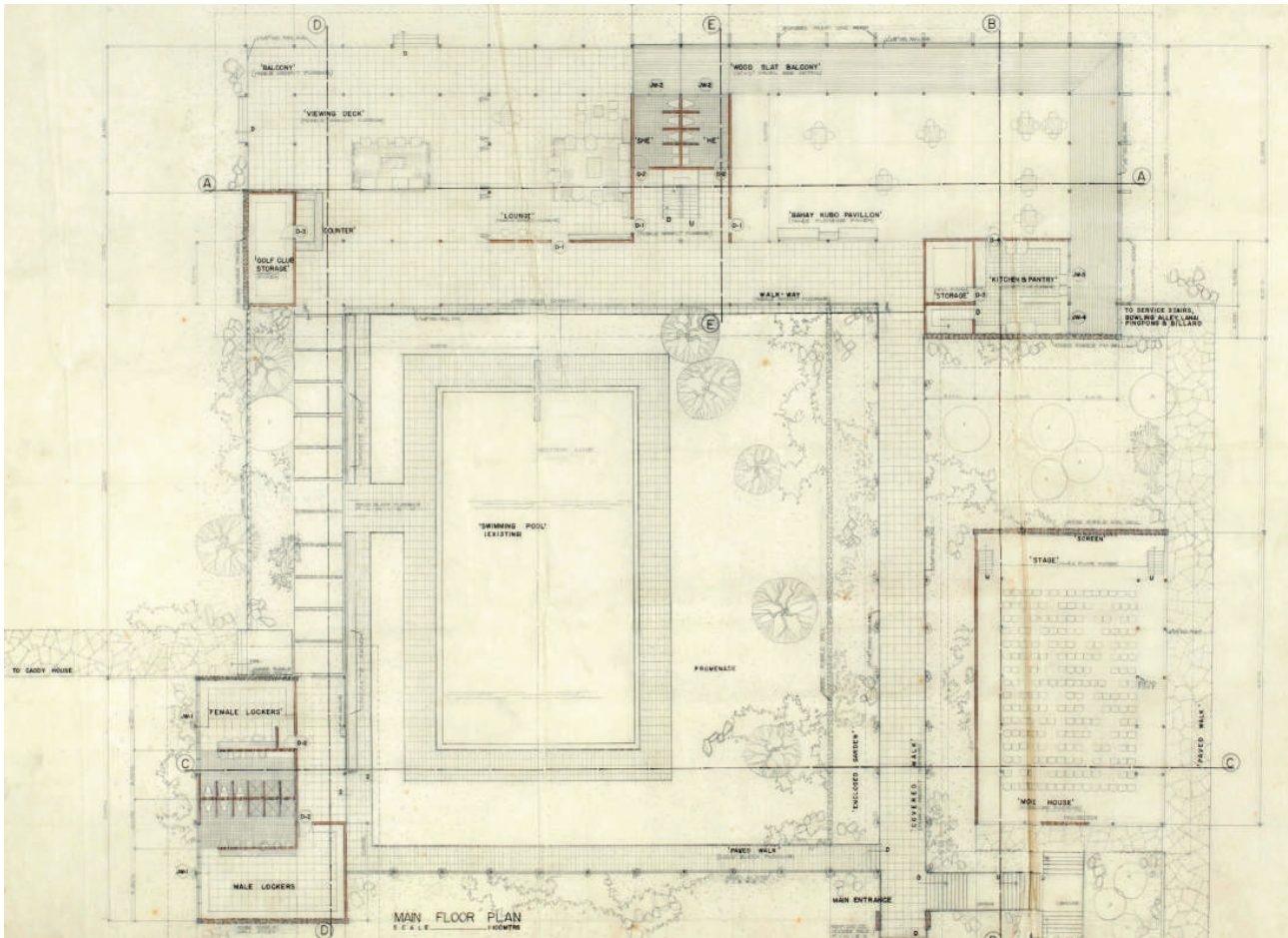
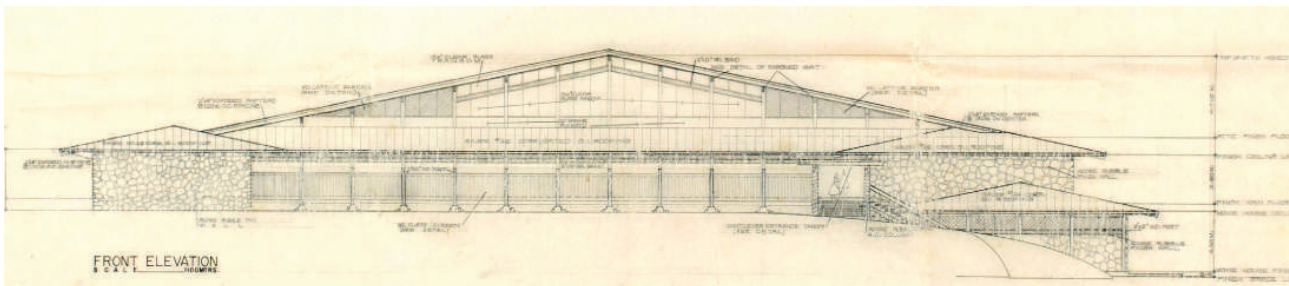
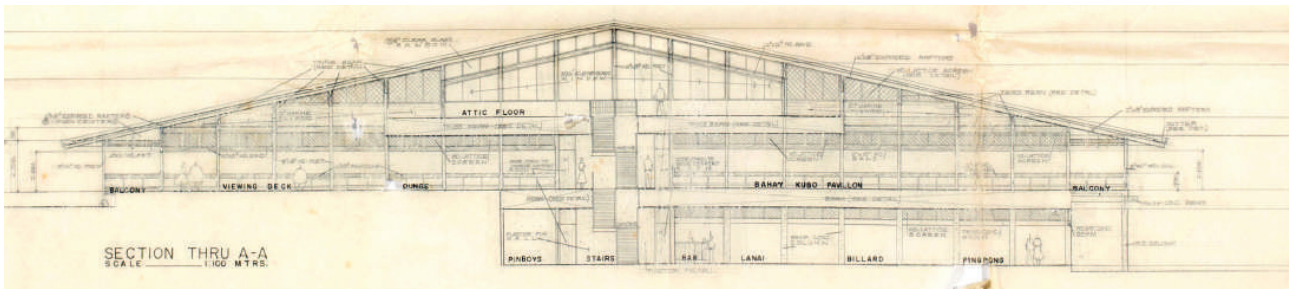
DON BOSCO TECHNICAL SCHOOL (DBTS)

Type Equipements privés et publics
 Lieu Pasong Tamo
 Makati
 Date plans june 1961
 Coordonnées géographiques 14°32'55.60"N / 121° 0'54.03"E
 Etat Existant



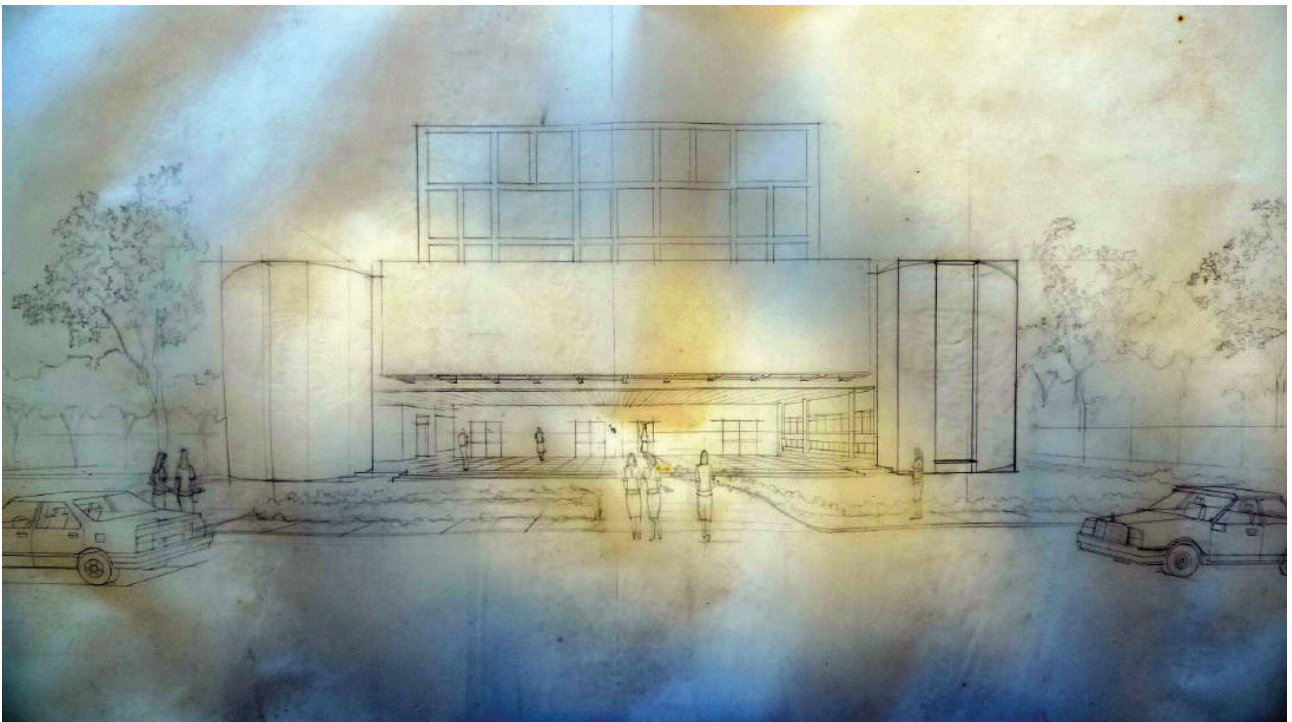
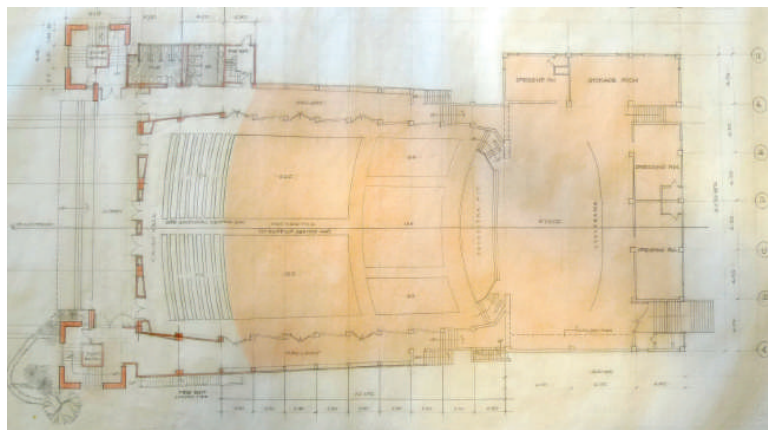
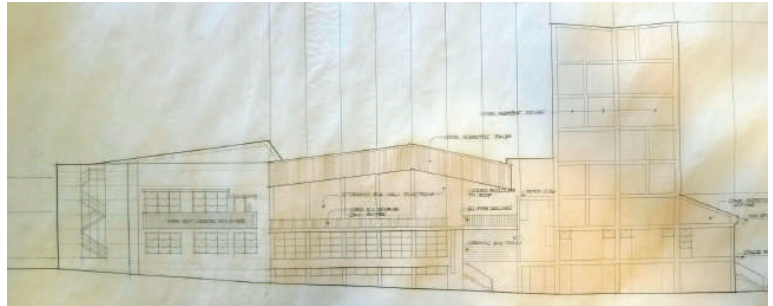
C.A.T CLUBHOUSE-TARLAC_PAVILLON (CATCTP)

Type Equipements privés et publics
Lieu San Miguel
Tarlac
Date plans 26 mai 1962
Coordonnées géographiques 15°25'41.85"N / 120°37'38.76"E
Etat Non construit ou démoli



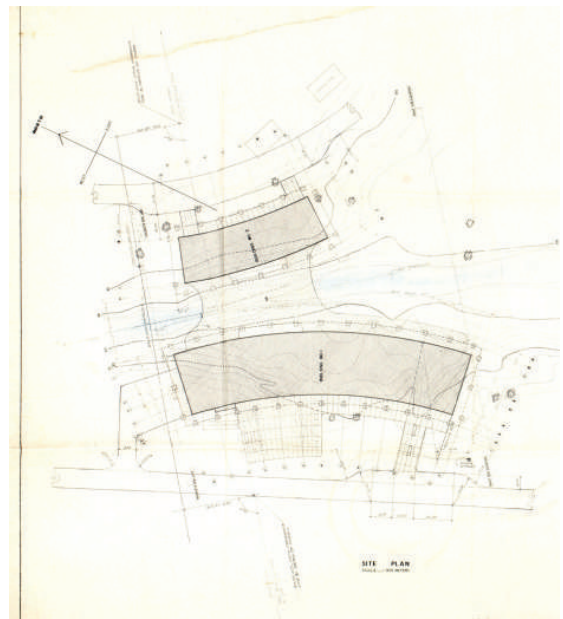
ASUMPTION AUDITORIUM EXPANSION (AAE)

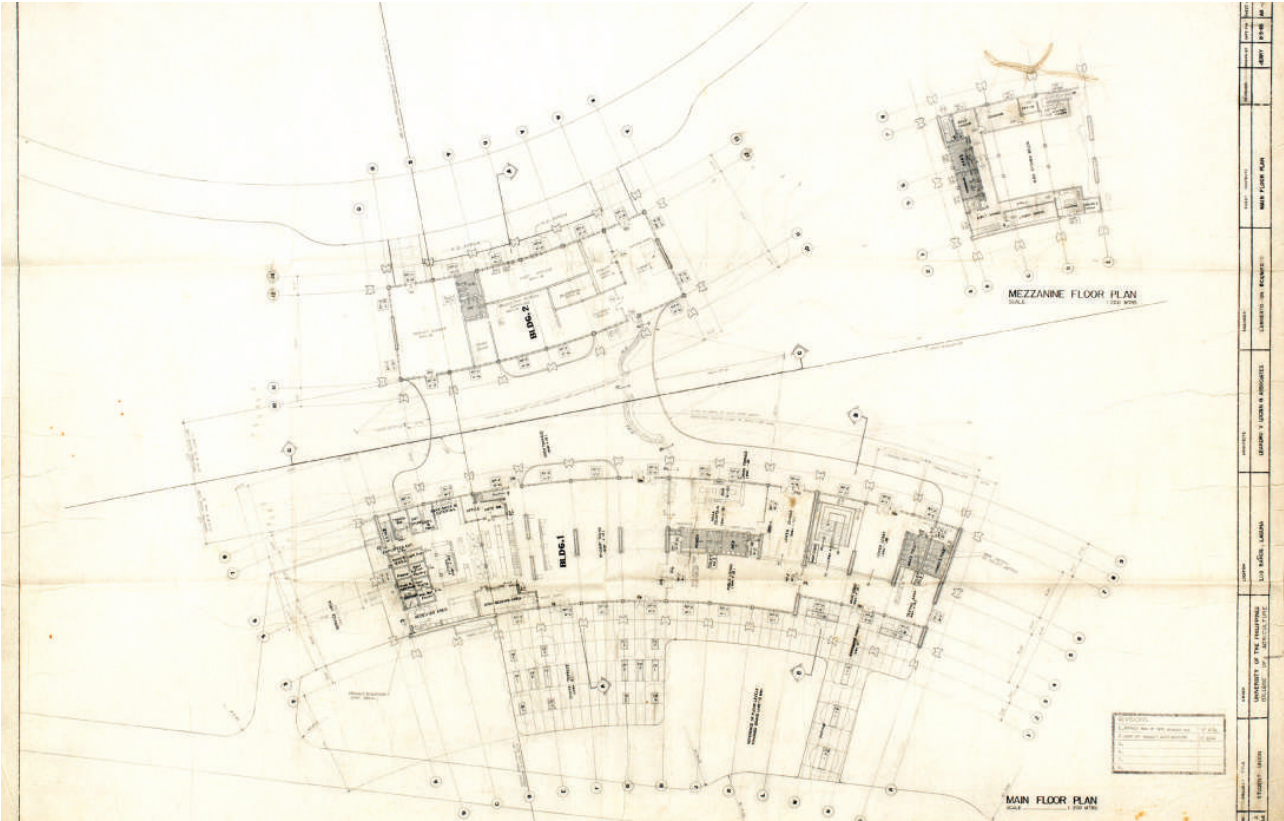
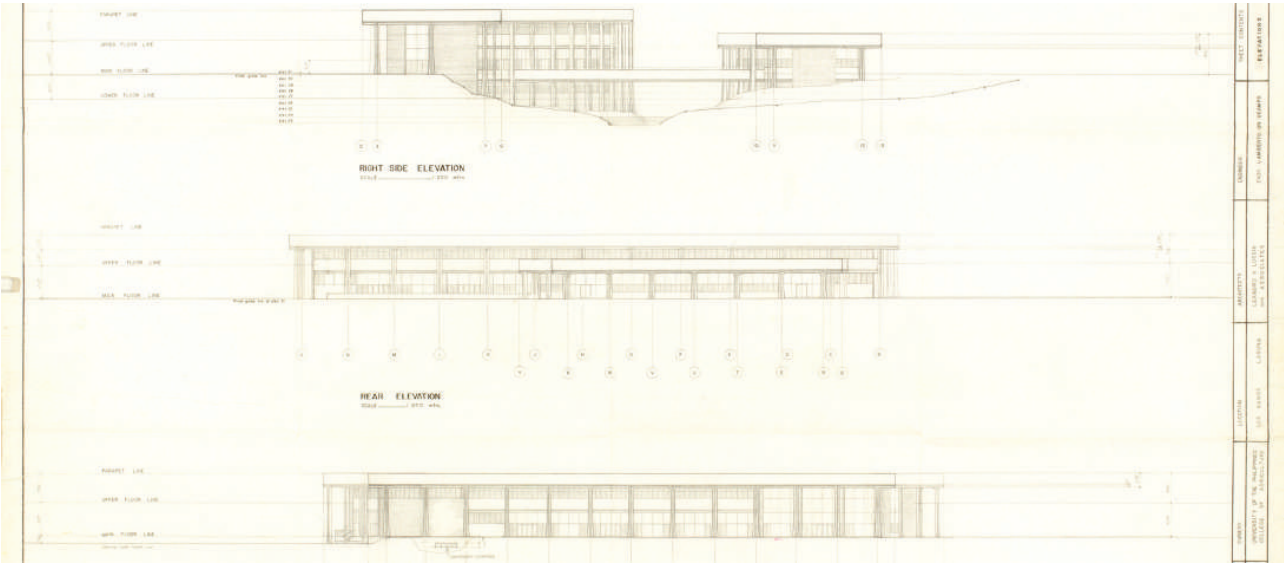
Type Equipements privés et publics
Lieu San Lorenzo Village
Makati
Date plans 2 septembre 1964
Coordonnées géographiques 14°32'49.31"N / 121° 1'20.41"E
Etat Inconnu



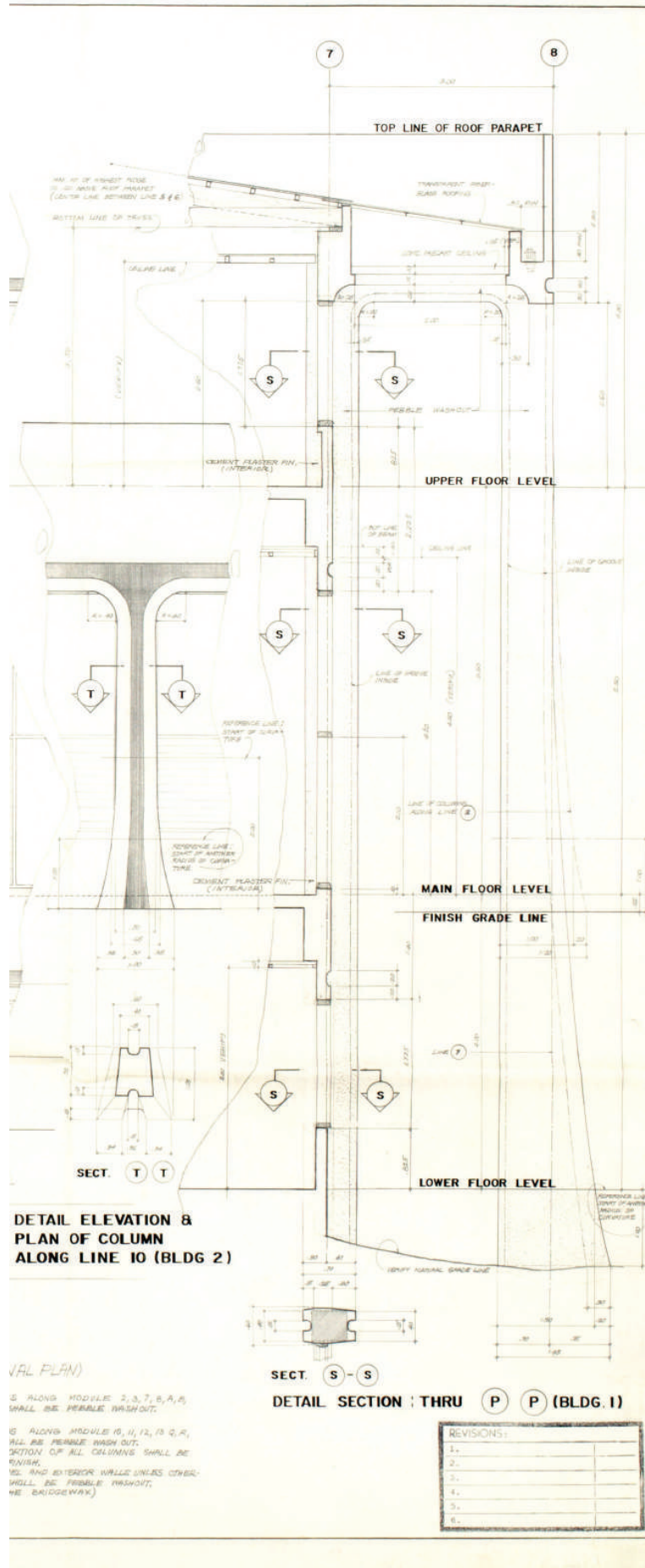
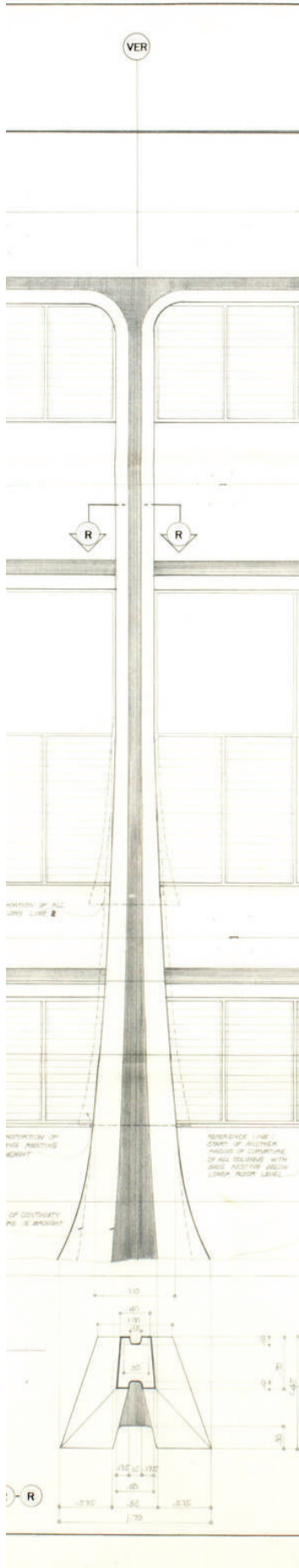
STUDENT UNION UP (SUUP)

Type	Equipements privés et publics
Lieu	College of Agriculture_University of the Philippines Los Banos
Date plans	8 septembre 1965
Coordonnées géographiques	14° 9'47.96"N / 121°14'28.85"E
Etat	Existant_Transformé









DETAIL ELEVATION & PLAN OF COLUMN ALONG LINE 10 (BLDG 2)

VAL PLAN)
 S ALONG MODULE 2, 3, 7, 8, 9, 10, SHALL BE PERABLE WASH OUT.
 S ALONG MODULE 10, 11, 12, 13, 14, 15, SHALL BE PERABLE WASH OUT.
 SECTION OF ALL COLUMNS SHALL BE FINISH.
 VER. AND EXTERIOR WALLS UNLESS OTHER, SHALL BE PERABLE WASHOUT, (HE BAIDGEWAY)

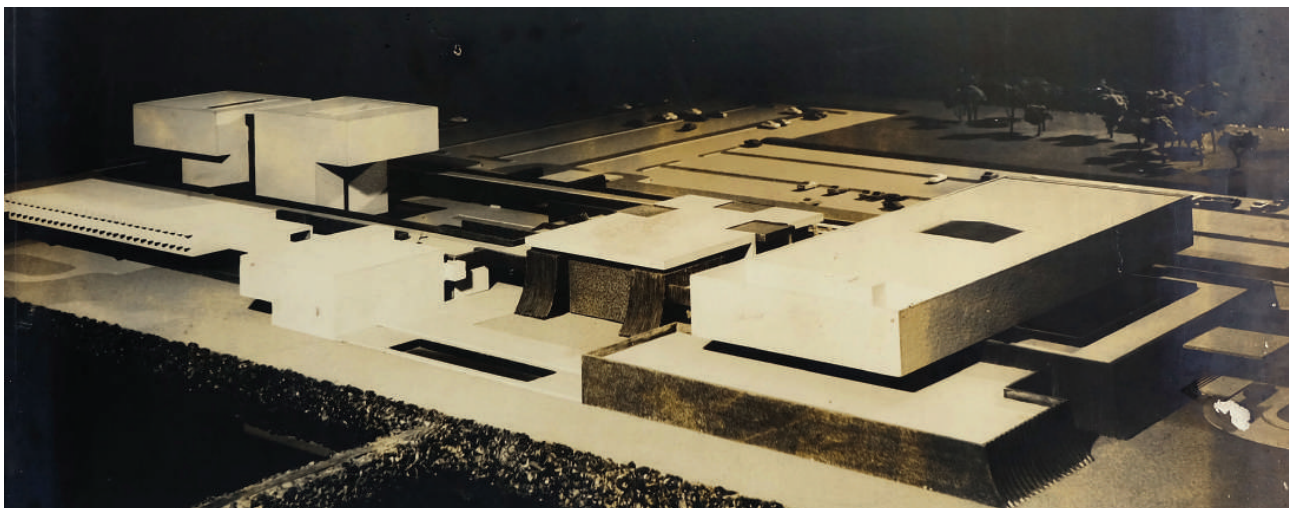
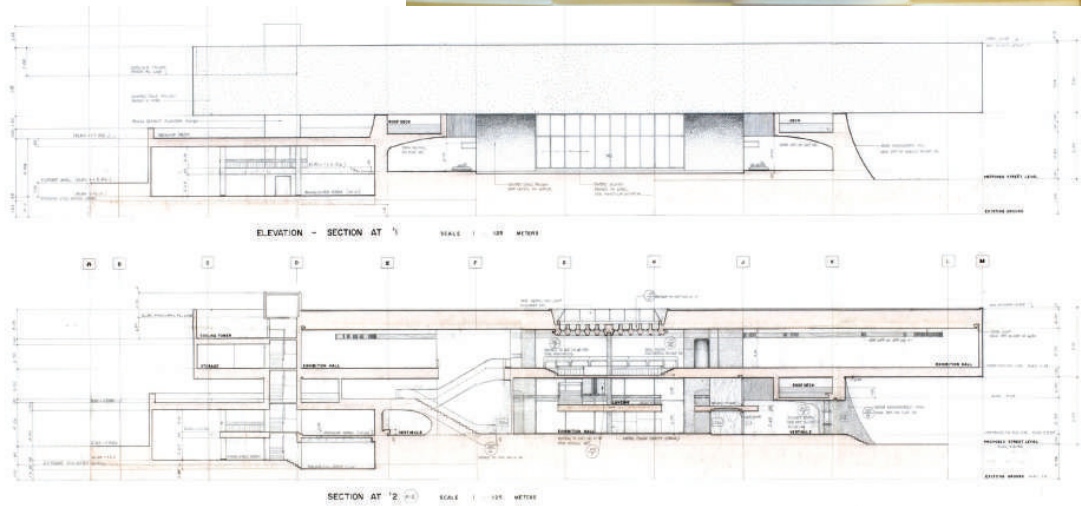
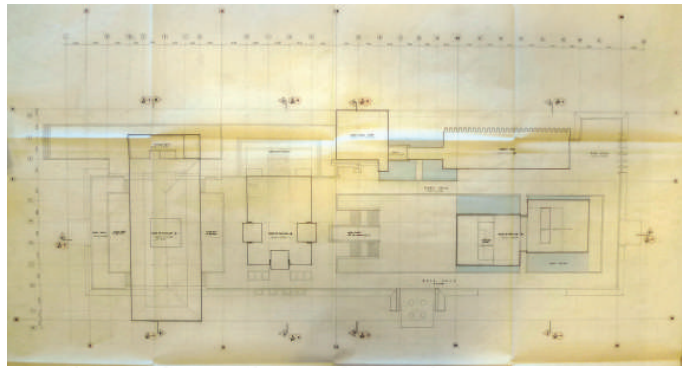
DETAIL SECTION THRU P P (BLDG. 1)

REVISIONS:	
1.	
2.	
3.	
4.	
5.	
6.	

PROJECT NO.	PROJECT TITLE	OWNER	LOCATION	ARCHITECTS	DESIGNER	SHEET CONTENTS	REVISIONS	DRAWN BY	DATE	FILE	SHEET NO.
U P C A BDP A-4	STUDENT UNION	UNIVERSITY OF THE PHILIPPINES COLLEGE OF AGRICULTURE	LOS BAÑOS	LEANDRO V. LOCSIN & ASSOCIATES	ENGR. LAMBERTO UN OCAÏMPO	DETAIL ELEV & SECTION OF COLS.			9/85		31-17

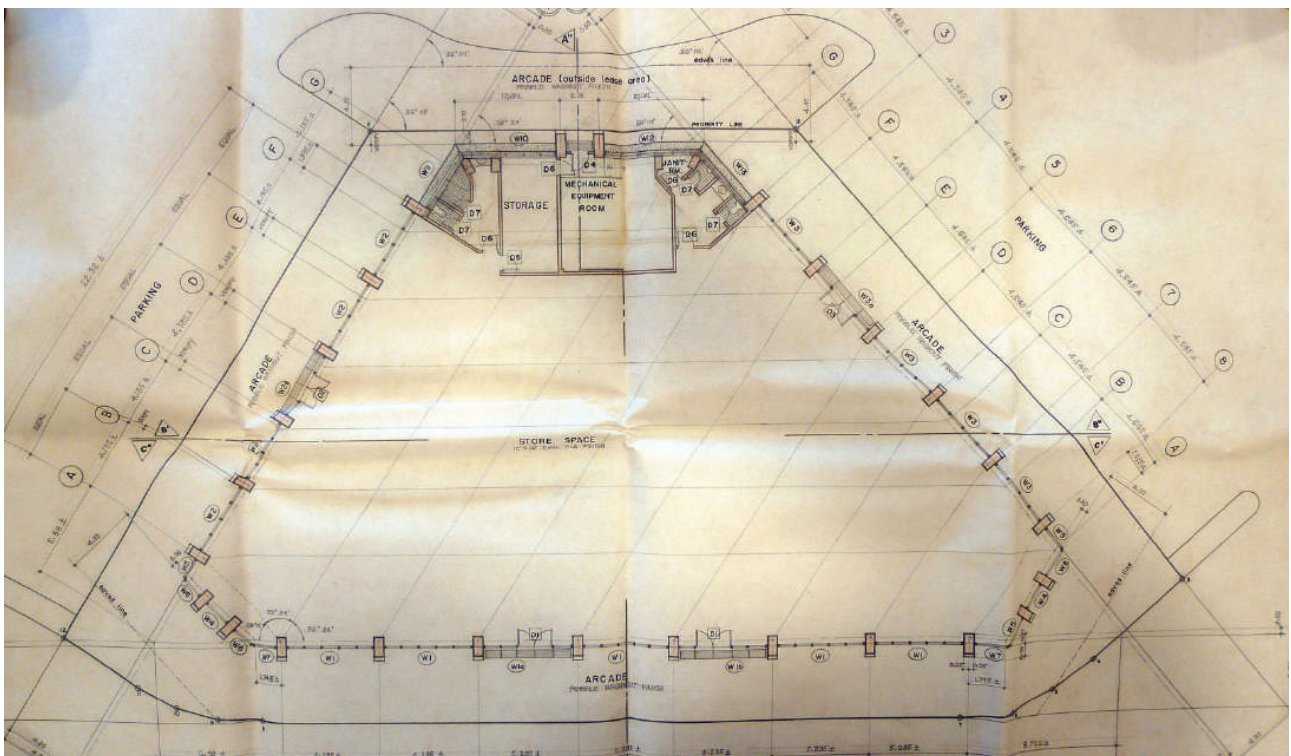
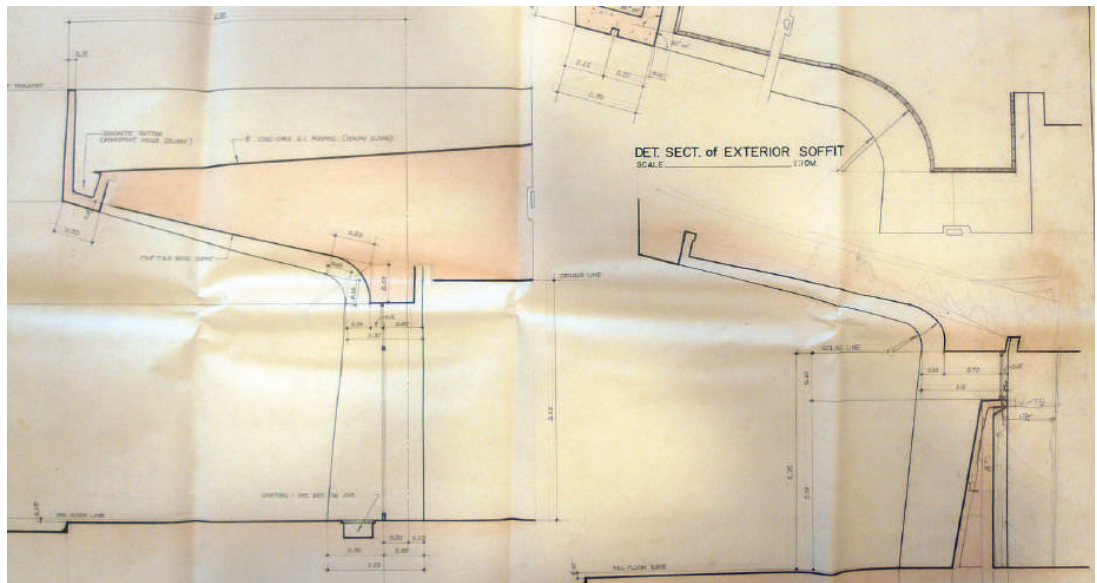
CCP_MUSEUM COMPLEX (MCCCP)

Type Equipements privés et publics
Lieu Roxas Blvd
Manila
Date plans 8 septembre 1965
Coordonnées géographiques 14°33'30.02"N / 120°59'1.41"E
Etat Non construit



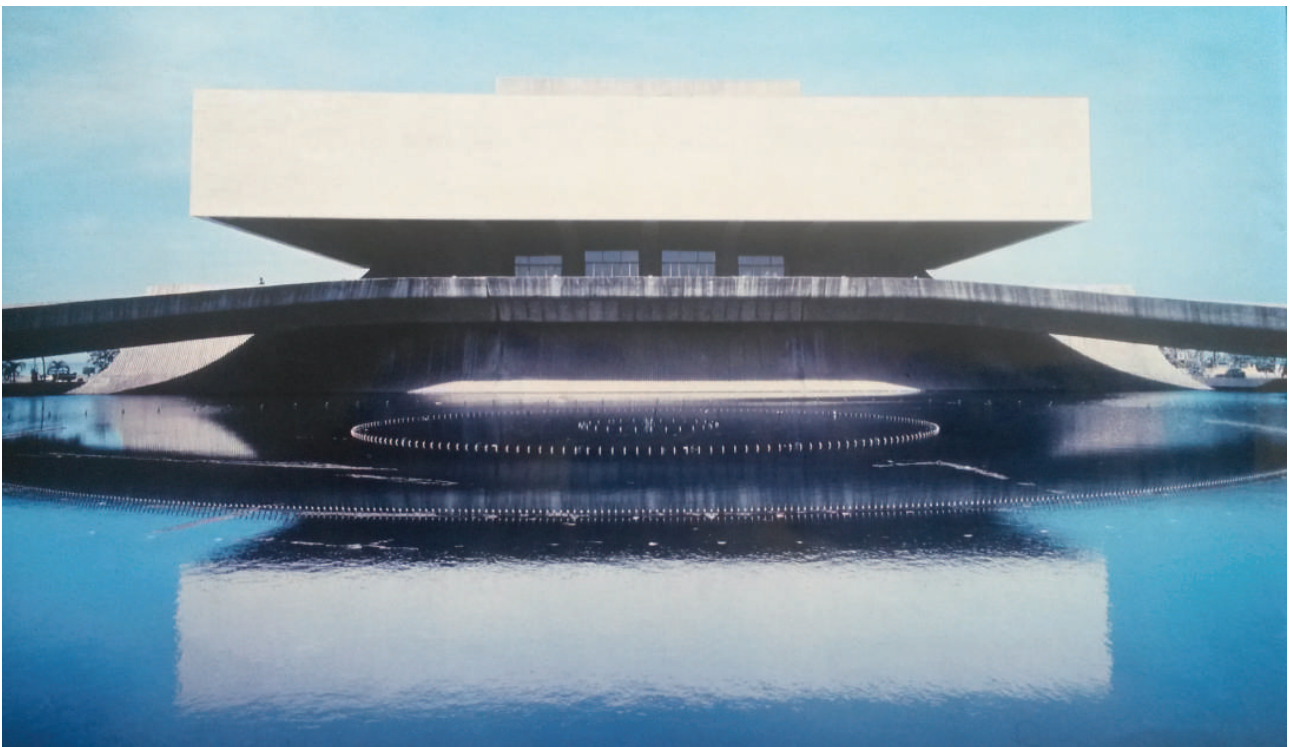
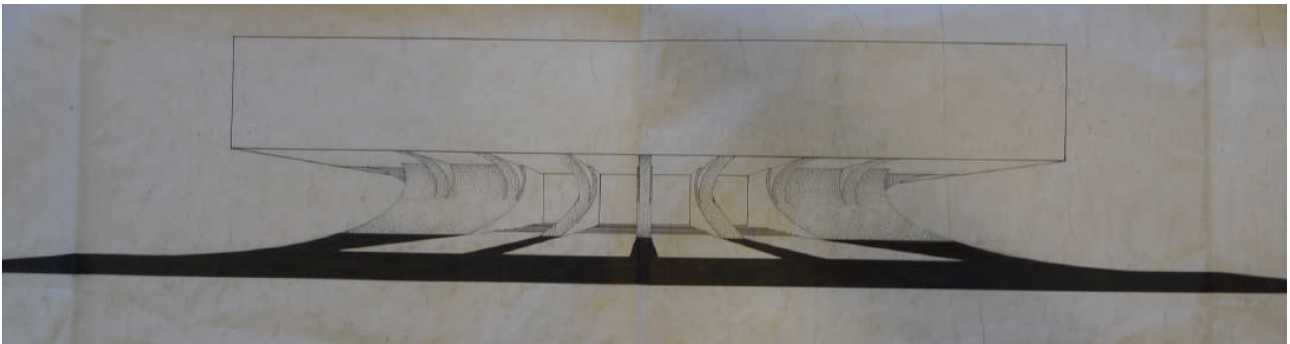
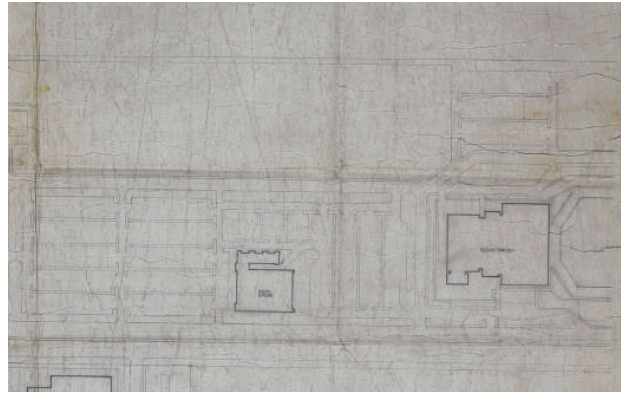
COMMERCIAL BUILDING (AMALGAMATED) (CBA)

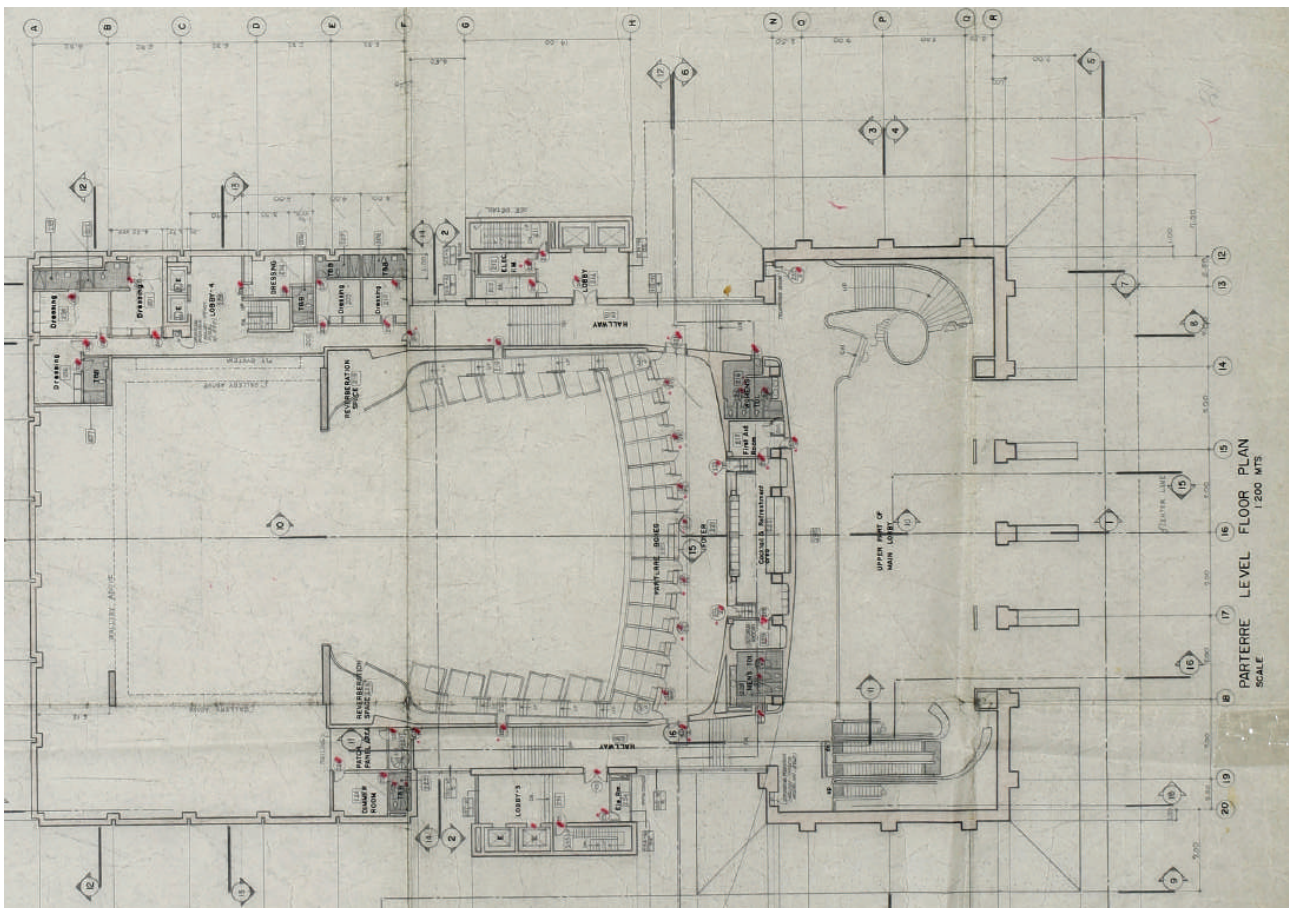
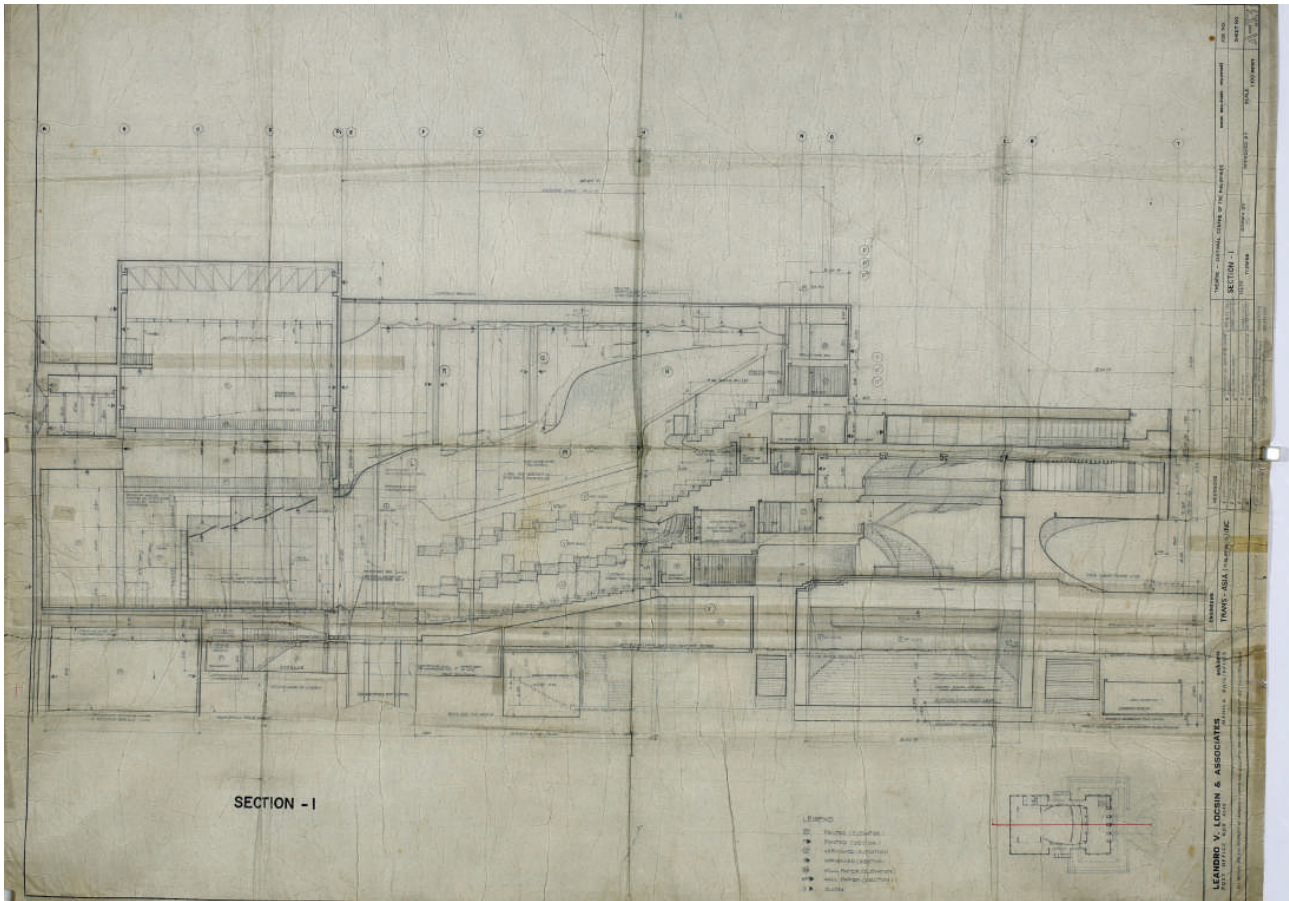
Type Equipements privés et publics
Lieu Roxas Blvd
Manila
Date plans 3 décembre 1968
Coordonnées géographiques Inconnu
Etat Inconnu

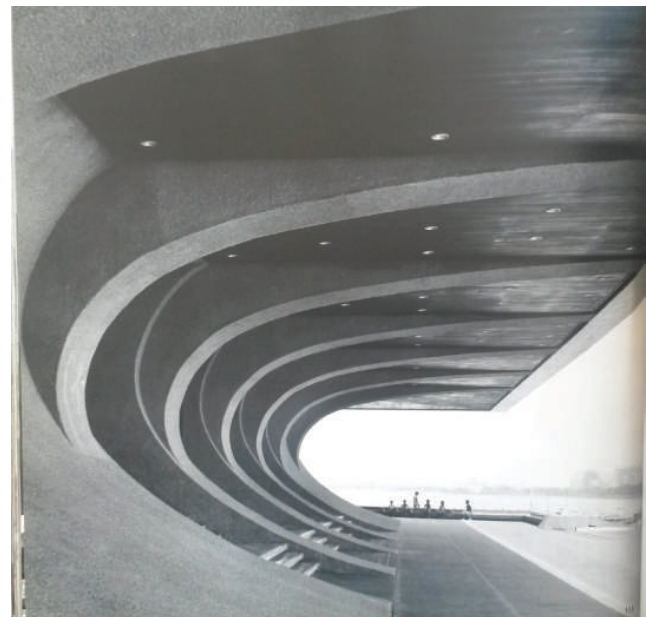


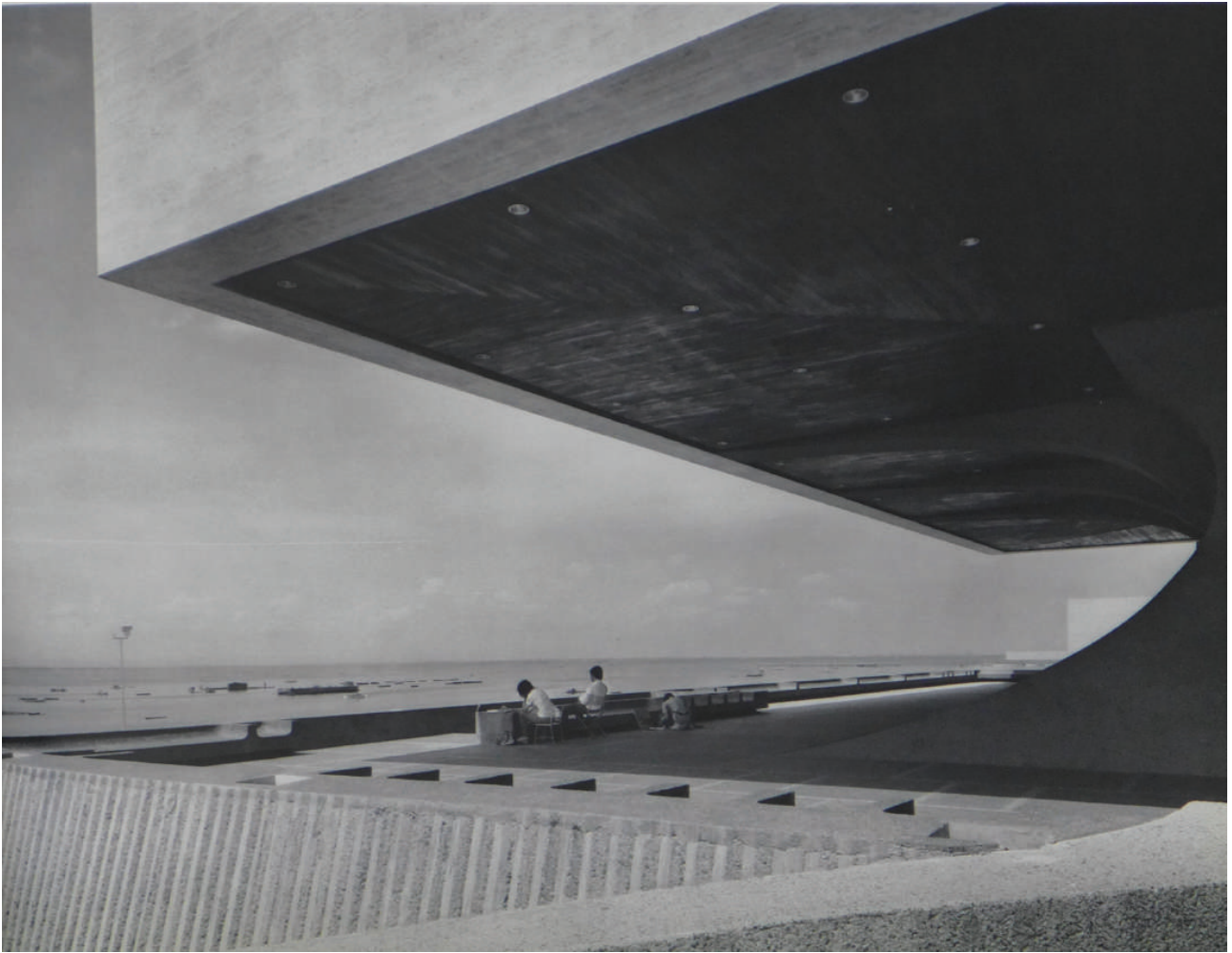
CCP_THEATER OF PERFORMING ARTS (TPACCP)

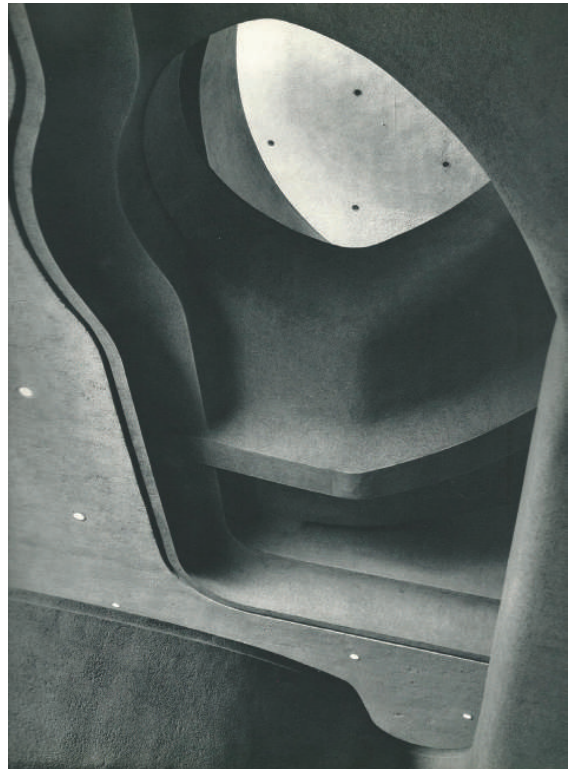
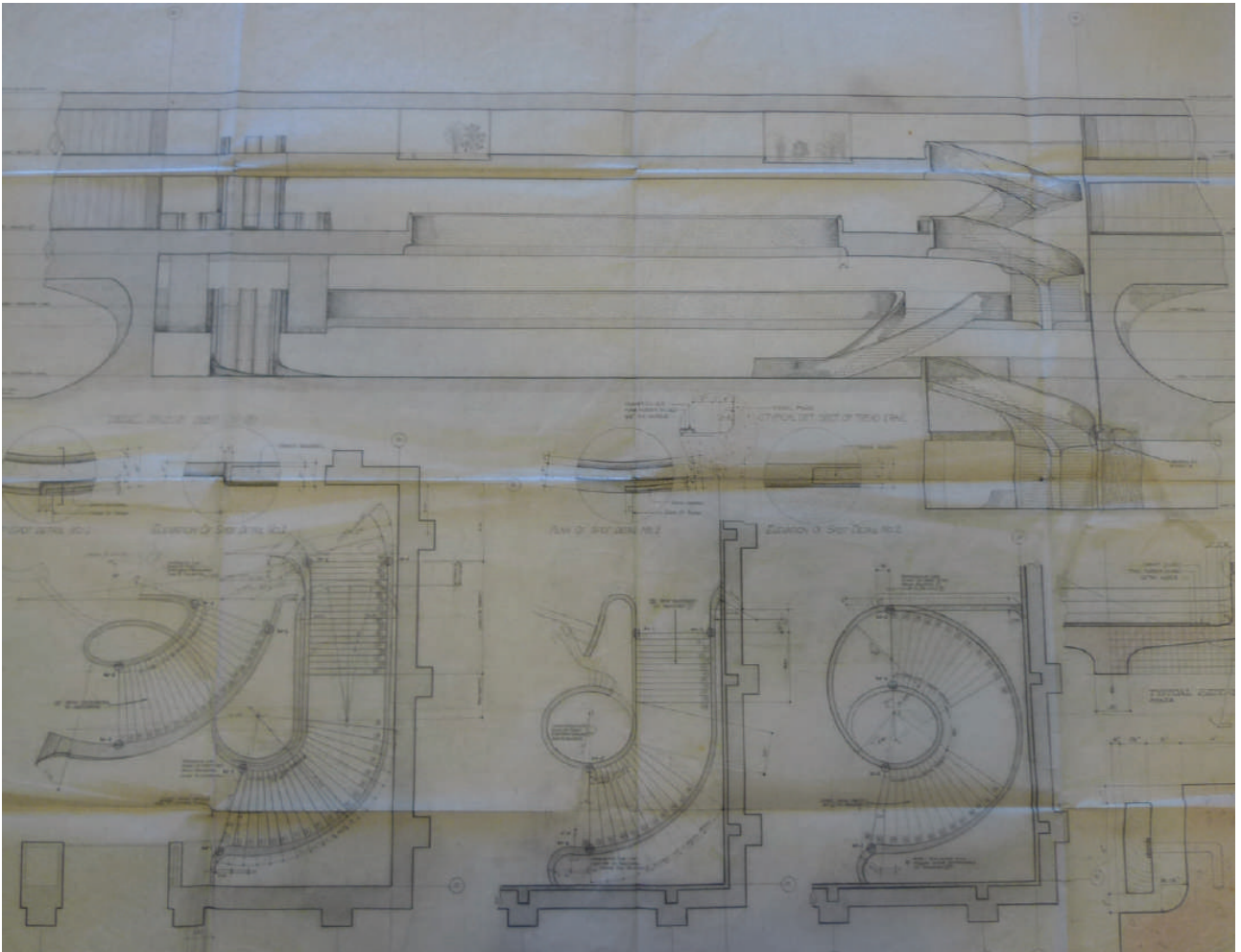
Type	Equipements privés et publics
Lieu	Roxas Blvd Manila
Date plans	25 juillet 1966
Coordonnées géographiques	14°33'31.24"N / 120°59'11.50"E
Etat	Existant





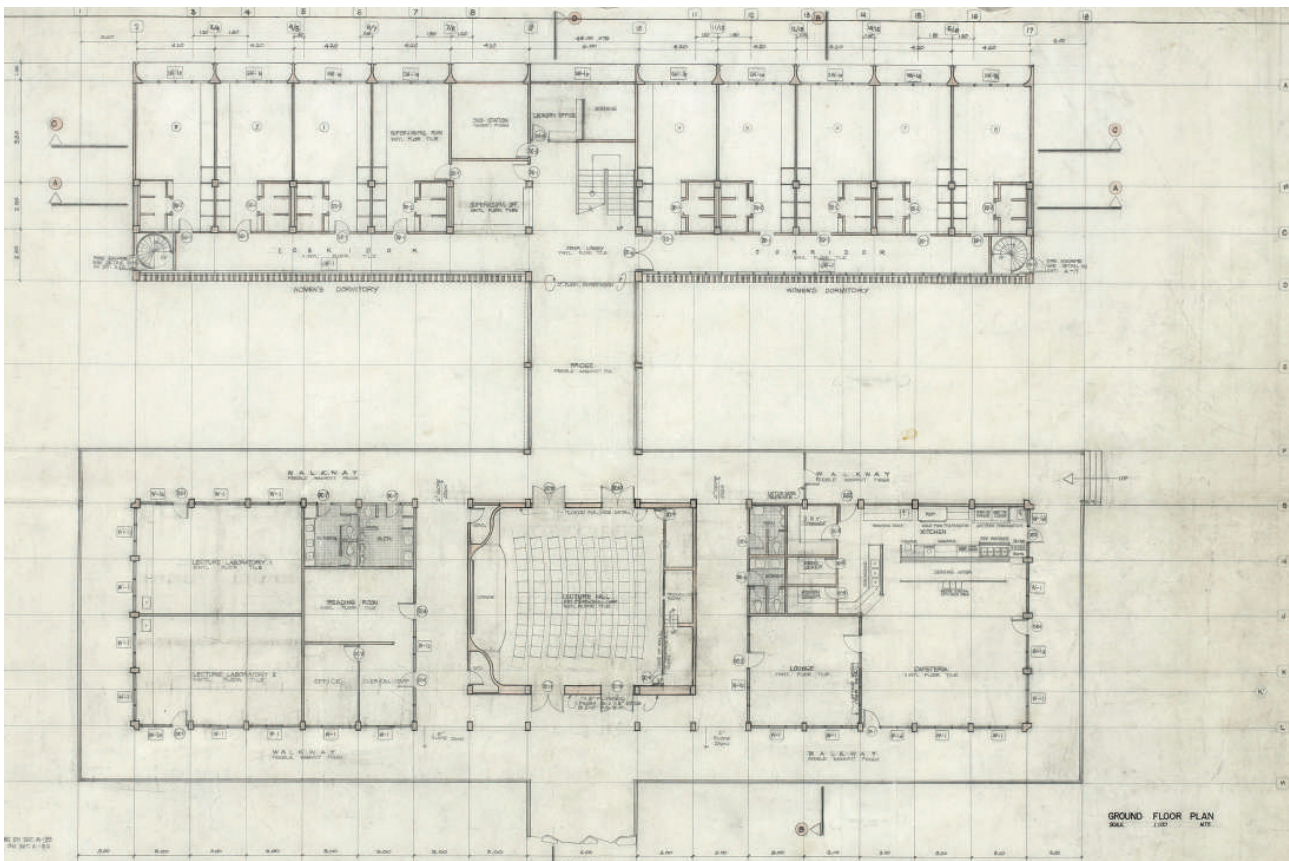


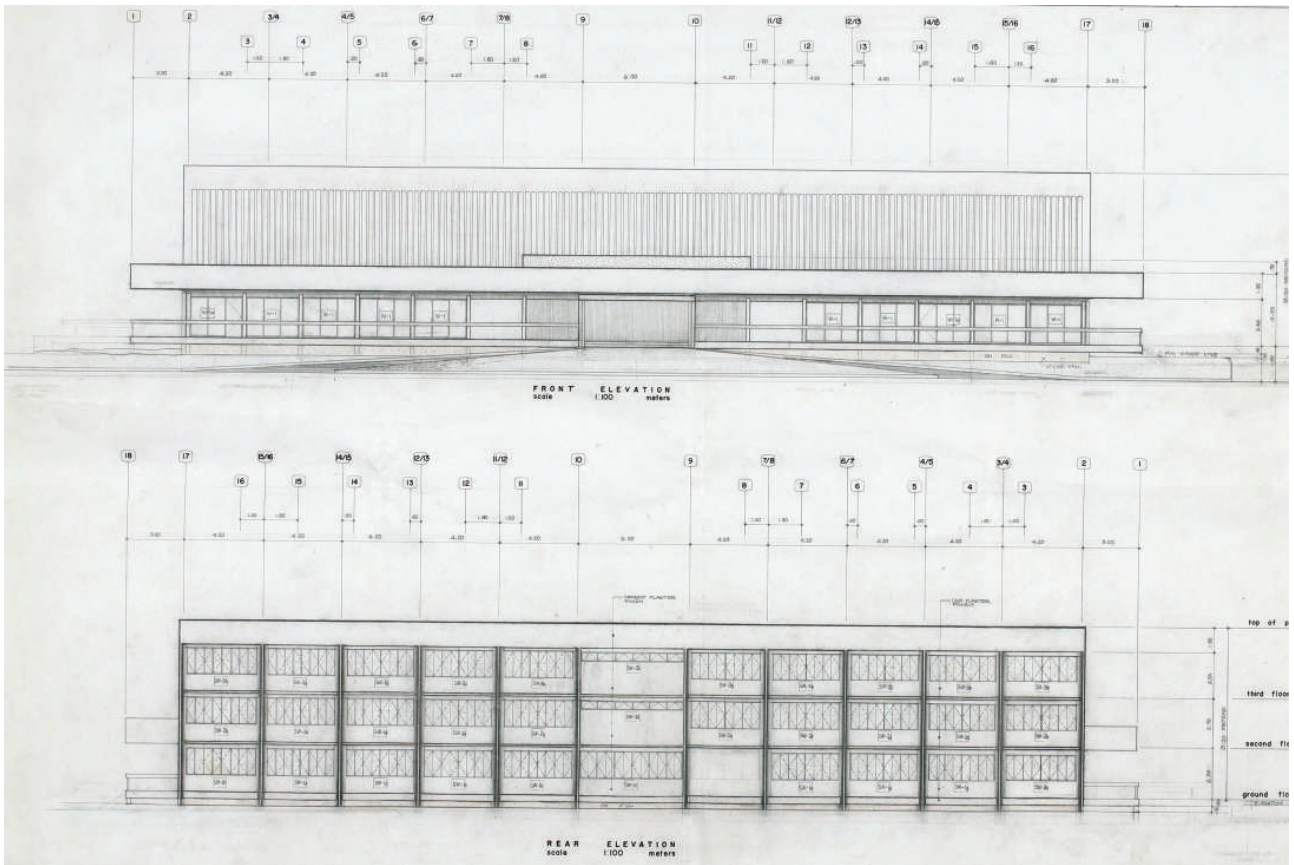
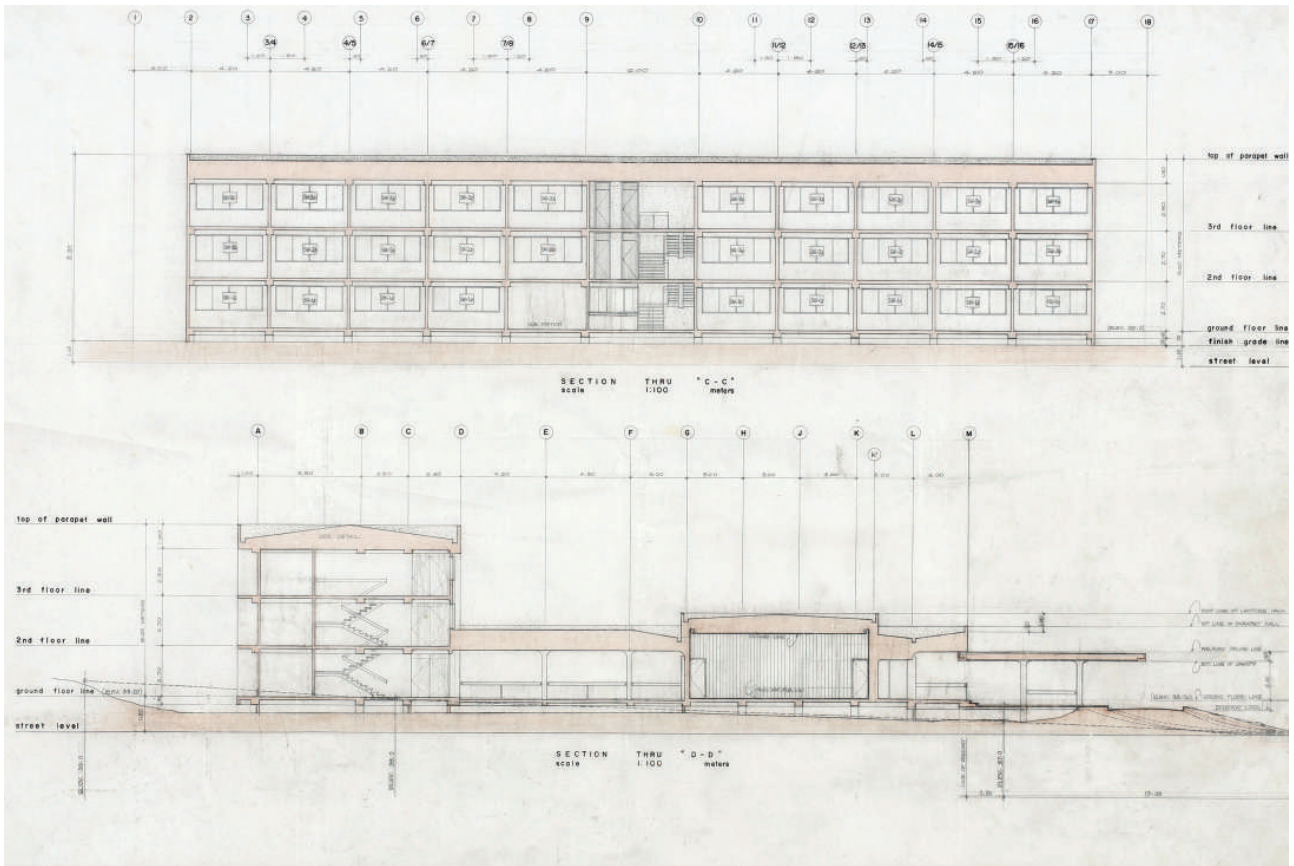




UP_CONTINUING EDUCATION AND DORMITORY (UPCED)

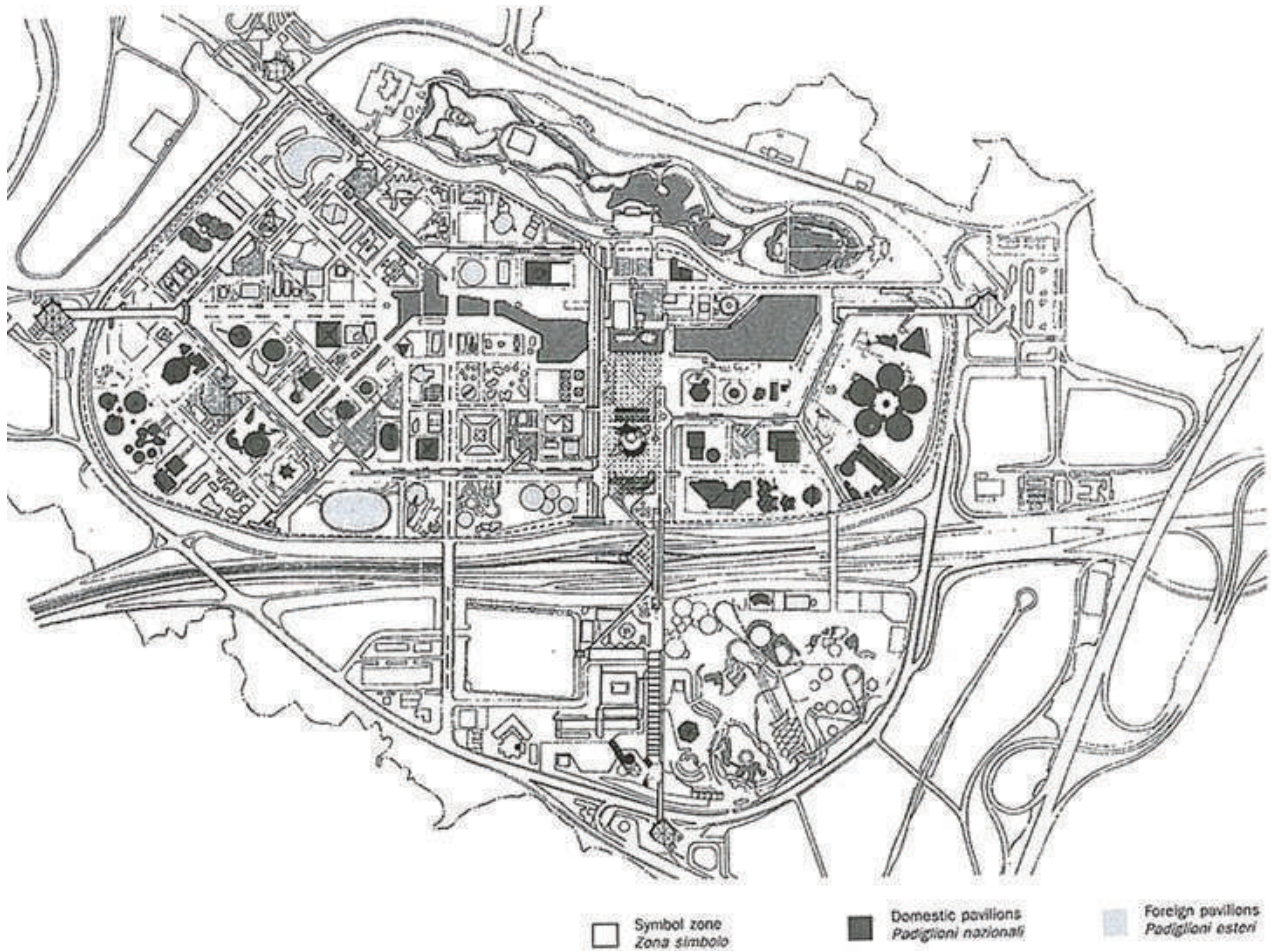
Type Equipements privés et publics
Lieu Los Banos
Laguna
Date plans 30 mars 1968
Coordonnées géographiques 14° 9'33.22"N / 121°14'29.95"E
Etat Existant

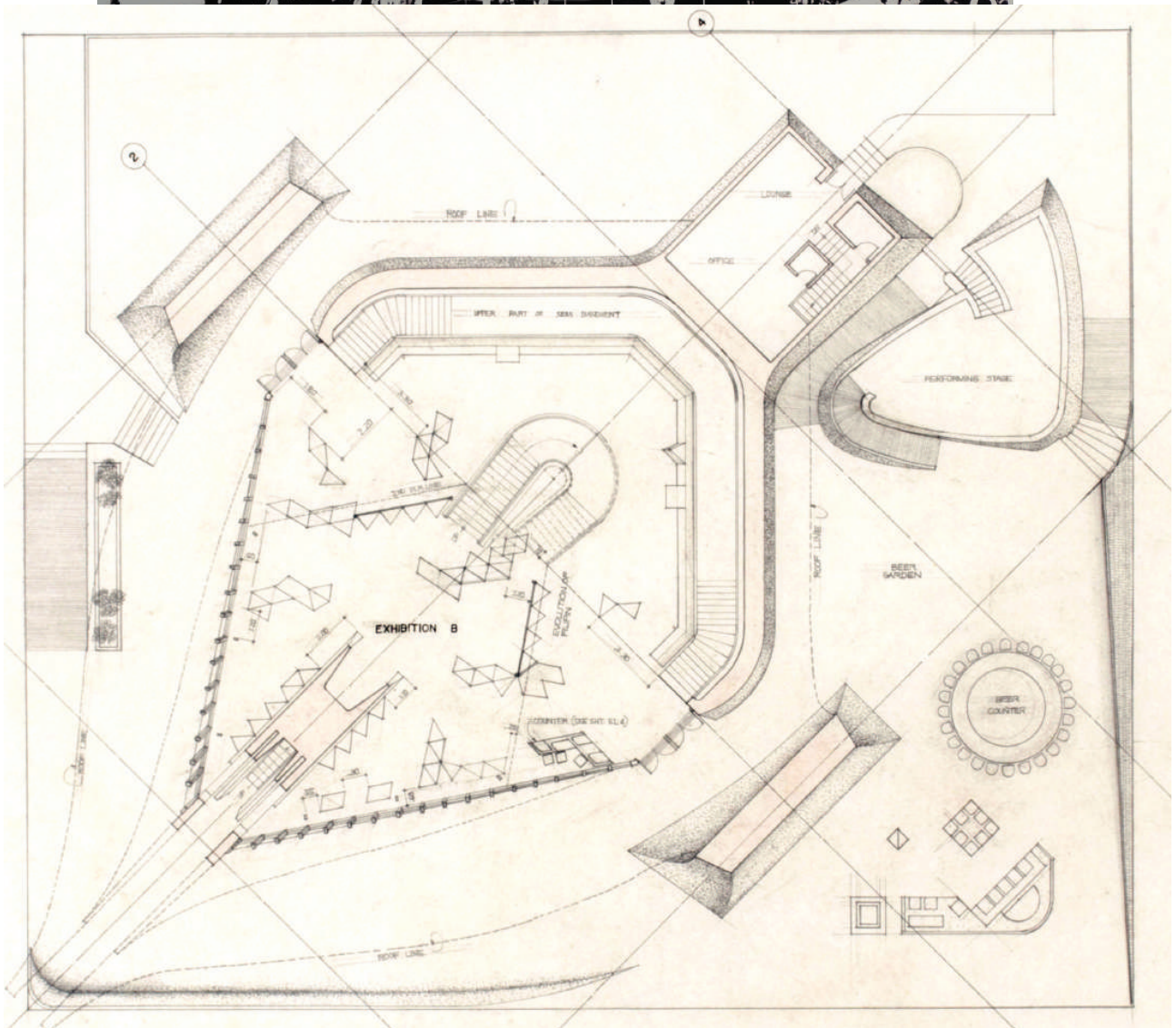


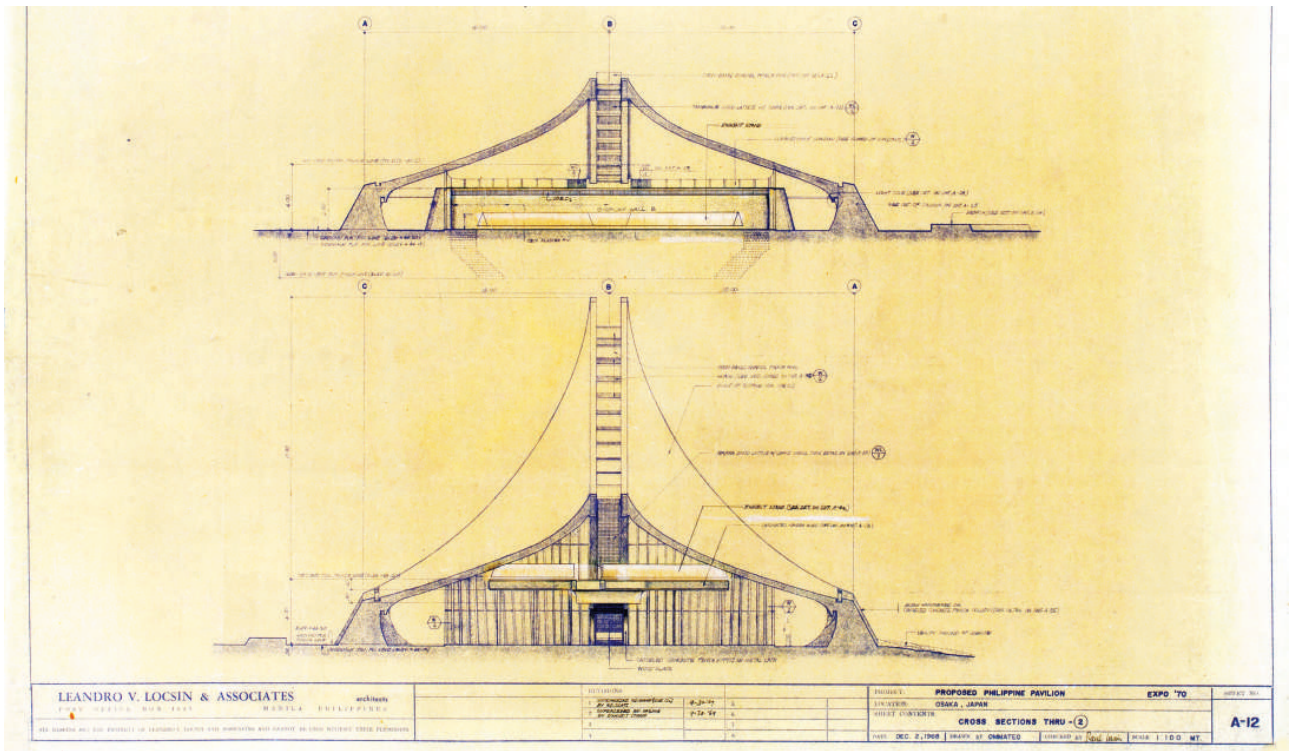
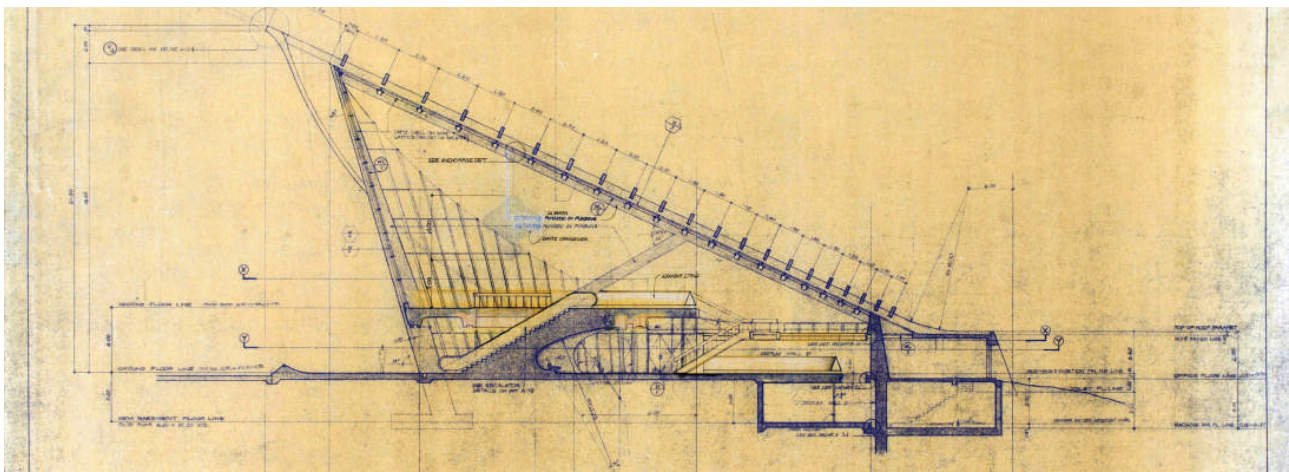
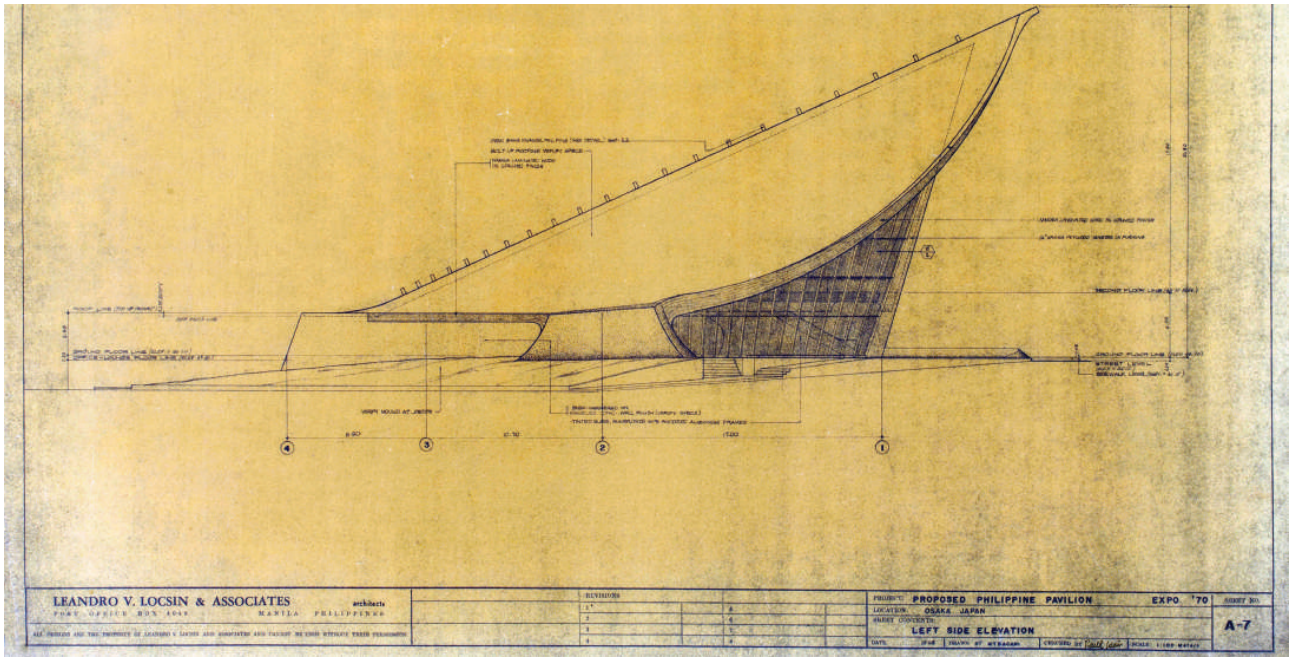


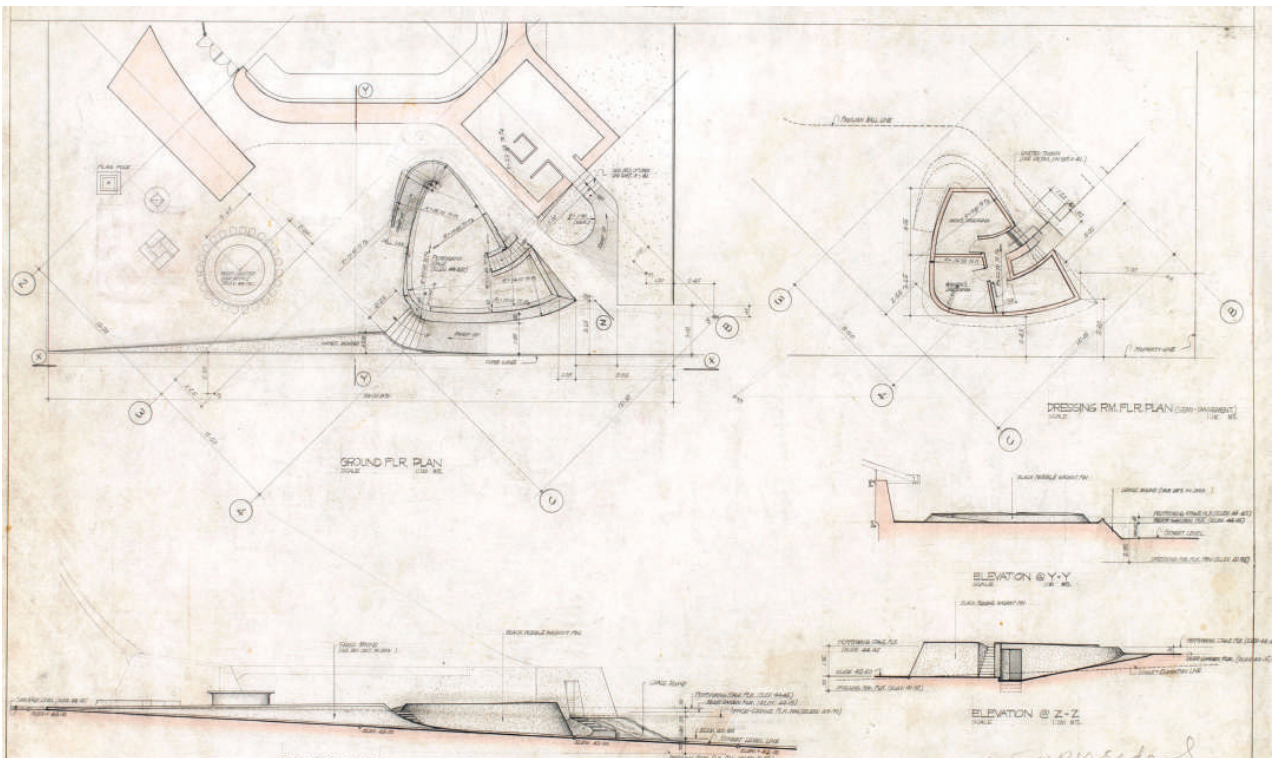
PHILIPPINE OSAKA PAVILION EXPO 70 (POP)

Type	Equipements privés et publics
Lieu	Commemorative park expo 70 Osaka - Japon
Date plans	2 décembre 1968
Coordonnées géographiques	34°48'36.82"N / 135°31'41.73"E
Etat	Démoli



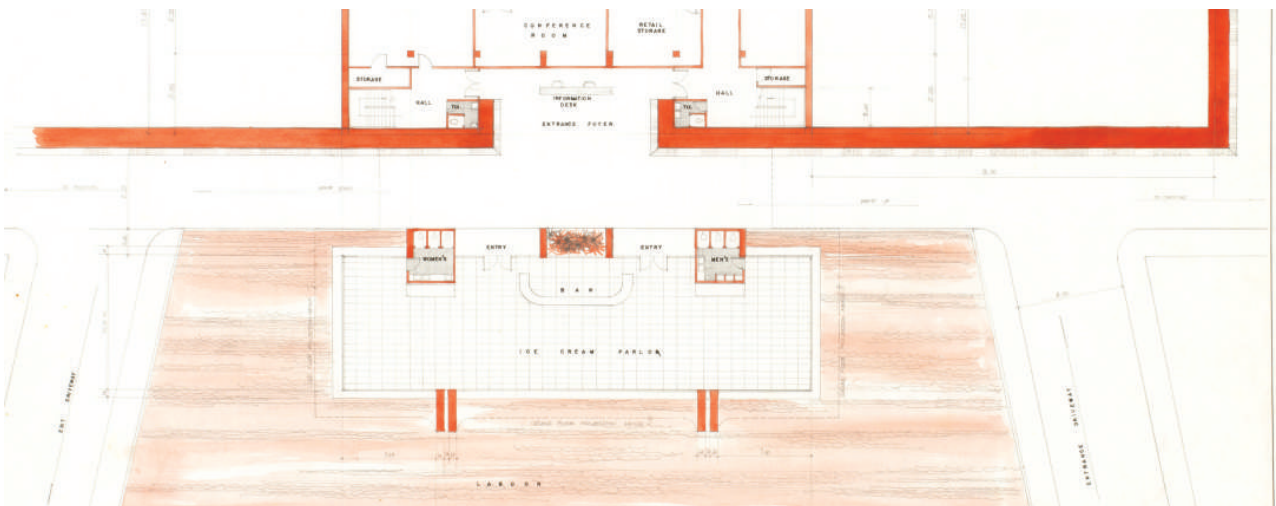
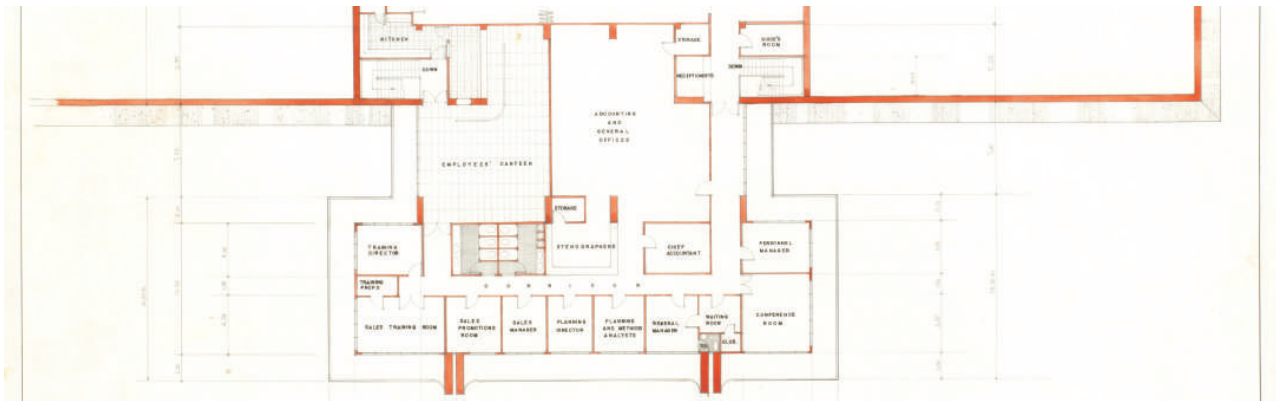






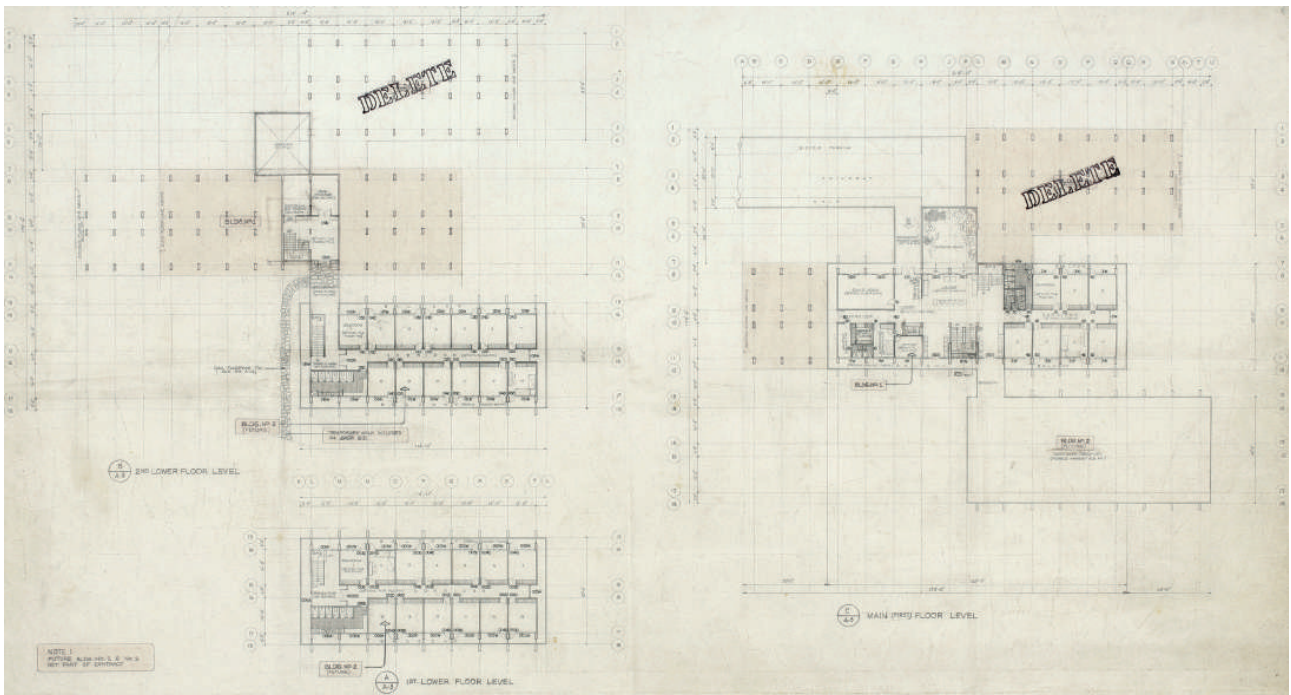
MAGNOLIA PLANT AND OFFICES (MPO)

Type Equipements privés et publics
Lieu Aurora blvd Magdalena Henapy av
Quezon
Date plans 2 octobre 1968
Coordonnées géographiques 14°36'53.05"N / 121° 2'16.90"E
Etat Démoli



UP_SEARCA DORMITORY BUILDING (UPSDB)

Type	Equipements privés et publics
Lieu	Los Banos Laguna
Date plans	Octobre 1969
Coordonnées géographiques	14° 9'42.66"N / 121°14'21.49"E
Etat	Existant



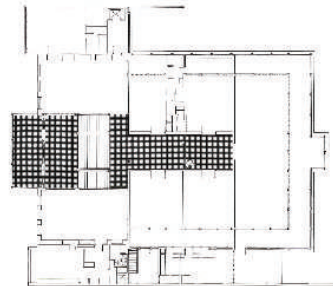
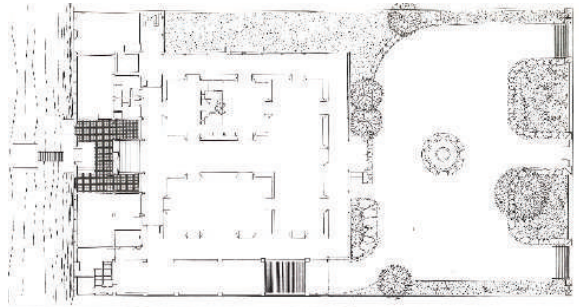
UP_DEAN UMALI HALL AUDITORIUM (UPLBA)

Type	Equipements privés et publics
Lieu	Los Banos Laguna
Date plans	Octobre 1969
Coordonnées géographiques	14° 9'49.10"N/ 121°14'21.49"E
Etat	Existant



MALACANAN PALACE (MP)

Type Equipements privés et publics
Lieu JP Laurel street
San Miguel_Manila
Date plans 1972 (POLITES)
Coordonnées géographiques 14°35'38.41"N / 120°59'40.46"E
Etat Existant



223

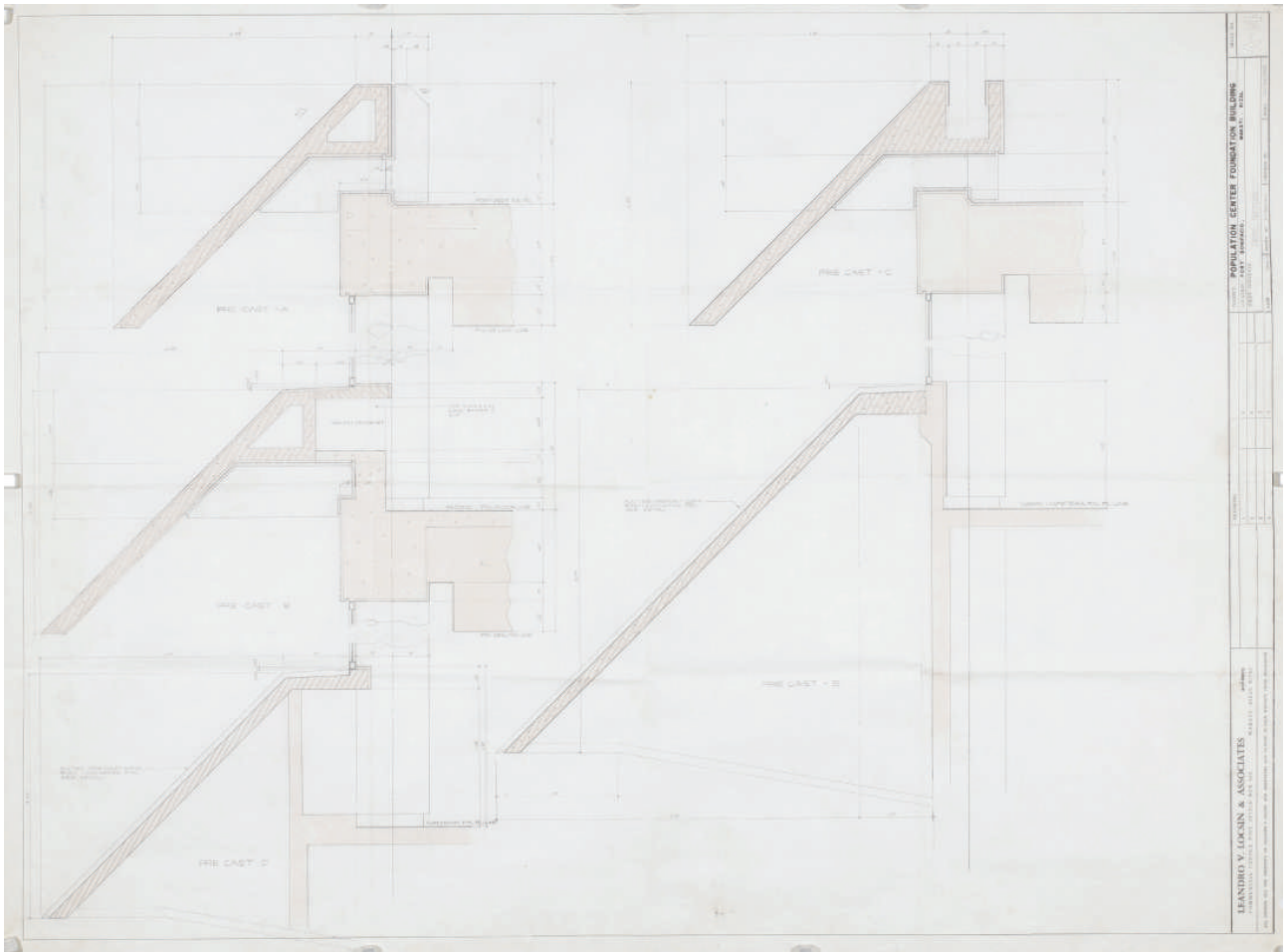


POPULATION CENTER OF THE PHILIPPINES_WELFARE COMPLEX(PCPWC)

Type	Equipements privés et publics
Lieu	Pasong Tamo ext Makati
Date plans	2 octobre 1968
Coordonnées géographiques	14°31'42.25"N / 121° 1'29.54"E
Etat	Existant



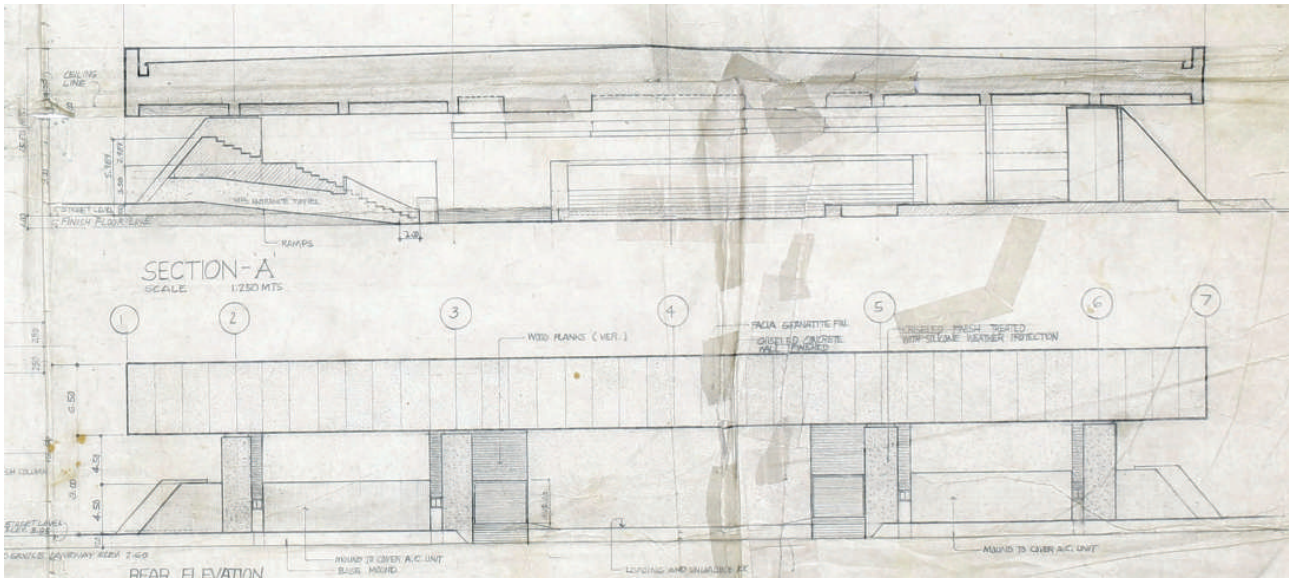




FOLK ARTS CENTER (FACCCP)

Type	Equipements privés et publics
Lieu	PCCP Complex_Roxas Bld Manila
Date plans	16 janvier 1974
Coordonnées géographiques	14°33'24.11"N / 120°58'51.92"E
Etat	Existant



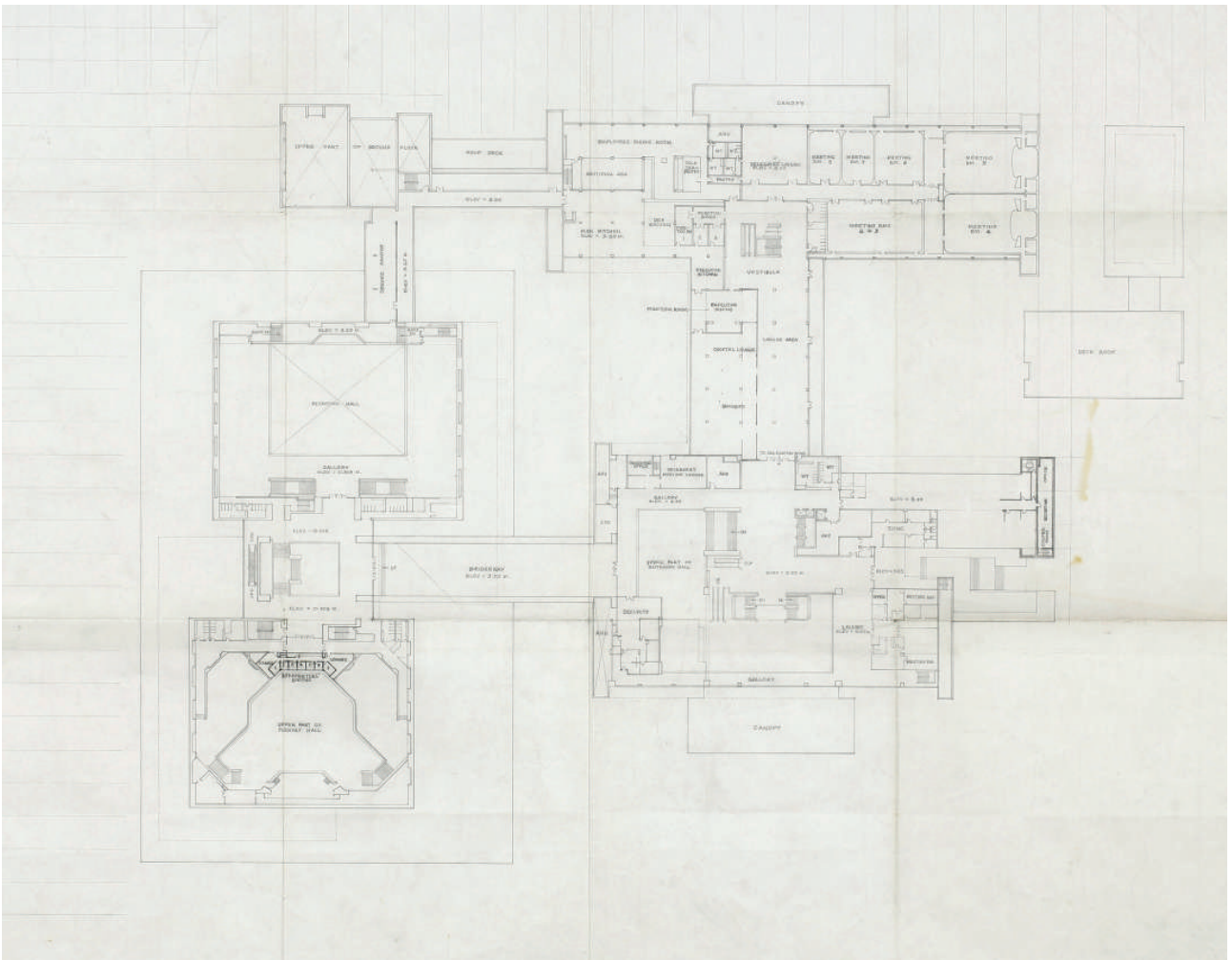
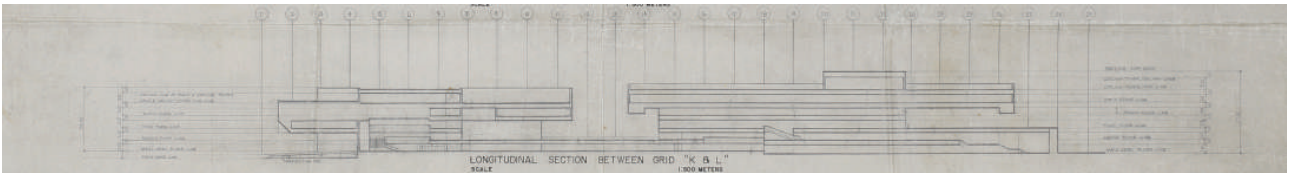




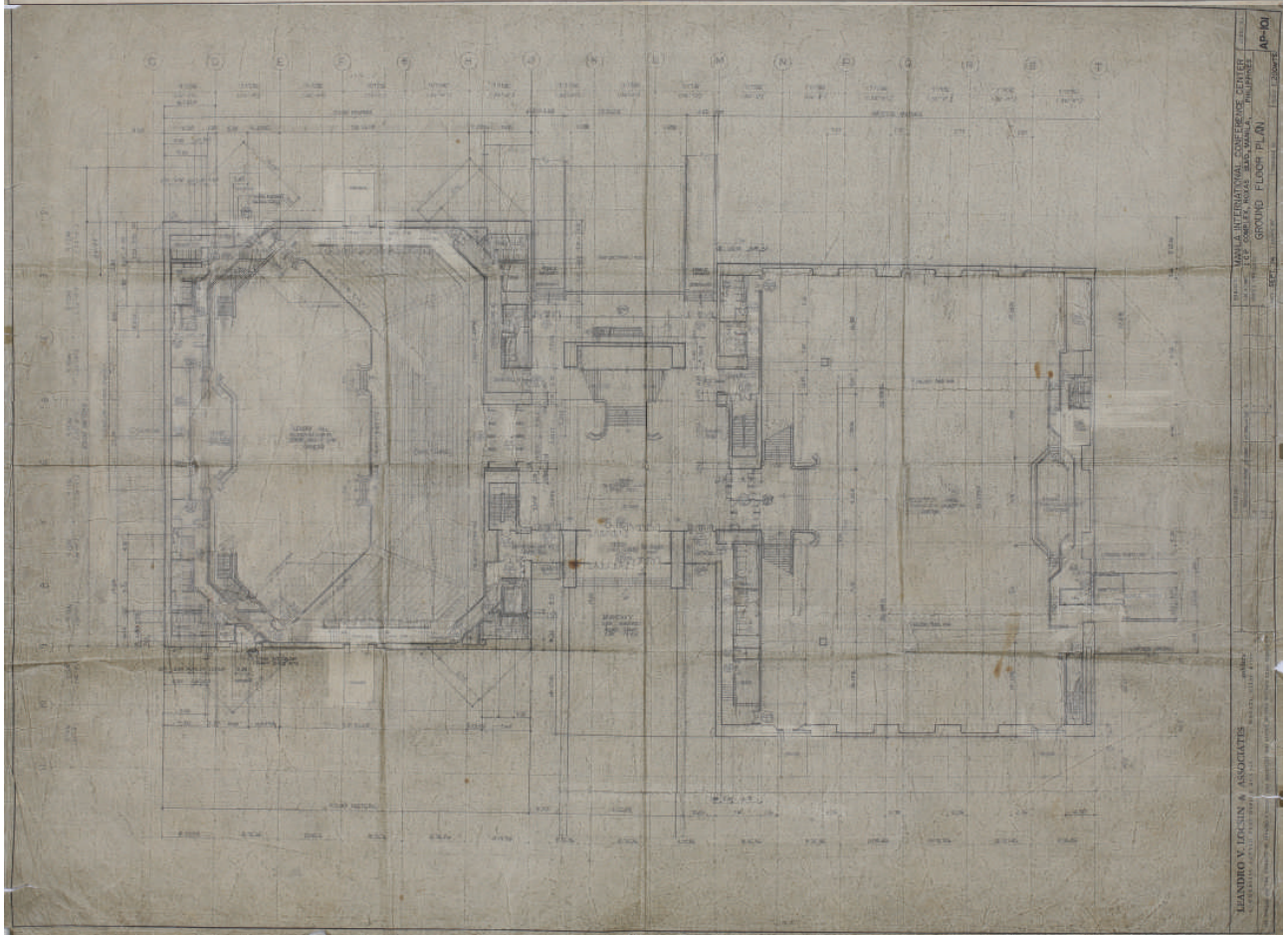
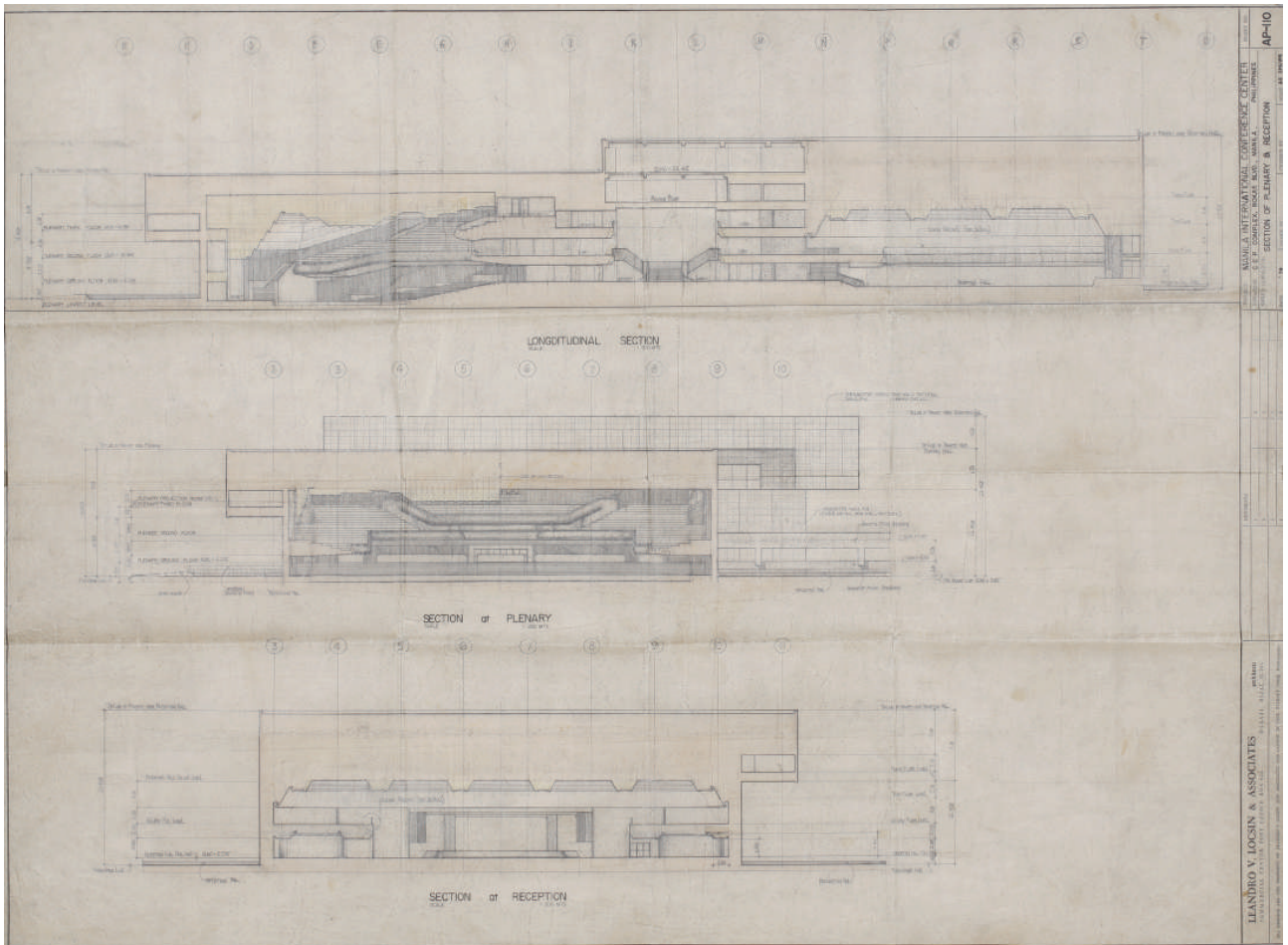
PHILIPINE INTERNATIONAL CONFERENCE CENTER (PICCCCP)

Type	Equipements privés et publics
Lieu	CCP Complex_Roxas Bld Manila
Date plans	16 septmbre 1974
Coordonnées géographiques	14°33'16.51"N/ 120°58'56.65"E
Etat	Existant



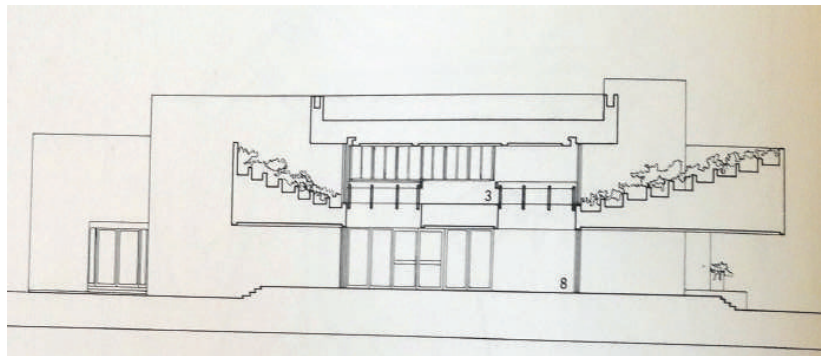


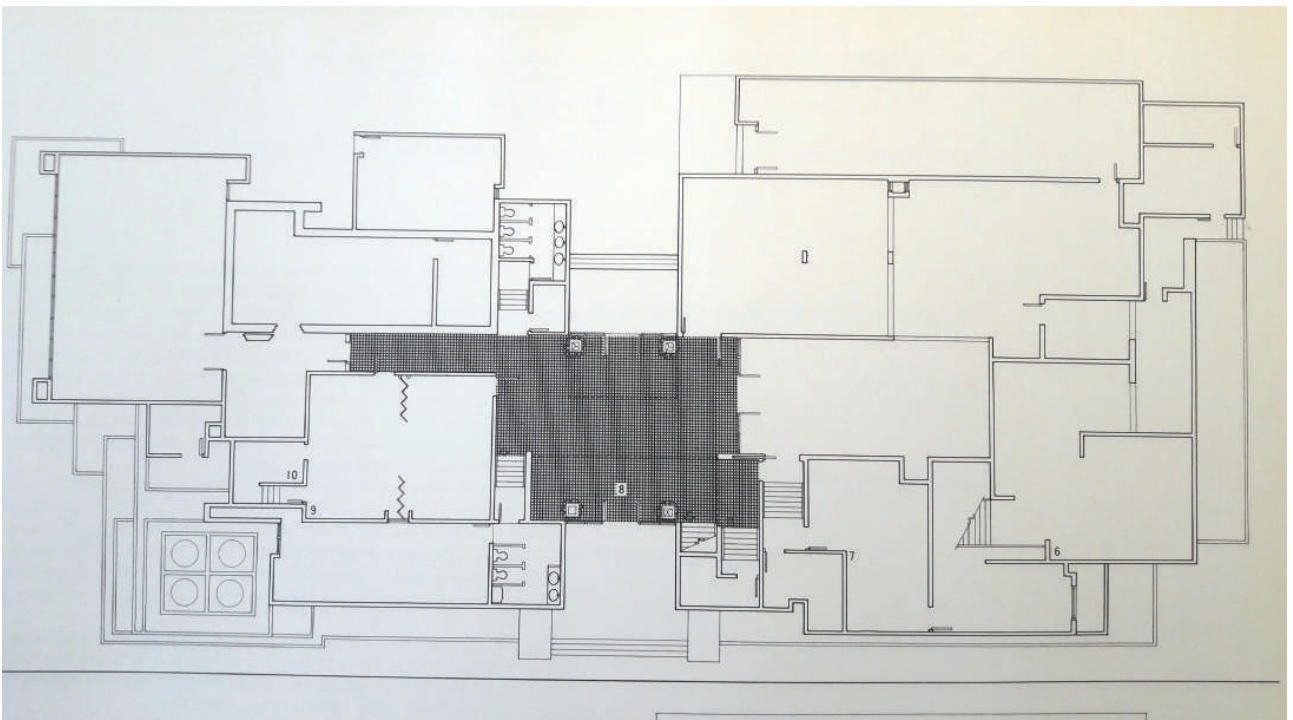




AYALA MUSEUM (AM)

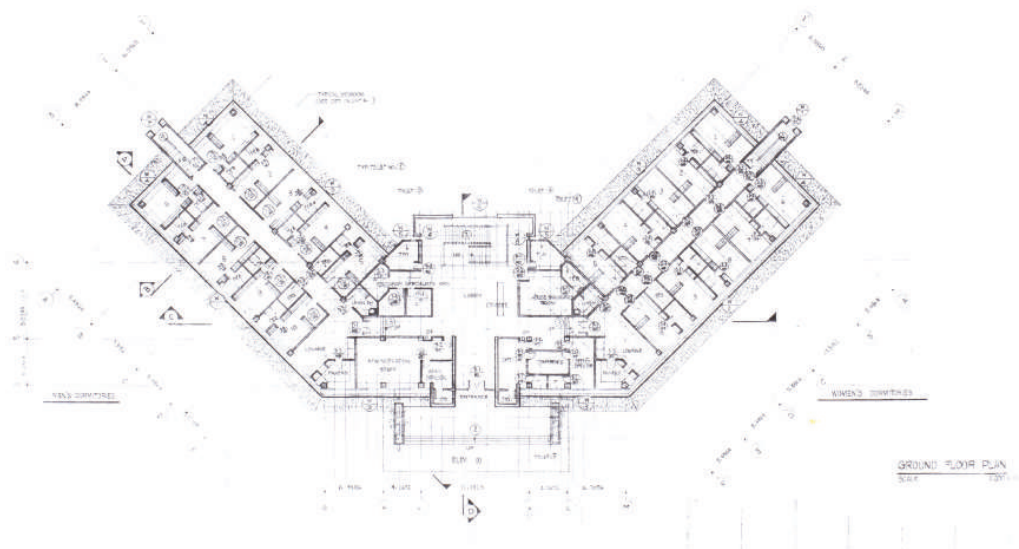
Type	Equipements privés et publics
Lieu	Makati av. Makati
Date plans	1974 (Polites)
Coordonnées géographiques	14°33'16.51"N/ 120°58'56.65"E
Etat	Démoli





ASIAN CENTER OF THE PHILIPPINES_WELFARE COMPLEX (ACPWC)

Type	Equipements privés et publics
Lieu	Pasong Tamo ext Makati
Date plans	juillet 1974
Coordonnées géographiques	14°31'42.25"N / 121° 1'29.54"E
Etat	Existant_Partiellement dégradé



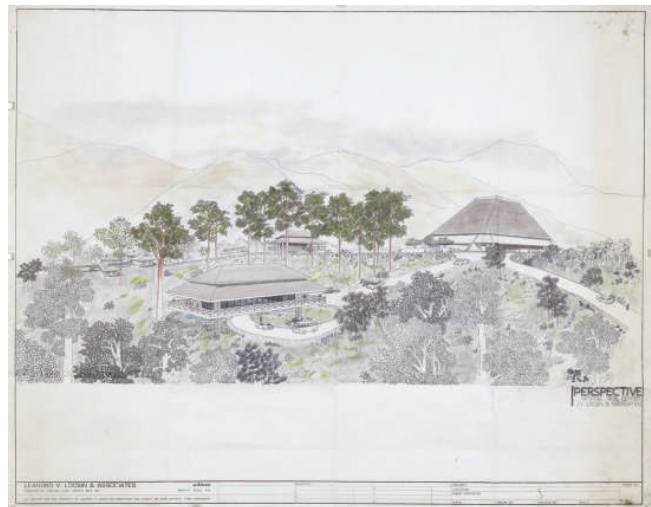
NUTRITION CENTER OF THE PHILIPPINES_WELFARE COMPLEX(NCPWC)

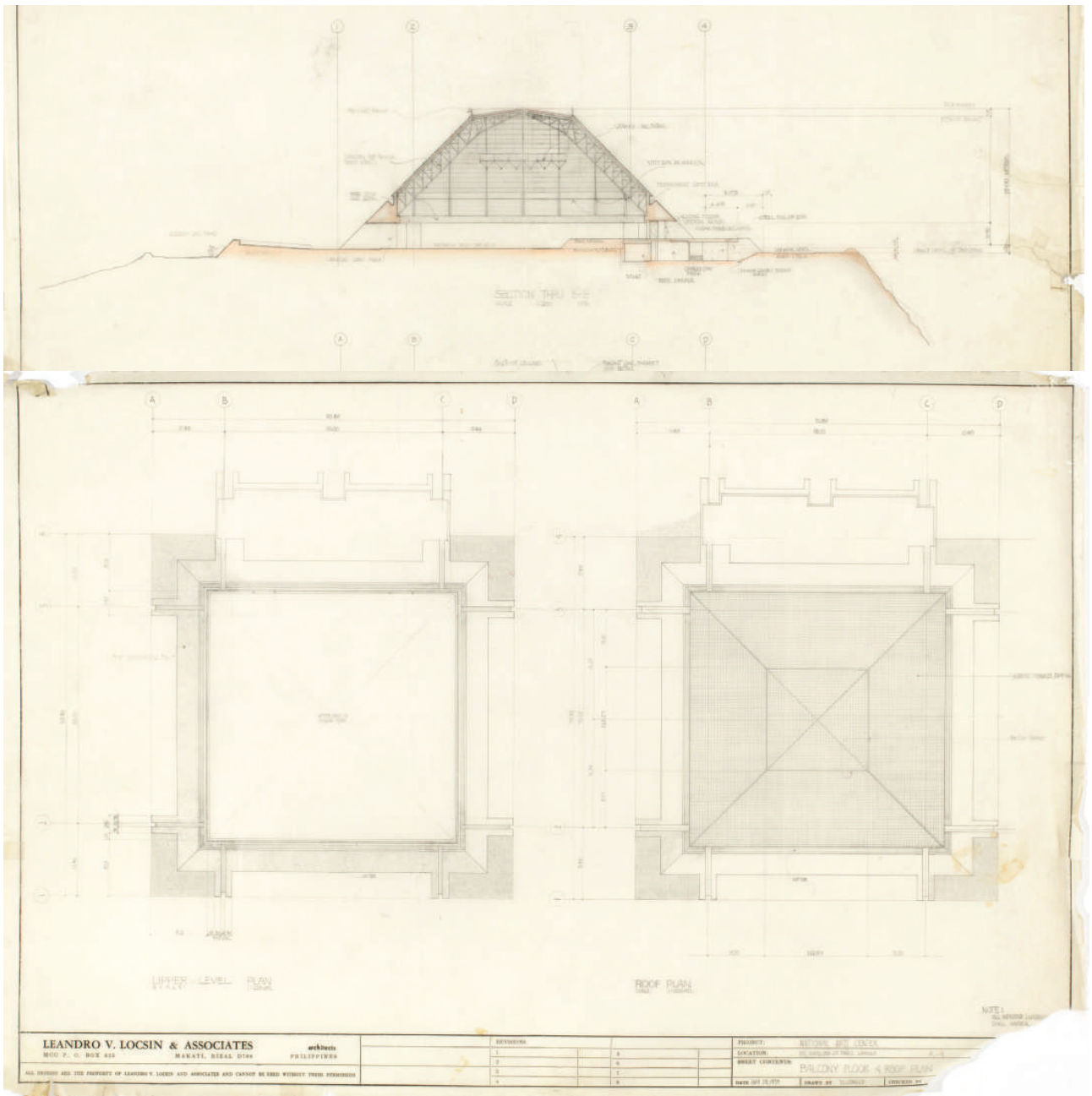
Type	Equipements privés et publics
Lieu	Pasong Tamo ext Makati
Date plans	26 août 1974
Coordonnées géographiques	14°31'42.25"N / 121° 1'29.54"E
Etat	Existant_Transformé



NATIONAL ARTS CENTER_THEATHER (NACT)

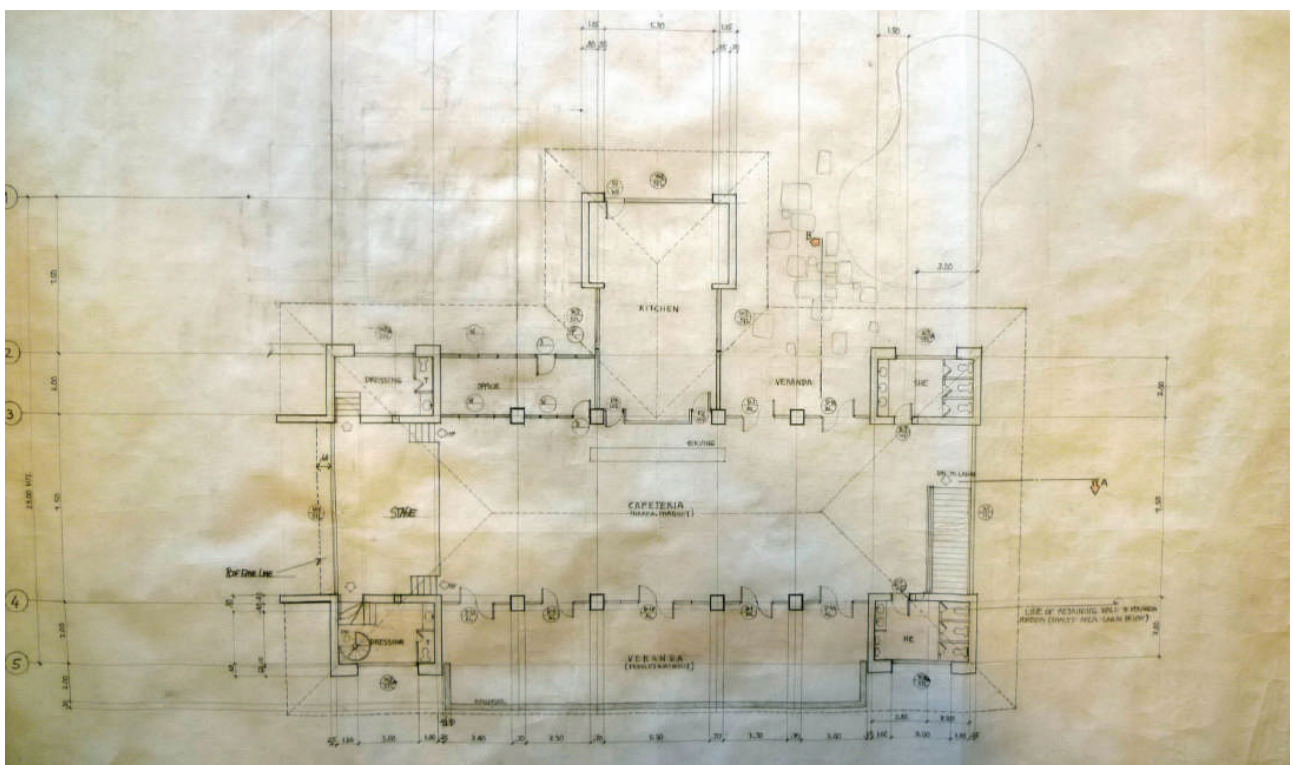
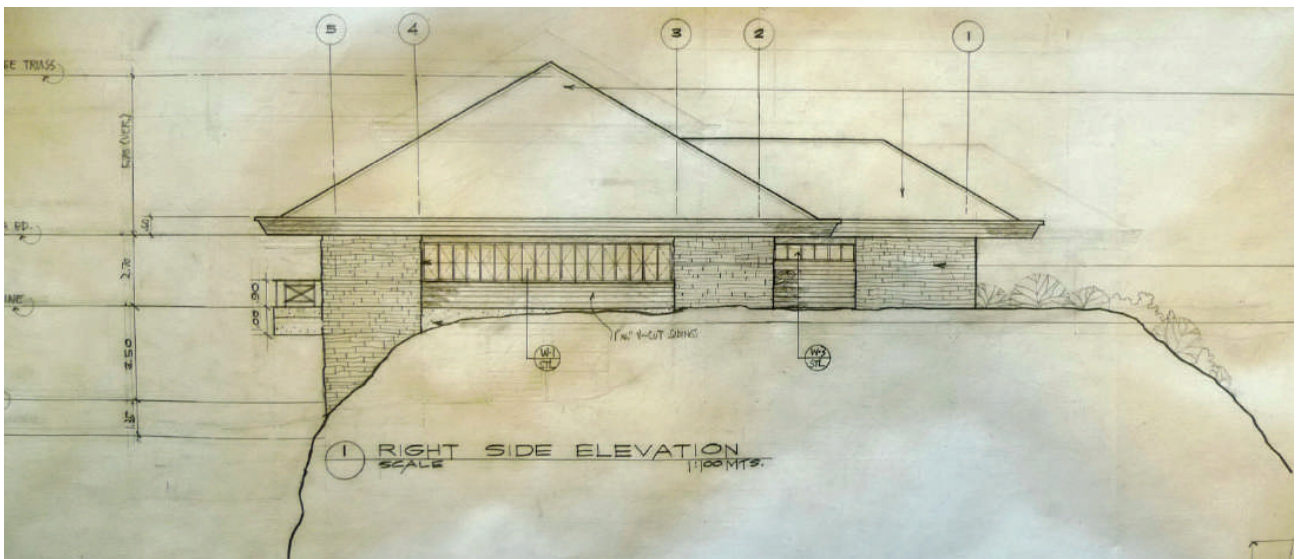
Type	Equipements privés et publics
Lieu	Mt Makiling Los Banos
Date plans	25 juin 1975
Coordonnées géographiques	14° 9'47.34"N / 121°12'56.79"E
Etat	Existant





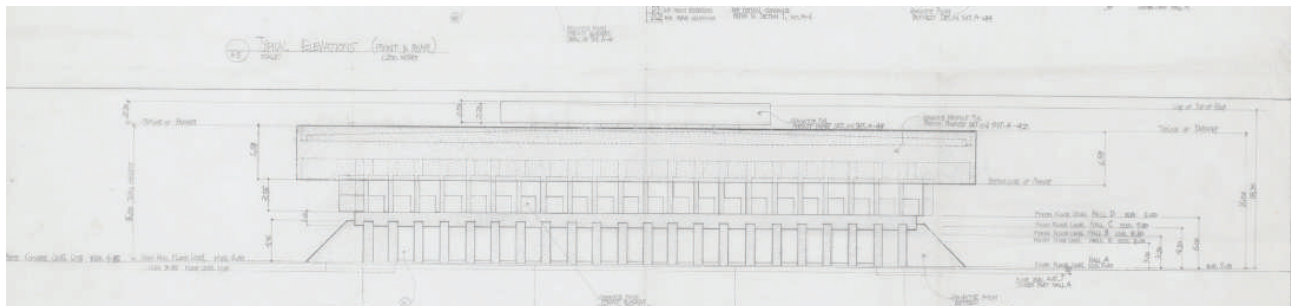
NATIONAL ARTS CENTER_CAFETERIA(NACC)

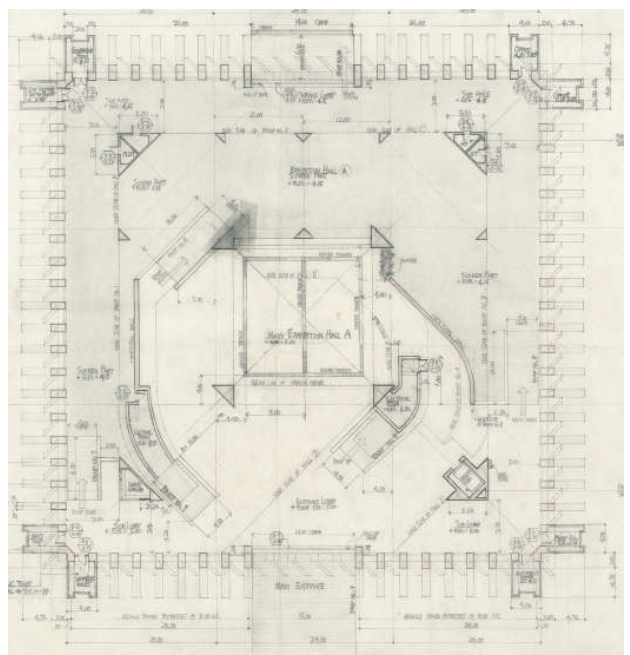
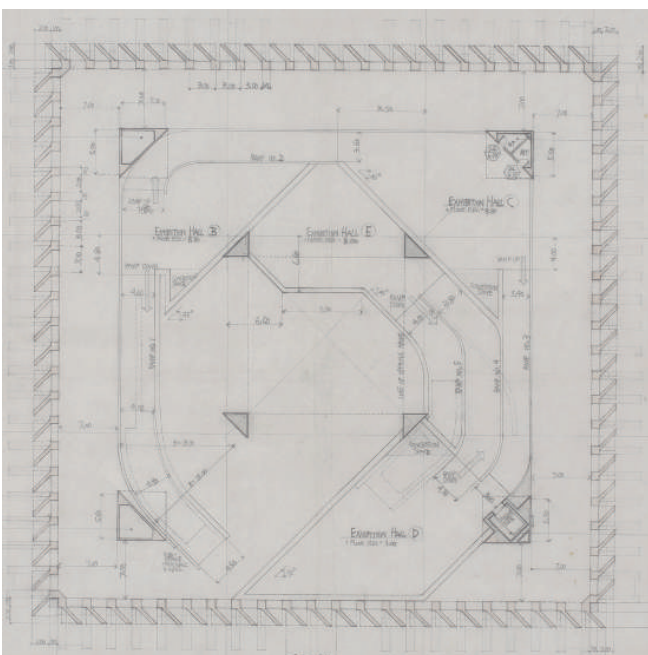
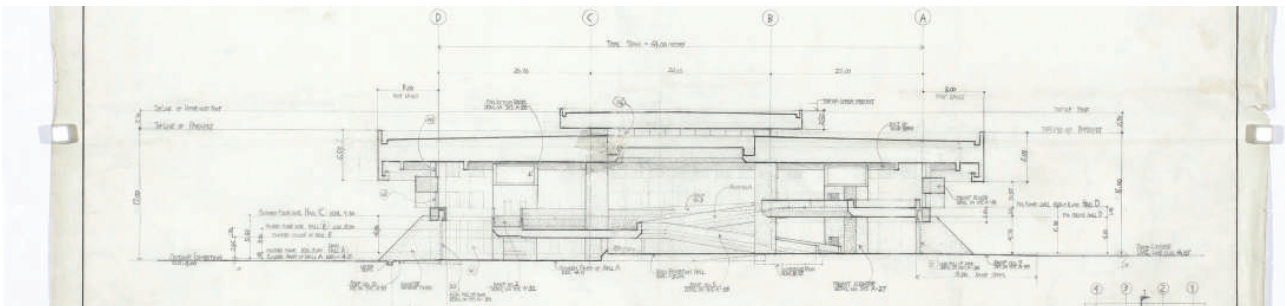
Type Equipements privés et publics
Lieu Mt Makiling
Los Banos
Date plans 19 janvier 1976
Coordonnées géographiques 14° 9'47.34"N / 121°12'56.79"E
Etat Existant



PHILIPPINE CENTER FOR INTERN. TRADE AND EXHIBITION (PHILCITE)

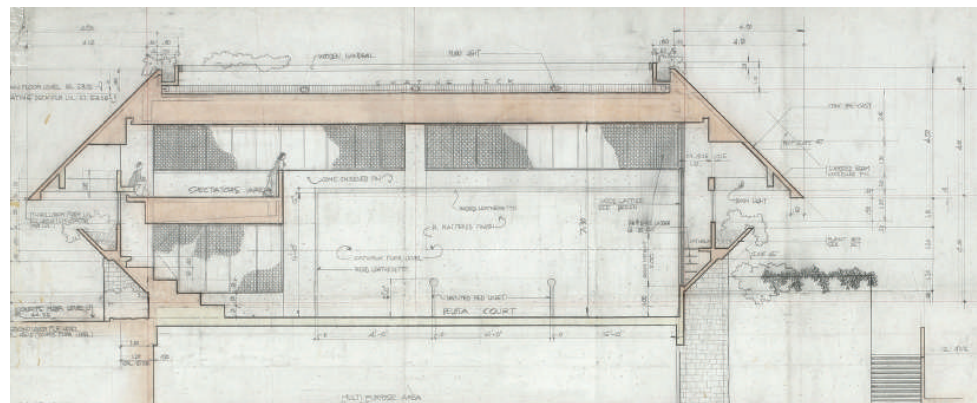
Type Equipements privés et publics
Lieu CCP Complex_Roxas Bld
Manila
Date plans 6 septembre 1976
Coordonnées géographiques 14°33'21.21"N / 120°59'8.87"E
Etat Démoli

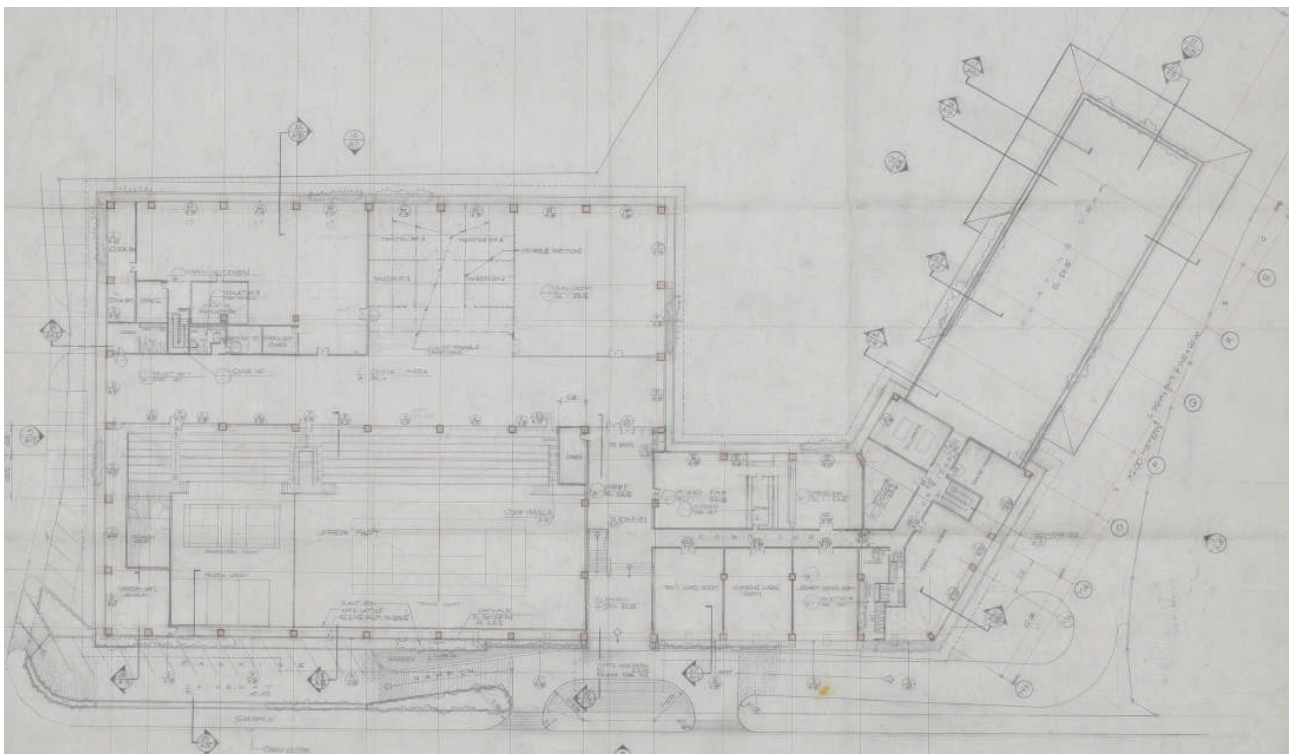
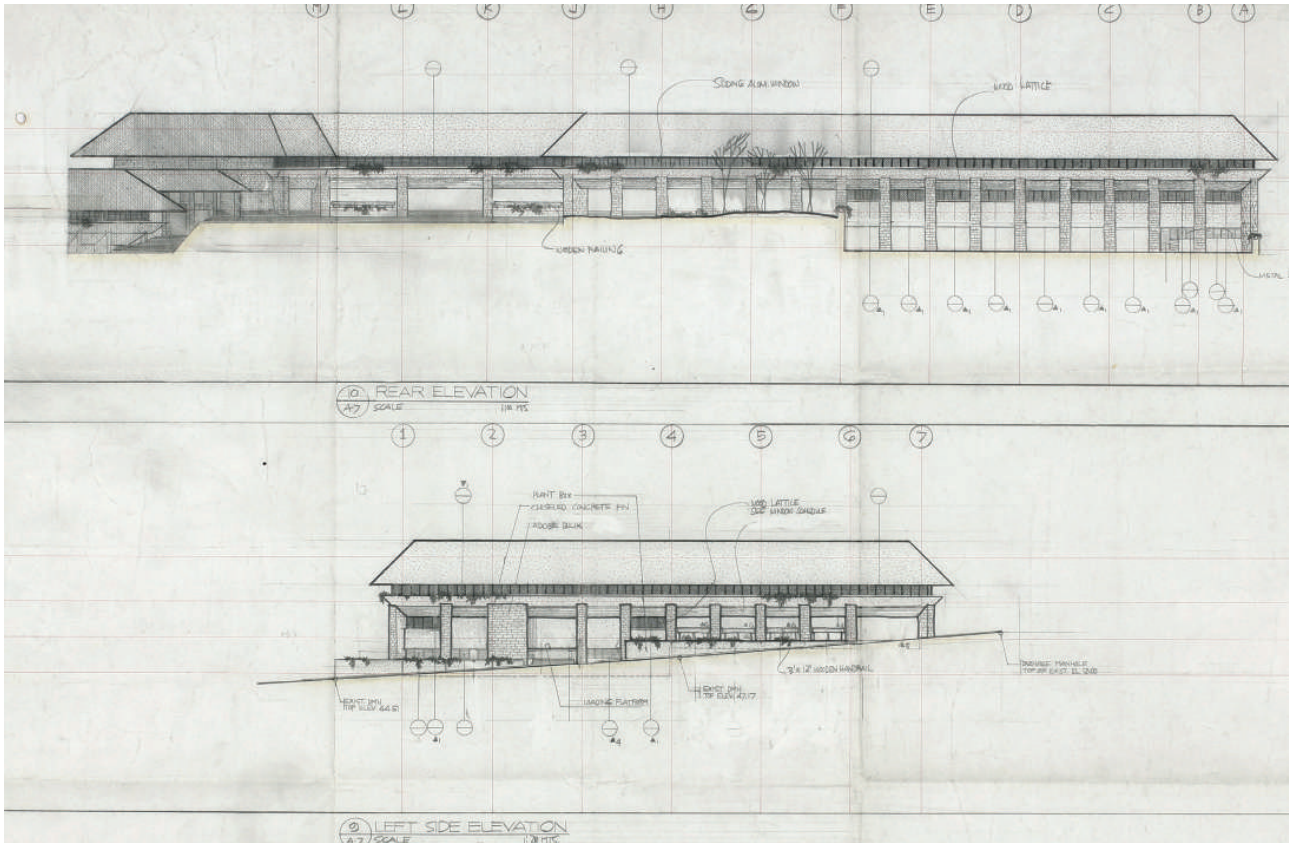




VALLEVERDE COUNTRYCLUB (VVCC)

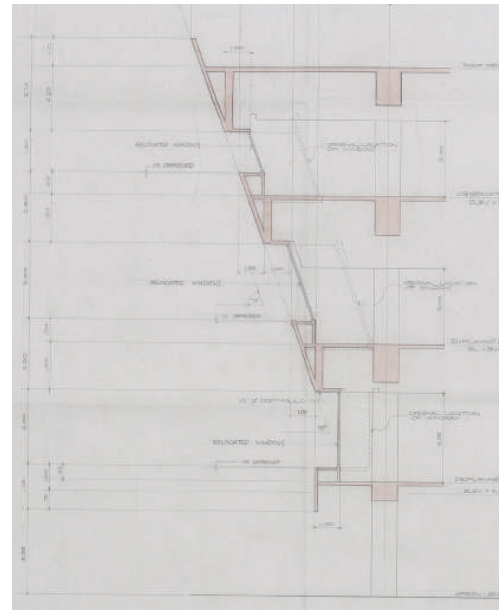
Type	Equipements privés et publics
Lieu	Bo Oranbo_Pasig
	Rizal
Date plans	13 avril 1976
Coordonnées géographiques	14°34'35.73"N / 121° 3'59.29"E
Etat	Existant

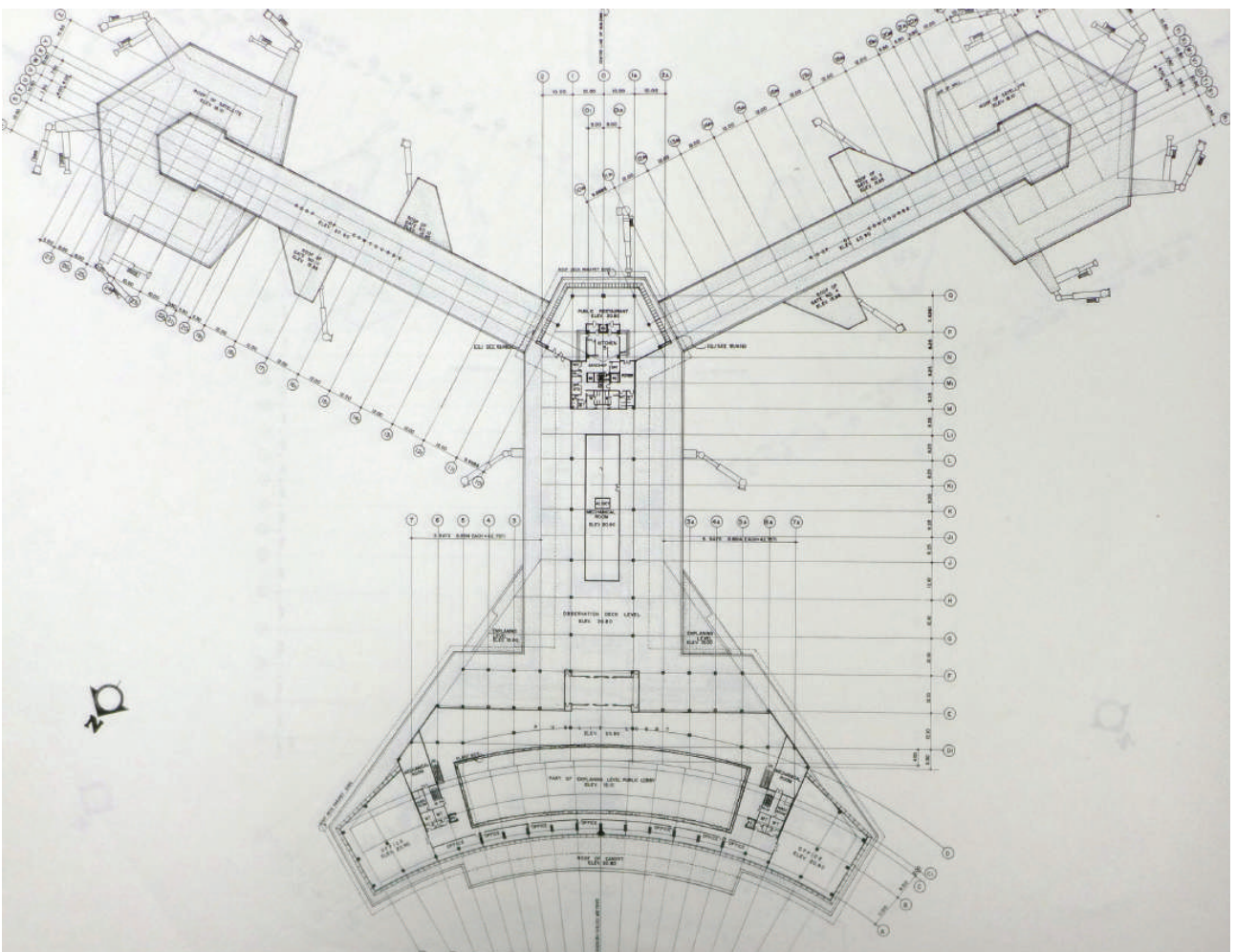
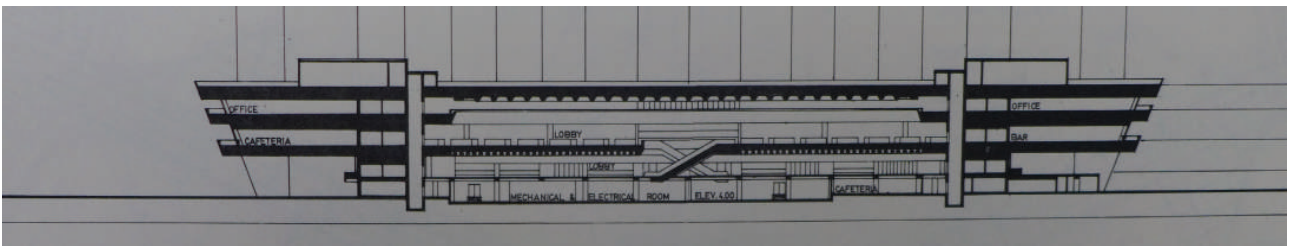
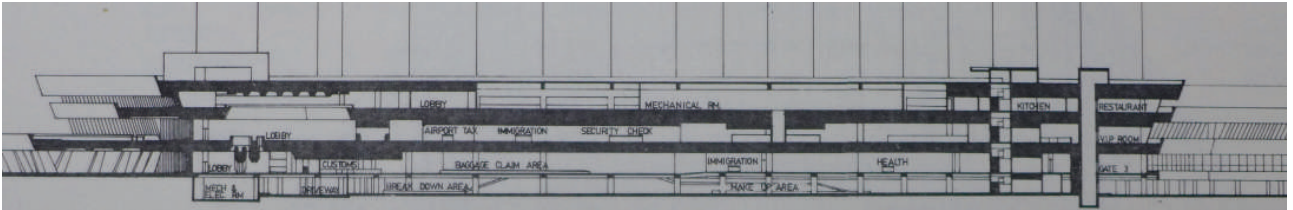




MANILA INTERNATIONAL AIRPORT (MIA)

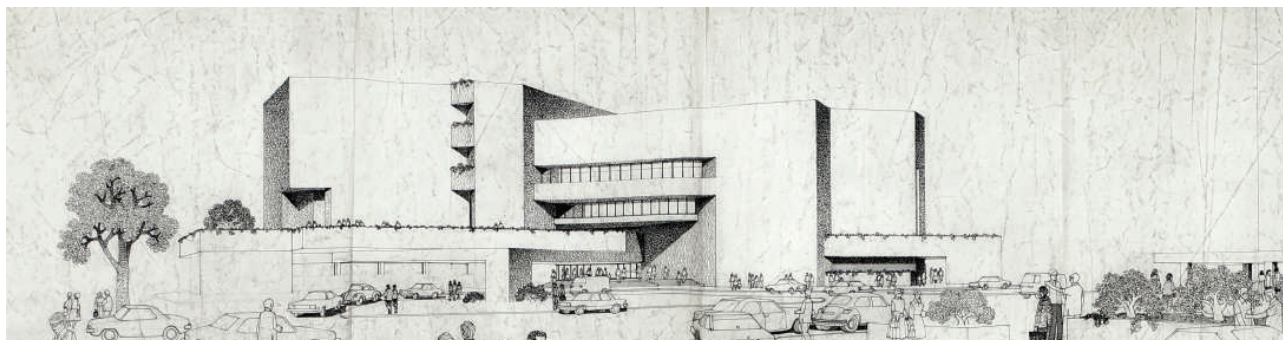
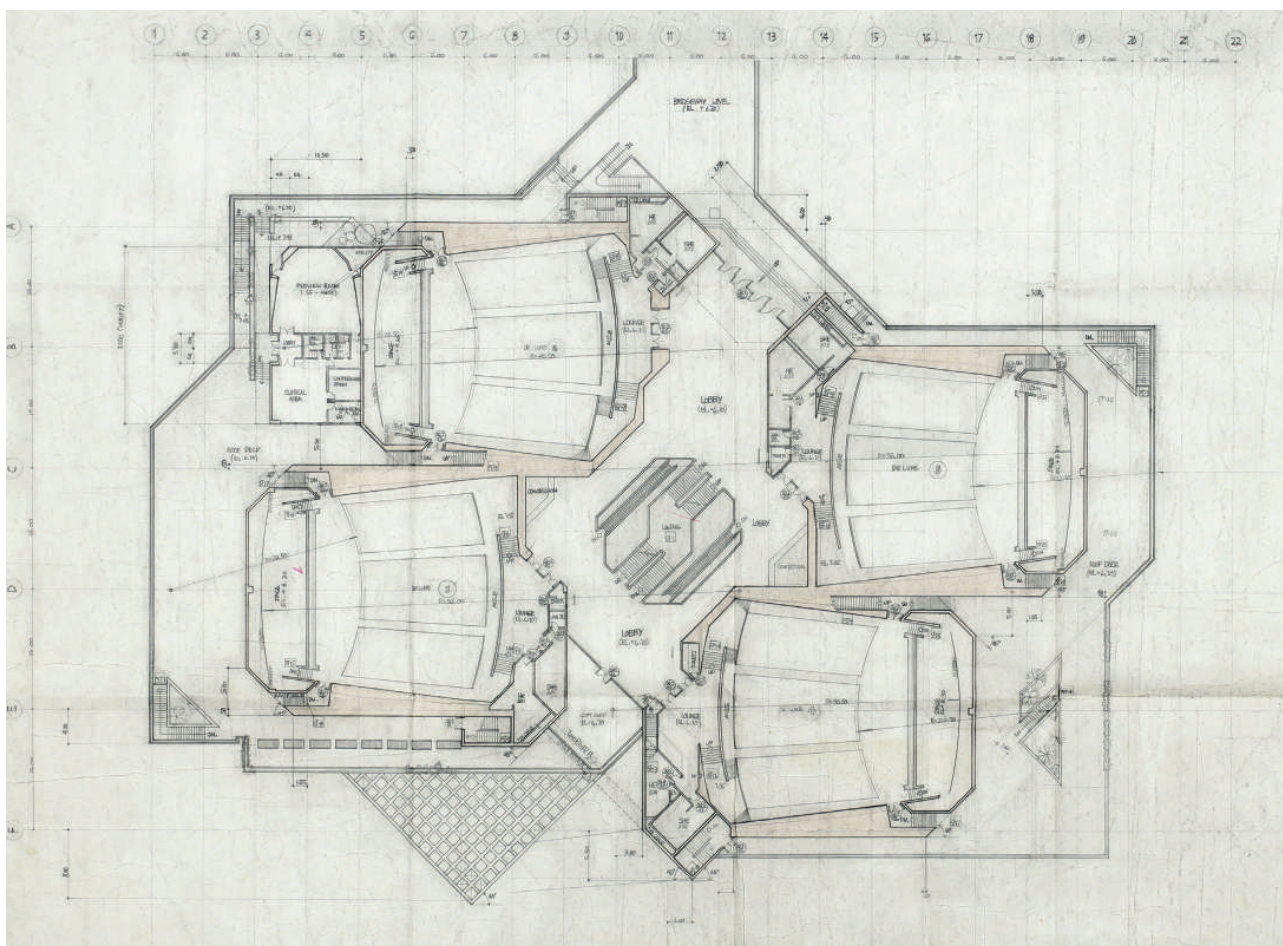
Type	Equipements privés et publics
Lieu	Manila
Date plans	31 août 1976
Coordonnées géographiques	14°30'18.96"N / 121° 0'17.81"E
Etat	Existant





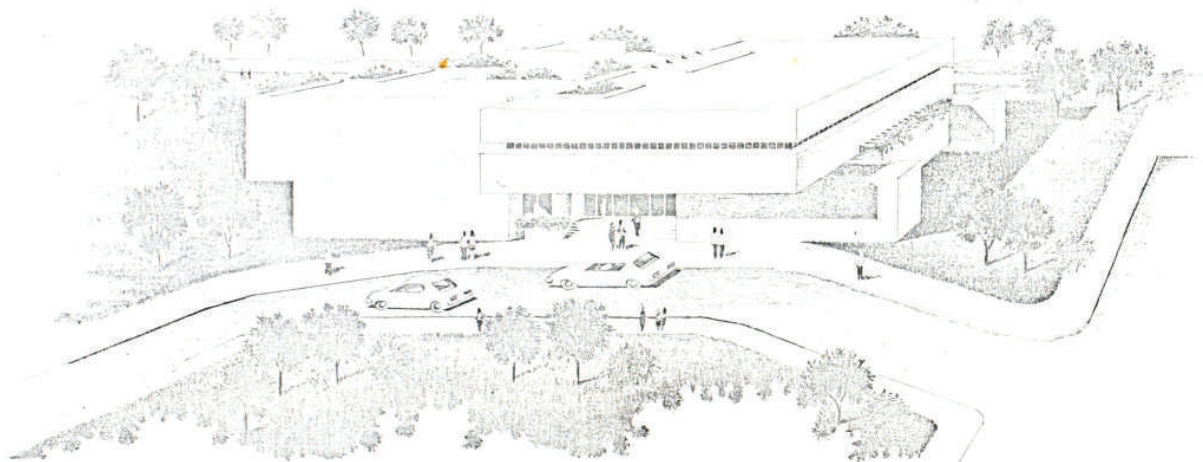
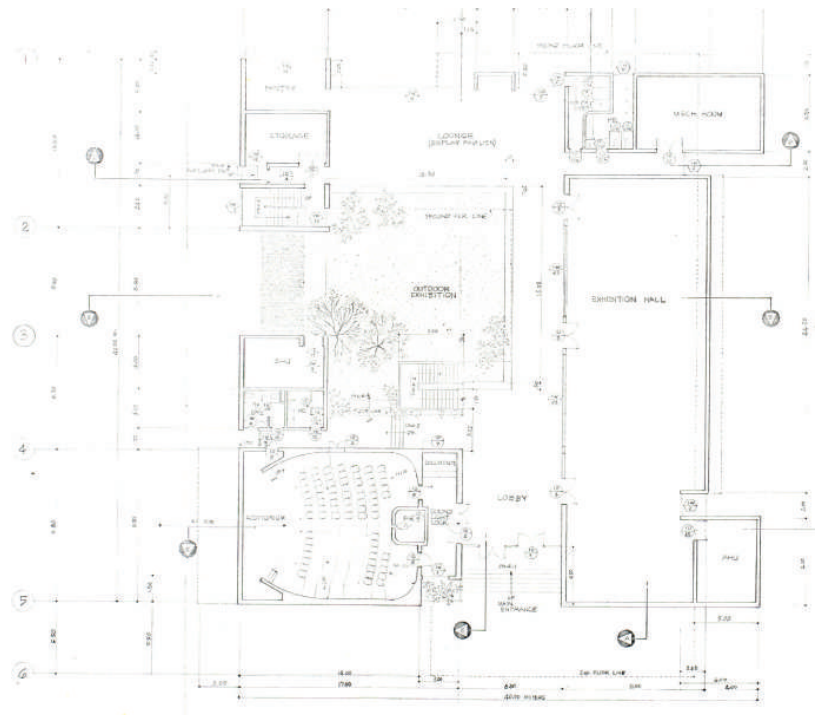
GREENBELT SQUARE BUILDING (GSB)

Type	Equipements privés et publics
Lieu	Pasea de Roxas Makati
Date plans	12 octobre 1979
Coordonnées géographiques	14°33'10.48"N / 121° 1'12.03"E
Etat	Existant



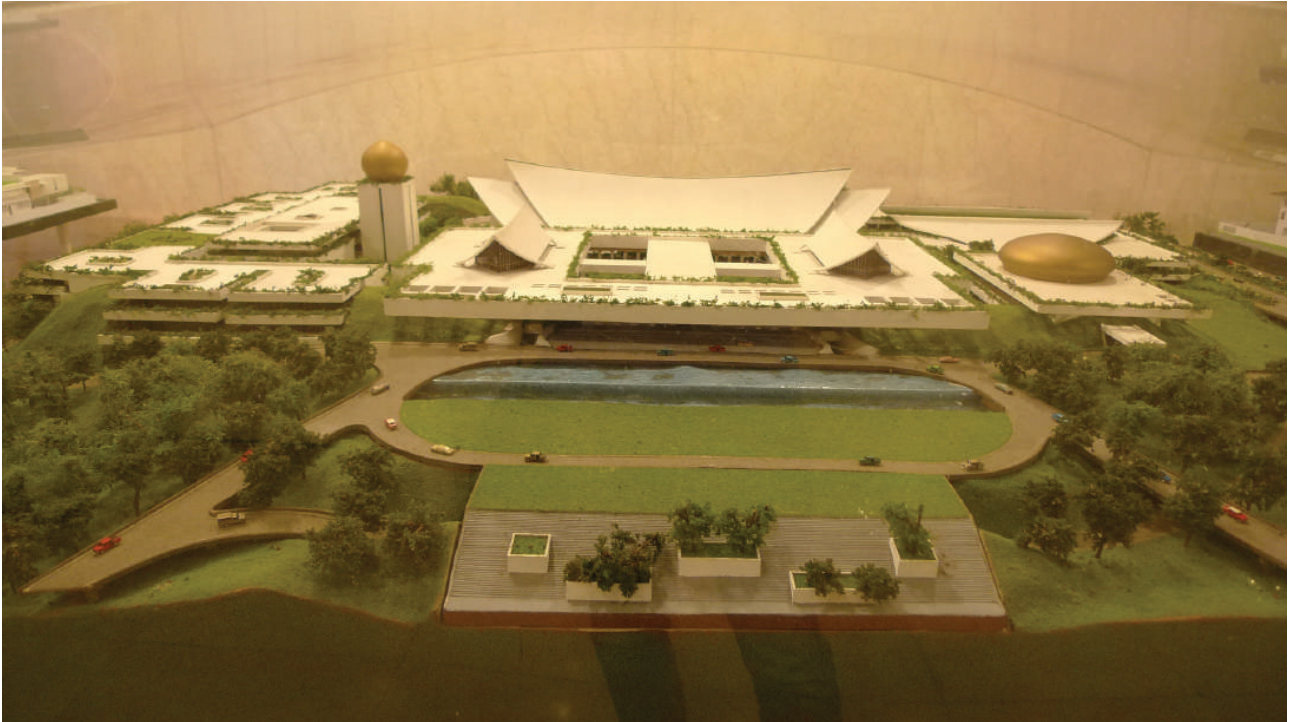
CCP_KANLUNGAN ARCHITECTURAL FOUNDATION OF THE PH (KAFP)

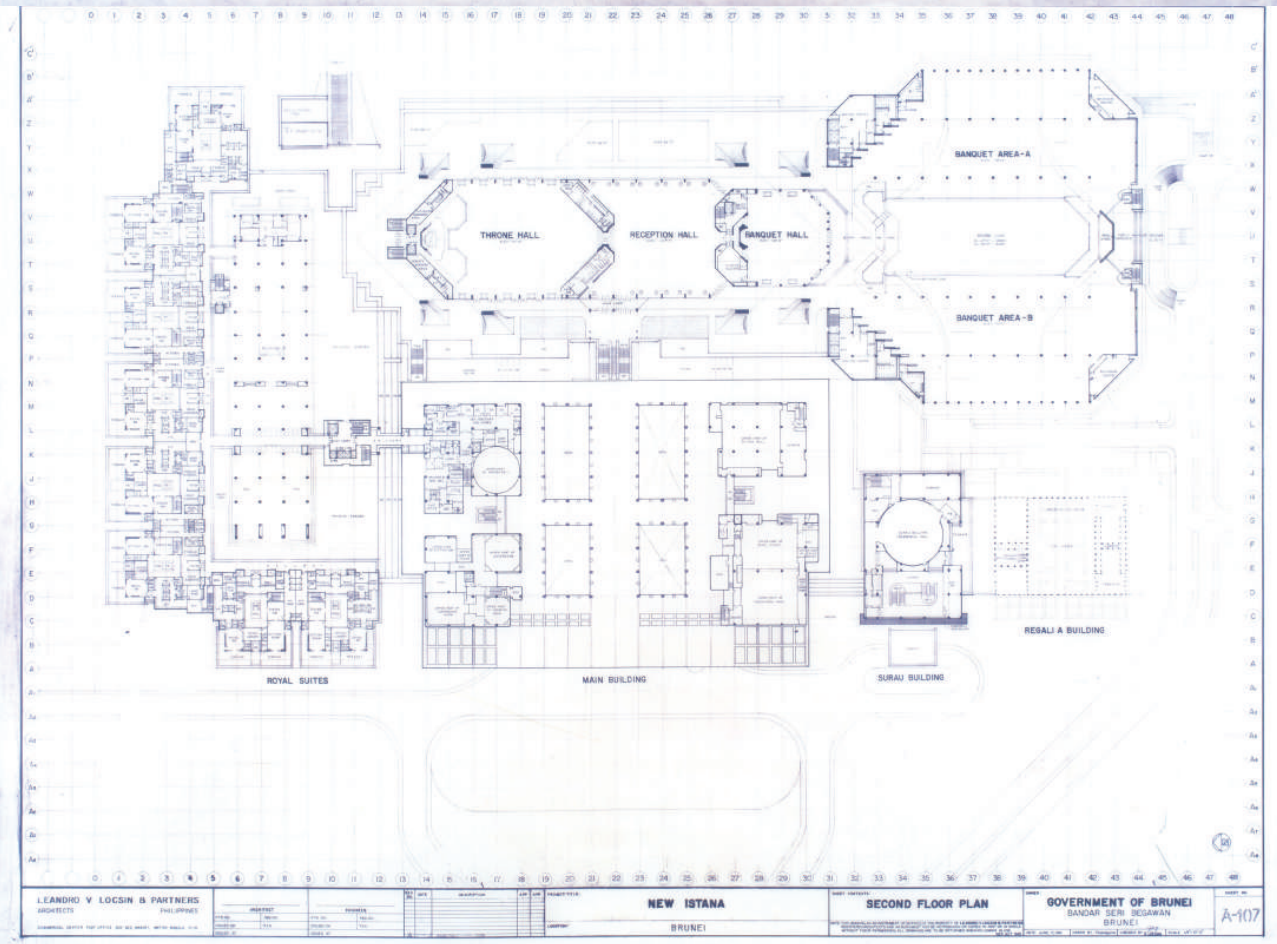
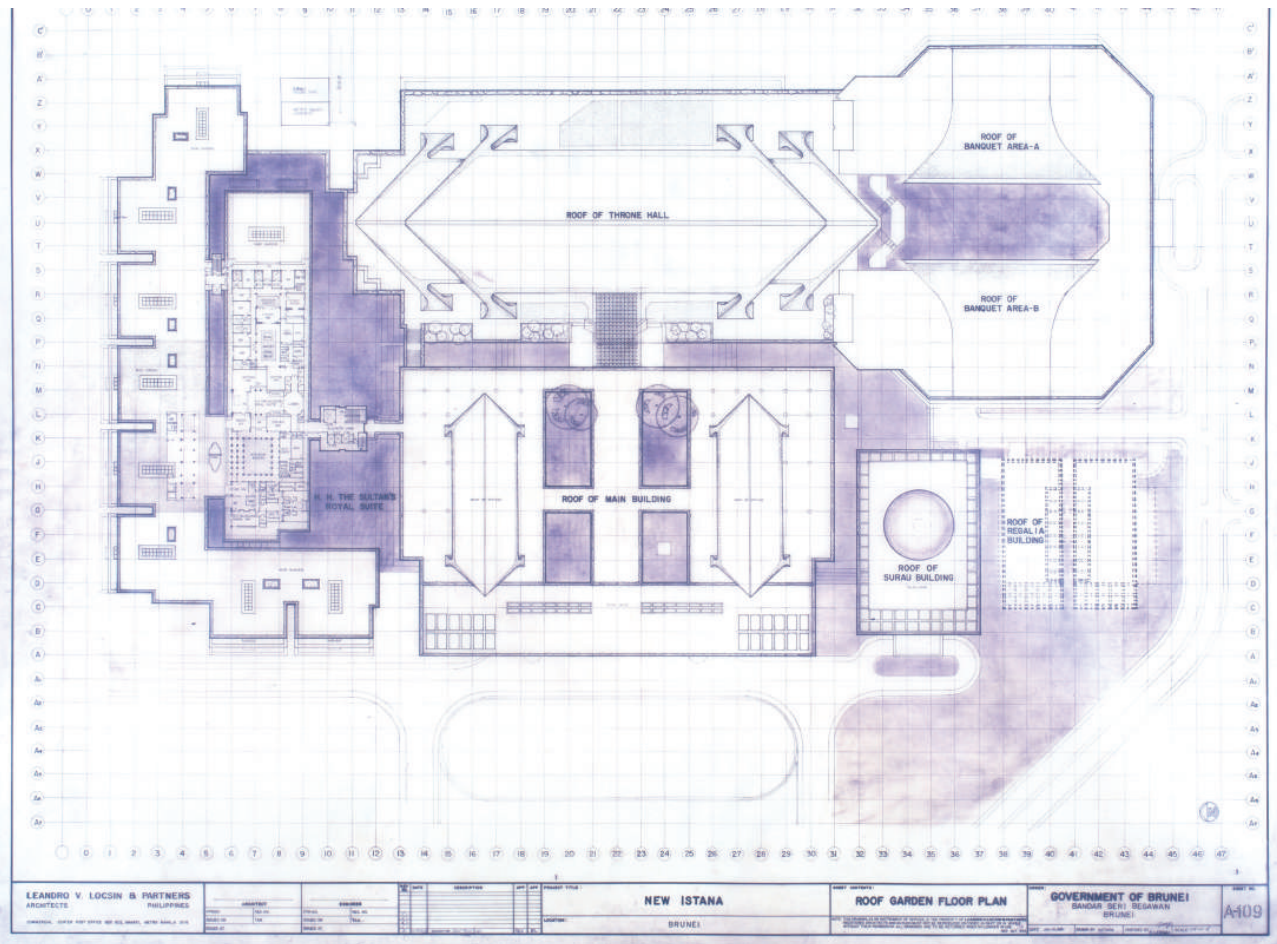
Type	Equipements privés et publics
Lieu	Roxas Bld Manila
Date plans	Juillet 1981
Coordonnées géographiques	14°33'32.93"N / 120°59'6.86"E
Etat	Non réalisé



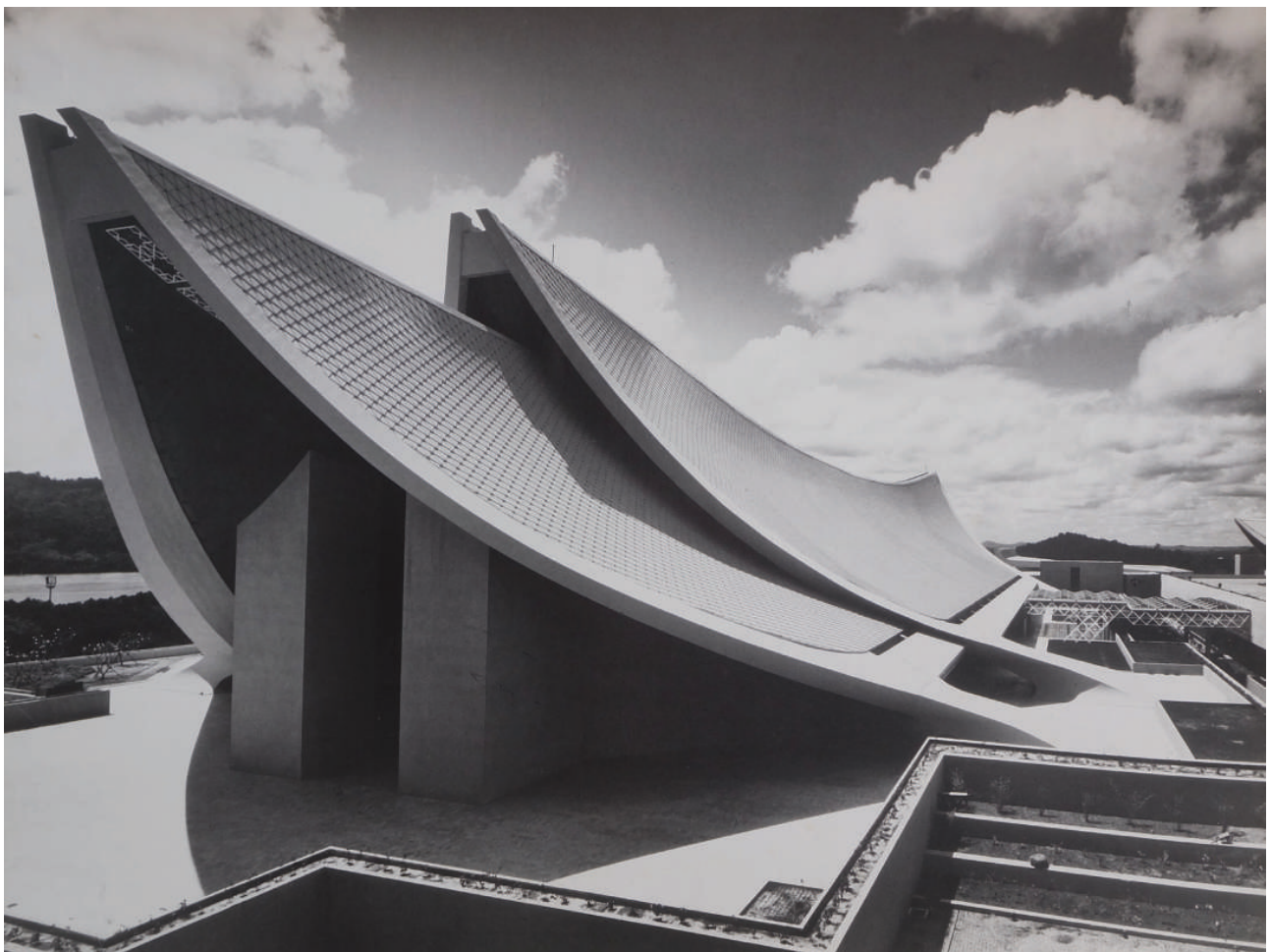
ISTANA NURUL IMAN (INI)

Type	Equipements privés et publics
Lieu	Brunei City Brunei
Date plans	14 janvier 1981
Coordonnées géographiques	4°52'16.41"N / 114°55'14.52"E
Etat	Existant



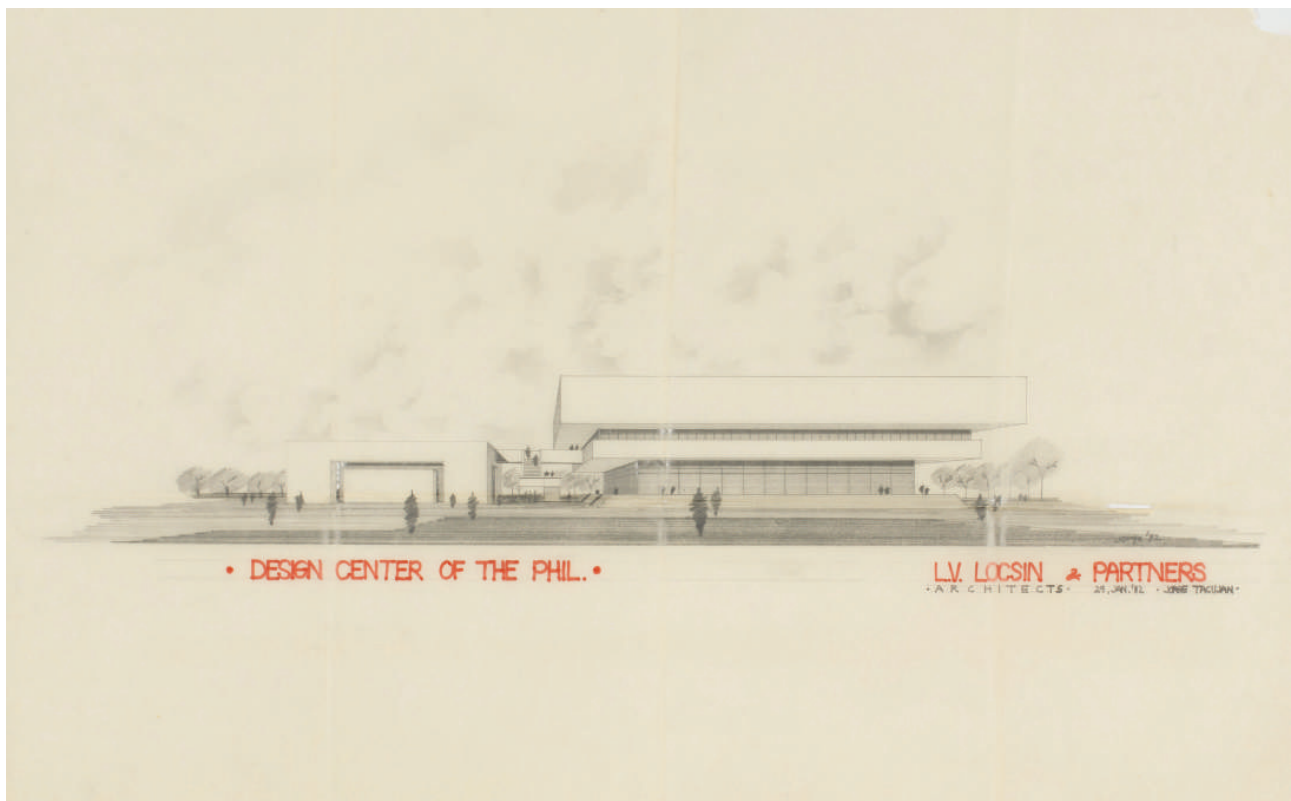






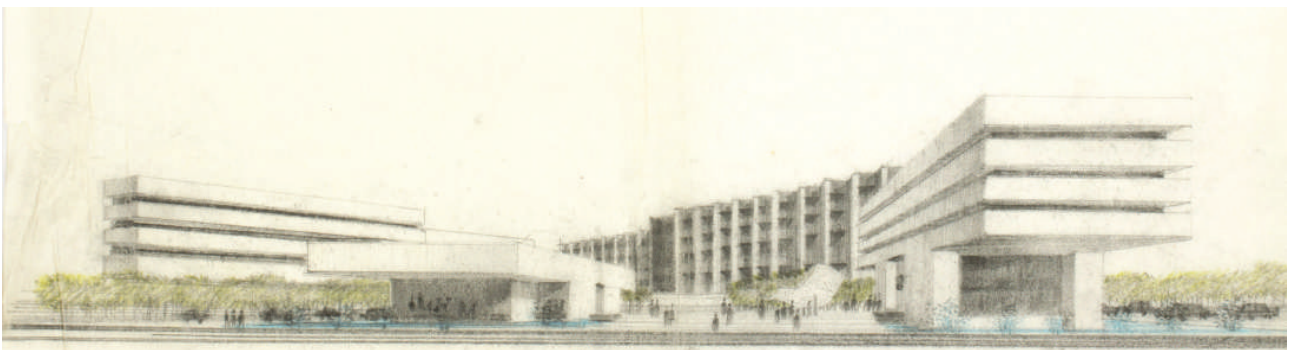
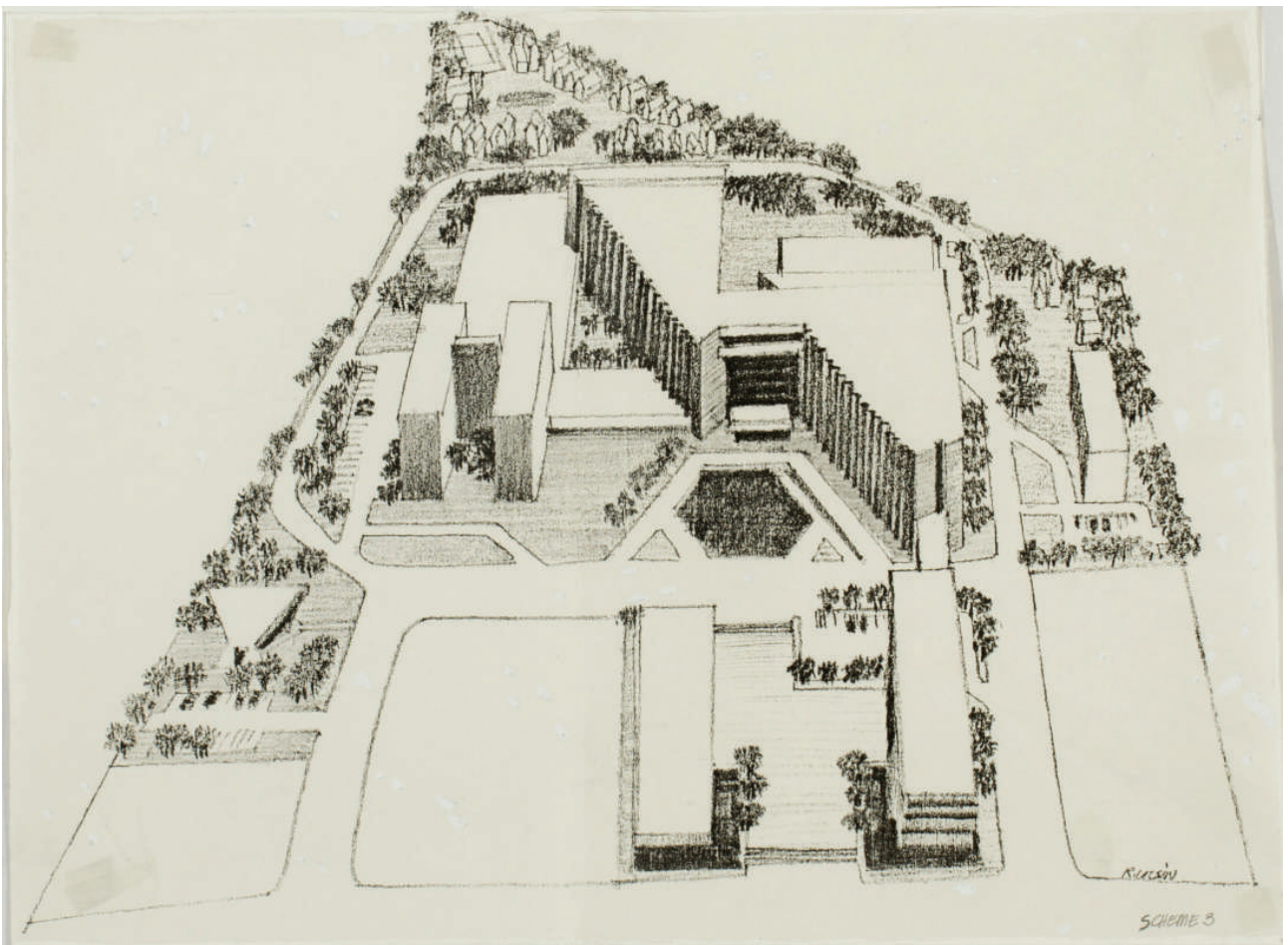
CCP_DESIGN CENTER OF THE PHILIPPINES (DCOP)

Type	Equipements privés et publics
Lieu	Roxas Bld Manila
Date plans	29 janvier 1982
Coordonnées géographiques	14°33'25.85"N / 120°59'3.64"E
Etat	Non réalisé



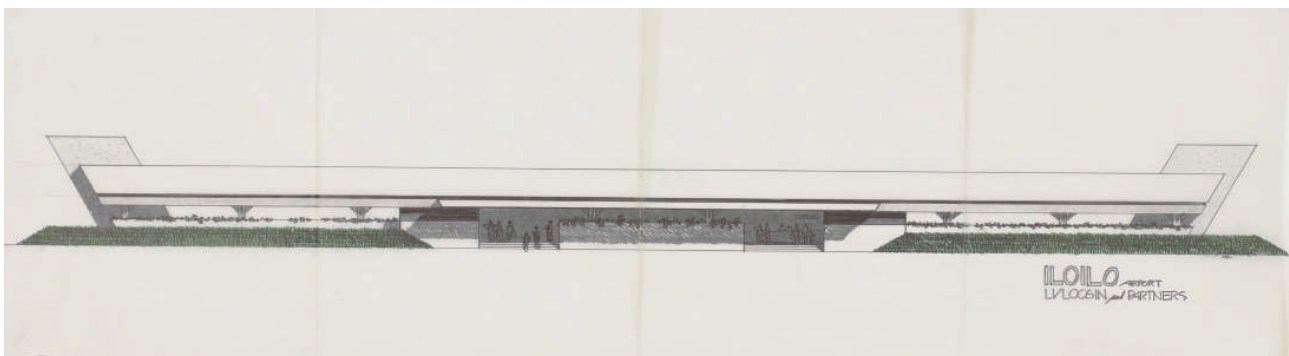
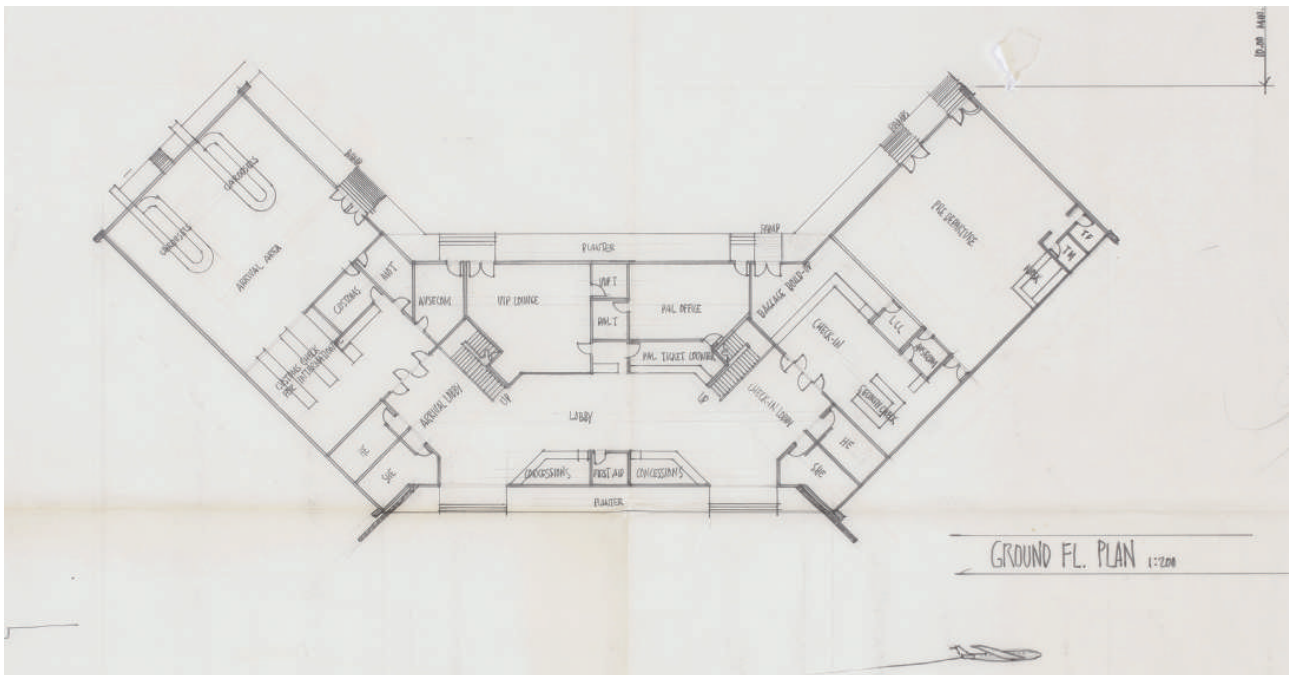
CARLOS P. ROMULO MEDICAL CENTER (CRMC)

Type	Equipements privés et publics
Lieu	Inconnu
Date plans	25 mars 1982
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu



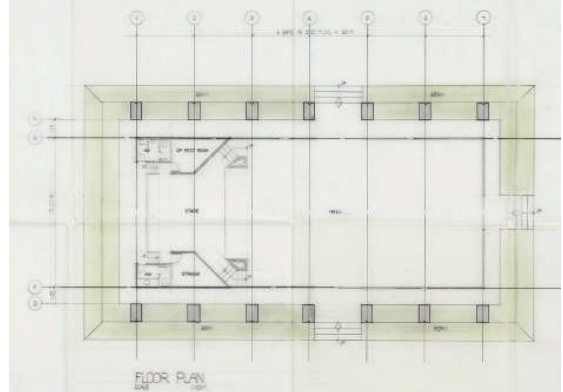
ILOILO AIRPORT (IA)

Type	Equipements privés et publics
Lieu	Iloilo
Date plans	24 mai 1982
Coordonnées géographiques	10°49'53.42"N / 122°29'46.36"E
Etat	Non construit



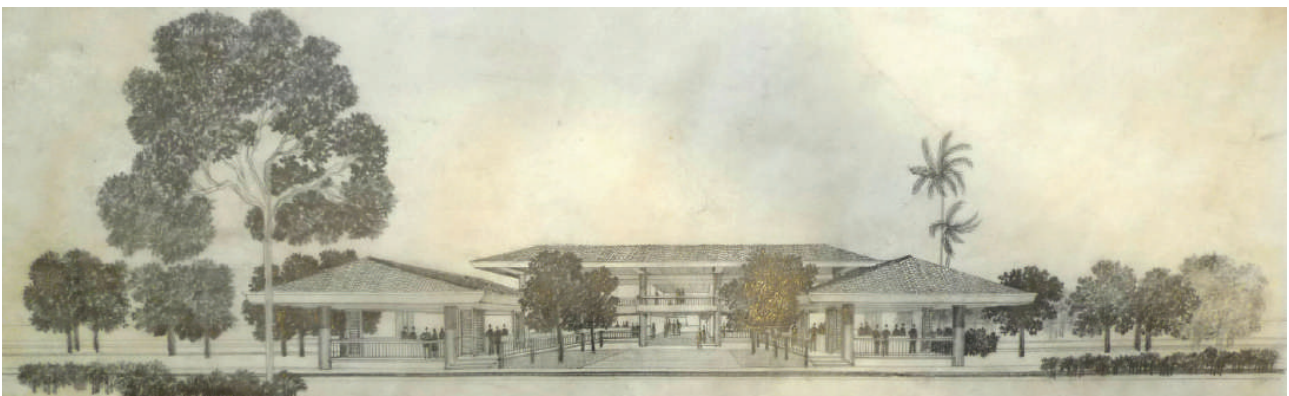
SOCIAL HALL (SH)

Type	Equipements privés et publics
Lieu	Mindoro
Date plans	21 janvier 1982
Coordonnées géographiques	13°30'4.93"N / 120°57'17.32"E
Etat	Inconnu



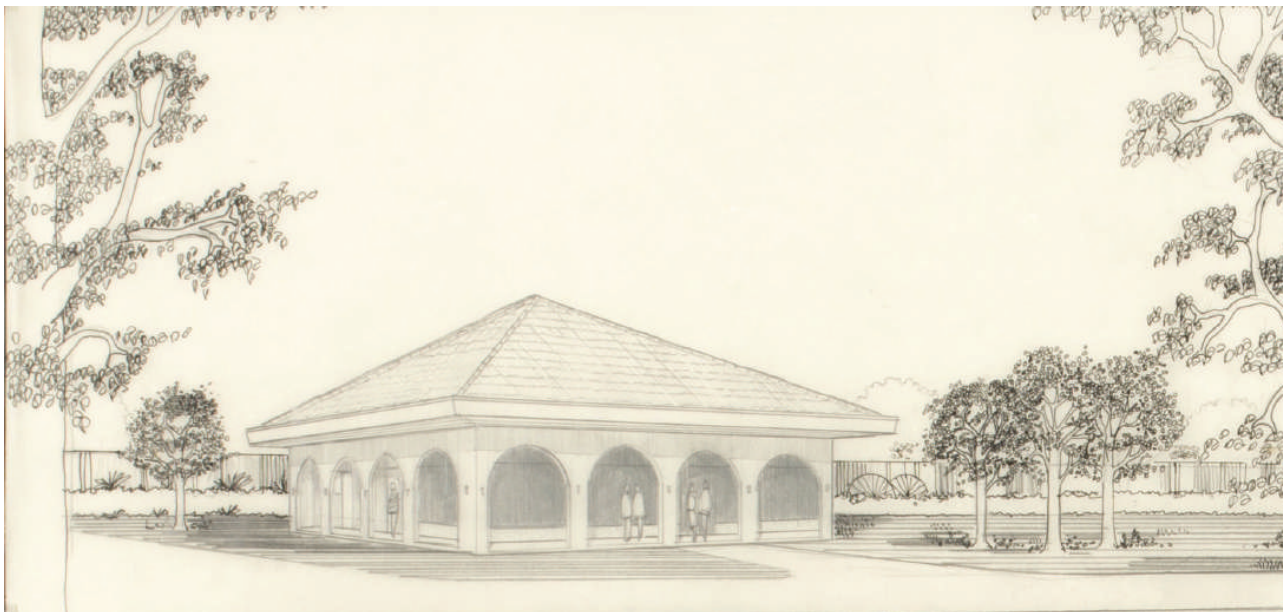
MUNICIPAL HALL EXTENSION (MHE)

Type	Equipements privés et publics
Lieu	Mindoro
Date plans	25 septembre 1987
Coordonnées géographiques	13°30'4.93"N / 120°57'17.32"E
Etat	Inconnu
Description	-



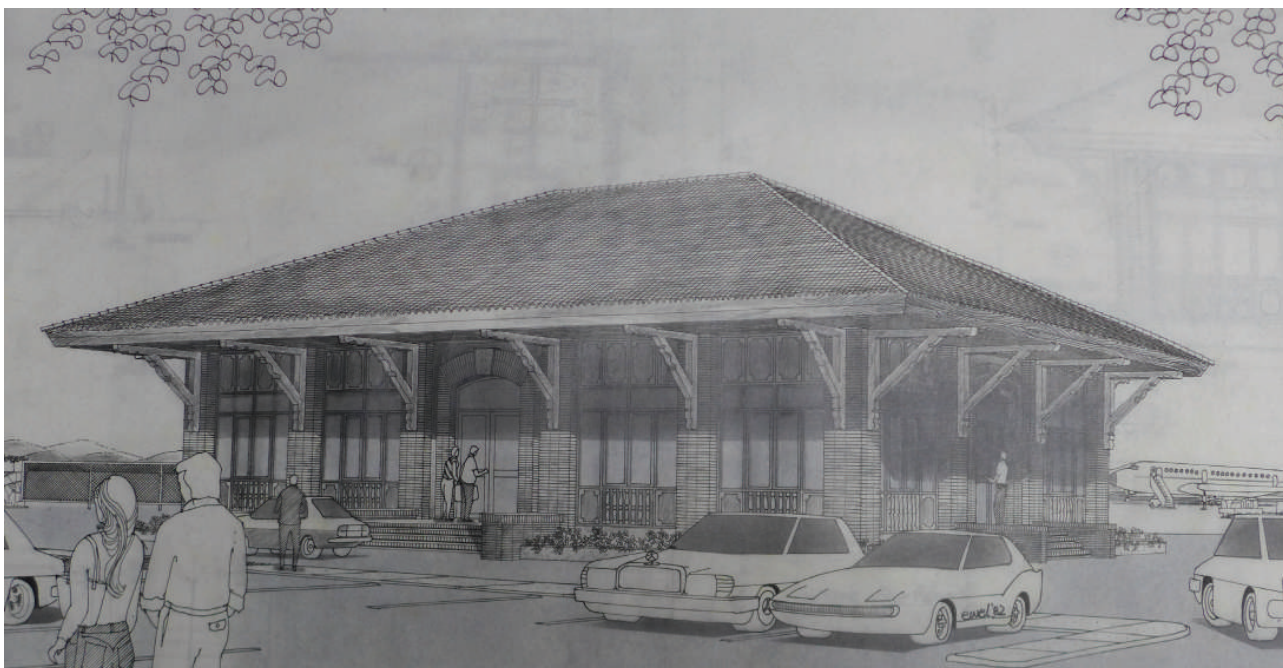
MALACANANG MUSEUM (MM)

Type	Equipements privés et publics
Lieu	J. P. Laurel street Manila
Date plans	19 octobre 1987
Coordonnées géographiques	Existat
Etat	Inconnu



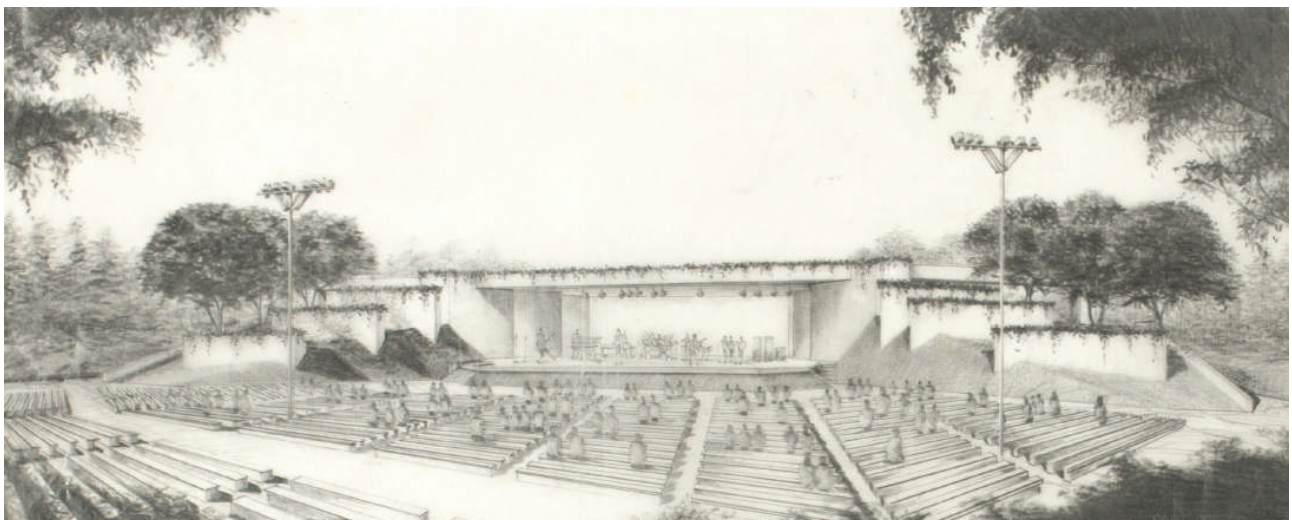
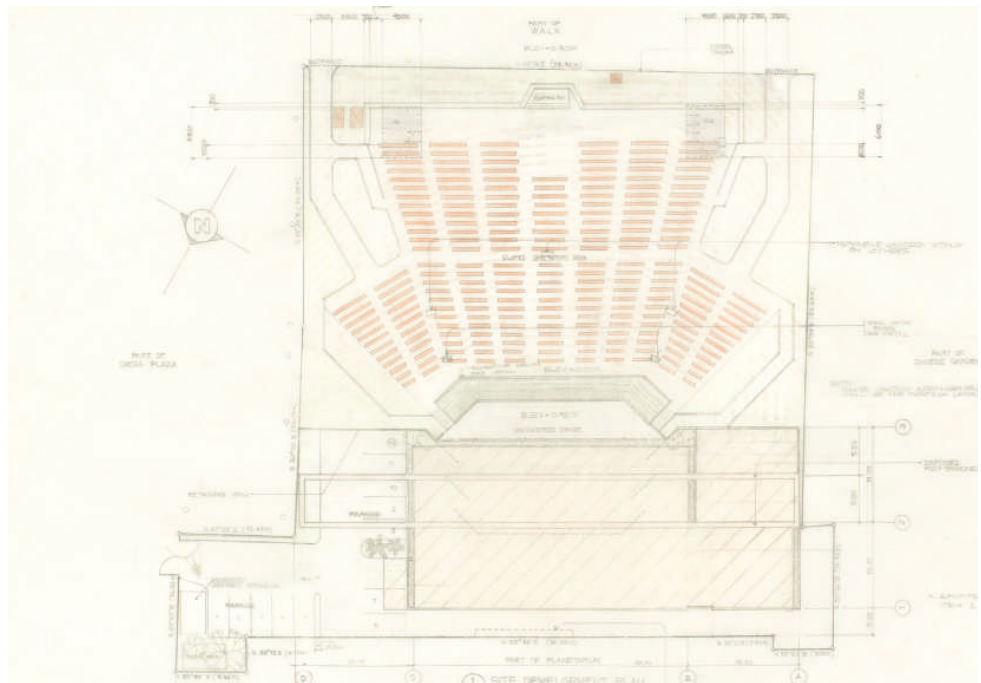
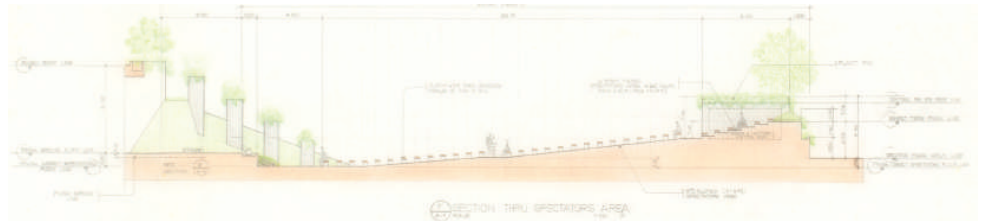
VIGAN AIRPORT (VA)

Type	Equipements privés et publics
Lieu	Vigan
Date plans	27 septembre 1982
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu



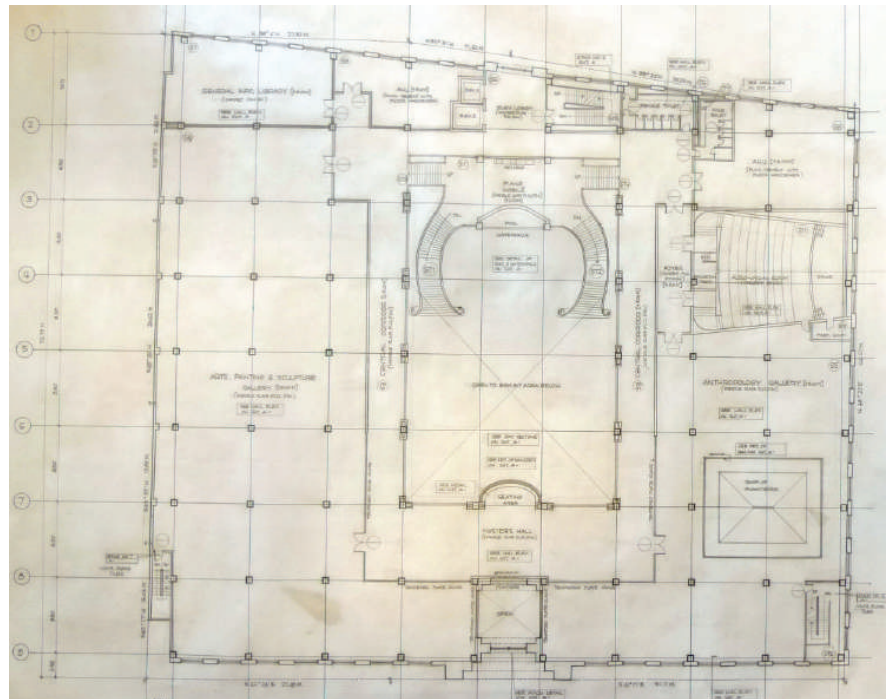
AMPHITHEATER RIZAL PARK (ARP)

Type Equipements privés et publics
Lieu Rizal Park
Manila
Date plans 31 octobre 1989
Coordonnées géographiques 14°35'5.14"N / 14°35'5.14"N
Etat Existant



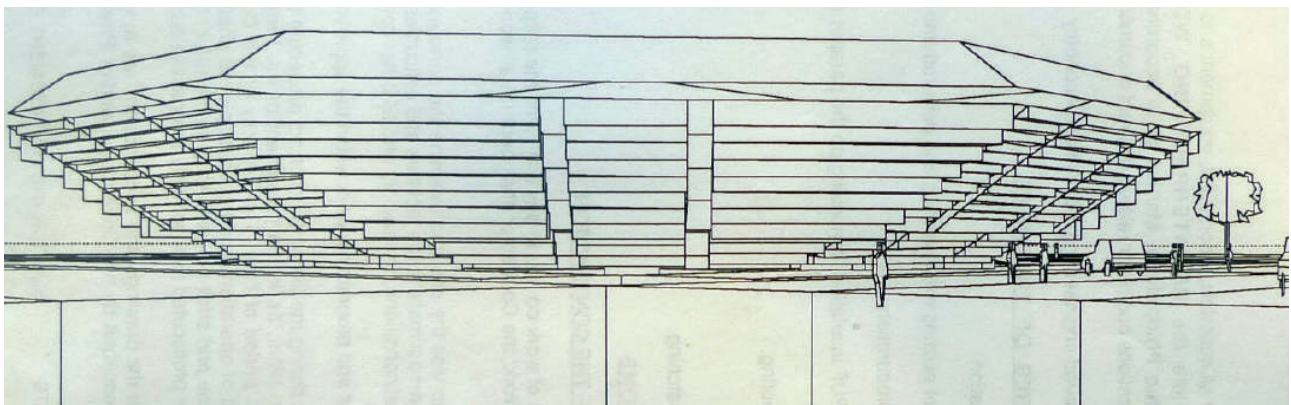
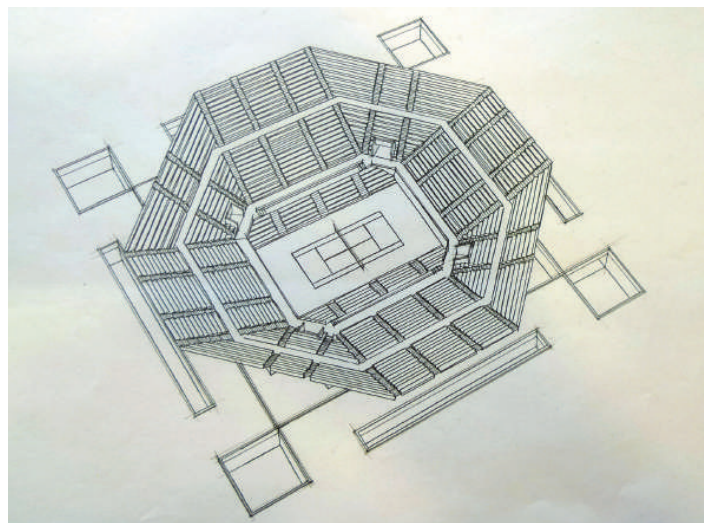
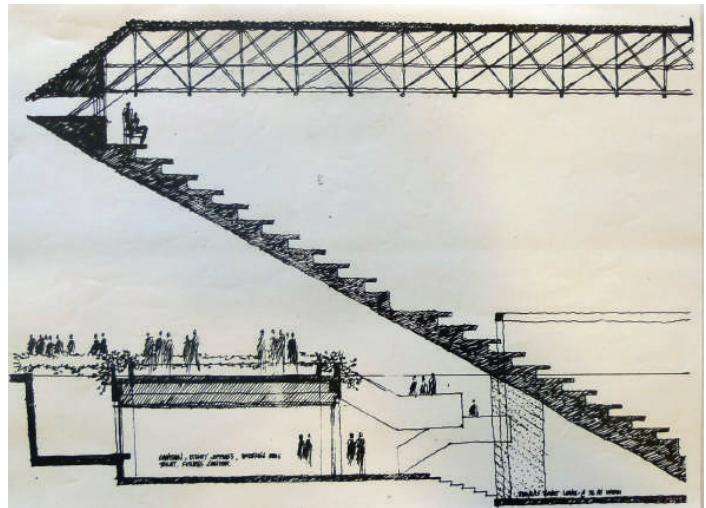
NATIONAL MUSEUM (NM)

Type	Equipements privés et publics
Lieu	Intramuros
	Manila
Date plans	20 août 1990
Coordonnées géographiques	14°35'24.53"N / 120°58'25.83"E
Etat	Non réalisé



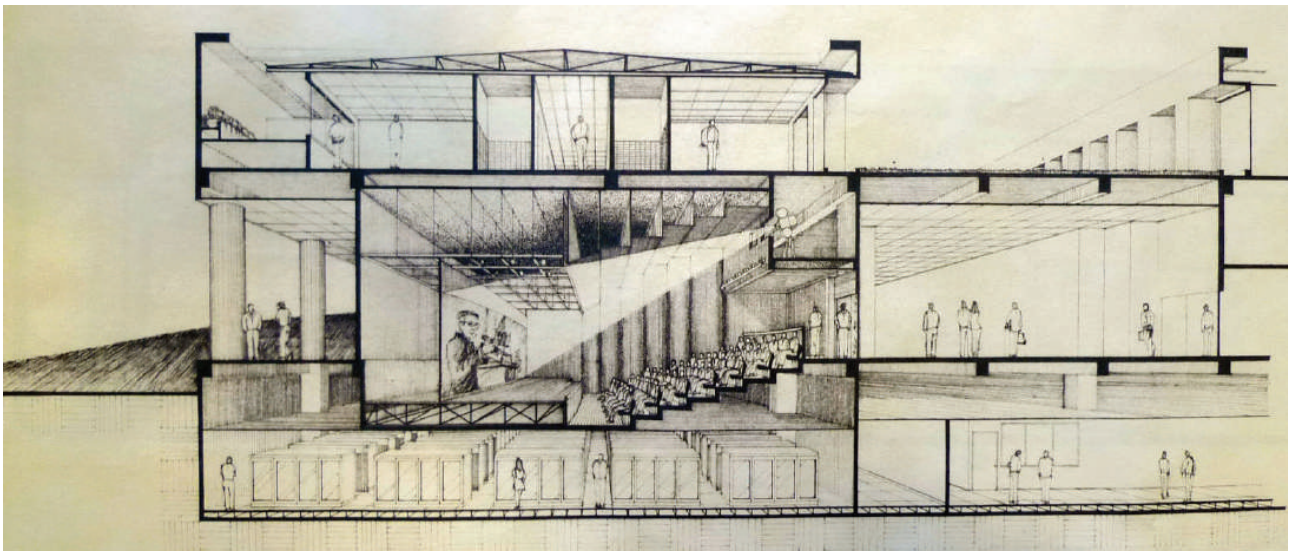
KEMAYORAN TENNIS CENTER (JTC)

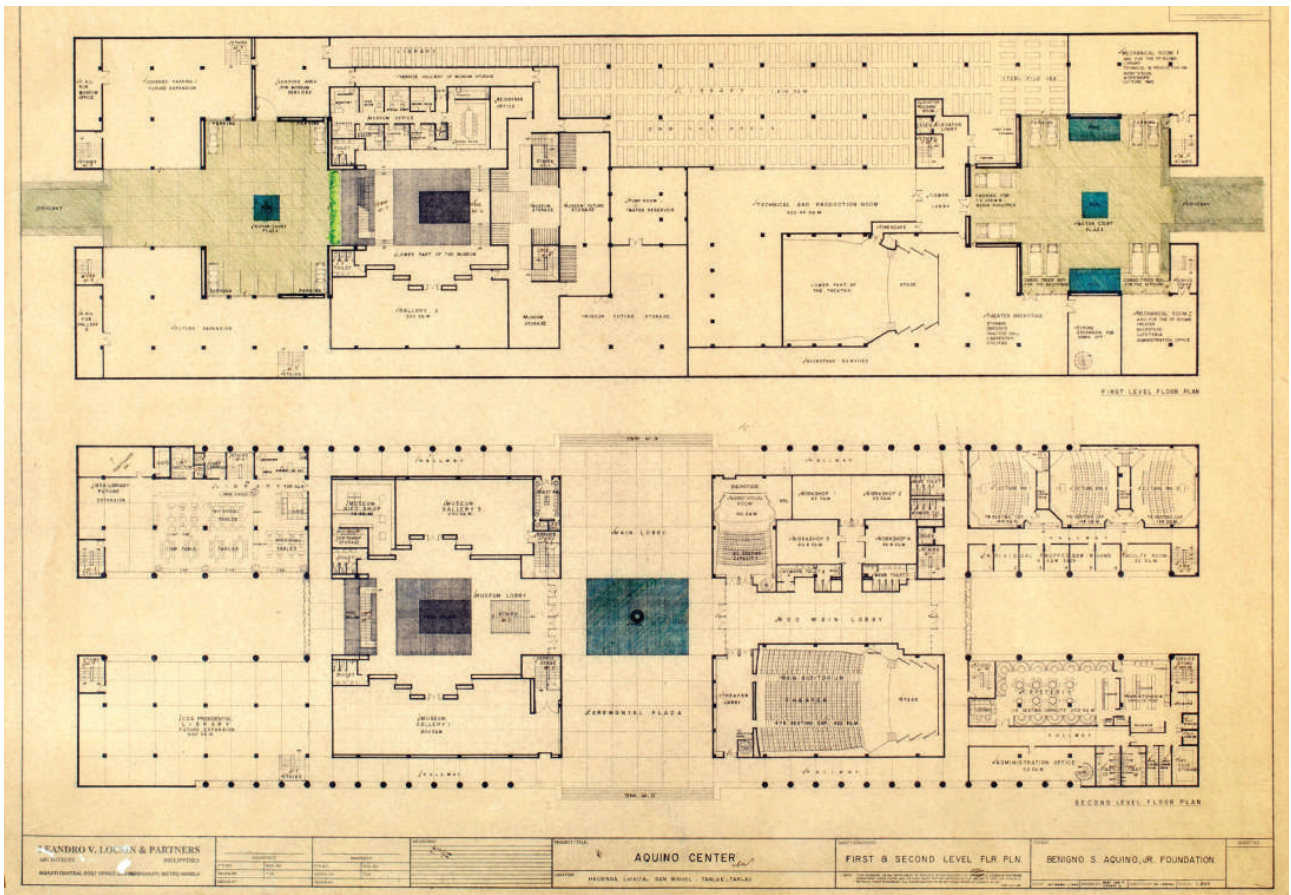
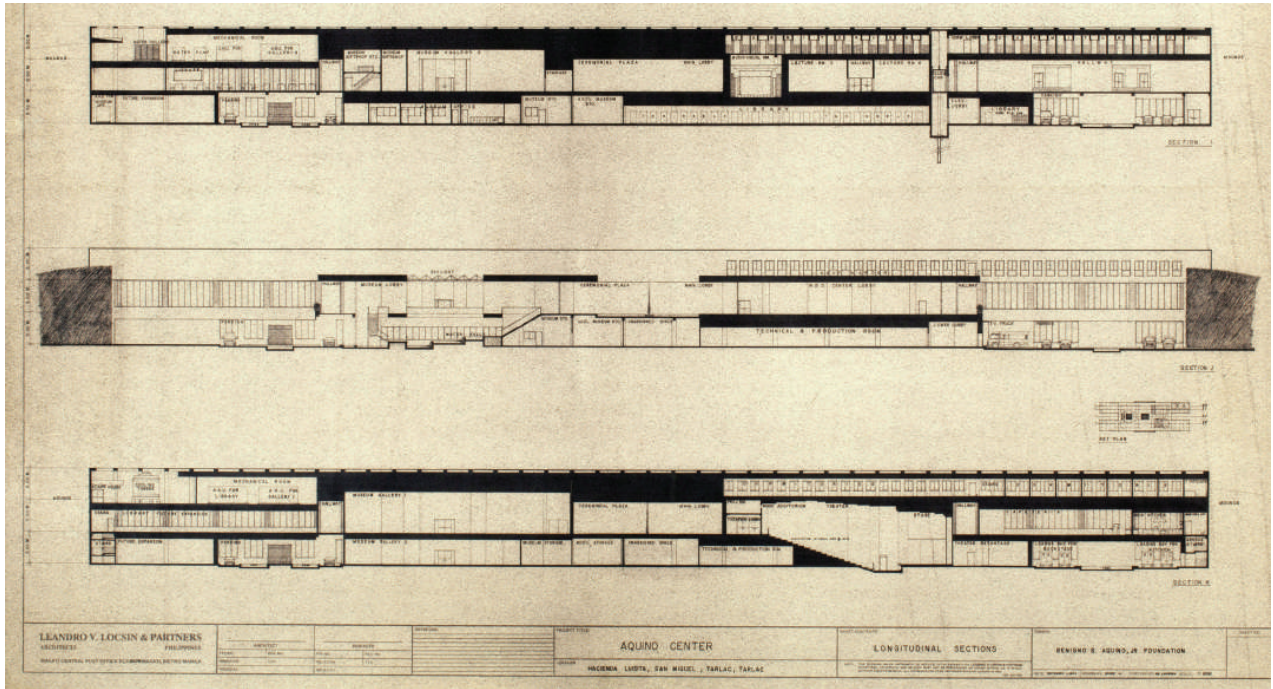
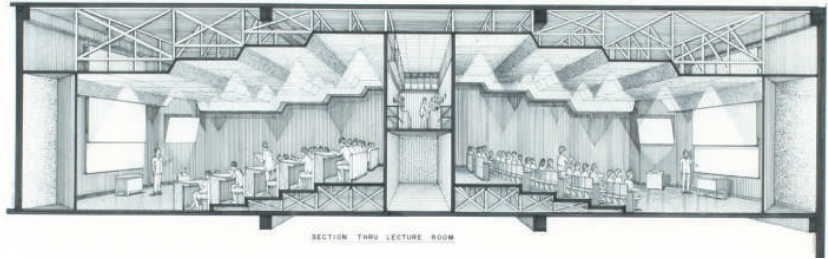
Type	Equipements privés et publics
Lieu	Jakarta
Date plans	12 septembre 1992
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu

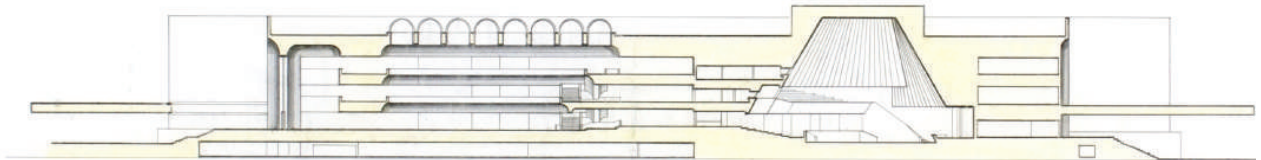
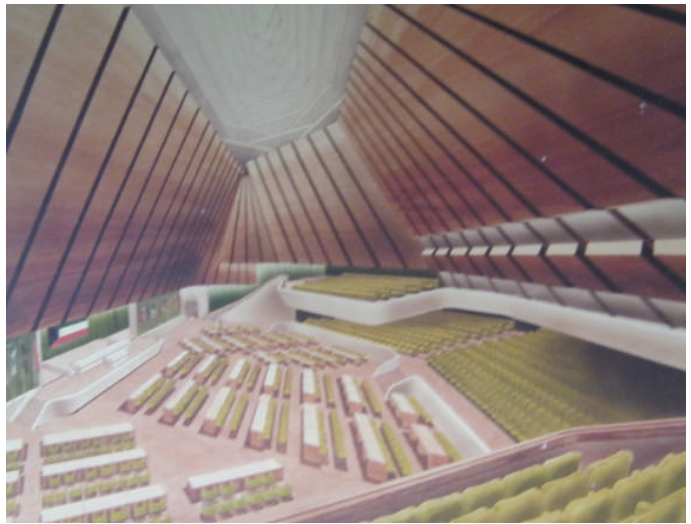


AQUINO CENTER (AC)

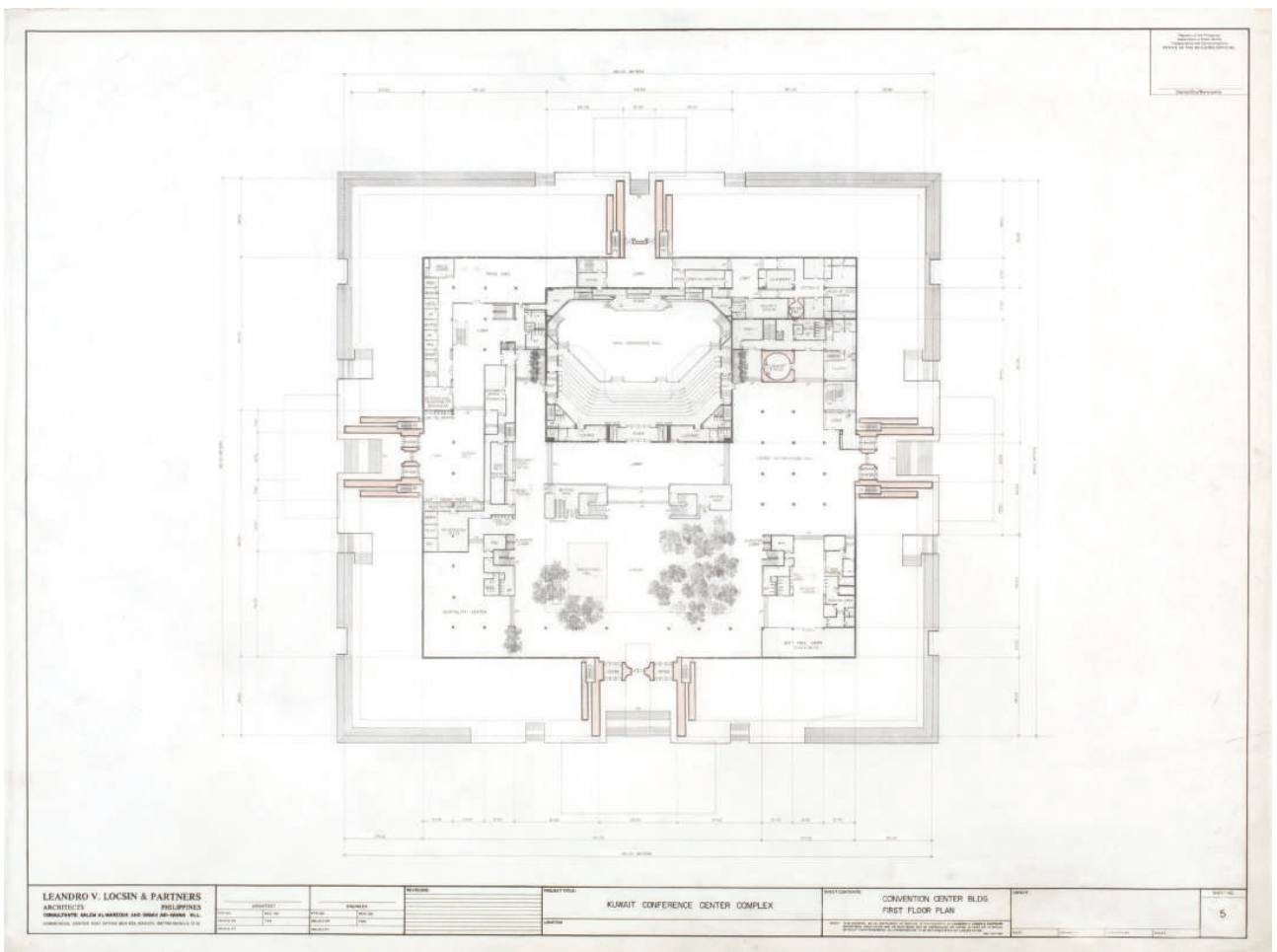
Type	Equipements privés et publics
Lieu	Hacienda Luisita San Miguel_Tarlac
Date plans	1er septembre 1994
Coordonnées géographiques	15°26'16.02"N / 120°36'20.70"E
Etat	Non construit

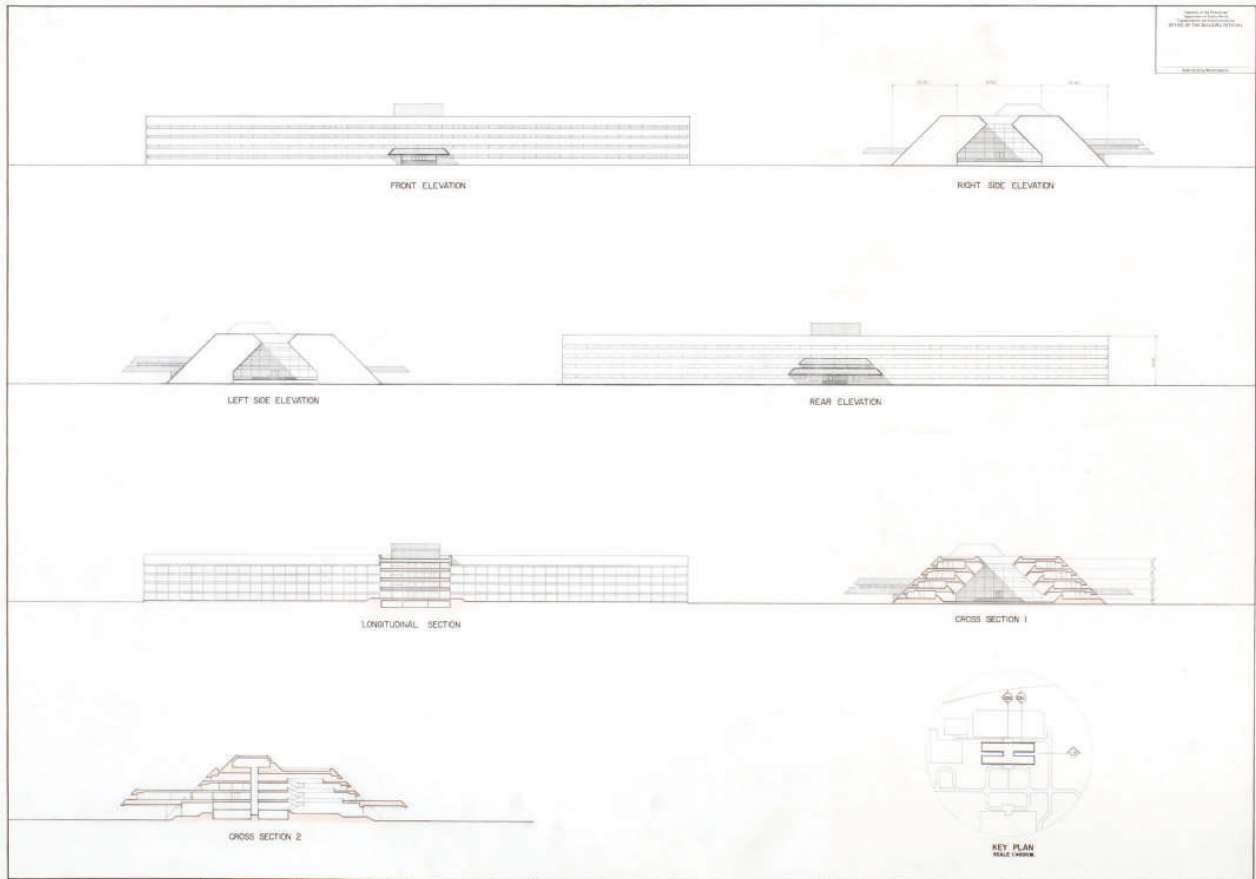




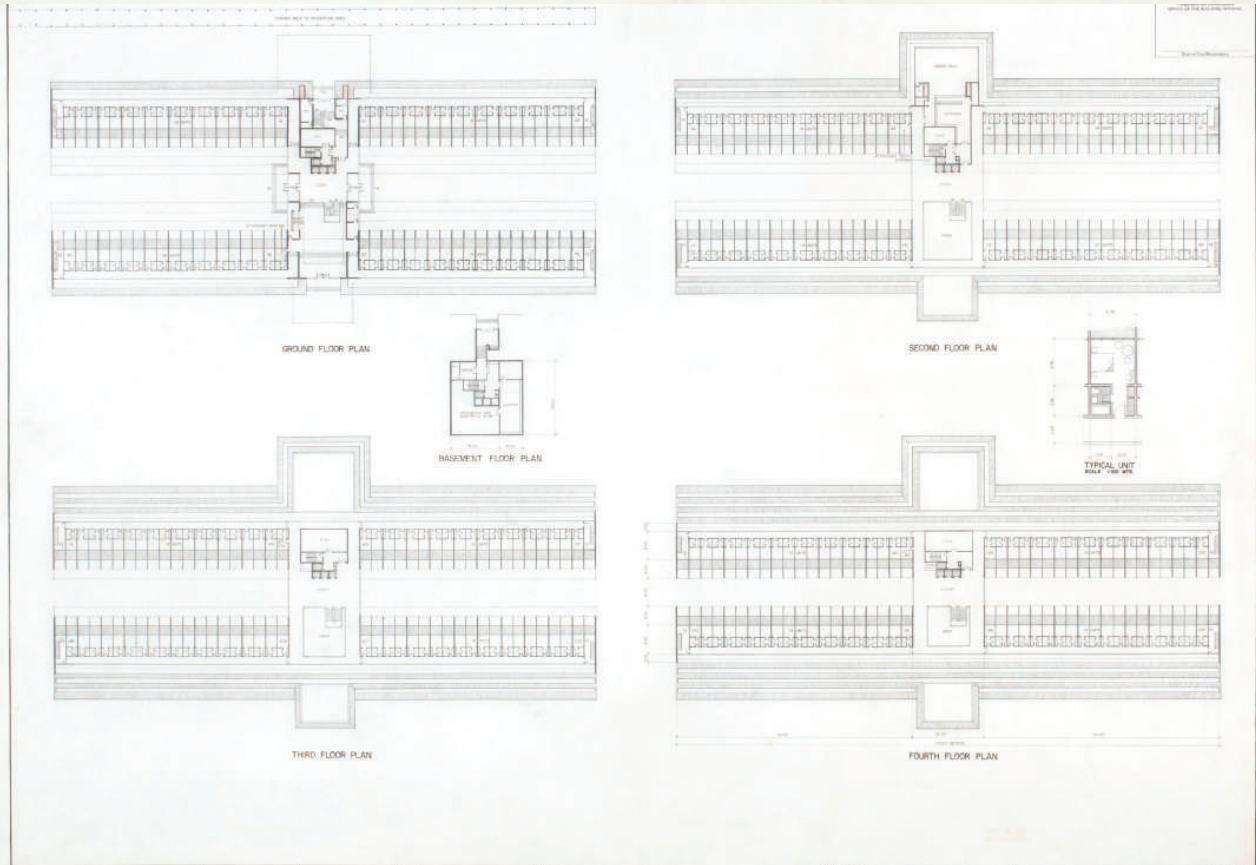


SECTION THRU 'B-B'





LEANDRO V. LOCSIN & PARTNERS ARCHITECTS PHILIPPINES CONCEPTO BALDI ALVARADO AND SHAW AY-SONGA WIL CONCEPTO BALDI ALVARADO AND SHAW AY-SONGA WIL	DESIGNED BY	DESIGNED BY	DESIGNED BY	PROJECT TITLE	PROJECT LOCATION	DATE	SCALE
	DATE	DATE	DATE	KUWAIT CONFERENCE CENTER COMPLEX	STAFF BUILDING ELEVATIONS & SECTIONS	JAN 6, 2008	1:100



LEANDRO V. LOCSIN & PARTNERS ARCHITECTS PHILIPPINES CONCEPTO BALDI ALVARADO AND SHAW AY-SONGA WIL CONCEPTO BALDI ALVARADO AND SHAW AY-SONGA WIL	DESIGNED BY	DESIGNED BY	DESIGNED BY	PROJECT TITLE	PROJECT LOCATION	DATE	SCALE
	DATE	DATE	DATE	KUWAIT CONFERENCE CENTER COMPLEX	STAFF BUILDING FLOOR PLANS	JAN 6, 2008	1:100



FRONT ELEVATION



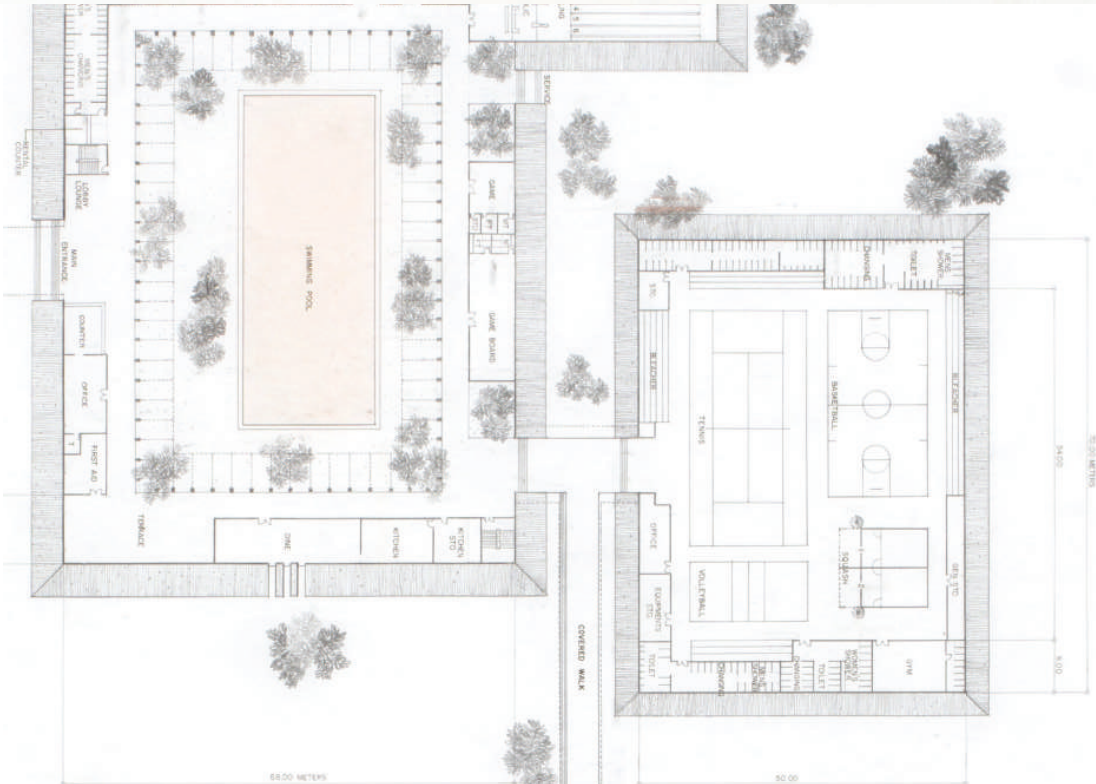
LEFT SIDE ELEVATION



SECTION THRU 'A-A'

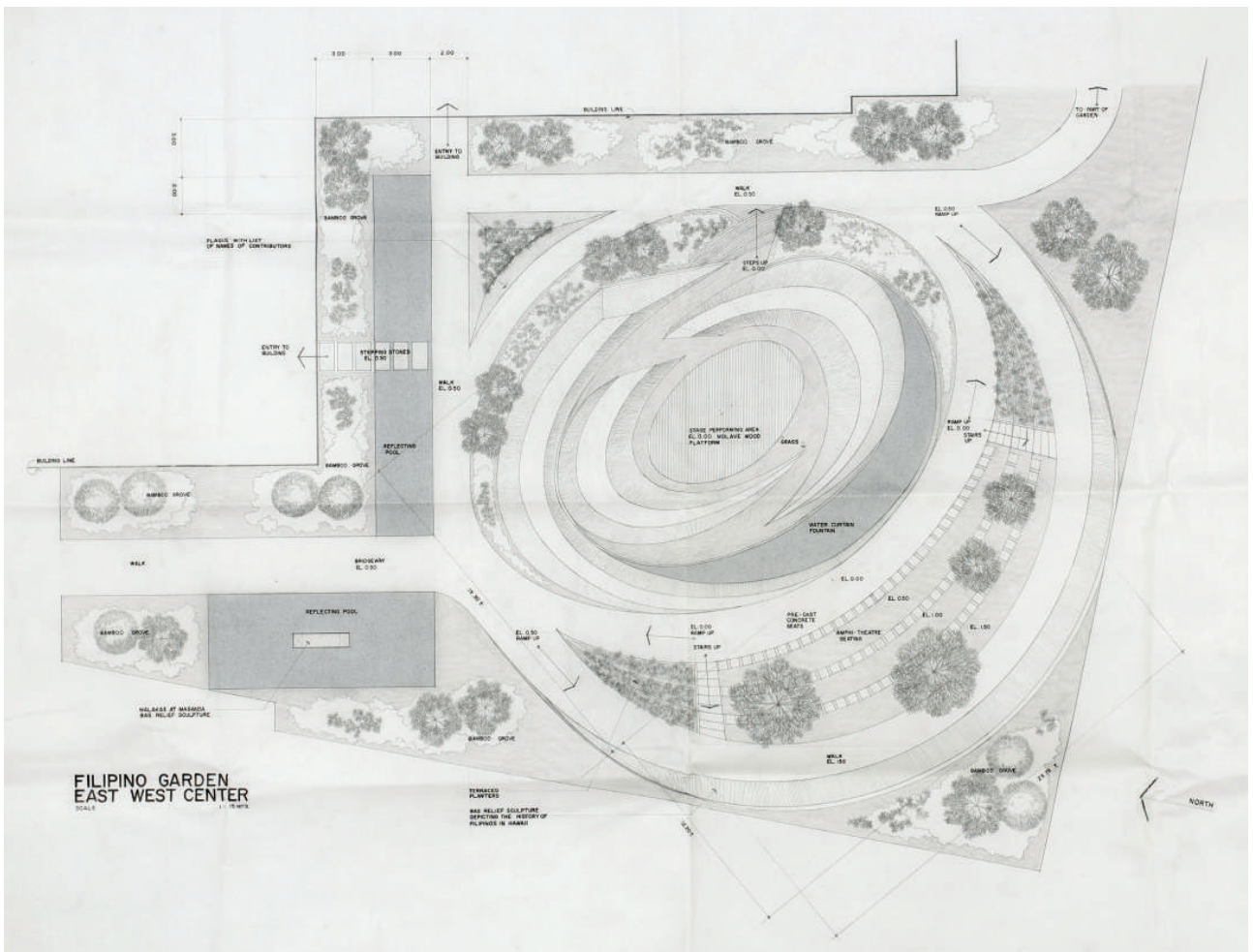
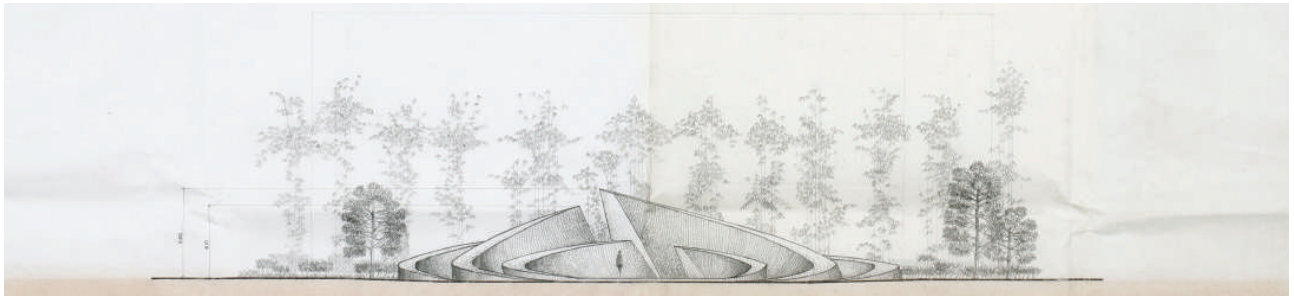


SECTION THRU 'B-B'



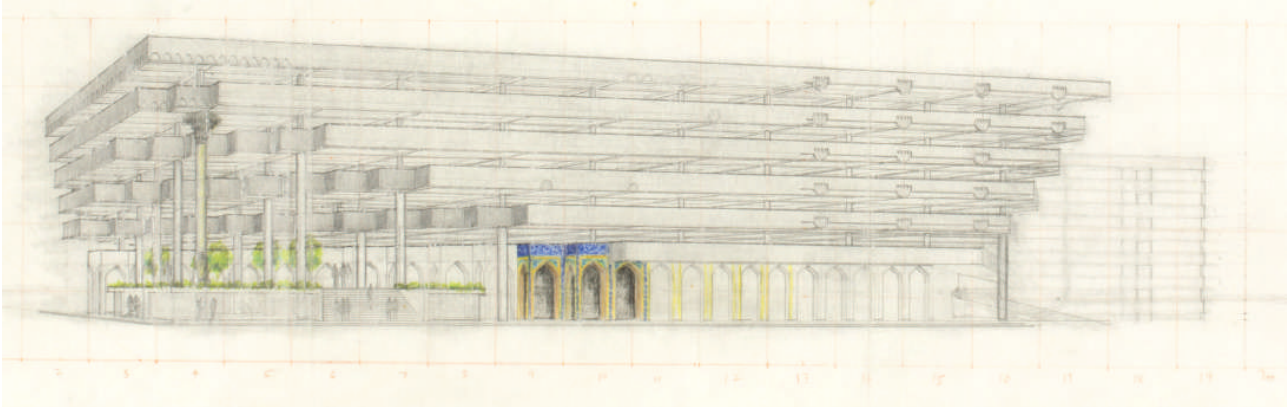
FILIPINO GARDEN_EAST WEST CENTER_HONOLULU (FG)

Type Equipment
 Jardin / Théâtre extérieur
 Lieu Honolulu
 Hawaii
 Date plans Inconnue
 Coordonnées géographiques 21°17'49.55"N / 157°48'52.11"O



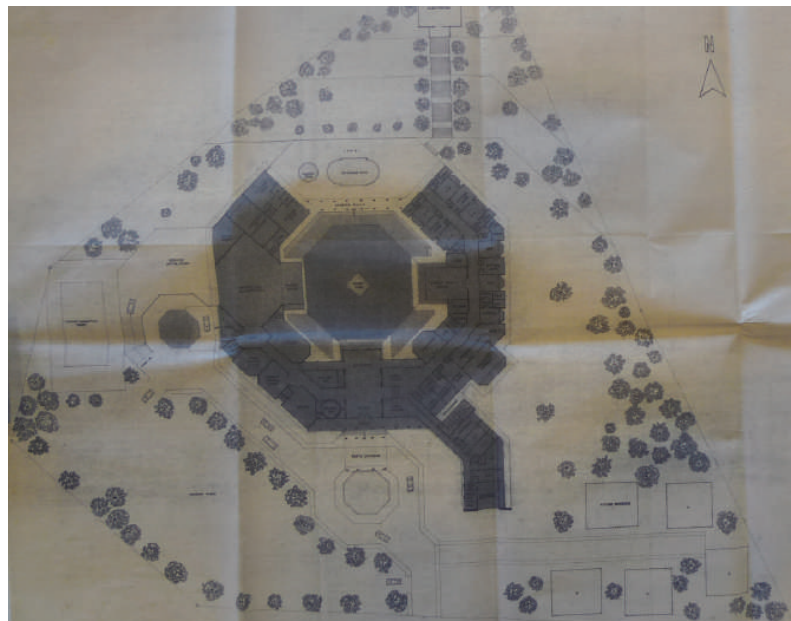
QATAR COMMERCIAL PARKING (QCP)

Type	Equipements privés et publics
Lieu	Quatar
Date plans	Inconnu
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu



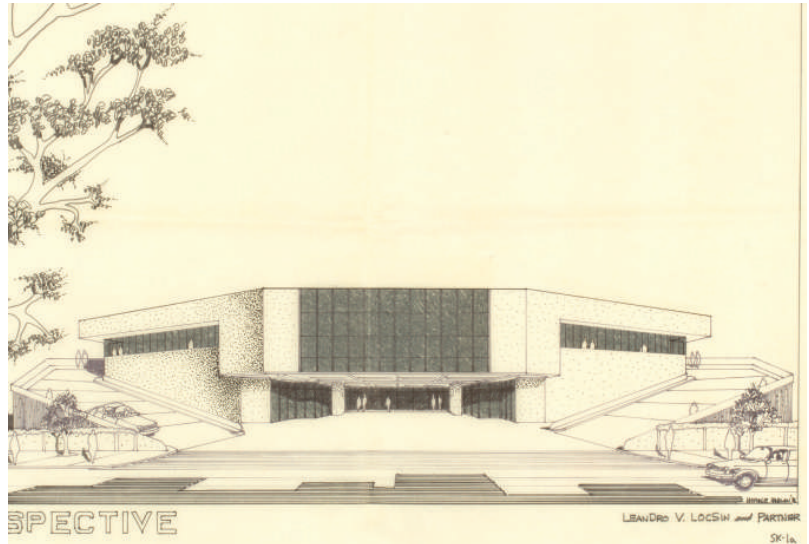
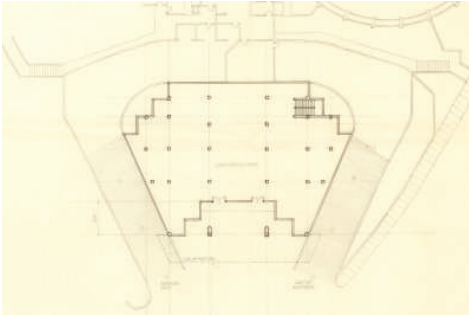
MONTESSIR (M)

Type	Equipements privés et publics
Lieu	Brunei
Date plans	Inconnu
Coordonnées géographiques	4°52'20.15"N / 114°54'50.68"E
Etat	Non construit ou démoli



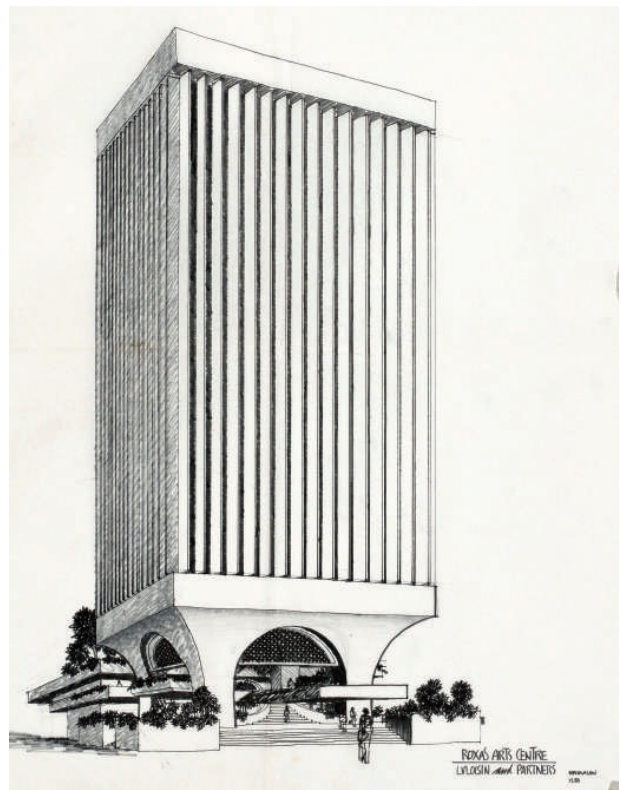
MAKATI MEDICAL CENTER (MMC)

Type	Equipements privés et publics
Lieu	Ayala Av. Makati
Date plans	Inconnu
Coordonnées géographiques	14°33'32.37"N / 121° 0'51.78"E
Etat	Non construit



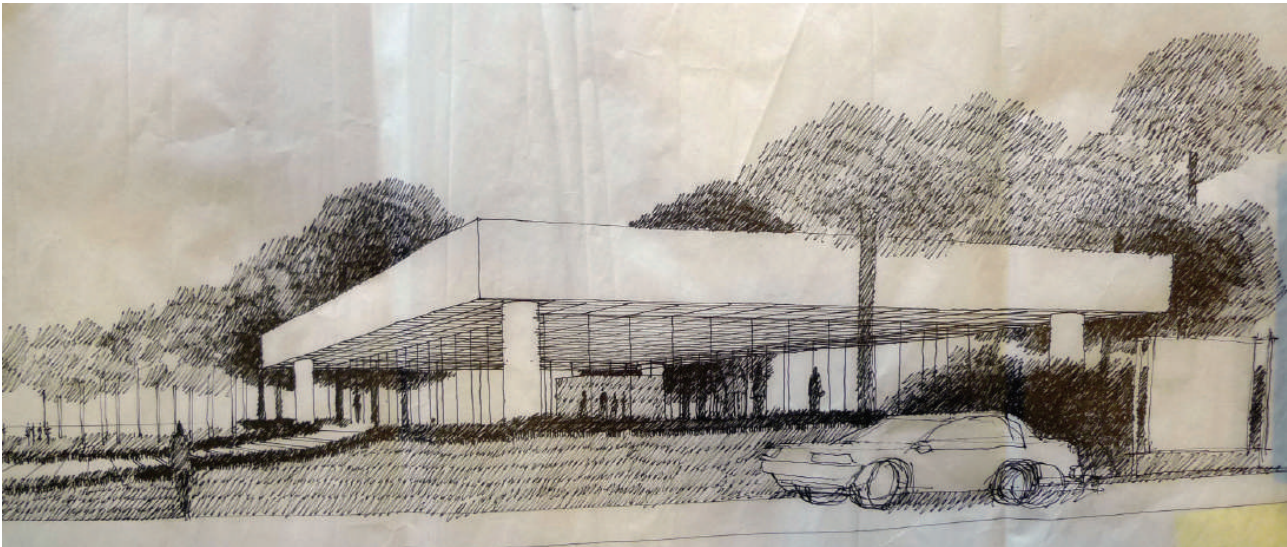
MANUEL A. ROXAS ARTS CENTRE (MRAC)

Type	Equipements privés et publics
Lieu	Inconnu
Date plans	Inconnu
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Non construit



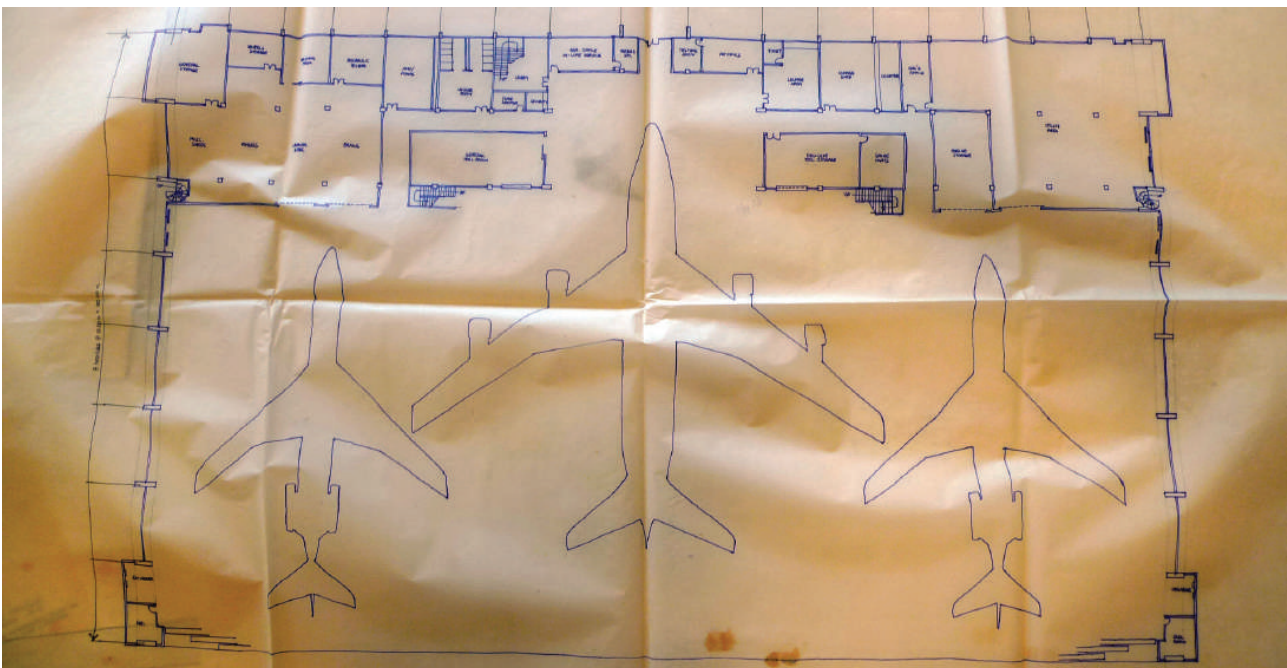
CCP_ART GALLERY (CCPAG)

Type	Equipements privés et publics
Lieu	Roxas Bldv Manila
Date plans	Inconnu
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Non construit



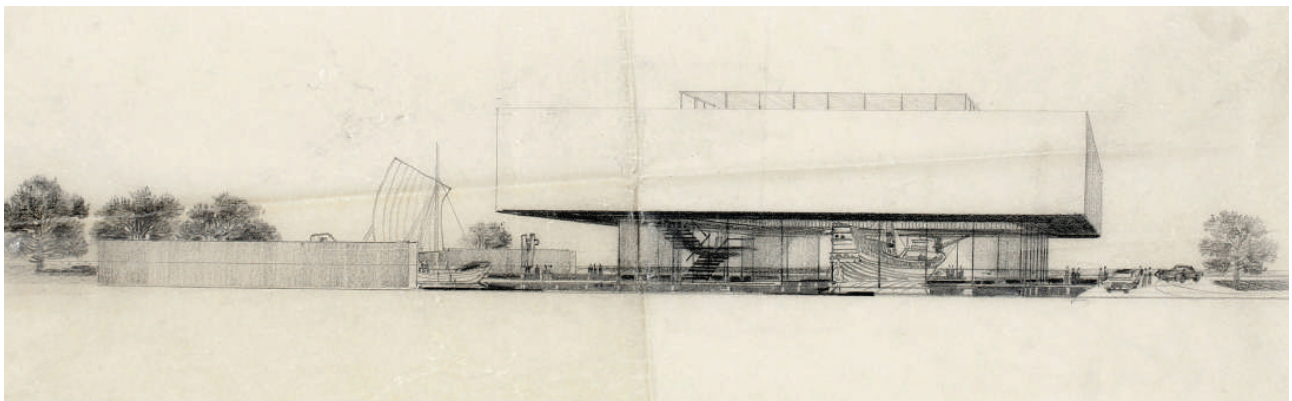
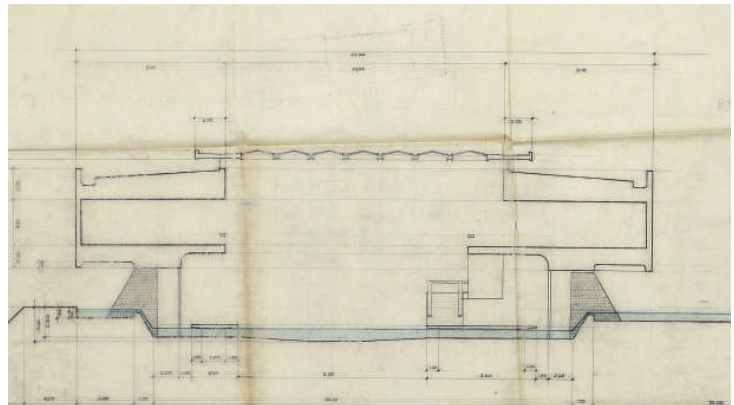
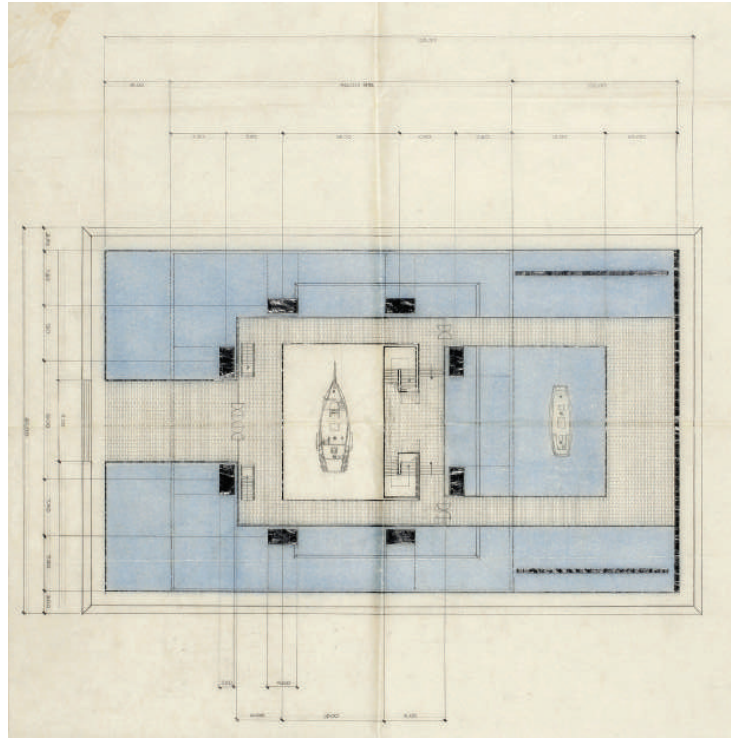
PRIVATE HANGAR FOR THE SULTAN OF BRUNEI (PHSB)

Type	Equipements privés et publics
Lieu	Brunei
Date plans	Inconnu
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Non construit



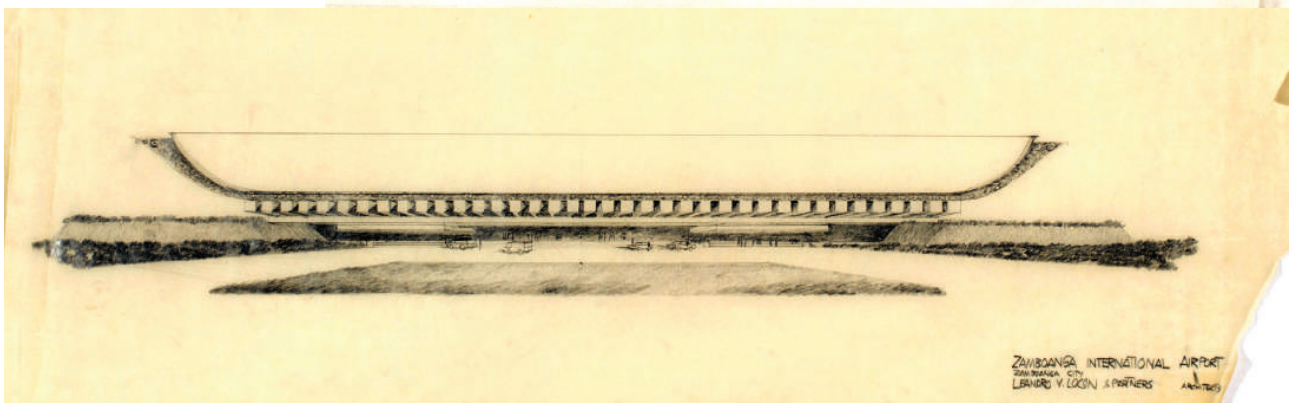
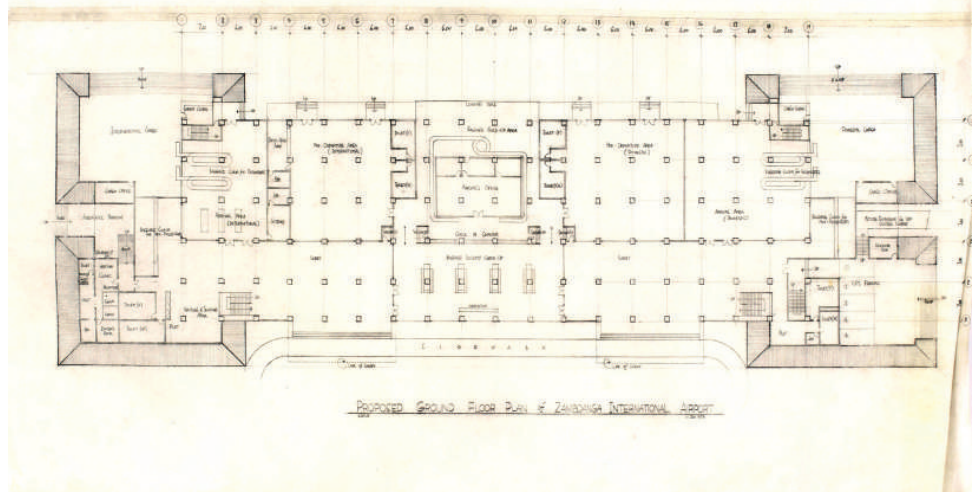
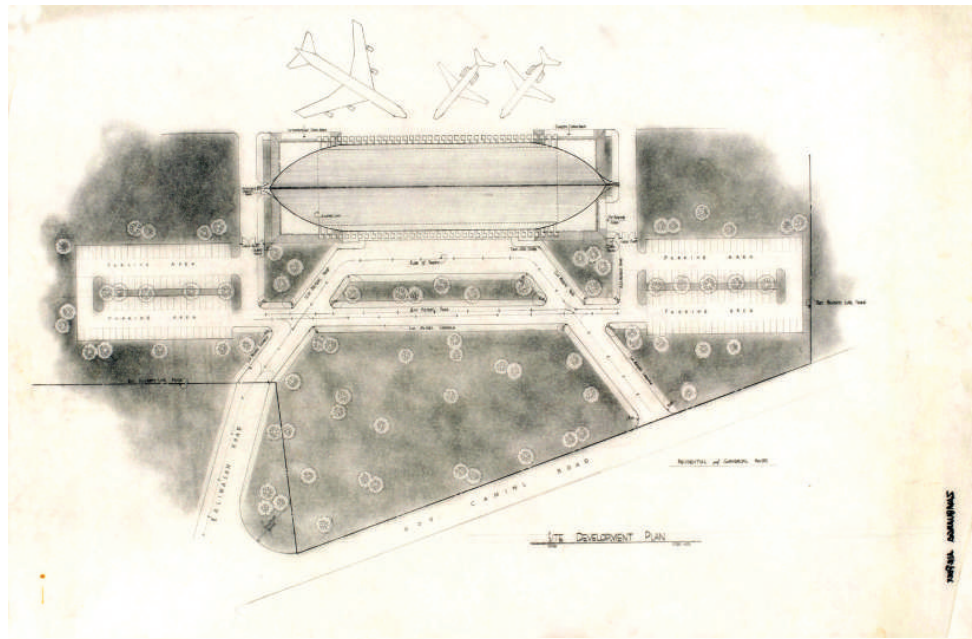
ZOBEL MUSEUM_AYALA CENTER (PRELIMINARY STUDIES) (ZMAC)

Type	Equipements privés et publics
Lieu	Inconnu
Date plans	Inconnu
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu



ZAMBUANGA AIRPORT (ZA)

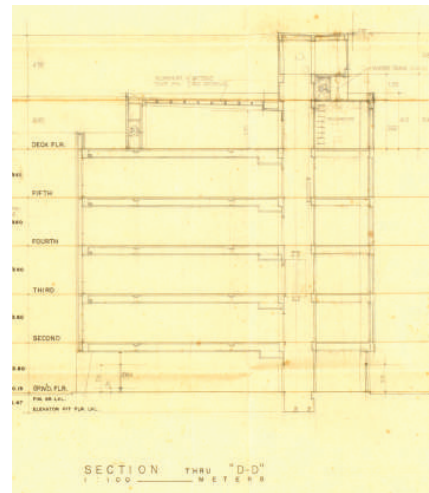
Type	Equipements privés et publics
Lieu	Zamboanga
Date plans	Inconnu
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu

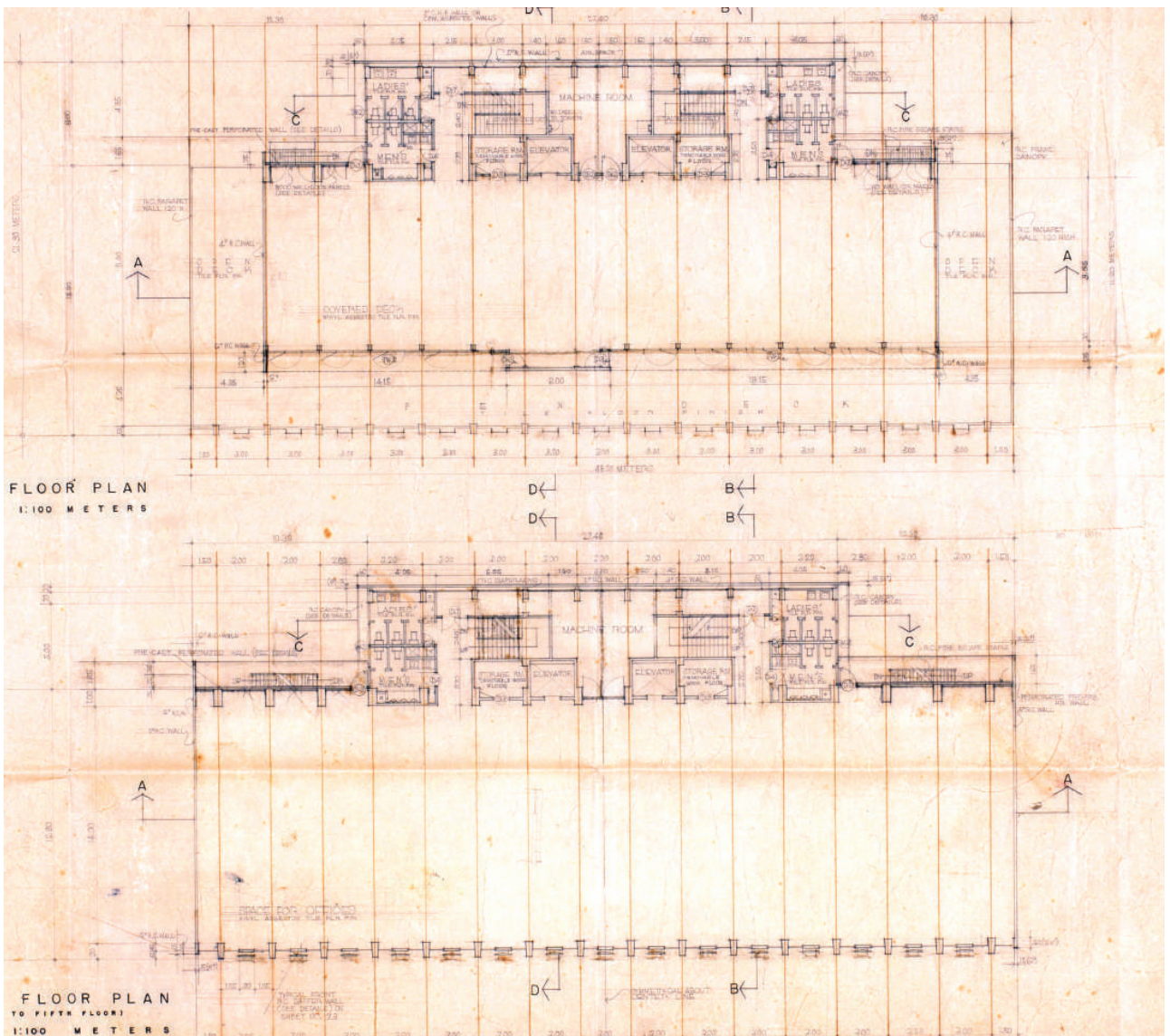


TRAVAILLER_ Les immeubles administratifs

OFFICE BUILDING 1 AYALA AND CO (OBAC)

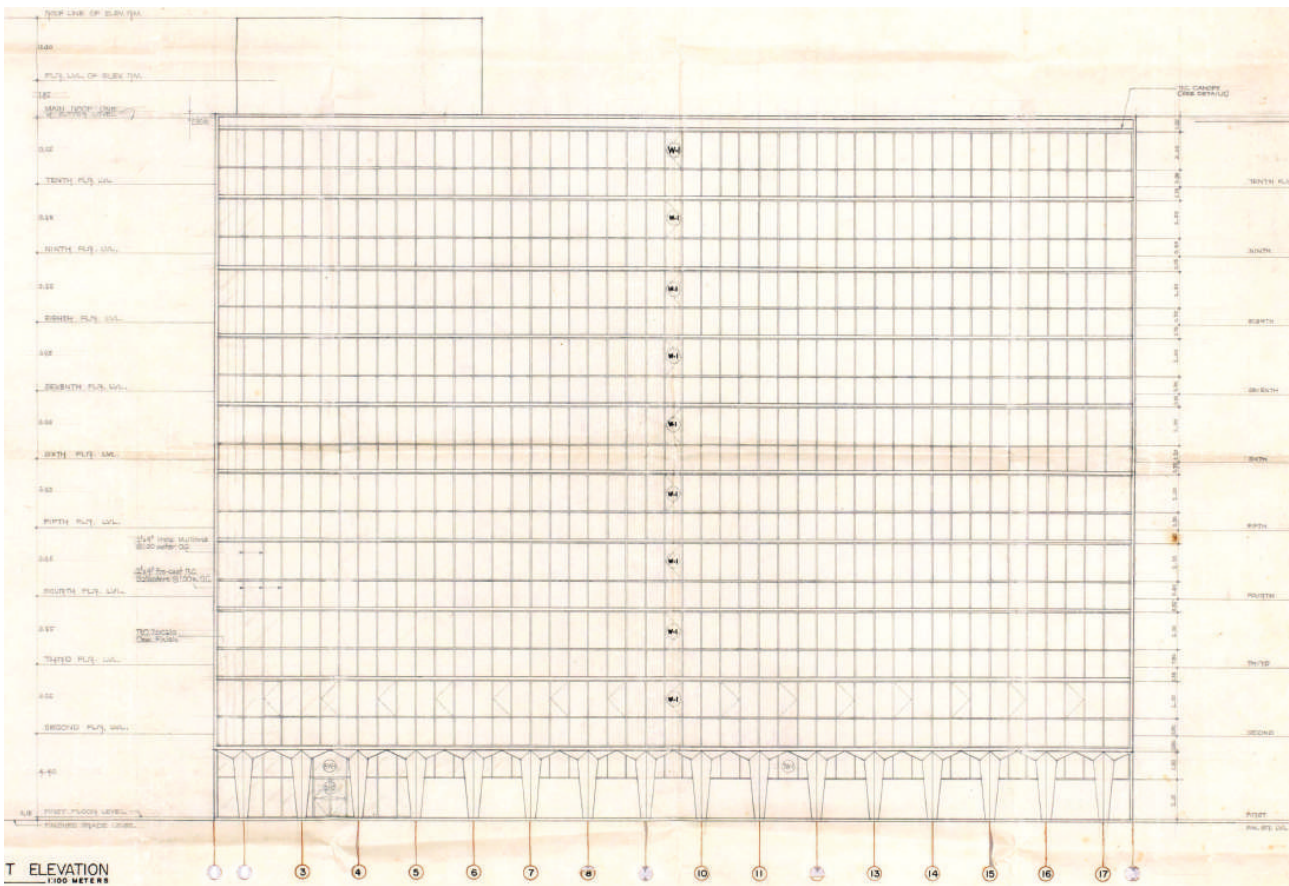
Type Immeubles administratifs
Lieu Ayala Avenue
Makati
Date plans 31 mai 1957
Coordonnées géographiques 14°33'32.05"N / 121° 1'2.07"E
Etat Démoli

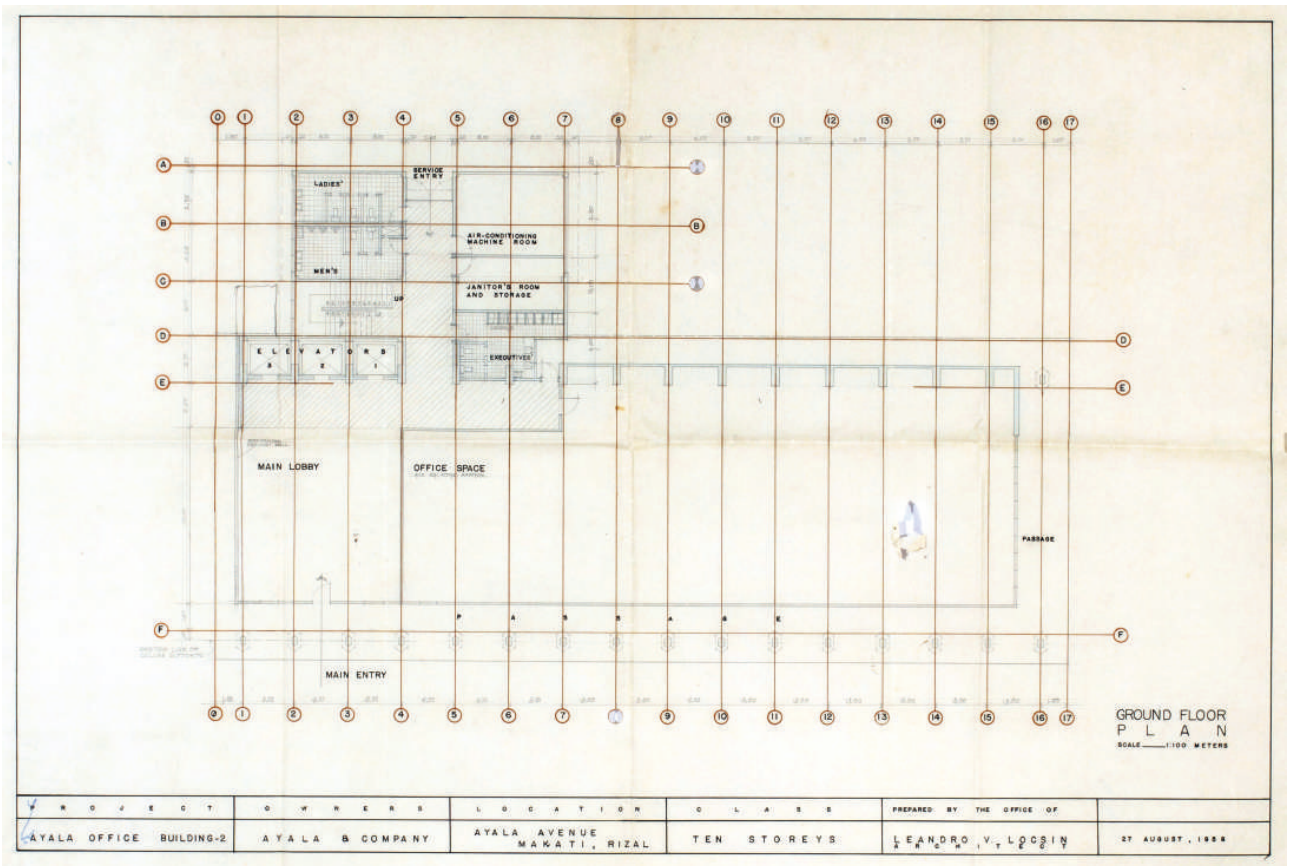




OFFICE BUILDING 2 AYALA AND CO (OBAC2)

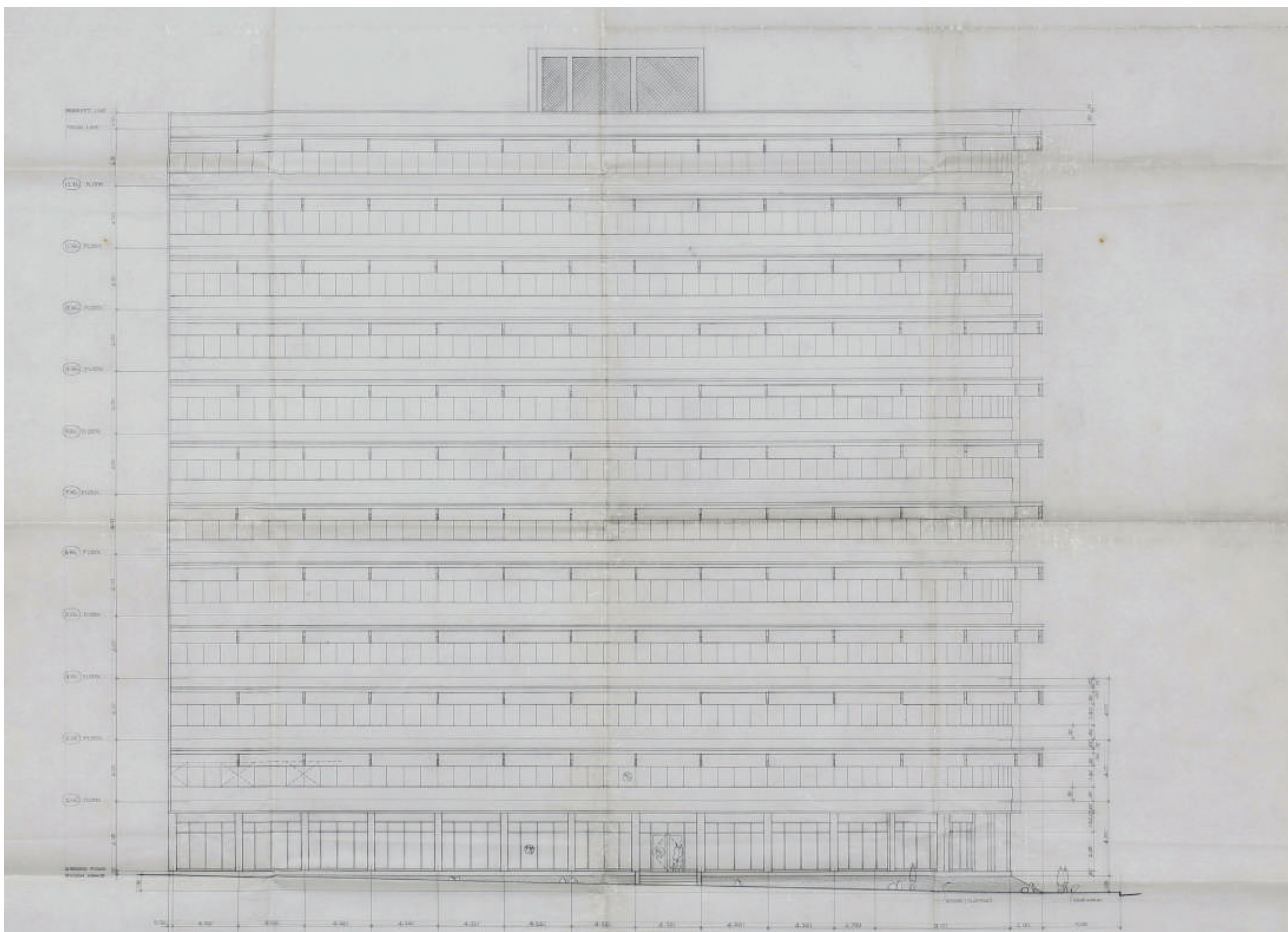
Type Immeubles administratifs
 Lieu Ayala Avenue
 Makati
 Date plans 27 août 1958
 Coordonnées géographiques 4°33'30.16"N / 121° 1'4.64"E
 Etat Démoli

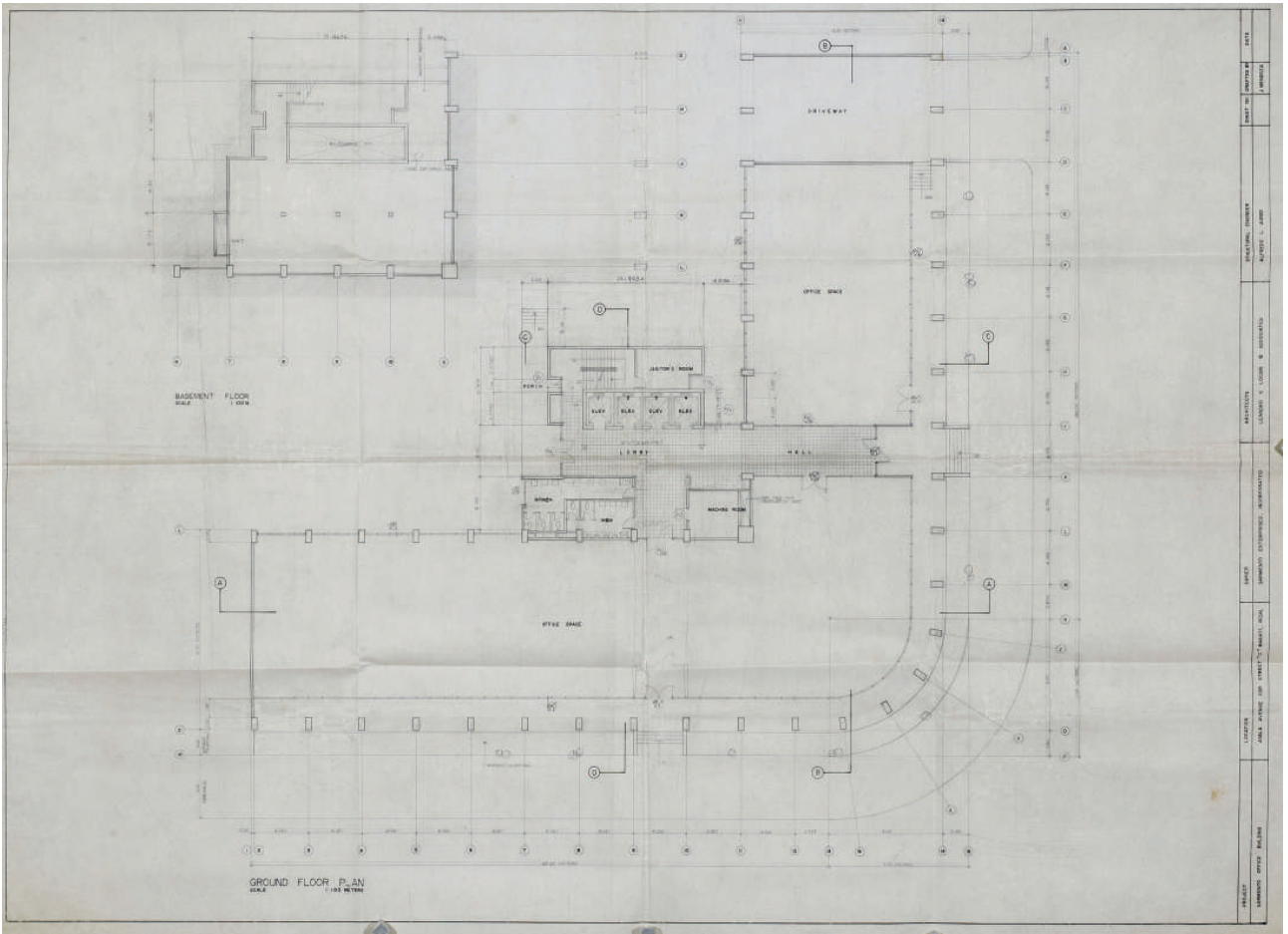




SARMIENTO OFFICE BUILDING (SOB)

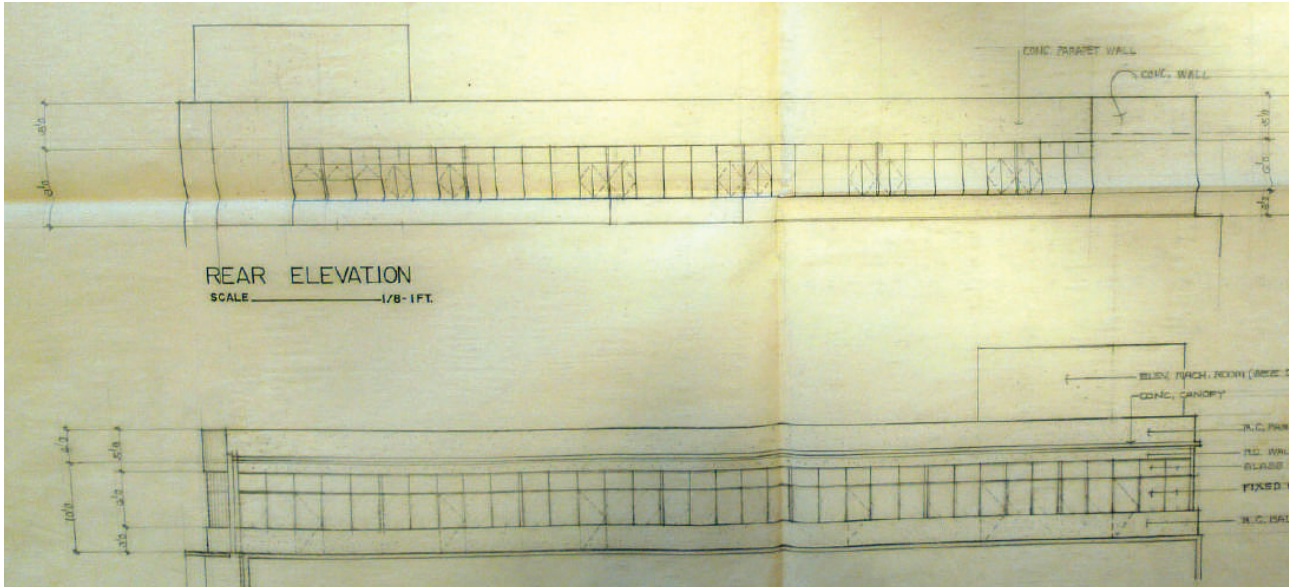
Type	Immeubles administratifs
Lieu	Ayala Avenue Makati
Date plans	10 septembre 1962
Coordonnées géographiques	14°33'28.38"N / 121° 1'7.81"E
Etat	Démoli





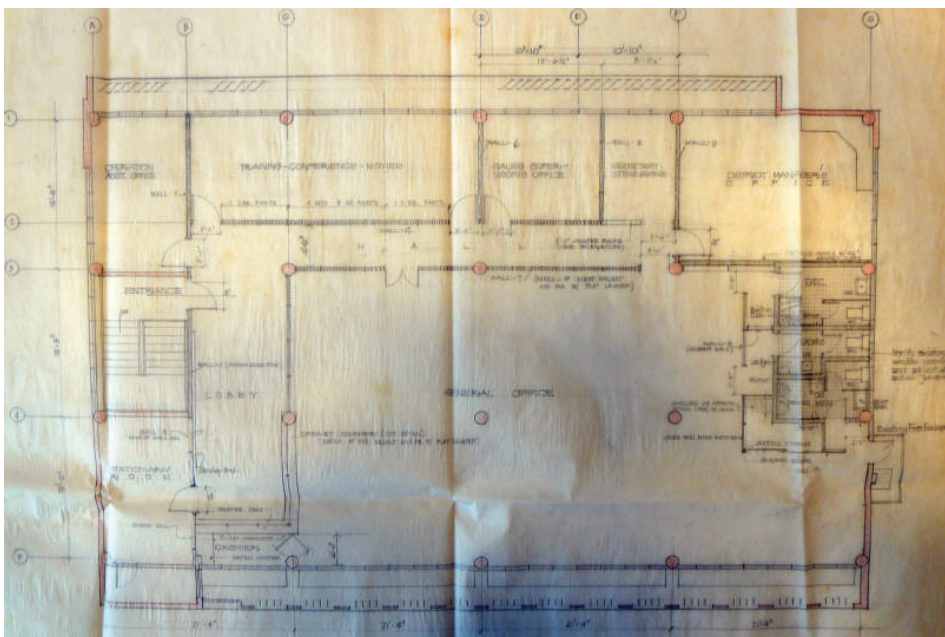
MAQSAYSAY BLDG (MB)

Type Immeubles administratifs
 Lieu San Luis-Sans Carlos
 Ermita
 Date plans 13 juillet 1961
 Coordonnées géographiques Inconnu
 Etat Inconnu



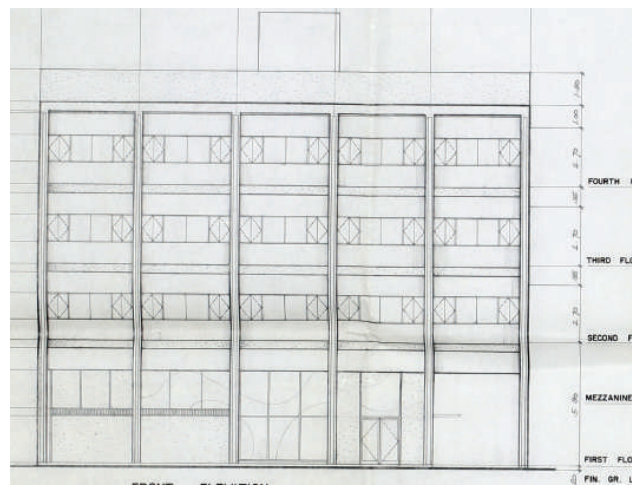
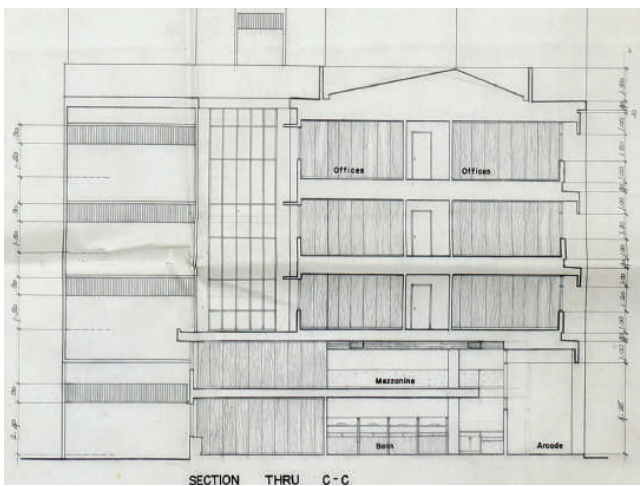
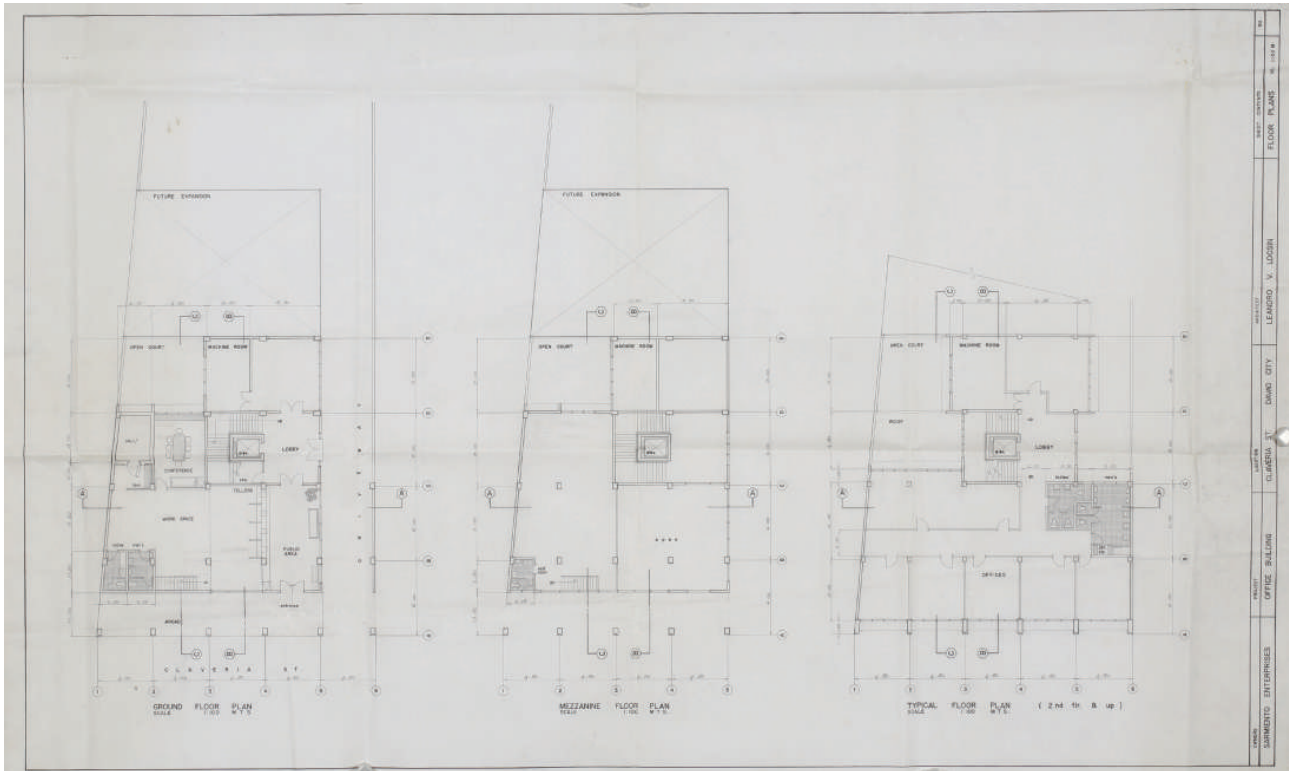
STANDARD VACUUM OIL COMPANY (SVOC)

Type Immeubles administratifs
 Lieu Stanvac Branch Office
 Iloilo City
 Date plans Juin 1961
 Coordonnées géographiques Inconnu
 Etat Inconnu



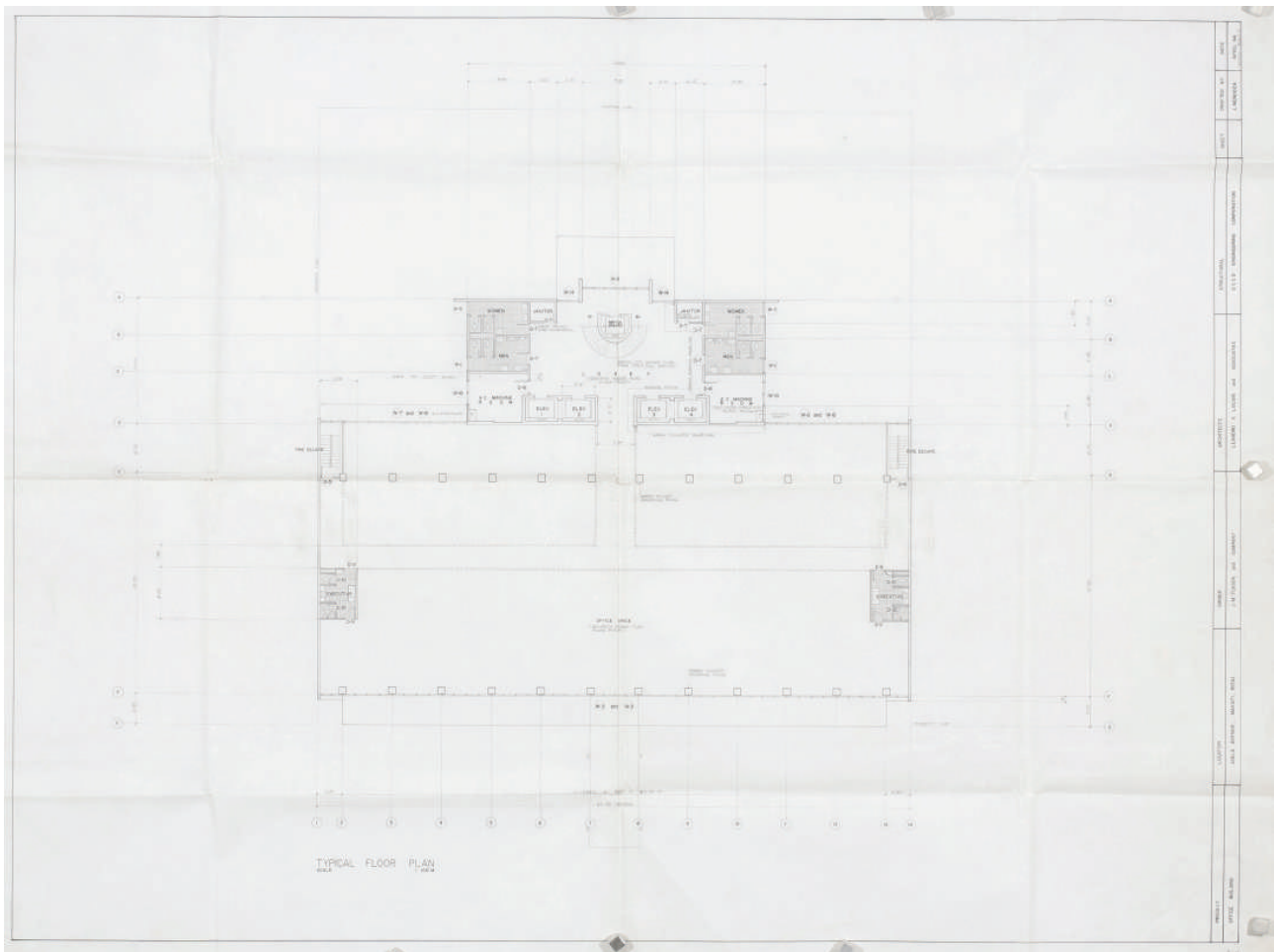
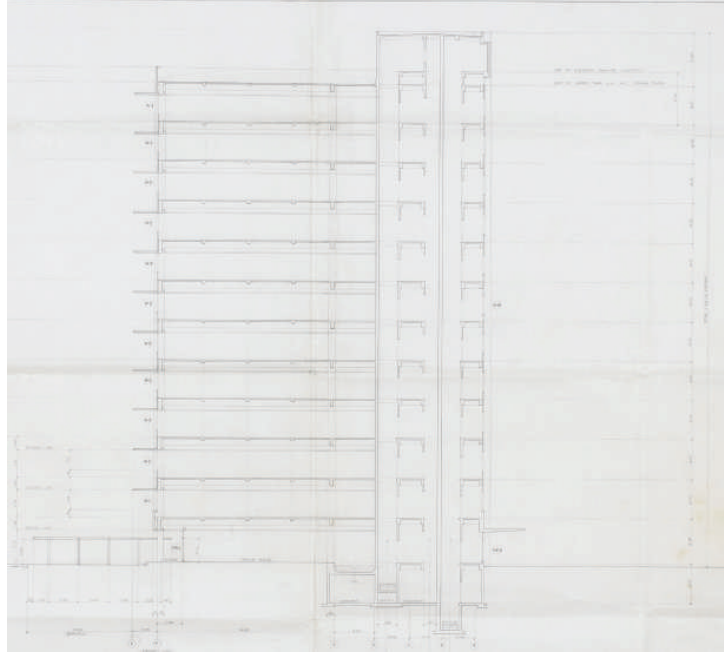
SARMIENTO OFFICE BUILDING 2 (SOB2)

Type Immeubles administratifs
 Lieu Claveria Street
 Davao
 Date plans 16 janvier 1963
 Coordonnées géographiques Inconnu
 Etat Inconnu



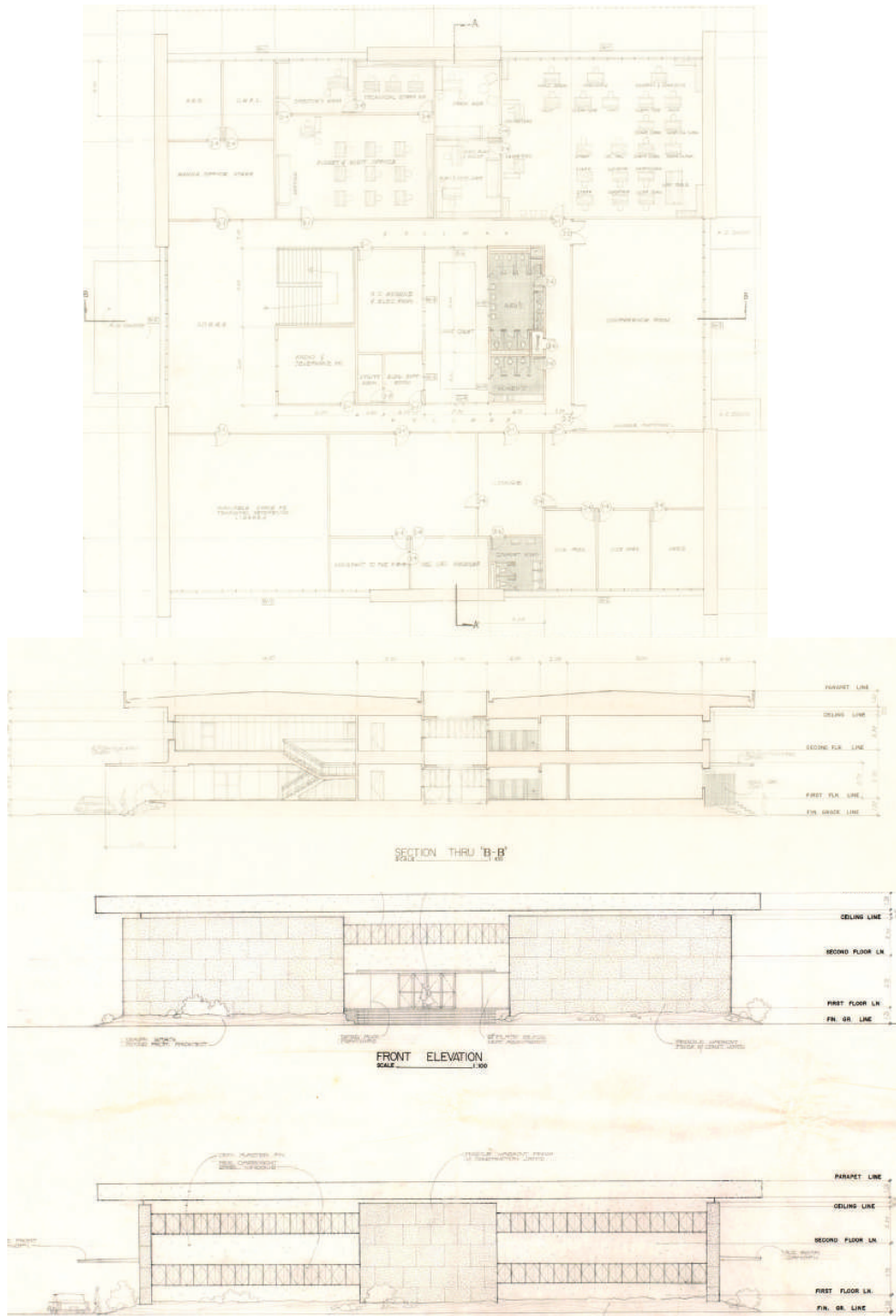
J. M. TUAZON BUILDING (JMTB)

Type Immeubles administratifs
Lieu Ayala Avenue
Makati
Date plans avril 1964
Coordonnées géographiques 14°33'21.73"N / 121° 1'18.17"E
Etat Démoli



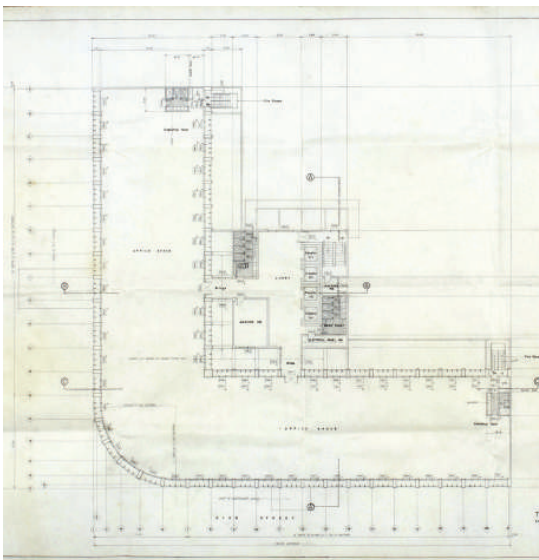
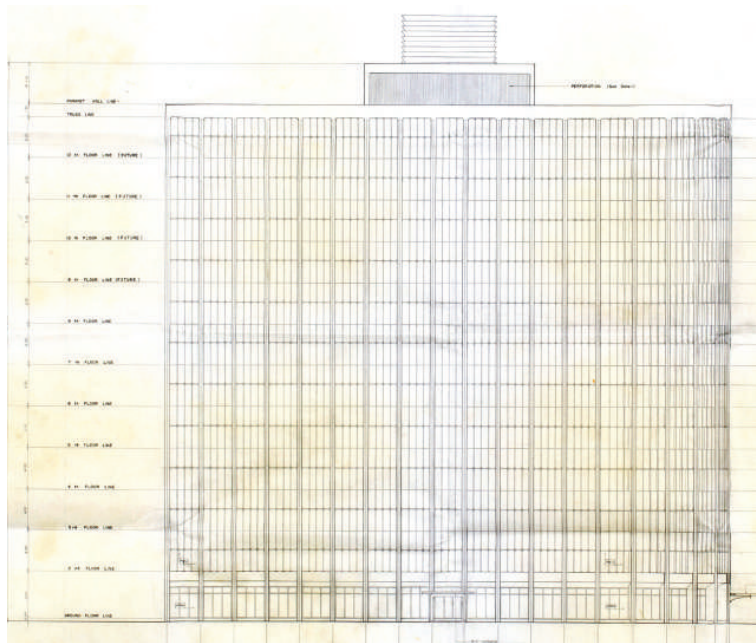
ADM. OFFICE BLDG CENTRAL AZUCARERA DE TARLAC (AOBCA)

Type Immeubles administratifs
Lieu San Miguel
Tarlac
Date plans janvier 1965
Coordonnées géographiques 15°26'5.56"N / 120°38'30.83"E
Etat Non construit ou démoli



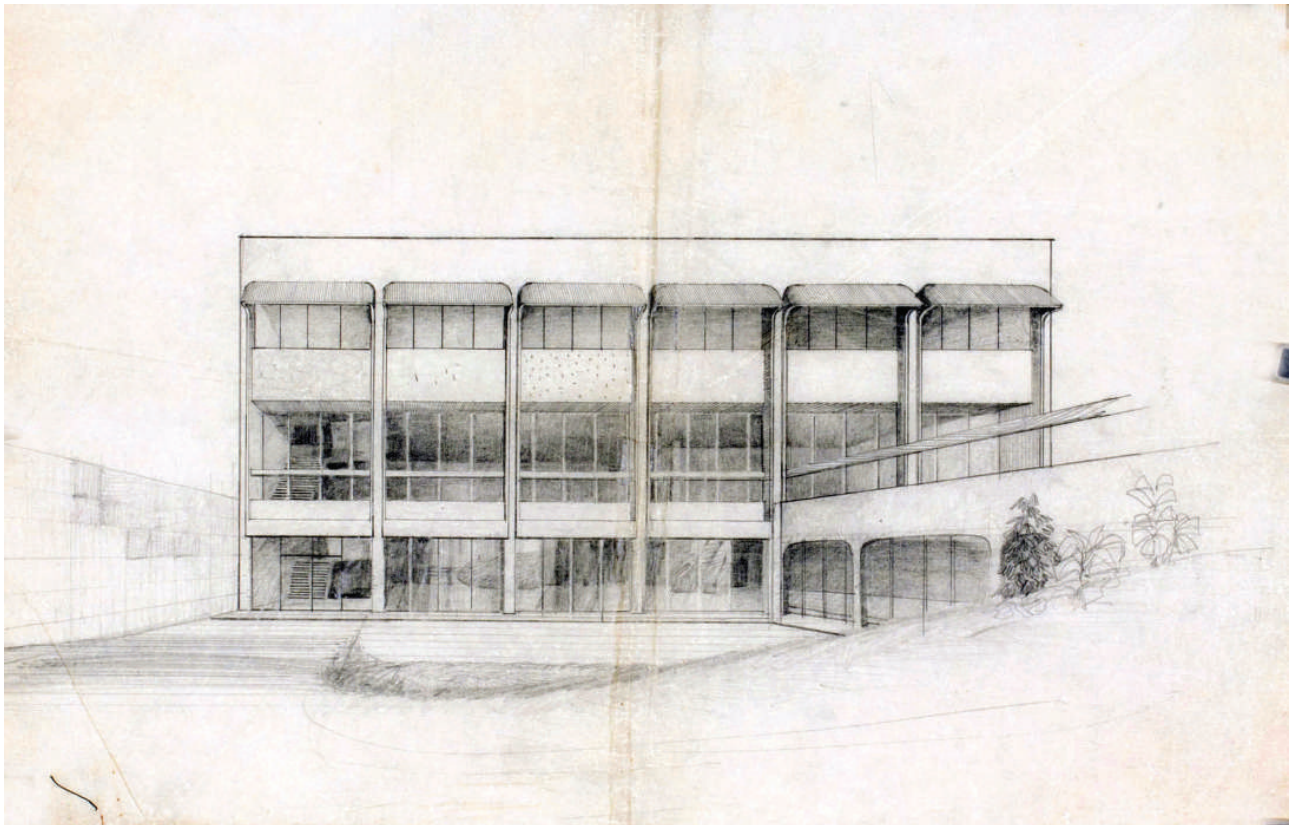
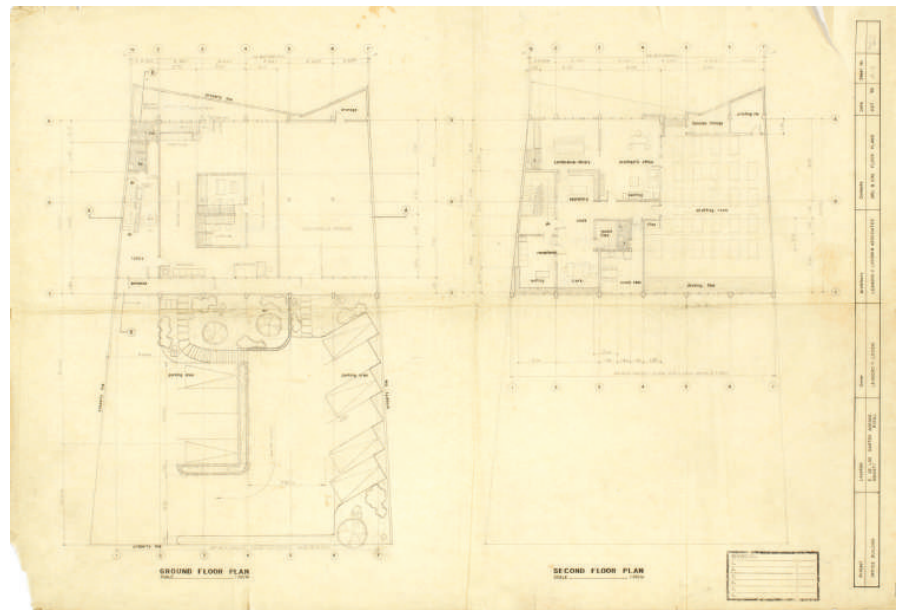
C.A.T BUILDING (CATB)

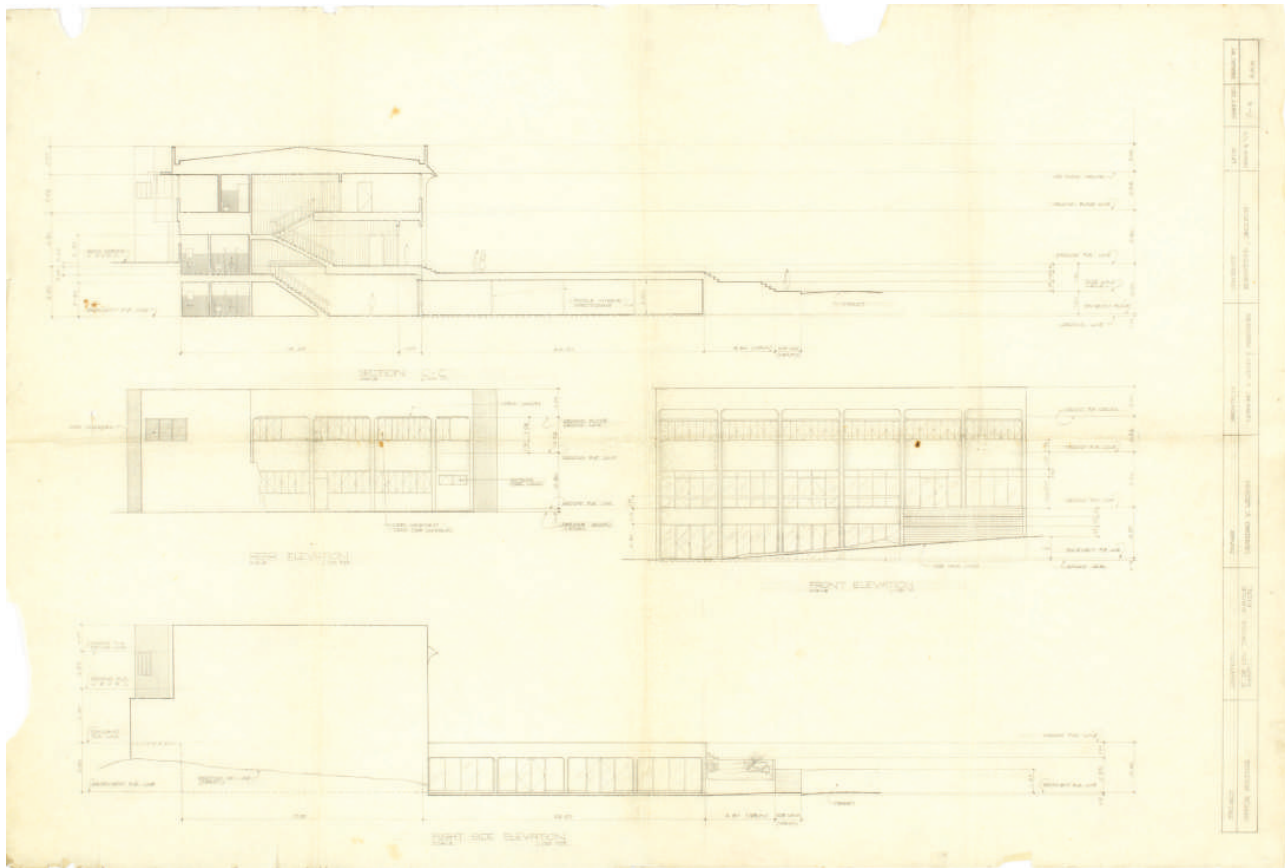
Type Immeubles administratifs
Lieu Ayala Avenue
Makati
Date plans janvier 1965
Coordonnées géographiques 14°33'31.15"N / 121° 1'7.68"E
Etat Existant, transformé



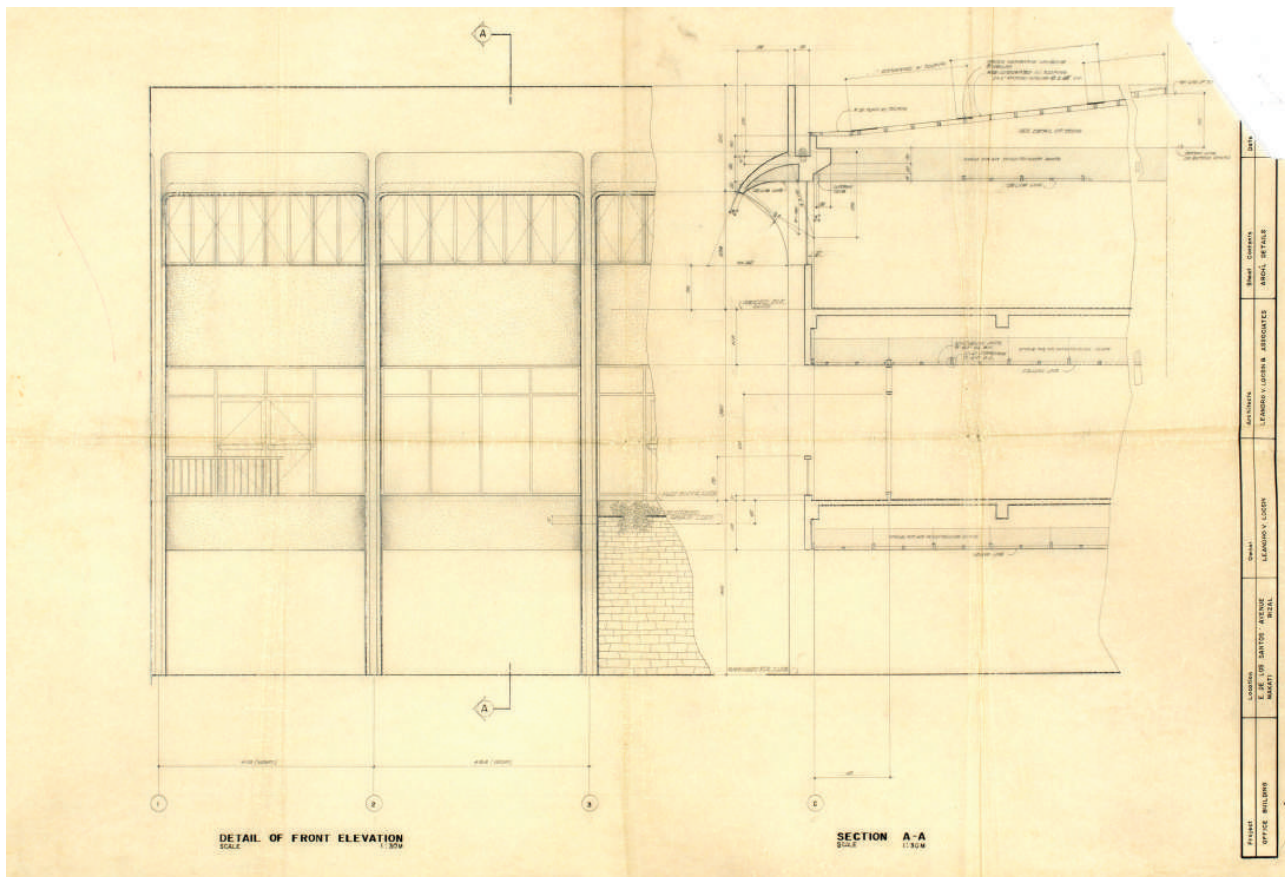
L.V. LOCSIN BUILDING (LVLB1)

Type Immeubles administratifs
Lieu E. de Los Santos Avenue
Makati
Date plans octobre 1965
Coordonnées géographiques 14°33'44.42"N / 121° 2'34.27"E
Etat Existant, transformé





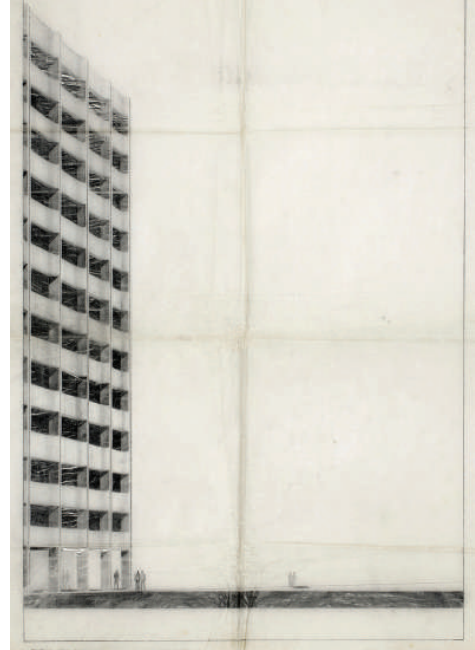
PROJECT	OFFICE BUILDING	DATE	1917
DESIGNED BY	LELAND & GIBSON	CONTRACT NO.	100
SCALE	1/4" = 1'-0"	NO.	1

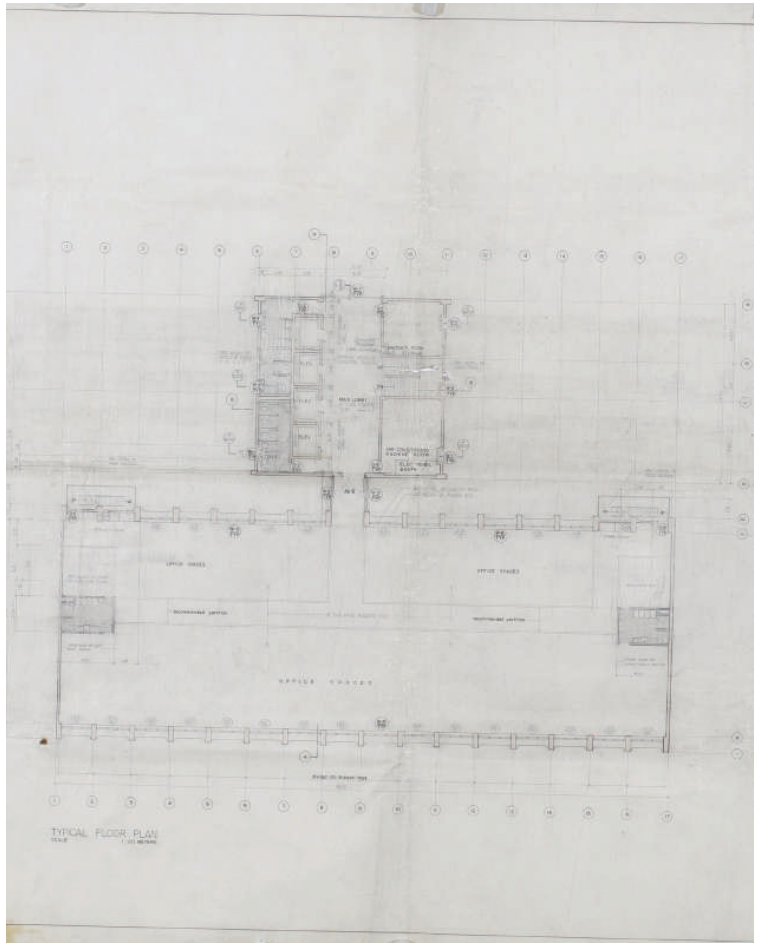
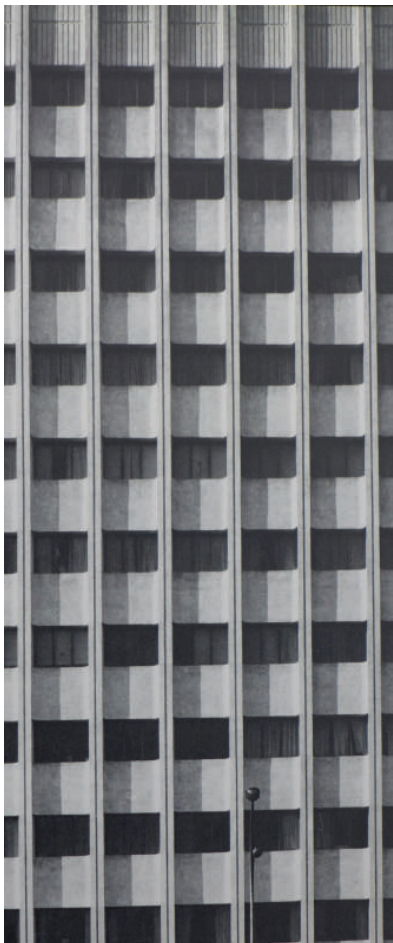
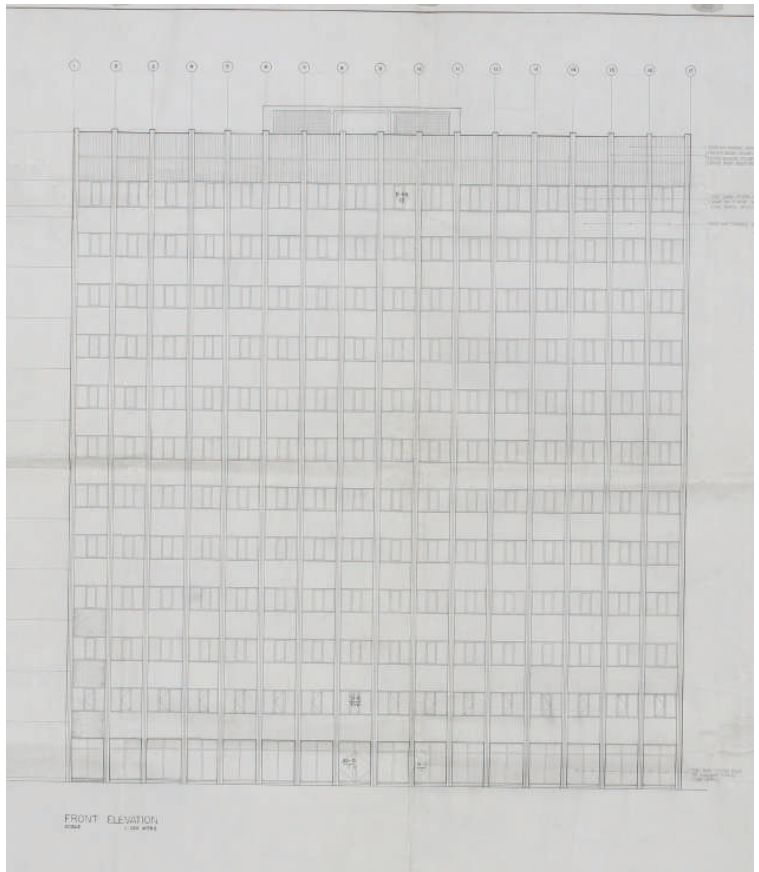


PROJECT	OFFICE BUILDING	DATE	1917
DESIGNED BY	LELAND & GIBSON	CONTRACT NO.	100
SCALE	1/4" = 1'-0"	NO.	1

NATIONAL LIFE INSURANCE COMPANY (NLIC)

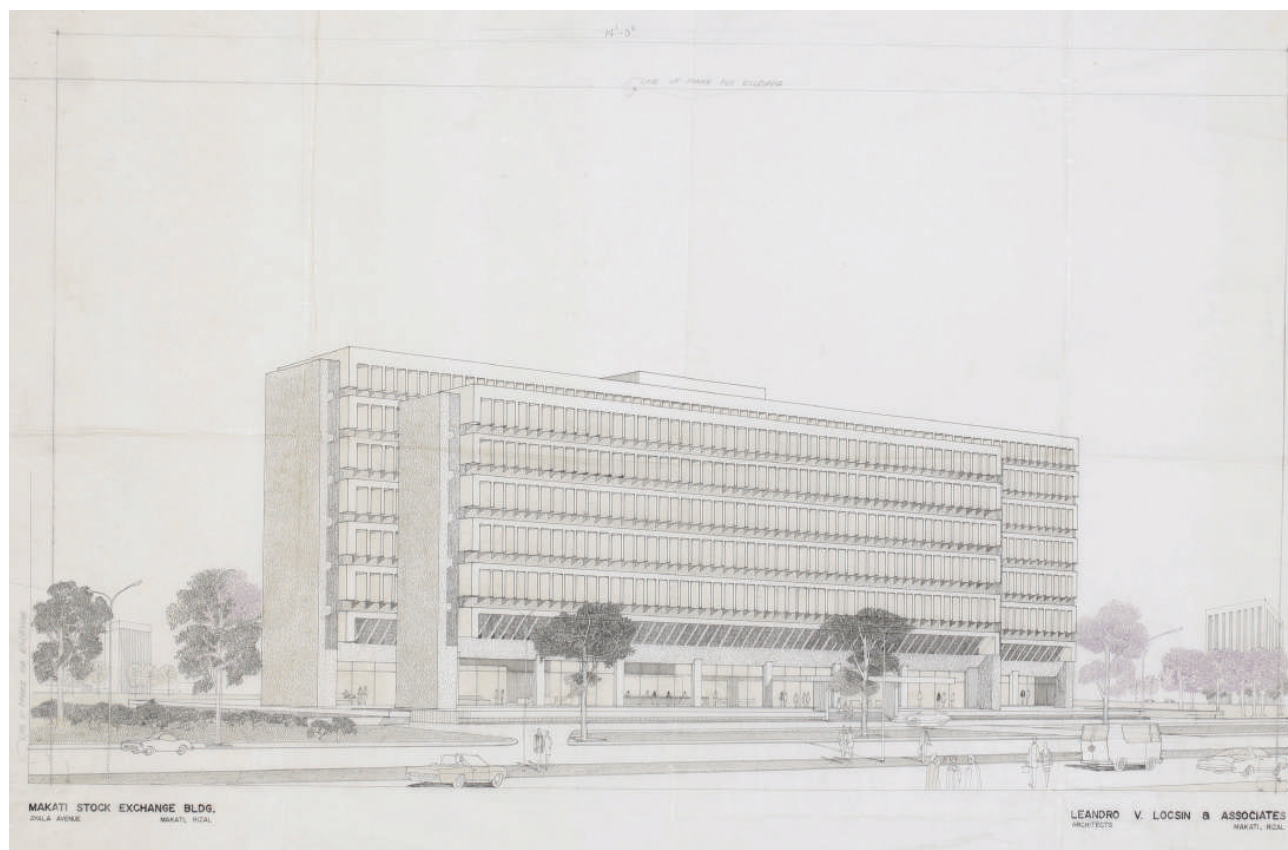
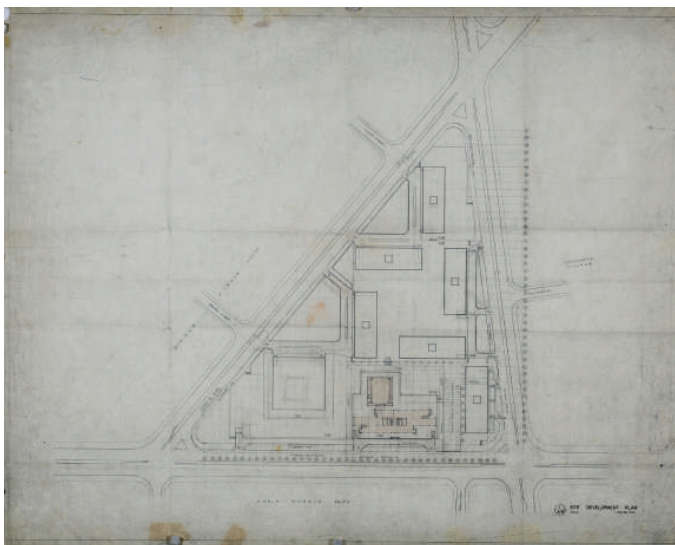
Type	Immeubles administratifs
Lieu	Ayala Avenue Makati
Date plans	1966 (Polites)
Coordonnées géographiques	14°33'21.06"N / 121° 1'19.51"E
Etat	Existant

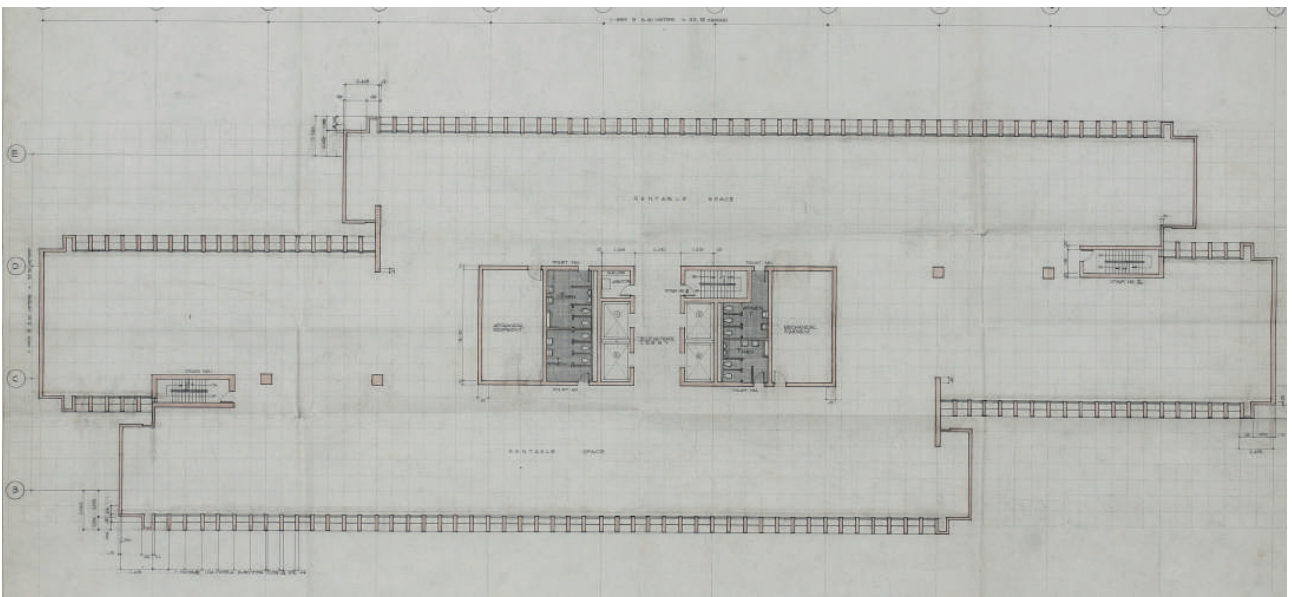
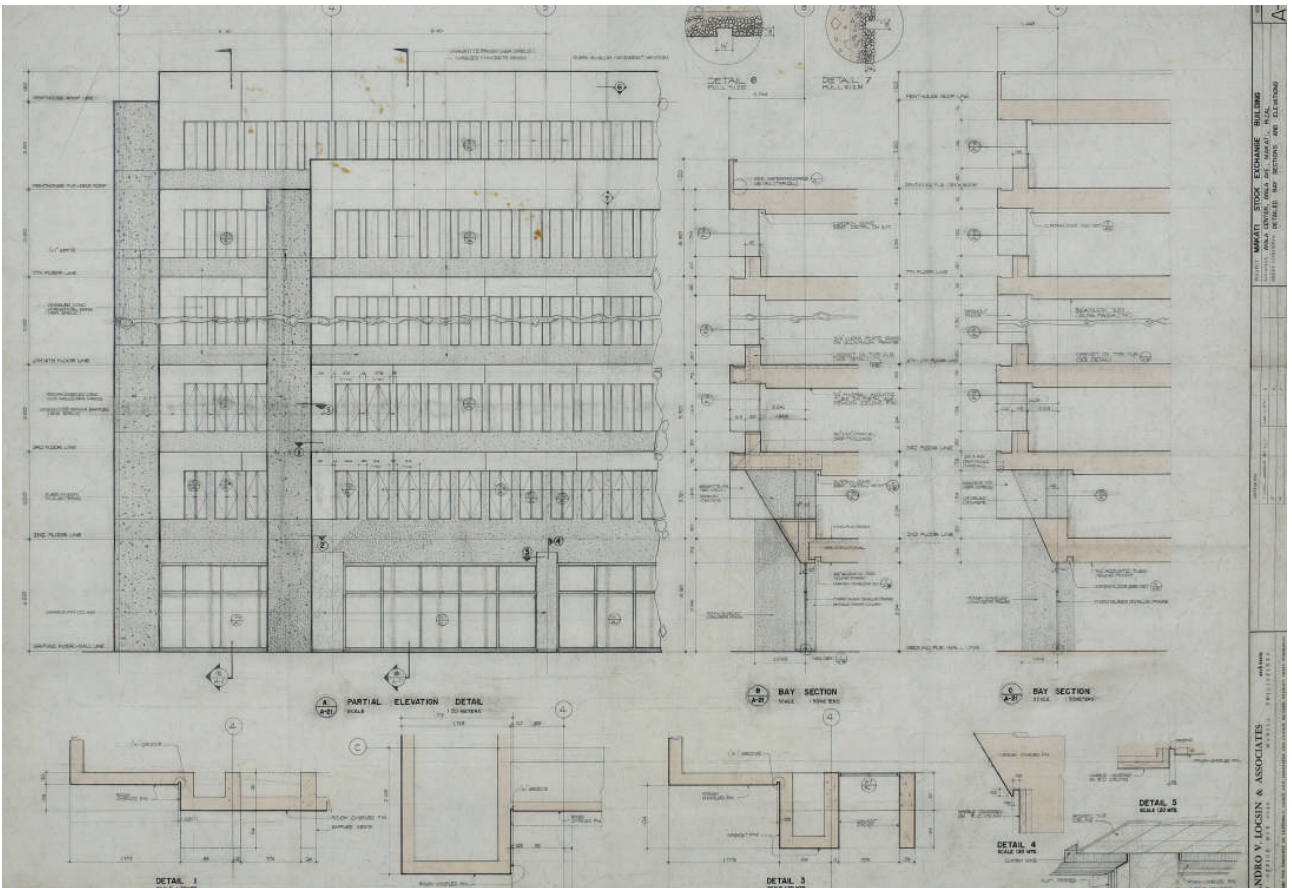
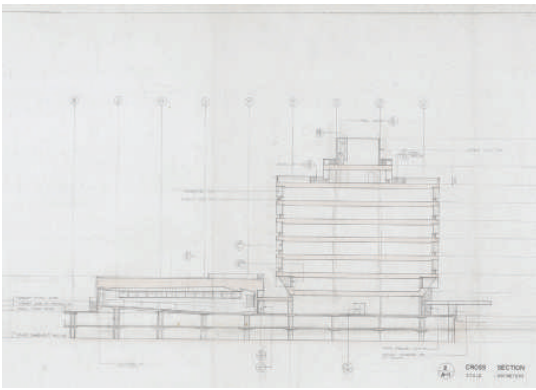




MAKATI STOCK EXCHANGE (MSE)

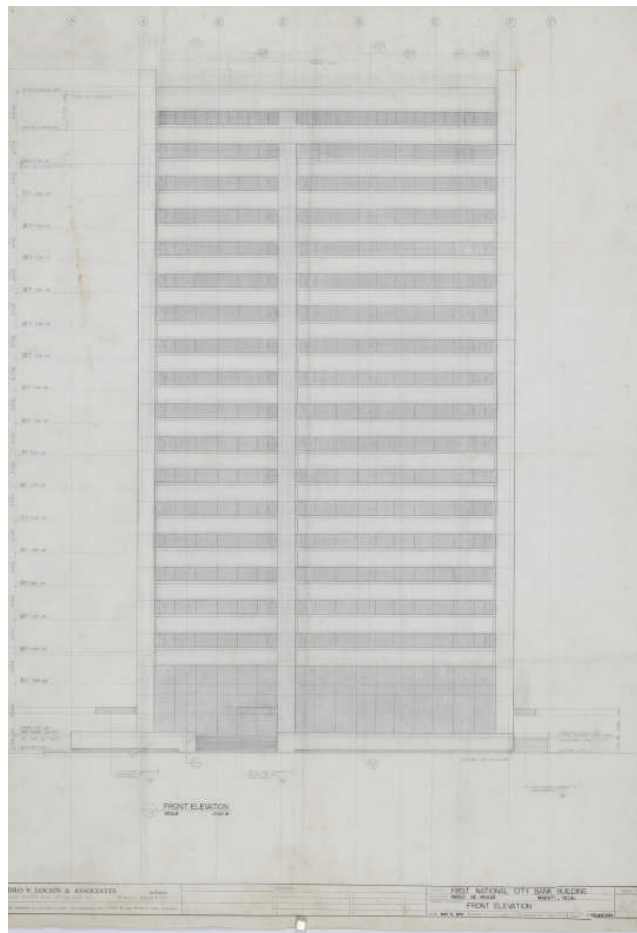
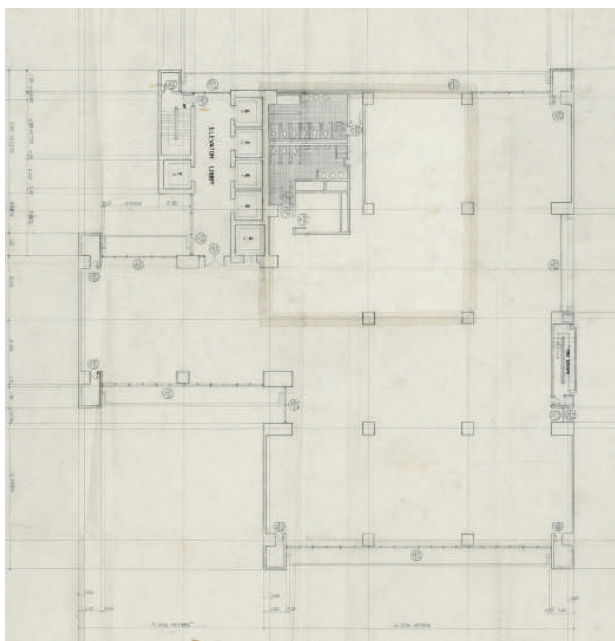
Type	Immeubles administratifs
Lieu	Ayala Avenue Makati
Date plans	28 juillet 1969
Coordonnées géographiques	14°33'21.29"N / 121° 1'25.17"E
Etat	Existant





FIRST NATIONAL CITY BANK (FNCB)

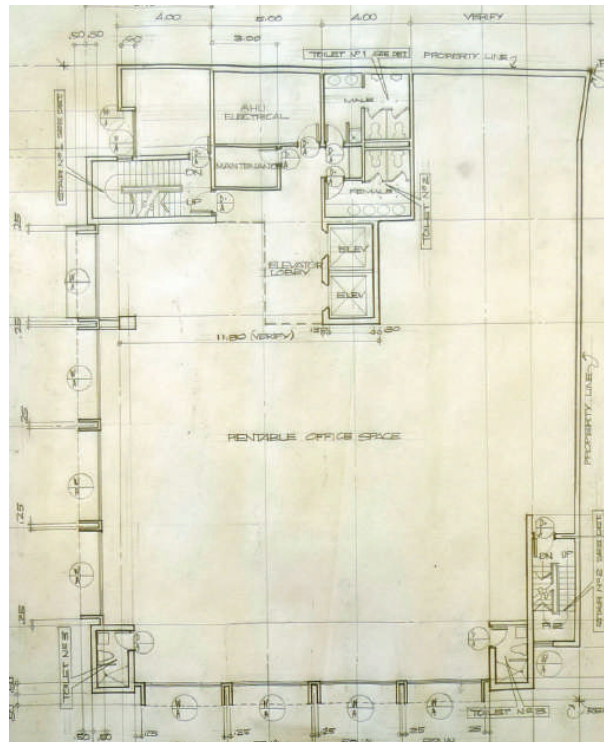
Type	Immeubles administratifs
Lieu	Paseo de Roxas Makati
Date plans	Novembre 1972
Coordonnées géographiques	14°33'31.58"N / 121° 1'30.54"E
Etat	Existant





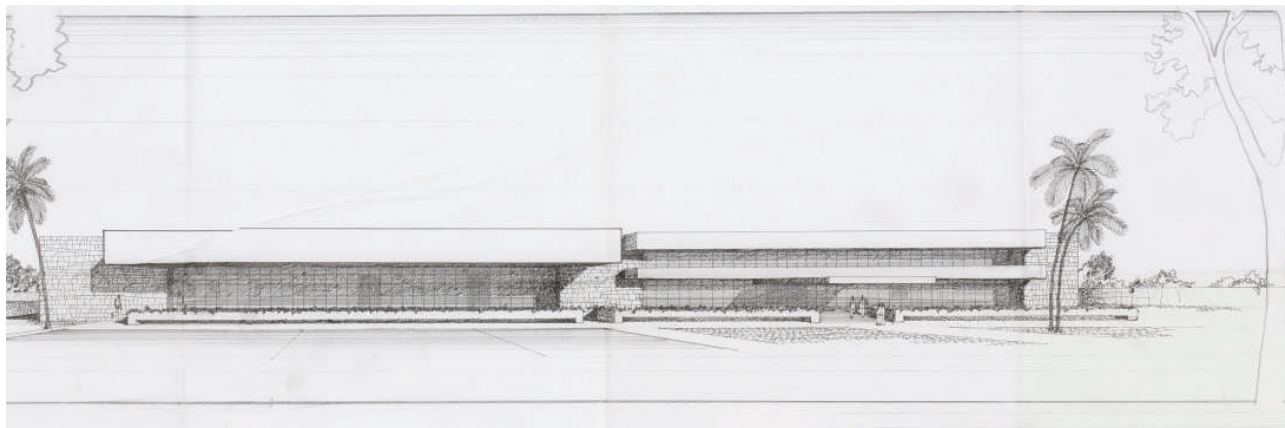
DE LEON BLDG (DLB)

Type	Immeubles administratifs
Lieu	Ermita Manila
Date plans	14 juin 1978
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu



USIPHIL BLDG (UB)

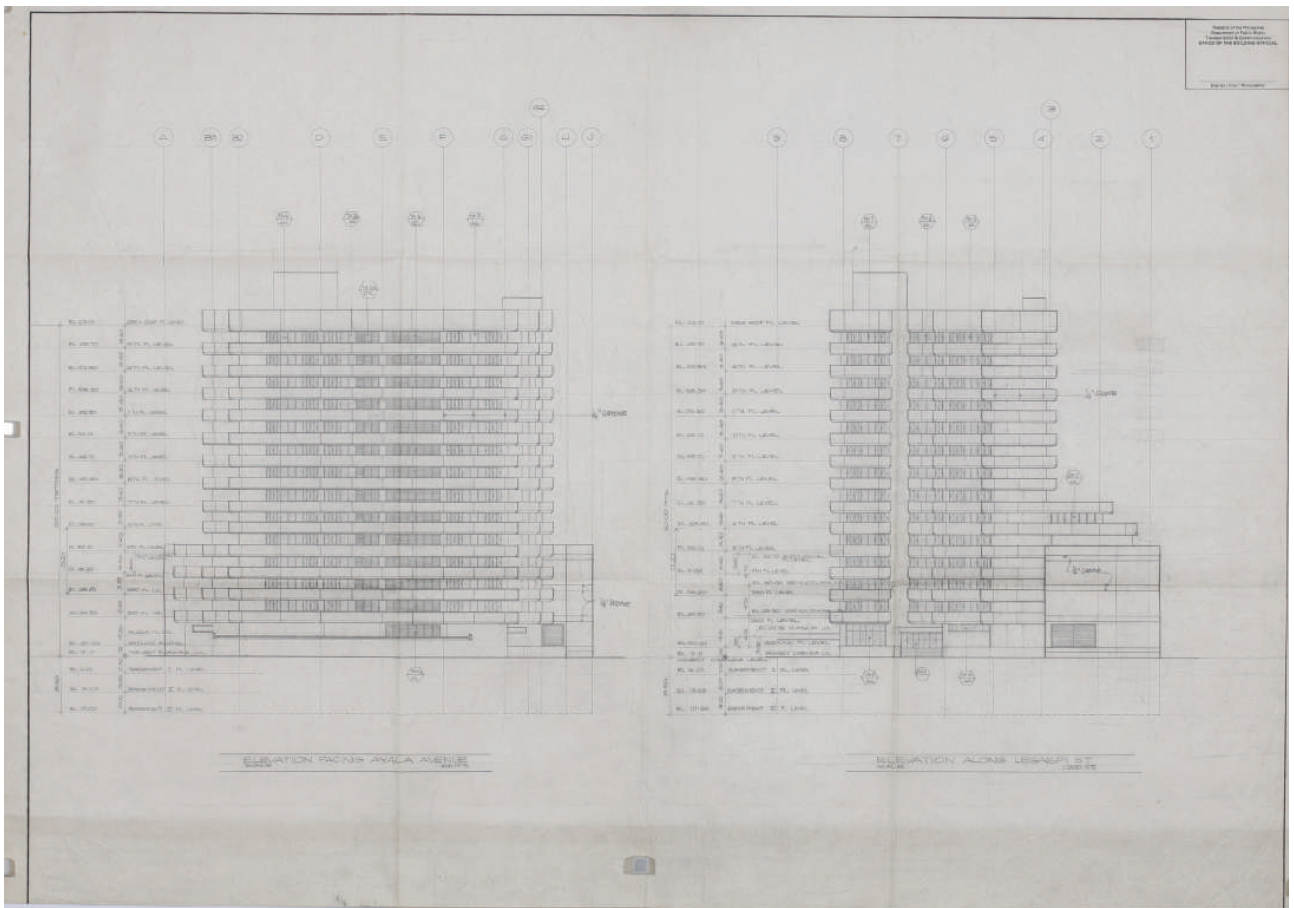
Type	Immeubles administratifs
Lieu	Sucut Manila
Date plans	23 avril 1979
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu



PLDT BUILDING (PLDT)

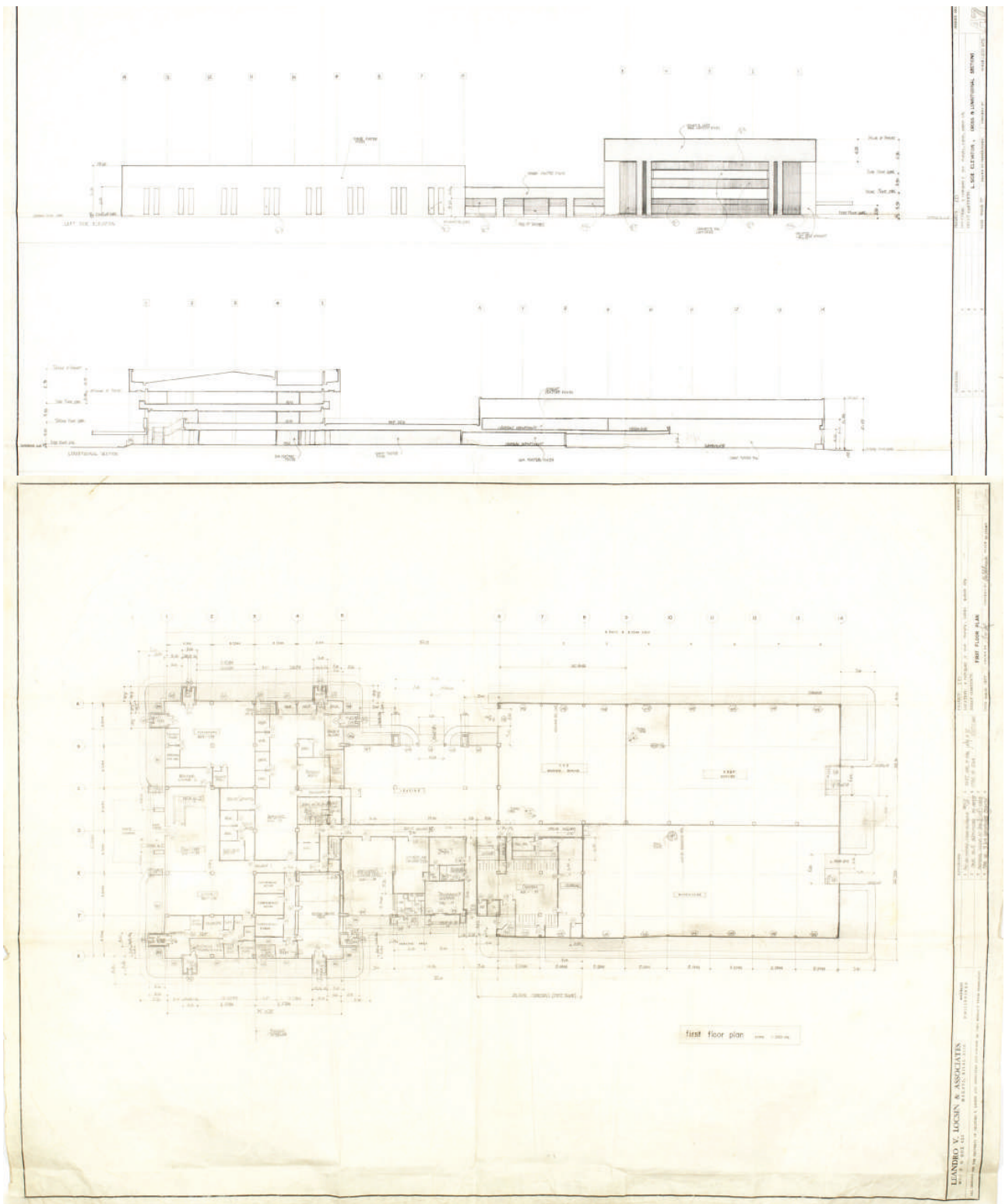
Type	Immeubles administratifs
Lieu	Makati Avenue Makati
Date plans	avril 1978
Coordonnées géographiques	14°33'14.33"N / 121° 1'24.67"E
Etat	Existant
Description	-





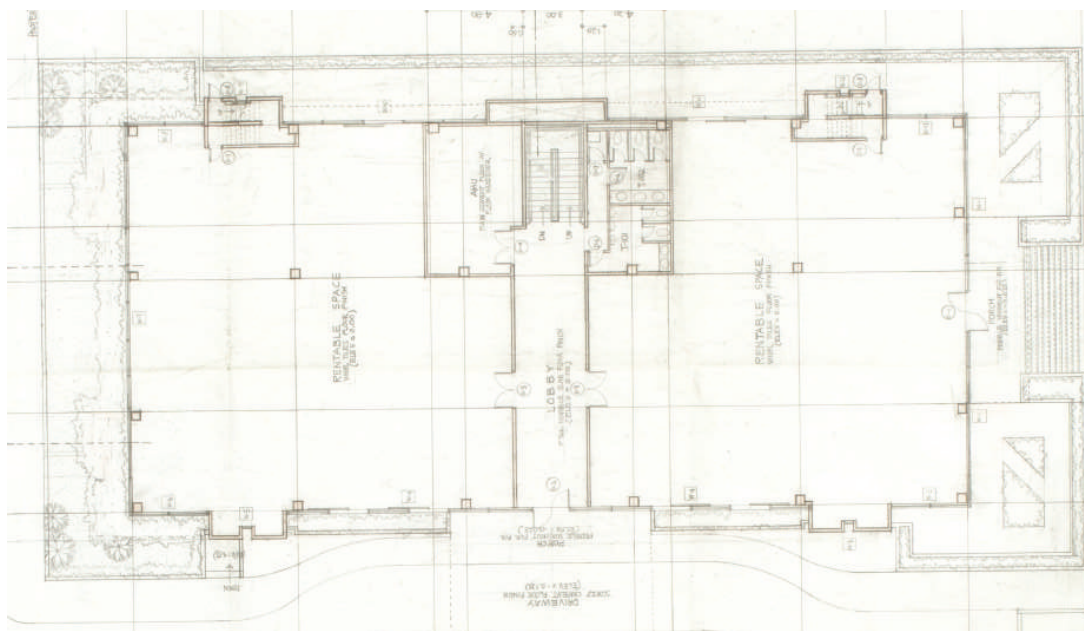
EEI ADMINISTRATION BDLG (EEIA)

Type Immeubles administratifs
Lieu Rodriguez av
Quezon
Date plans mars 1977
Coordonnées géographiques 14°36'7.66"N / 121° 4'47.12"E
Etat Non réalisé ou démoli



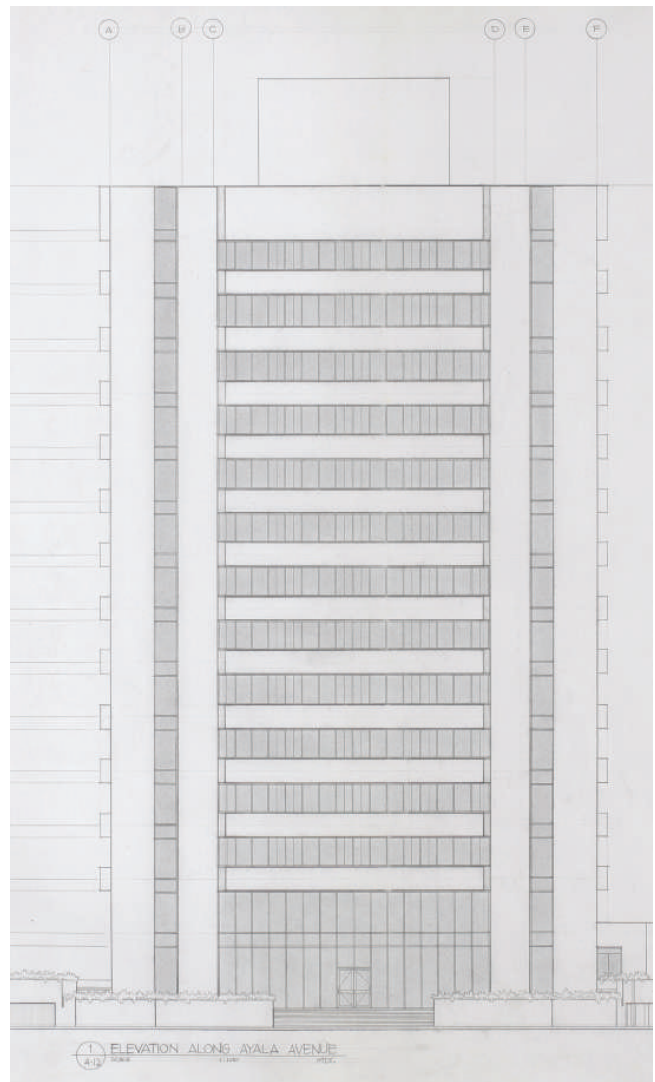
INTEGRATED BAR OF THE PHILIPPINES (IBP)

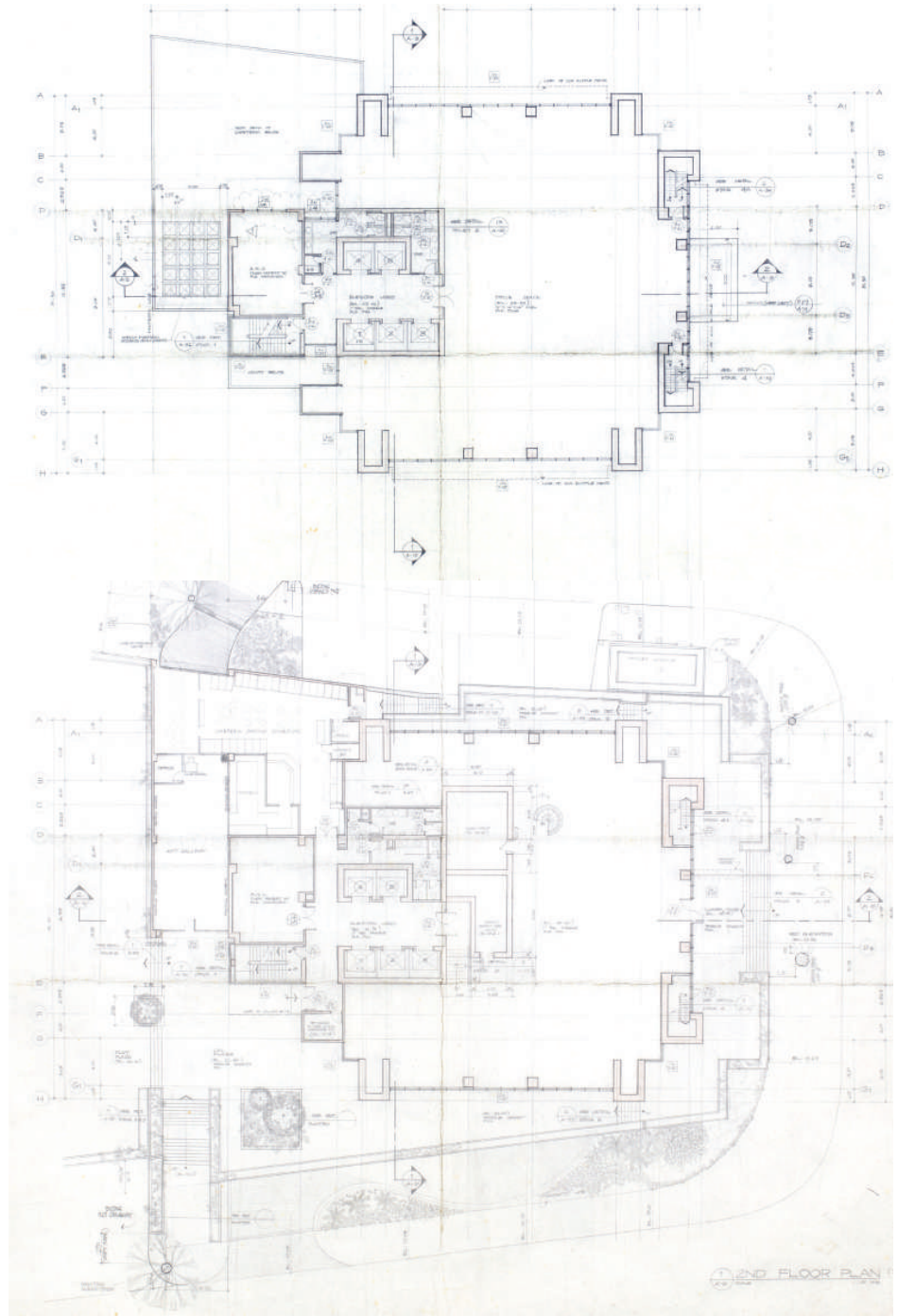
Type Immeubles administratifs
Lieu Dona Julia Vargas av.
Pasig
Date plans 14 juin 1979
Coordonnées géographiques 14°35'2.31"N / 121° 3'39.76"E
Etat Existant



L. V. LOCSIN BLDG 2 (LVLB2)

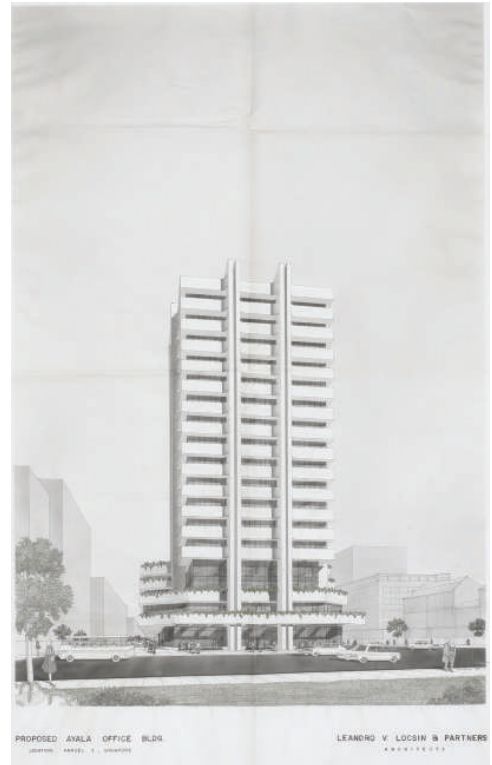
Type	Immeubles administratifs
Lieu	Ayala Avenue Makati
Date plans	19 mars 1979
Coordonnées géographiques	14°33'16.19"N / 121° 1'25.57"E
Etat	Existant





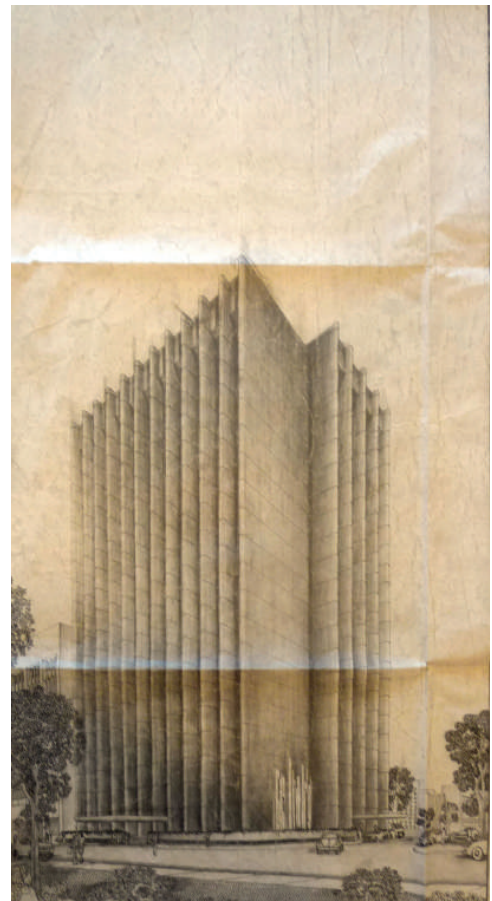
CECIL OFFICES BLDG (COB)

Type	Immeubles administratifs
Lieu	Cecil Street Singapor
Date plans	19 mars 1979
Coordonnées géographiques	1°16'51.17"N / 103°50'55.37"E
Etat	non réalisé



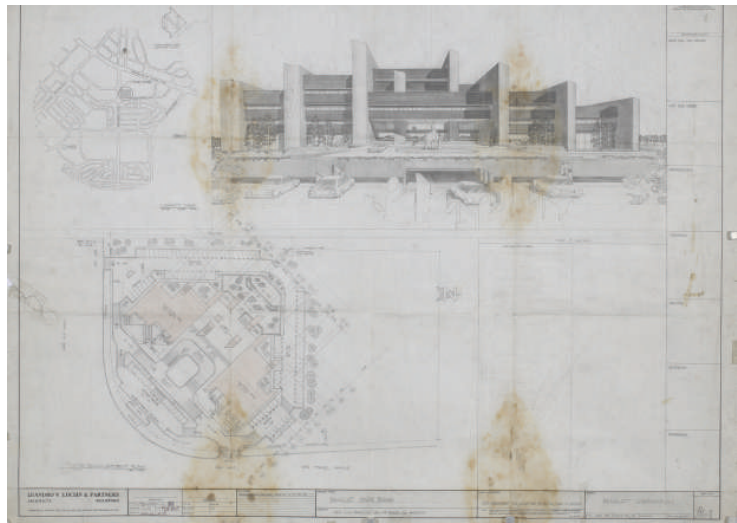
PCIBANK BUILDING_(PCIBB)

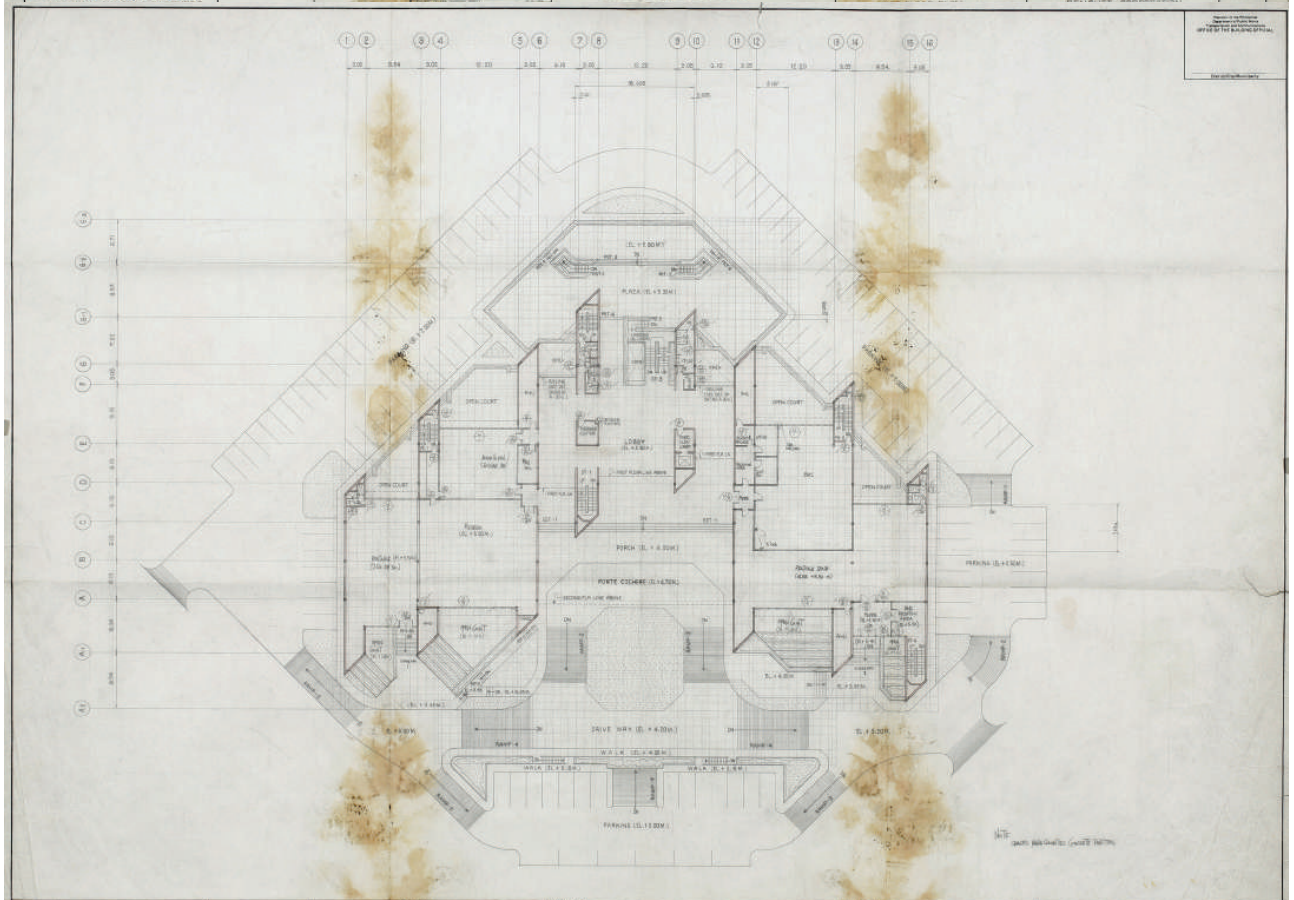
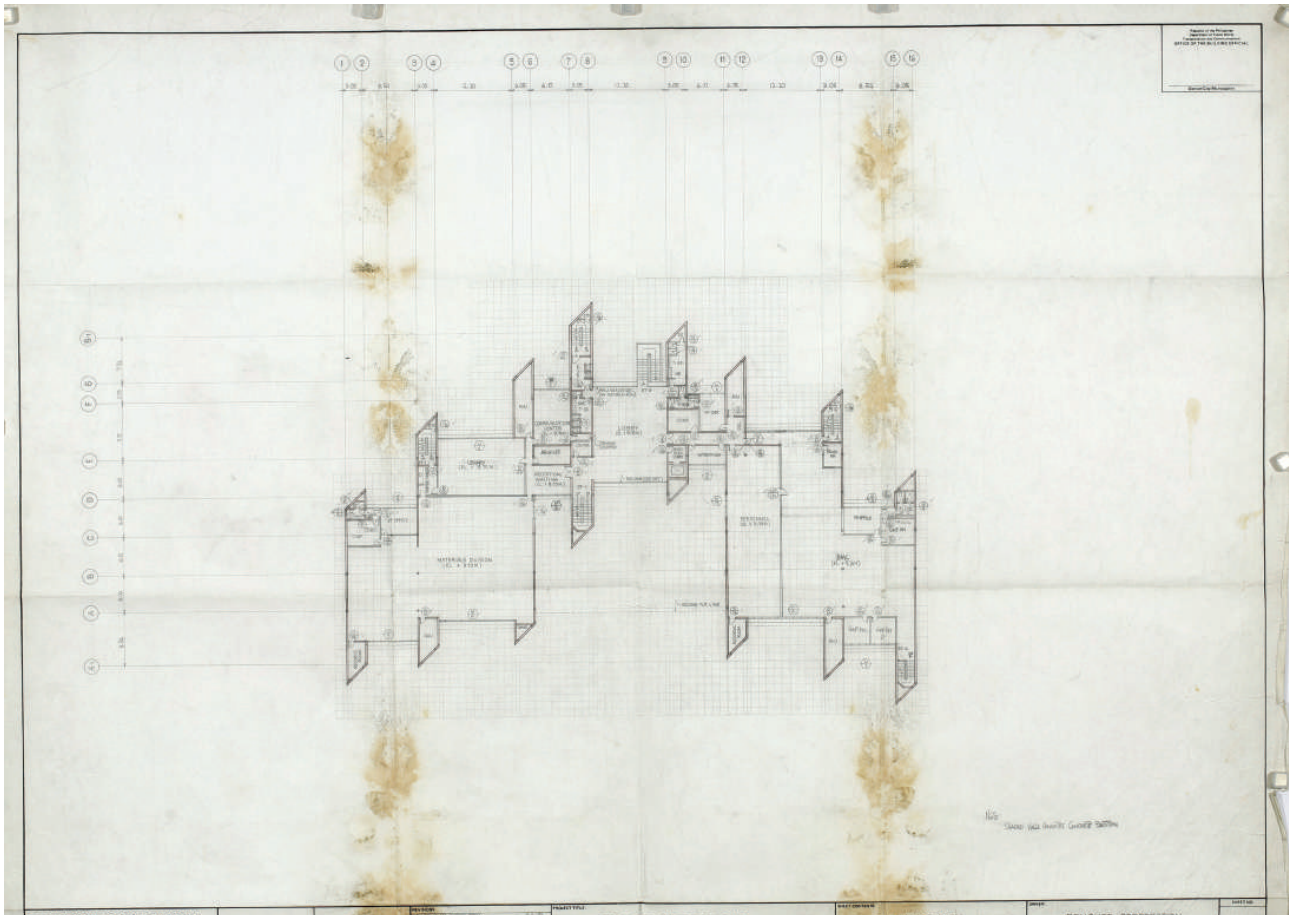
Type	Immeubles administratifs
Lieu	Makati corner Salced Manila
Date plans	1979
Coordonnées géographiques	14°33'36.07"N / 121° 1'36.79"E
Etat	Existant



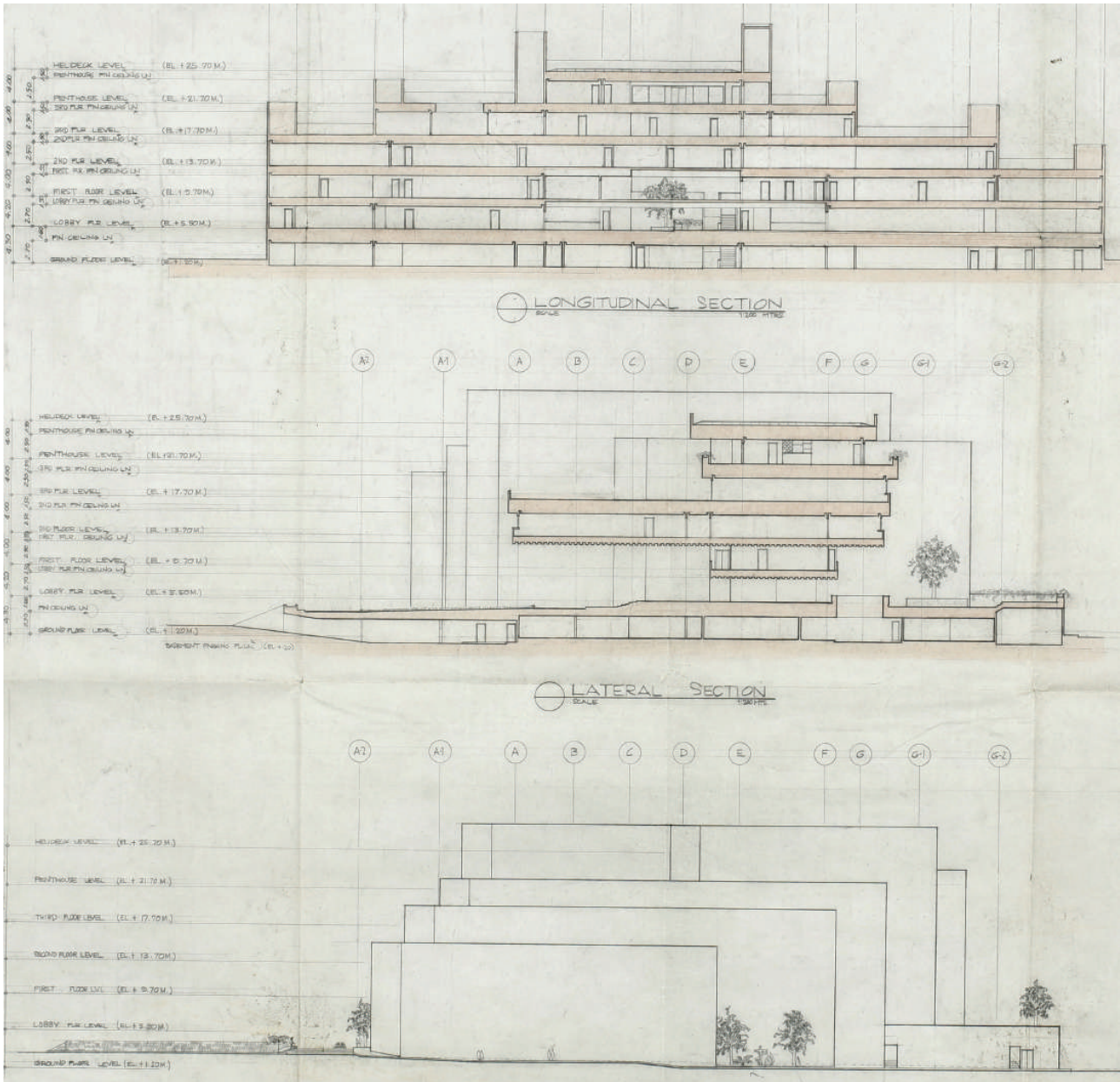
BENGUET CENTRE BUILDING (BCB)

Type	Immeubles administratifs
Lieu	Dona Julia Vargas Avenue Mandaluog
Date plans	juin 1981
Coordonnées géographiques	14°35'6.38"N / 121° 3'33.38"E
Etat	démoli



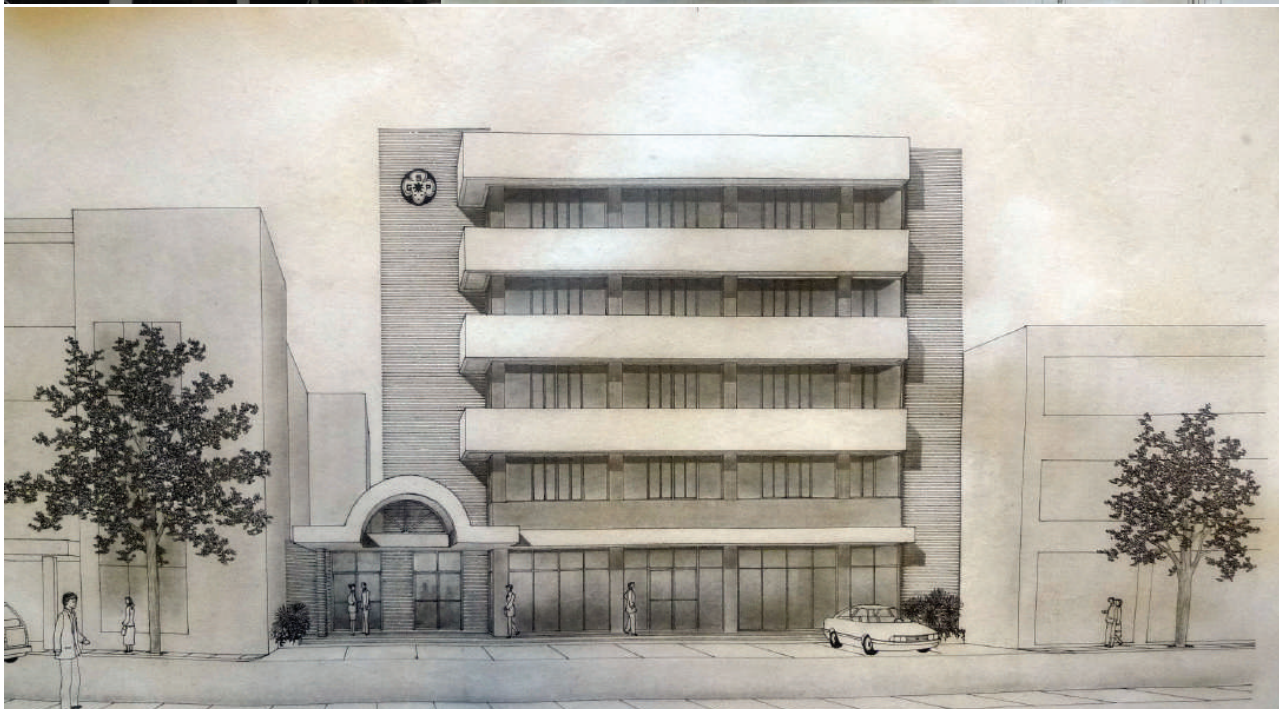
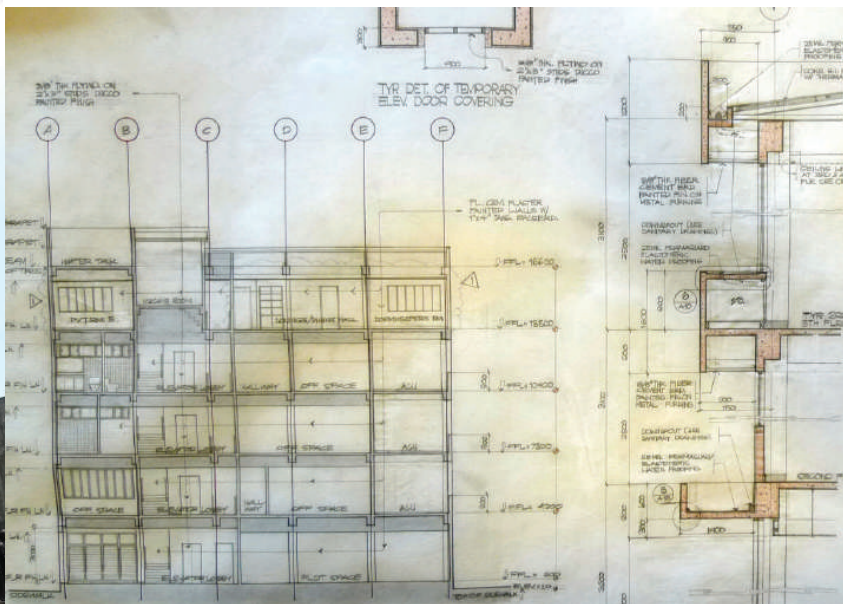


LEANDRO V. LOCSIN & PARTNERS ARCHITECTS PHILIPPINES <small>1000 MARINA DRIVE, SUITE 1000, MARINA MALL, PASAY CITY, METRO MANILA, PHILIPPINES</small>	ARCHITECT LEANDRO V. LOCSIN	PROJECT NO. 1000	PROJECT TITLE BENQUET CENTRE BUILDING	DRAWING NO. 1000-01	DATE 10/10/10
	CLIENT BENQUET CORPORATION	PROJECT LOCATION 1000 MARINA DRIVE, SUITE 1000, MARINA MALL, PASAY CITY, METRO MANILA, PHILIPPINES	PROJECT TYPE OFFICE BUILDING	DRAWING TITLE LOBBY LEVEL FLOOR PLAN	SCALE 1/8" = 1'-0"



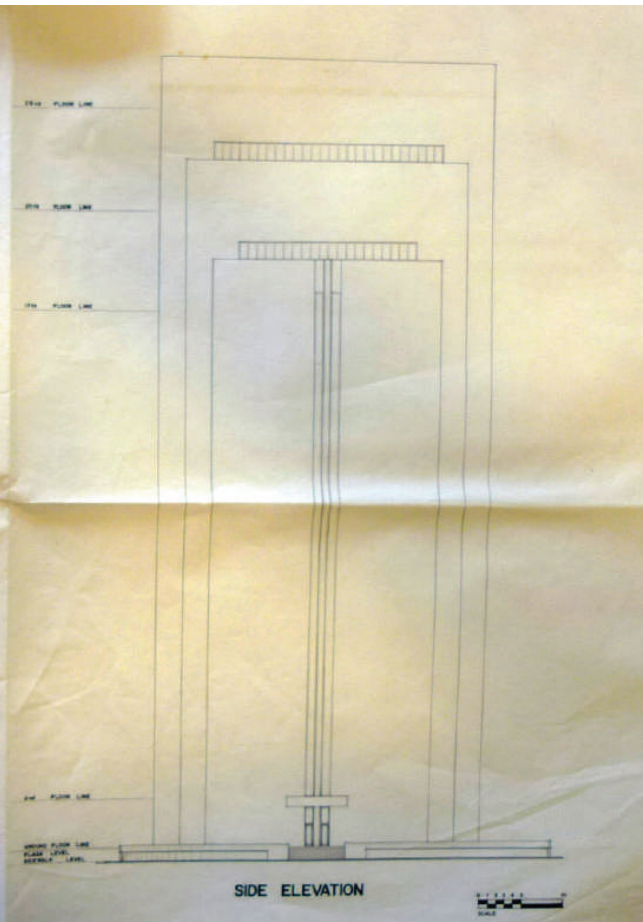
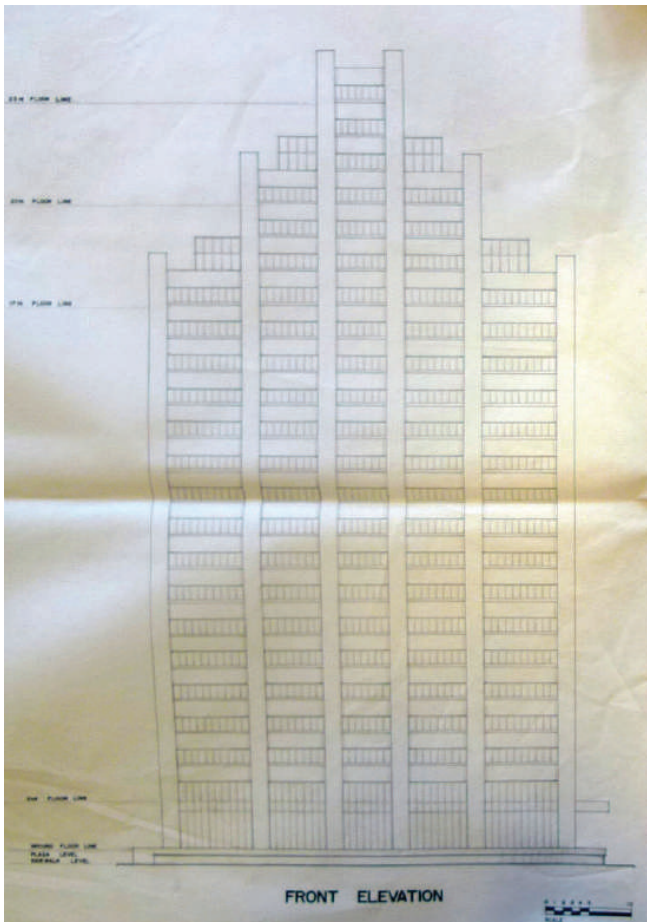
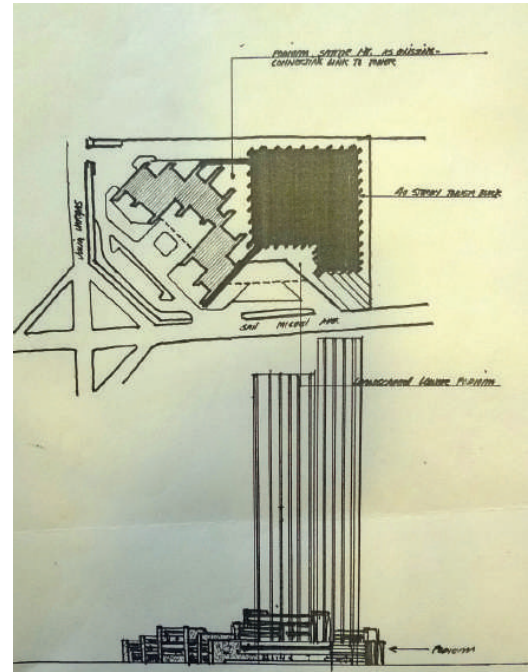
GIRLS SCOUT OF THE PHILIPPINES HEADQUARTERS BLDG (GSPB)

Type Immeubles administratifs
Lieu P.Faura
Ermita_Manila
Date plans 4 octobre 1982
Coordonnées géographiques 14°34'49.90"N / 120°59'12.57"E
Etat Existant



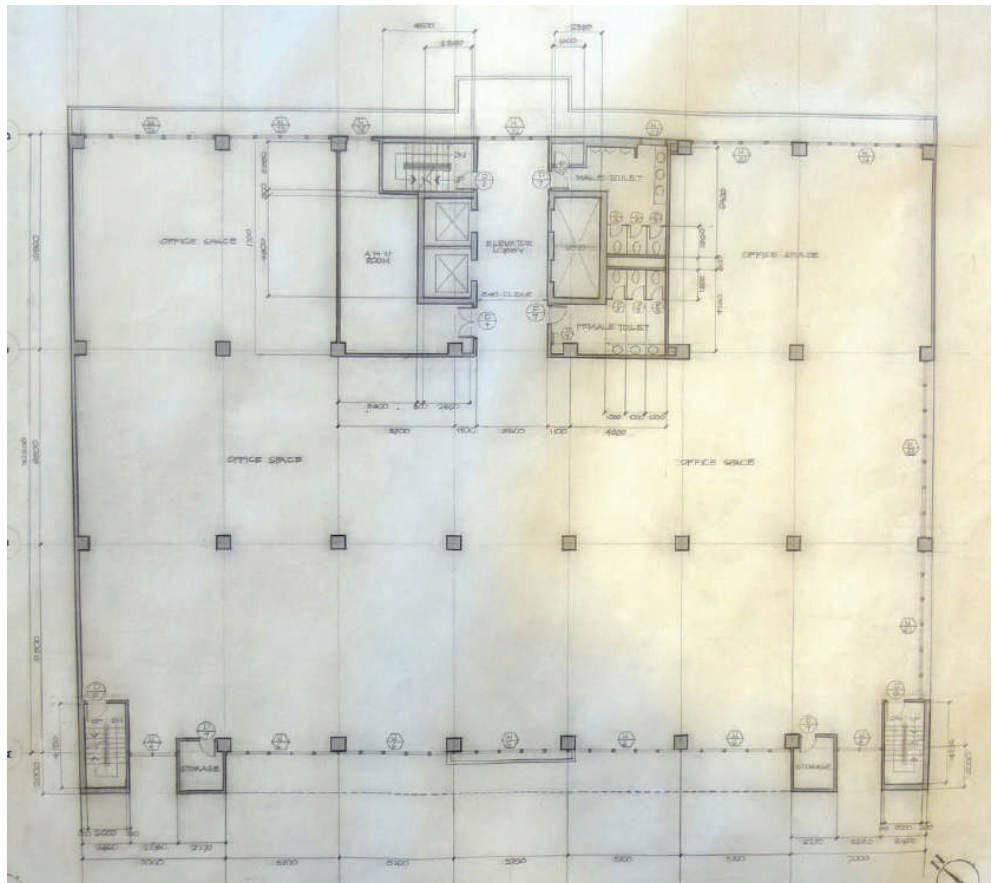
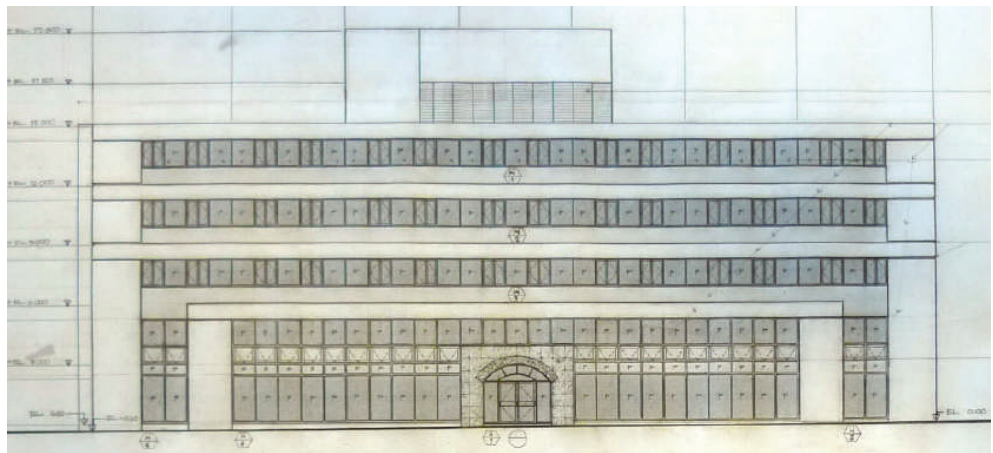
BENGUET CORPORATION TOWER (PROPOSED)(BCT)

Type	Immeubles administratifs
Lieu	Mandaluog
Date plans	2 mai 1989
Coordonnées géographiques	14°35'6.38"N / 121° 3'33.38"E
Etat	Non construit



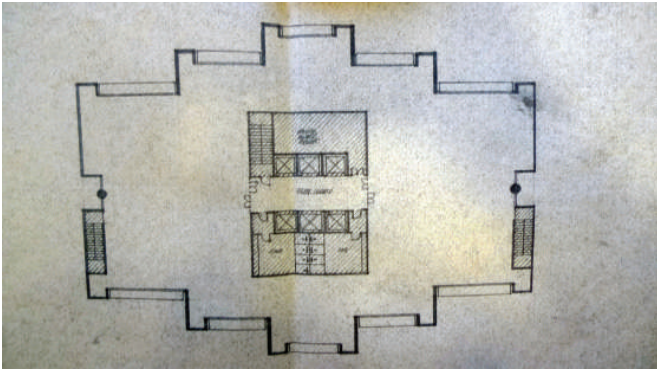
PLANTERS DEVELOPMENT BANK BLDG (PROPOSED) (PDBB)

Type Immeubles administratifs
Lieu Gil Puyat Av.
Makati
Date plans 24 novembre 1989
Coordonnées géographiques 14°33'29.95"N / 121° 1'59.11"E
Etat Non construit



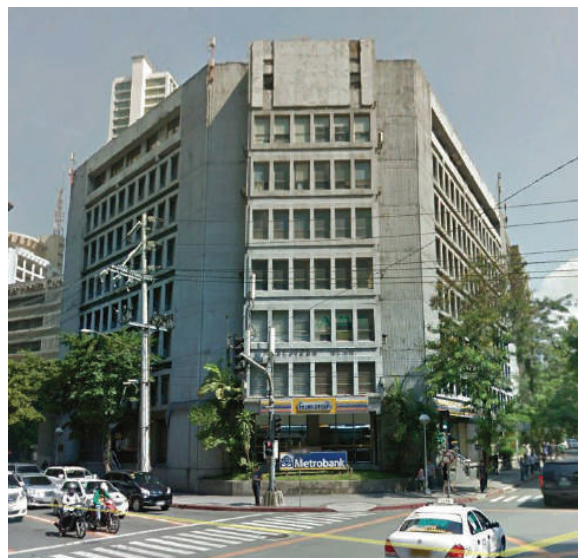
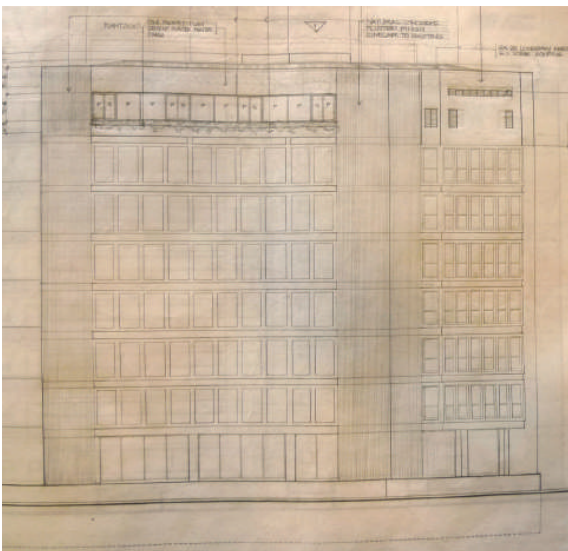
CITY BANK OFF BLDG II (PROPOSED) (CBOB)

Type Immeubles administratifs
Lieu Gil Puyat Av.
Makati
Date plans 16 janvier 1990
Coordonnées géographiques 14°33'31.58"N / 121° 1'30.54"E
Etat Non construit



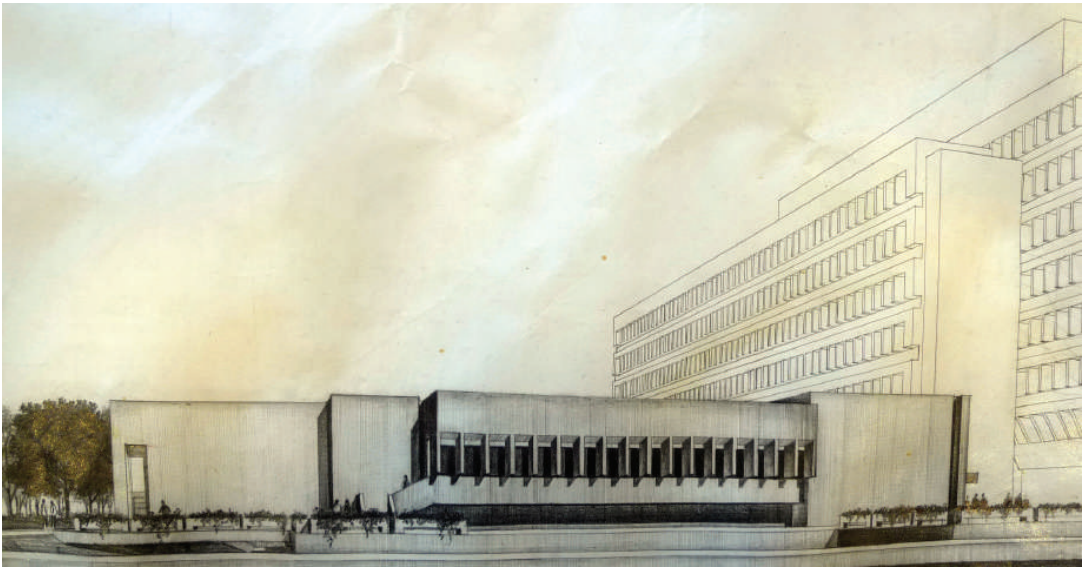
KALAYAAN BLDG ADDITIONAL 8TH FLOOR (KBAF)

Type Immeubles administratifs
Lieu Salcedo st de la rosa st
Legaspi Village-Makati
Date plans 8 octobre 1991
Coordonnées géographiques 14°33'31.38"N / 121° 0'56.46"E
Etat Existant



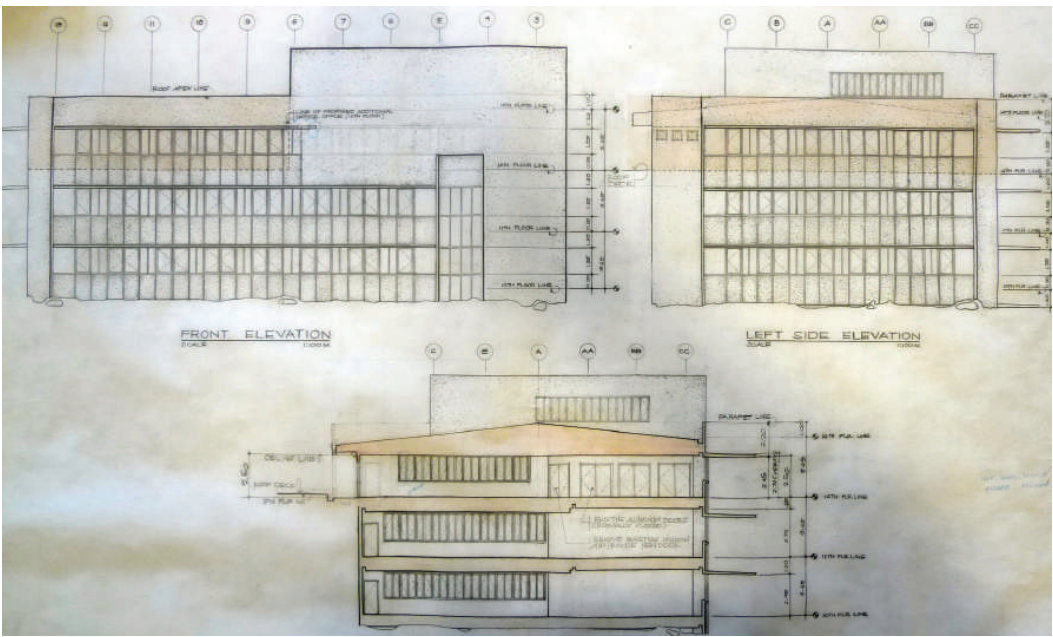
MAKATI STOCK EXCHANGE_TRADING FLOOR EXPANSION (MSETFE)

Type Immeubles administratifs
 Lieu Ayala Triangle
 Makati
 Date plans 28 décembre 1992
 Coordonnées géographiques 14°33'20.81"N / 121° 1'24.70"E
 Etat Existant



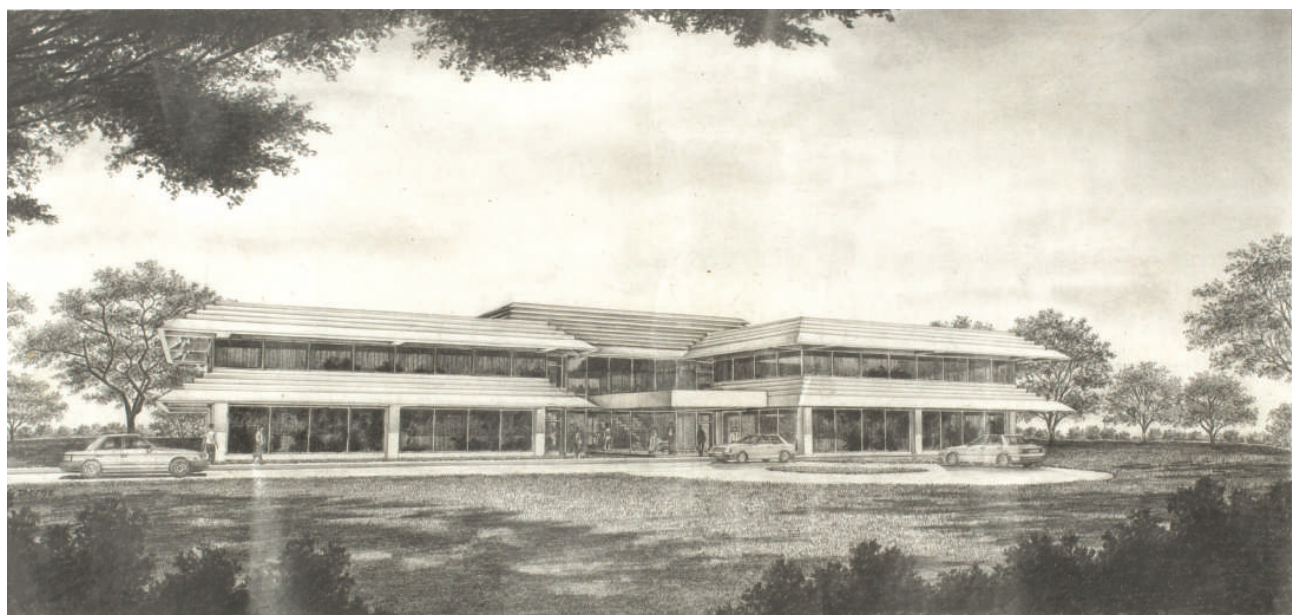
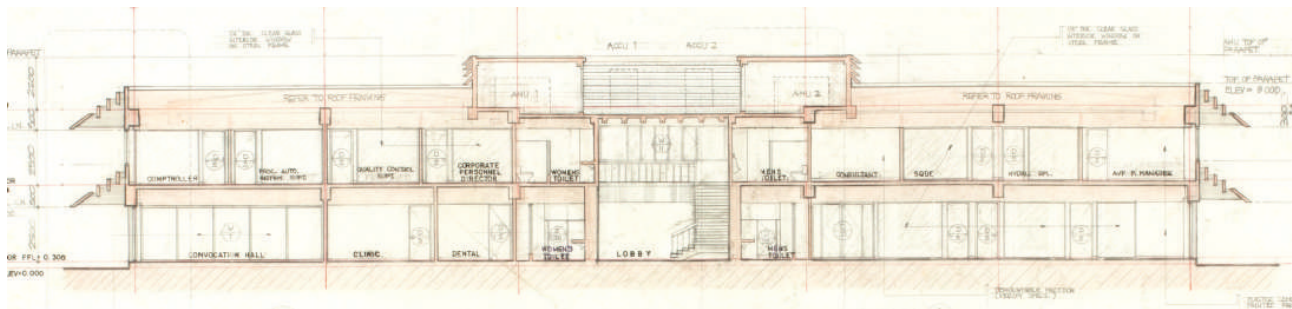
12TH ADDITIONAL OFFICE SPACE FOR AYALA LIFE BLDG (AOSAL)

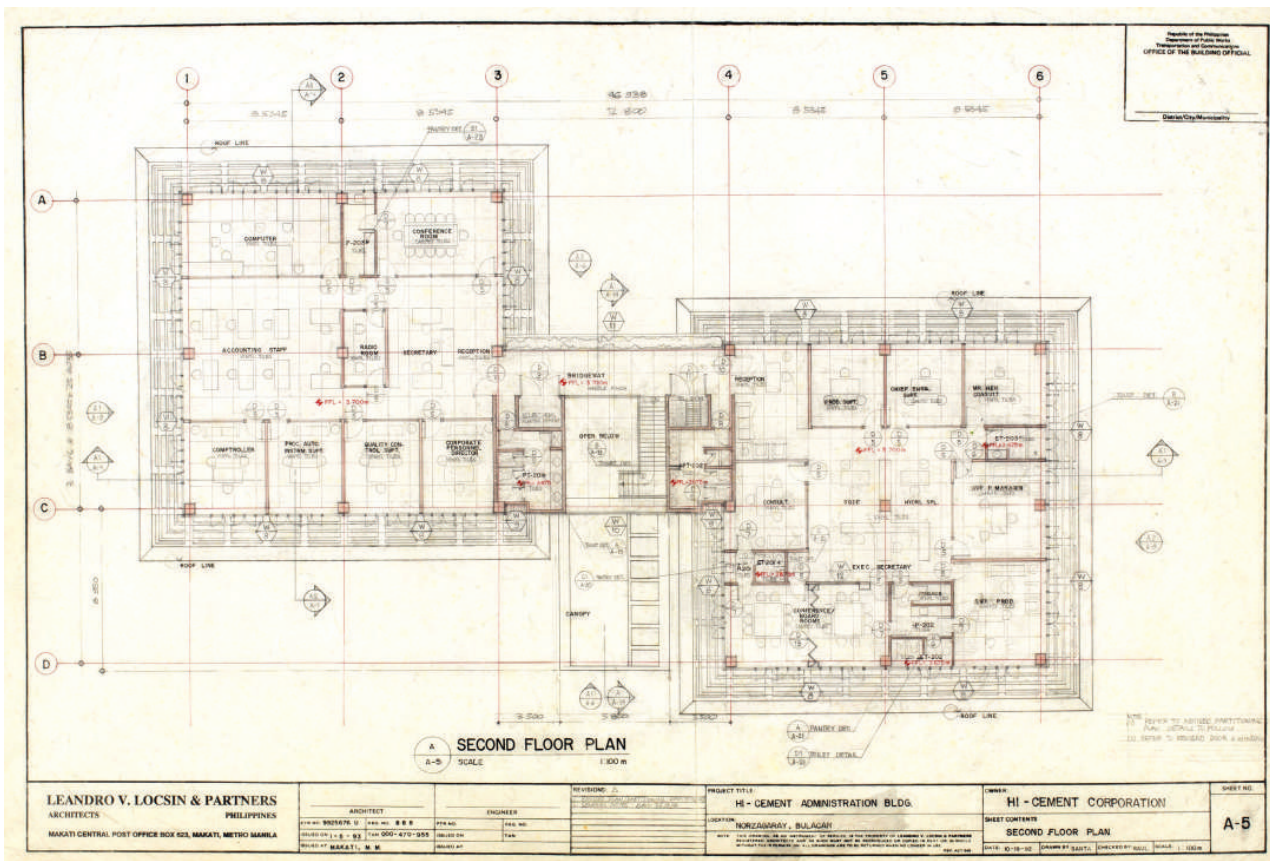
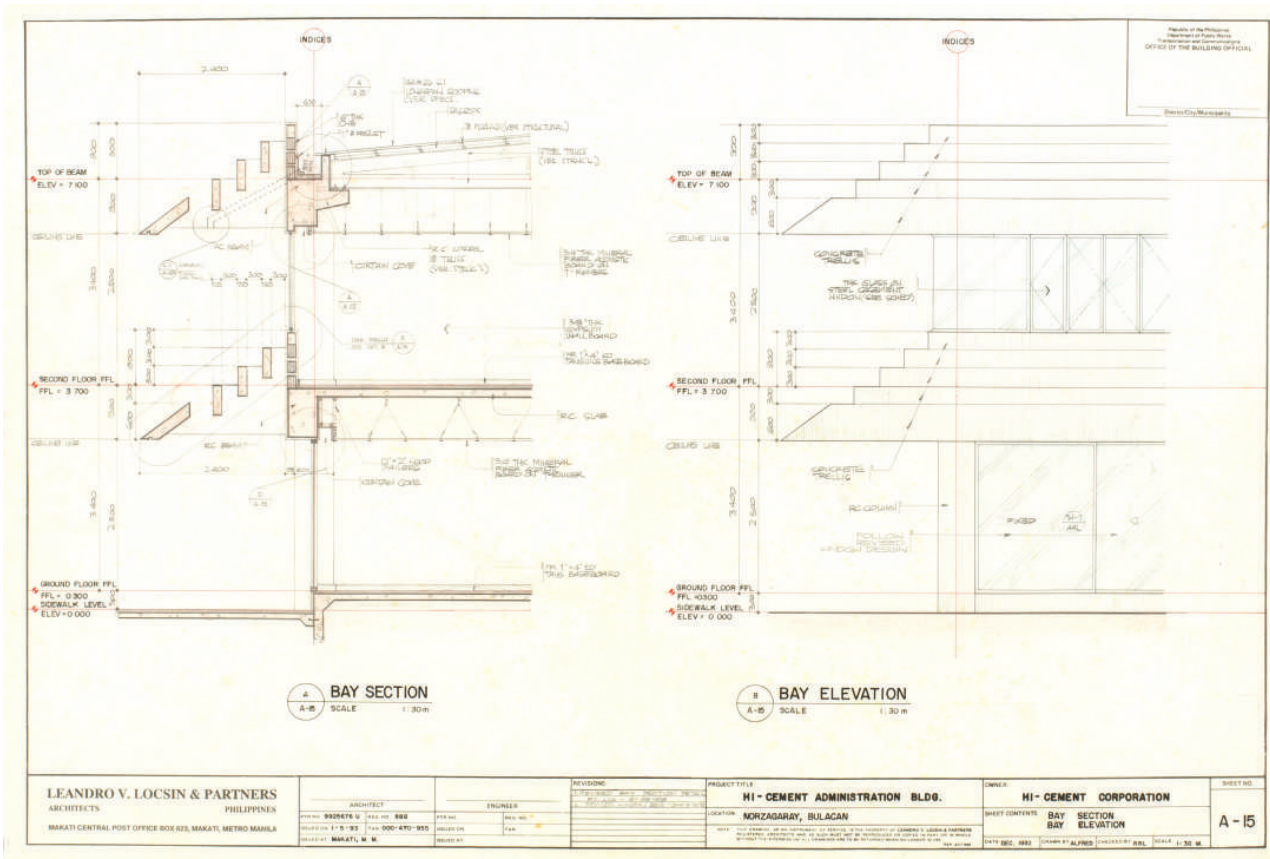
Type Immeubles administratifs
 Lieu Ayala Av.
 Makati
 Date plans 2 septembre 1993
 Coordonnées géographiques 14°33'31.26"N / 121° 1'2.84"E
 Etat Non construit ou démoli



HI-CEMENT ADMINISTRATION BLDG (HCAB)

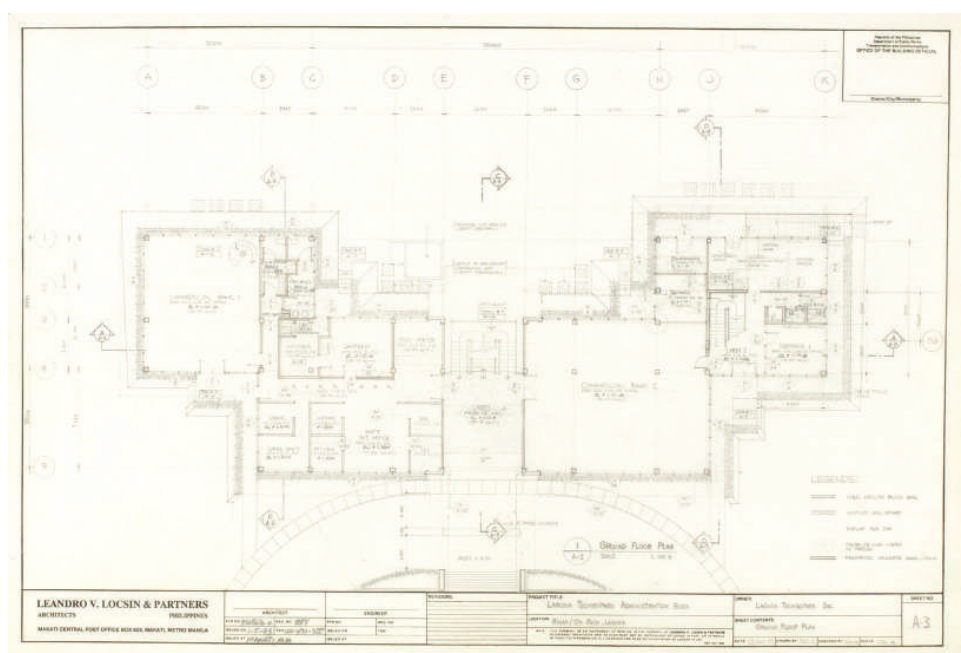
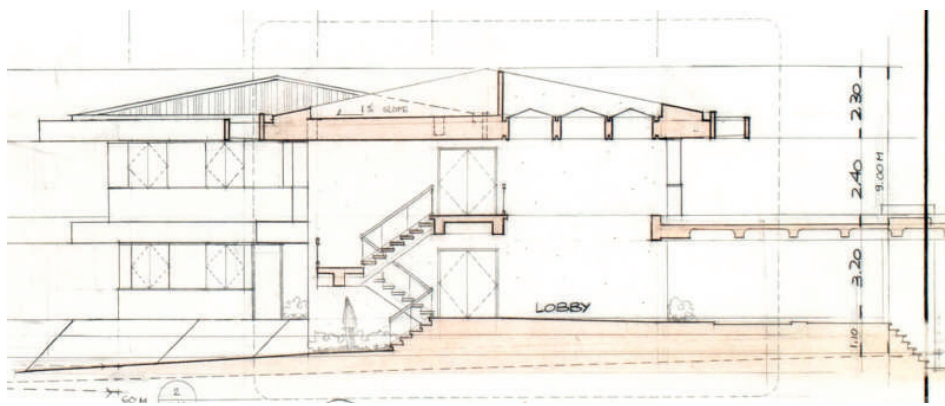
Type Immeubles administratifs
Lieu Norzagaray
Bulacan
Date plans 23 octobre 1992
Coordonnées géographiques 14°53'42.20"N / 121° 4'32.92"E
Etat existant





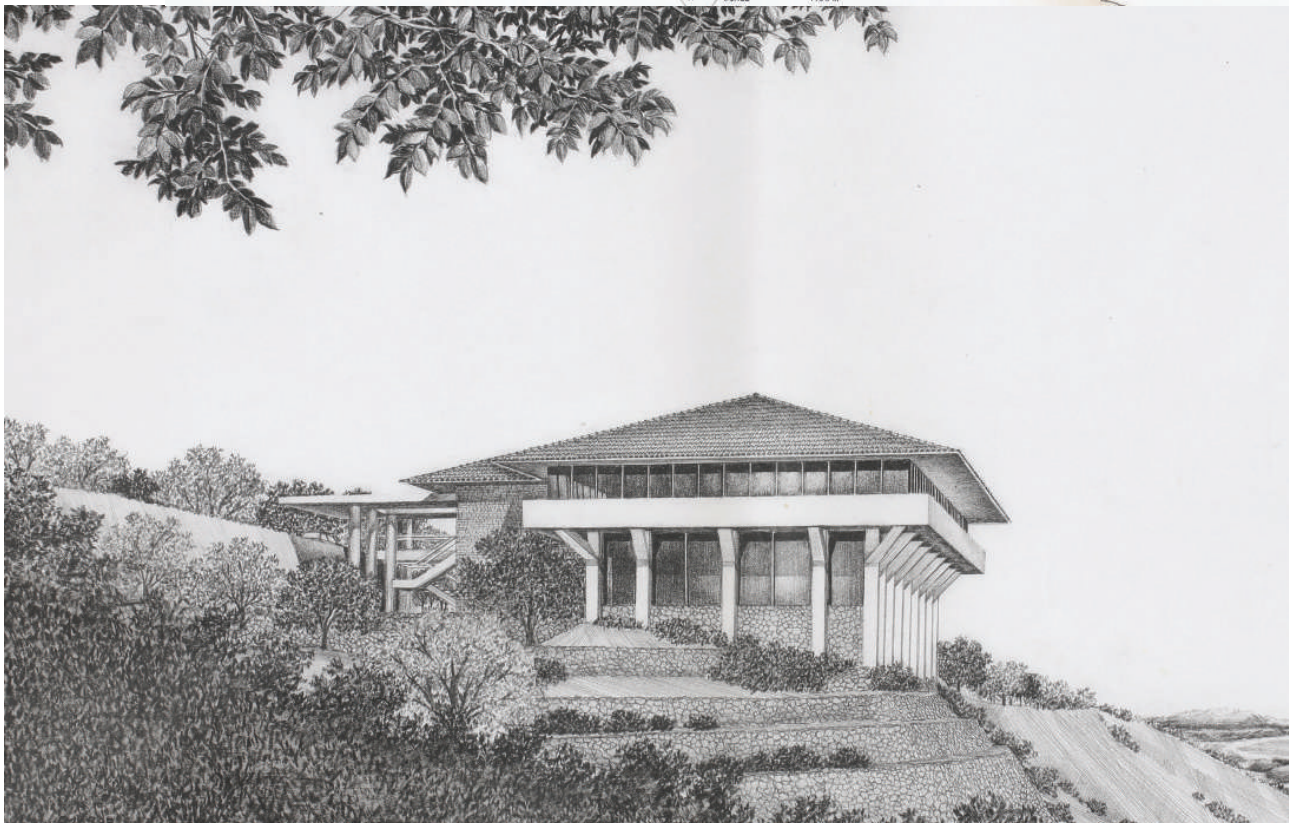
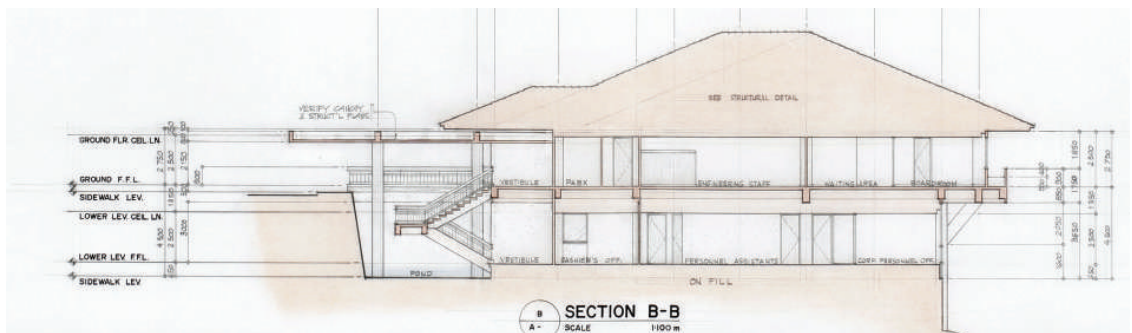
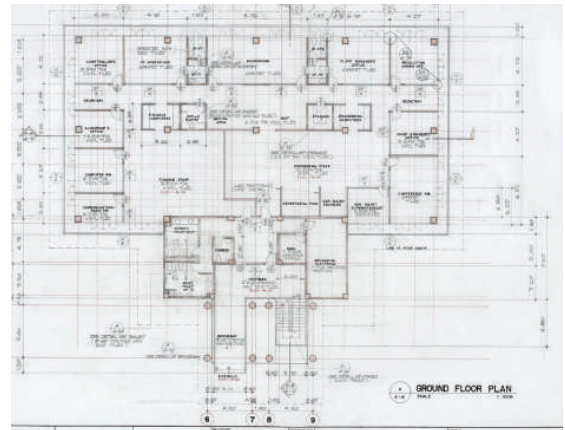
LAGUNA TECHNOPARK ADMINISTRATION BLDG (LTAB)

Type Immeubles administratifs
 Lieu Binan/Santa Rosa Laguna
 Date plans 4 juillet 1992
 Coordonnées géographiques 14°15'51.45"N / 121° 3'33.40"E
 Etat existant



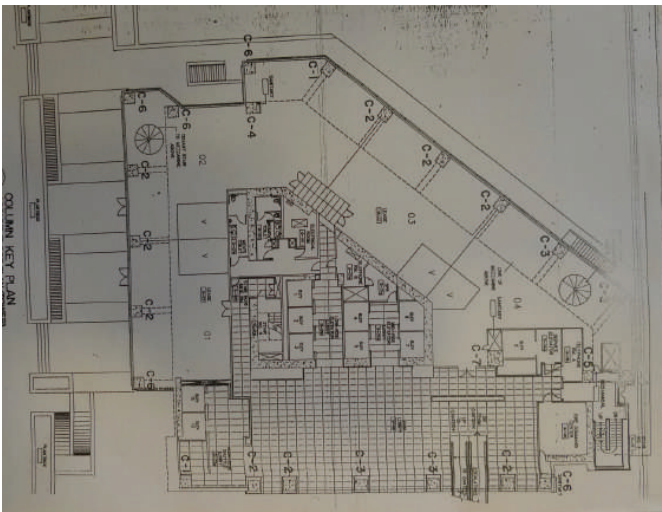
BACNOTAN CEMENT PLANT ADMINISTRATION BLDG (BCPAB)

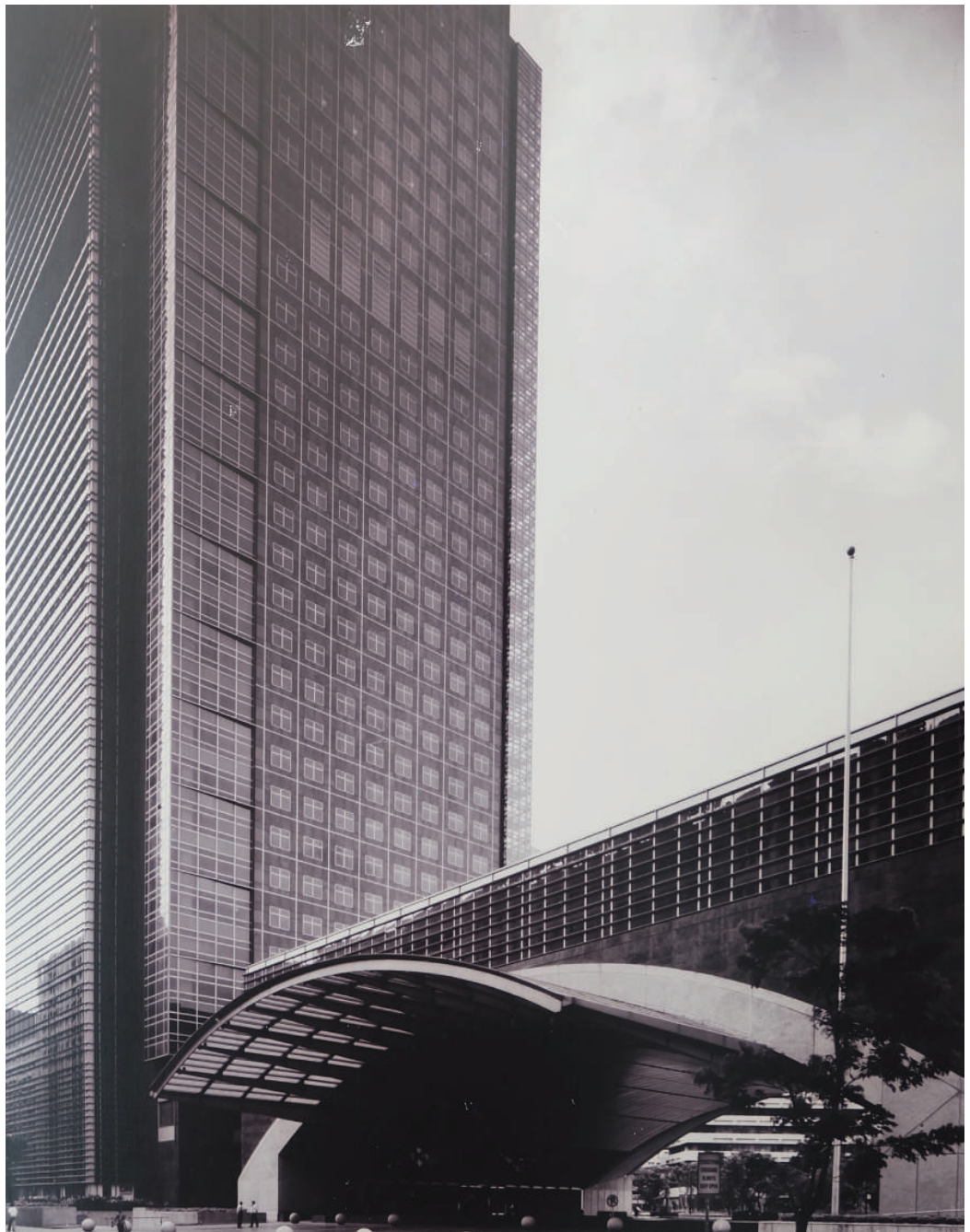
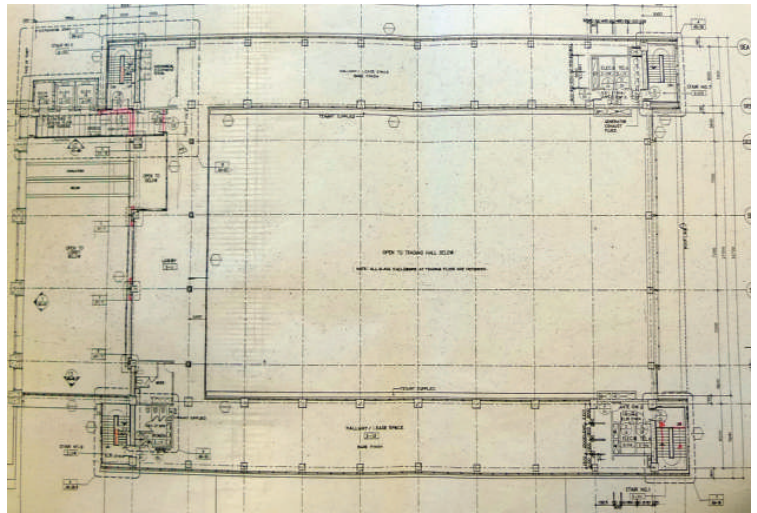
Type Immeubles administratifs
Lieu Bacnotan
La Union
Date plans septembre 1993
Coordonnées géographiques 16°46'9.89"N / 120°20'5.68"E
Etat existant



OFFICE TOWER I (OTO)

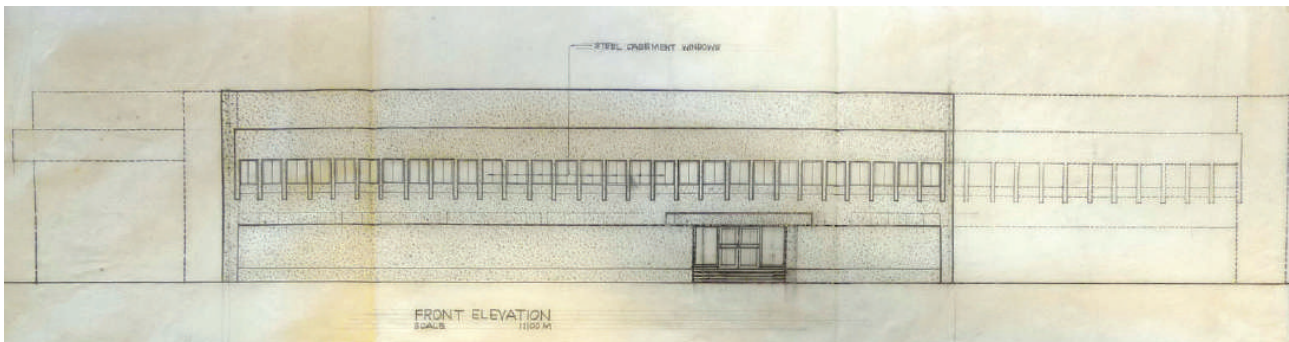
Type	Immeubles administratifs
Lieu	Ayala Avenue Makati
Date plans	septembre 1993
Coordonnées géographiques	14°33'23.76"N / 121° 1'21.43"E
Etat	existant





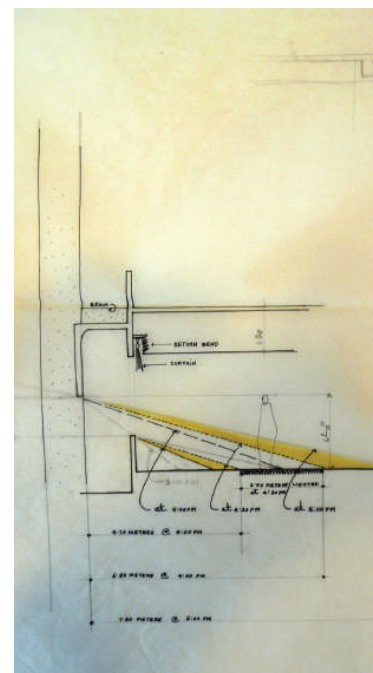
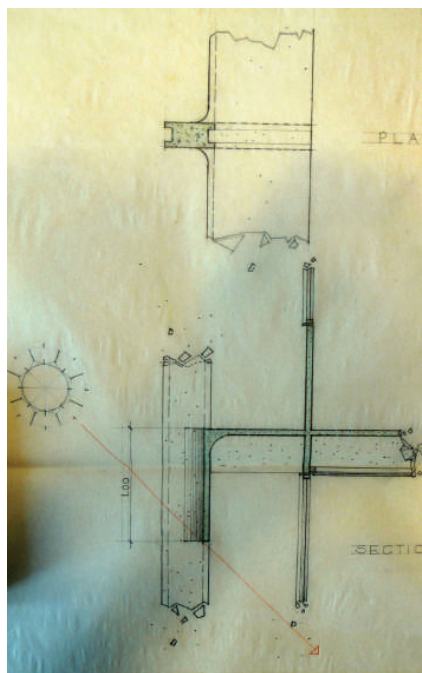
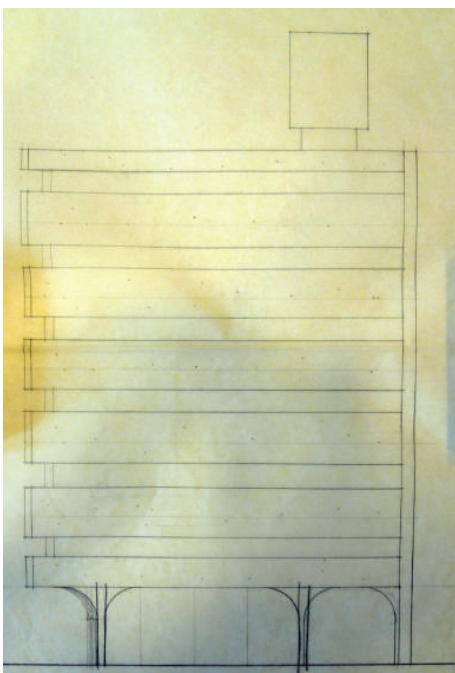
ADMINISTRATION BUILDING FAÇADE FOR ASIAN TRANSMISSION (ABFAT)

Type	Immeubles administratifs
Lieu	Inconnu
Date plans	Inconnu
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu



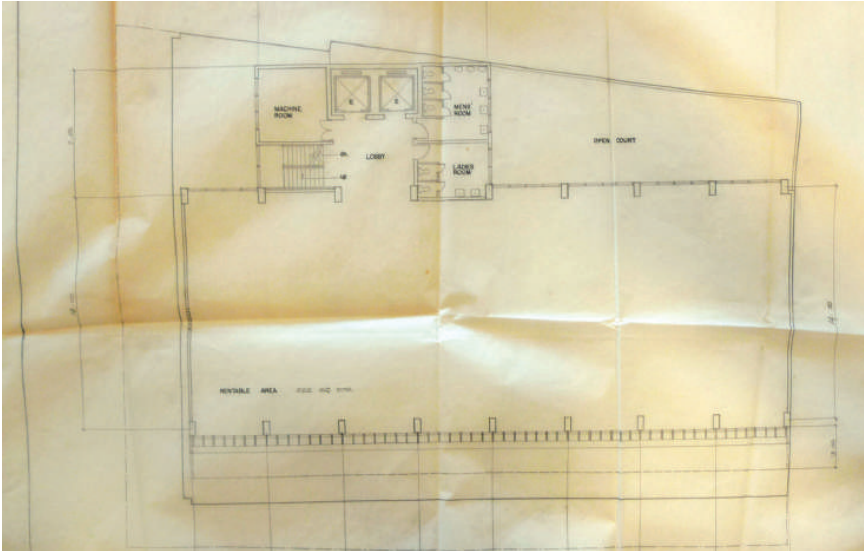
BURKE BUILDING (BB)

Type	Immeubles administratifs
Lieu	Rosario street Manila
Date plans	Inconnu
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu



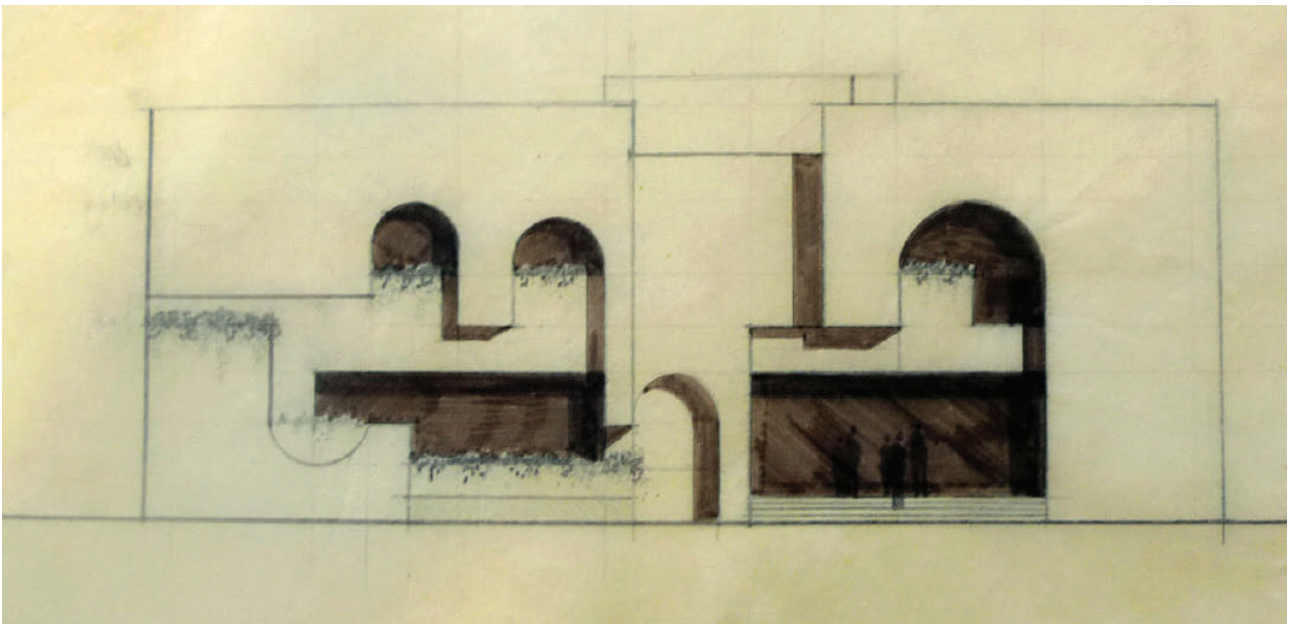
DON JUAN COJUANGO OFFICE BLDG (DJCOB)

Type	Immeubles administratifs
Lieu	Dakota-Santa Monica st Ermita
Date plans	Inconnu
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu



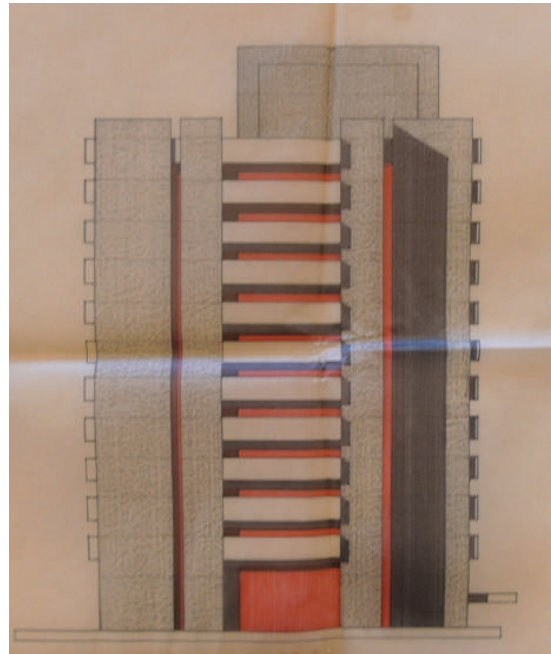
FBN BLDG (FBNB)

Type	Immeubles administratifs
Lieu	Salcedo street Legaspi Village_Makati
Date plans	Inconnu
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu



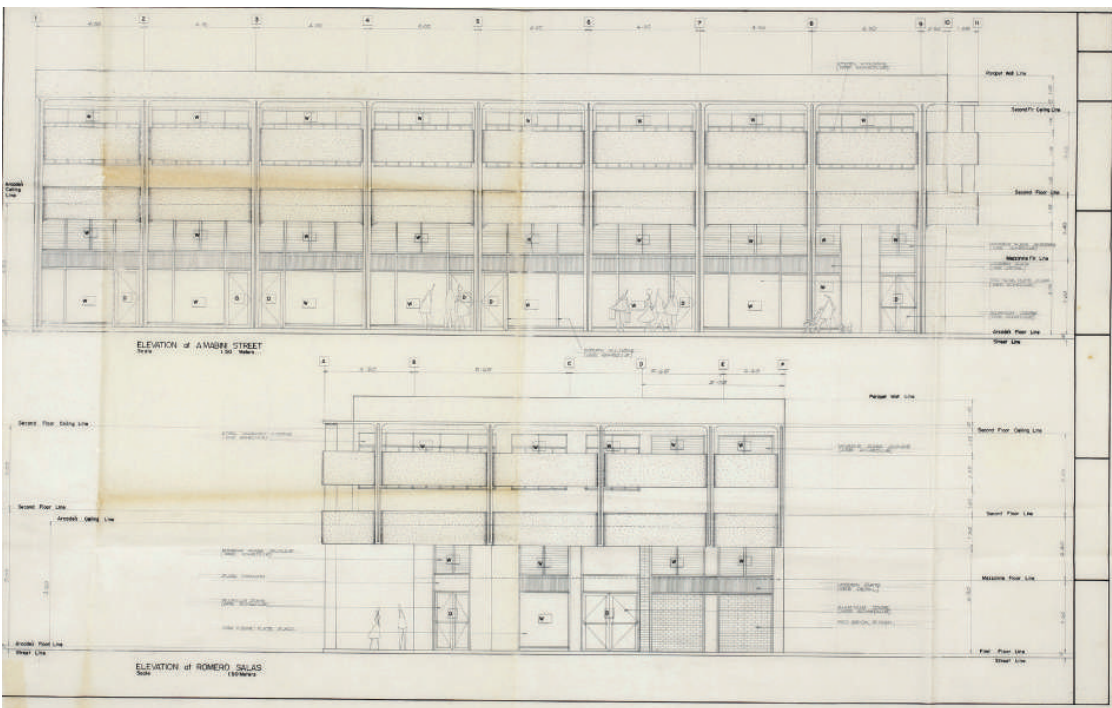
OFFICE BUILDING (OB)

Type	Immeubles administratifs
Lieu	Ortigas Av Quezon
Date plans	Inconnu
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu



TWO STORY BUILDING BERNADINO JALANDONI (TSBBJ)

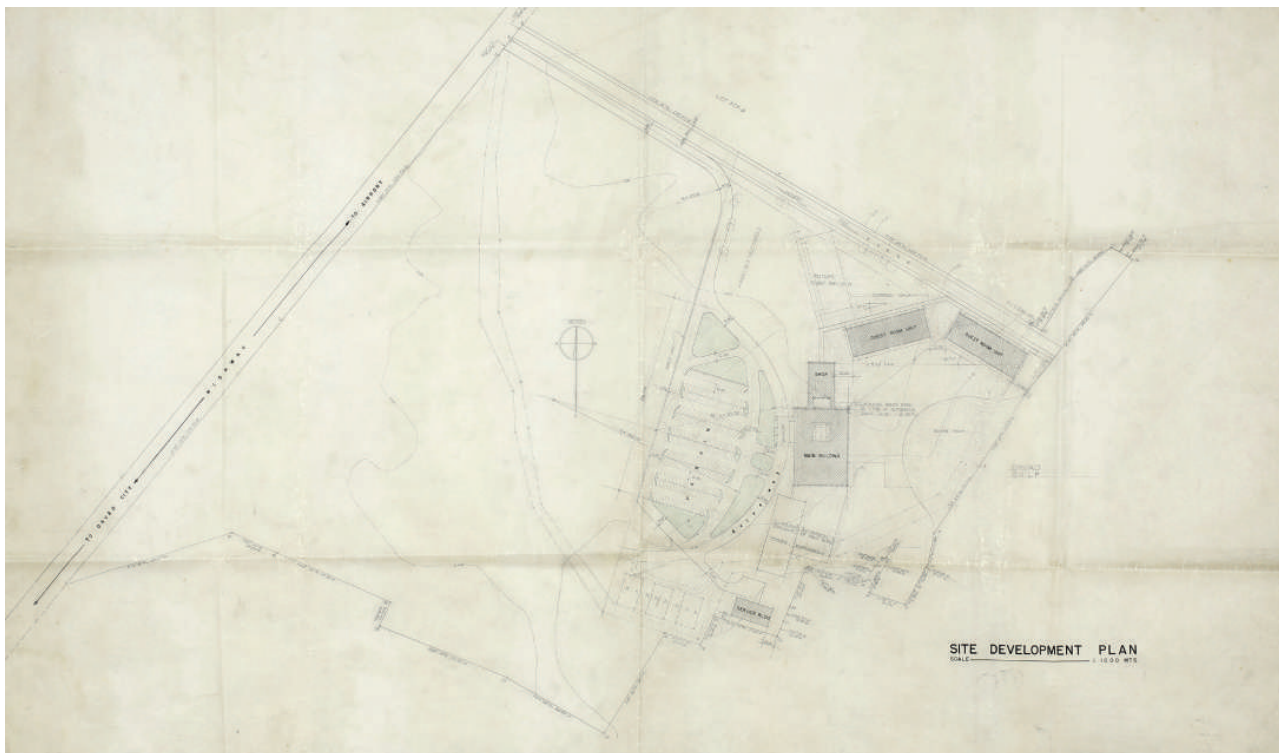
Type	Immeubles administratifs
Lieu	Salas-Mabini Ermita_Manila
Date plans	Inconnu
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu

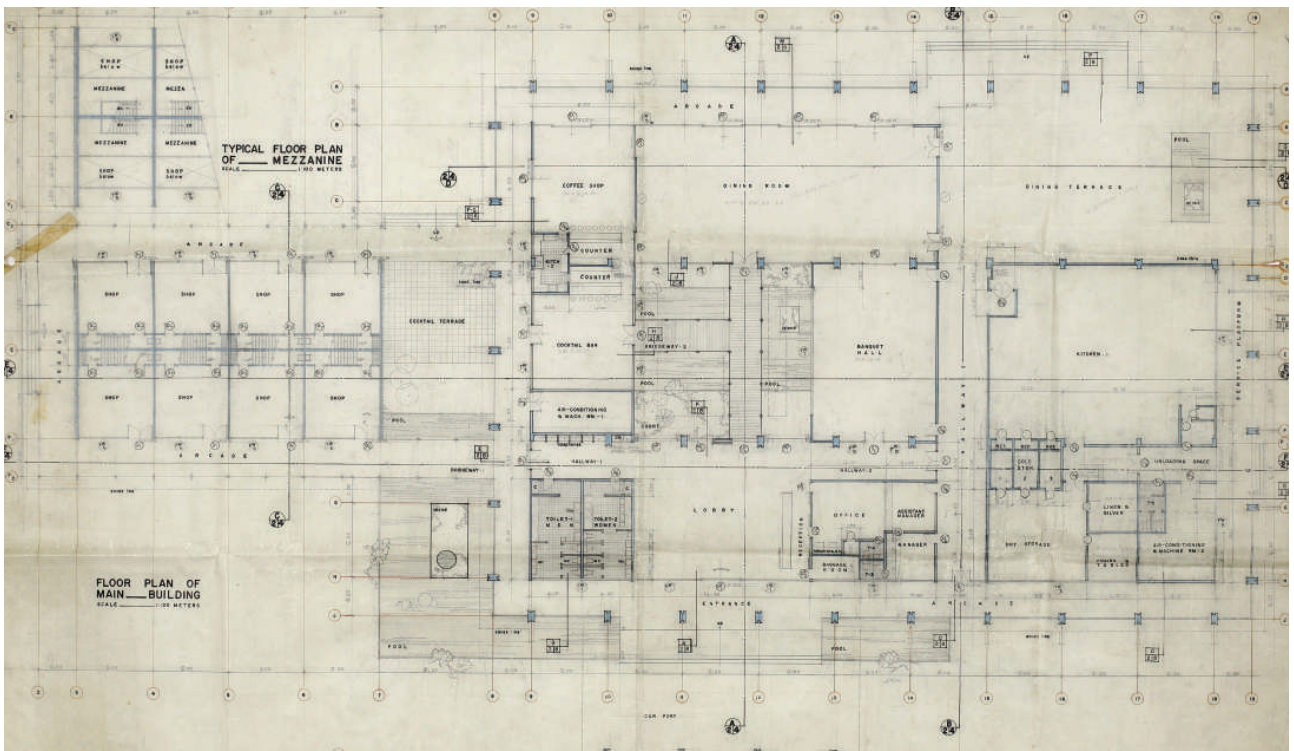
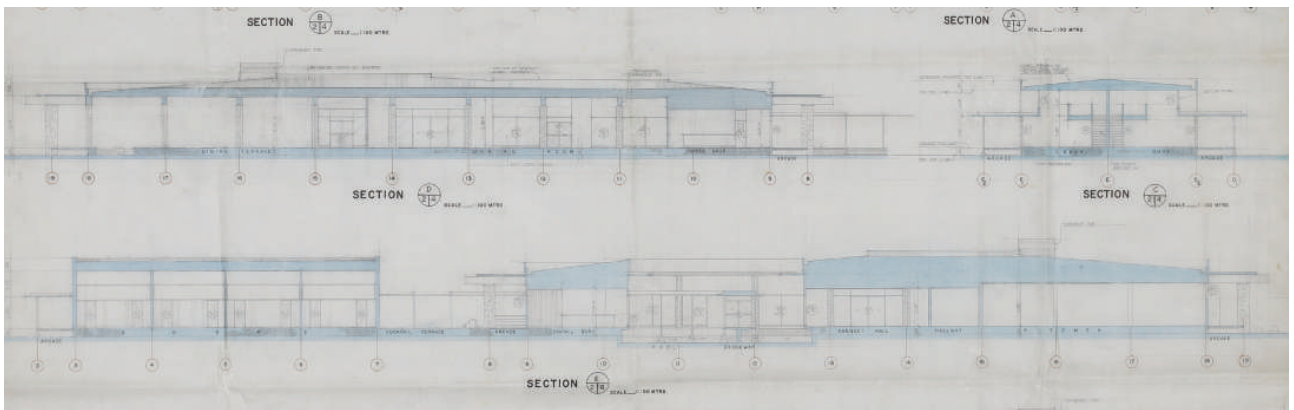
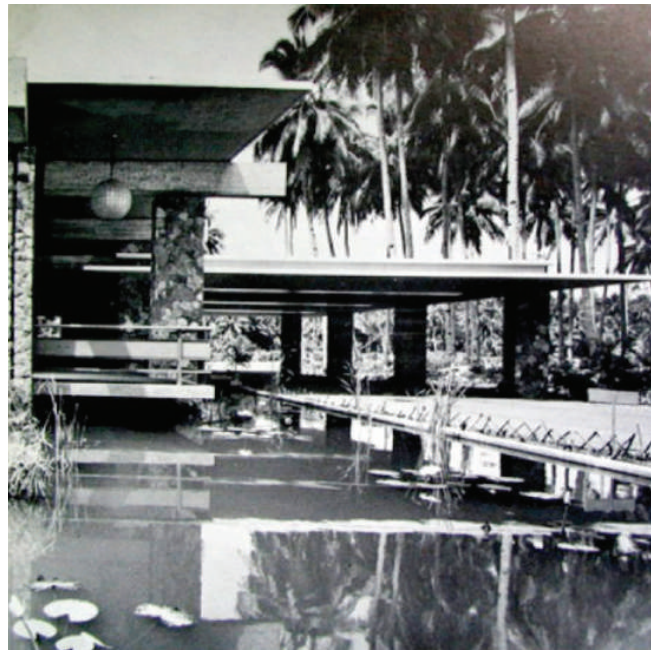


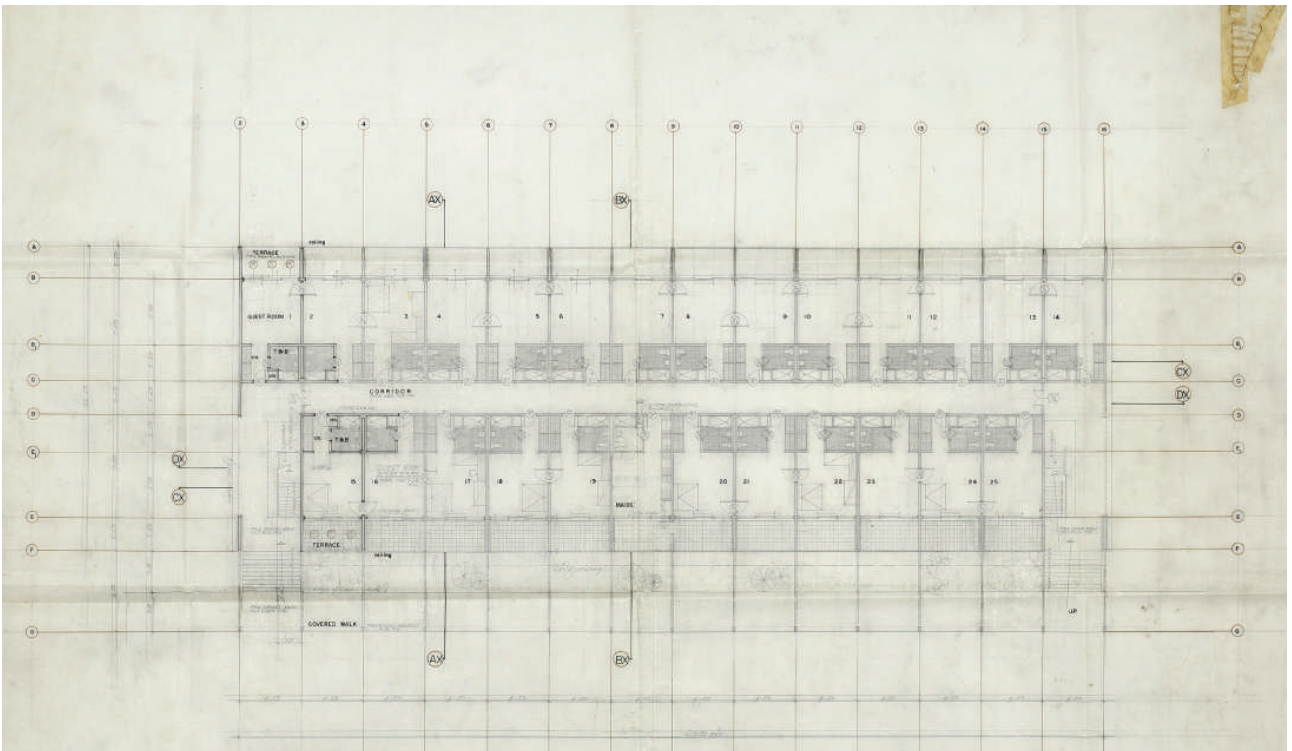
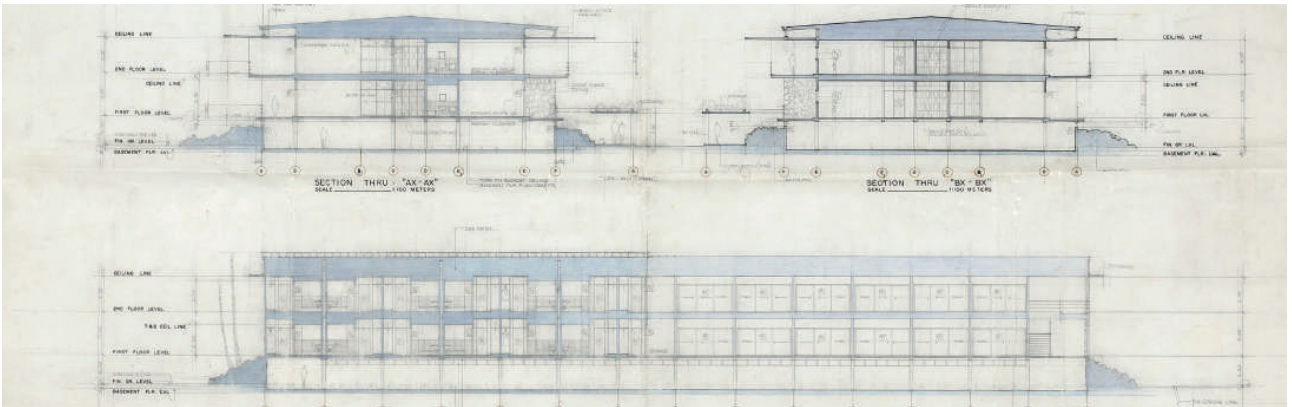
VOYAGER_ Les hôtels

DAVAO INSULAR HOTEL (DIH)

Type	Hôtel
Lieu	Davao City Mindanao
Date plans	24 août 1960
Coordonnées géographiques	7° 6'22.50"N / 125°39'1.85"E
Etat	Existant



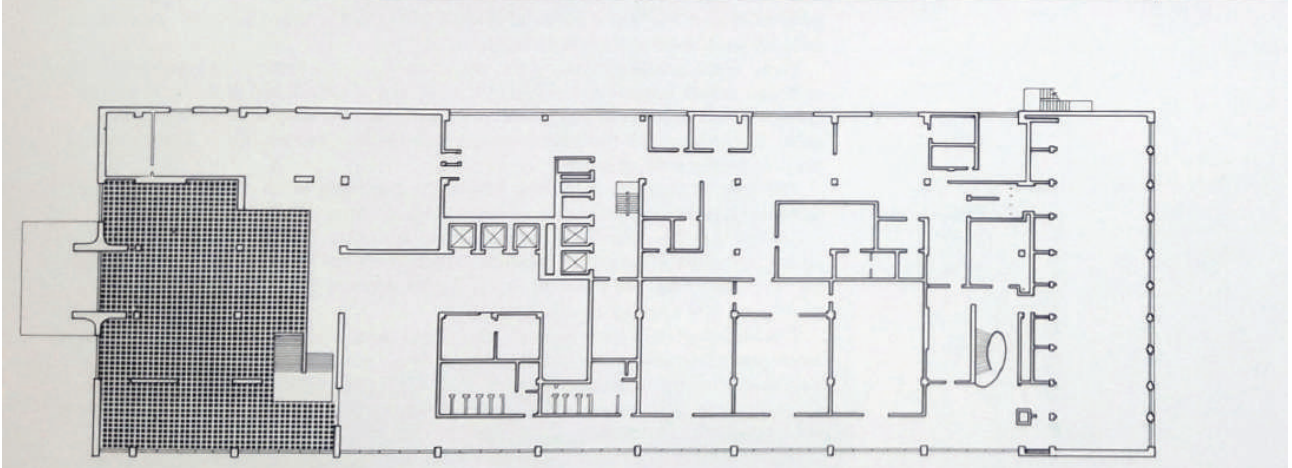
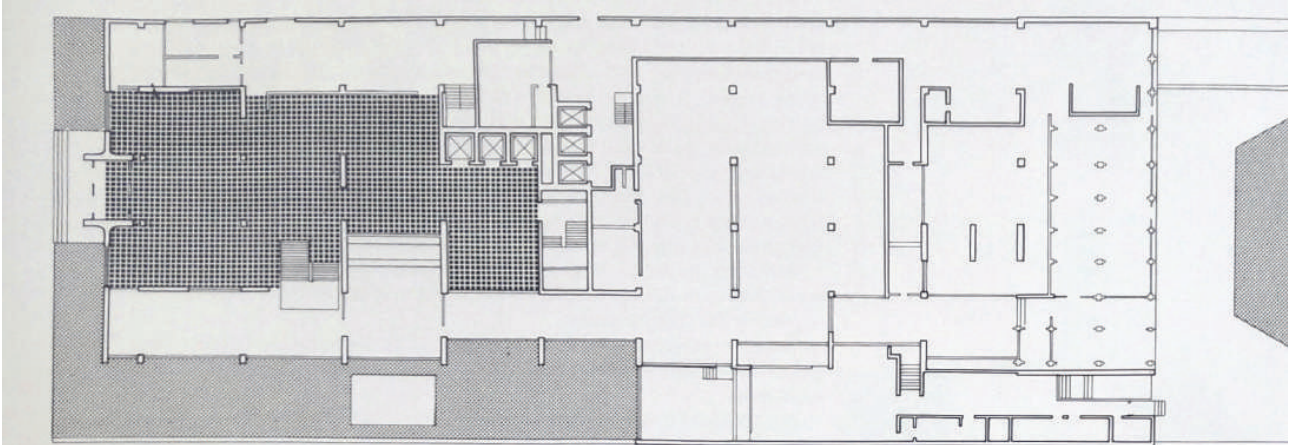
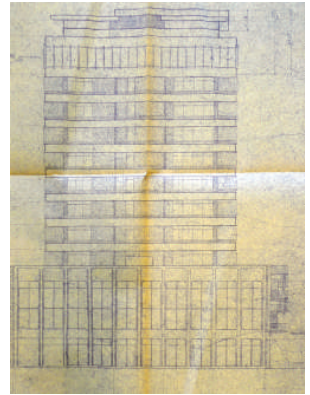
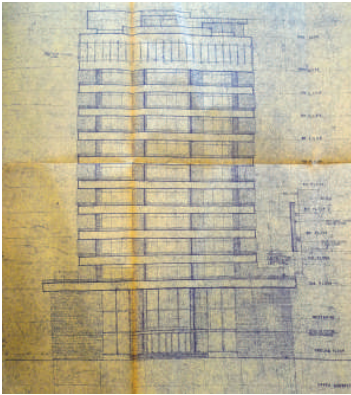


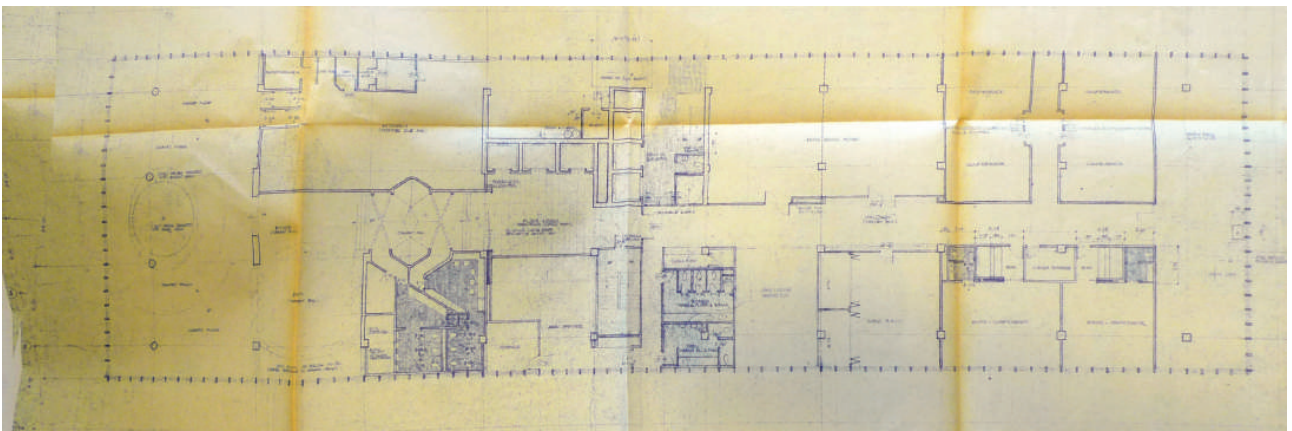


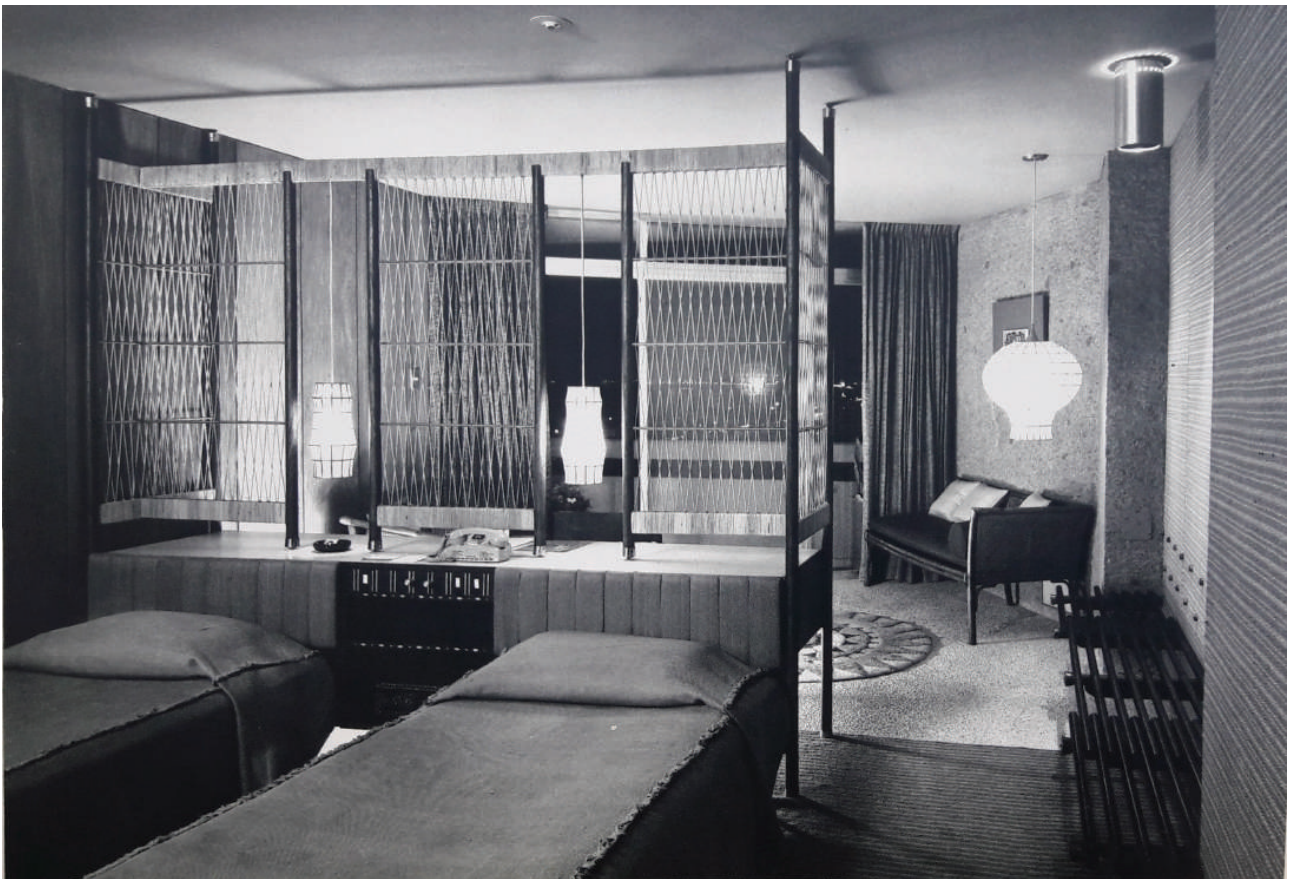
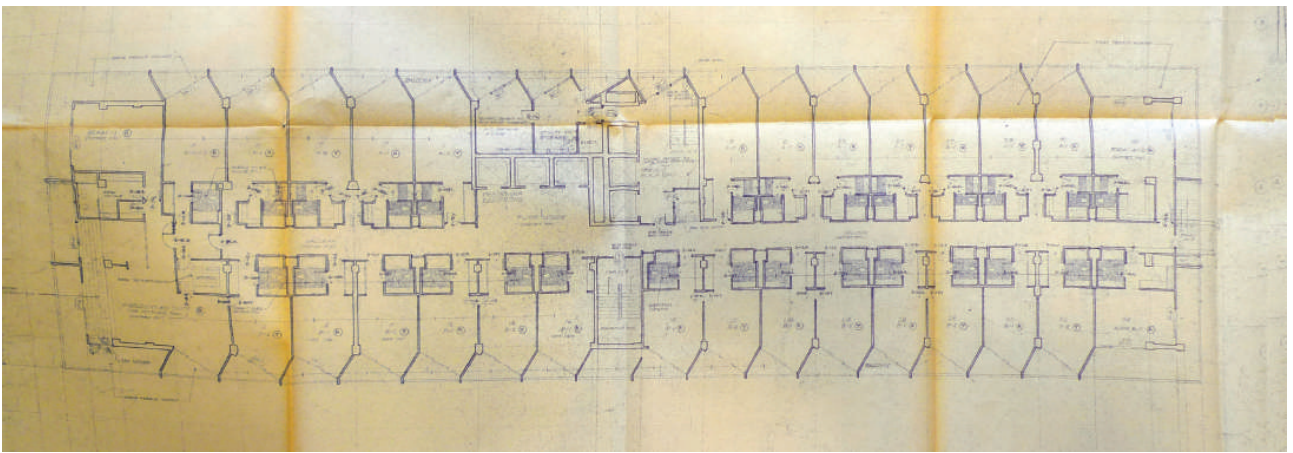
SHERATON PHILIPPINES HOTEL (SPH)

Type	Hôtels
Lieu	Roxas Boulevard Manila
Date plans	24 août 1960
Coordonnées géographiques	14°32'23.46"N/120°59'35.12"E
Etat	Existant mais transformé



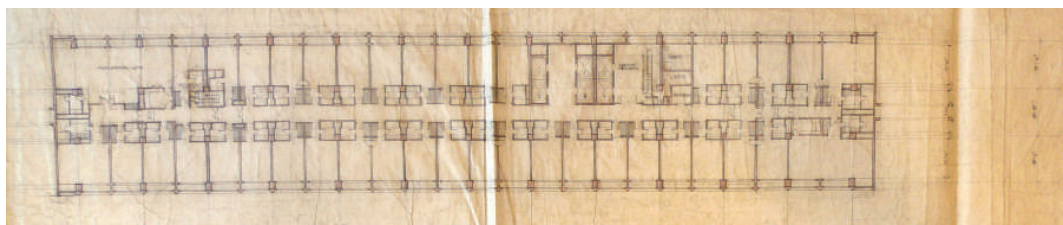
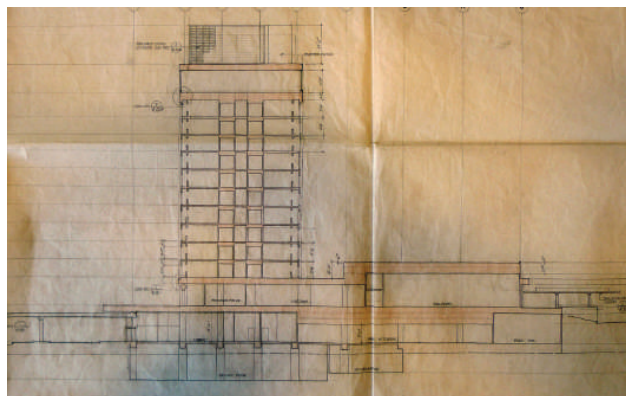


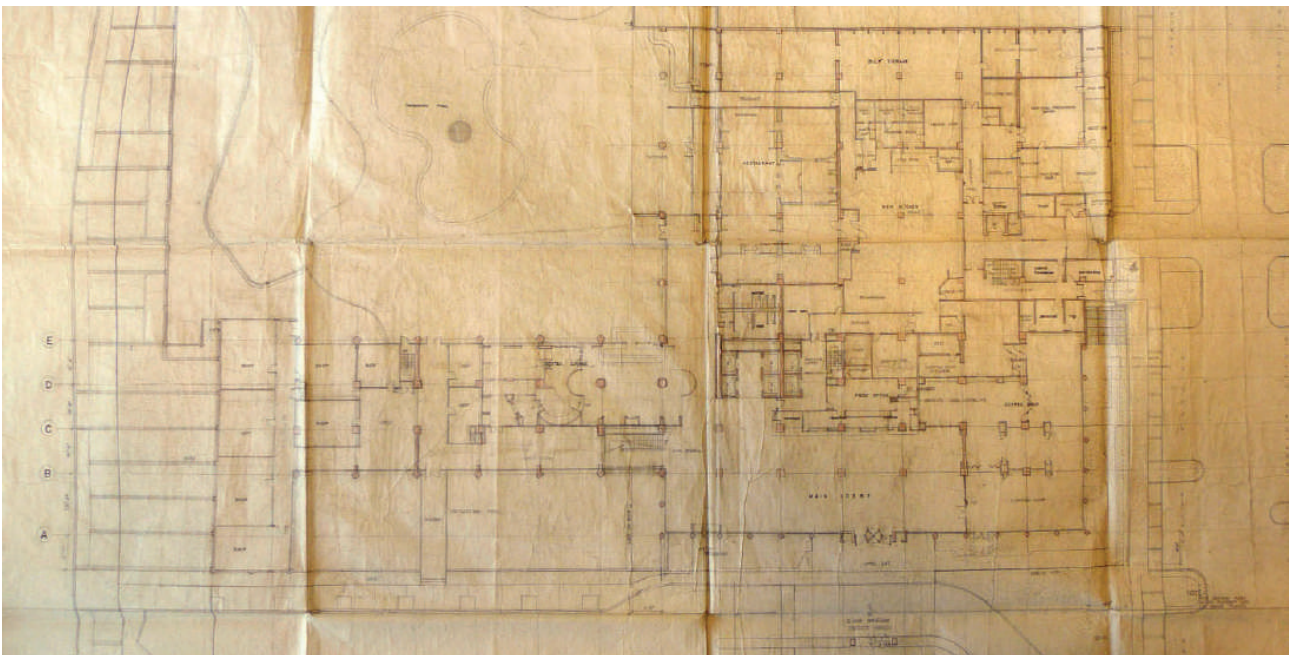
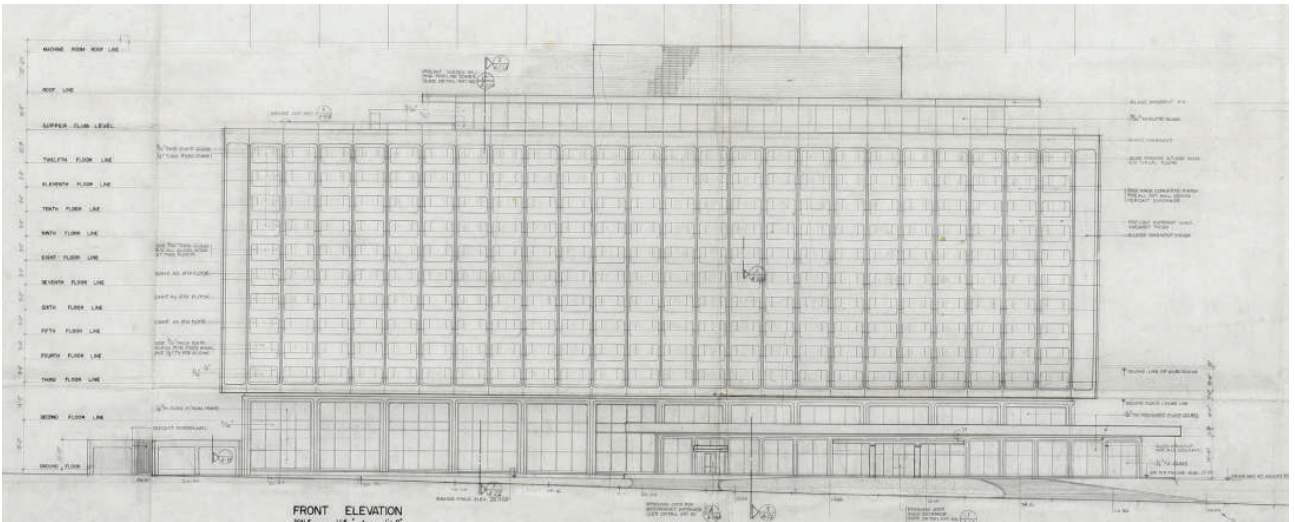




MANILA INTERCONTINENTAL HOTEL (MIH)

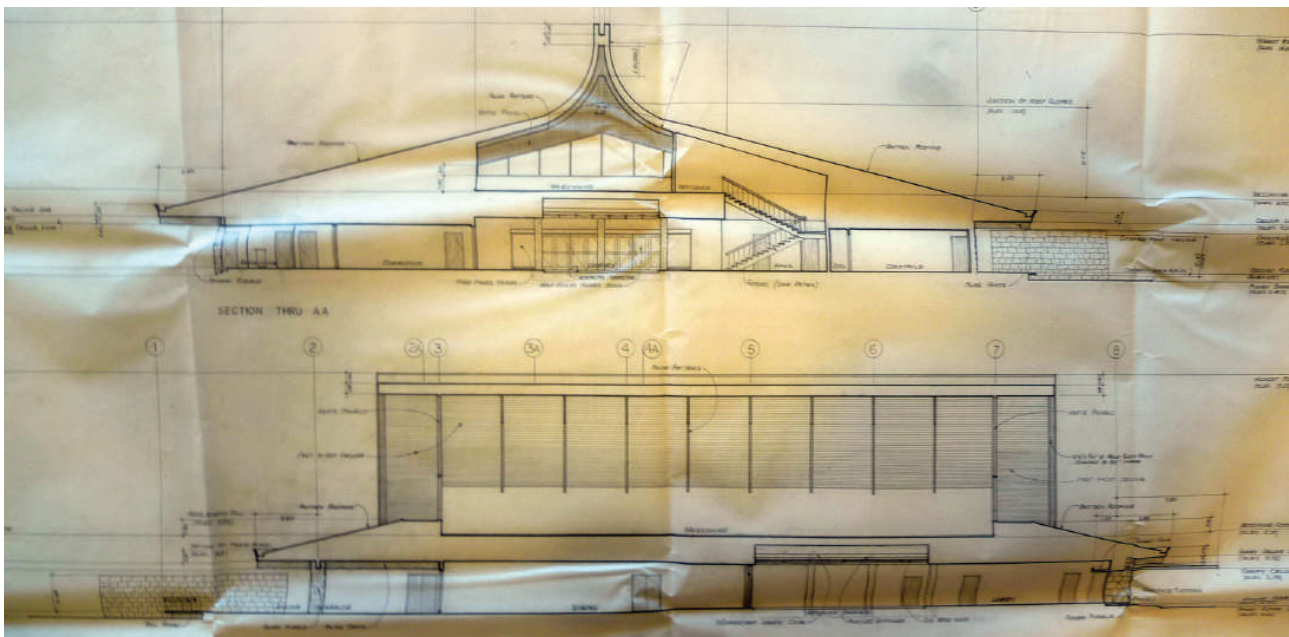
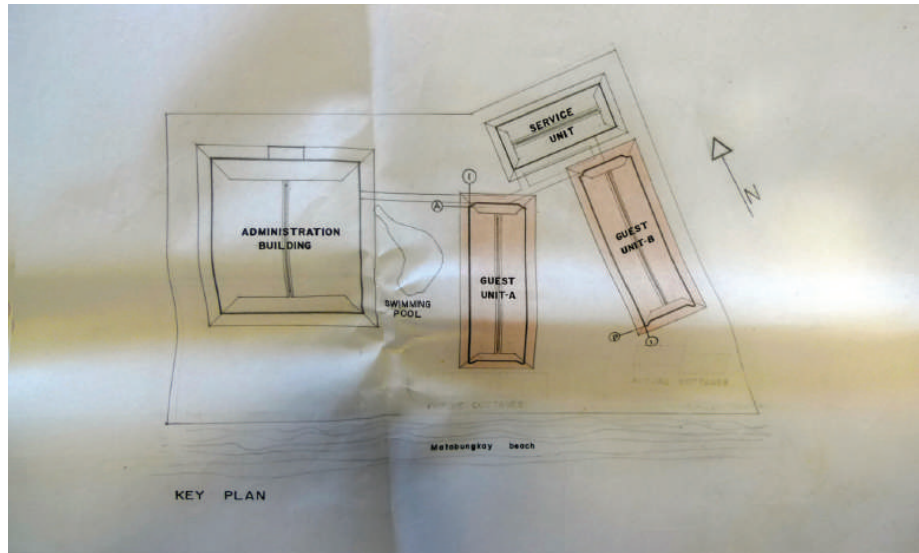
Type	Hôtels
Lieu	Makati Manille
Date plans	14 février 1967
Coordonnées géographiques	14°33'2.58"N/ 121° 1'39.85"E
Etat	Construit (démoli en 2017)

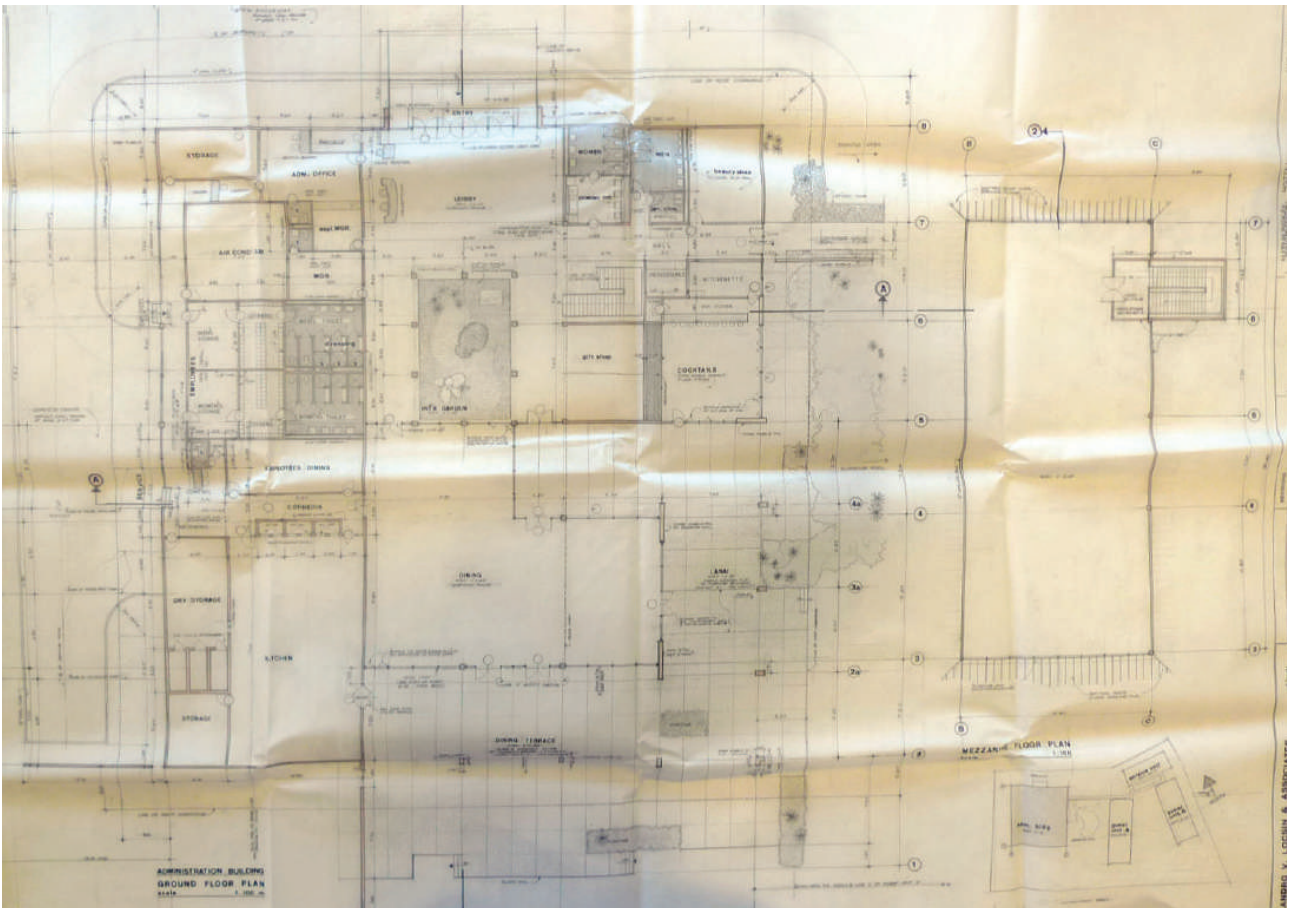
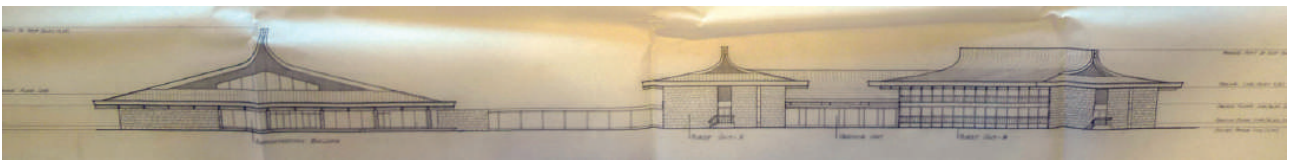




MATABUNGKAY HOTEL (MBH)

Type	Hôtels
Lieu	Lian Batangas
Date plans	9 juin 1967
Coordonnées géographiques	13°57'44.03"N / 120°36'51.82"E
Etat	Non construit

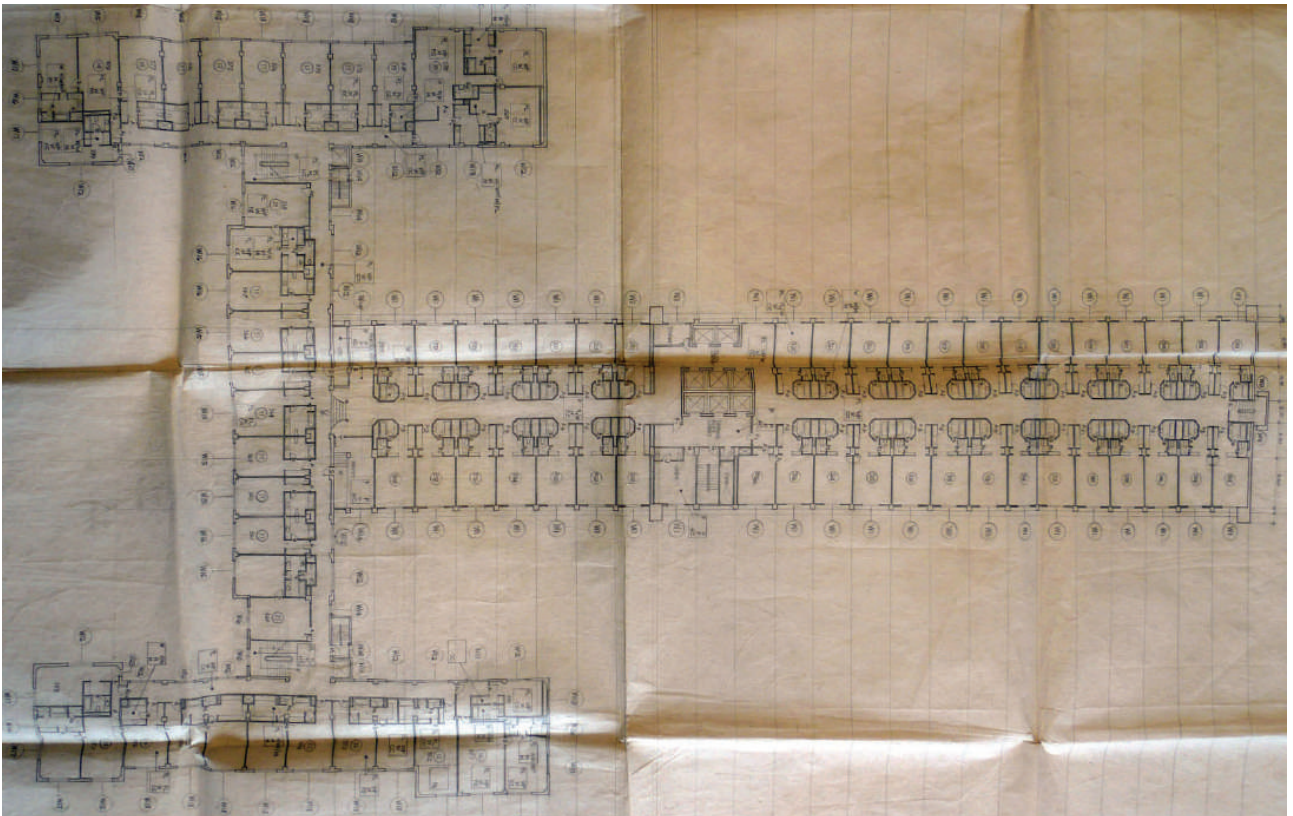




MANILA HOTEL (MH)

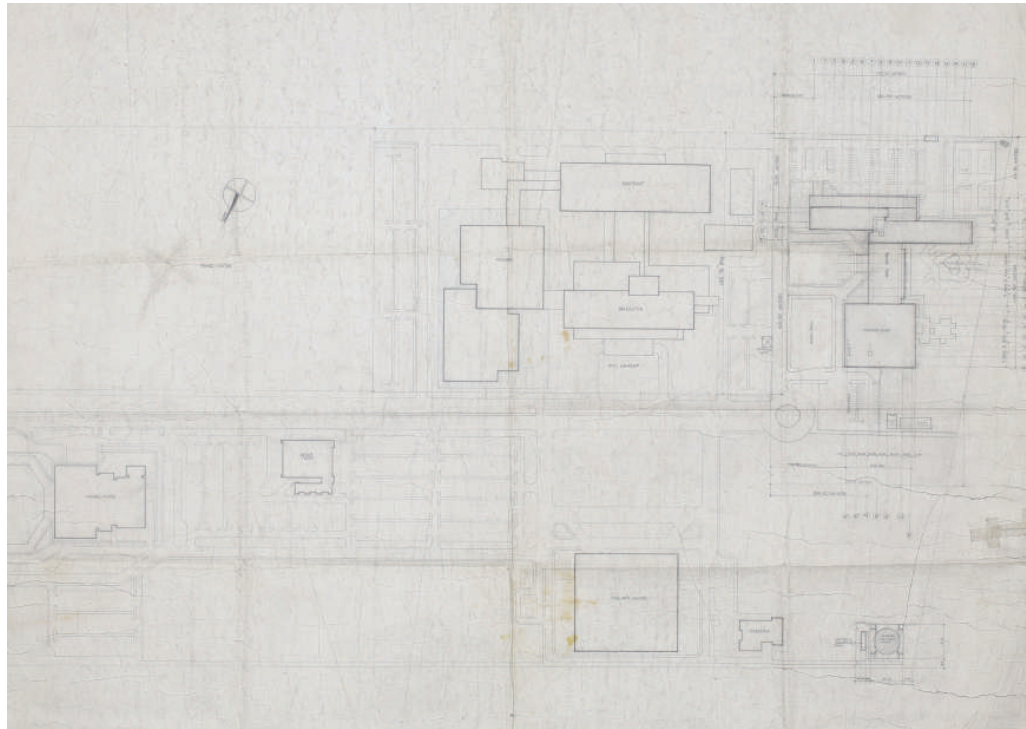
Type	Hôtels
Lieu	Port area Manila
Date plans	2 septembre 1975
Coordonnées géographiques	14°34'59.94"N / 120°58'27.43"E
Etat	Construit

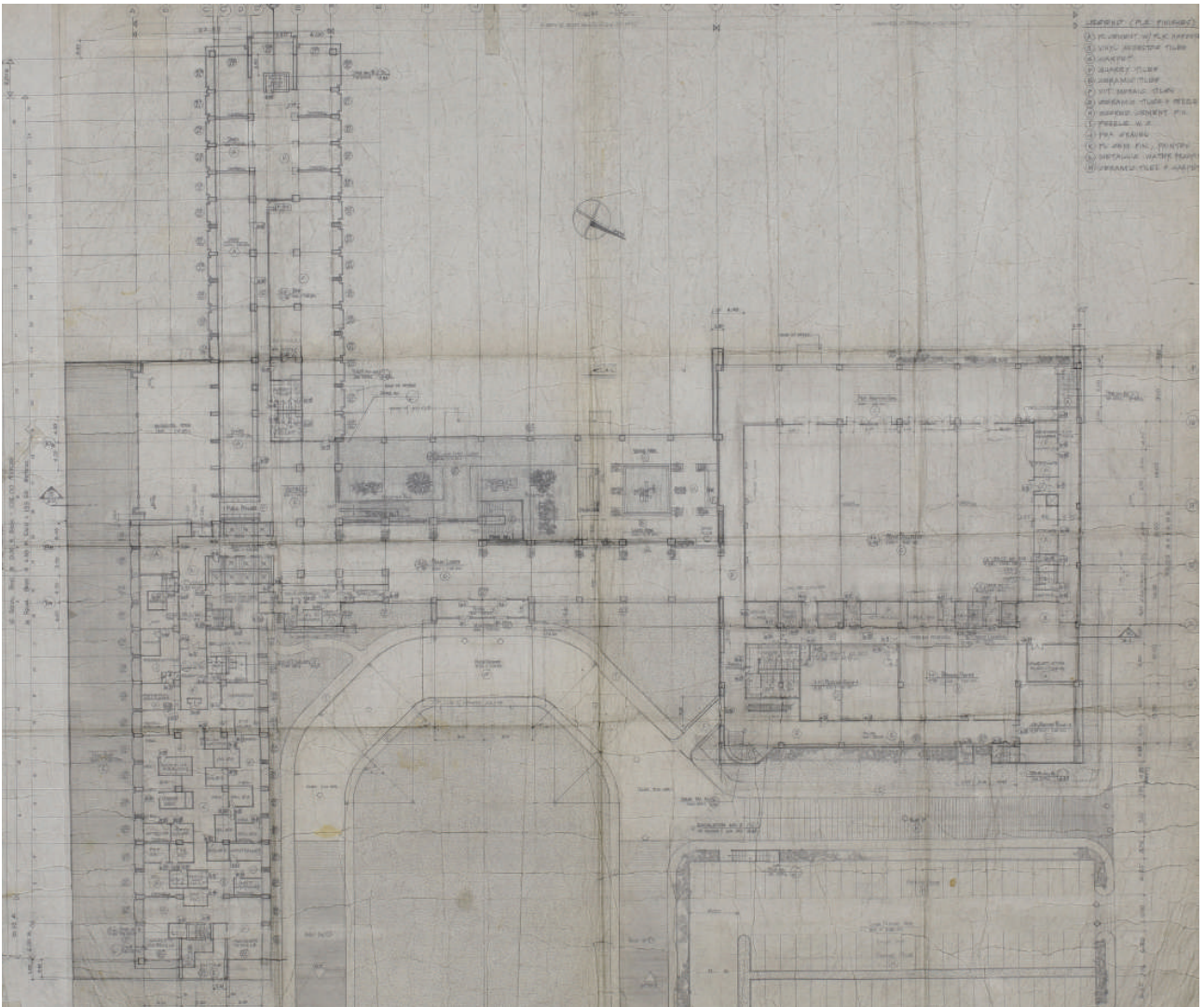
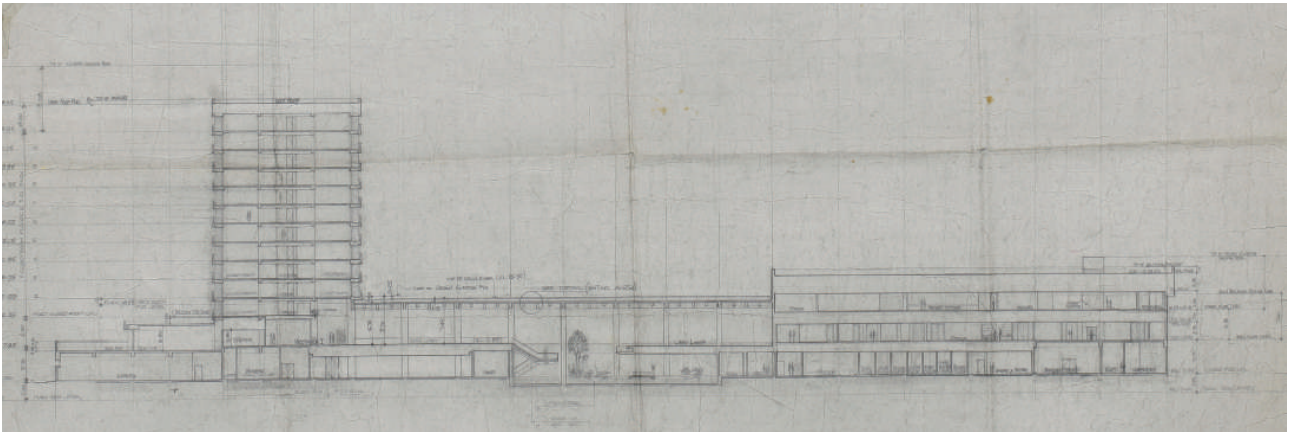


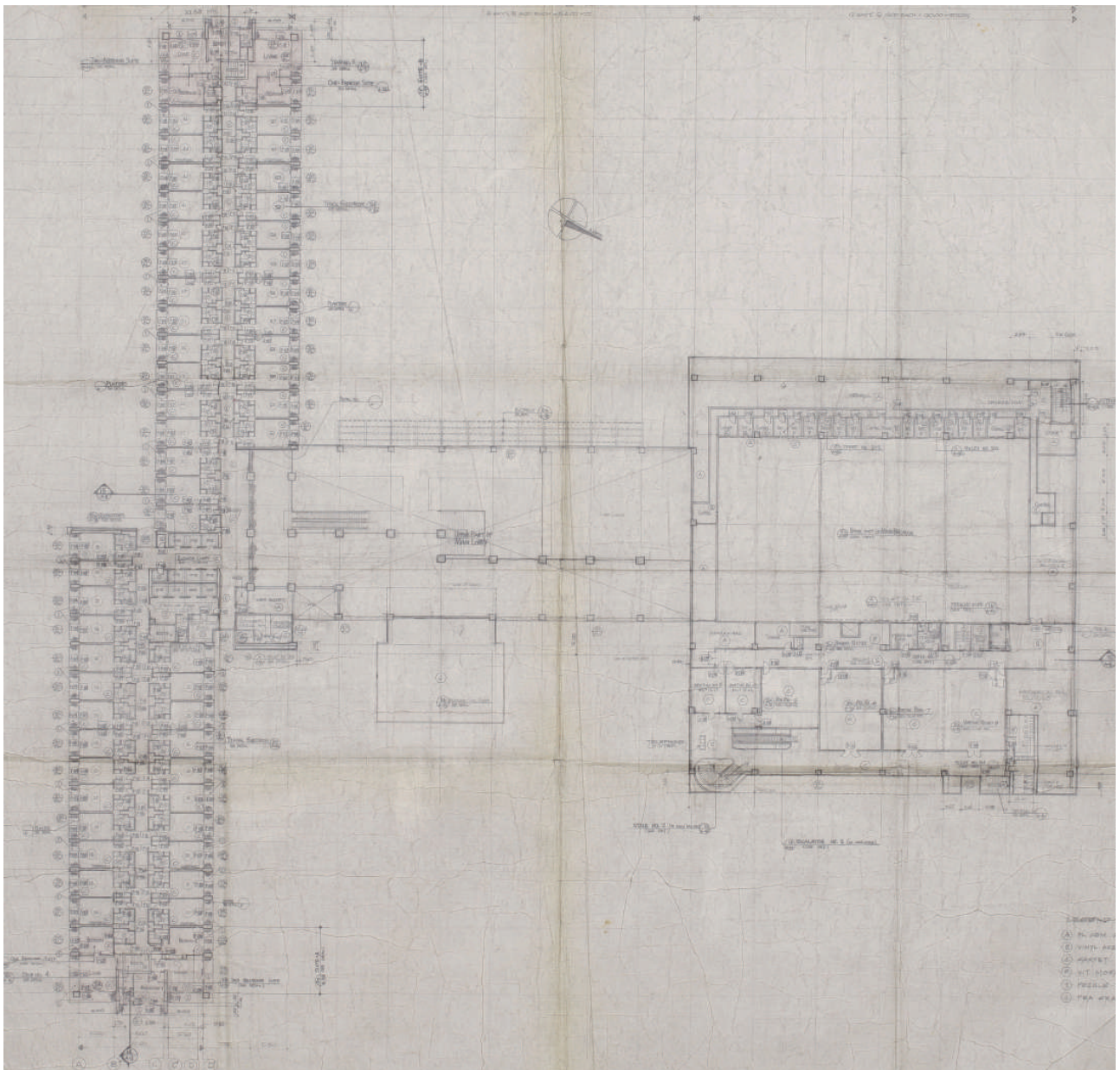
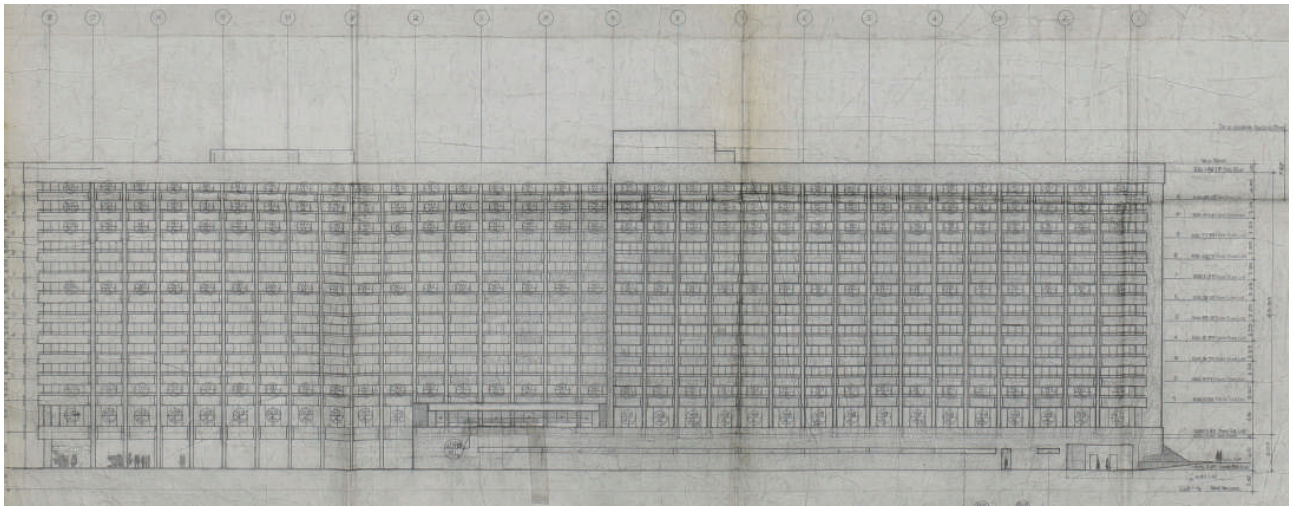


PHILIPPINE PLAZA HOTEL (PPH)

Type	Hôtels
Lieu	CCP Complex Manila
Date plans	18 juillet 1975
Coordonnées géographiques	14°33'9.93"N / 120°58'50.30"E
Etat	Construit









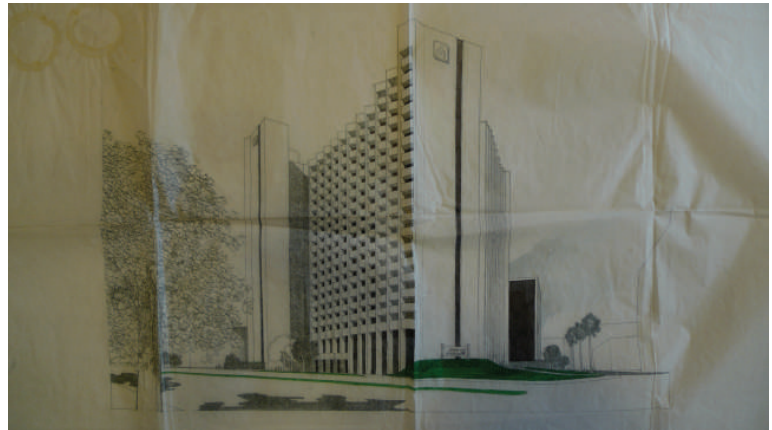
MANDARIN HOTEL (MDH)

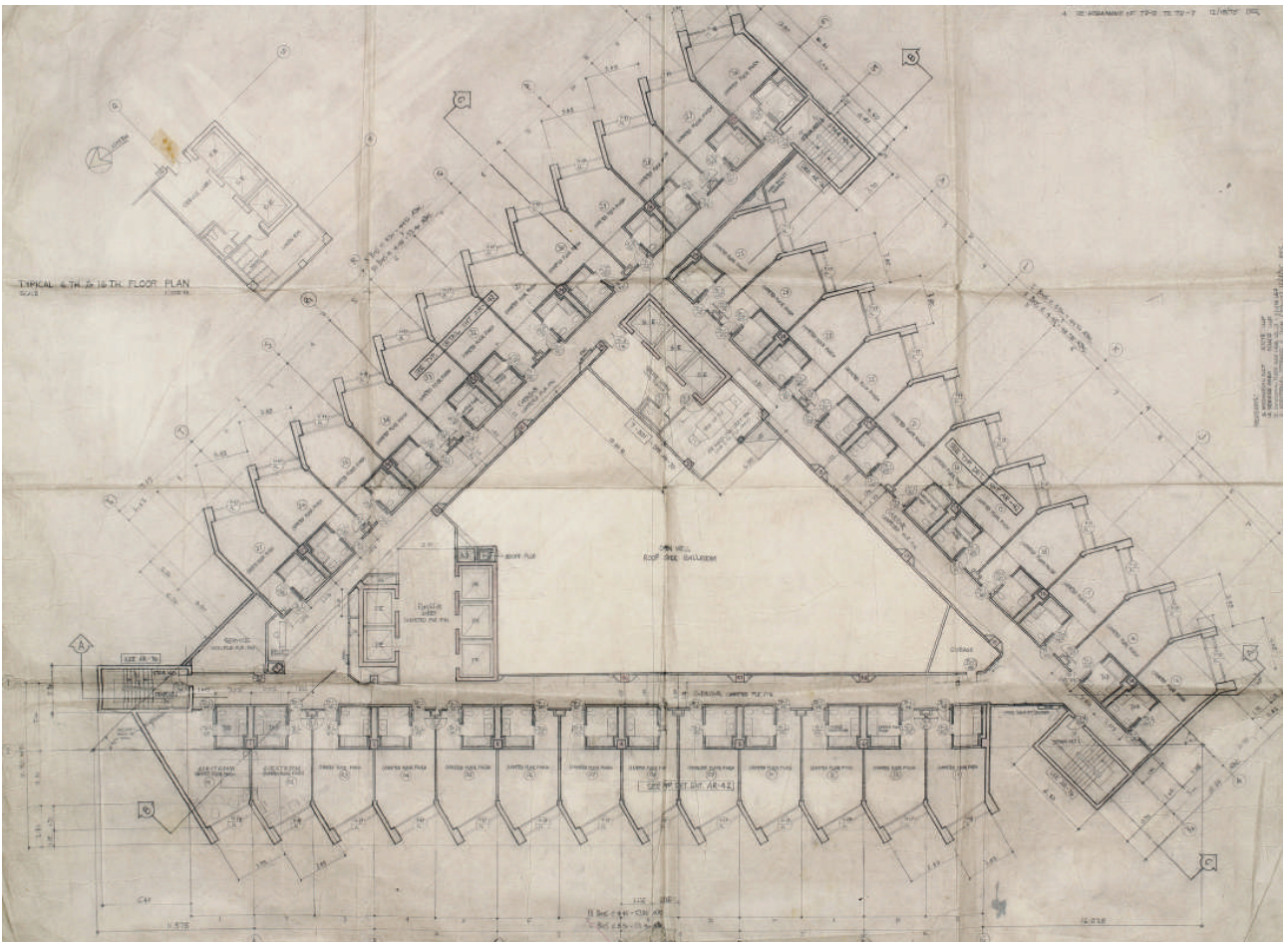
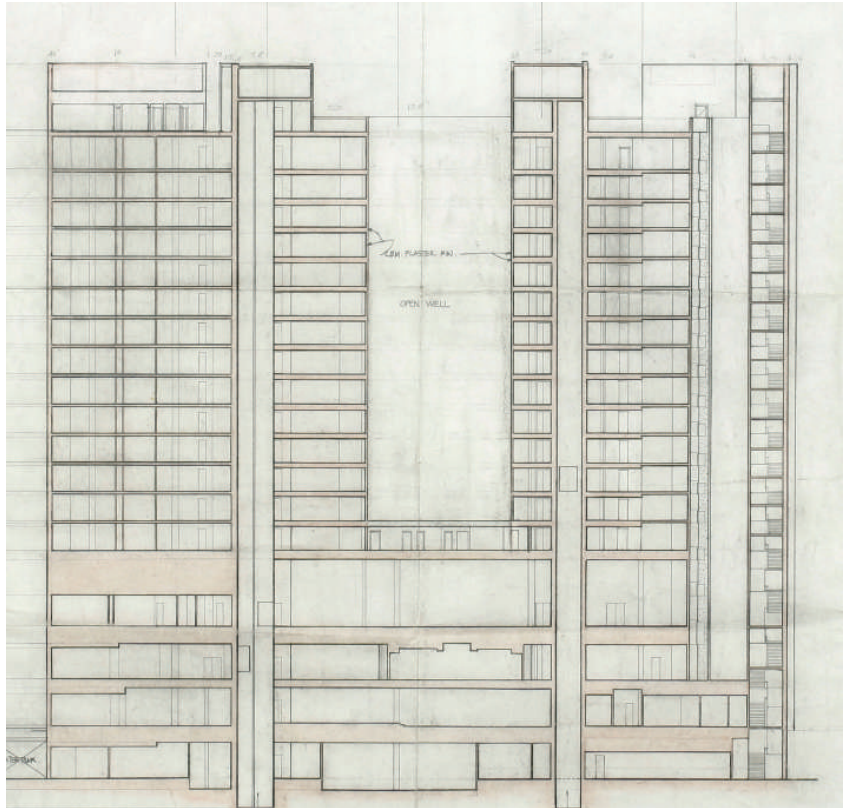
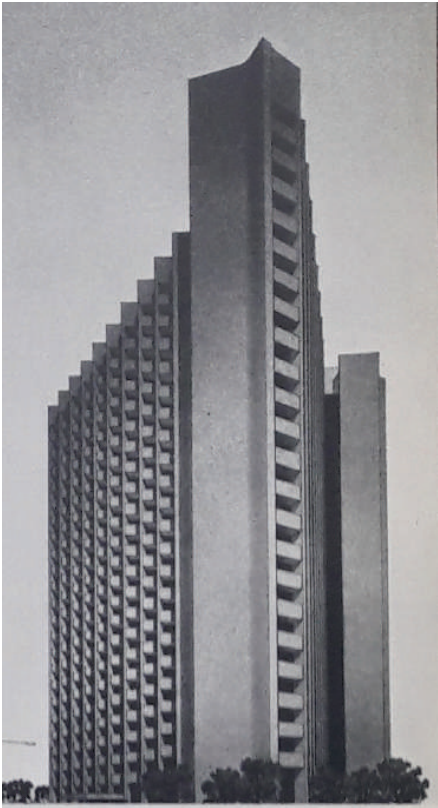
Type
Lieu

Hôtels
Makati
Manila

Date plans
Coordonnées géographiques
Etat

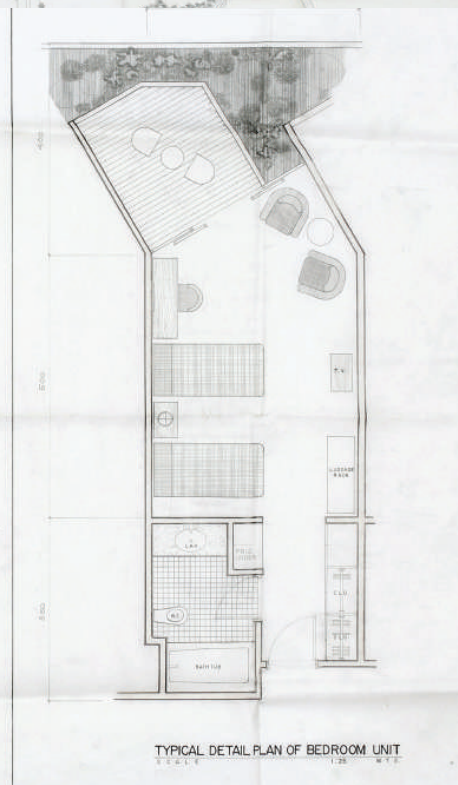
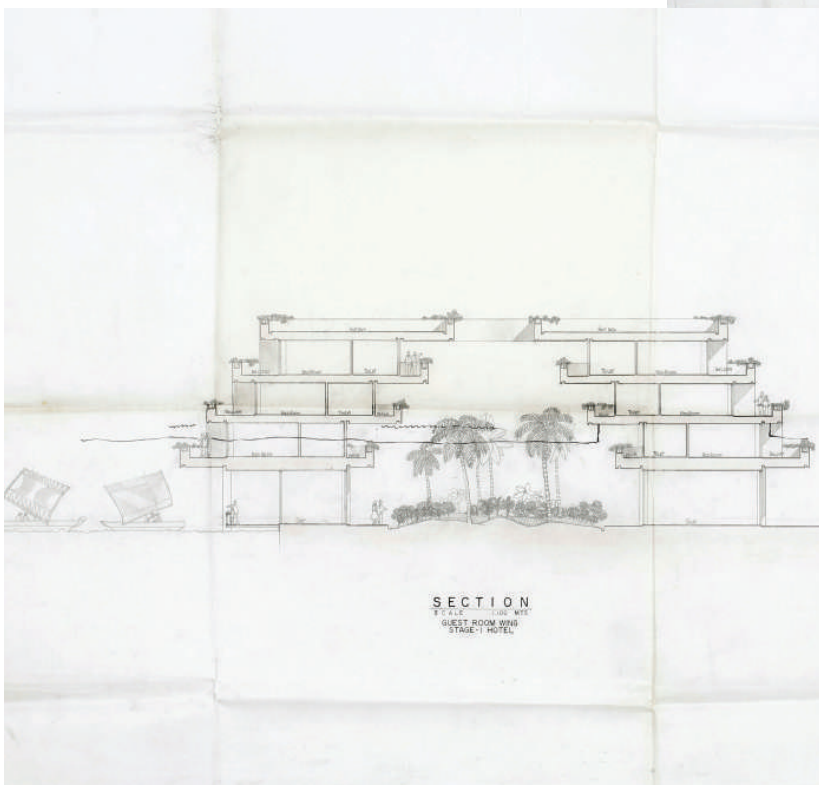
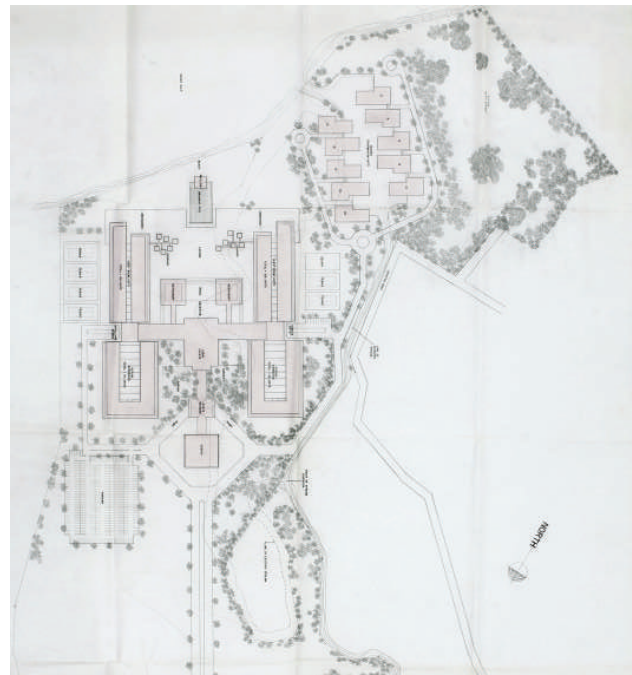
mai 1975
14°33'32.40"N / 121° 1'37.55"E
Construit (démoli en 2016)

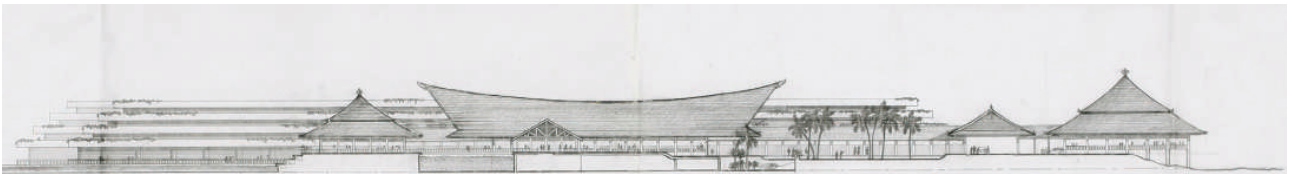




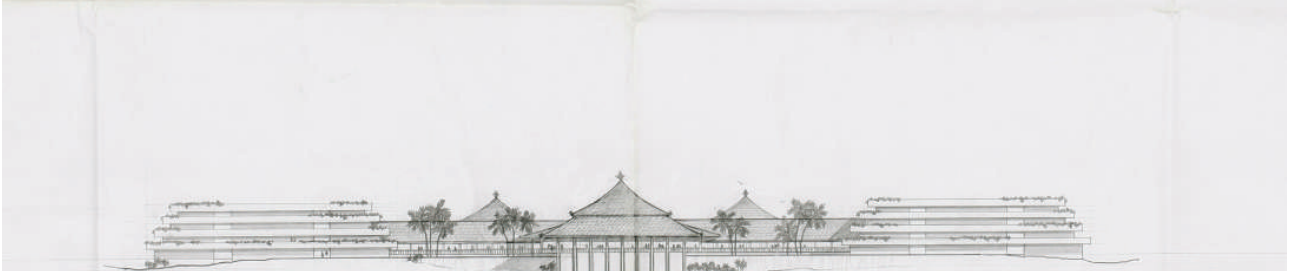
1980_DAVAO CASINO HOTEL (DCH)

Type	Hôtels
Lieu	Davao City Mindanao
Date plans	10 juillet 1980
Coordonnées géographiques	7° 3'3.94"N / 125°33'10.40"E
Etat	Non construit

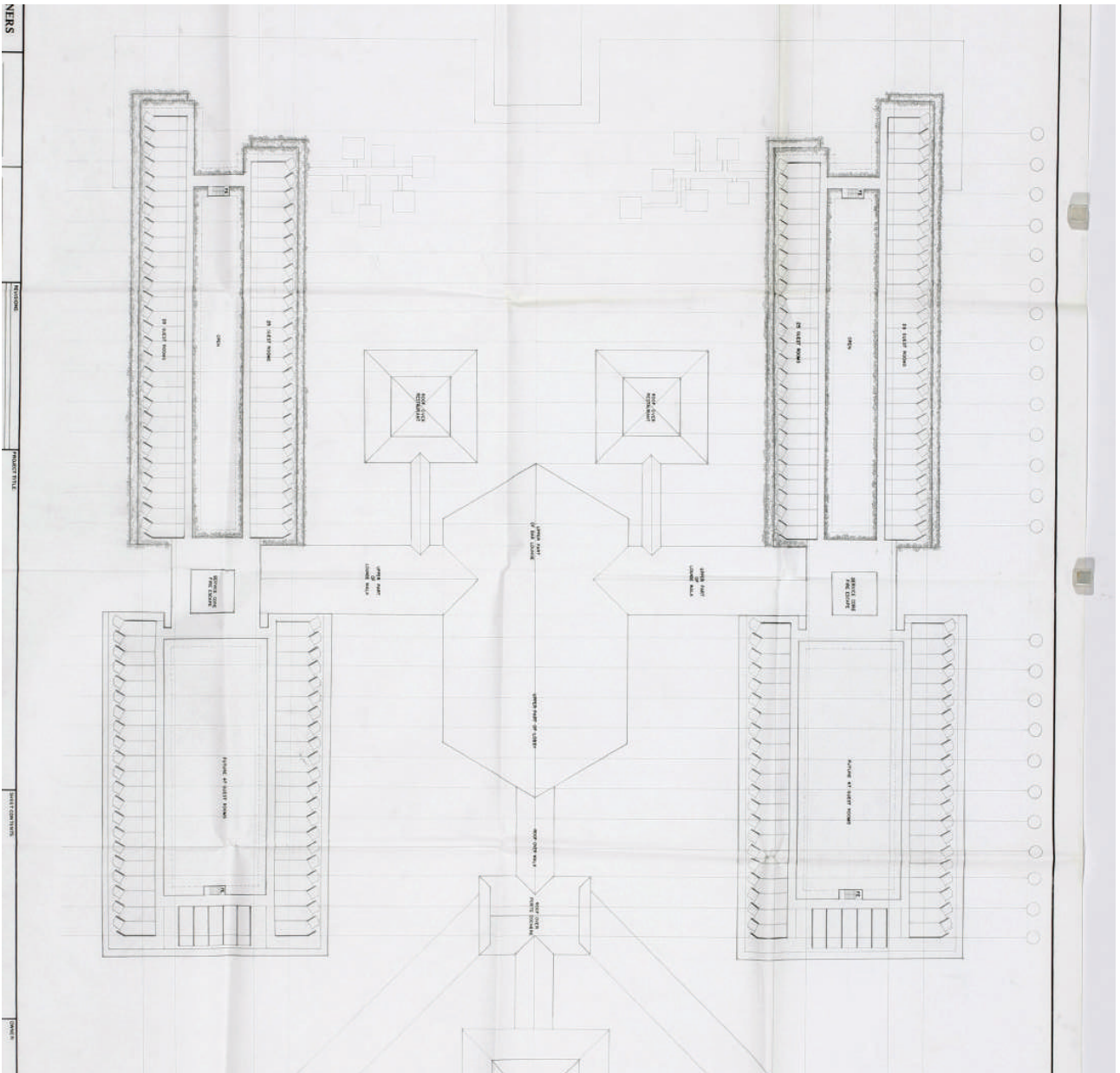




SECTIONAL ELEVATION
SCALE 1:400 METERS



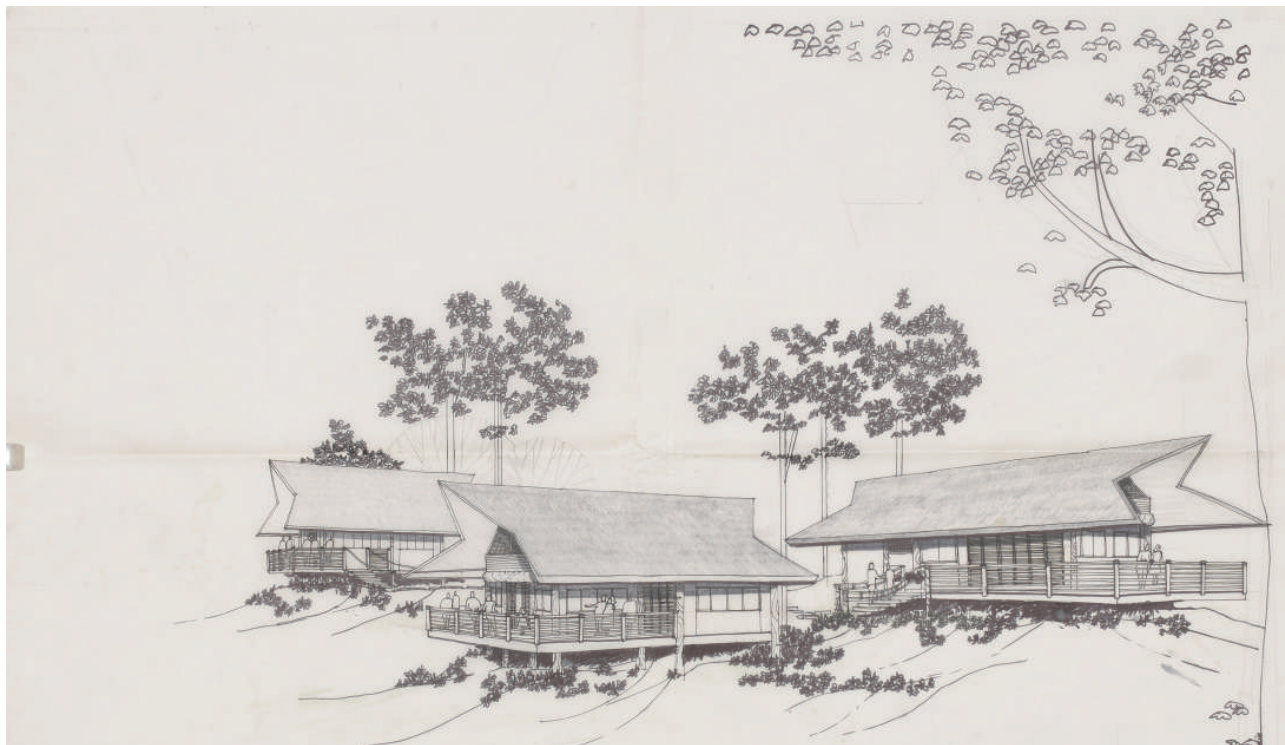
FRONT ELEVATION
SCALE 1:400 METERS



NERS
 PROJECT TITLE
 DRAWING NO.
 DATE

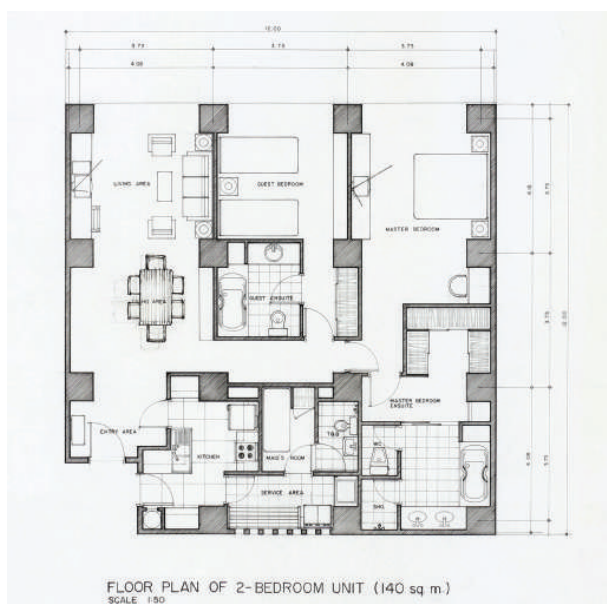
MUARA BEACH RESORT (MUBR)

Type	Hôtels
Lieu	Brunei
Date plans	1984
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu



THE JAKARTA ASCOTT EXECUTIVE RESIDENCES (TJER)

Type	Hôtels
Lieu	Jakarta
Date plans	Décembre 1991
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu



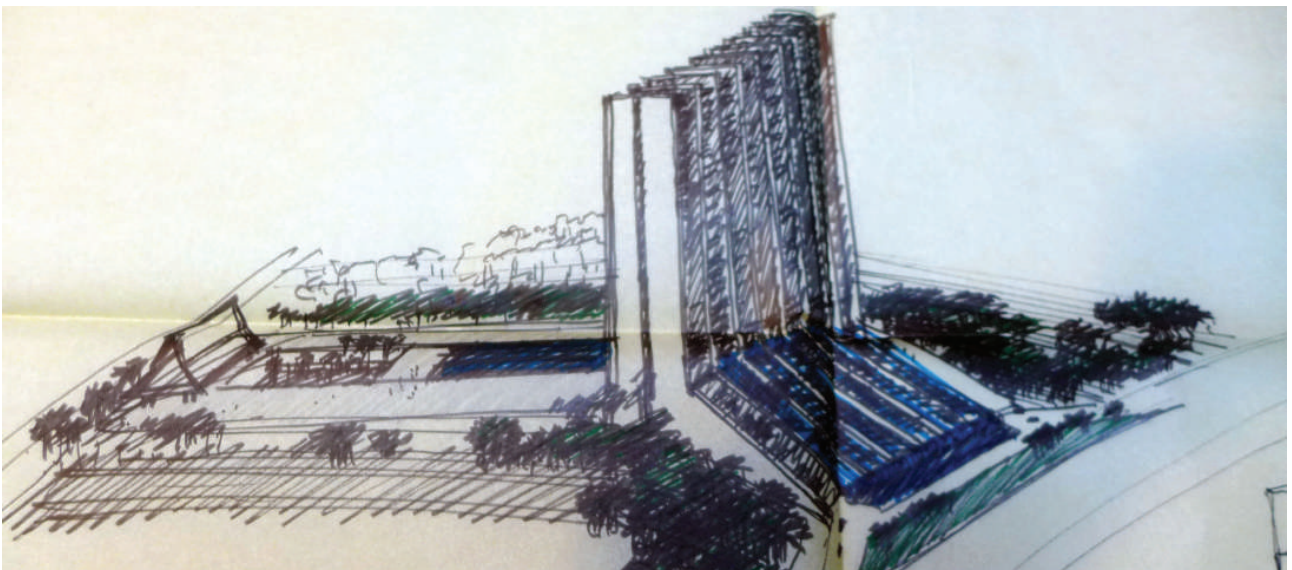
SHERATON HOTEL AND CONFERENCE CENTER (SHCC)

Type	Hôtels
Lieu	Jakarta
Date plans	Inconnu
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu



MALAYSAN HOTEL (MAYH)

Type	Hôtels
Lieu	Kuala Lumpur Malaysie
Date plans	Inconnu
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Inconnu



SHERATON HOTEL GRANDE RESIDENCE _(SHGR)

Type	Hôtels
Lieu	Bali
	Indonésie
Date plans	Inconnu
Coordonnées géographiques	Inconnu
Etat	Non construit

