

Historiquement, les architectes de ce groupe continuent ce que Neutra, Gropius et Breuer avaient commencé avec leurs premières maisons aux USA: le développement d'un vocabulaire transmissible de formes, mais cette fois, sans les restrictions doctrinales du fonctionnalisme ."
Arthur Drexler .

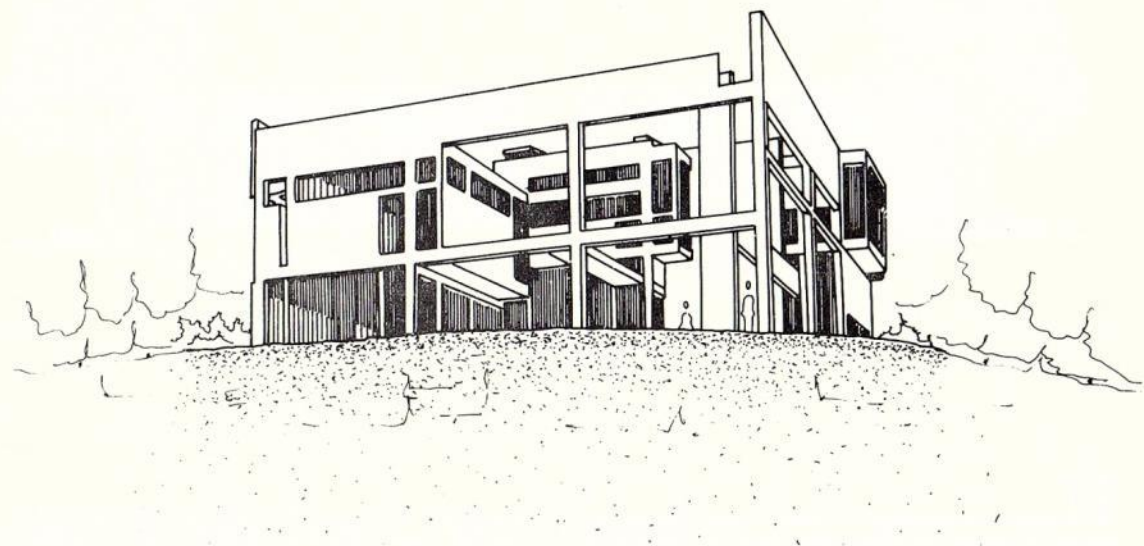
Le groupe Five peut être considéré comme une école au sens d'un travail global et cohérent . Mais il apportera beaucoup plus de diversité que ce qu'on peut attendre d'une école au sens strict .

Si les architectes de ce groupe ont en commun certaines proportions de formes, une même utilisation de matériaux (du bois avec parfois une

ossature d'acier cachée à l'intérieur), une même inspiration dans les formes des années 20-30 de Le Corbusier, un culte pour la forme elle-même, les solutions proposées sont toutefois différentes : dans les relations entre les bâtiments et le site, dans les interprétations de la tradition américaine ou dans le degré d'intellectualisme de chacun .

Désireux de purifier le Mouvement Moderne par un nouveau plasticisme, ces architectes travaillent les volumes, les surfaces et les lignes pour en faire de grandes sculptures abstraites plus internationales que régionales .

Leur architecture tend donc, malgré la complexité de leur approche, à s'adresser au fond commun esthétique de l'être humain . ■



Peter Eisenman est né aux Etats-Unis . Il travaille exclusivement sur des maisons unifamiliales, telles que House I,II,III,IV .

Il est actuellement directeur d'un institut d'architecture et fait partie du bureau d'urbanisme de New-York .

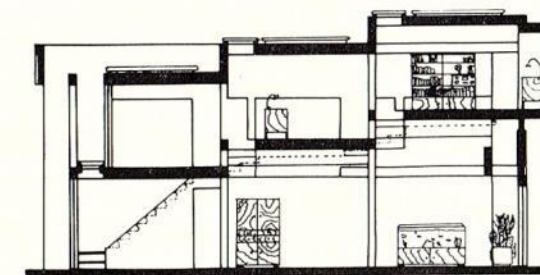
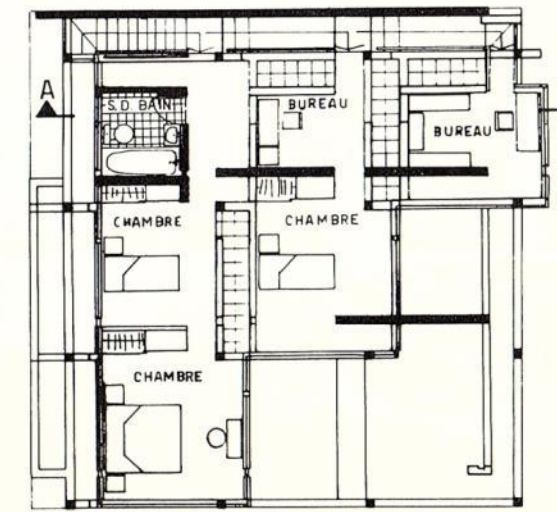
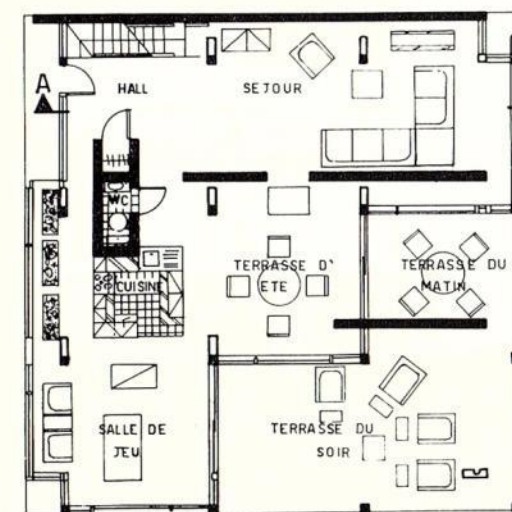
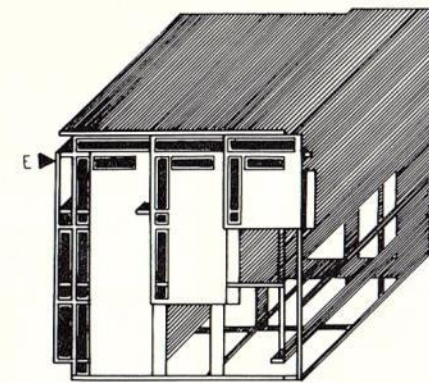
Il a publié des ouvrages d'urbanisme .

Influencé par le fonctionnalisme de Le Corbusier et par des architectes de la Renaissance, il tente de revenir au formalisme en transposant les formes rectilignes .

Son oeuvre est caractérisée par une recherche de correspondance entre les fonctions et des espaces géométriques simples, sans éviter un certain maniérisme .

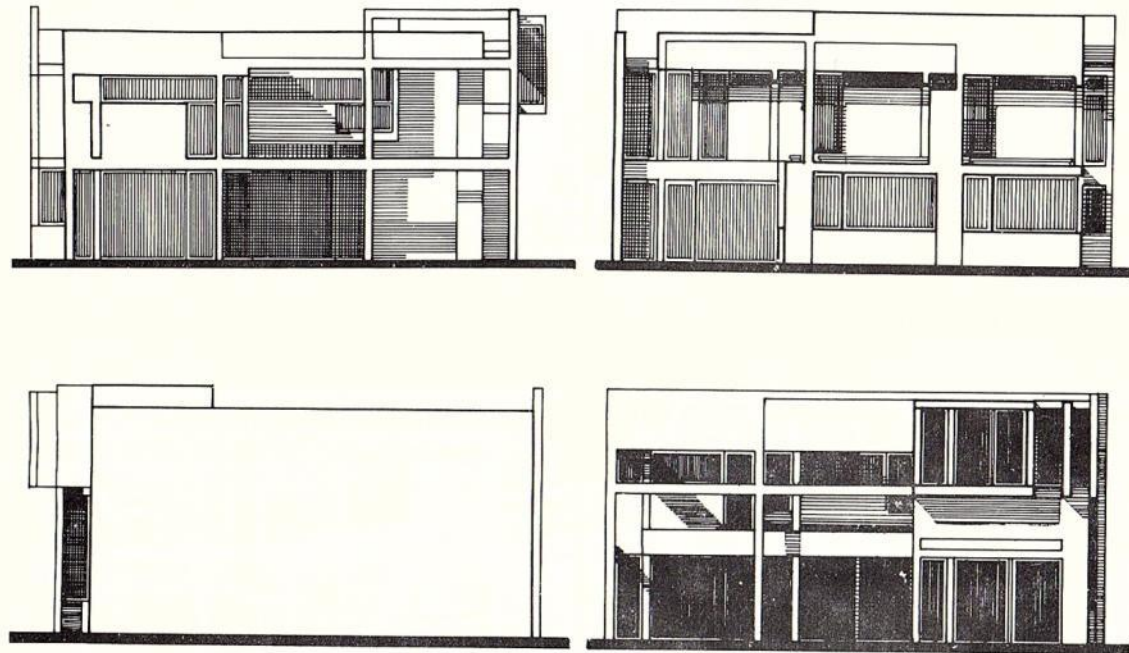
Il tente d'ouvrir au maximum son espace intérieur en ramenant les murs à des colonnes pour augmenter la surface vitrée et en utilisant un minimum de cloisons .

Il travaille essentiellement sur des prismes à base carrée, avec des tracés inducteurs orthogonaux, remplis d'une ossature en béton .



House II, Peter Eisenman.

Rez-de-chaussée Implantation Etage
Coupe suivant AA



La maison "House II" est construite sur un carré de base, lui même divisé en neuf carrés égaux .

Seize colonnes sont placées aux angles et deux murs dans l'espace central .

Un espace à trois niveaux est ensuite créé pour l'étage, selon une diagonale de la face nord .

Pour composer les façades, il reporte sur celles-ci les différents niveaux ainsi que l'emplacement des murs de séparation .

La relation intérieur-extérieur devient donc très étroite .

Cette relation est encore amplifiée grâce à trois terrasses et par

une grande surface de baies vitrées. ■

B I B L I O G R A P H I E

Casabella. n°374 ; 02/1973 ; p.17-31 .

Domus. n°611 ; 11/1980 ; p. 1,9-11 .

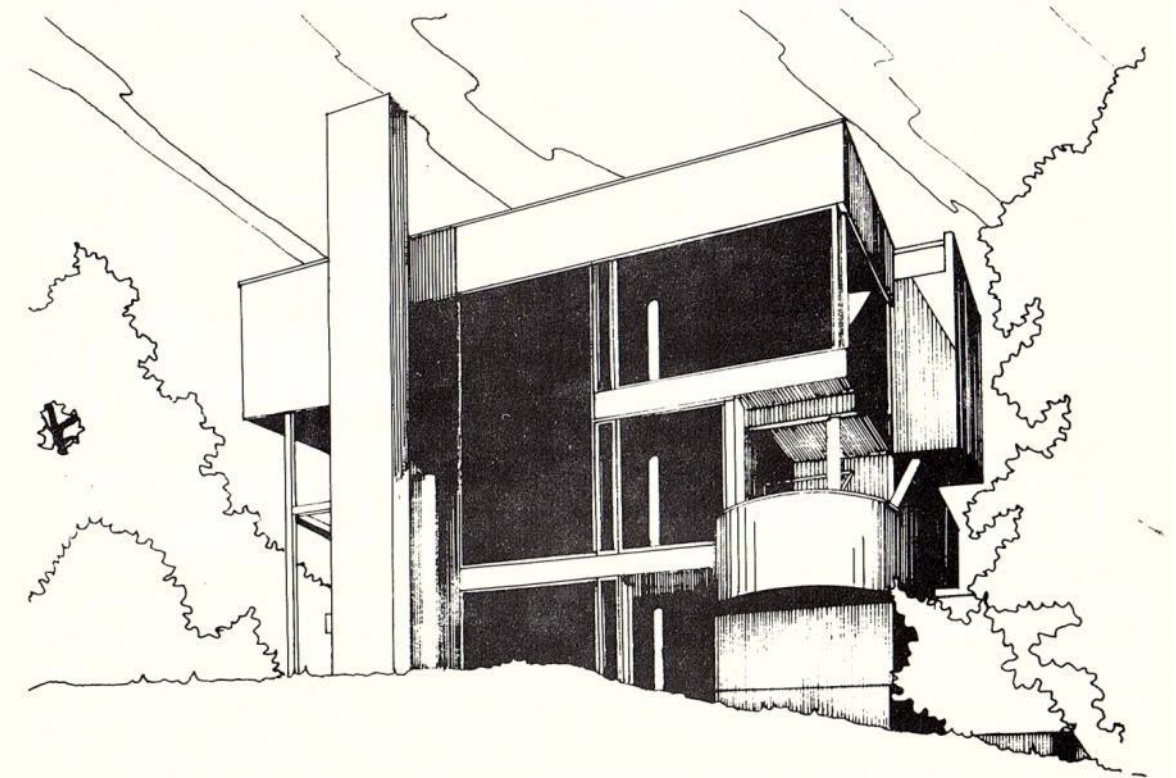
Domus. n°638 ; 04/1983 ; p. 36-37 .

EISENMAN P., Aspects du modernisme: la maison Domino ou le signe autoréférentiel . Les Cahiers de la recherche architecturale. n°12 ; 11/1982 ; p.58-65 .

House II, Peter Eisenman.

Façade Sud
Façade Nord

Façade Ouest
Façade Est



Architecte américain, il travaille depuis le début des années 60 .

Il obtient le premier prix du concours pour l'agrandissement des musées de l'artisanat, d'anthropologie et des instruments de musique, Frankfurt-am-Main, en 1979 .

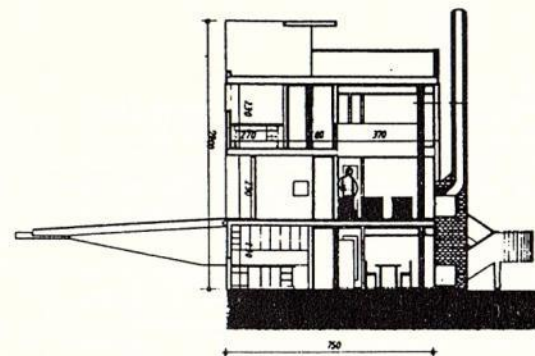
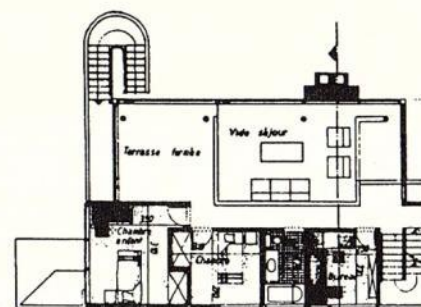
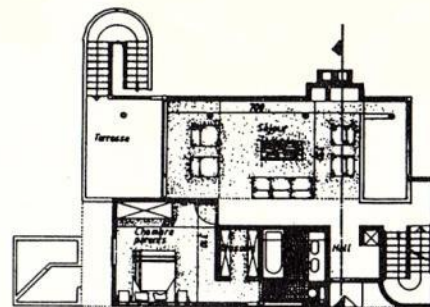
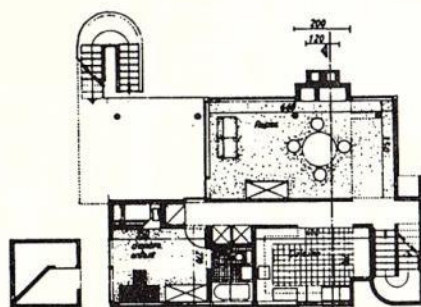
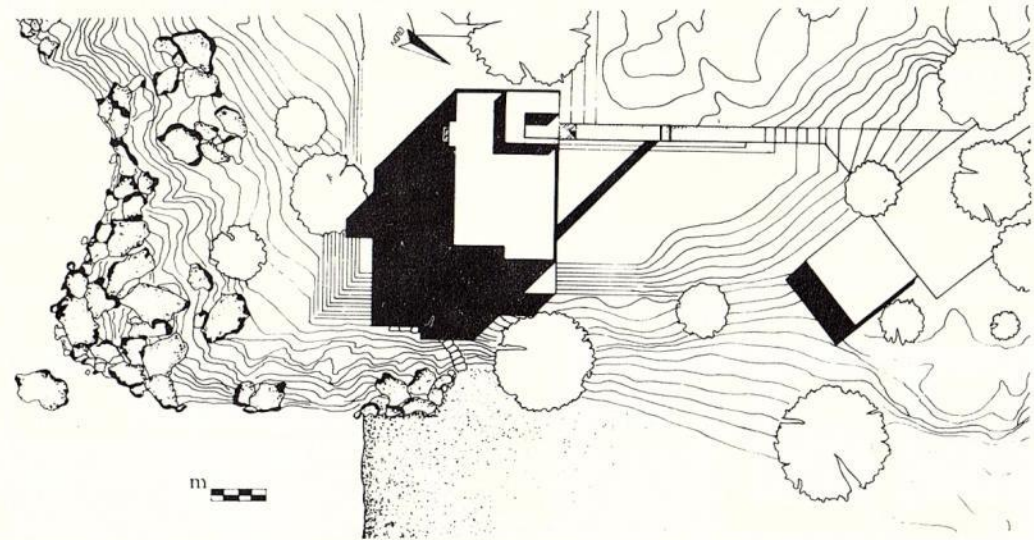
Ses oeuvres marquantes sont : des maisons unifamiliales (Smith House, 1965-1967, Darien, Connecticut ; Douglas House, 1971-1973, Harbor Springs, Michigan) ; des bâtiments publics (High Museum of Art, Atlanta, Georgie, 1981) ; des travaux de design (ameublement pour Knoll International, cafetière pour "Programma 6" d'Allessi) .

On lui doit aussi le centre pour enfants handicapés du Bronx près de New-York et l'Athénée de New-Harmony dans l'Indiana .

R. Meier appartient au mouvement néo-rationaliste de la fin des années 60 .

Il dégage sa philosophie d'un culte immodéré de la forme et de la clarté, rejetant toutes préoccupations sociales, fonctionnelles ou technologiques.

Il est le plus célèbre des New-York Five auxquels il est apparenté par l'âge, l'amitié et le purisme .

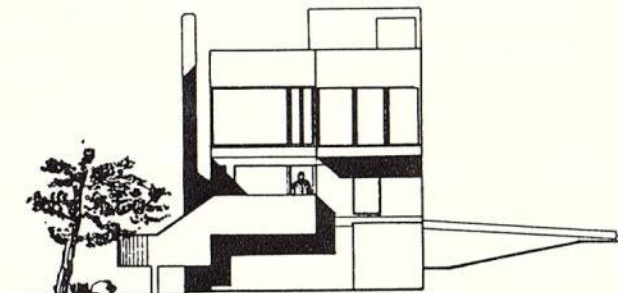
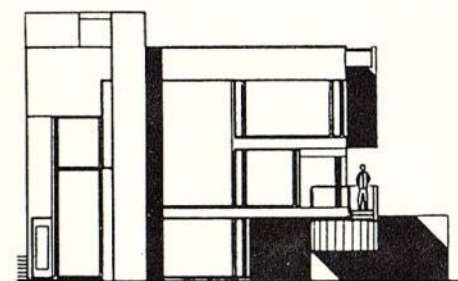
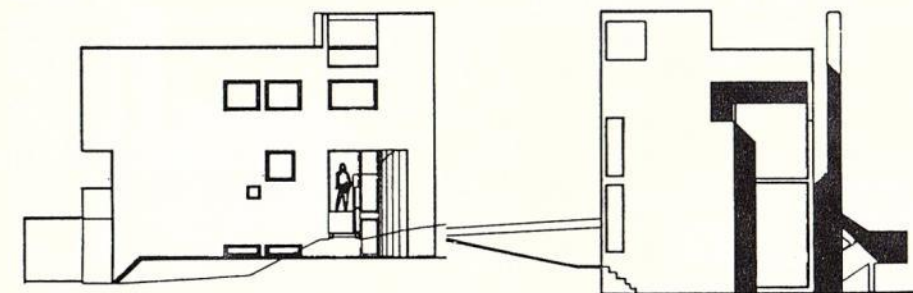


Smith House, Richard Meier.

Implantation

Rez-de-chaussée
Deuxième étage

Premier étage
Coupe



Meier s'est acquis une grande notoriété pour la virtuosité formelle de son oeuvre, particulièrement en réalisant ses vastes résidences privées: la Smith House (1967) et la Douglas House (1973).

D'une composition extrêmement sophistiquée, avec une imbrication intime des espaces, elles relèvent d'une organisation qui dose de façon savante et très subtile les tensions, les conflits spatiaux, les équilibres, les jeux de lumière, l'interpénétration des volumes et des circulations, le jeu des creux et des pleins ainsi que la succession des courbes avec les surfaces planes.

La Smith House, réalisée à partir d'une ossature bois, contient l'essentiel des options de Meier.

On remarquera notamment: la séparation des zones communes, exprimées à l'extérieur par des espaces ouverts, et des zones intimes, constituées d'espaces fermés; la valorisation de

l'entrée (rampe, pont, tubes, escaliers); la communication verticale entre les différents niveaux; l'effet sculptural obtenu en additionnant et en soustrayant des masses; le contraste de la blancheur de l'habitation avec le site naturel, ainsi que la variété des ambiances lumineuses.

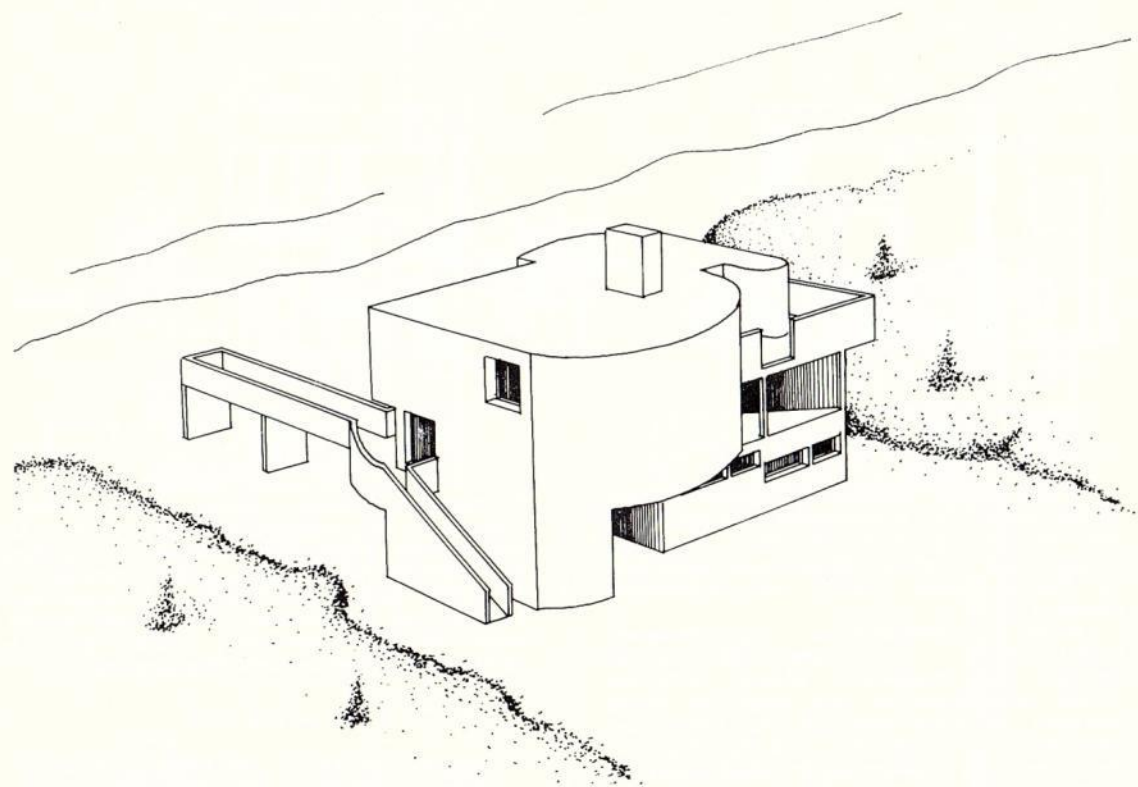
BIBLIOGRAPHIE

- Domus. n°629 ; 06/1982 ; p.2-12.
- Domus. n°630 ; 07/1982 ; p.26-29.
- Domus. n°636 ; 02/1983 ; p. 64.
- Domus. n°650 ; 05/1984 ; p. 14-19.
- L'Architecture d'Aujourd'hui. n°157 08,08/1971 ; p.68,69 .
- L'Architecture d'Aujourd'hui. n°210 09/1980 ; p. 18,19 .
- L'Architecture d'Aujourd'hui. n°222 09/1982 ; p. XXIII-XXXVIII .
- L'Architecture d'Aujourd'hui. n°233 06/1984 ; p. LX .
- L'Architecture d'Aujourd'hui. n°235 10/1984 ; p. XL-XLIV .
- MEIER R., Atheneum, New-Harmony, Indiana ; Manchester Civic Centrum, New Hampshire . Les Cahiers de la recherche architecturale. n°12 ; 11/1982 . p.66-73 .
- Progressive Architecture. 02/1980 ; p. 67-75 .

Smith House, Richard Meier.

Façade Nord
Façade Sud

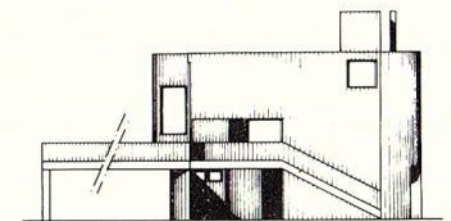
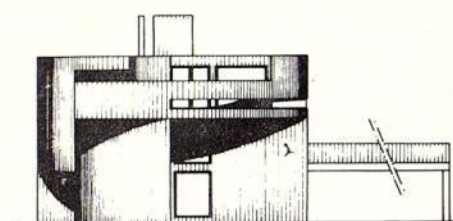
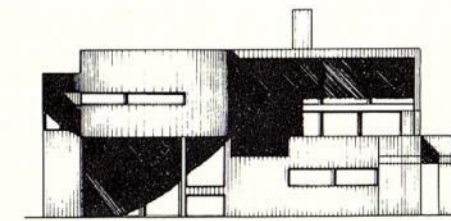
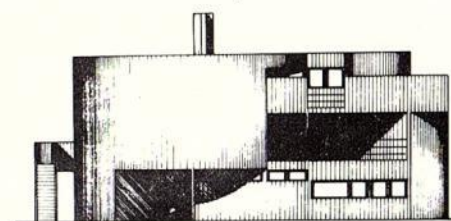
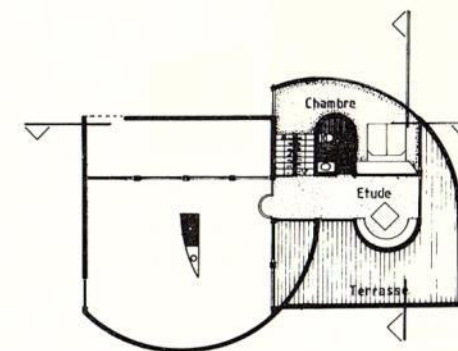
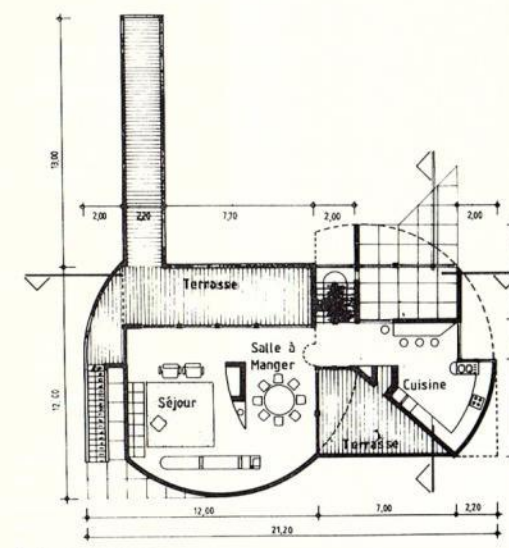
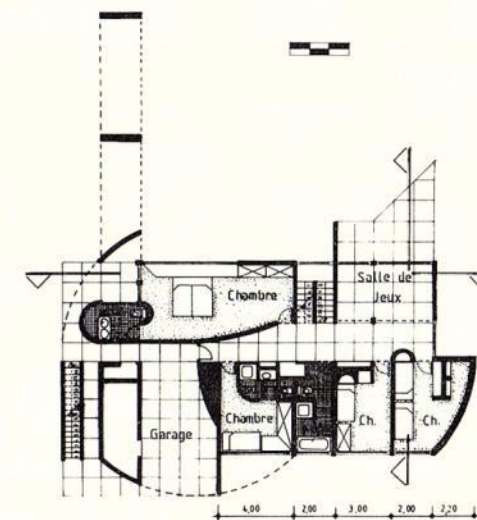
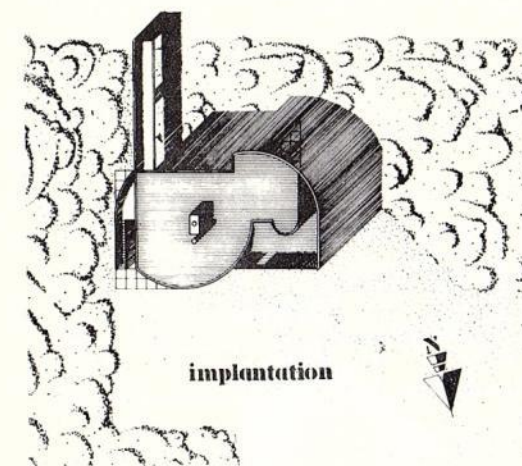
Façade Est
Façade Ouest



Charles Gwathmey est né à Charlotte, en Caroline du Nord, aux USA. Il étudie de 1956 à 1959 à l'Université de Pennsylvanie et de 1959 à 1962 à l'Université de Yale. Il travaille avec Henderson, de 1956 à 1970, et depuis 1971 avec Robert Siegel. Il élabore et exécute de nombreux projets, notamment pour l'Université de Yale et reçoit de nombreux prix pour ses différentes oeuvres.

Gwathmey, dans son architecture, est très influencé par ses professeurs

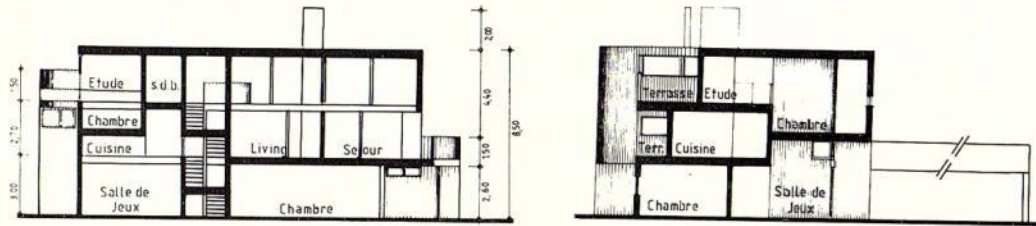
Louis Kahn et Paul Rudolph, et par Le Corbusier. Il est considéré comme fonctionnaliste mais tout en ne considérant pas la fonction comme première source de beauté. Gwathmey introduit le vocabulaire sophistiqué de l'International Style comme l'a développé Le Corbusier, tout en l'employant de manière américaine c'est-à-dire avec spontanéité et exagération. C'est ainsi qu'il crée une architecture distincte, typique du Nord-Est américain.



Résidence Bridgehampton, Charles Gwathmey.

Implantation
 Premier étage
 Façade Nord
 Façade Ouest

Rez-de-chaussée
 Deuxième étage
 Façade Sud
 Façade Est



De Le Corbusier, il reprend les formes simples (le cube, le cylindre) ainsi que des éléments tels que la colonne ronde, les fenêtres allongées, le bloc de verre .

Il s'inspire beaucoup du Modulor de Le Corbusier pour ses tracés réguliers .

De Rudolph, il reprend la verticalité .

De Wright, il reprend la netteté des articulations ainsi que le mobilier en rapport avec l'intérieur ; comme lui, il intègre sa construction dans le paysage et il crée une communication entre l'intérieur et l'extérieur .

A l'intérieur de la construction, il y a une forte relation entre les différents niveaux par l'utilisation d'un vide sur le séjour .

La maison étudiée répond en tous points aux caractéristiques générales de son oeuvre : composition basée sur l'intersection de deux cylindres, prolongement vers la mer par une lon-

gue passerelle, fenêtres en bandeaux ou carrées, contraste des vides et des pleins, formes épurées, revêtues de cèdre rouge suivant une tradition américaine .

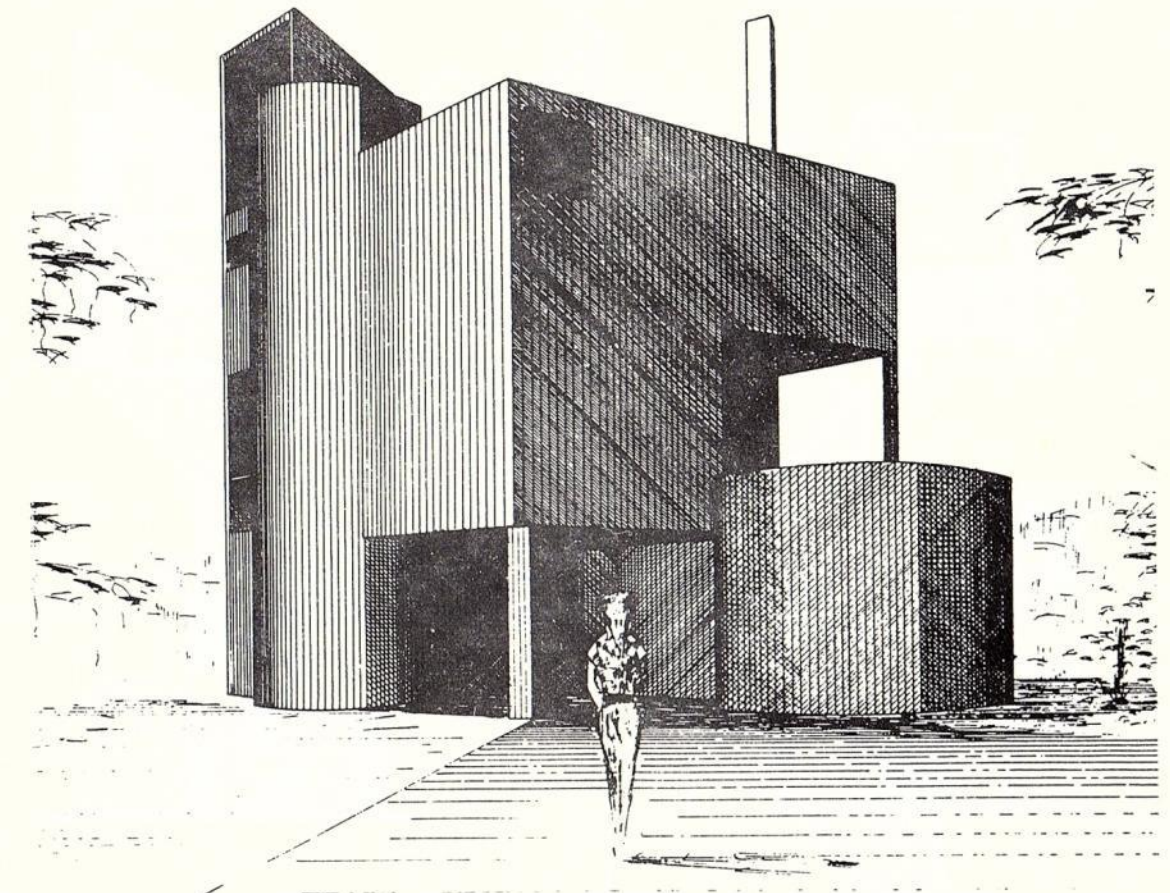
B I B L I O G R A P H I E

- Architectural Record. 10/1978 ; p.114,115 .
- Architectural Record. 09/1980 ; p. 114-119 .
- Architectural Record. 02/1982 ; p. 65-71 .
- Domus. n°647 ; 02/1984 ; p. 27-37.
- L'Architecture d'Aujourd'hui. n°210 09/1980 ; p. 58,59 .
- Progressive Architecture. 06/1973 ; p. 122-125 .
- Progressive Architecture. 10/1978 ; p. 124-127, 146-147 .

Résidence Bridgehampton, Charles Gwathmey.

Coupe longitudinale

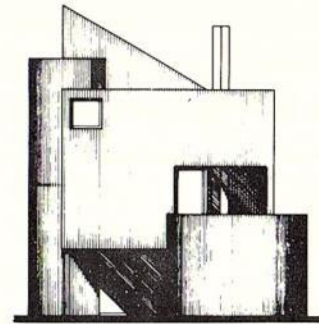
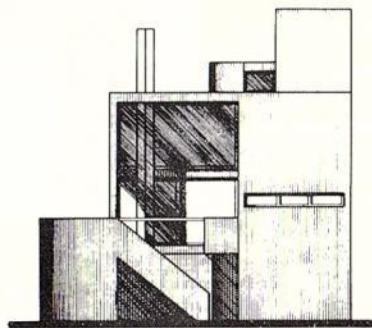
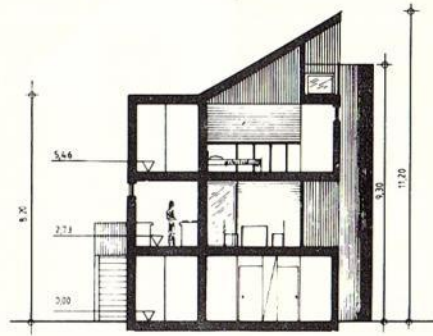
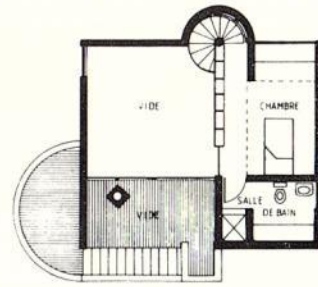
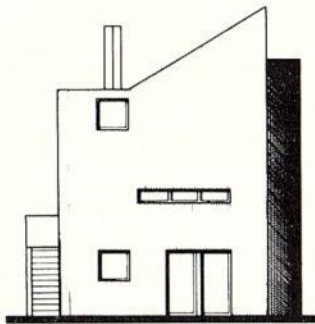
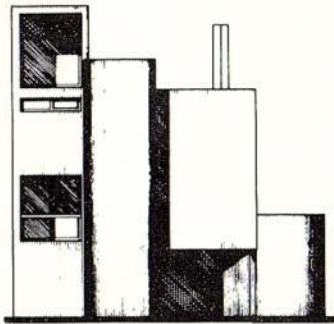
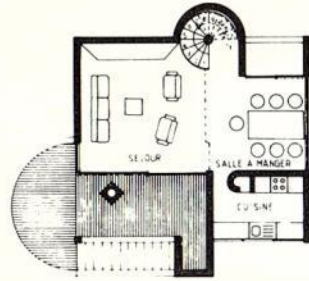
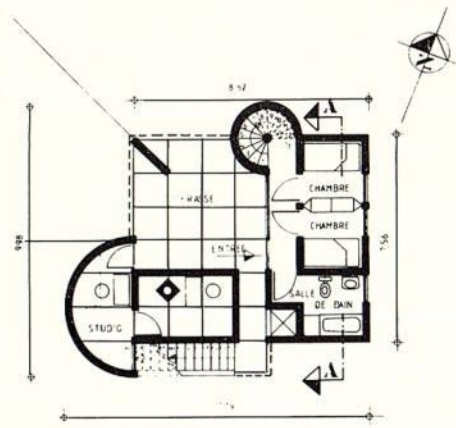
Coupe transversale



Dans la maison de ses parents, à Long Island, on retrouve toutes les influences, quelque peu amplifiées, de Le Corbusier, Wright et Rudolph: le cylindre, ou plutôt une partie de cylindre; le cube fendu, ouvert, explosé, transpercé d'éléments circulaires, le tout créant des entrées en retrait ; des espaces bien définis et des baies ombrées par les surfaces

verticales et horizontales des retraits .

Une grille de quatre pieds, basée sur le Modulor de Le Corbusier, est à la base de cette construction typiquement américaine à cause de sa clarté, des pentes de son toit, de son ouverture et de son revêtement en bois, autant à l'intérieur qu'à l'extérieur .



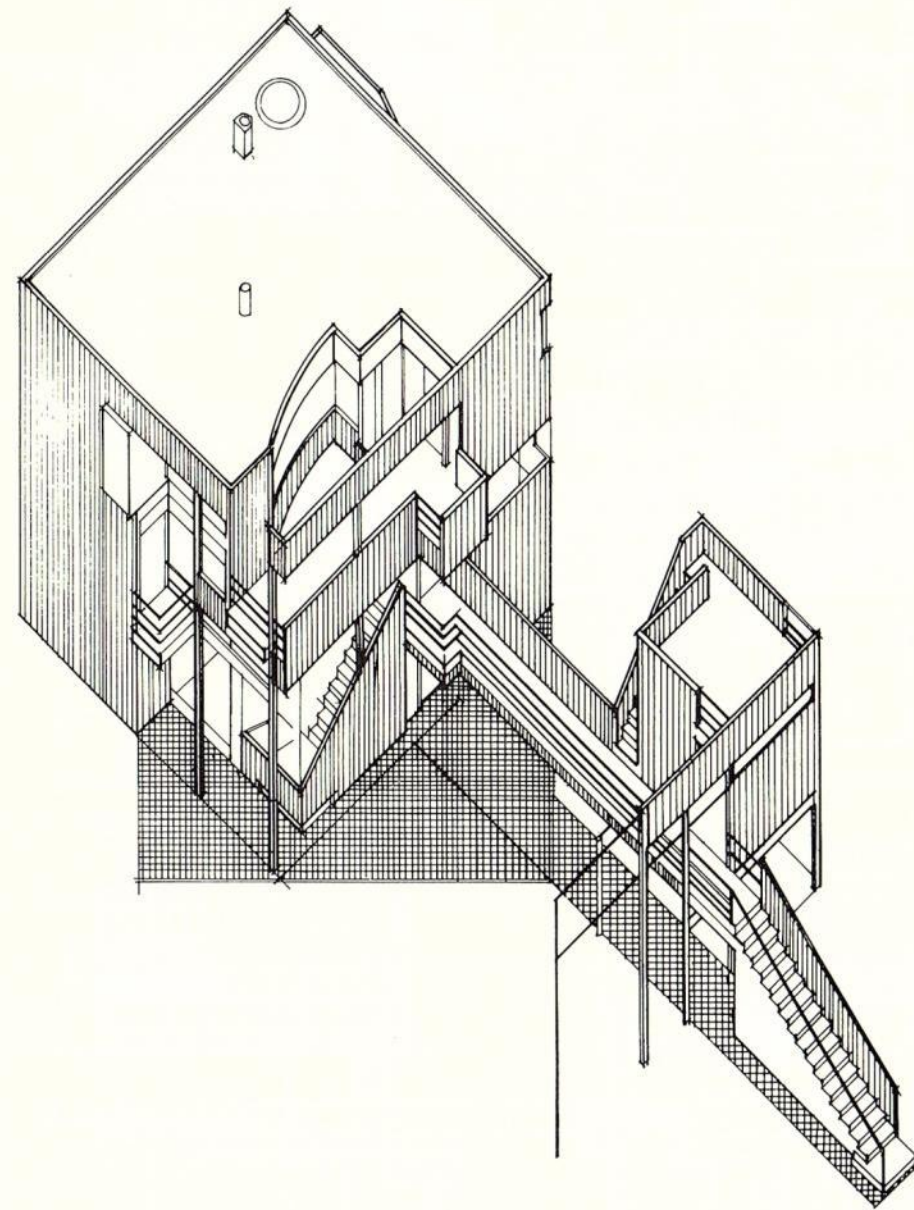
Résidence Gwathmey, Charles Gwathmey.

Rez-de-chaussée
Premier étage
Façade Nord
Façade Est

Deuxième étage
Coupe
Façade Sud
Façade Ouest

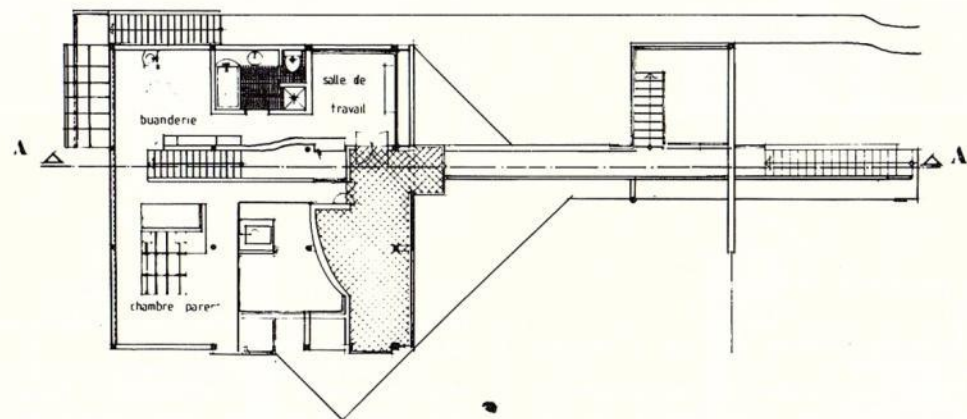
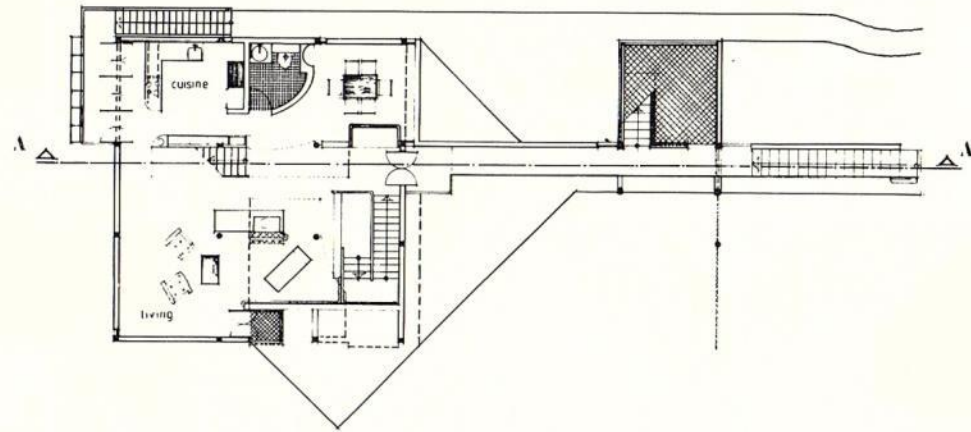
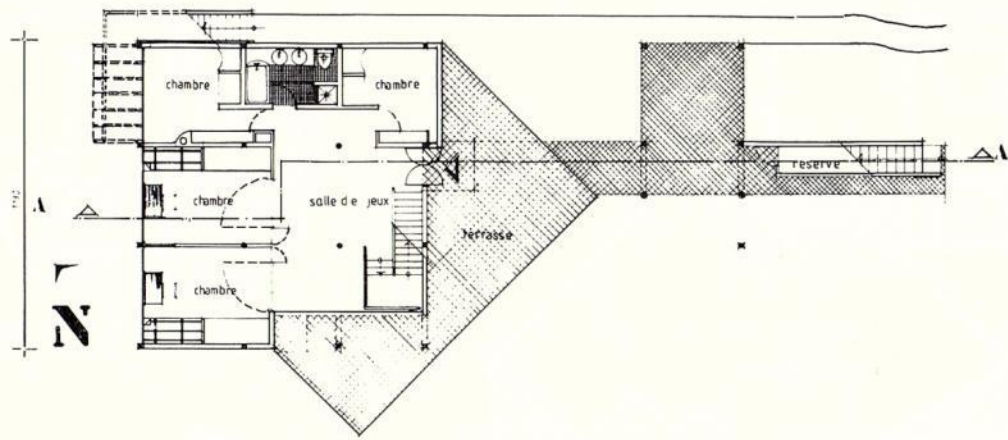
Maison Hanselmann
Michaël GRAVES

USA 1967
1934~



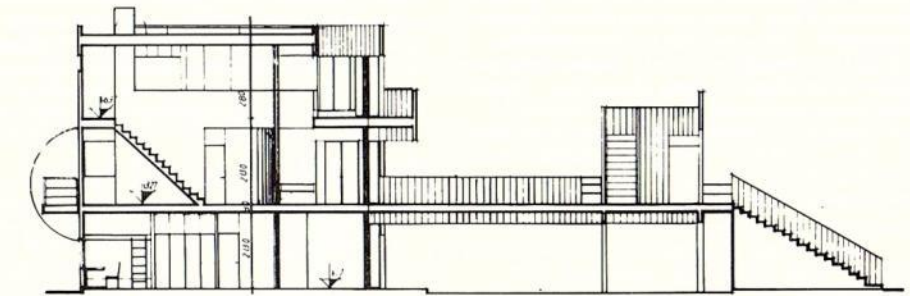
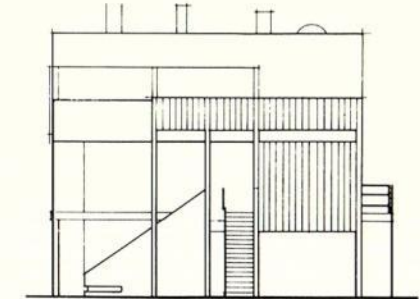
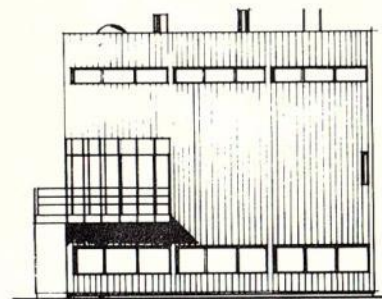
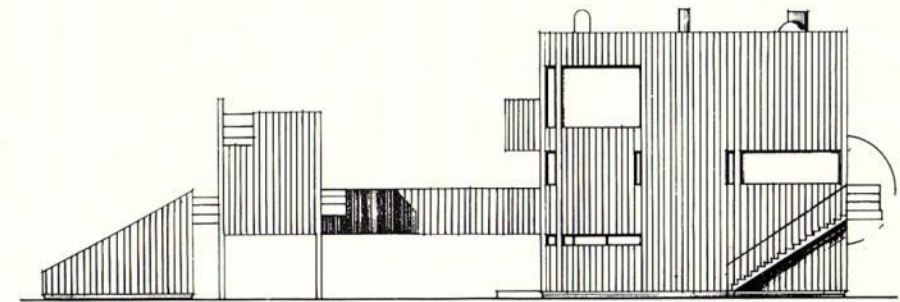
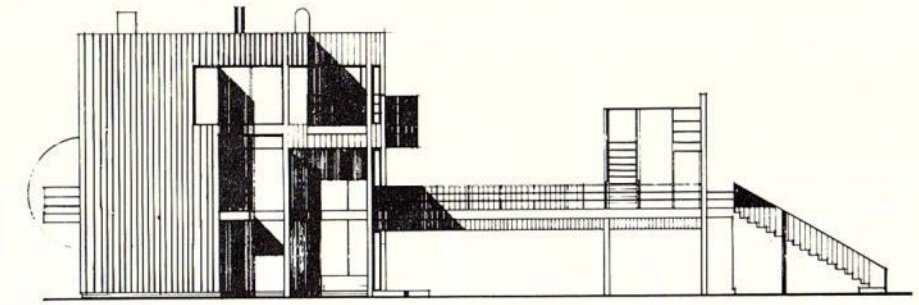
Michael Graves est né à Indianapolis aux USA .
Il fait ses études d'architecture à l'Université de Cincinnati et à Harvard en 1959 .
En 1960, il reçoit le prix de Rome et étudie à l'Académie américaine à Rome, devient professeur d'architec-

ture à l'Université de Princeton où il enseigne depuis 1962 .
Il fait des conférences à travers tout le pays et est choisi parmi les six représentants des Etats-Unis à la XVème triennale à Milan, en 1973.
Parmi les oeuvres marquantes, on lui doit la Maison Rockefeller et le projet de Musée à New-York .



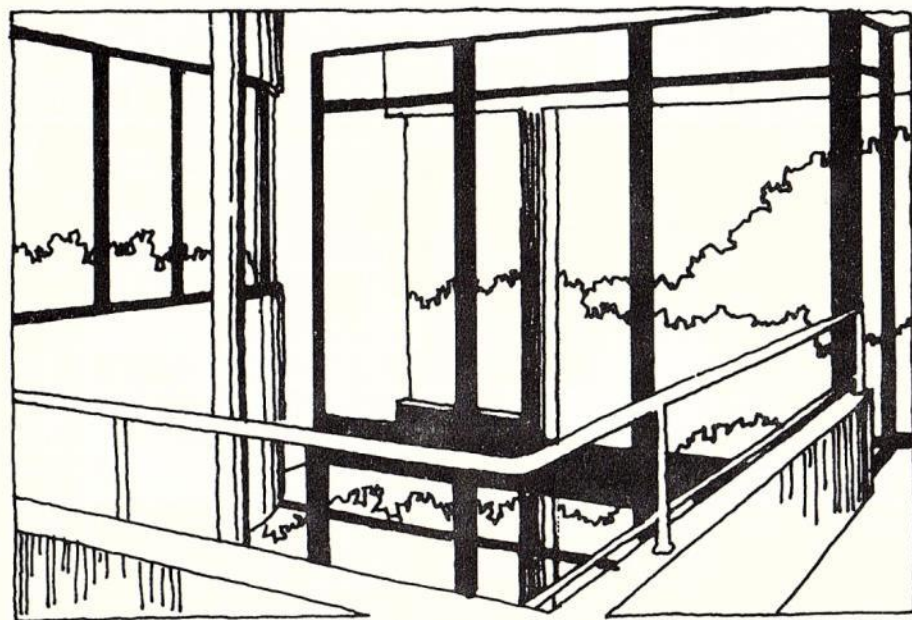
Maison Hanselmann, Michaël Graves.

Niveau 1
Niveau 2
Niveau 3



Maison Hanselmann, Michaël Graves.

Façade Sud
Façade Nord
Façade Ouest
Coupe
Façade Est (studio)
137



Influencé par le classicisme et le modernisme, Michael Graves reprend des éléments historiques et les introduit de manière différente.

Il a été inspiré, comme Le Corbusier, par le peintre cubiste J. Gris.

Devenu résolument post-moderne dans les années 70, il considère que l'architecture de la fin du XIX^{ème} siècle était bien plus consciente d'elle-même en tant que langage que l'architecture moderne.

Pour lui, l'architecture doit exprimer des idées simples avec un langage historique de base mais aussi des idées complexes et poétiques.

La maison Hanselman, qui date de sa période cubiste, amplifie certains principes du modernisme.

Des éléments sont exagérés, par exemple des tuyaux en acier et des fenêtres en bandeaux, ce qui renforce l'esthétique "machiniste" post-corbusienne.

Basée sur la juxtaposition d'un cube fermé et d'un cube ouvert, la maison établit une parfaite correspondance entre la structure géométrique et la structure constructive, ainsi qu'un ordre humain, en totale opposition avec celui de la nature. ■

B I B L I O G R A P H I E

- Domus*. n°636 ; 02/1983 ; p.18-21.
Domus. n°639 ; 05/1983 ; p. 32-35.
Domus. n°650 ; 05/1984 ; p. 8-13.
Progressive Architecture. 10/1981 ; p. 108,109.
The Architectural Review. n°1029 ; 11/1982 ; p. 60-67.

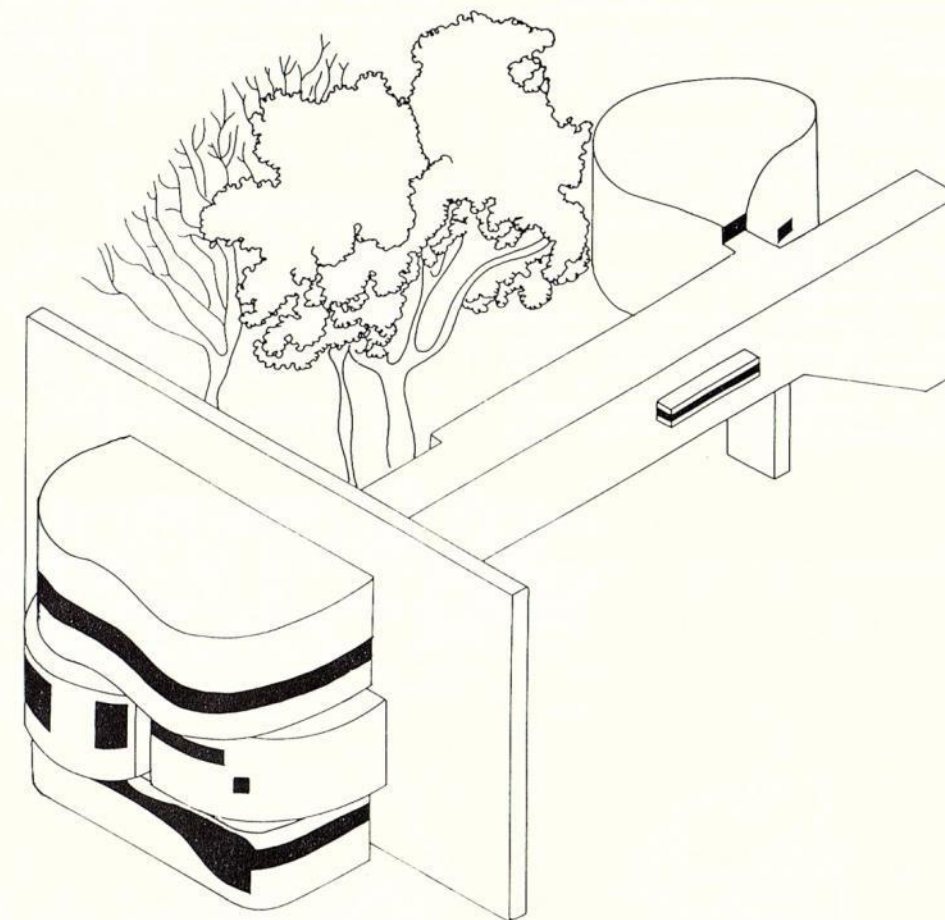
Maison Hanselmann, Michaël Graves.

Vue intérieure

Bye House Ridgefield Connecticut USA 1973

John HEJDUK

1929~



John Hejduk est né à New-York et a fait de brillantes études en Italie, ensuite à l'Université du Texas, de Cornell et de Yale.

Il travaille avec Eisenman, Graves, Gwathmey et Meier.

Les projets "losanges" de Hejduk ont été publiés par la Cooper Union en 1968.

Il entreprend une série intitulée "Hall Houses" dont la seconde, the Bye House, fut imaginée après un séjour en France dans la maison de La Roche de Le Corbusier.

On découvre chez Hejduk une évidente référence au vocabulaire de Le

Corbusier, spécialement dans les techniques de construction, les murs dégagés et les bandes de fenêtres.

Cependant, il serait plus juste de chercher les influences profondes dans le mouvement cubiste lui-même.

Chaque élément est détaché de chaque autre, chacun est exposé, analysé et expliqué.

Hejduk est avant tout intéressé par une architecture poétique.

Son intense intérêt pour la peinture et la sculpture, si apparent dans la Bye House, peut aussi être perçu dans les relations de la maison avec le site.

Vu de face, le mur gris agit comme un sol-écran sur lequel sont décrits les espaces d'habitation.

Hejduk ne crée pas une architecture ambiguë ; les formes sont là, elles n'ont pas double sens, chacun y lit ce qu'il veut.

L'aspect le plus marquant de la Bye House est le mur, surface essentielle car la vie elle-même tourne autour des murs.

Ceux-ci sont réalisés en béton projeté sur un filet métallique, plâtrés à l'intérieur et peints à l'extérieur.

Le fait que la maison soit peinte rappelle l'expérience de Hejduk dans la maison de La Roche.

Les couleurs discrètes sont utilisées intuitivement.

Les précédents projets de Hejduk étaient basés sur des transpositions d'un losange à l'intérieur d'un carré, les maisons étaient divisées en deux étages et comprenaient un jeu compliqué d'éléments d'étage à étage : des

changements précipités dans la structure, les fenêtres et l'espace.

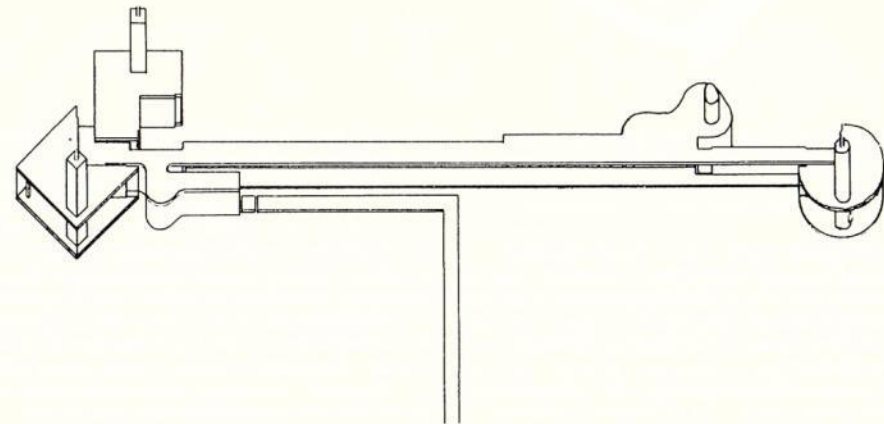
La Bye House, au contraire, s'étend horizontalement et forme ainsi une masse allongée qui engendre une illusion de taille considérable.

D'autre part, il y a un certain mystère quant à l'entrée principale; réminiscence du travail de F.L.Wright.

"La Bye House n'est pas une maison pour tout le monde mais sa leçon est là pour ceux qui veulent la recevoir."

BIBLIOGRAPHIE

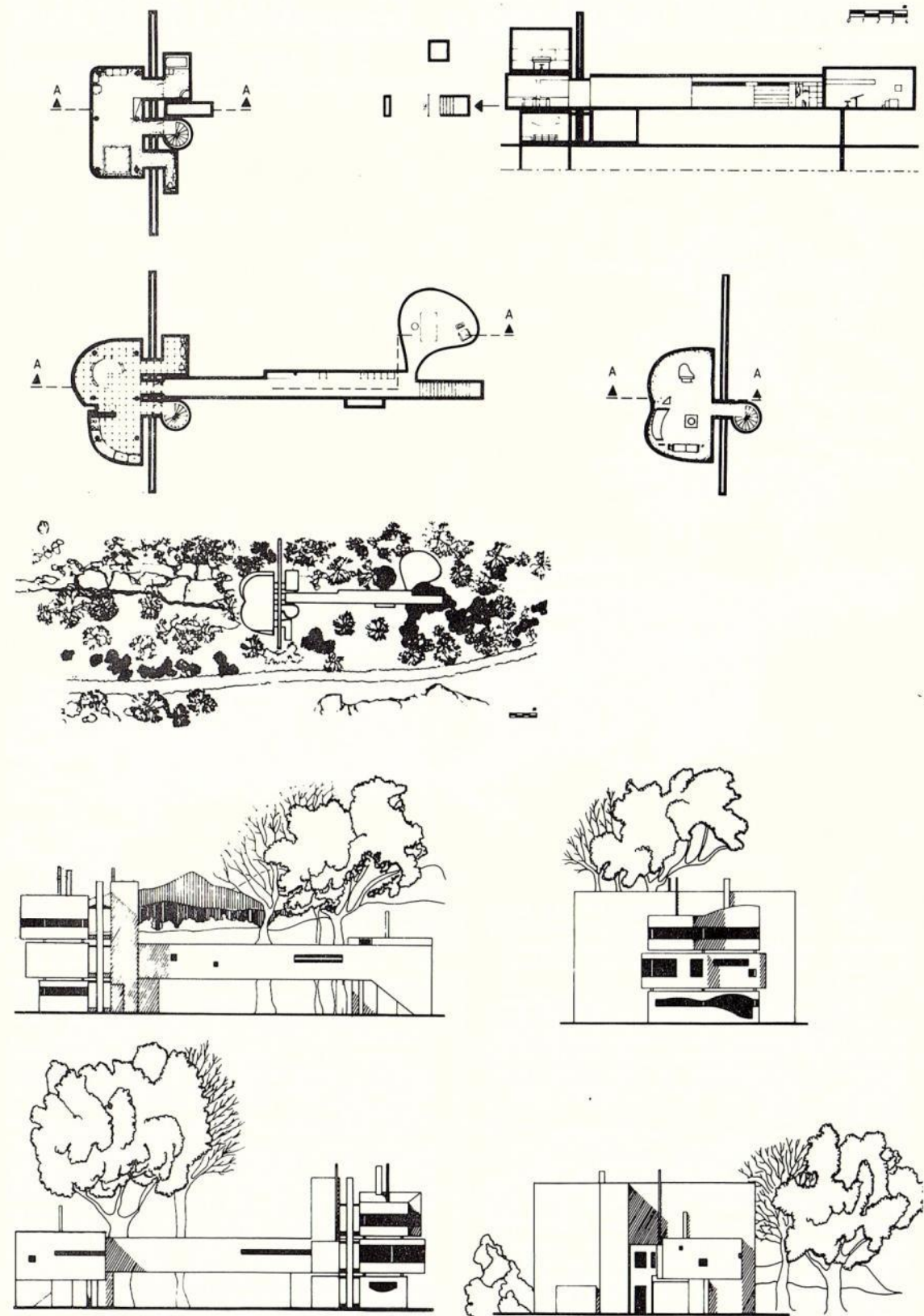
- Architectural Record. 04/1980 ; p. 111-116.
 Domus. n°551 ; 10/1975 ; p.11-15.
 Domus. n°638 ; 04/1983 ; p.38-41.
 Domus. n°644 ; 11/1983 ; p. 1-3.
 L'Architecture d'Aujourd'hui. n°186 08,09/1976 ; p. 47-52.
 Lotus International. n°33 ; IV/1981 p. 20-25.
 Progressive Architecture. 06/1974 ; p. 98-103.



Maison 10, 1966.

architecte : John HEJDUK.

extrait de Five Architects : Eisenman, Graves, Gwathmey, Hejduk, Meier. Oxford University Press ; New-York : 1975 . p. 88 .



The Bye House, John Hejduk.

Rez-de-chaussée
 Premier étage
 Implantation
 Elévation latérale
 Elévation latérale

Coupe
 Deuxième étage
 Façade arrière
 Façade côté entrée

A partir des années 60, la tradition intuitive et expressionniste, amorcée au début du siècle par Gaudi, B. Taut, Mendelsohn, Poelzig, Haring, resurgit

"Sans justification idéologique, ce mouvement se soucie de la liberté de l'imagination de l'architecte vis-à-vis de la construction conventionnelle de la société et de la rationalisation stérile de l'architecture." Charles Jencks .

Les grottes fantastiques de Couëlle, Hauserman et Bloc, l'architecture non conventionnelle de Bruce Goff, les approches structurelles de Nervi, Frei Otto qui portent les systèmes constructifs dans leurs retranchements expressifs, les espaces complexes de Scharoun et les formes extravagantes de Utzon, appartiennent à la tradition de la créativité individuelle comme unique mesure de la

qualité et du jugement .

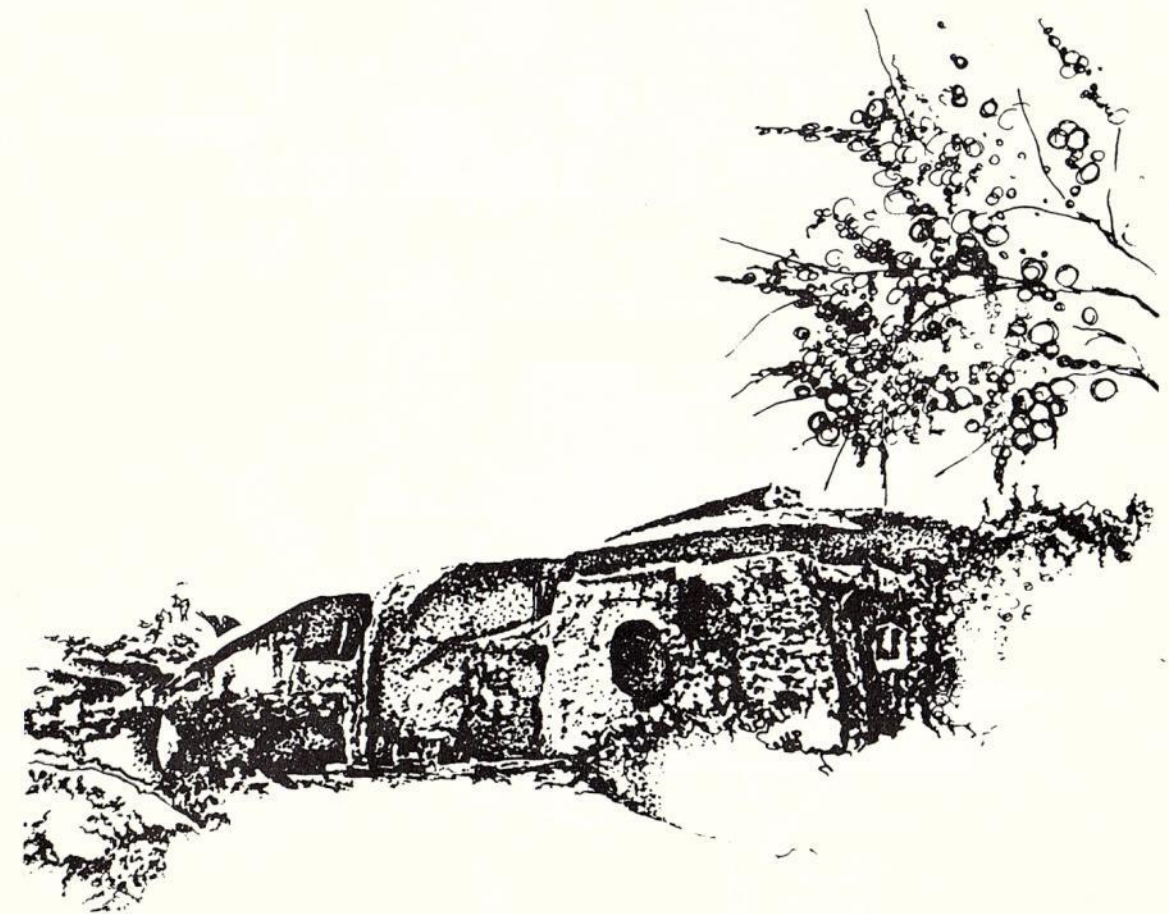
Alors que Cl. Parent et A. Bloc dans la maison à Antibes (1959) sculptent dans l'acier un objet strict et rigoureux, cet expressionnisme géométrique, toujours conforme aux principes modernistes, est repris dans la villa Drush à Versailles par l'auteur de la "théorie oblique" .

Quant à P. Rudolph, son brutalisme apparaît déjà dans les textures accentuées de son école d'architecture à New-Haven .

La conception intérieure très largement fonctionnaliste n'empêche pas un certain formalisme de façade rendu plus expressionniste encore dans son parking à New-haven .

Le conflit entre art et fonction conduit Rudolph à une puissance emphatique qui débouche sur une dramatisation formelle du style moderniste détaché des racines sociales et industrielles européennes . (2)

(2) JENCKS C., Mouvements modernes en architecture. Mardaga ; Bruxelles : 1977 .



Jacques Couëlle est né à Marseille, le 07 septembre 1902 .

Il étudie en autodidacte l'archéologie, l'architecture médiévale et l'architecture populaire à Marseille et au cours de voyages dans les pays méditerranéens .

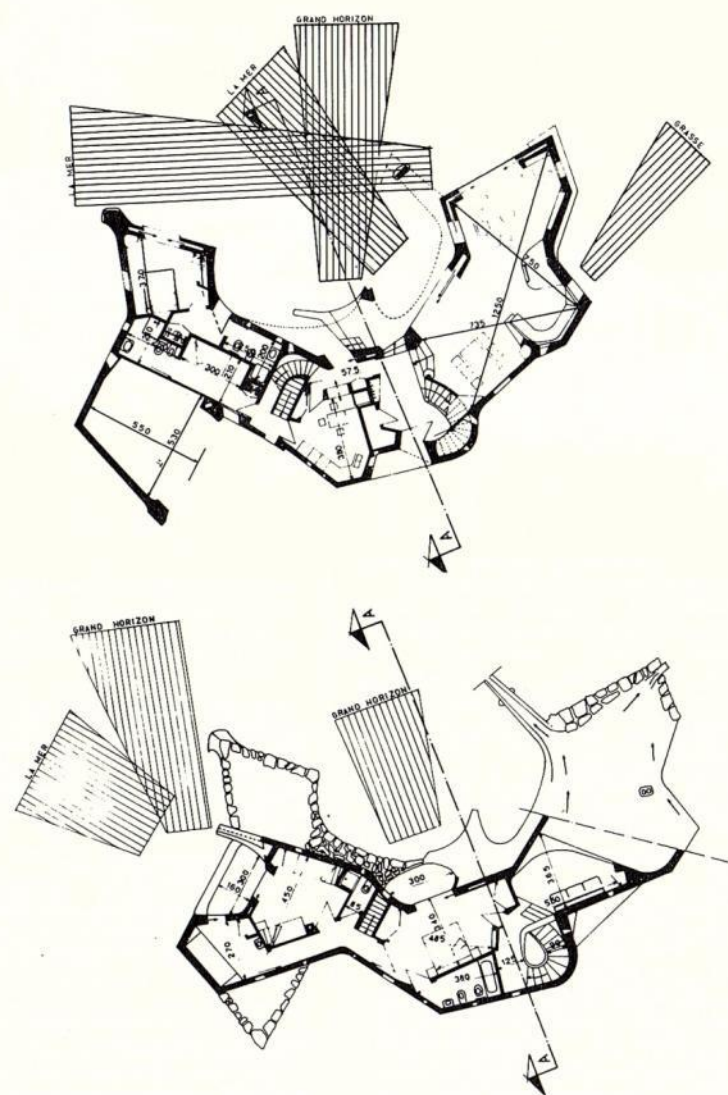
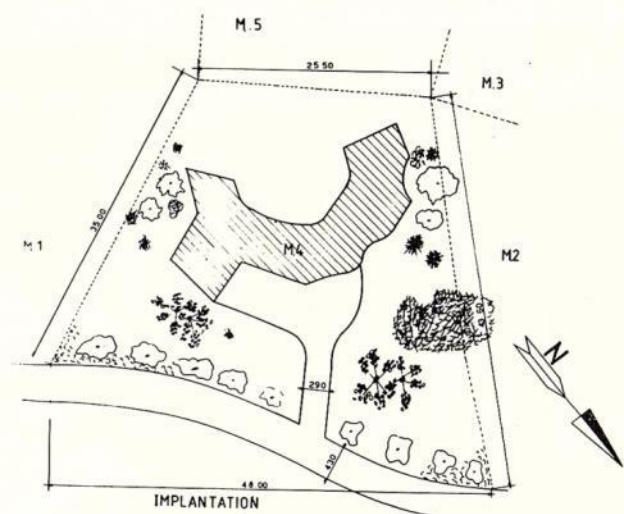
Ses oeuvres marquantes sont : des jardins et la restauration de bâtiments dans le sud de la France ; à partir de 1963, le projet et la réalisation de maisons-sculptures, en grande partie pour les loisirs : Castellaras (Nice), Monte-Mano en Sicile, les Antilles, les Seychelles, le Sahara algérien, la Sardaigne, la Corse, la Martinique .

A la différence de l'architecture orthogonale qui constitue une sorte d'abstraction, l'architecture-sculpture, excavée ou agglutinée, renvoie à tout moment à notre instinct primitif de l'abri, de la grotte et de l'oeuf maternel . (3)

Architecture première, poétique et visuellement phantasmatique, elle rejoint l'intuition pure, les forces obscures et métaphysiques des origines humaines .

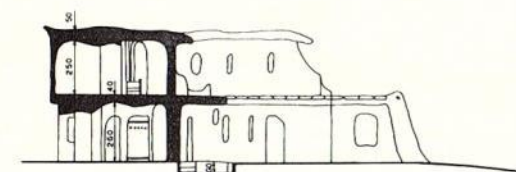
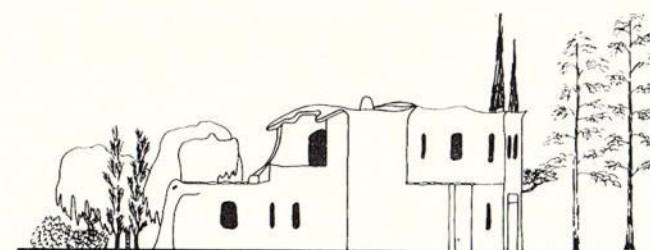
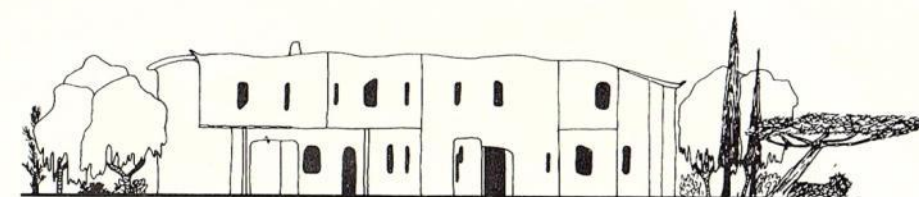
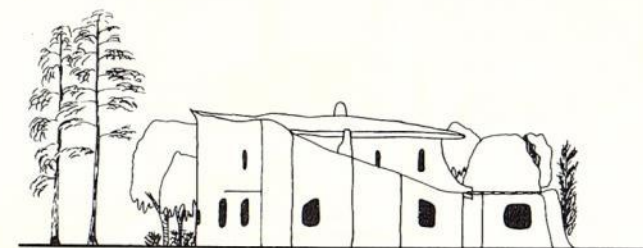
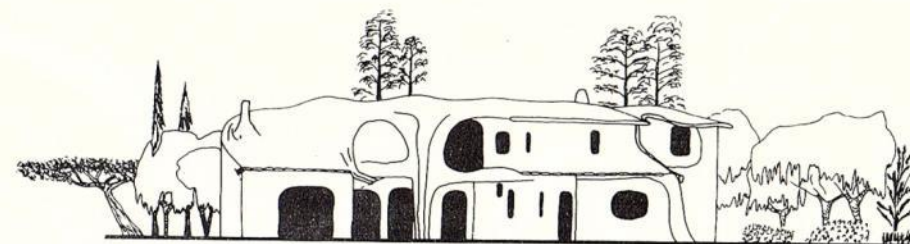
Cette exubérance de l'"espace-matière" contraste avec le mur net, coupé au couteau, de l'"espace-boîte" produit par la civilisation industrielle .

(3) LUIGI G., Jacques Couëlle, parenthèse architecturale. Architecture + Recherches ; Mardaga ; Bruxelles : 1982 .



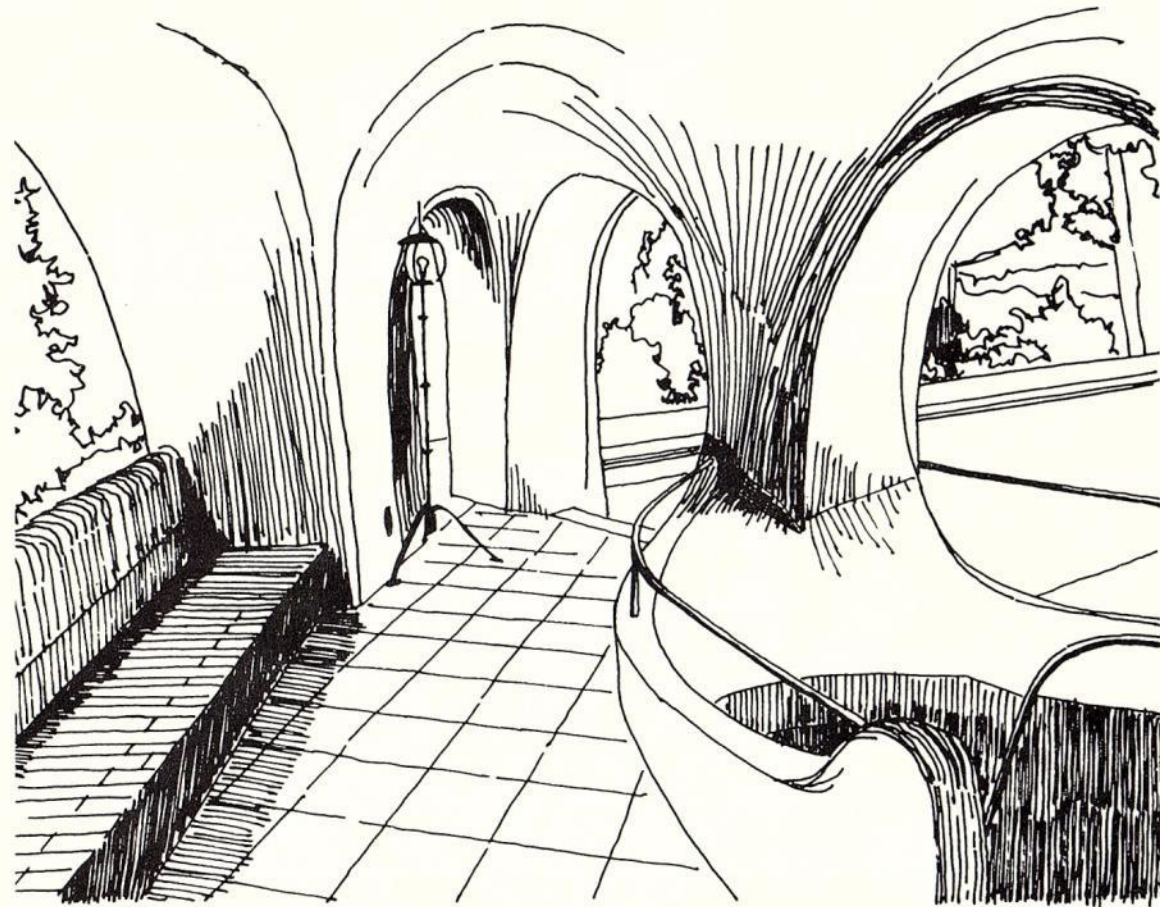
Maison n°4 à Castellaras, Jacques Couëlle.

Implantation
Rez-de-chaussée
Etage



Maison n°4 à Castellaras, Jacques Couëlle.

Elévation Sud-Ouest
Elévation Nord-Ouest
Elévation Nord-Est
Elévation Sud-Est
Coupe suivant AA



D'une réalité plastique plus forte, d'une spatialité plus active, les parois deviennent à la fois enveloppe, support, couverture, abri, décor et sculpture.

Sous la lumière, les parois courbes impriment des ombres dégradées.

L'espace-bulle devient inépuisable par nos sensations perceptuelles.

Ces formes provoquent un dynamisme total, visuel et corporel.

Pour la maison n°4 à Castellaras, J. Couëlle conçoit l'espace habité au moyen d'un test qu'il a baptisé le "test de Tristan".

Il s'agit de mimer, in situ, les gestes quotidiens et de délimiter sur le sol ces données initiales qui sont alors reportées sur un plan.

Son architecture-sculpture, en béton projeté, devient elle-même un paysage, "une nature microscopique avec son cortège de surprises et d'émerveillements" (4).

B I B L I O G R A P H I E

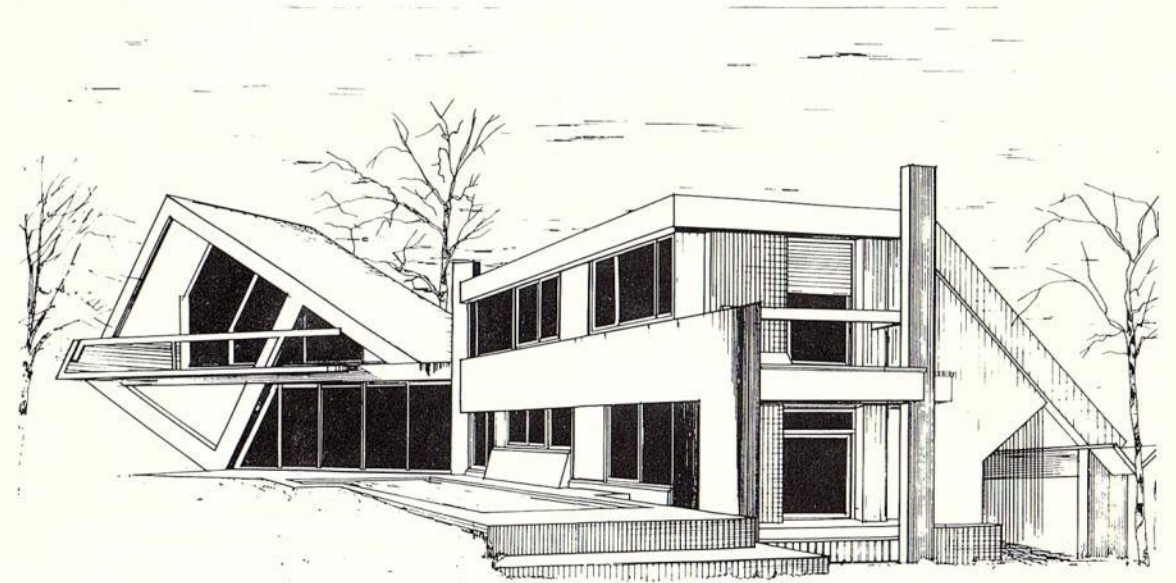
La Maison. 04/1965 ; p. 134-136.
 LUIGI G., Jacques Couëlle, parenthèse architecturale. Architecture + Recherches ; Mardaga ; Bruxelles: 1982.

Neuf. n°95 ; 11,12/1981 ; p.18-21.

Perspective intérieure d'une maison labyrinthe à Castellaras.

architecte : Jacques COUELLE .

(4) LUIGI G., Op. cit.



Claude Parent est né à Toulouse en 1923. Il est admis à l'Ecole des Beaux-Arts de Toulouse en 1943 puis à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts de Paris en 1949.

En 1976, il est fait Chevalier des Arts et Lettres.

En 1979, il obtient le Grand Prix National d'Architecture de France.

Il a voyagé en Espagne, Italie, Belgique.

Il collabore avec Le Corbusier, A. Bloc, Schein et Albert.

Il construit notamment la Maison de l'Iran à la cité universitaire de Paris, la maison d'A. Bloc à Antibes (1959), la Villa Drush, la Villa Carade, l'église Sainte Bernadette de Nevers, la maison des jeunes de Troyes.

Il élabore, en outre, des projets d'intégration de centrales nucléaires dans le paysage.

En 1974, il fonde la revue Architecture avec Patrice Goulet.

Architecte à la fois fonctionnaliste et poétique, il se situe à l'avant-garde de l'architecture française des années 60.

Sa philosophie se caractérise par le brutalisme, la fonction oblique qu'il énonce en 1968, et un expressionnisme géométrique plus intuitif que rationnel.

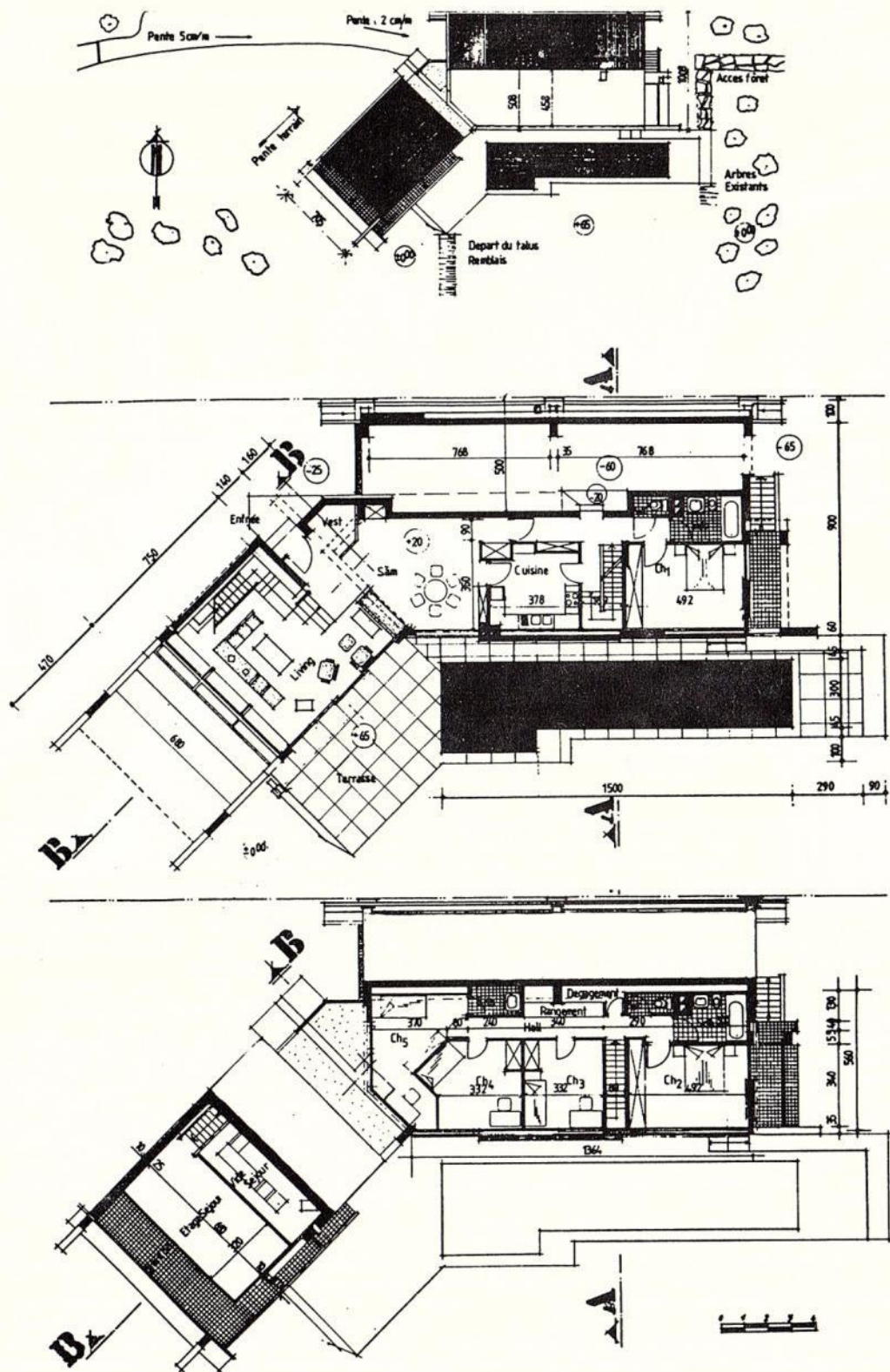
Sa théorie de l'oblique n'est pas acceptée par les utilisateurs qui la trouvent inadéquate.

Certaines de ses oeuvres ont d'ailleurs été détruites.

Au niveau de la conception de l'espace, il reste plutôt fonctionnel, mais au niveau du langage formel, il donne libre cours à sa liberté créatrice, utilisant le plus souvent le béton comme moyen d'expression, ou l'acier qu'il met en oeuvre avec rigueur pour en faire des maisons-sculptures (villa à Antibes).

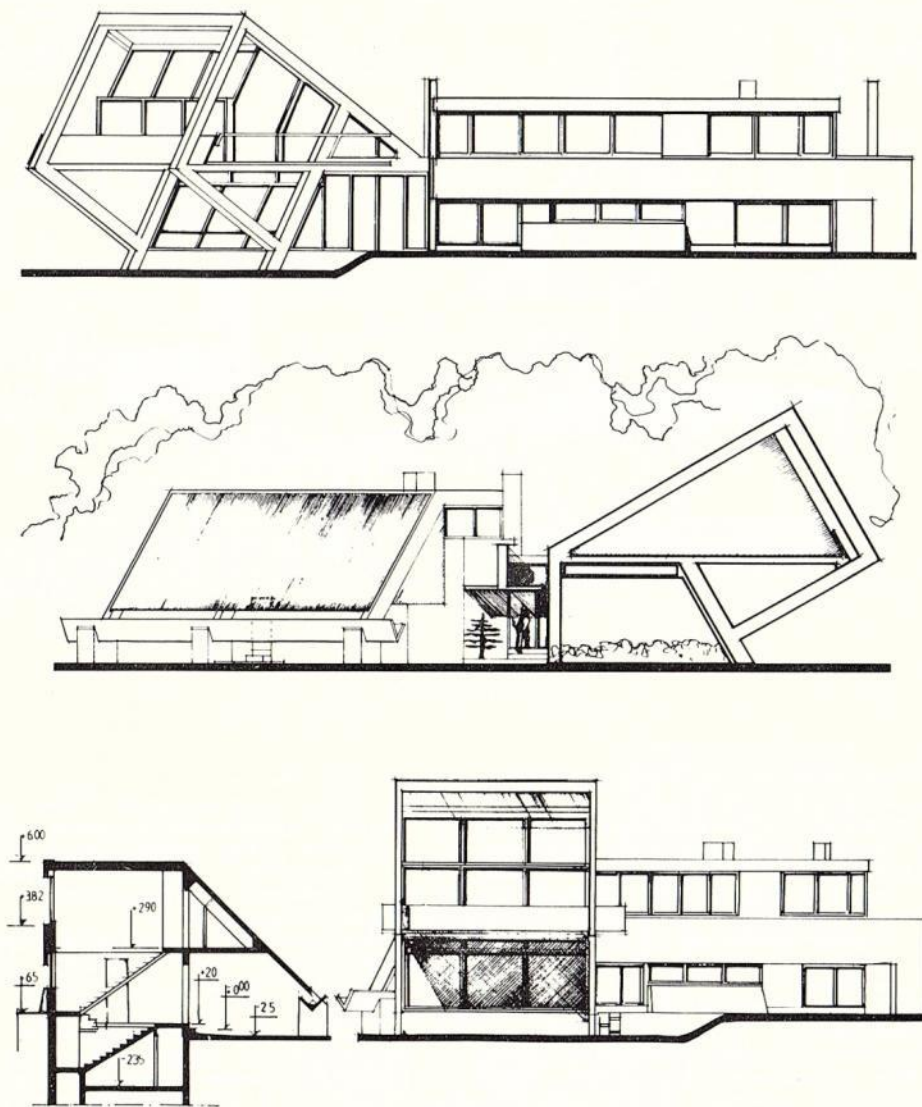
La Villa Drush a marqué le départ à l'application de la fonction oblique.

On peut remarquer le mauvais comportement du béton utilisé pour obtenir, tout compte fait, un objet qui n'avait pas besoin d'ossatures aussi lourdes pour répondre au destin d'une simple habitation.



Villa Drusch, Claude Parent.

Implantation
Rez-de-chaussée
Etage



Villa Drusch, Claude Parent.

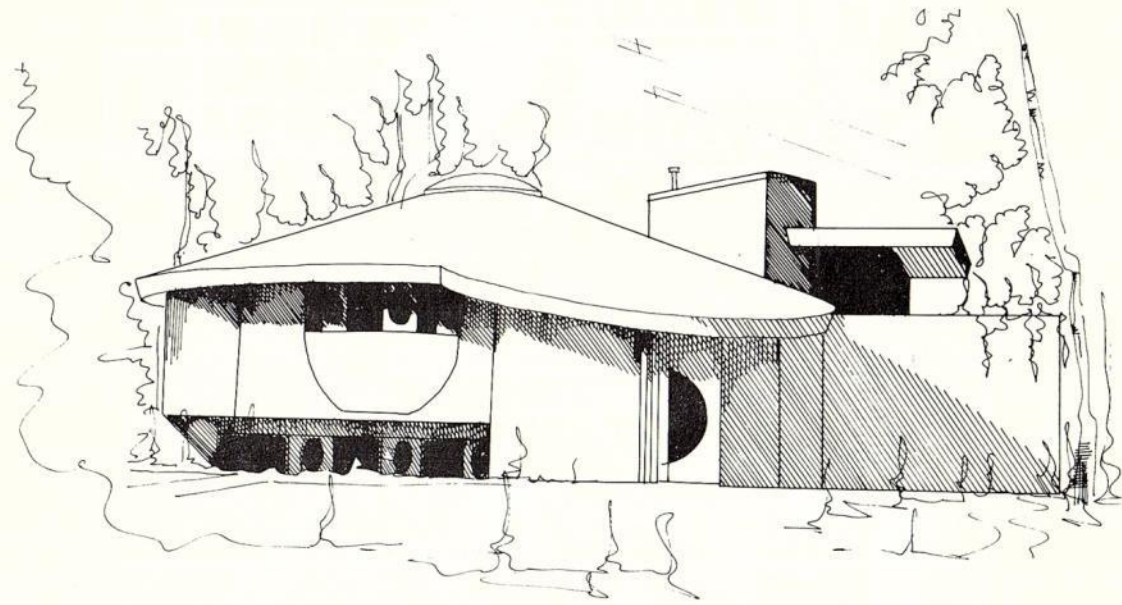
Façade Sud
Façade Nord
Coupe AA
Façade Sud-Ouest

BIBLIOGRAPHIE

- A.C. n°71 ; 07/1973 ; p. 47-51 .
 Architecture. n°49 ; 1962 ; p.337, 338 .
 Architecture et Vie. n°1 ; 03,04/1983 ; p.21 .
 Architecture et Vie. n°3 ; 08,09/1983 ; p. 3 .
 Architecture, Mouvement, Continuité n°5 ; 10/1984 ; p. 4-19 .
 L'Architecture d'Aujourd'hui.n°182 11,12/1975 ; p. 36,37 .
 L'Architecture d'Aujourd'hui. n°208 04/1980 ; p.VIII-X, 69-72 .

- L'Architecture d'Aujourd'hui. n°221 06/1982 ; p. 89-97 .
 L'Architecture d'Aujourd'hui. n°228 09/1983 ; p. 72,73 .
 L'Architecture d'Aujourd'hui. n°232 04/1984 ; p. XLVII .
 PARENT C., Claude Parent architecte : un homme et son métier. Robert Laffont ; Paris : 1975 .
 RAGON M., Claude Parent, monographie critique d'un architecte. Dunod ; Paris : 1982 .

Voir aussi les éditoriaux de la revue Architecture .



Bruce Goff est un architecte américain originaire du Kansas .

Il commence à travailler à Tulsa mais s'installe ensuite dans différentes villes : Chicago, Norman, Bartlesville, Kansas City, Tyler, New-York.

Il est influencé par Frank Lloyd Wright, Louis Sullivan, Irving Gill, Walter Bruley Griffis, Barry Byrne, Michel de Klerk .

On lui doit surtout des habitations individuelles .

Bruce Goff s'inscrit dans la tradition des architectes qui ont forgé des nouvelles valeurs architecturales typiquement américaines .

Goff pensait qu'il était important de comprendre les concepts et les idées des créateurs comme Gaudi et Le Corbusier .

Il disait que l'on ne pouvait jamais aller assez loin dans les tentatives architecturales .

Son oeuvre a été sujette à controverse . Pour la plupart des critiques américains, les couleurs et les formes sont bizarres, les détails trop personnels ou trop vulgaires pour mériter qu'on y prête vraiment attention .

Pourtant, certains d'entre eux, en Amérique et surtout en Europe, ont détecté la présence d'un génie créateur . Pour eux, les possibilités architecturales suggérées par l'esprit inventif de Goff sont primordiales .

Quelques caractéristiques générales

de son oeuvre :

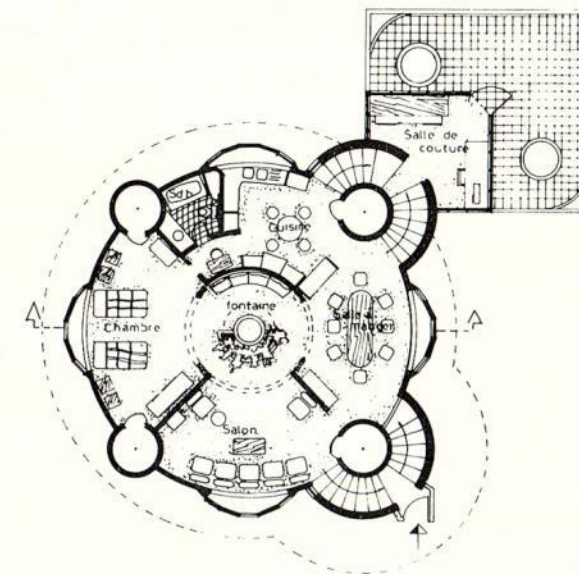
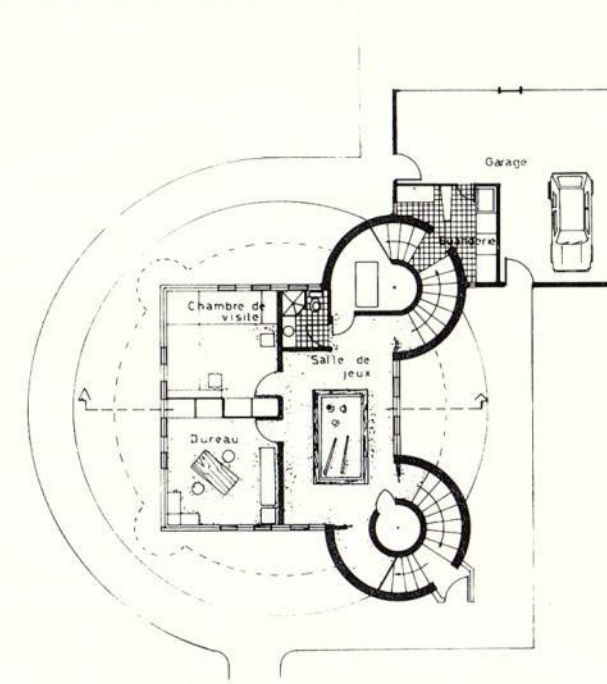
- traite ses constructions comme des objets indépendants sans lien réel avec des lieux spécifiques ;
- nombreux éléments géométriques (fenêtres octogonales, éléments circulaires ...) ;
- application intensive des géométries angulaires, par exemple, un volume pyramidal généré par un plan octogonal ;
- intérieurs d'une grande fluidité spatiale (sensation d'un espace intérieur sans forme ni limites précises), d'où cloisons mobiles, verrières ;
- utilisation de matériaux de récupération (fragments de machines, cendriers ...), de matériaux inhabituels (charbon pour les murs, corde enroulée pour les plafonds) ;
- construction agencée autour d'un module de base ;
- architecture ayant pour but d'exprimer l'individualité du client .

La Maison Harder, de forme circulaire, repose sur une base carrée, ce qui constitue une première particularité .

L'utilisation du plan circulaire est une façon idéale de créer un espace ouvert tout en rassemblant les fonctions .

L'origine des quatre alcôves provient d'une évocation florale .

Le mouvement circulaire intérieur



est répété par les armoires tournantes .

Des escaliers en colimaçon permettent l'accès à une sorte de nid .

Le mouvement circulaire extérieur est accentué par le revêtement en écailles de poisson .

La fontaine, au centre de l'habitation, remplace le feu ouvert habituel .

B I B L I O G R A P H I E

Bruce Goff, 1904-1982. *L'Architecture d'Aujourd'hui*. n°227 ; 06/1983.

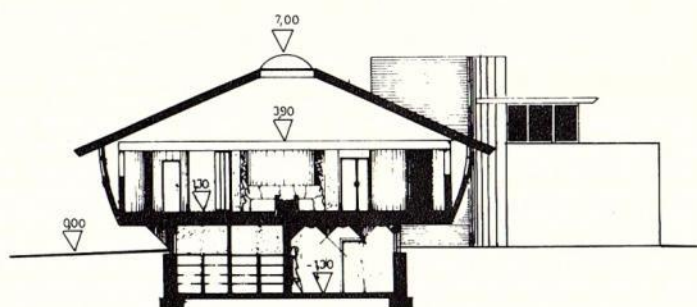
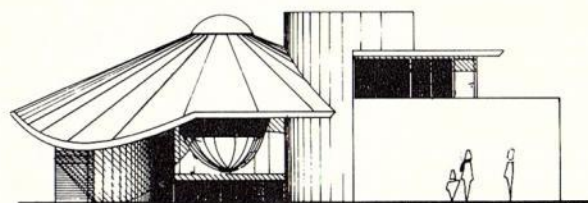
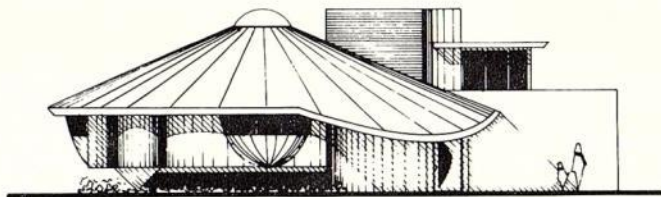
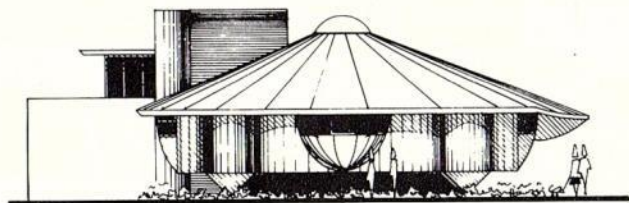
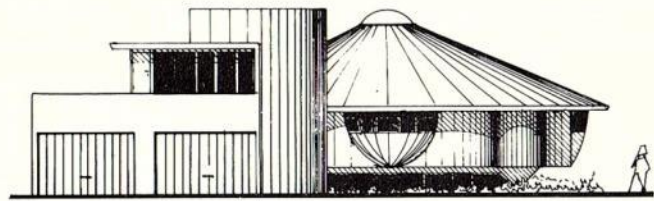
COOK J., *The Architecture of Bruce Goff*. Granada ; Londres : 1978 .

L'Architecture d'Aujourd'hui. n°50-51 ; 12/1953 ; p. 97-101 .

L'Architecture d'Aujourd'hui. n°223 ; 10/1982 ; p. XV .

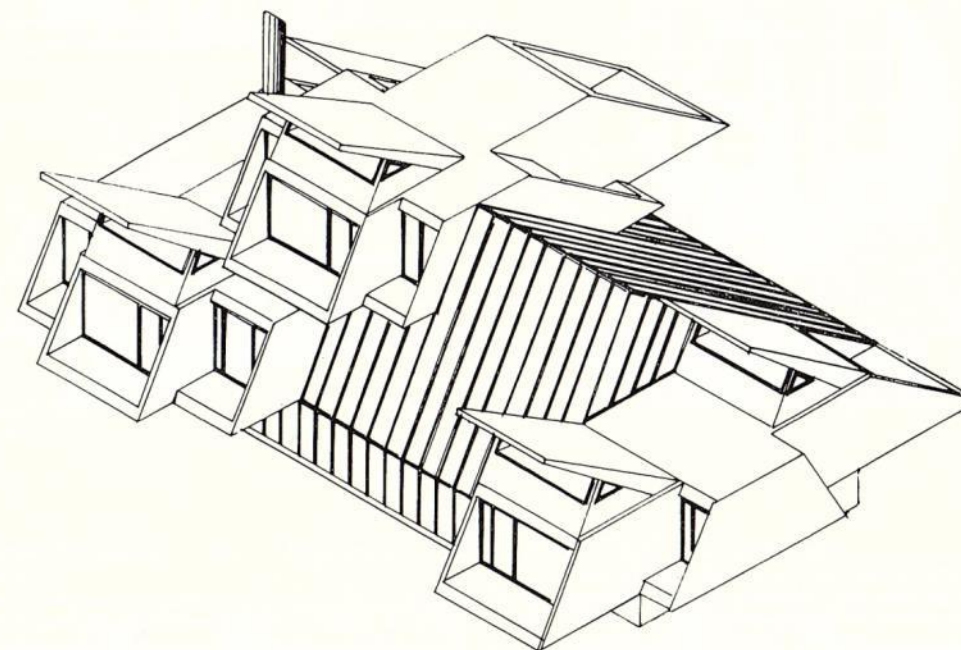
Harder House, Bruce Goff.

Niveau inférieur
Niveau supérieur



Harder House, Bruce Goff.

Façade Nord
 Façade Ouest
 Façade Sud
 Façade Est
 Coupe



Paul Rudolph est né aux USA, dans le Kentucky en 1928.

Il fait ses études à la Harvard Graduate School of Design à Cambridge, Boston, USA.

Il préside l'école d'architecture de Yale, New-Haven.

Au début, il collabore avec Twitchell.

Ses oeuvres marquantes sont : l'Art and Architecture Building, Yale University, New-Haven (1963) ; un parking à New-Haven ; des maisons individuelles.

Jusqu'en 1958, son inspiration trouve son origine dans les travaux de Neutra ; c'est ainsi qu'il donne

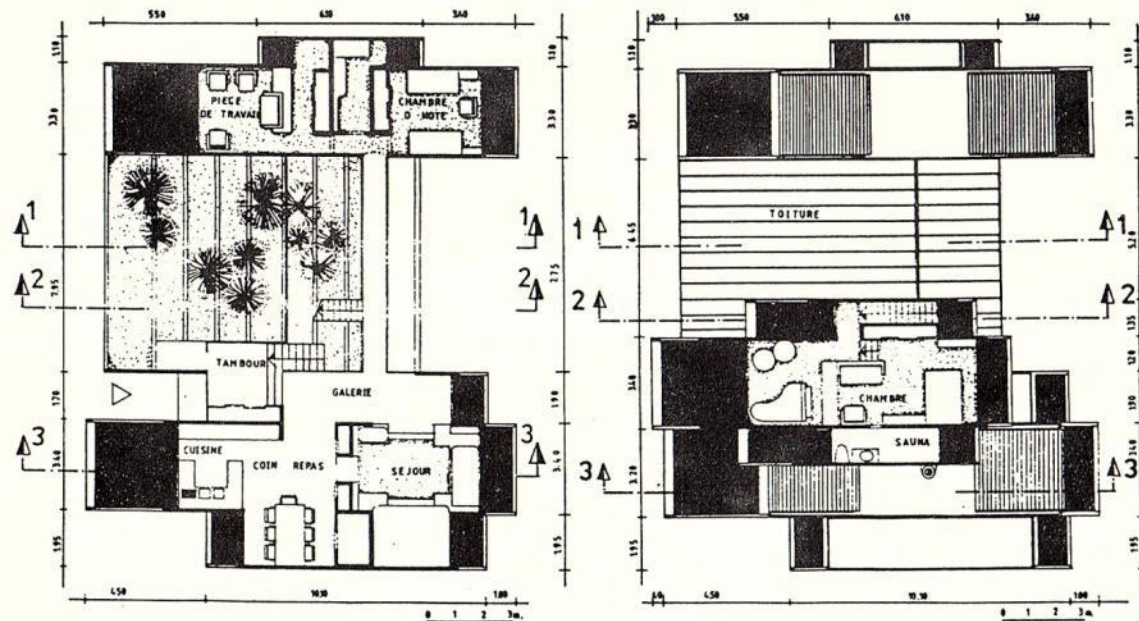
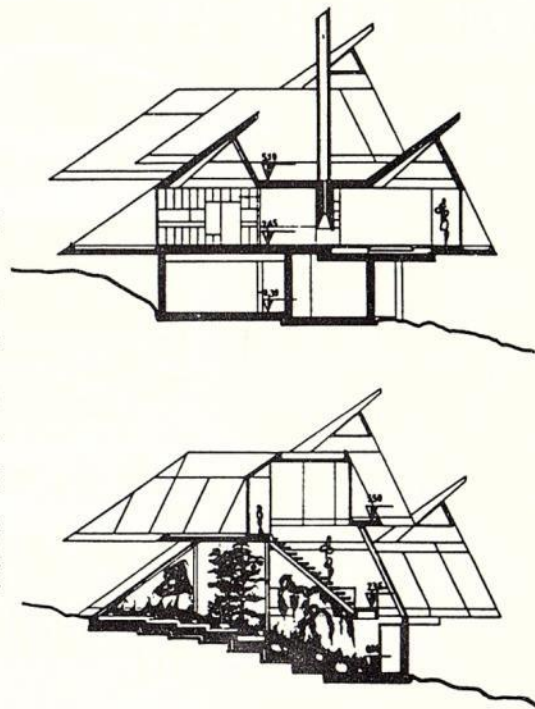
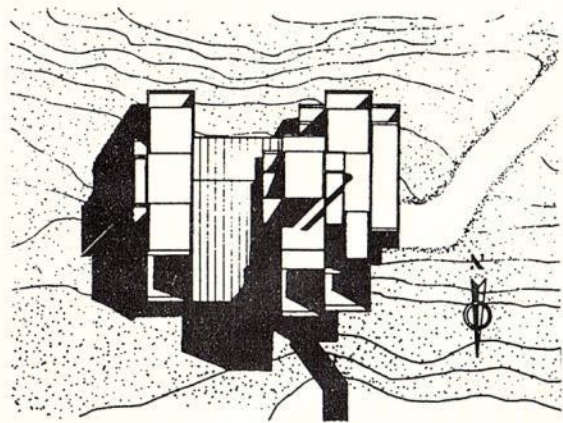
alors à ses constructions des formes cubiques, suivant le style international.

D'abord influencé par Gropius et le fonctionnalisme, il donne ensuite à ses constructions l'expression de grandes sculptures abstraites et évolue jusqu'au brutalisme.

A mi-chemin entre le fonctionnalisme et l'expressionnisme, en tout cas formaliste, P. Rudolph insiste sur la primauté de l'individu opposé au groupe.

Architecture d'effet, monovalente, un peu "gonflée", l'art "camp" est souvent un art décoratif, accentuant la texture, la surface voluptueuse et le style aux dépens du contenu.(5)

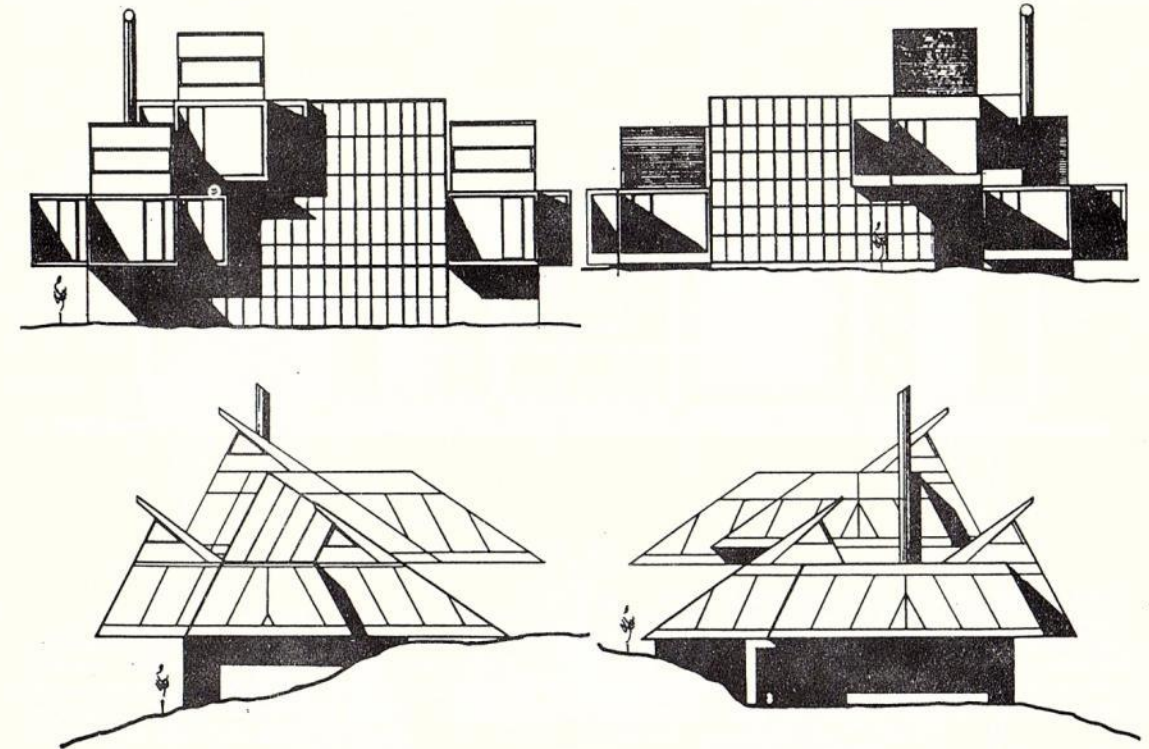
(5) SONTAGE Suzan, cité par JENCKS Ch., Op. cit.



Green House, Paul Rudolph.

Implantation
Rez-de-chaussée

Coupe 3
Coupe 1
Etage



Caractéristiques de l'oeuvre en général :

- conception de l'espace : dans l'oeuvre de Rudolph, l'espace intérieur est la résultante de la forme extérieure ;
- son langage formel est constitué de formes abstraites et géométriques: le cube et le parallépipède sont les deux volumes les plus utilisés. Comme Louis Khan, il préconise la "forteresse" plutôt que la "cage de verre".

C'est pourquoi Rudolph a utilisé exclusivement le béton (sauf vers la fin de son oeuvre où il utilise d'autres matériaux), qu'il travaille de manière à en accentuer le brutalisme en le striant et en le bouchardant .

Très important chez cet architecte, l'aspect sculptural provient soit d'une masse creusée, soit de décalages de plans .

Dans la Green House, l'architecte intègre un grand jardin d'hiver comportant de nombreux accès et traversé par une passerelle, le tout dans une coupe triangulaire dont le sol en gradins suit le terrain naturel en

forte pente vers le sud .

Les zones habitables se concentrent à droite et à gauche de cet élément.

L'architecture des diverses parties se différencie de manière logique .

Tandis que par sa toiture vitrée de toutes parts le jardin d'hiver est nettement visible, les pièces orientées vers le nord et le sud se prolongent sur des grands balcons de tailles diverses .

Des impostes vitrées, sous les avancées de toiture, assurent aux pièces orientées au sud un apport de lumière supplémentaire .

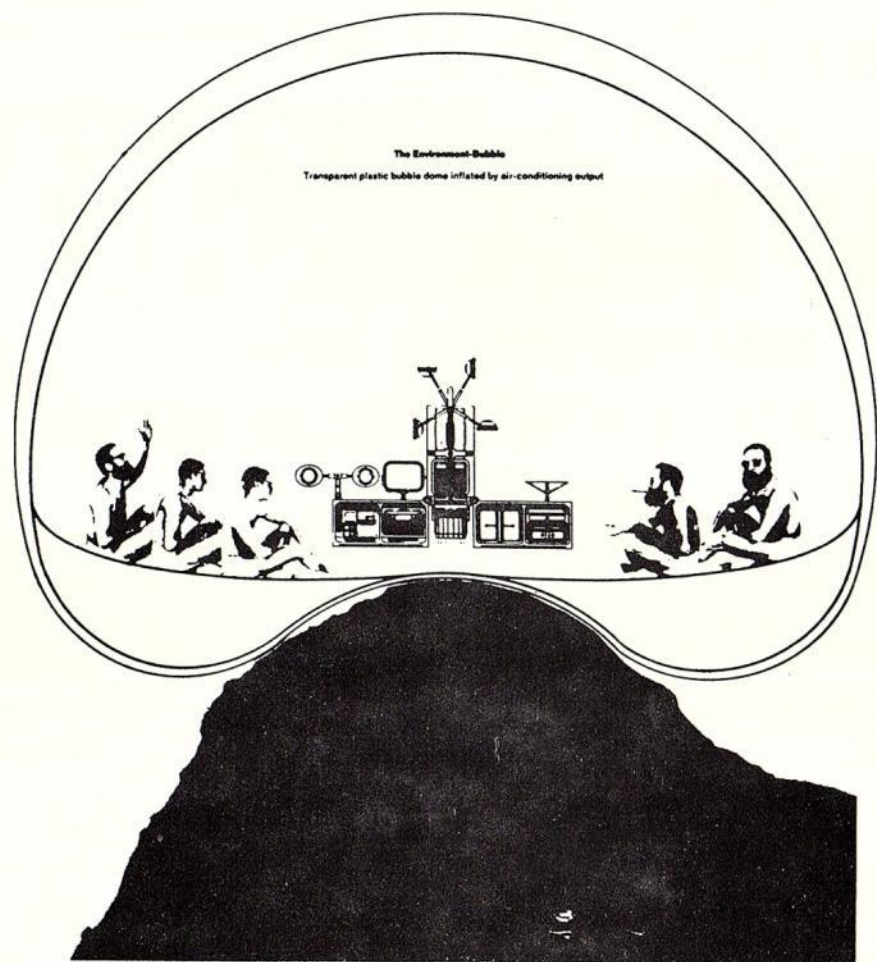
BIBLIOGRAPHIE

- Architecture. n°396 ; 11/1976 ; p. 27-29 .
L'Architecture d'aujourd'hui. n°50-51 ; 12/1953 ; p. 110-113 .
L'Architecture d'aujourd'hui. n°91-92 ; 09,10,11/1960 ; p. 78-81 .
L'Architecture d'aujourd'hui. n°157 ; 08,09/1971 ; p. 88-91 .
Progressive Architecture. 08/1976 ; p. 54-57 .
RUDOLPH P., Dessins d'architecture. Office du livre ; Fribourg ; 1974 .

Green House, Paul Rudolph.

Façade Nord
Façade Est

Façade Sud
Façade Ouest



Quand votre maison contient un tel complexe de tubes, de fluides, de conduits, de fils, de lumières, d'arrivées, de sorties, de fours, d'éviers, de vide-ordures, de réflecteurs hi-fi, d'antennes, de tuyaux, de réfrigérateurs, de radiateurs - quand elle contient tant d'équipements que le hardware pourrait tenir debout par lui-même, sans une aide quelconque de la maison, pourquoi avoir une maison pour le soutenir ?" (6)

La technologie sophistiquée a conduit à l'esthétique machiniste de l'habitation .

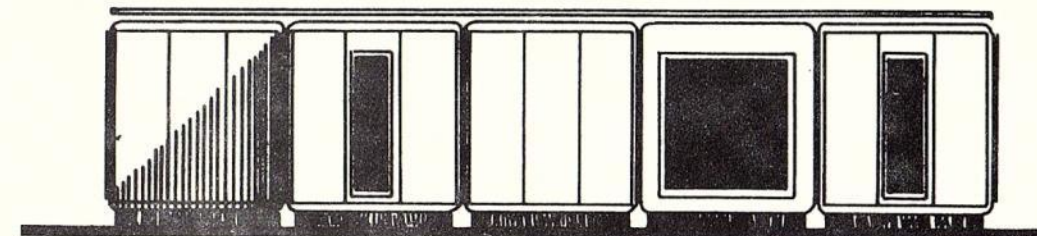
D'un côté, la maison cellule ou l'habitation capsule est destinée à s'intégrer dans une ville envisagée non pas comme architecture mais en tant que personnes et situations .

Dans la futurologie d'Archigram et de Peter Cook, l'immédiat, l'instantané, le goût de vivre sont considérés plus importants que n'importe quelle doctrine ou système ; la cité vivante est plus importante que les abstractions creuses .

L'esthétique populaire, proche du pop-art, devient celle des biens de consommation .

La non-maison, 1965.
architectes : Reyner BANHAM et Fr. DALLEGRET.
extrait de JENCKS Ch., Op. cit. p. 284.

(6) BANHAM, *Art in America*. avril 1965 ; cité par JENCKS Ch. Op. cit. p. 348.



L'état d'esprit dans lequel l'Angleterre a mené son combat provocateur dans les années 60 avec Archigram et Michael Webb accepte la technologie de base et les prémices d'une société de consommation .

Son esthétique architecturale devrait être consommée aussi vite que le produit .

D'autre part, sans attaquer les seuils de la respectabilité et des conventions, d'autres architectes, fascinés par les visions utopiques extravagantes des années soixante, vont s'atteler à la "technologisation" de l'habitation .

"Si un avion était construit comme une maison, il ne volerait pas" disait Davidson en 1970 .

Avec des méthodes de design systématiques et la panoplie des exigences de rendement, la maison technologique est étudiée comme un objet à produire en grande série, prolongeant ainsi la quête de la préfabrication des débuts modernistes .

Design rationalisé, logistique efficiente, équipement mécanique intégré en usine, tel est le rêve de la discipline rationaliste des années septante .

Parfois lyrique (Kurokawa), paramétrique (Ch. Alexander), en tout cas rigoureux (J. Prouvé), le produit devait être augmenté en efficacité mais socialement profitable .

L'habitation prototype en acier de Jean Englebert, construite à Herstal en 1978, devait convaincre les industries sidérurgiques locales, déjà à bout de souffle, de transférer leur production vers des produits habitables hautement élaborés .

Les industriels n'ont pas voulu prendre ce risque . Les Japonais l'ont pris mais en adoptant des facsimilés des styles américain, anglais ou français, regroupés dans un éclectisme international adapté à l'esthétique populaire .

Qu'un tel marché existe dans les pays occidentaux aujourd'hui pour cette architecture "kitsch" ou "néo-régionale" n'est pas douteux .

Il suffit de constater le goût immodéré des caractères rustiques empruntés dans les vocabulaires régionaux les plus divers, ainsi que les décors de rêve utilisés pour leur aspect pittoresque et non pour leurs fonctions (faux volets en bois, fausses poutres, faux puits, etc...) .

On comprendra dès lors que les préoccupations des non-initiés relèvent exclusivement du mythe campagnard et de ses aspects immédiats au lieu de références régionales authentiques .

Le fossé entre l'architecture des architectes et celle des non-initiés est d'autant plus grand que la succession des mouvements architecturaux est plus rapide que le temps nécessaire pour les comprendre .

La technologie, utilisée dans le but de produire du rêve à la demande, vient au secours des promoteurs de "clefs sur porte" .

Il ne serait donc pas étonnant de voir un jour nos villas pseudo-provençales de banlieue être produites en série dans les usines japonaises ou autres .

D'autant que le retour à l'historicisme des post-modernes finira bien par être transformé en argument commercial, rejoignant ainsi nos désirs profonds du pastiche et de l'exotisme plutôt que ceux de l'authenticité et de la cohérence .

Maison industrialisée en acier - SIB-CRAU - prototype.
architecte : J. ENGLEBERT.
extrait de *Neuf*. 01,02/1970 ; p. 69 .

4. LES REGIONALISTES : REINTERPRETATION MODERNISTE DE LA TRADITION REGIONALE

Parallèlement à l'architecture moderniste internationale, certains principes du fonctionnalisme et du langage des premiers modernistes ont pénétré l'architecture traditionnelle.

Cette dernière, tout en intégrant les adaptations à la vie contemporaine, n'a pourtant pas cessé de s'inspirer du lieu et des matériaux locaux.

Moins monumentale et plus discrète, si cette architecture concède à la tradition pour ses caractères essentiels (souvent la volumétrie et/ou le matériau), elle ne se prive pourtant pas de certaines réinterprétations de détails qui, jointes à sa simplicité, en font une architecture digne du plus grand intérêt.

N'était-ce pas, après tout, un certain post-modernisme avant la lettre ?

Cette approche a permis, en tout cas, de sauvegarder une certaine continuité du patrimoine local et de

préserver ce dernier des mauvaises copies du style moderne.

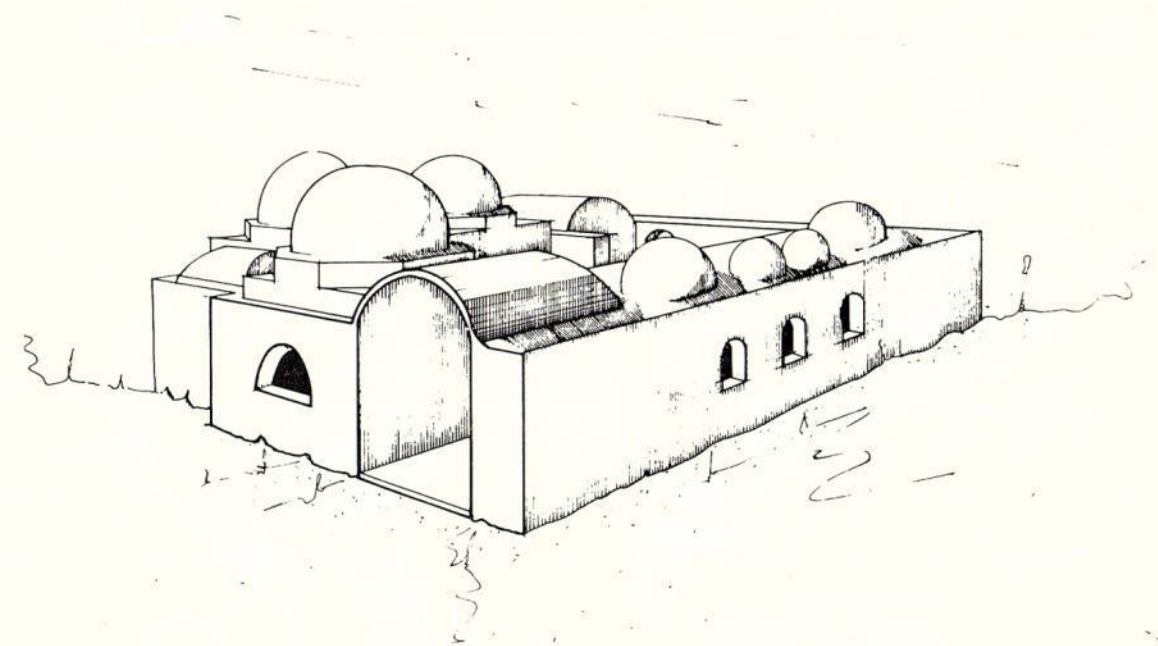
Cette architecture, issue de l'évolution des traditions locales, est rarement "spectaculaire".

La littérature spécialisée a d'ailleurs longtemps ignoré une tradition qui ne correspondait pas aux idées du style international.

Il n'est donc pas étonnant de constater que la renommée des architectes qui appartiennent à cette tendance n'ait pas toujours dépassé leur propre région.

L'habitation individuelle de la tradition régionale est celle qui, après tout, mérite le mieux l'honneur qui lui est rendu aujourd'hui grâce au nouvel historicisme. N'est-elle pas, en effet, la plus proche du modèle populaire rural dont les mythes d'aujourd'hui sont incontestablement issus ? ■

Maison Hamed Saïd Marg LeCaire Egypte 1942
Hassan FATHY



Hassan Fathy est né en Egypte. Il fait ses études au Caire à l'Ecole Polytechnique.

Ses oeuvres marquantes sont essentiellement du logement, groupé ou non.

Il en a expliqué les principes dans son livre : "Construire avec le peuple".

Hassan Fathy est influencé par les anciens paysans ; il a su renouer avec le fonds culturel de l'Egypte ancienne, redécouvrir la science de l'environnement et la rigueur de l'héritage islamique arabe.

Il a voulu franchir le fossé qui sépare l'architecture populaire de celle de l'architecte.

Hassan Fathy a repris les formes traditionnelles (voûtes et coupoles) de l'habitat égyptien antique et ses principes fondamentaux : cour intérieure, petites ouvertures, la brique à base de terre et de paille et des

murs étincelants.

Pour la Maison d'Hamed Saïd, c'est l'implantation existante des palmiers qui a déterminé le plan en U : aucun arbre n'a été abattu.

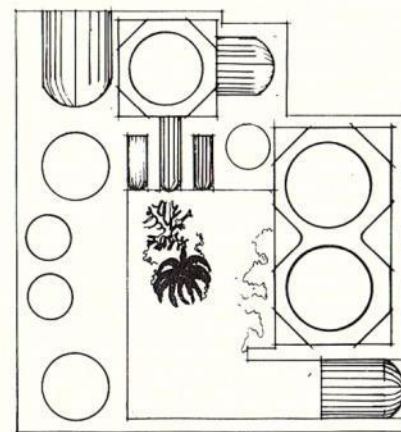
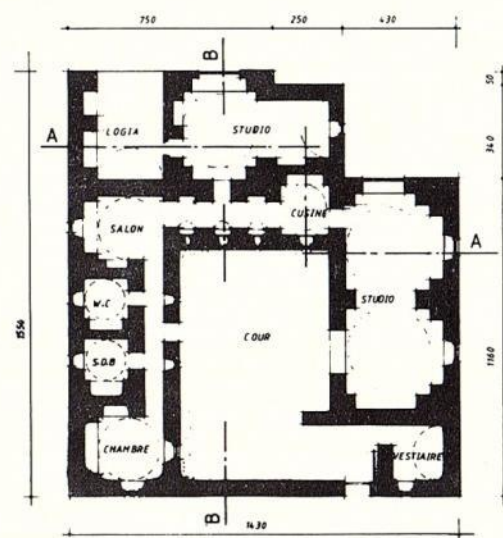
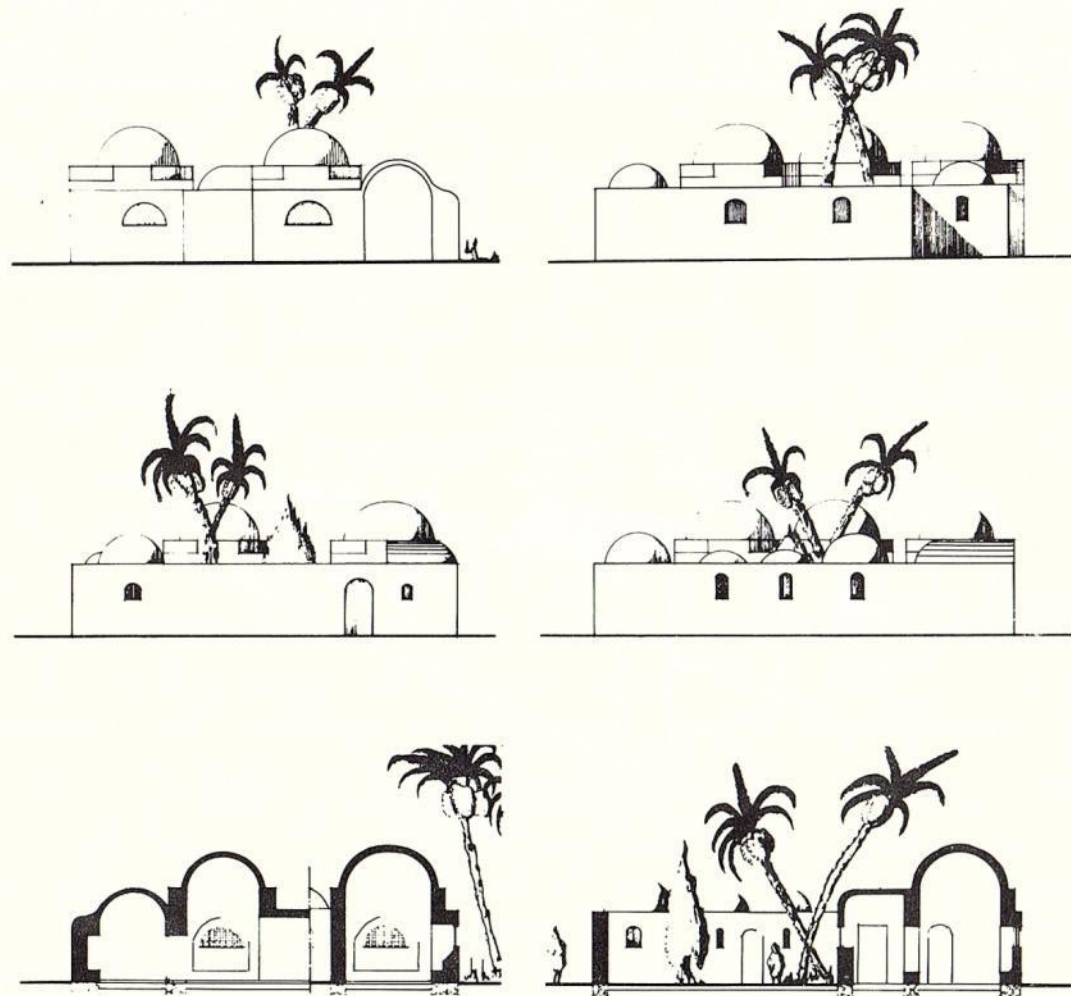
Pour couvrir un espace étendu de manière économique, il faut compartimenter et articuler l'espace de façon à réduire la portée des piliers et des colonnades, ce qui donne des espaces rassurants et englobants.

Cette construction peut être considérée comme l'archétype de l'architecture de terre de Hassan Fathy. ■

BIBLIOGRAPHIE

Architecture. n°400 ; 12/1976 ; p. 46-63.

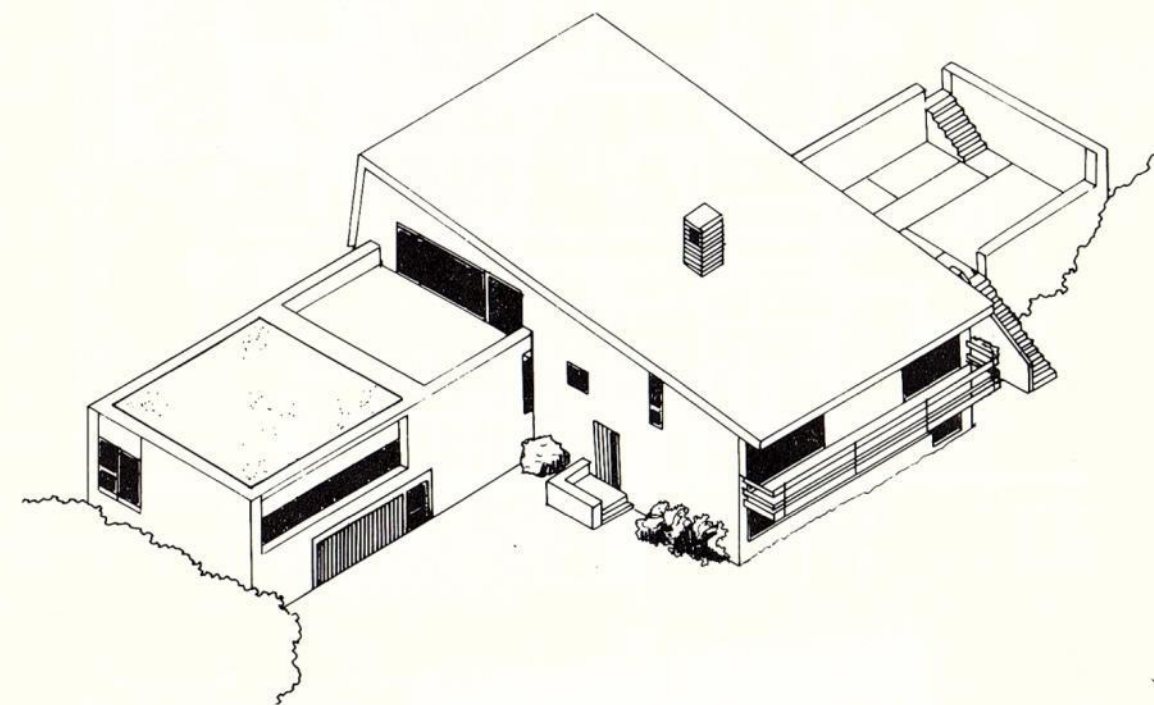
Iran/Fathy. L'Architecture d'aujourd'hui. n°195 ; 02/1978.



Maison Hamed Said, Hassan Fathy.

Façade Est
Façade Ouest
Coupe suivant AA
plan intérieur

Façade Sud
Façade Nord
Coupe suivant BB
plan des toitures



Roger Bastin est né en 1913 à Couvin.

Il étudie l'architecture à l'Ecole nationale de La Cambre présidée à cette époque par Henri Van De Velde ; ses chefs d'atelier sont Jean Eggericx, Raphael Verwilghen et Victor Bourgeois.

Il accomplit son stage chez Charles Colassin.

Son premier projet est réalisé en 1937 : l'Ermitage et la Chapelle de Pepingen près de Halle.

Il effectue différents voyages en France, en Scandinavie et en Afrique.

Au cours de sa carrière, il collabore avec d'autres architectes tels que Jacques Dupuis, Charles Vandehove, Lucien Kroll, ...

Ses oeuvres marquantes sont :

- 1953-1958, projet pour le Collège interracial d'Usumbura en Afrique ;
- 1960, le Grand Séminaire de Namur ;
- 1962, projet pour le Musée National de Mariemont et pour l'Institut de botanique à l'Université du Sart-Tilman à Liège ;

- 1965, projet pour le cloître de Rixensart ;
- 1967, première étude du Musée d'art moderne à Bruxelles.

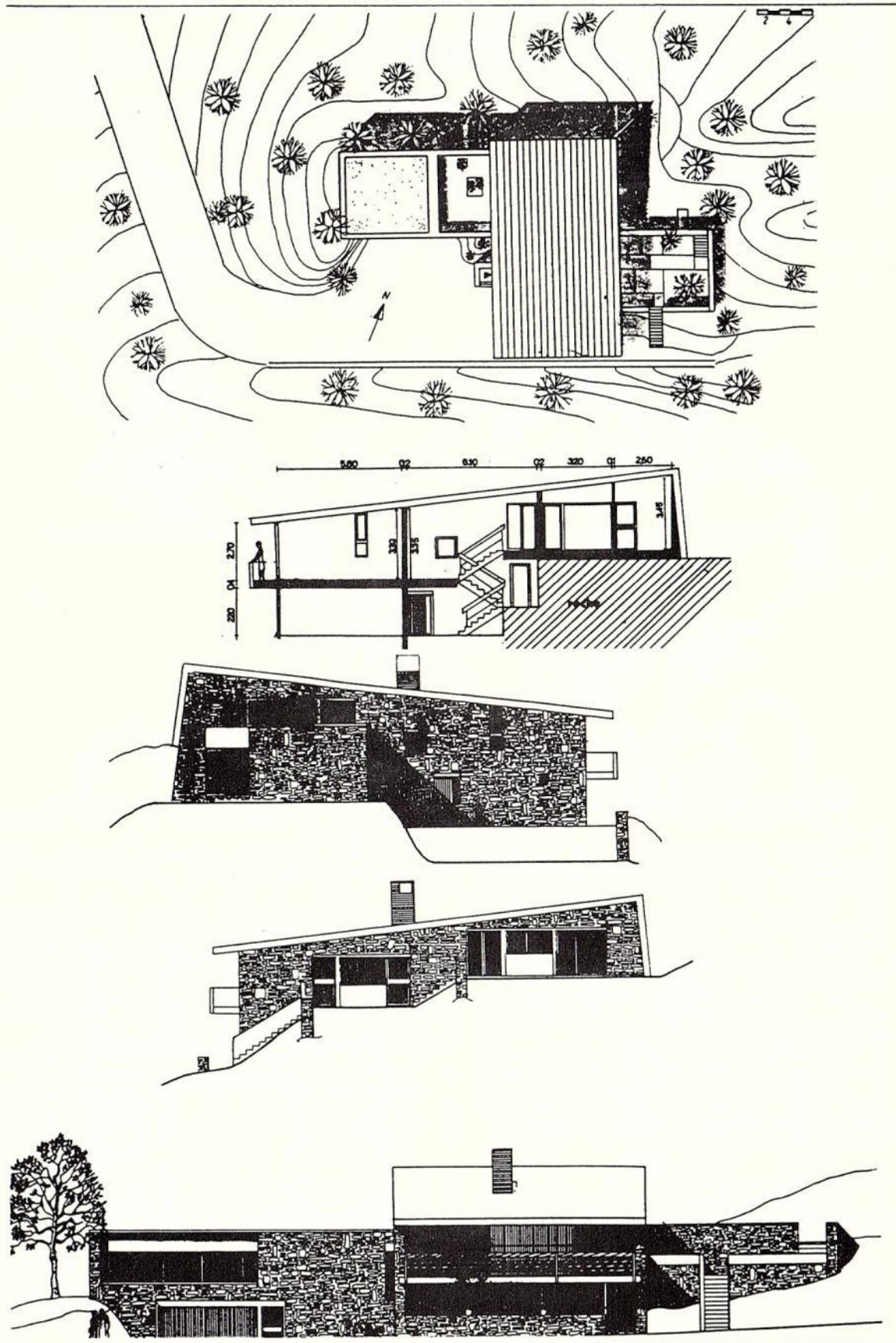
Associé à Jacques Dupuis, Bastin remporte le premier prix au concours organisé pour la reconstruction du siège du port autonome de Liège, réalisé en 1947.

Le prix de la jeune architecture lui est décerné en 1952.

Dès ses premières oeuvres, Bastin révèle les qualités foncières de son architecture : un certain sens de l'espace, celui du rôle joué par la lumière, le sens de la proportion et du dialogue entre les vides et les pleins, les surfaces et les lignes.

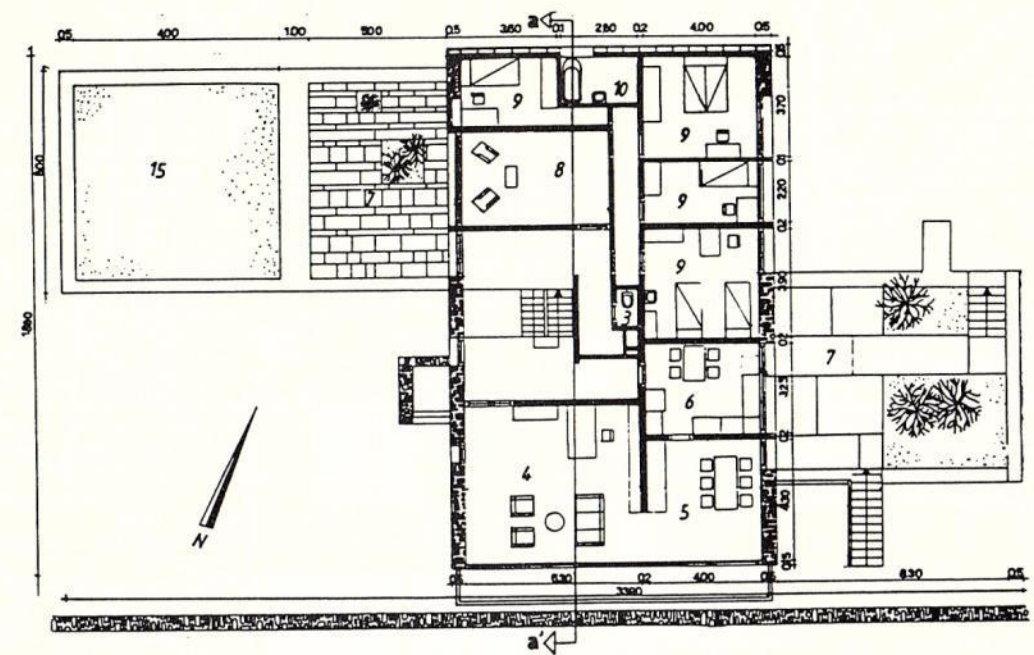
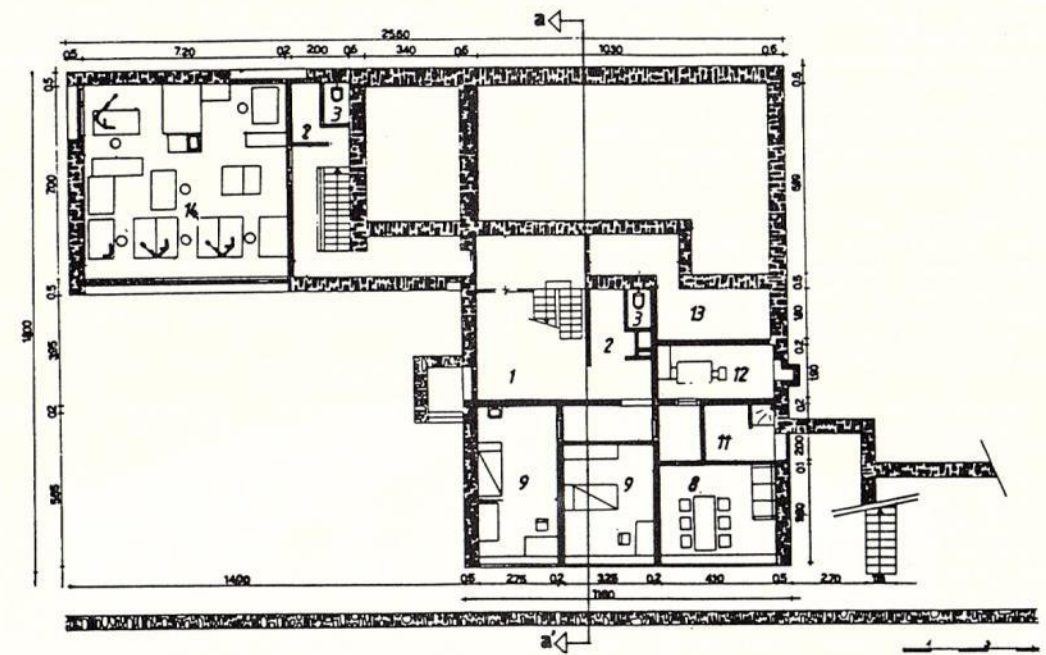
Influencé nettement par Le Corbusier, son oeuvre sera à la fois moderniste (Séminaire de Namur) et régionaliste (sa maison à Namur).

Lorsqu'il se rapproche de la tradition régionale, l'insertion de l'architecture au milieu naturel devient une préoccupation essentielle.



Maison à Namur, Roger Bastin.

Implantation
 Coupe
 Façade Ouest
 Façade Est
 Façade Nord



Maison à Namur, Roger Bastin.

Niveau inférieur
 Niveau supérieur

car il tiendra toujours compte des impératifs que sont le respect du cadre naturel et le maintien du caractère traditionnel et régional.

Chez Bastin, la conception de l'espace architectural est envisagée à l'instar de la coquille d'un animal: cette coquille doit abriter, contenir, laisser entière liberté à son occupant en ne le contraignant en aucune façon, libre à lui de vivre son espace à sa manière.

L'intérêt de l'oeuvre de Bastin ne se situe pas seulement dans le développement des espaces intérieurs, mais également dans l'accord entre l'aspect extérieur et le volume interne, entre le traitement de l'espace et les dispositifs constructifs.

Son habitation à Namur est accrochée au versant rocheux, très abrupt de la Citadelle.

Des terrasses ont été aménagées; décalées de la hauteur d'un demi-étage, elles ont donné l'assiette des pièces de séjour, de travail et de repos réparties très librement.

Le souci de l'architecte a été d'effacer au maximum l'intrusion d'une construction dans un site assez exceptionnel et de suivre la pente

du terrain pour être toujours au niveau du sol.

La construction est réalisée en maçonnerie de moellons extraits du terrain même.

Un gazon protège l'étanchéité de la dalle en béton qui recouvre l'atelier d'architecture.

B I B L I O G R A P H I E

Architecture. n°49 ; 1962 ; p.351, 352.

Architecture. n°74 ; 11,12/1966; p. 500-502.

Architecture vivante, Belgique

Morancé ; Paris : 1958. p. 12,13.

A +. n°19 ; 06/1975 ; p. 12.

A +. n°48-50 ; 05-08/1978 ; p.7,8.

A +. n°53 ; 11/1978 ; p.12-14.

BOULANGER J.M., L'architecture de

Roger Bastin. Mémoire de fin d'études.

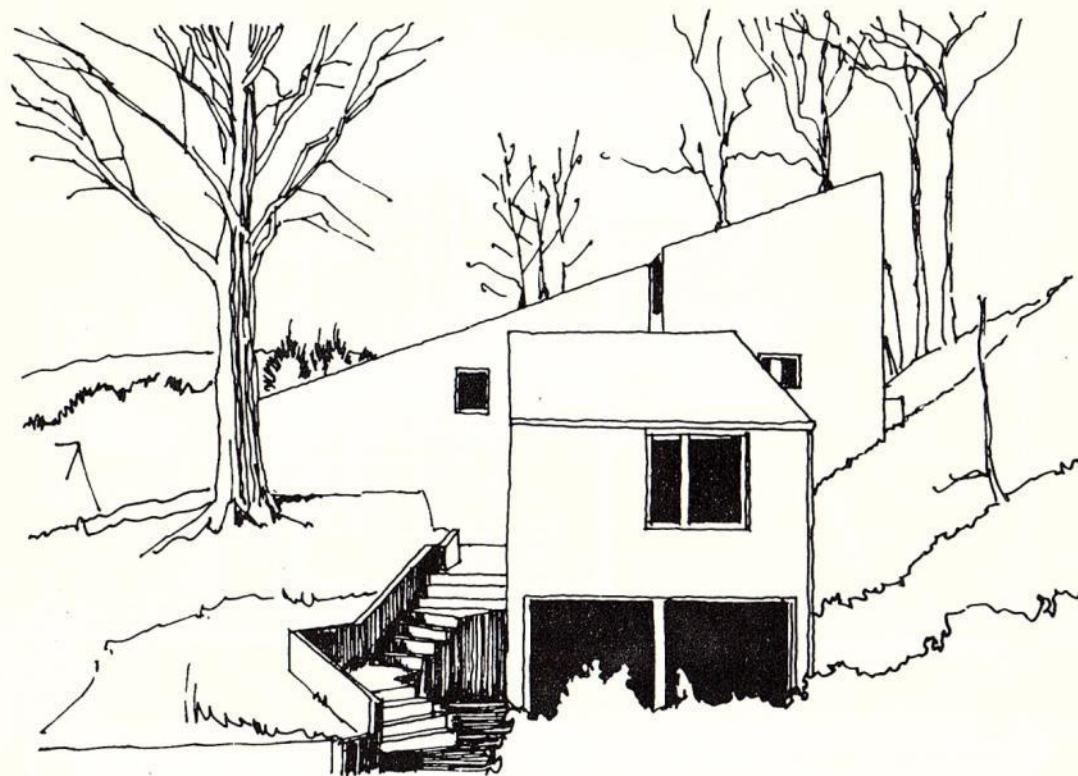
Ecole supérieure d'architecture de

Mons : 1977.

La Maison. 01/1954 ; p. 15,16.

La Maison. 11/1967 ; p. 306,307.

Roger Bastin. La Maison. 08/1966.



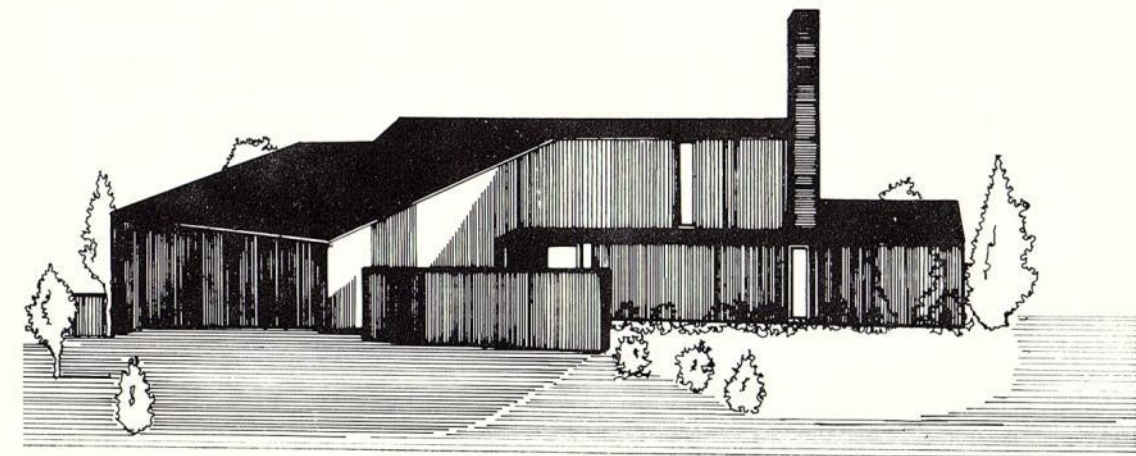
Perspective d'une maison unifamiliale à Namur, 1976.

architecte : Roger BASTIN.

Habitation à Saint-Symphorien Belgique 1962

Jacques DUPUIS

1914 ~ 1984



Architecte belge né à Quaregnon. Diplômé de l'Ecole d'architecture de La Cambre en 1938, il a obtenu plusieurs prix dont le prix Godecharles, le prix Picard en 1952 et le prix Baron Horta en 1982.

Il a fait de nombreux voyages. Toute sa carrière est marquée par de nombreuses collaborations, telle celle de Roger Bastin.

J. Dupuis a conçu de nombreuses habitations privées, des cités d'habitations sociales, le grand immeuble de la Société Générale de Banque à Mons, plusieurs pavillons d'expositions internationales, des magasins, des cafés, des usines, des bâtiments administratifs.

Il a été membre de la Société Centrale d'architecture de Belgique.

J. Dupuis est influencé par les pays nordiques, et particulièrement par la Finlande.

C'est avant tout un fonctionnaliste. Créateur d'une architecture à la mesure humaine, il a introduit dans l'architecture une conception faite de rigueur et de simplicité.

Il a su créer des formes nouvelles et rénover véritablement l'art de bâtir.

En utilisant la courbe et l'oblique, les lignes et les plans de sa composition contribuent à l'ambiance personnelle de chaque immeuble que l'opposition de l'ombre et de la lumière, celle du blanc et du noir, renforcent encore.

Le plan de cette habitation à Saint-Symphorien est basé essentiellement sur la circulation diagonale.

On retrouve dans cette maison un souci d'adaptation au climat.

Il veille à protéger les baies par la saillie de la toiture.

Les lignes des corniches, des rives et des faites sont "ramenées" au sol au moyen de colonnes ou maçonnerie en saillie.

B I B L I O G R A P H I E

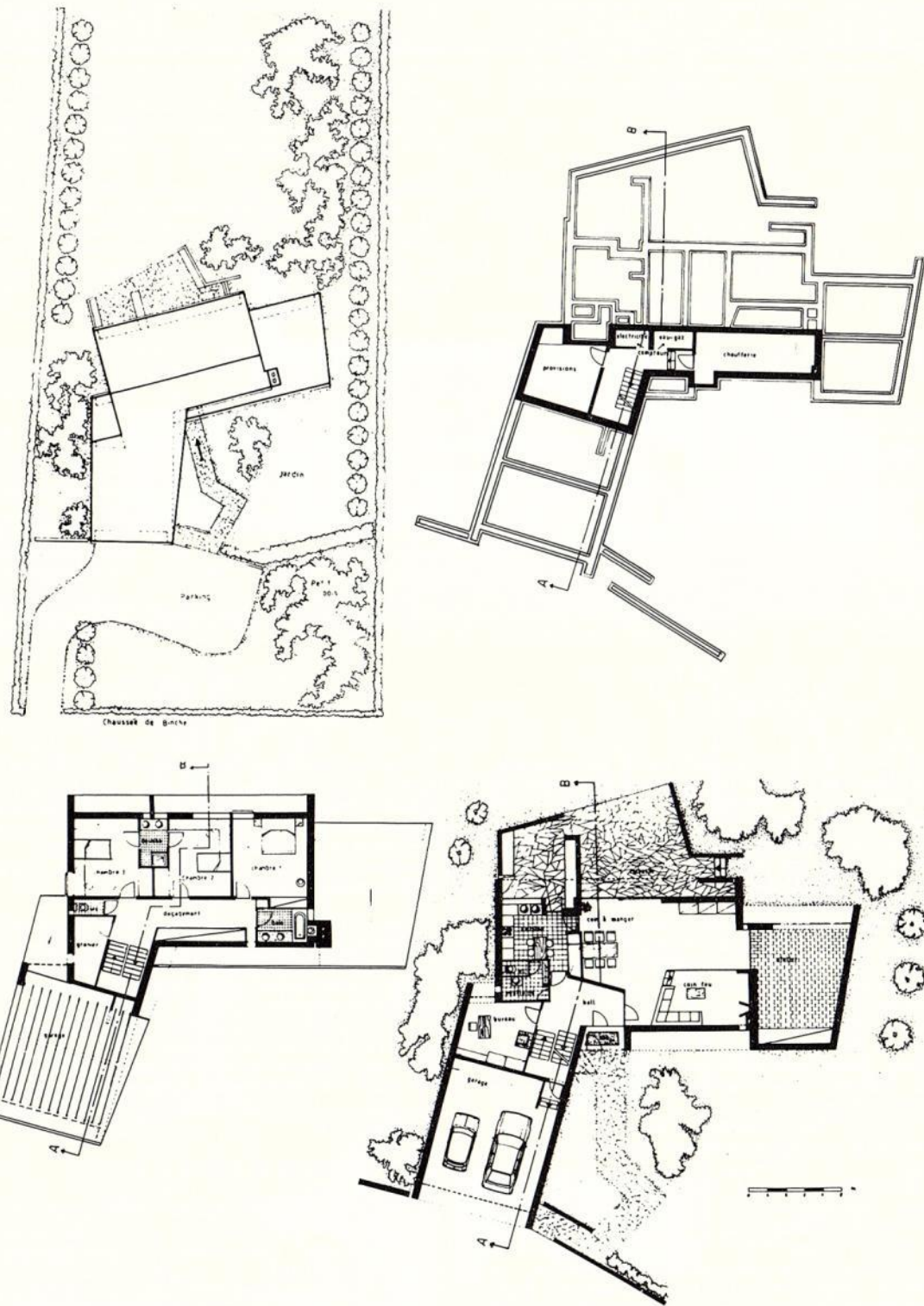
A +. n°75 ; 03,04/1982 ; p. 3-7.

Jacques Dupuis ou l'architecture perdue et retrouvée. Architecture. n°39,40 ; 1961.

L'Architecture vivante, Belgique. Morancé ; Paris : 1958. p.50,51.

Neuf. n°110 ; 05,06/1984 ; p.23-24.

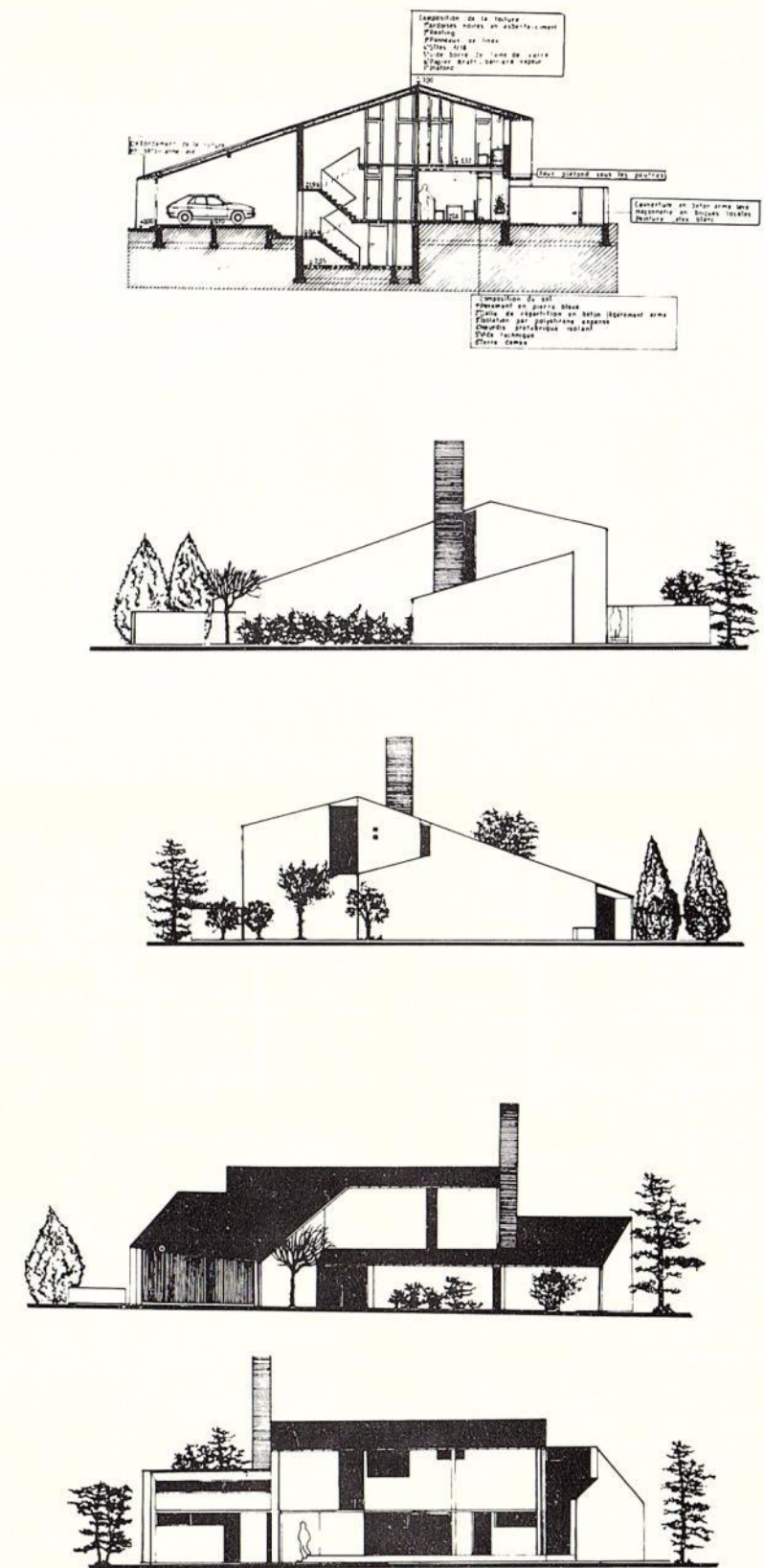
Six maisons de Dupuis. Architecture n°79 ; 05,06/1984 ; p. 23,24.



Habitation à Saint-Symphorien, Jacques Dupuis.

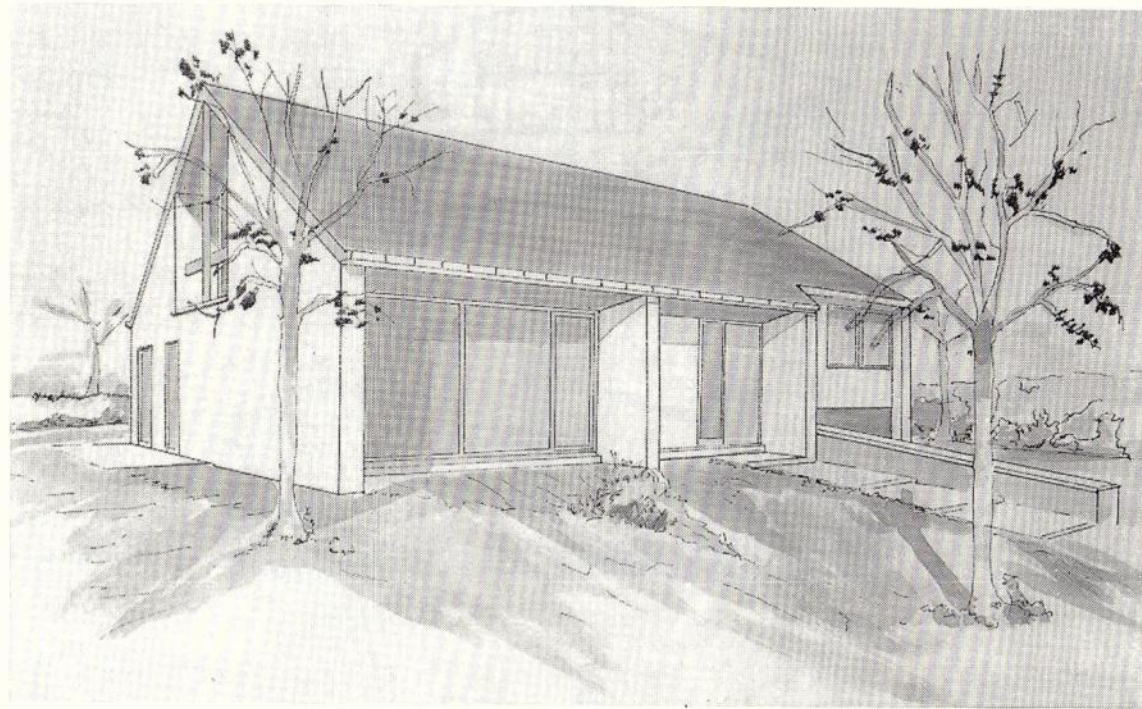
Implantation
Etage

Sous-sol
Rez-de-chaussée



Habitation à Saint-Symphorien, Jacques Dupuis.

Coupe
Façade Ouest
Façade Est
Façade Nord
Façade Sud



Architecte belge né à Emptinne. Il bâtit sa première maison en 1958. Il a obtenu divers prix dont le 1er prix de la "Maison européenne" en 1965 et le diplôme d'honneur de la Commission royale des Monuments et des Sites, en 1973.

Il travaille en collaboration avec la Société Nationale de la Petite Propriété terrienne.

Il réalise des habitations unifamiliales, des fermes, des églises, un petit monastère, des bâtiments universitaires, des écoles.

Jean Cosse a été influencé par l'architecture nordique, architecture proche de la nature, des matériaux naturels et des hommes.

Il a apporté une architecture régionale inspirée de matériaux locaux, qui se veut contemporaine.

Il unit la tradition au présent le plus actuel et exprime les valeurs premières avec limpidité.

Il joue sur le rapport des vides et des pleins, des proportions, organise les espaces en fonction des valeurs de vie et intègre, le plus intimement possible, les volumes dans le paysage.

L'habitation étudiée est en accord avec les particularités régionales par le gabarit (identiques aux habi-

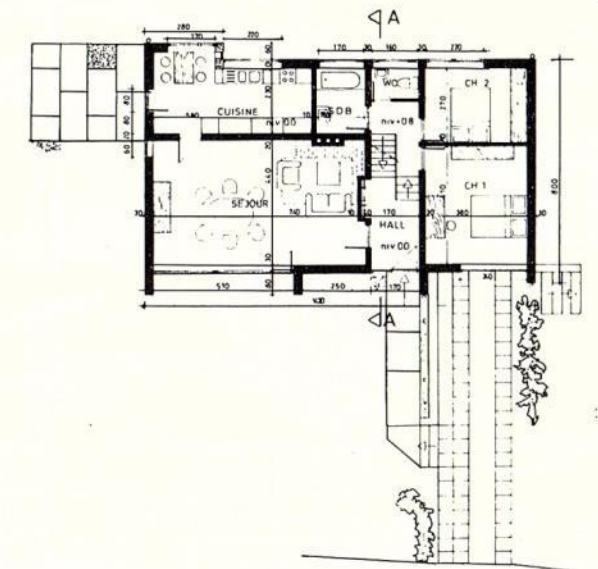
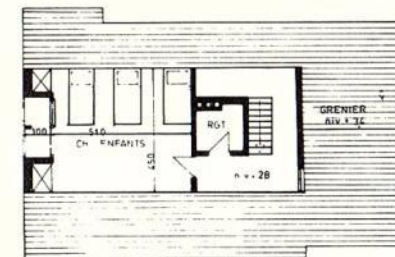
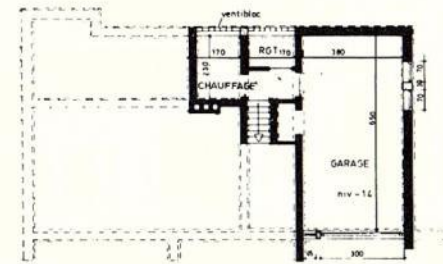
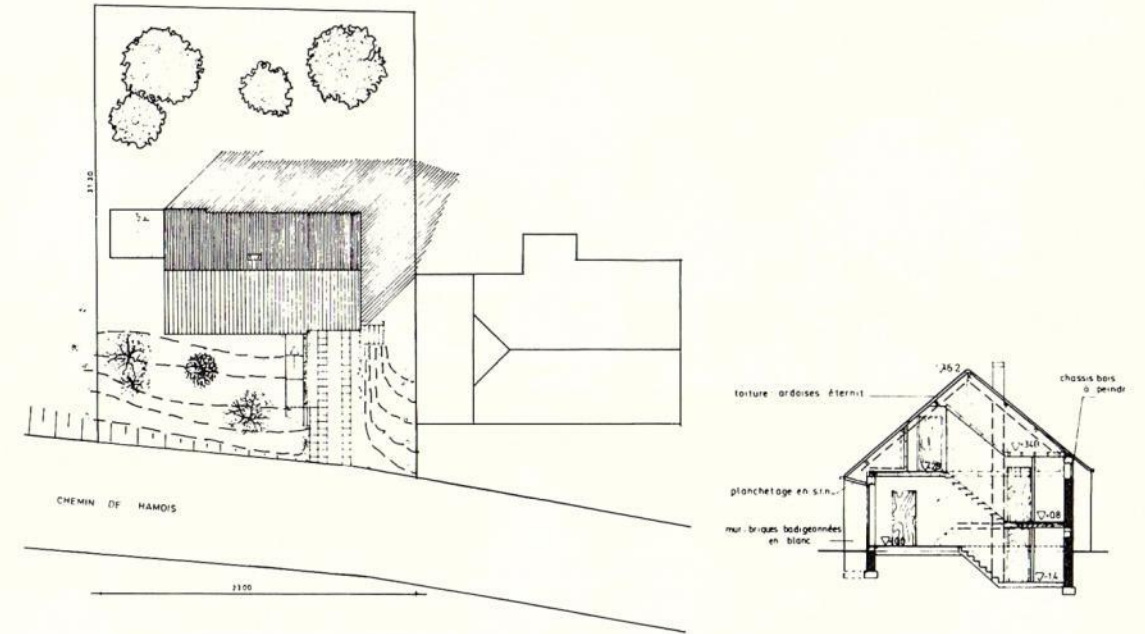
tations existantes), la toiture et les matériaux utilisés sur les lieux (briques peintes).

Il s'agit d'une maison "organique" dans le sens où l'organicité de la vie est préférée à un tracé régulateur.

Cette habitation rejoint directement, dans sa simplicité, le thème du retour aux sources.

B I B L I O G R A P H I E

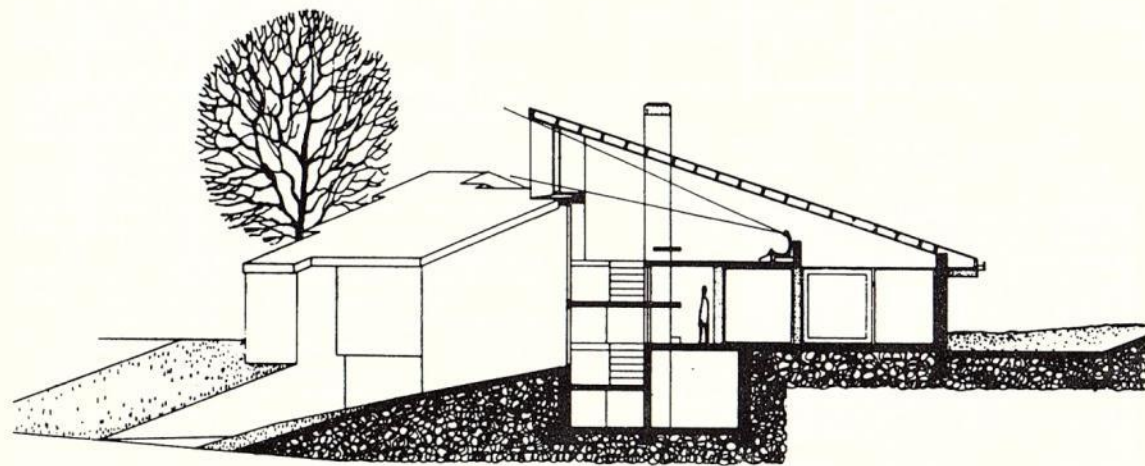
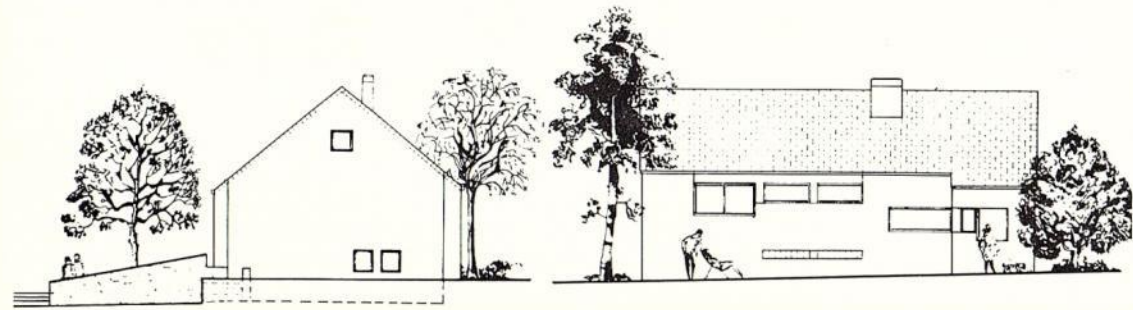
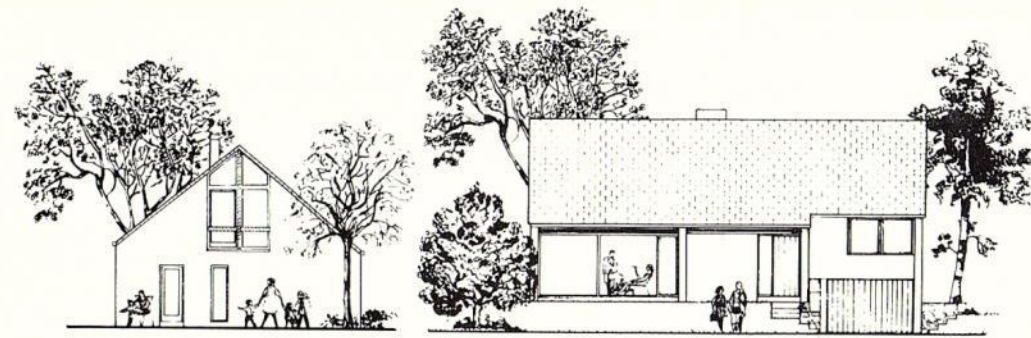
A.C. n°76 ; 10/1974 ; p. 25-28 .
 A.C. n°86 ; 04/1977 ; p. 23,24 .
 A.C. n°102 ; 04/1981 ; p. 16,17 .
 A.C. n°104 ; 10/1981 ; p. 62,63 .
 A+. n°12 ; 10/1974 ; p. 9-11 .
 A+. n°20 ; 07,08/1975 ; p.13-15 .
 A+. n°61 ; 11,12/1979 ; p. 16-18 .
 A+. n°74 ; 01,02/1982 ; p.6,28-31 .
 DEBUYST F., Des maisons pour vivre. Art, Vie, Esprit ; Bruxelles : s.d.
Décors. 04/1982 ; p. 58-67 .
Environnement. 11,12/1971 ; p.392-404 .
Environnement. 09/1970 ; p.278-281 .
La Maison. 11/1960 ; p. 364-366 .
La Maison. 03/1962 ; p. 73-76 .
La Maison. 06/1967 ; p. 188,189 .
L'Architecture d'aujourd'hui. n°214 04/1981 ; p.LV .



Maison à Emptinne, Jean Cosse.

Implantation
 Sous-sol
 Etage

Coupe
 Rez-de-chaussée

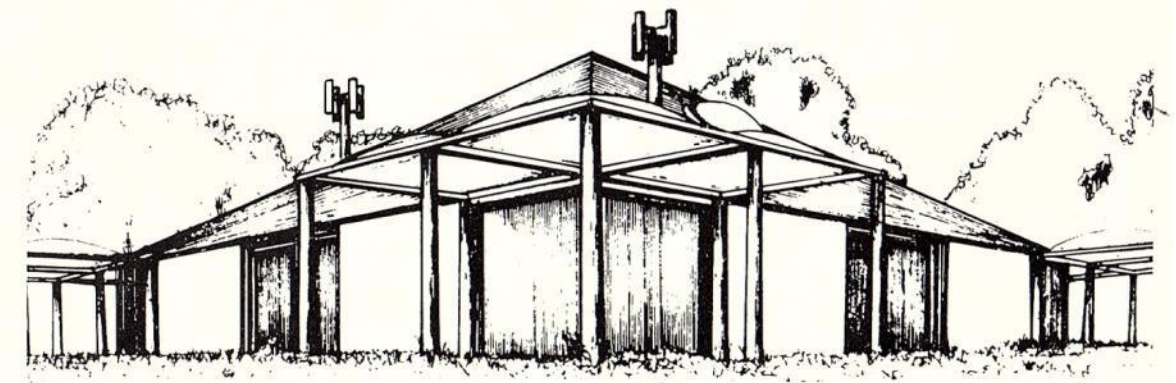


Maison à Emptinne, Jean Cosse.

Façade Ouest
Façade Est

Façade Sud
Façade Nord

Coupe-perspective d'une maison à Waterloo, 1968.
architecte : Jean COSSE.



Né à Teuven en 1926, Charles Vandenhove commence ses études à l'école Saint-Luc de Liège en 1945 et les poursuit à l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture à Bruxelles, dans l'atelier du professeur Victor Bourgeois.

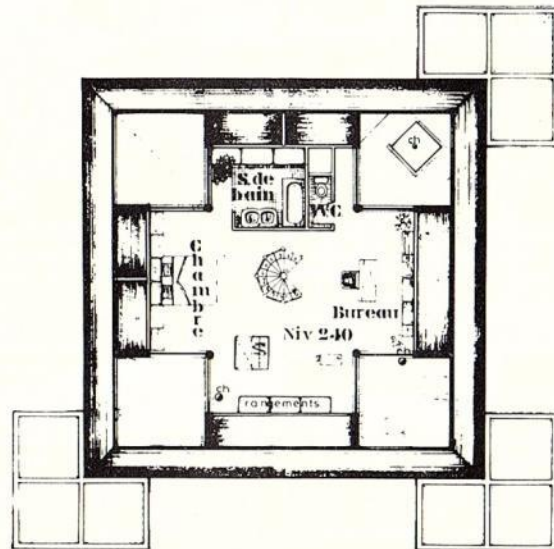
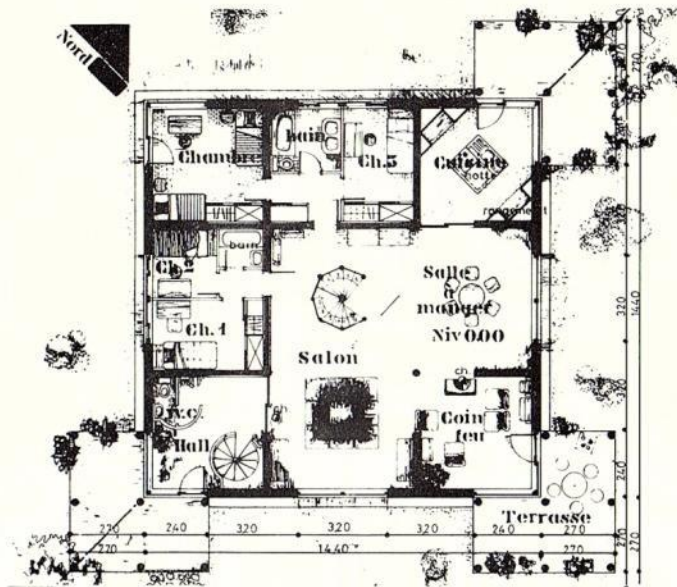
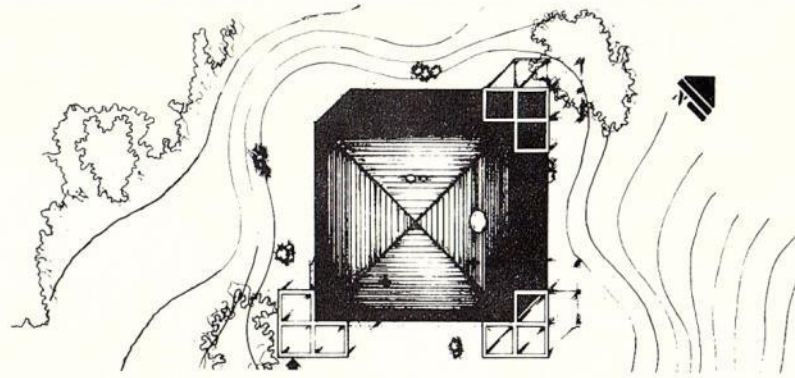
En association avec l'architecte Lucien Kroll, de 1951 à 1957, il réalise des villas à Waterloo et à Hasselt ainsi qu'une chapelle à Modave près de Huy.

Avec Roger Bastin, il étudie le complexe touristique du Barrage d'Eupen.

Il poursuit ensuite des recherches sur la préfabrication et l'industrialisation de la construction.

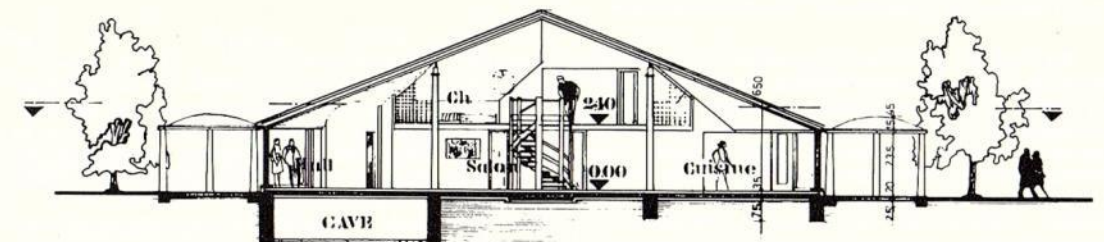
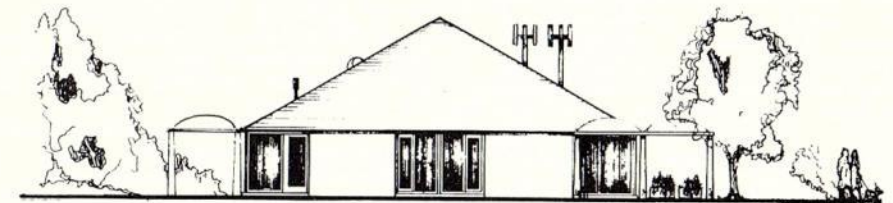
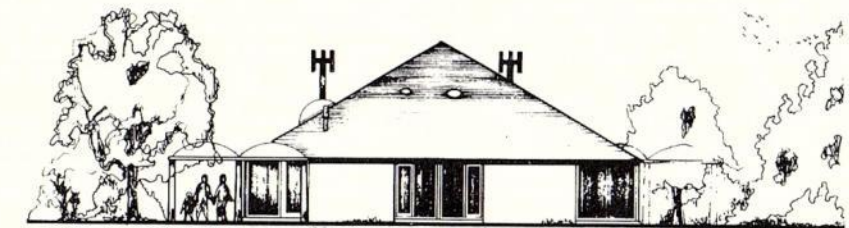
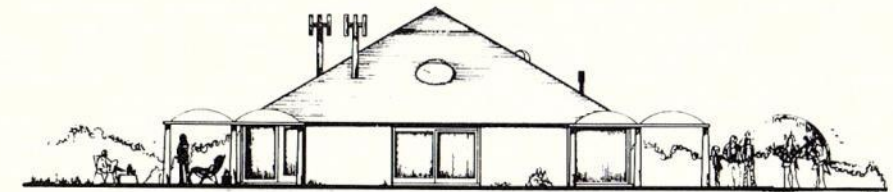
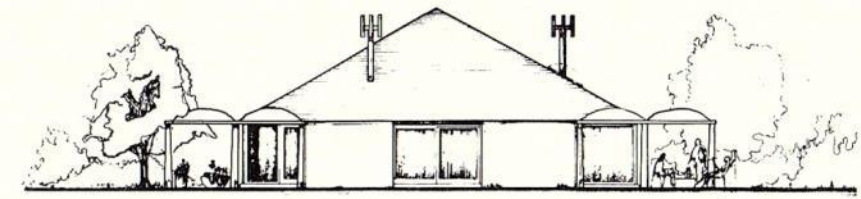
Comme architecte-conseil de la foire internationale de Liège, il est appelé à fréquenter des techniciens de toutes les disciplines de la production et de la distribution.

Parmi les oeuvres significatives de Charles Vandenhove, il faut citer: les bâtiments de l'Institut National de l'Industrie Charbonnière (Inichar) à Liège, (1962-1965), une habitation à Plainevaux (1963-1965), sa propre maison à Liège (1962-1963) complétée



Maison Schoffeniels, Charles Vandenhove.

Rez-de-chaussée
Etage



Maison Schoffeniels, Charles Vandenhove.

Façade Sud-Est
Façade Nord-Est
Façade Nord-Ouest
Façade Sud-Ouest
Coupe

par un atelier; ses travaux pour l'Université de Liège : un home pour étudiants avec restaurant Résidence Brull, à Liège (1964-1967), l'Institut d'éducation physique pour l'Université du Sart Tilman (1964-1969), le Centre hospitalier universitaire du Sart Tilman comprenant mille lits environ, l'Institut de pathologie, les laboratoires de recherches et les polycliniques ; le Hall omnisport du Standard au Sart Tilman à Liège (1967-1968), la maison Schoffeniels à Olne (1968-1969), la clinique Peltzer à Verviers (1973-1975), les laboratoires de l'Université Catholique de Louvain-la-Neuve (1972-1975), la maison Wuidar à Esneux (1975-1976), l'extension des bâtiments INIEX à Liège (1975), les parkings-auditoires CHU de l'Université de Liège (1977), la construction de logements, la restauration-réhabilitation en Hors-Château à Liège (1978), la restauration-réhabilitation de l'Hôtel Torrentius, 15, rue Saint-Pierre à Liège (1979), le Centre pédo-psychiatrique de l'Université de Liège, projet (1980), le Centre d'accueil et d'hébergement "Maison Heureuse" à Esneux et la salle de tennis pour le Standard au Sart-Tilman (1981).

Il a effectué de nombreux voyages d'information et d'étude en France, Allemagne, Italie, Espagne, Suisse, Danemark, Suède, Finlande, Etats-Unis, Canada, Japon, Egypte, Grèce, Turquie.

Sa période d'association et de collaboration avec Lucien Kroll et Roger Bastin permet à Charles Vandenhove d'inscrire très tôt sur le terrain une démarche marquée par une vive force intérieure, nuancée, variée, souvent fascinante par sa simplicité, ses inventions, ses investissements régionalistes pour déboucher sur un système original et pour que l'on puisse parler, sinon d'une "école", du moins d'une typologie, d'un langage, d'un climat, en fait, d'un style régionaliste.

Charles Vandenhove, formé selon le profil propre à Victor Bourgeois, est avant tout un "traceur d'espaces"; il croit aux possibilités d'un système architectural impliqué dans la société.

De 1958 à 1964, première période dans l'oeuvre de Charles Vandenhove, on découvre dans son système architectural les caractéristiques suivantes : tout d'abord, le respect des éléments de structure universels : éléments de façade préfabriqués en béton, murs en briques, escaliers, transitions spatiales entre les volumes ouverts et fermés, décalage des niveaux, etc... ; ensuite, l'articulation de l'espace et sa construction concrète et enfin, l'intégration de

son architecture dans de plus grands ensembles et dans l'environnement naturel.

Dans la deuxième période, de 1965 à 1984, sans renoncer à la différenciation spatiale, Charles Vandenhove conçoit l'architecture en fonction des matériaux et des possibilités techniques actuelles.

A travers la plus grande simplicité des plans, des élévations et des volumes, la complexité des relations spatiales est ramenée à la forme géométrique élémentaire : le carré.

La simplicité va de pair avec l'introduction d'un nouvel élément : le toit, utilisé comme élément de structure extrêmement important.

Dans cette deuxième période, l'architecture n'a plus besoin de s'affirmer pour être présente, avec une intensité étonnante.

L'espace, le volume, la structure, l'organisation des espaces sont limpides, pleins de surprises, de diversité et de changements.

Elle peut en quelque sorte changer de forme, mais dans tous ses aspects elle reste reconnaissable à la construction sereine, à sa belle lumière, à son échelle, mais surtout à son caractère à la fois ouvert et fermé.

La maison Schoffeniels correspond à l'aboutissement, dans l'architecture de Vandenhove, de la forme fermée.

Cette oeuvre correspond à son désir de faire une architecture qui s'intègre dans le paysage : ici, c'est le toit pyramidal qui insère l'habitation dans le paysage vallonné.

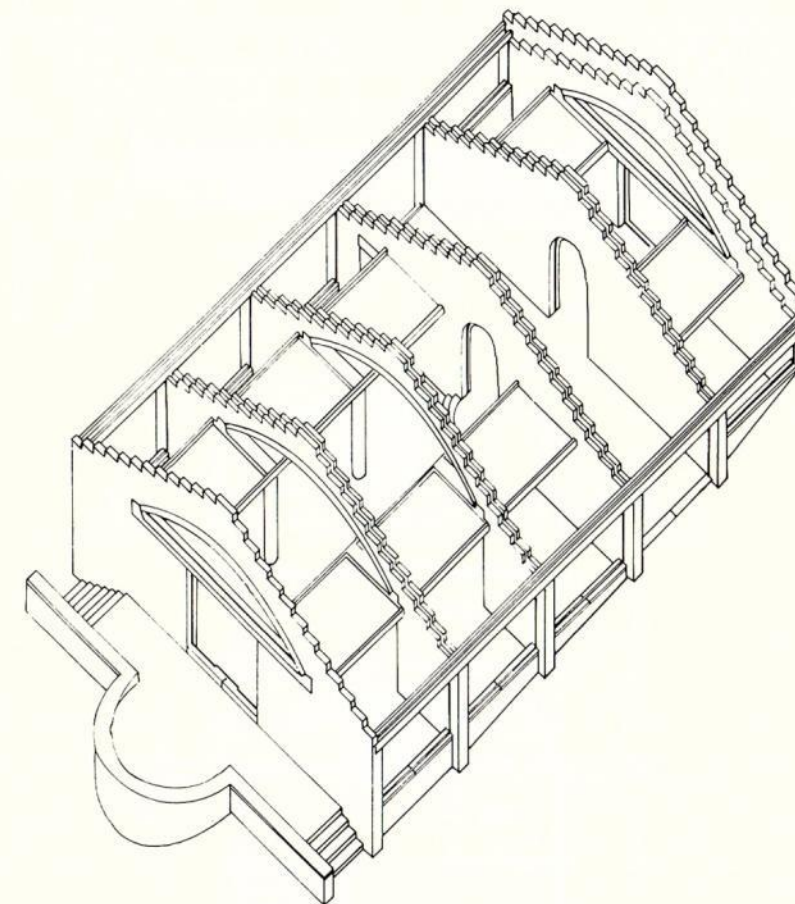
Le toit pyramidal est donc employé comme élément spatial majeur.

L'intérieur consiste en un espace à deux niveaux pour la vie en commun, les espaces privés se trouvant sur le périmètre.

Outre le plan intérieur, de petits pavillons recouverts de coupoles transparentes assurent la liaison entre le milieu extérieur et le milieu intérieur.

B I B L I O G R A P H I E

- A +. n°17 ; 04/1975 ; p.32,33,40-45.
 A +. n°52 ; 10/1978 ; p. 23,24 .
 A +. n°67 ; 11/1980 ; p. 38-45 .
 A +. n°74 ; 01,02/1982 ; p. 7-11.
 BEKAERT G., Charles Vandenhove, l'architecture et l'architecte. Mardaga ; Liège : 1978 .
 Charles Vandenhove. La Maison. 05/1967 .
 Charles Vandenhove. Architecture. n°93 ; 01,02/1970 .
 La Maison. 11/1966 ; p. 381-384.
 La Maison. 11/1967 ; p. 368-371.



Le projet de l'habitation Wuidar à Esneux constitue une conclusion fort indiquée parce qu'elle met en lumière d'une manière aiguë la nature propre du système architectural de Charles Vandenhove.

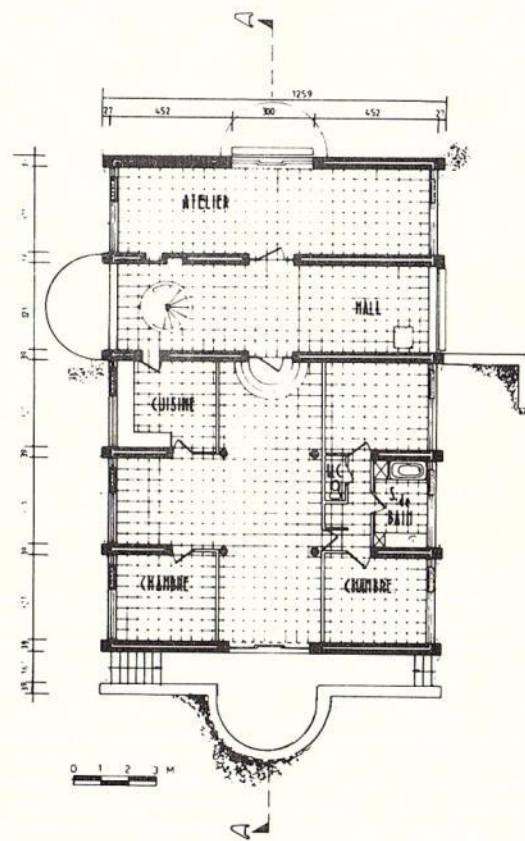
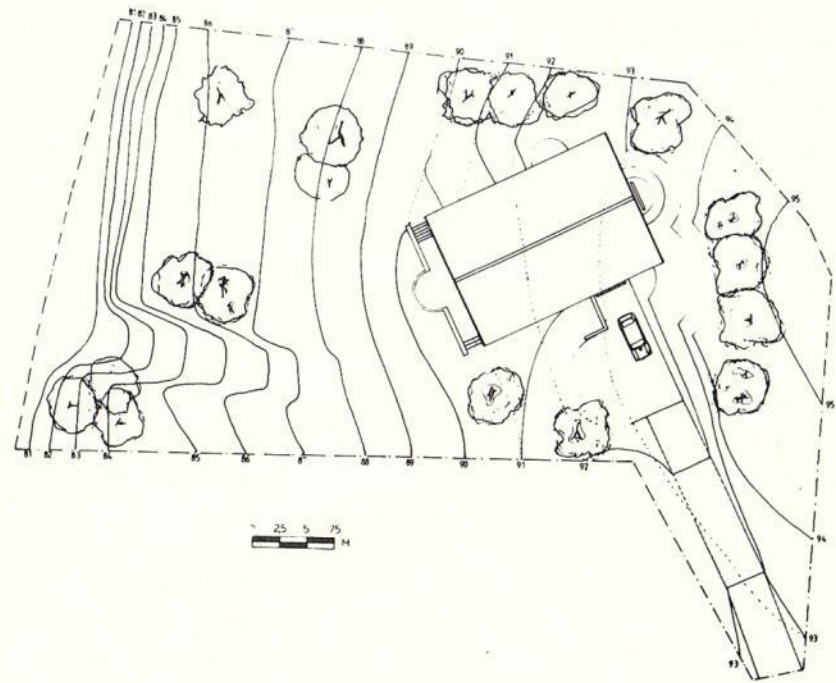
Ce projet peut être décrit comme une structure spatiale extrêmement simple, en principe extensible, constituée par une séquence de tranches de murs parallèles placés à égale distance les uns des autres et se terminant dans une forme d'escalier sur lequel reposent les éléments du

toit.

L'espace lui-même est articulé par des tranches planes qui relient les murs à la hauteur de la corniche.

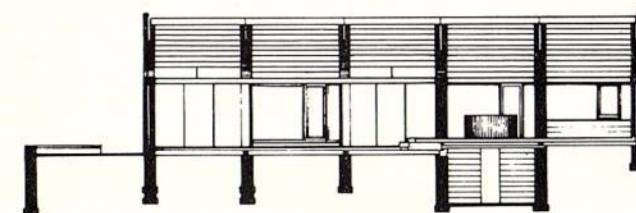
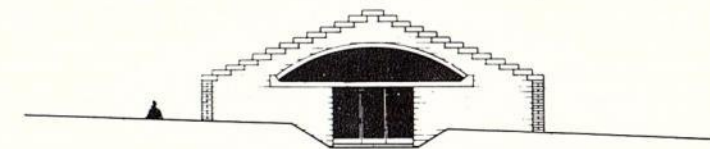
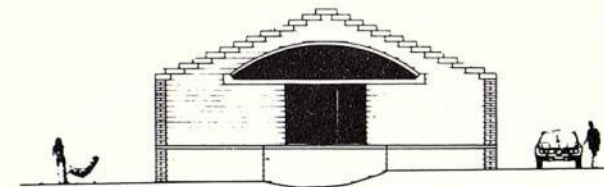
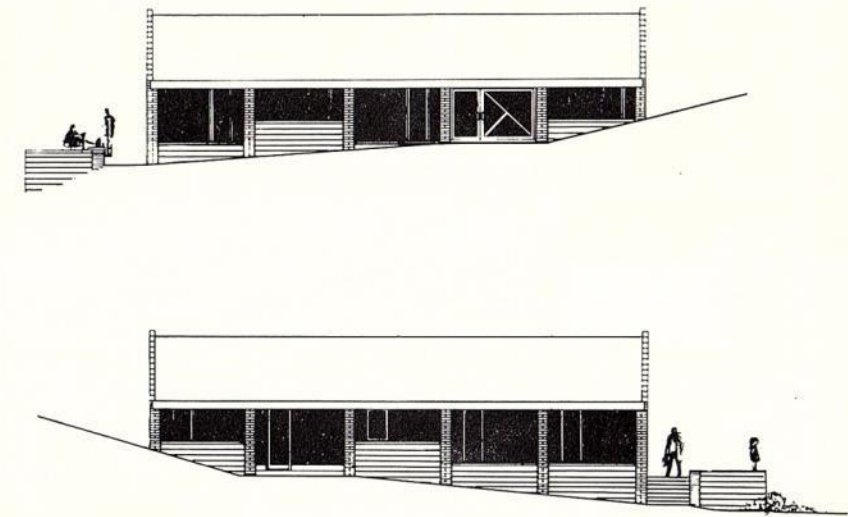
Un projet à construire soi-même tellement il est simple. Ainsi construirait les paysans.

Cette habitation illustre également la clarté et la liberté du système mais de cette démarche constructive pour circonscrire les espaces demandés résulte, pour ainsi dire, une image qui se rapproche du temple ou de l'architecture sacrée.



Maison Wuidar, Charles Vandenhove.

Implantation
Plan intérieur



Maison Wuidar, Charles Vandenhove.

Façade Est
Façade Ouest
Façade Sud
Façade Nord
Coupe suivant AA



Jacques Sequaris a étudié à l'Institut supérieur d'architecture de Liège .

Il réalise son stage chez Charles Vandenhove .

Il collabore aux projets suivants: C.H.U. (Centre hospitalier universitaire de Liège), la fin du chantier d'un centre d'éducation physique, l'agrandissement de la maison personnelle de Charles Vandenhove, la maison heureuse à Esneux .

La notion d'épaisseur de seuil et de transition entre l'extérieur et l'intérieur occupe une grande place dans la recherche de Sequaris, influencé par Vandenhove .

Il accorde une importance fondamentale aux références des grands courants de l'architecture .

Ces points de départ évitent l'égaré dans la recherche et permettent donc de progresser plus vite .

Pour lui, toute construction est un prototype en soi et susceptible d'améliorations continues .

Jacques Sequaris estime que nous devons préférer nous laisser influencer "par ce qui a été réalisé par les ancêtres plutôt que par le modernisme qui a des formules très abstraites".

Jacques Sequaris a toujours voulu que les espaces intérieurs ne soient pas uniquement fonctionnels .

Par exemple, il a modifié la notion de couloir et en a fait la partie centrale de sa maison, très large intérieurement, avec de chaque côté les fonctions habituelles .

Le couloir de départ a, de la sorte, une fonction de centre de vie, de place du village . On vit en permanence avec lui, sans toujours y être. C'est un aspect fondamental qui le poursuit depuis longtemps .

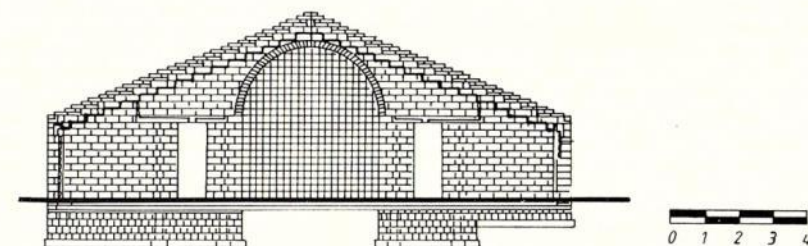
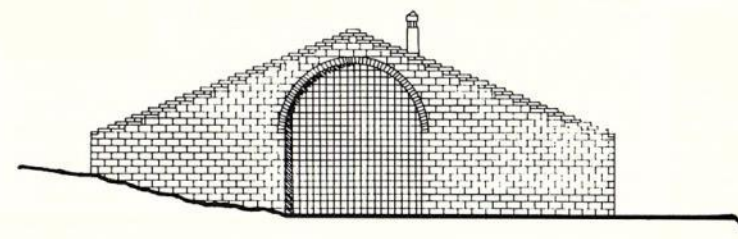
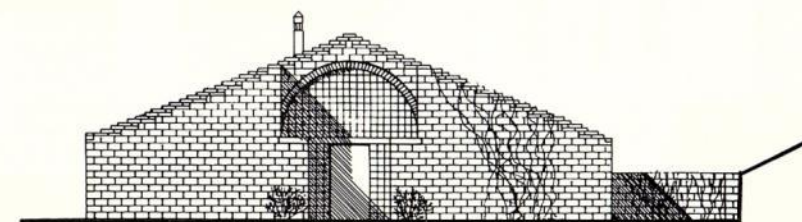
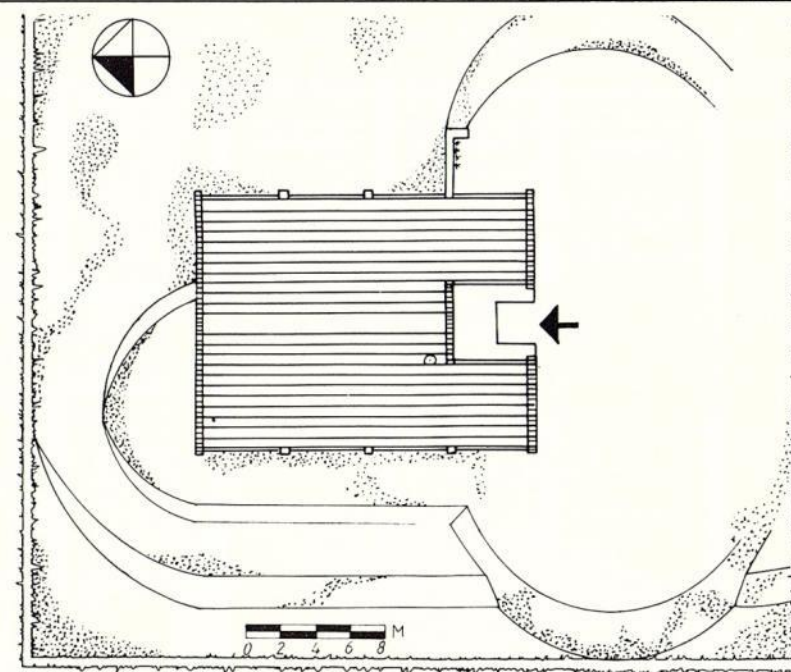
Sur le plan constructif, son choix de départ est de suivre les exigences du matériau .

Par exemple, une maison modulée à partir du bloc de béton entraînera une forme de toiture en escalier .

La lumière naturelle est pour lui un autre aspect important de l'architecture car elle donne les limites de la maison et il veut exprimer ces limites aussi fortement que celles des différentes fonctions .

Un journaliste qui a fait, il y a quelques années, un reportage sur sa maison disait que c'est une habitation où on ne voit pas de détails mais où il y en a !

Sa maison personnelle est modulée



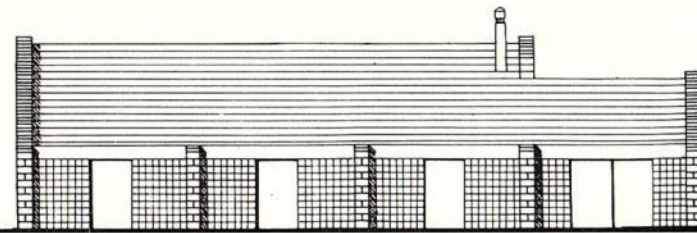
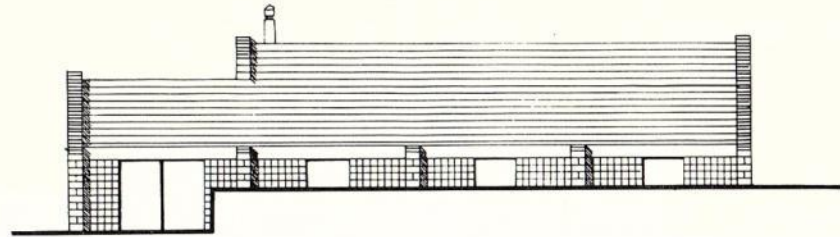
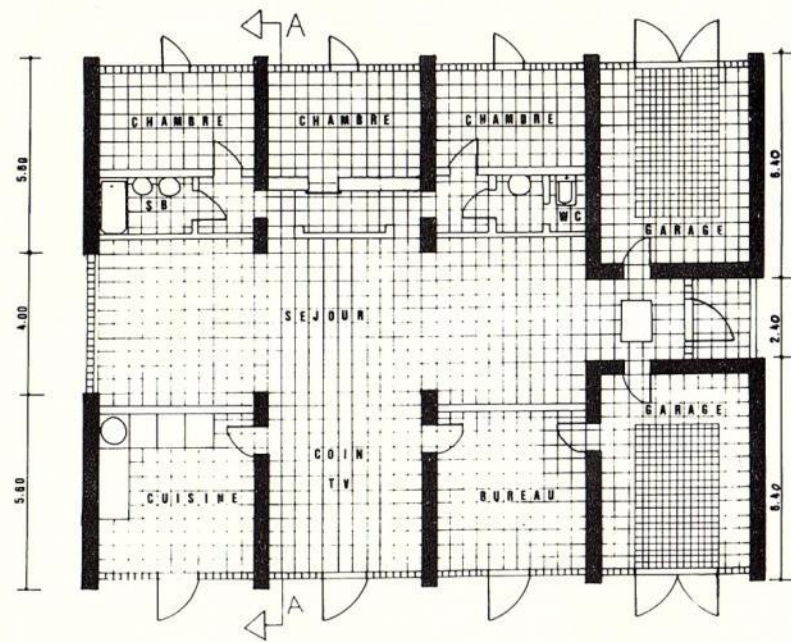
à partie du bloc de béton standard et du pavé de verre, matériaux choisis pour des raisons économiques .

Le pavé de verre transforme l'image extérieure tout en laissant entrer la lumière .

Groupés en surface, les pavés forment des murs translucides qui matérialisent la différence entre l'extérieur et l'intérieur .

Pour lui, tout ce qui est transition d'une fonction à une autre est

Maison Sequaris.
 Implantation
 Façade Nord
 Façade Sud
 Coupe



un prétexte à une expression : décoration, découpe de la baie, découpe de la maçonnerie .

Son prochain projet personnel est d'améliorer l'entrée en ajoutant une couverture extérieure afin de traduire la transition et l'épaisseur du seuil de façon plus marquée .

De chaque côté d'un espace très large s'organisent les fonctions habituelles : à droite, les chambres, la salle de bain et un garage ; à gauche, le bureau, la cuisine, un coin T.V. et un deuxième garage .

Quatre arcs en plein cintre placés tous les quatre mètres quarante rejoignent la maçonnerie d'un côté à l'autre et soutiennent le toit .

Il voulait que la césure que cons-

titue l'espace central ne soit pas totale entre les deux façades .

Le toit est formé de caissons préfabriqués très légers réalisés en mÉRANTI de 3,37 cm. d'épaisseur et d'une portée de quatre mètres quatre-vingts, enduit d'une couche de peinture appliquée préalablement au montage .

Le recouvrement extérieur est un système de construction original . Il se compose d'éléments en zinc, pliés en atelier .

BIBLIOGRAPHIE

- A +. n°17 ; 04/1975 ; p. 28-31 .
- A +. n°63 ; 04/1980 ; p. 13 .
- A +. n°67 ; 11/1980 ; p. 38-45 .

Maison Sequaris
 Rez-de-chaussée
 Façade Est
 Façade Ouest



John Berhaut Streel est né à Liège . Il fait ses études à l'Institut supérieur d'architecture Saint-Luc, à Liège .

Après s'être associé avec Charles Vandenhove et Jean Barthélemy, il s'installe comme architecte indépendant et enseigne à l'I.S.A. Saint-Luc .

En 1981, il reçoit le prix d'architecture Robert Maskens pour sa maison et son bureau d'architecture à Embourg .

On lui doit surtout des habitations privées .

Au travers de son oeuvre, John Berhaut Streel réinterprète les formes traditionnelles de la maison à pentes, de façon simple et efficace .

Habituellement modulées sur le bloc de béton, ses habitations acquièrent la clarté rationnelle due au plan rigoureux .

On trouve aussi, d'une manière générale : un système constructif clair et rationnel, renforcé par le

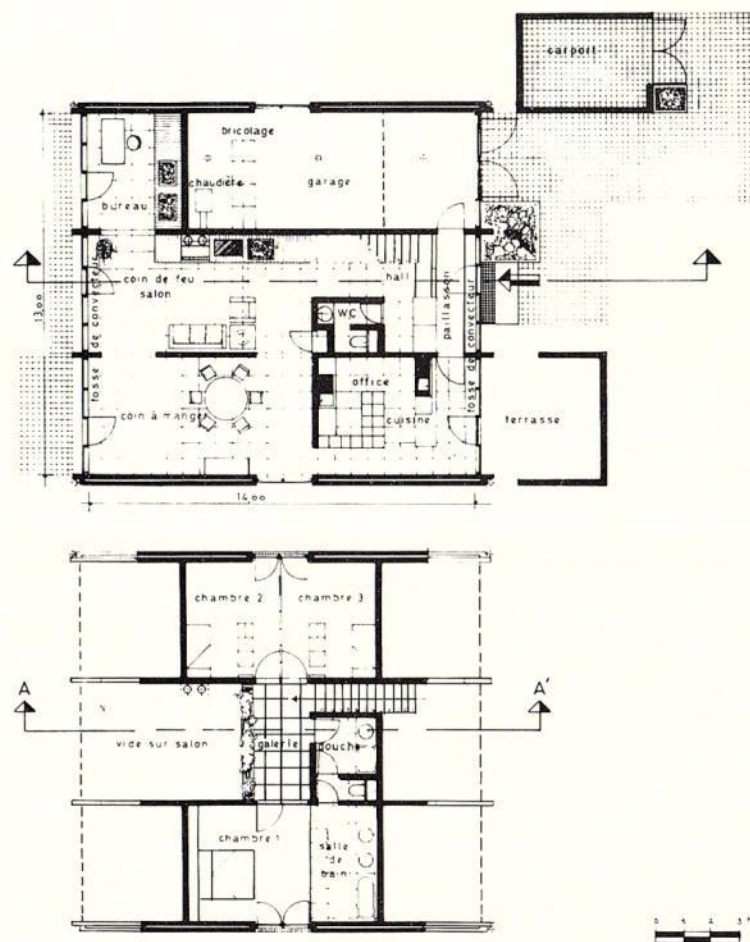
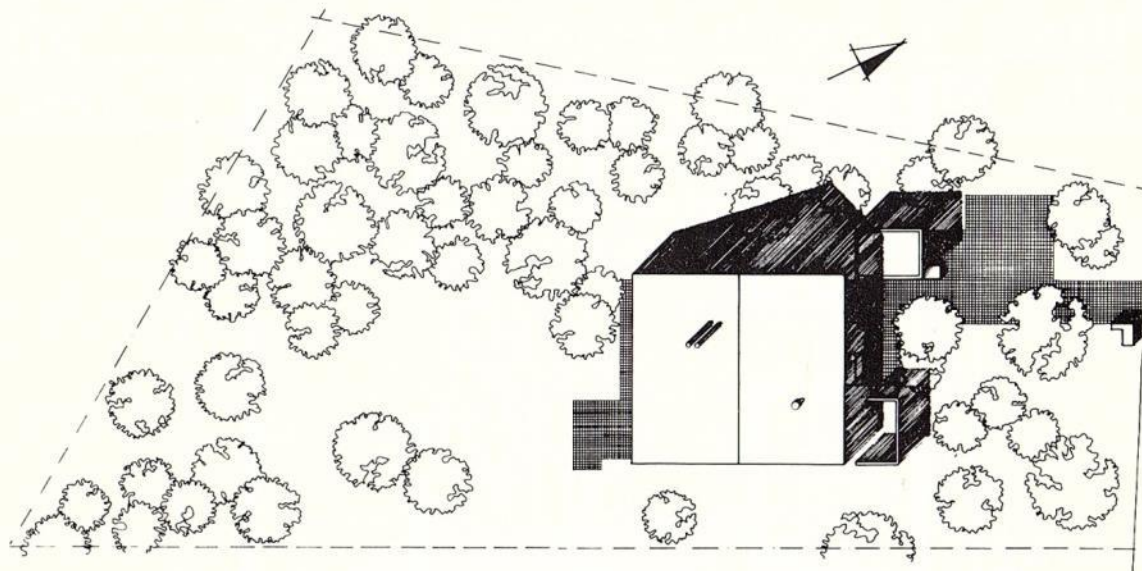
rythme et la direction unique des murs porteurs ; des volumes épurés, compacts ; des toitures à versants, sans débordement ; l'utilisation de matériaux bruts et économiques : blocs de béton apparents, plaques ondulées en asbeste-ciment ; une communication verticale partielle, en mezzanine, entre l'étage et le rez .

La maison à Neuville en Condroz reprend ces différents caractères .

On y décèle en outre, une concentration des ouvertures au centre du pignon et placées suivant l'axe de symétrie, des souches de cheminées cylindriques et, comme toujours, une finition très soignée .

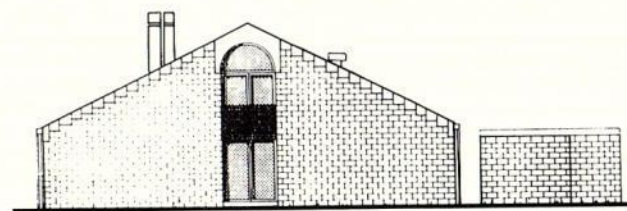
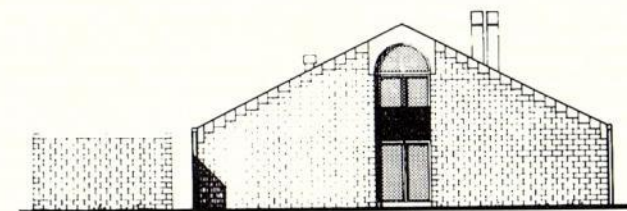
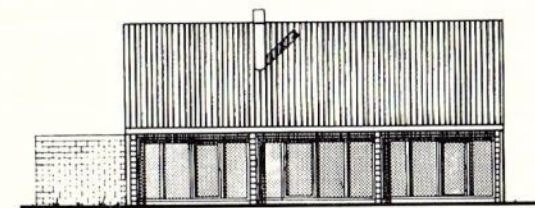
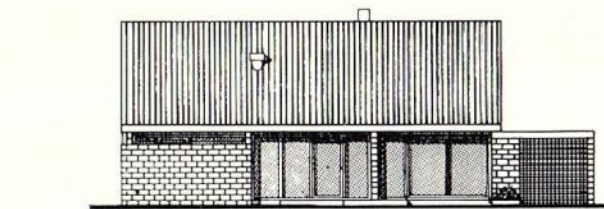
BIBLIOGRAPHIE

- A.C. n°108 ; p. 37-40 .
- A +. n°63 ; 03,04/1980 ; p. 17 .
- A +. n°75 ; 03,04/1982 ; p. 16,17 .
- Architecture Belgium. 03,04/1982 ; p. 10-21 .



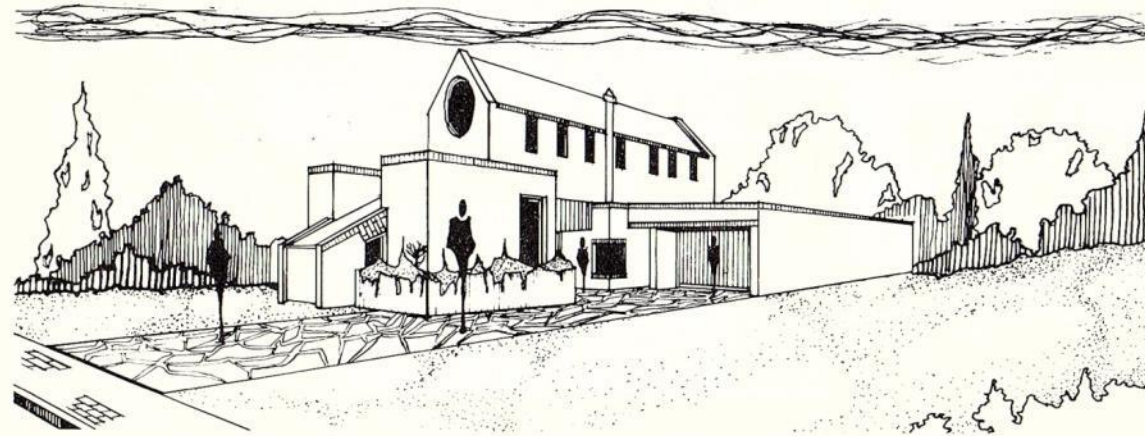
Maison à Neuville-en-Condroz, John Berhaut-Streel

Implantation
Rez-de-chaussée
Etage



Maison à Neuville-en-Condroz, John Berhaut-Streel.

Façade Nord
Façade Sud
Façade Est
Façade Ouest
Coupe



Crépain est originaire de Bruges, il y est né le 27 octobre 1950. Il fait ses études à la N.H.I.B.S. (Institut Supérieur National d'Architecture d'Anvers).

Il concevra son premier projet d'habitation pendant sa quatrième année d'études (habitation Franken à Ekeren).

Il effectue six semaines de stage de vacances chez le groupe B.A.R.O. à Gand avec les architectes Balliu et Baele .

Il affirme avoir été frappé par l'ingéniosité et la plasticité de leur architecture .

Il a aussi effectué des stages chez un de ses professeurs, l'architecte Beuten .

Il admire cet architecte qui, avec très peu de moyens, conçoit un projet avec la plus grande simplicité .

L'une de ses premières orientations lui vient d'un de ses autres professeurs, Georges Baines qui est un architecte purement fonctionnaliste.

Jo Crépain aura des contacts personnels avec Ricardo Bofill mais il n'obtiendra pas de bourse pour travailler en Espagne .

Il créera le groupe SILO avec les architectes E. Hoecks et J. Moens .

Jo Crépain participe à de nombreux concours et remporte les prix suivants :

- en 1974, premier prix d'architecture Robert Maskens pour l'habitation Roels à Kapellen (habitation plus salon de coiffure sur une façade de 3,55 m. de large) ; deuxième prix au concours "de munt" pour une étude de

logements sociaux dans un site historique ;

- en 1977, mention honorable au prix d'architecture Terre Cuite avec l'habitation J. Ceulemans à Ekeren ;

- en 1978 et 1979, il participe à l'exposition du prix d'architecture Robert Maskens avec l'appartement J. de Schutter à Kappelen et l'habitation F. Sanders à Anvers .

- en 1980, il propose un modèle théorique d'habitat du futur, au prix Godecharles ;

- en 1981, premier prix dans la catégorie habitation unifamiliale au prix international d'architecture avec l'habitation F. Thijs à Hove ; premier prix d'architecture Terre Cuite pour un ensemble de magasins et appartements à Kapellen .

Lorsque Jo Crépain termine ses études en 1973, le modernisme se meurt et le post-modernisme n'a pas encore établi d'assez solides fondations .

L'acquisition d'un style et d'une pensée architecturale originale sera lente et difficile car, dit-il, ses stages n'auront été que purement administratifs .

En outre, l'N.H.I.B.S. ne forme que des architectes fonctionnalistes et rigoureusement techniques, se préoccupant très peu des considérations esthétiques et sociales .

Il découvre, à cette époque, les ouvrages de Le Corbusier qui restera pour Jo Crépain "le plus grand" architecte .

Van Reeth, un des premiers architectes régionalistes, s'épanouit en Flandres et suscite un grand intérêt

chez les jeunes architectes .

Jo Crépain ne se situe pas lui-même comme un régionaliste accompli mais plutôt comme le résultat de plusieurs influences avec cependant un penchant pour le fonctionnalisme .

Depuis 1982, Jo Crépain a changé brusquement d'option : il s'oriente nettement vers le néo-classicisme, à en juger l'habitation De Wachter à Gravenwensel, mais toujours en gardant sa personnalité car il arrive à intégrer le néo-classicisme avec son fonctionnalisme propre .

Dès 1973, les recherches de Jo Crépain, puis du groupe Silo, sont portées vers la conception de supports et d'éléments de remplissage pour l'habitat : structure brute, simple et de couleur neutre, d'un fonctionnalisme classique où les différentes fonctions s'organisent en relation les unes aux autres et où les espaces sont définis par les équipements le plus souvent en bois et par le mobilier qui apportent la couleur .

Suivant cette conception, en réactualisant une pratique perdue depuis le XIXème siècle, le groupe a recherché des standards constructifs pour les espaces, notamment en fixant leur hauteur à 2,60 m.

Une maison n'est jamais neutre ni anonyme . Elle exprime toujours une personnalité, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, laquelle provient des contacts avec le site mais aussi de ceux qui peuvent s'établir entre architecte et client .

La maison se doit d'être un cadre de vie quotidien avec espaces tantôt clairs, tantôt obscurs, hauts ou bas, ouverts ou fermés ; espaces spécifiques, avec des perspectives, des points d'attaches, des coins et des recoins ...

Aujourd'hui, bien des éléments sont à redécouvrir dans l'histoire .

Il en est ainsi du vocabulaire de la ville et de la rue, celui de l'histoire locale et de la maison ouvrière, afin que les constructions aient non seulement un corps mais aussi un esprit .

Des éléments de base sont aussi à rechercher pour la lumière .

L'intensité lumineuse doit être choisie, contrôlée, maîtrisée, ceci grâce à des matériaux lumineux ou phosphorescents, des éléments à claire-voie, des fenêtres dans le toit, etc...

Enfin, pour un bon rapport qualité-prix, les matériaux utilisés sont préfabriqués : blocs de béton, hourdis lisses, poutrelles, portes en bois, planchers ...

L'habitation Bruyninckx, spacieuse et calme, a été conçue pour une

famille de deux enfants . On y trouve un atelier bien éclairé en contact avec la salle de séjour, un coin feu et un petit bureau .

La flexibilité d'aménagement intérieur est due à la carcasse neutre et sobre ; le choix des fonctions est défini par les meubles qui tiennent une place très importante dans la détermination des espaces .

Les blocs de béton apparaissant à l'intérieur donnent un aspect industriel grisâtre .

Jo Crépain conseille et parfois même oblige ses clients à peindre l'intérieur en blanc, couleur qui se marie bien à d'autres tons et joue un rôle psychologique sur les occupants .

Par le jeu des niveaux, Jo Crépain arrive subtilement à créer un climat, une atmosphère propre à un local ou à un secteur bien précis .

En augmentant ou en diminuant la hauteur d'un plafond, il arrive à obtenir le même effet .

Grâce à ce système, on arrive à instaurer le climat désiré dans une pièce .

Par exemple, la chambre des parents plus basse procure une ambiance d'intimité, le coin feu plus bas inspire le calme et la sérénité .

L'application de ce système est une des règles principales du fonctionnalisme, l'identité spécifique de chaque pièce prenant ici toute son ampleur .

L'axe de symétrie est très marqué dans le cas de l'habitation étudiée.

Un procédé géométrique est à la base de la conception du projet .

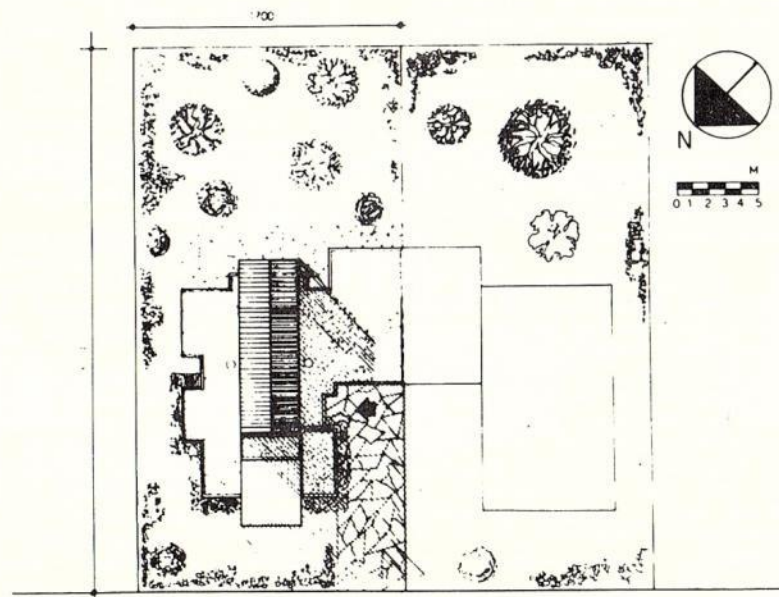
En effet, quelques lignes directrices entrecoupées déterminent les espaces .

L'architecte part d'un parallélogramme rectangle auquel viennent s'ajouter de part et d'autre des volumes, le plus symétriquement possible.

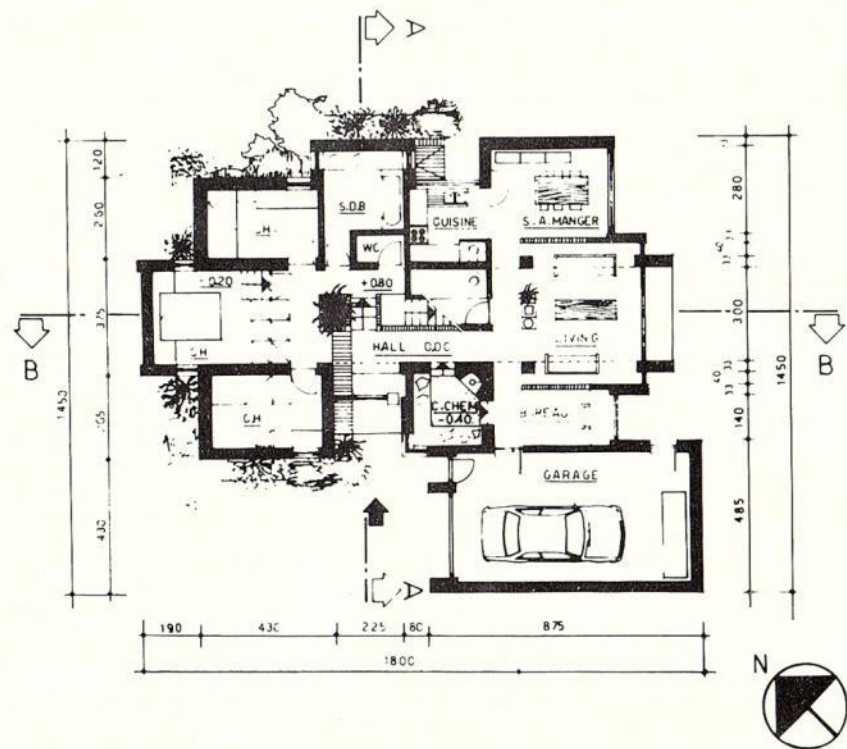
N'était-ce le garage, la maison aurait été d'une symétrie rigoureuse et parfaite . ■

BIBLIOGRAPHIE

- A.C. n°91 ; 07/1978 ; p. 5,6 .
 A+. n°14 ; 12/1974 ; p. 14-16.
 A+. n°40 ; 07,08/1977 ; p. 44-54.
 A+. n°44 ; 12/1977 ; p. 107 .
 A+. n°53 ; 11/1978 ; p. 23 .
 A+. n°55 ; 02/1979 ; p.23 .
 A+. n°63 ; 03,04/1980 ; p. 19,25.
 A+. n°75 ; 03,04/1982 ; p.2,3 .
 Habiter. n°85 ; p. 16-19 .
 Habiter. n° 89 ; p. 38,39 .
 Terre Cuite et Construction. 01/1978 ; p. 22-27 .
 Terre Cuite et Construction. 02/1979 ; p. 22 .
 Terre Cuite et Construction. 03/1981 ; p. 1-5,18 .

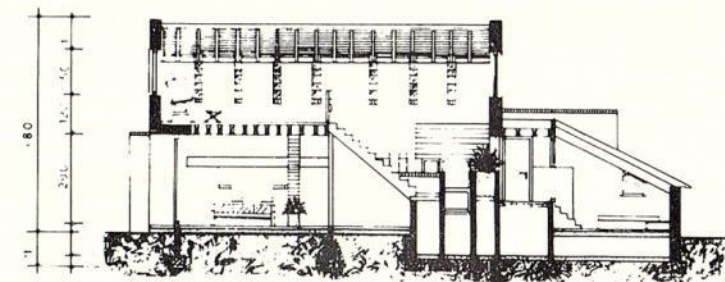
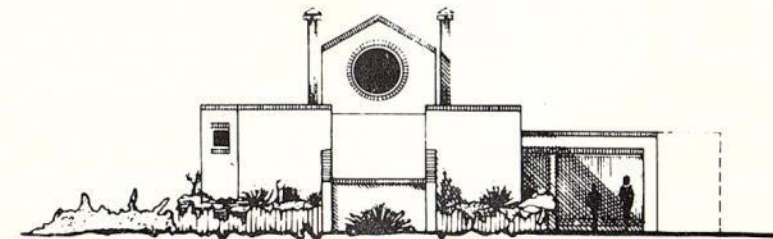
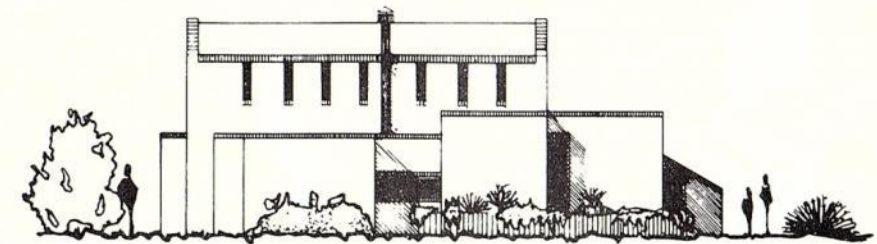
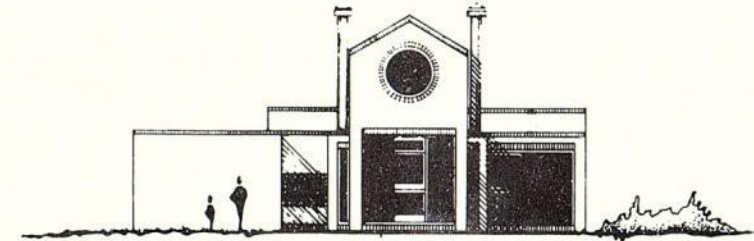
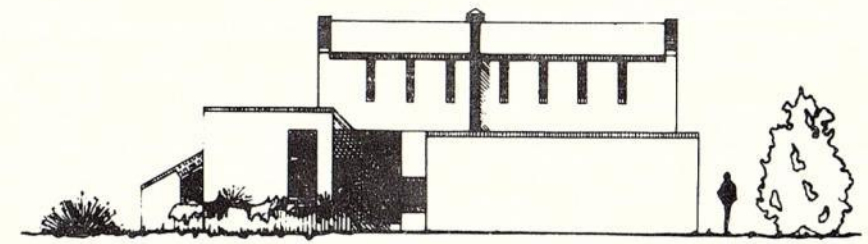


PAPENBOSLAAN



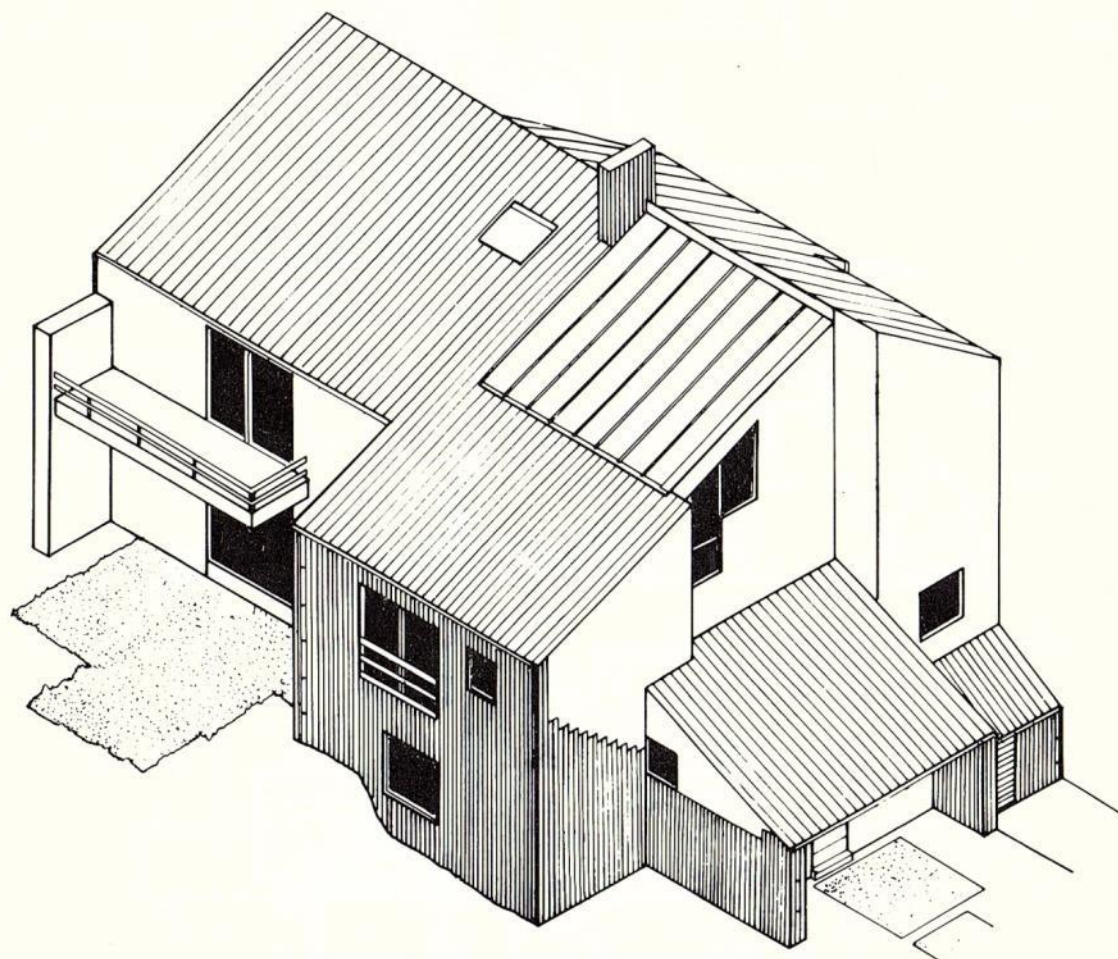
Maison Bruyninckx, Jo Crépain.

Implantation
Rez-de-chaussée



Maison Bruyninckx, Jo Crépain.

Façade Sud-Ouest
Façade Sud-Est
Façade Nord-Est
Façade Nord-Ouest
Coupe suivant BB



Lucien Kroll est né à Bruxelles. Il a suivi des études d'architecture à l'Ecole nationale supérieure de La Cambre, des études d'urbanisme à l'Institut supérieur nationale de La Cambre, des études d'urbanisme dans cette même école ainsi qu'à l'Institut supérieur et international d'urbanisme appliqué. Chapelle du Pont-de-Bonne en Condroz, la salle de spectacles à Tangissart-

Laroche, le restaurant touristique au-dessus du barrage d'Eupen, la transformation d'ateliers d'art à Maredsous ainsi que des écoles.

Il exerce aussi son métier au Rwanda où il réalise plusieurs bâtiments.

Il se distinguera essentiellement par :

- le monastère bénédictin de Butare;

- le centre oecuménique de l'abbaye de Chevetogne (1964) ;
- l'école primaire spéciale de Braine-l'Alleud (1968) ;
- le palais présidentiel de la République rwandaise (1970) ;
- la zone socio-culturelle des facultés médicales de l'Université de Louvain à Woluwé Saint-Lambert (1972).

Il est membre fondateur de l'Institut d'esthétique industrielle.

Il a participé à de nombreux concours et expositions et a réalisé un colloque : "l'homme et la cité", à l'Université de Louvain.

A l'époque où Venturi tente d'ériger la complexité comme théorie de contrastes, Lucien Kroll met en évidence ces principes lors de l'urbanisation de Woluwé, secteur médical de Louvain-la-Neuve, sur le campus universitaire, à l'Est de la ceinture de Bruxelles.

De toute évidence, c'est une contestation féroce de l'environnement bâti.

La Mémé, container déchiqueté, cent fois repris tel un habit de clochard, aurait dû être normalement comme cela: neutre et sans problèmes.

Kroll, à contre-courant, s'est ingénié à créer des problèmes à tout bout de champ, semblant prendre avantage de chaque hésitation possible pour les illustrer.

En l'absence ou même à cause de l'interdiction sous-entendue d'une maîtrise sur chantier, il a créé un tel nombre d'incidents que ceux-ci devenaient paradoxalement les porteurs possibles d'une participation et d'une spontanéité nouvelles dans la création.

tre la "Mémé" créée à partie d'aléas, le soufflé qui s'en dégage est fait de fraîcheur, d'humour et de bonhomie.

En faisant la connaissance de Lucien Kroll, on est frappé par ses théories très simples à propos de son architecture.

Aux questions pourquoi a-t-il utilisé tel ou tel matériau, adopté telle ou telle technique, sa réponse est presque stéréotypée : "parce que les autres matériaux ou les autres techniques qui convenaient étaient plus chers".

Ce sens très développé de l'économie n'explique évidemment pas son architecture mais souligne sa qualité.

Si l'on veut à tout prix trouver la caractéristique de l'architecture de Lucien Kroll, on pourrait mentionner le souci du détail bien achevé.

En effet il arrive avec des briques, du bois et des plaques ondu-

lées, à une architecture très riche en détails, qu'on pourrait qualifier de pittoresque, si ce mot n'était pas abusivement employé.

Une autre caractéristique est l'intégration de son architecture dans la nature.

Que ce soit parmi les eucalyptus en Afrique, les prairies à Waterloo ou les quelques peupliers dans la rue, la nature est toujours respectée et prend place dans la conception globale.

Dans sa propre maison, Lucien Kroll s'amuse à voir grimper la vigne-vierge sur les murs de son atelier : "j'aime les plantes grimpantes, dit-il, elles vont toujours à la conquête".

La région où s'élève cette maison particulière, située aux environs de Bruxelles est pauvre, balayée par les vents, et jusqu'à présent peu habitée.

Les seules constructions qu'on y rencontrait étaient des serres qui servaient à la culture de la vigne.

Certains terrains sont réservés maintenant aux constructions privées.

Il n'y a pas un seul arbre à l'horizon.

Dans ce paysage sinistre, Lucien Kroll a conçu une maison assez haute, dont les façades extérieures sont composées de trois matériaux : brique, parpaing et revêtement asbeste-ciment.

Sur le toit bitumé, un large lanterneau éclaire l'espace intérieur central qui regroupe le hall et l'escalier et autour duquel gravitent, en rond, les autres pièces de la maison.

Celles-ci sont toutes à des niveaux différents, selon les dénivellations du terrain.

L'escalier est en pin, rehaussé par des couleurs fortes : le jaune, le vert et le marron.

Les sols sont carrelés, à l'exception de celui du séjour, recouvert de tapis plain.

Les matériaux utilisés pour la construction sont laissés nus sur les murs intérieurs. (7)

En effet il arrive, avec des Kroll a appliqué ce qu'il défend dans sa théorie urbaine, c'est-à-dire l'économie.

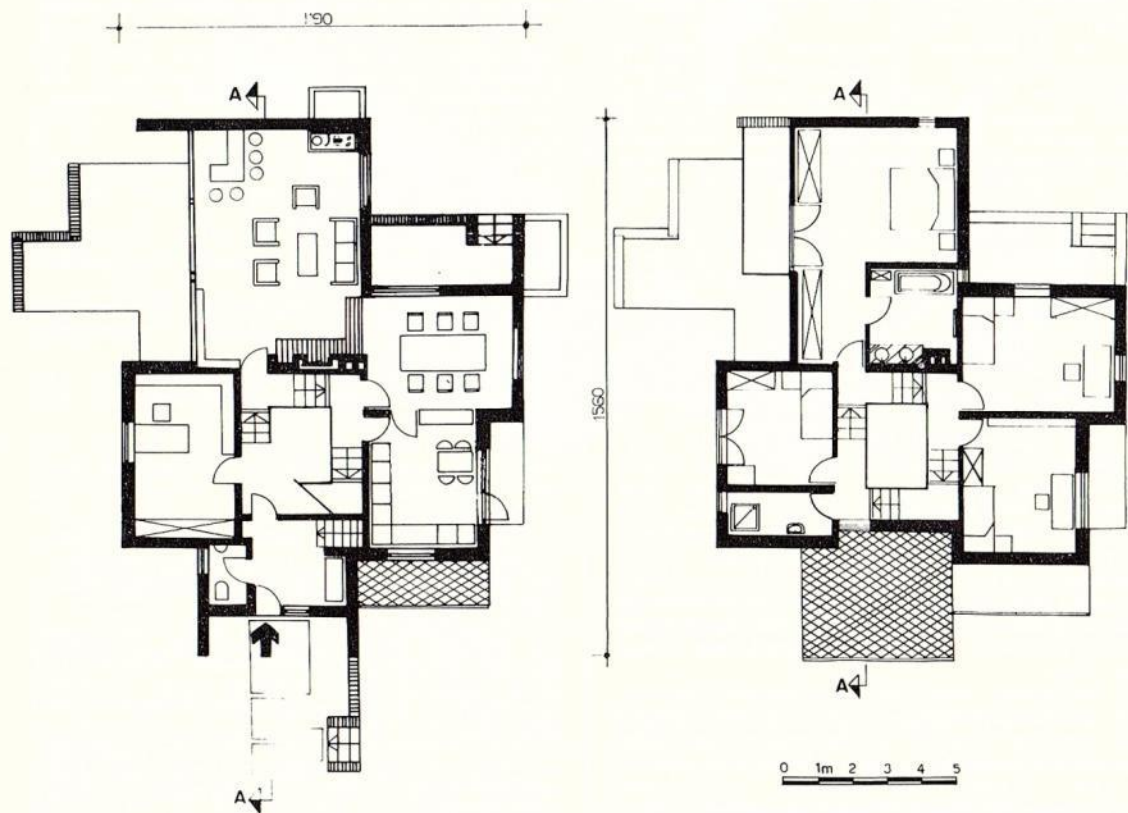
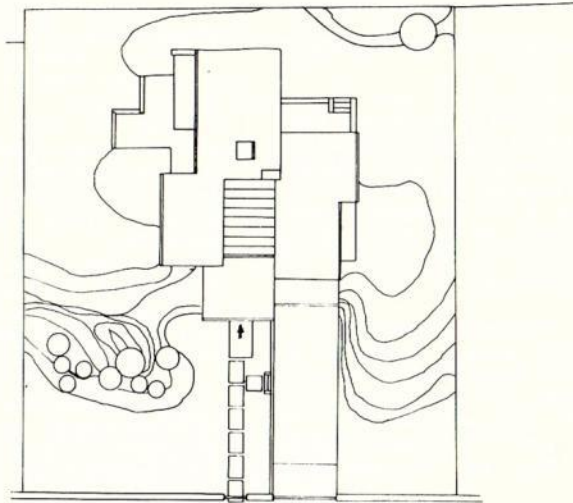
En effet les matériaux utilisés, cités ci-dessus, sont peu coûteux. De plus, il n'y a pas de revêtement intérieur.

A sa base, la maison est constituée de formes géométriques rectangulaires mises côte à côte.

Aucune pièce n'a le même niveau que les autres.

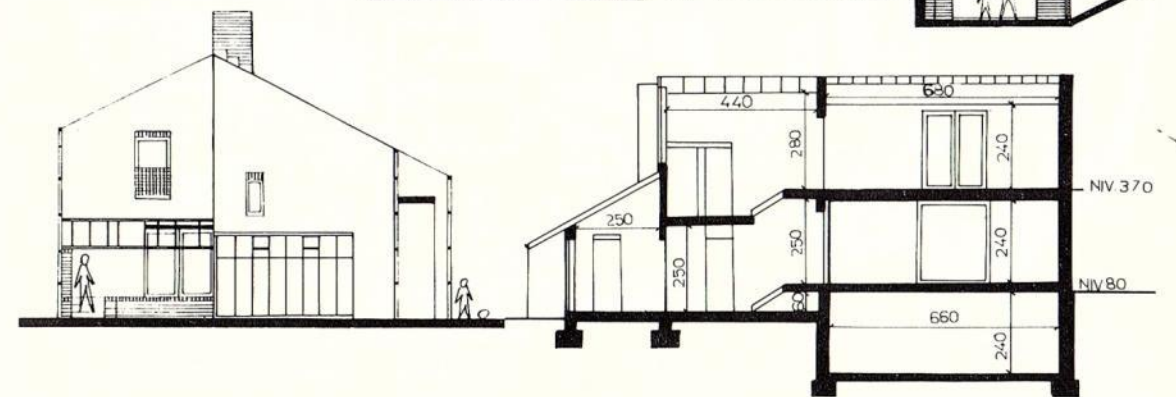
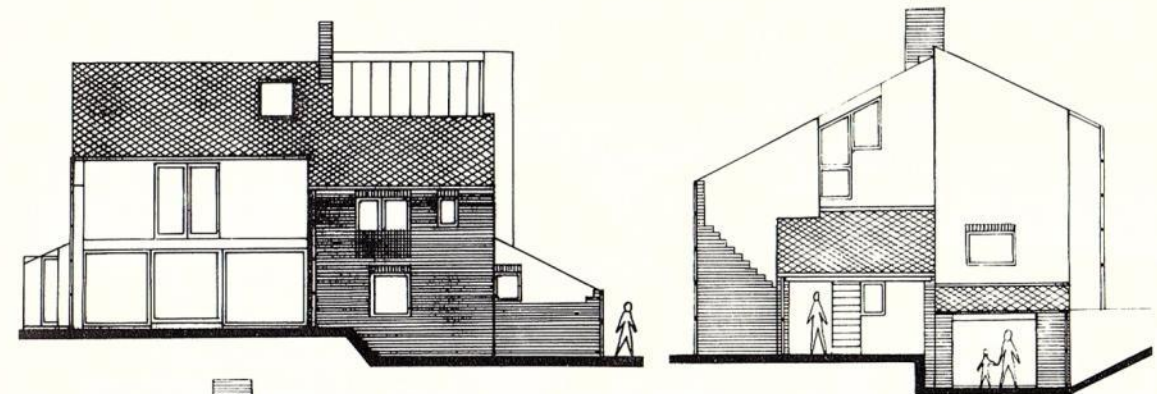
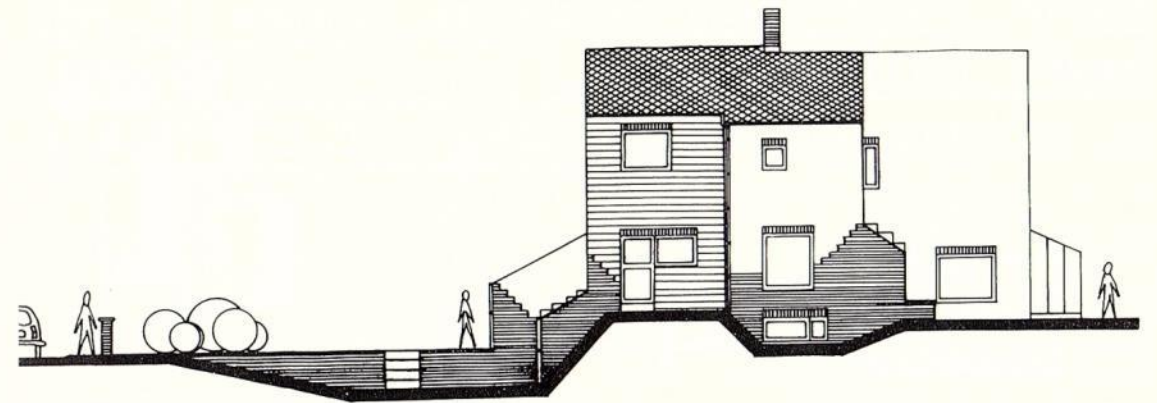
Le lanterneau en toiture permet au soleil de pénétrer jusqu'au rez-de-chaussée en traversant tout l'escalier.

(7) L'Architecture d'Aujourd'hui. n° 205 ; 10/1979 ; p. 78.



Maison près de Bruxelles, Lucien Kroll.

Implantation
Rez-de-chaussée
Etage



BIBLIOGRAPHIE

- A.C. n°93 ; 01/1979 ; p. 52 .
- A.C. n°100 ; 10/1980 ; p. 39-44.
- A +. n°66 ; 10/1980 ; p. 26,27.
- Architecture. n°60 ; 09,10/1964 ; p. 674, 675 .
- Architecture. n°402 ; 04/1977-II ; p. 4-21 .
- Environnement. 07,08/1970 ; p.236-239 .
- La Brique. 03/1970 ; p. 8-13 .
- La Brique. 03/1972 ; p. 4,5 .
- La Maison. 04/1967 ; p. 116-119.
- La Maison. 11/1967 ; p. 378-380.
- La Maison. 02/1969 ; p. 80-85,90, 91 .

- La Maison. 10/1969 ; p. 398-404.
- L'Architecture d'aujourd'hui. n° 183 ; 01,02/1976 ; p. 69-80 .
- L'Architecture d'aujourd'hui. n° 196 ; 04/1978 ; p. XXV-XXIX .
- L'Architecture d'aujourd'hui. n° 205 ; 10/1979 ; p. 78,79 .
- L'Architecture d'aujourd'hui. n° 216 ; 09/1981 ; p. 90-92 .
- L'Architecture d'aujourd'hui. n° 217 ; 10/1981 ; p. 80-83 .
- L'Architecture d'aujourd'hui. n° 221 ; 06/1982 ; p. 4-9 .
- L'Architecture d'aujourd'hui. n° 223 ; 10/1982 ; p. 10-15 .
- Neuf. n°97 ; 02/1982 ; p. 37-46.
- Neuf. n°110 ; 05,06/1984 ; p. 18-22 .

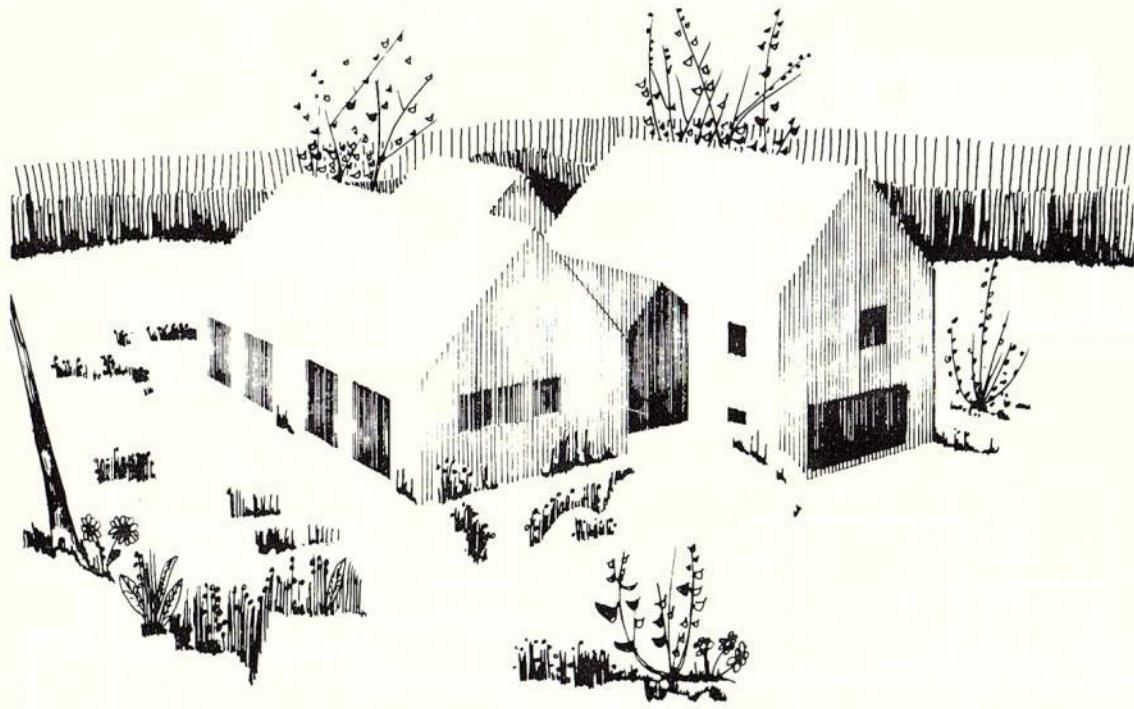
Maison près de Bruxelles, Lucien Kroll.

Façade Sud
Façade Ouest

Façade Nord

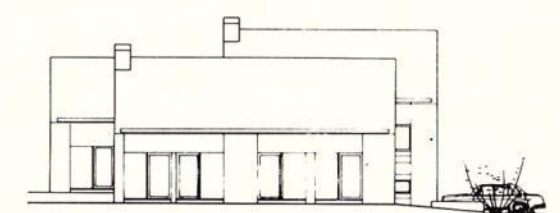
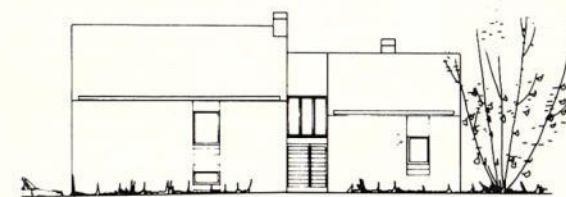
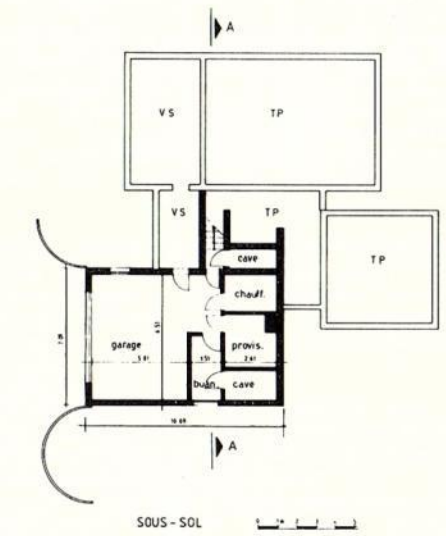
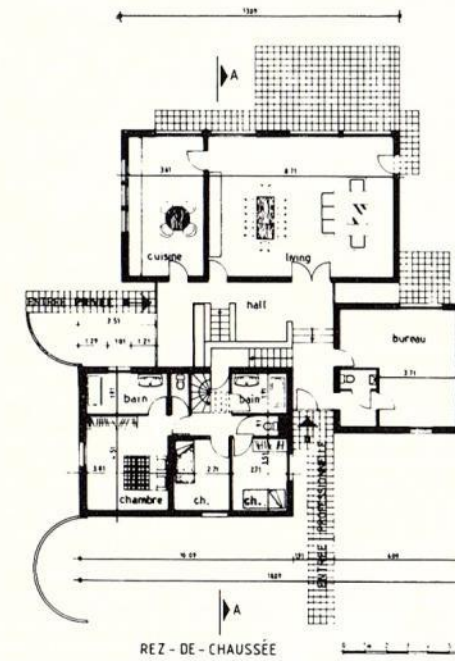
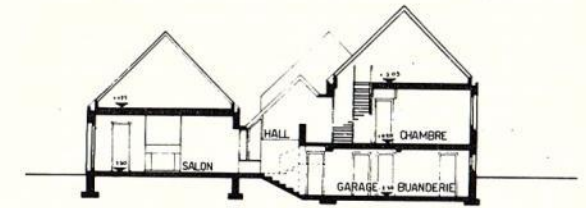
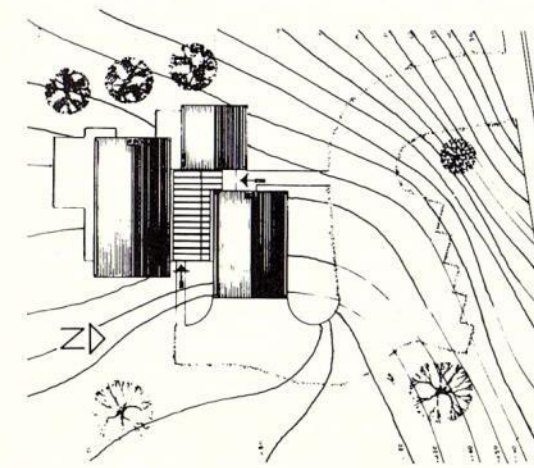
Façade Est
Coupe suivant AA

Maison Navez Saint-Symphorien Belgique (1) 1980
 André GODART 1933~
 en collaboration avec Odon DUPIRE



André Godart étudie l'architecture à l'Académie royale des Beaux-Arts de Mons, sa ville natale. Il devient, par la suite, stagiaire à la fois chez René Panis et à la Faculté Polytechnique de Mons. En 1970, avec Odon Dupire et Pierre Farla, il remporte le concours international pour l'aménagement de la ville de Côme en Italie. Seul ou en association, il réalise, entre autres, les œuvres suivantes : l'Atelier de la Place du Parc ; sa maison personnelle, rue Cronque à Mons (1973) ; le quartier de la rue du Parc pour l'Université de l'Etat à Mons ; la restauration du Blanc Lévrier à Mons. Par ses recherches d'intégration

et de réhabilitation en milieu urbain, André Godart a contribué à préserver le patrimoine architectural montois. Depuis 1970, il est membre fondateur et administrateur de l'association "Sauvegarde et Avenir de Mons". Il est depuis 1983, Directeur de l'Institut supérieur d'architecture de l'Académie des Beaux-Arts, à Mons. Dans ses maisons individuelles comme dans ses réalisations urbaines, André Godart est soucieux de créer une architecture contextuelle, inspirée du lieu de son histoire, tout en réinterprétant d'une façon très personnelle et très expressive certains éléments de son architecture. Ce régionalisme personnalisé est



Maison Navez, André Godart et Odon Dupire.

Implantation
 Rez-de-chaussée
 Façade Ouest
 Façade Nord

Coupe suivant AA
 Sous-sol
 Façade Est
 Façade Sud

sans doute le plus apparent dans son habitation, rue Cronque à Mons.

L'expressionnisme raisonné de ce bâtiment est à la fois délibéré et circonstanciel : l'exiguïté des lieux impliquait une recherche de gain de place par l'intermédiaire de deminiveaux, de porte-à-faux et par une liaison verticale par ascenseur.

Il s'intègre dans le site urbain par la brique de réemploi et le choix judicieux des teintes.

Tout en respectant l'essentiel de la tradition urbaine, André Godart parvient dans son oeuvre à une nouvelle totalité complémentaire, forte et originale.

Cette habitation construite pour un médecin, située à Saint-Symphorien, à proximité d'un axe principal accédant à la ville de Mons, a été réalisée et structurée de manière à reproduire l'esprit de l'habitat rural ancien constitué d'un groupement de bâtiments qui ont chacun leur propre rôle.

Ainsi l'on trouve trois blocs bien distincts : l'un pour le jour, l'autre pour la nuit et le troisième réservé à la partie professionnelle du médecin.

Ces trois bâtiments enserrent un espace central, une sorte de cour

couverte par une verrière, à la fois transition et lieu de passage obligé autour duquel s'articule la maison et où tout est dessiné pour nous donner l'impression que l'on est à l'extérieur, en dehors des enceintes opaques des trois bâtiments.

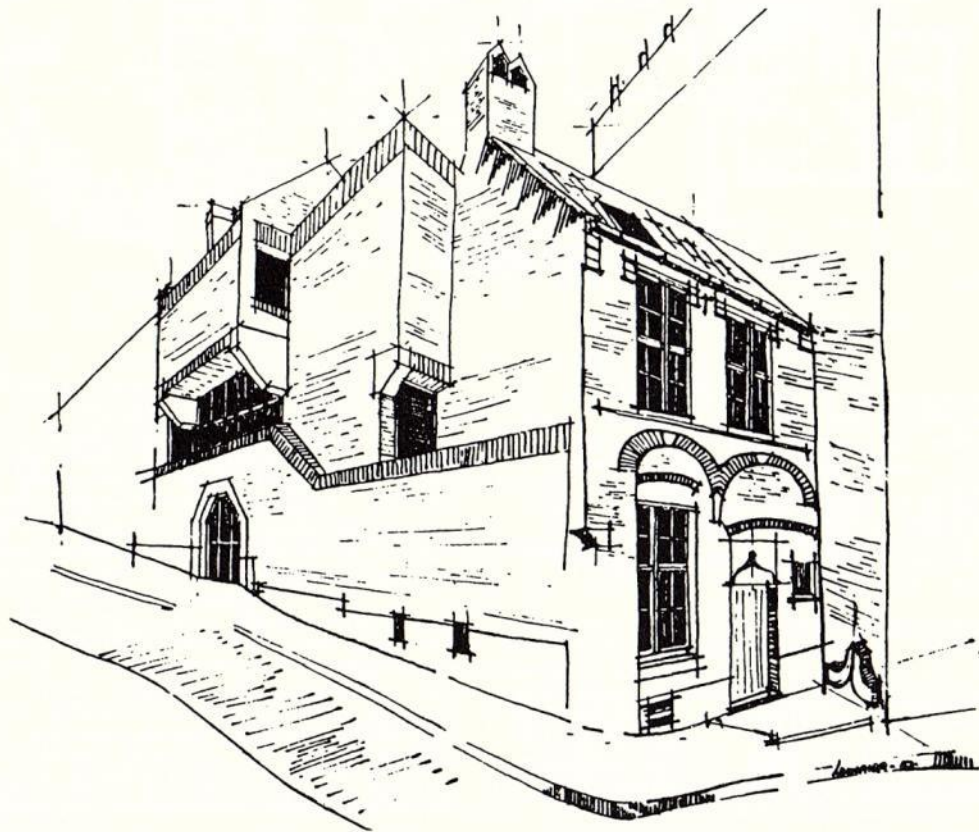
Dans cette plaque tournante, on peut remarquer les niveaux différents qui épousent la pente naturelle du terrain.

L'habitation est conçue pour que la façade située au Nord fasse écran et protège ainsi la partie jour.

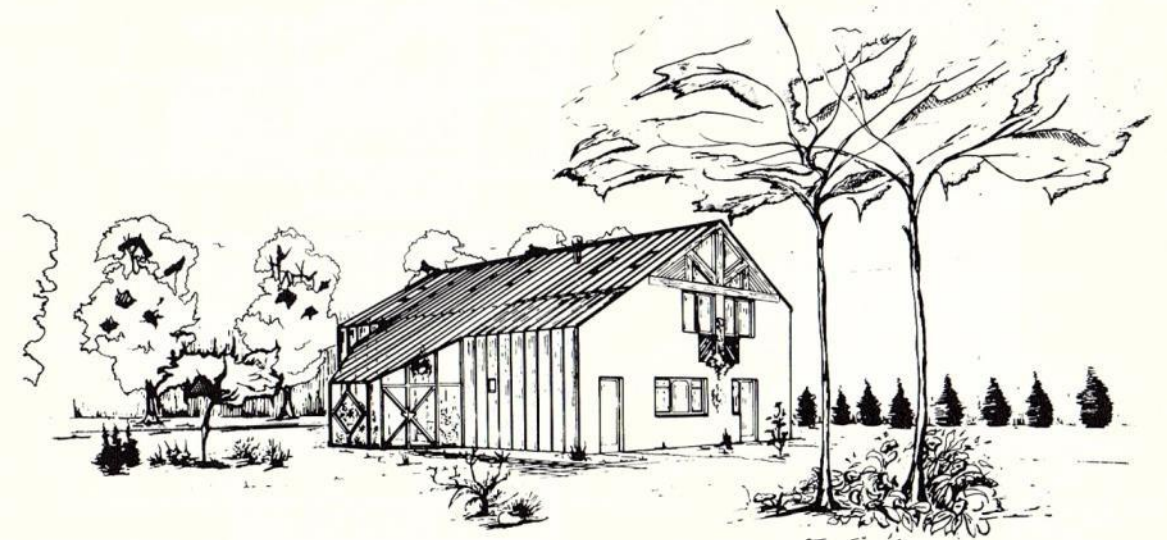
En fait, l'architecte a voulu réinterpréter un thème fréquemment rencontré dans la campagne hennuyère : la ferme et sa cour intérieure. ■

BIBLIOGRAPHIE

- A +. n°36 ; 03/1977 ; p. 139-142.
A +. n°53 ; 11/1978 ; p. 6,7.
A +. n°56 ; 03/1979 ; p. 14-15.
A +. n°74 ; 01,02/1982 ; p. 22-25.
Architecture et Vie. n°5 ; 01,02/1984 ; p. 4,5.
Archives d'Architecture Moderne. n°12 ; 11/1977 ; p. 98,99.
Environnement. 11/1970 ; p. 368,369.
Habiter. n°72,73 ; p. 64,65.
Habiter. n°87 ; p. 2-13.
Terre Cuite et Construction. 03/1981 ; p. 13.



Perspective de la maison de l'architecte, rue Cronque à Mons, 1973.
architecte : André Godart.



Luc Schuiten est né en Belgique. Il appartient à la génération contestataire de mai 68.

Il enseigne à l'Institut d'architecture Victor Horta, à Bruxelles.

Il est aussi auto-constructeur, ce qui lui a valu de nombreux prix : pour la maison Orejona et la maison bioclimatique en milieu urbain.

Confiant dans la nature et réagissant contre les abus de la société industrielle, de son pouvoir et de son gigantisme, il se lance, dès les années septante, dans la "croisade verte".

D'influence nettement écologique, il se distingue en créant la première maison autonome d'Europe (Orejona) dans l'espoir d'ouvrir la voie à une indépendance des utilisateurs vis-à-vis du monopole abusif des distributeurs d'énergie.

La conception bioclimatique suppose une organisation des espaces intérieurs dans lesquels sont intégrés des éléments protecteurs (talus, murets, volets) et capteurs (passifs et actifs).

La nature est présente dans le bâtiment par des serres dont l'auto-climatisation devrait être obtenue par les plantes.

L'intérêt principal de ses réalisations

réside dans l'utilisation intensive des énergies douces pour l'apport calorifique : les capteurs solaires, le mur trombe, le choix de l'orientation des ouvertures, leurs dimensions, etc ...

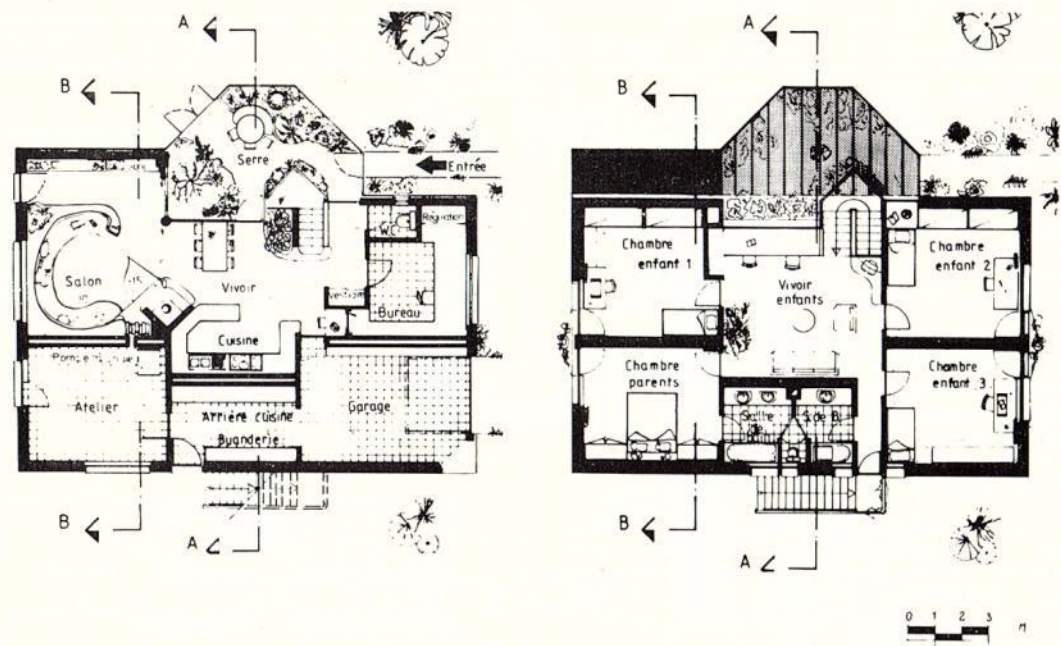
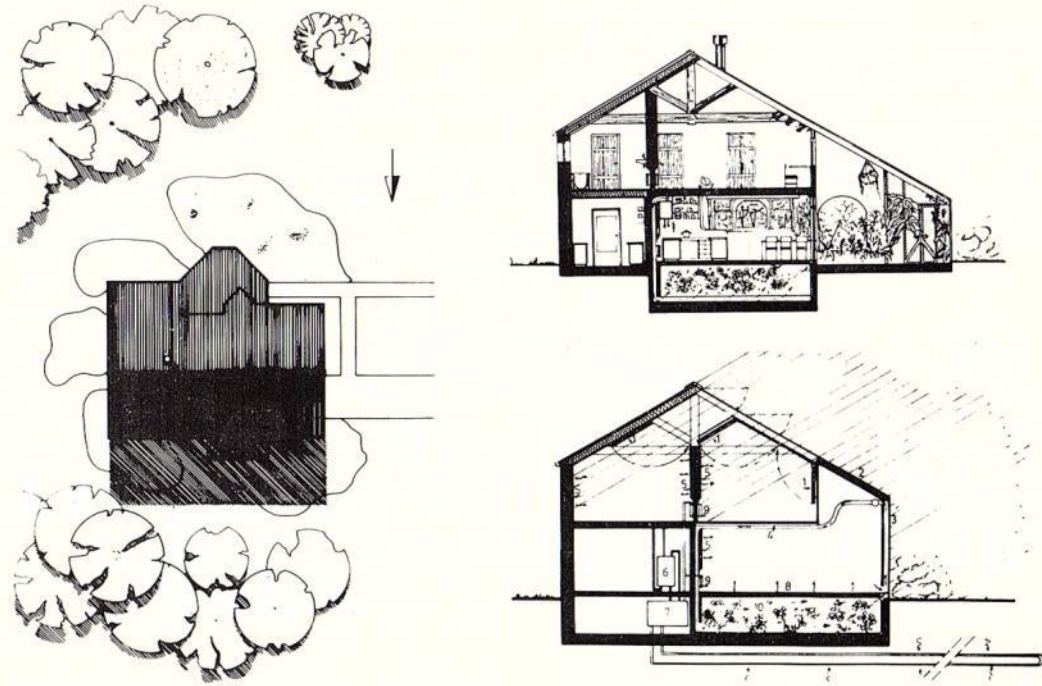
Cette habitation près de Ath prend en compte les exigences d'économie d'énergie et de confort thermique dès la conception du bâtiment.

Luc Schuiten nous démontre, de la meilleure manière qui soit, qu'il est possible de concilier une habitation aux formes et aux proportions convenables avec l'utilisation maximale des paramètres du milieu physique.

Ce type d'habitat peut en outre s'insérer, soit en zone urbaine, soit en zone rurale. ■

BIBLIOGRAPHIE

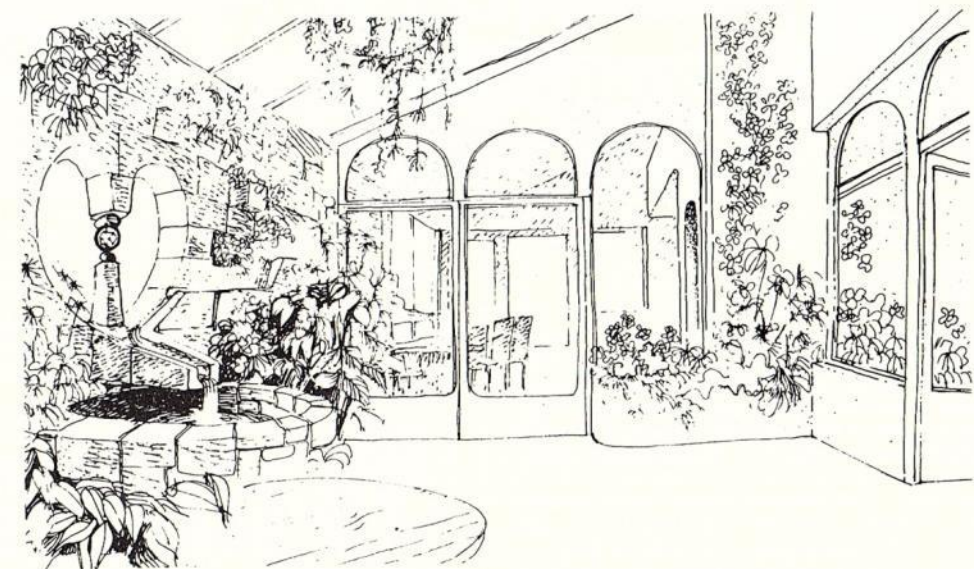
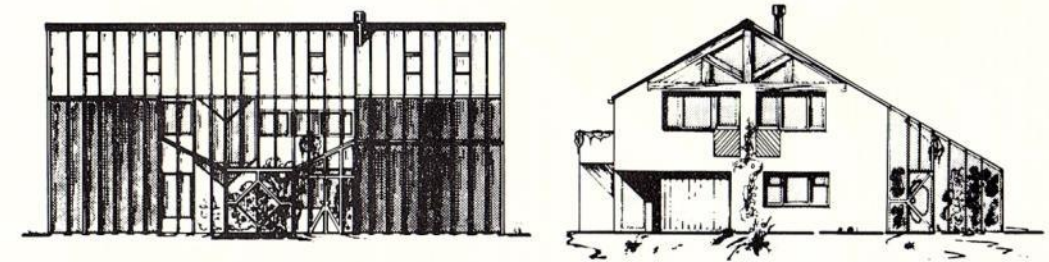
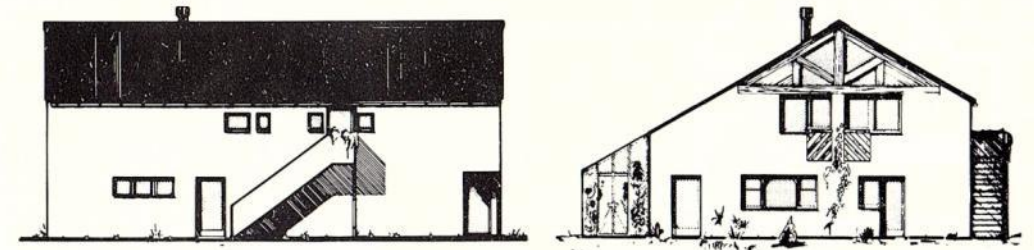
- A +. n°29 ; 06/1976 ; p. 41-49.
A +. n°71 ; 07/1981 ; p. 7.
A +. n°79 ; 12/1982 ; p. 19.
Architecture Belgium. 06/1979 ; p. 10-25.
Architecture Belgium. 09/1981 ; p. 5-15.
Architecture Belgium. 02/1983 ; p. 17.
L'Architecture d'Aujourd'hui. n°209 ; 06/1980 ; p.64-67.
Neuf. n°108 ; 01/1984 ; p. 30-31.



Maison bioclimatique, Luc Schuiten.

Implantation
Rez-de-chaussée

Coupe suivant AA
Coupe suivant BB
Etage

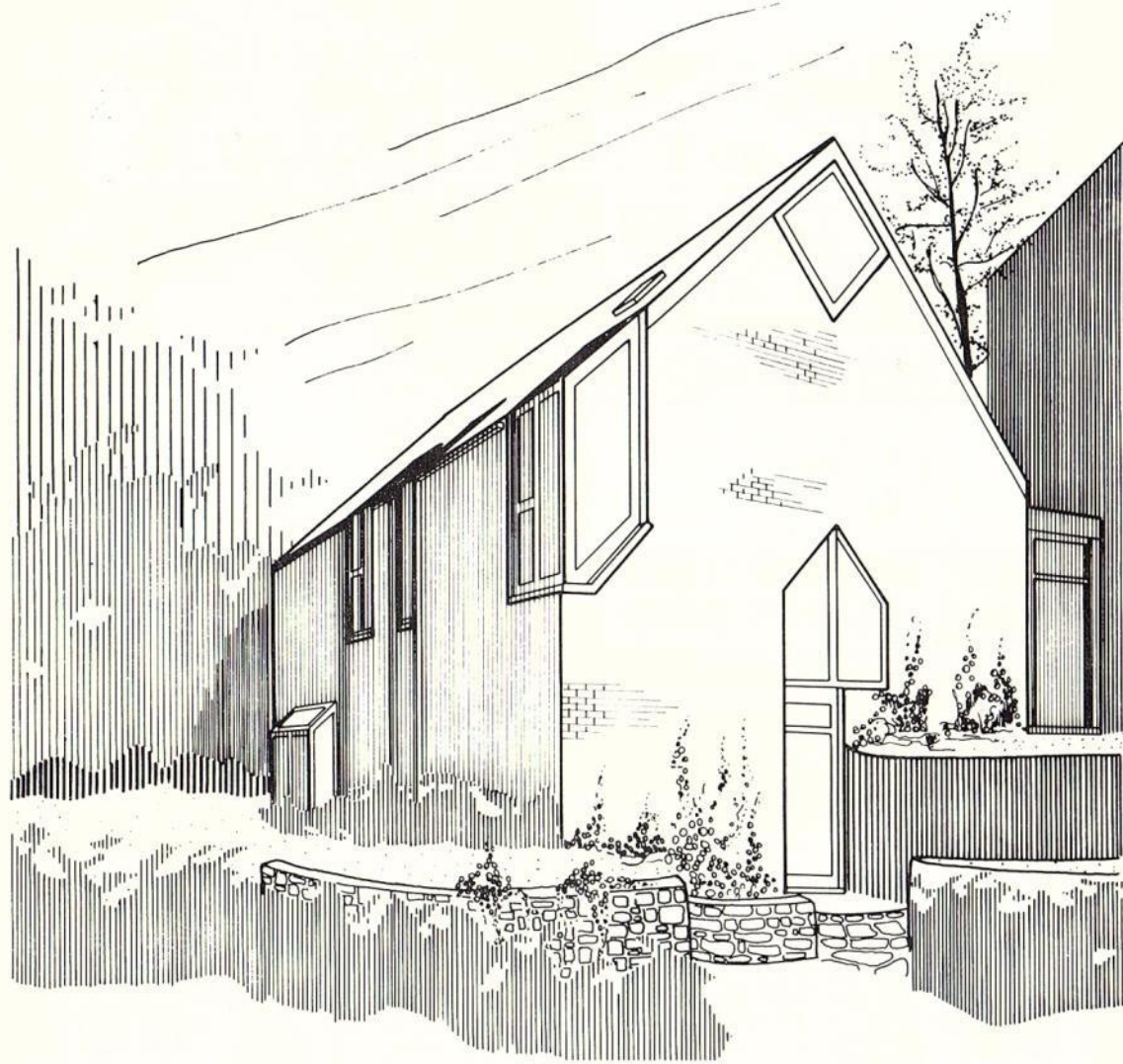


Maison bioclimatique, Luc Schuiten.

Façade Nord
Façade Sud

Façade Est
Façade Ouest

Perspective intérieure d'une maison à Rosière, 1978.
Architecte Luc Schuiten .



Jean Visse a reçu pour sa première construction plusieurs prix: le prix d'architecture Maskens en 1982, le prix international d'architecture de l'Institut National du logement en 1982 et le premier prix d'architecture Terre Cuite en 1982.

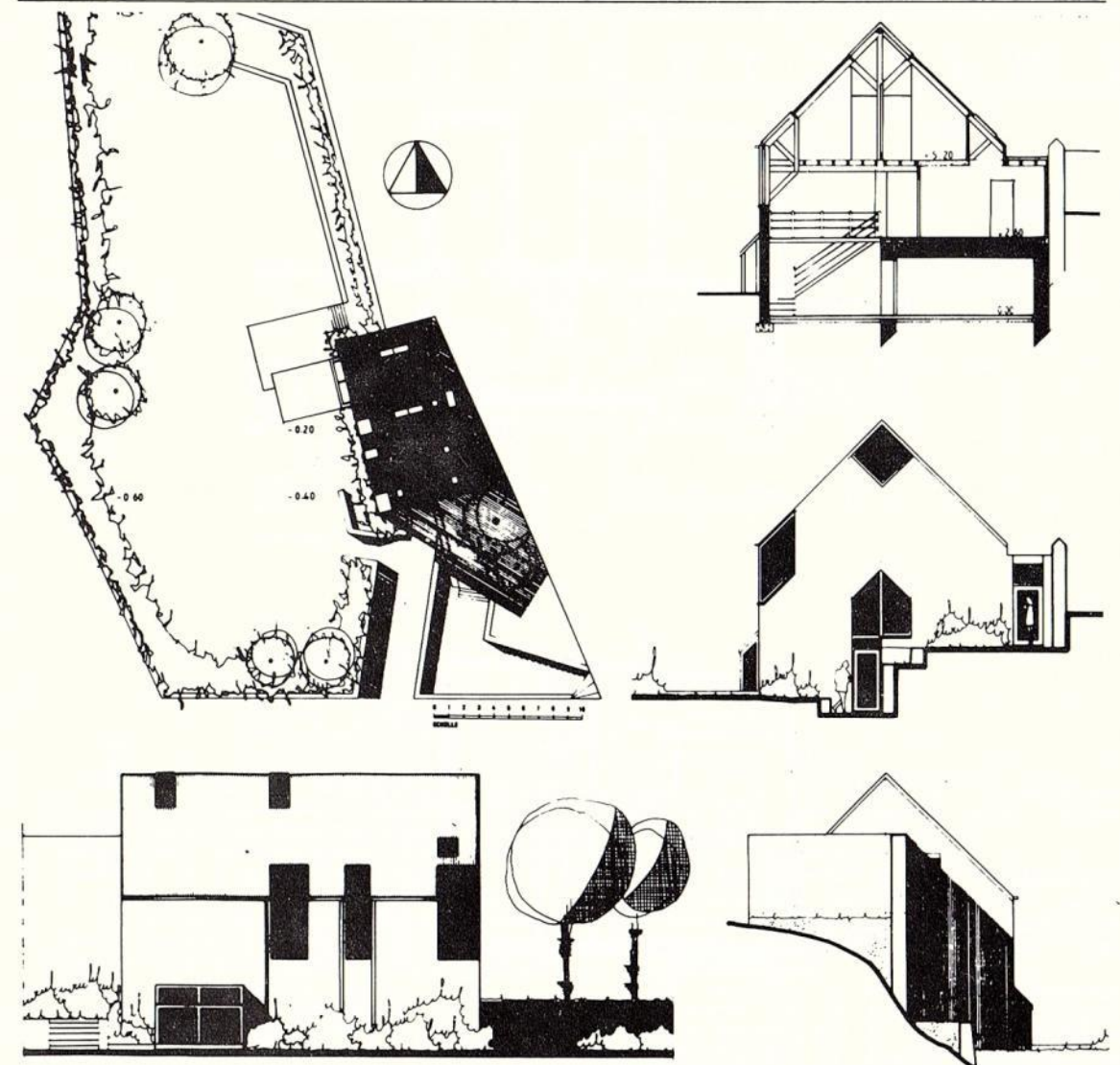
Quoique influencé par le modernisme, Jean Visse s'inspire des maisons villageoises avoisinantes: leurs formes simples avec un toit à deux versants, les matériaux apparents, les fenêtres relativement petites, etc...

Il réinterprète donc le style

régional avec beaucoup de sagesse, d'élégance et d'à propos en y insérant les leçons rigoureuses de la tradition moderniste.

Dans cette maison personnelle à Ecaussinnes, il donne à une construction neuve un passé, une histoire, en réutilisant et en mettant en évidence deux petites caves voûtées et des fondations d'une ancienne maison en moellons.

Il utilise les mêmes matériaux que les maisons voisines pour permettre une bonne intégration de sa construction dans le site.



Il a conçu sa maison de façon à permettre, à l'intérieur du volume créé, différents développements possibles de la cellule familiale.

Une belle et solide charpente est omniprésente dans cette construction: à la fois élément strictement constructif, fonctionnel et décoratif, elle détermine pour une bonne part l'ambiance de la maison.

En comparant le niveau 0.00 au deux autres niveaux, on remarque que la surface du rez-de-chaussée est occupée par le terre-plein et les deux petites caves voûtées qui formaient l'assise des deux maisons ouvrières disparues.

Au niveau +2.60, on distingue clairement la division en quatre travées perpendiculaires à la façade Ouest.

Ces travées sont délimitées par les trois bouts de murs porteurs et les trois colonnes de maçonnerie bien visibles au centre du plan.

En outre, c'est sur eux que prennent appui les trois grandes fermes centrales de la charpente.

Les ouvertures sont disposées judicieusement, de manière à cadrer les vues les plus belles sur le paysage, tout en faisant pénétrer le soleil et la lumière avec mesure.

Au niveau +5.20, dans chaque pièce la lumière provient essentiellement d'une ou deux fenêtres en toiture.

Les éléments de structure (murs porteurs, ...) ont été réduits au minimum de manière à laisser le volume intérieur ouvert aussi bien horizontalement que verticalement.

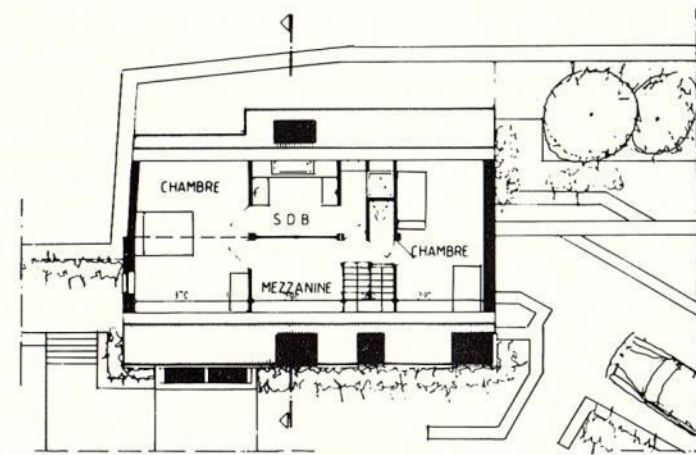
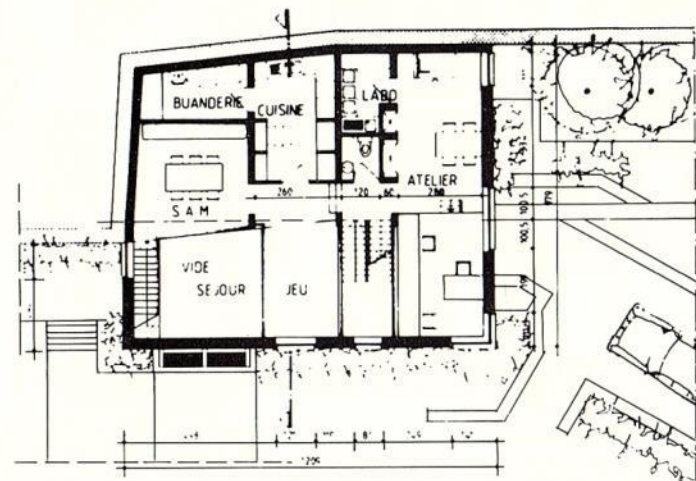
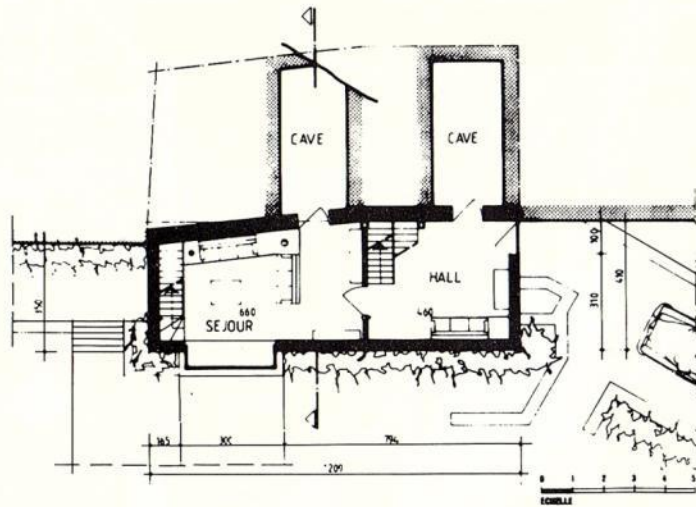
B I B L I O G R A P H I E

Habiter, n°89 ; 1982 ; p. 35-37.
 Terre Cuite et Construction, n°28; 1982 ; p. 6-11.

Maison Visse

Implantation
 Façade Ouest

Coupe
 Façade Sud
 Façade Nord



Maison Visse

Rez-de-chaussée
Premier étage
Deuxième étage

En faisant exploser à Saint-Louis les logements sociaux de Pruitt-Igoe construits dans le plus pur style moderniste international, un premier symbole du pouvoir abstrait est matériellement et physiquement abattu. C'est ce qui fera dire à Jencks, cette phrase célèbre : "Le modernisme est mort à Saint-Louis, le 15 juillet 1972 à 15 heures 32 !"

Il faut dire qu'après le succès des grands maîtres de 1914 à 1940, une résistance passive était déjà perceptible après la dernière guerre.

Déjà dans les années soixante, la production architecturale dense et monotone du statut fonctionnaliste était battue en brèche.

A partir de 1968, les idées technico-industrielles sont remises en question ainsi que les valeurs qui lui sont associées : le rapport forme-fonction, le zoning urbain, la standardisation et l'internationalisation des dogmes modernes, la division des problèmes, le star système de la création architecturale, le mythe de la nouveauté et du progrès technique.

Le mythe du développement infini et des énergies inépuisables s'est écroulé.

Par sa simplification, ses restrictions formelles et sa nudité, l'architecture moderne a dépouillé les formes de leur valeur symbolique et a remplacé celle-ci par la matière.

Devant cette incapacité à se renou-

veler et la stérilité de l'académisme moderniste, un regard neuf s'est penché sur l'histoire.

En réhabilitant le rôle fondamental de la mémoire, en extrayant du passé les matières premières pour construire l'avenir, la culture entre dans l'âge post-moderne.

La société a besoin de nouveaux équilibres et de valeurs nouvelles : l'être plutôt que l'avoir, l'identité territoriale, la réalité locale, le patrimoine architectural et la convivialité.

Ce nouveau rapport avec l'histoire n'est pas sans risques : celui de la réduction symbolique pure qui est aussi dangereuse que la réduction fonctionnelle ou la réduction psychocorporelle de l'espace concret.

Le post-modernisme est donc à prendre comme une phase d'expériences, une occasion de réflexion et non pas comme un discours normatif ou orthodoxe.

Expression de malaises et de désirs contemporains, le phénomène doit être écouté et compris.

Dans les directions parfois confuses et contradictoires du post-modernisme, quelques constantes se dégagent pourtant : la confrontation du noble et du banal, la méfiance à l'égard des grandes théories historiques et le regard neuf sur l'histoire.

L'activisme de l'après-modernisme a engagé son combat essentiellement sur la ville .

Il peut donc paraître surprenant d'inclure dans une histoire contemporaine de l'habitation isolée un mouvement dont le discours fait l'apologie de l'habitat urbain .

Il faut dire que c'est moins aux dépens de la maison individuelle qu'aux dépens de la ville industrielle moderniste que cette guerre a été menée .

Quoi qu'il en soit, la remise en cause de l'habitat isolé, grand consommateur d'espace, prend un intérêt supplémentaire dans le cadre de cette étude car son histoire ne peut être complète sans mentionner les arguments sociaux, politiques et économiques qui vont à son encontre .

On peut dire que l'activisme est né aux Etats-Unis à la fin des années soixante, en parallèle avec l'activisme politique des comités d'action urbaine (advocacy planning) .

Dans le même ordre d'idées, le groupe parisien "Utopie", favorisé par l'idéologie de mai 68, est parti en guerre contre les abus de l'architecture moderniste, détournée de ses buts initiaux par les valeurs capitalistes du rendement et du profit .

Devant la menace de la destruction totale des villes européennes par les infrastructures de "l'état industriel avancé", des intellectuels, engagés dans les luttes de quartier, ont mis en place la "résistance anti-industrielle" . (L'ARAU à Bruxelles, par exemple .)

Maurice Culot et Léon Krier, théoriciens engagés, ont jeté avec un radicalisme très stratégique, les prin-

cipes d'une nouvelle attitude .

Résolument opposés au "post-modernisme racoleur" (celui de Venturi, par exemple) qui prend le relais des modes successives de l'architecture moderne, Maurice Culot et Léon Krier proposent un projet urbain global .

Construit sur un argument politique anticapitaliste, ce projet consiste principalement en la reconstruction de la ville européenne traditionnelle avec ses rues, ses places, ses blocs et ses habitants .

En luttant contre l'appropriation de la ville par les monopoles, en mobilisant les habitants sur des objectifs précis, Maurice Culot a démontré que l'enjeu était social et politique bien plus qu'esthétique .

On retrouve le principe selon lequel "seule la résolution du problème socio-économique entraînera celle du logement, et non l'inverse" .

Le rôle de l'Utopie sociale est de créer "un front d'opposition cohérent au processus de fragmentation" issu de l'ordre capitaliste .

Il est vrai qu'à Bruxelles, les seuls qui aient vraiment développé un projet global alternatif à la voracité industrielle, ce sont les habitants eux-mêmes et non les administrations (de gauche ou de droite) .

Il est vrai que le modernisme a été récupéré par le pouvoir de l'argent qui n'existe, par définition, que pour le profit immédiat et le rendement à court terme .

Mais le retour à l'artisanat ne pourra résoudre les problèmes de la crise industrielle .

En fait, l'activisme des années septante replace admirablement les choix fondamentaux devant lesquels chacun de nous est confronté .

Mais il faut garder à l'esprit que l'avenir de l'environnement bâti se situera de toute façon dans une société post-industrielle, et donc avec des données bien différentes de celles de la société précédente .

Si l'utopie activiste de Maurice Culot et Léon Krier a contribué indiscutablement à un renforcement de la conscience démocratique des habitants et de leur pouvoir, il est cependant impossible de gommer les acquis de la société d'hier .

En resituant le rapport des forces à sa juste place, en éclairant les rôles des groupes de pression, l'activisme des années septante a éclairci l'enjeu de l'avenir : à qui appartient la ville, et en conséquence, quel visage aura-t-elle ? Quel sera le rôle de la maison individuelle ou de la banlieue désurbanisée ?

C'est bien à ce niveau que se posera le rôle de l'architecte de demain .

Son action, avec celle des habitants, sera déterminante selon qu'il collaborera à tel ou tel pouvoir : celui de l'argent ou celui des gens .

Dans ce sens, le plus grand danger pour la ville est sans doute la

démobilisation du citoyen et de l'architecte .

La ville ne peut plus être étudiée et dessinée dans le cerveau de quelques architectes messianiques .

C'est ici que se pose le devenir de l'habitation isolée .

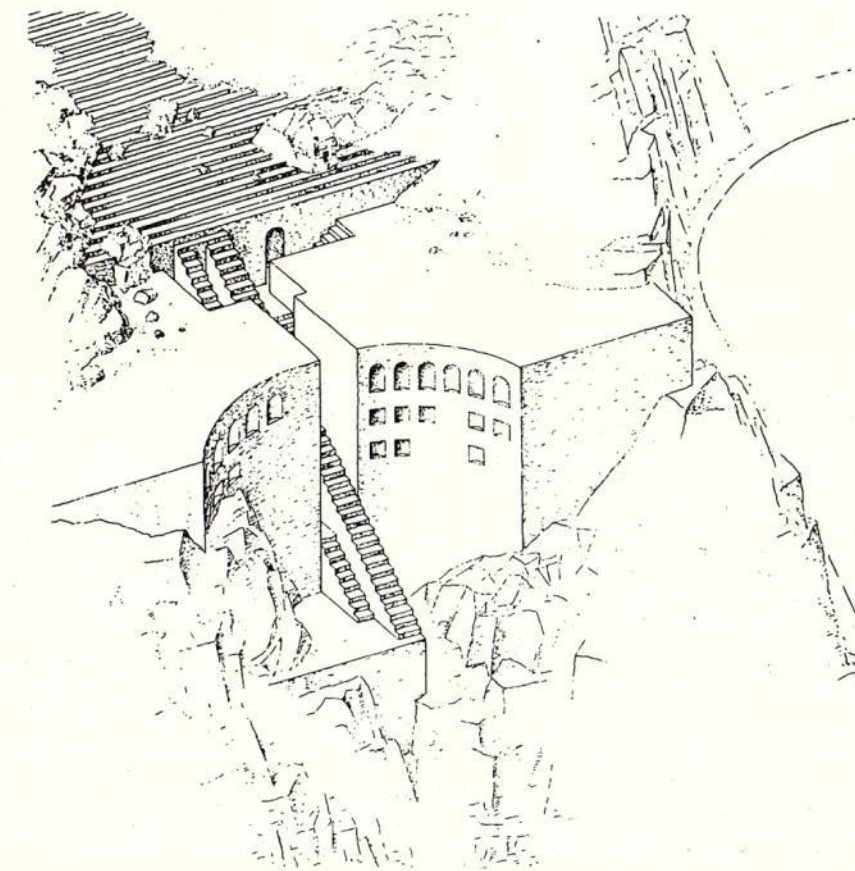
On comprendra aisément l'antagonisme qu'elle suscite dans cette perspective .

"Je crois que la maison individuelle est un rêve aussi absurde que cruel, isolation sociale, pollution du paysage, destruction de la campagne et en même temps destruction de la ville ... un rêve absurde à enter- rer définitivement ." Léon Krier .

Rêve absurde qui s'éteindra peut-être le jour où la ville sera le reflet des forces démocratiques qui l'auront produite .

La société post-industrielle favorisera-t-elle les mécanismes de l'équilibre des pouvoirs ?

Rien, en ce moment, ne pousse à le croire mais un des rôles de l'architecte futur sera de proposer des modèles sans jamais imposer un jugement moral sur les désirs ou les comportements des gens dans leur façon d'habiter .



Une maison sans pièce, perspective.

architecte : Léon KRIER.

extrait de L'Architecture d'Aujourd'hui, n°200 ; 12/1978 ; p. 65 .

On a vu que chez les activistes, l'enjeu était bien plus qu'esthétique. Avec le projet social et politique en moins, les historicistes s'accordent avec les premiers au moins sur une chose : l'importance de l'histoire dans le projet architectural.

Si pour les uns les emprunts à l'histoire ne peuvent être envisagés que dans le cadre de stratégies de luttes urbaines précises, pour les autres, un changement de style et de contenu, inspiré de références historiques, doit d'abord remplacer le vide iconographique de l'architecture moderne.

Là encore, la maison isolée sert de prototype et de banc d'essai.

Accusés d'éclectisme formel provocateur, d'innovations futiles et dérisoires, ces architectes libérés des interdits du modernisme, versent

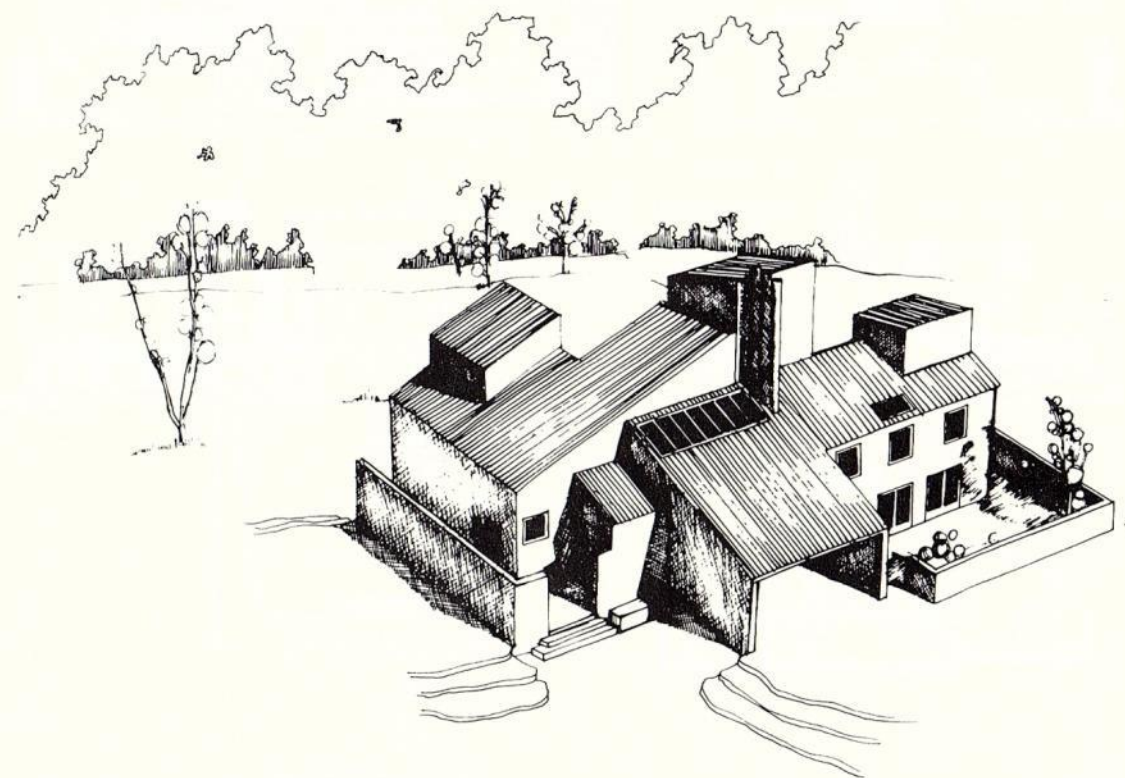
parfois dans le Kitsch avec sa falsification du vocabulaire classique et sa banalisation.

Venturi, par exemple, est devenu l'artisan de la réutilisation des souvenirs et des conventions symboliques en caricatures.

D'autres nous rappellent plus modestement que des références à des lieux, à des époques ou à des cultures, peuvent enrichir notre mémoire collective.

Dans un cas comme dans l'autre, l'internationalisme simplificateur a fait place à une démarche circonstancielle.

Si tous les principes modernes n'ont pas disparu, l'espace-temps est remplacé par l'espace-lieu qui devrait aider les gens à savoir "où ils sont et qui ils sont" (Moore).



Né dans le Michigan, il y fait ses études et obtient son premier diplôme d'architecture avant de partir pour la Californie.

Il est actuellement professeur et conseiller architectural.

Ses principaux collaborateurs ont été Lyndon, Turnbull et Whitaker, et ensuite Grover et Harper.

Ses oeuvres marquantes sont : Sea Ranch, Californie (1963, 1965, 1970, 1973) ; Moore House, Orinda, Californie (1960) ; Burns House, Santa Monica Canyon, Californie (1974) ; la place d'Italie à la Nouvelle Orléans (1980).

Charles Moore se distingue du mouvement architectural américain par

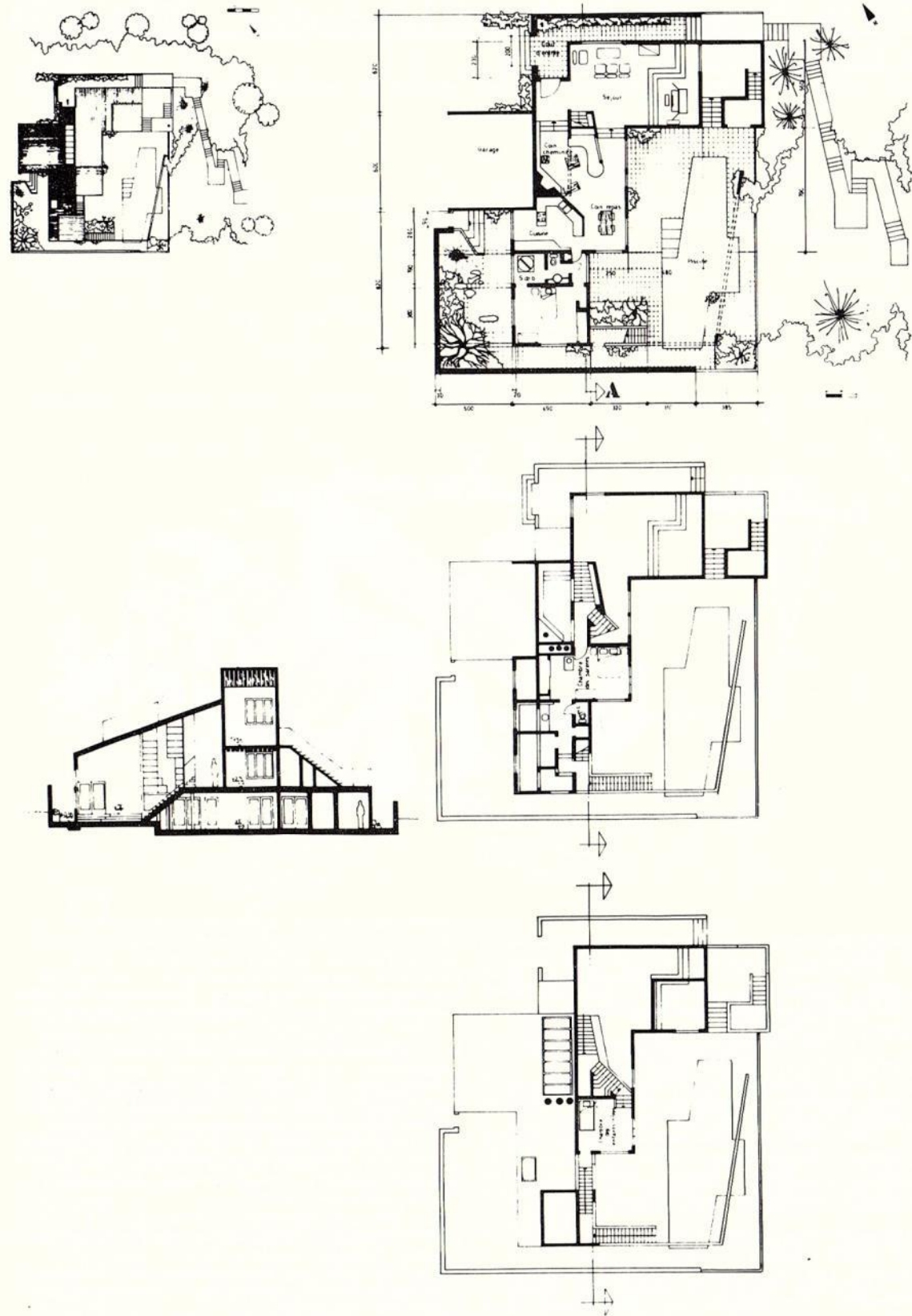
une remise en cause fondamentale des rapports que l'architecte entretient avec la société.

Par opposition aux autres architectes, il conçoit une construction non pas d'après ses propres goûts, mais d'après les exigences et les besoins des gens qui l'utilisent.

D'autre part, il a été influencé par la distinction établie par Louis Kahn entre les espaces servants et les espaces servis.

Ses bâtiments sont à la fois personnels, complexes, voire bizarres, mais toujours directs.

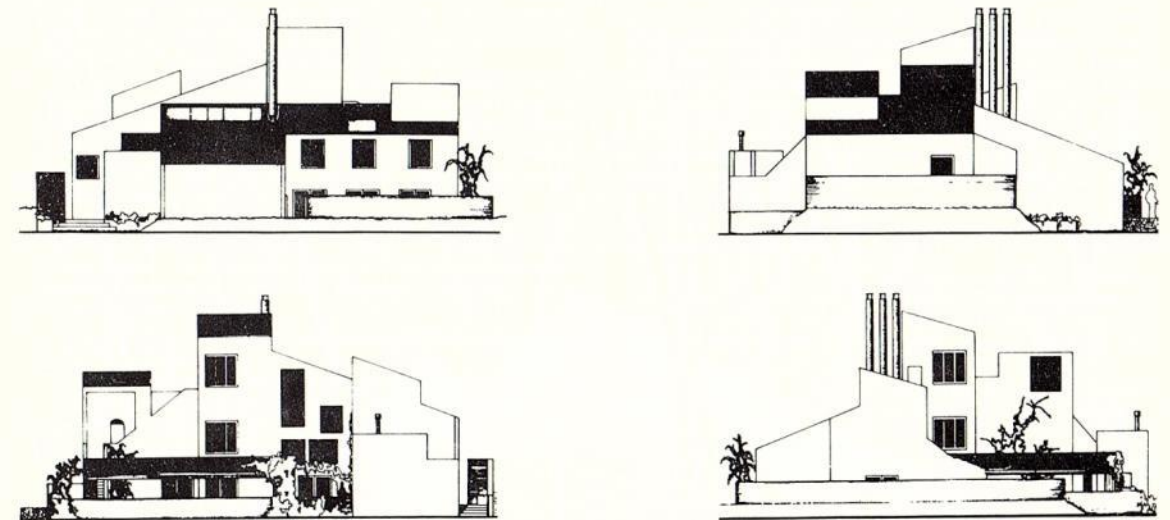
Ils ont quelque chose de volontairement banal dans leur construction, de non exclusif.



Burns House, Charles Moore.

Implantation
Coupe suivant AA

Rez-de-chaussée
Premier étage
Deuxième étage



Burns House, Charles Moore.

Façade Nord-Ouest
Façade Sud-Est

Façade Nord-Est
Façade Sud-Ouest

C'est en ce sens qu'ils s'opposent le plus aux grands courants de l'architecture moderne .

De plus, Moore utilise les éléments existants dans le commerce, les intègre au maximum et parfois même les détourne de leur sens premier .

Au-delà de l'intégration d'éléments, il inclut dans ses créations un certain nombre de références à des images tirées de l'histoire, inspirées par le site, ses clients, leurs rêves, leur imagination ou la sienne .

The Burns House présente toutes les caractéristiques des idées peu communes de Charles Moore : la complexité de l'organisation spatiale due à l'interprétation constante des espaces intérieurs ; la forme et la

succession des pièces, leur liaison par escaliers, ainsi que les fenêtres très intégrées dans les parois extérieures ; les échappées de vues multiples, surtout dans la zone de séjour, et la prédilection pour les matériaux rustiques .

Tous ces éléments apparentent cette maison aux édifices inondés de soleil de la région méditerranéenne .

B I B L I O G R A P H I E

- Charles W. Moore. *L'Architecture d'aujourd'hui*. n°184 ; 03,04/1976 .
Domus. n°628 ; 05/1982 ; p.22-25.
L'Architecture d'aujourd'hui. n°157 ; 08,09/1971 ; p. 60-65 .
L'Architecture d'aujourd'hui. n°209 ; 06/1980 ; p. 90,91 .

Tucker House Kathonah New York USA 1975
 Robert VENTURI 1925~
 en association avec John RAUCH



Robert Venturi est né en 1925. Il est professeur d'architecture à l'Université de Yale. Il dirige avec John Rauch une agence d'architecture à Philadelphie. Sa principale collaboratrice est sa femme, Denise Scott-Brown. C'est vers la fin des années soixante que les Venturi se font remarquer en s'opposant à la construction d'une radiale trans-urbaine. Parmi leurs oeuvres principales, il faut citer : le projet de Pearson

House (1957), Guild House à Philadelphie (1961-1965), la maison de Chestnut Hill en Pennsylvanie (1965), le Mathematics Building à Yale University (1969), la Tucker House à New-York (1975), la Brant House aux Bermudes (1976-1980).

Robert Venturi a également publié, seul ou en collaboration, les ouvrages suivants : "Complexity and Contradiction in Architecture" en 1966, "De l'ambiguïté en architecture" en 1971, "Learning from Levittown" en 1970, et "Learning from Las Vegas" en 1974.

Les théories de Robert Venturi et Denise Scott-Brown sont nées en grande partie des mouvements sociaux qui ont agité la société américaine vers la fin des années soixante.

C'est dans cette période trouble qu'ils se sont fait remarquer par leurs théories non orthodoxes sur la nature de l'environnement bâti : ils ne craignent pas de regarder la réalité en face, non pour la critiquer systématiquement mais pour en retirer quelques leçons fondamentales.

Leurs théories tiennent essentiellement compte des préférences relevées dans la culture populaire exprimée dans l'architecture des "Main Streets" ou dans celle des maisons individuelles de banlieues.

Venturi et Scott-Brown se présentent donc comme des urbanistes soucieux de comprendre la signification sociale et l'impact global de l'architecture.

Les Venturi se situent dans le néo-classicisme.

Ils sont les premiers à critiquer l'art moderne et à s'opposer catégoriquement au "total designer" tel que l'exprimait l'architecture du Bauhaus.

Robert Venturi essaie de faire un projet à partir de l'extérieur vers l'intérieur aussi bien que le contraire.

Pour lui, les tensions nécessaires aident à faire l'architecture.

Comme l'intérieur est différent de l'extérieur, le point du changement qui est le mur est un événement architectural.

L'architecture naît au croisement des forces d'utilisation issues de l'intérieur et de l'extérieur.

Ces forces intérieures et environnementales sont à la fois générales et particulières, génériques et accidentelles.

L'architecture, en tant que mur entre l'intérieur et l'extérieur, est l'enregistrement de cette résolution et son drame.

Robert Venturi aime que l'architecture soit complexe et contradictoire.

Non pas qu'il aime l'architecture incohérente et arbitraire due à des créateurs incompetents, ni les complications recherchées par goût du pittoresque ou de l'expressionnisme... mais l'architecture est nécessairement complexe et contradictoire par le fait même qu'elle veut satisfaire en même temps aux trois éléments de Vitruve : commodité, solidité et délectations.

Des architectes modernes - Gropius en tête - ont posé que : commodité + solidité = beauté.

Venturi ne partage pas cette opinion.

"Les architectes n'ont aucune raison de se laisser plus longtemps intimider par la morale et le langage puritain de l'architecture moderne orthodoxe."

Ce qu'il veut, c'est que les créations soient hybrides plutôt que "pures", issues de compromis plutôt que de choix radicaux, biscornues plutôt que "sans détour", ambiguës plutôt que clairement articulées, aussi ennuyeuses qu'attachantes, conventionnelles plutôt qu'originales, aussi contrariantes qu'impersonnelles, accommodantes plutôt qu'exclusives, redondantes plutôt que simples, aussi rudimentaires que novatrices, contradictoires et équivoques plutôt que claires et nettes.

A l'évidence de l'unité, il préfère le désordre de la vie.

Il admet les solutions de continuité et est le champion du dualisme.

Il aime mieux les objets riches en signification que ceux dont la signification est claire.

Il admet les fonctions implicites tout autant que les fonctions explicites.

A l'un ou l'autre, il préfère l'un et l'autre ; au blanc ou noir, il choisit le blanc et le noir, et parfois le gris.

Une architecture est valable si elle suscite plusieurs niveaux de signification et plusieurs interprétations combinées, si on peut lire et utiliser son espace et ses éléments de plusieurs manières à la fois.

Mais il est un impératif absolu auquel une architecture fondée sur la complexité et la contradiction est spécialement tenue d'obéir : on doit la considérer comme un tout.

L'unité qu'elle doit incarner est celle qui tient compte du tout, même si c'est difficile, plutôt que celle qui exclut, bien que ce soit plus facile.

Pour paraphraser Mies Van der Rohe, Robert Venturi dira : "More is not less".

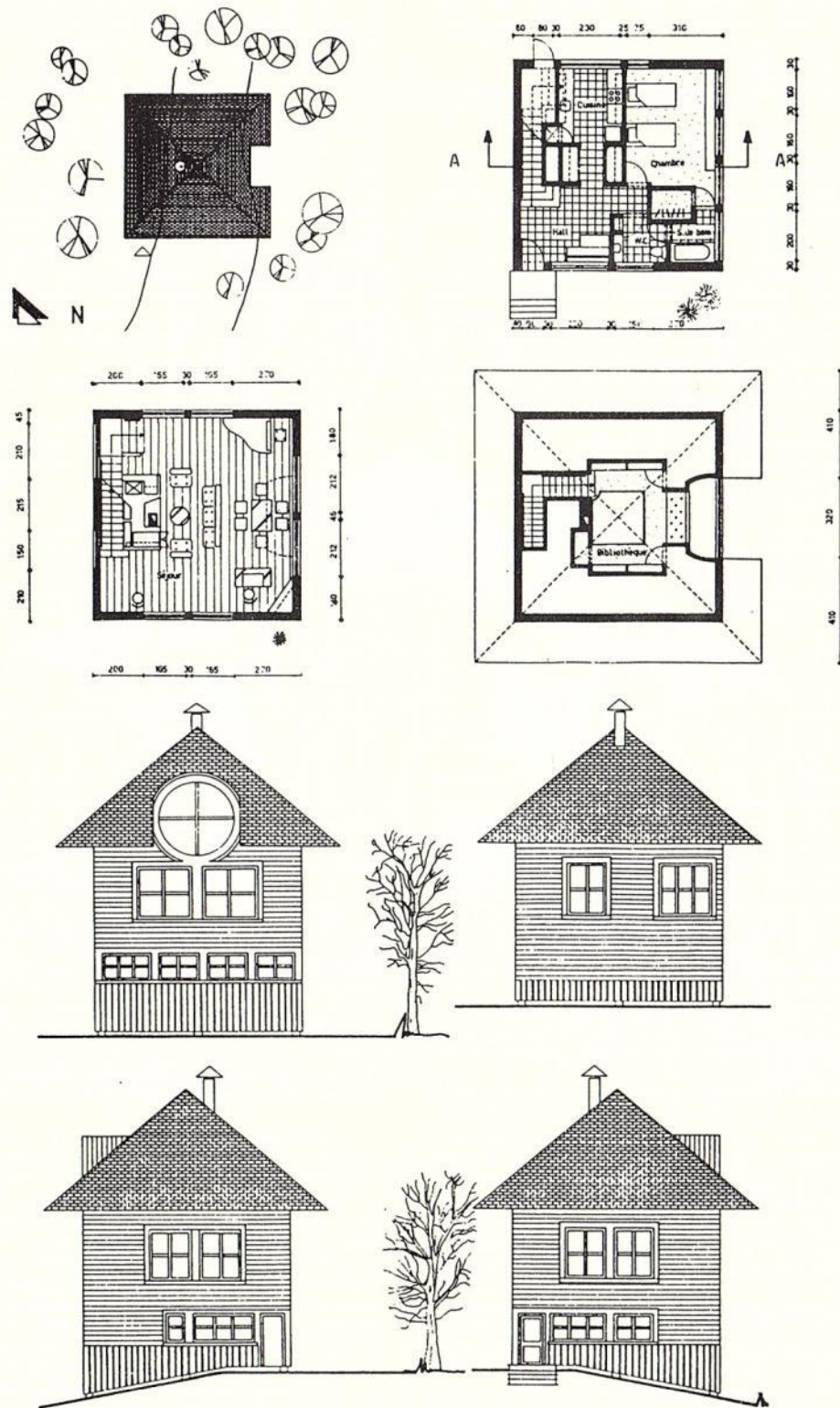
Autrement dit, pour obtenir plus, il ne faut pas réduire ou simplifier.

La Tucker House réunit les différents caractères de l'oeuvre des Venturi.

Elle est construite en bardeaux de cèdre rouge, hommage à la maison américaine traditionnelle.

La Tucker House présente un extérieur banal, seule une énorme lucarne donne à la façade principale un hors échelle que l'on retrouve, à l'intérieur, avec le mur de la cheminée qui reprend la forme de l'ensemble.

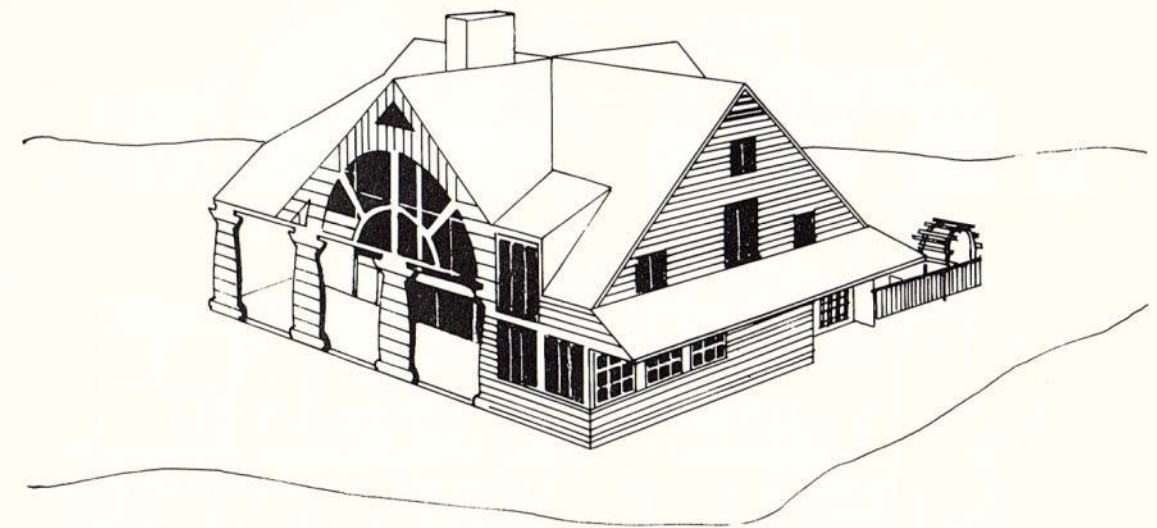
Ce mur qui cache l'escalier est le seul élément en maçonnerie autour duquel tout se compose.



Tucker House, Robert Venturi et John Rauch.

Implantation
Premier étage
Façade Sud
Façade Est

Rez-de-chaussée
Deuxième étage
Façade Nord
Façade Ouest



Cette maison est étudiée pour une famille de deux enfants .

Elle est implantée sur un promontoire, dans un paysage verdoyant et ondulé .

Le rez-de-chaussée comprend un grand séjour, avec une cheminée ouverte, autour duquel s'articulent la cuisine, l'entrée et un bureau, trois espaces ouvrant sur un porche que Robert Venturi a traité avec de fausses colonnes doriques .

Au premier étage, une grande pièce voûtée occupe le centre et distribue indirectement les trois chambres, la salle de musique et leurs dépendances .

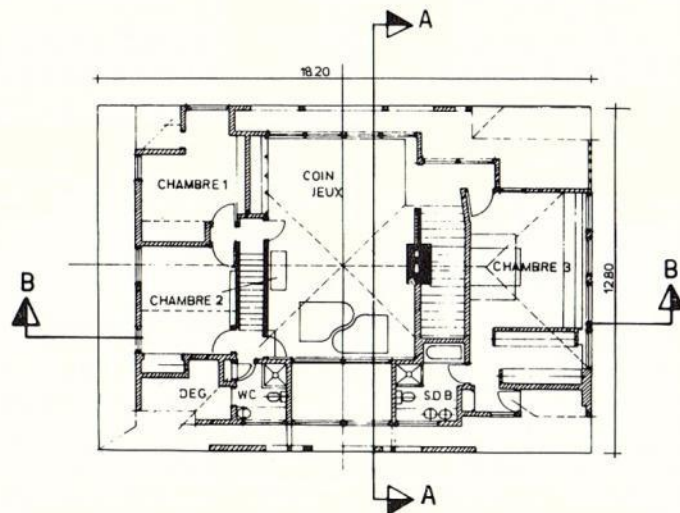
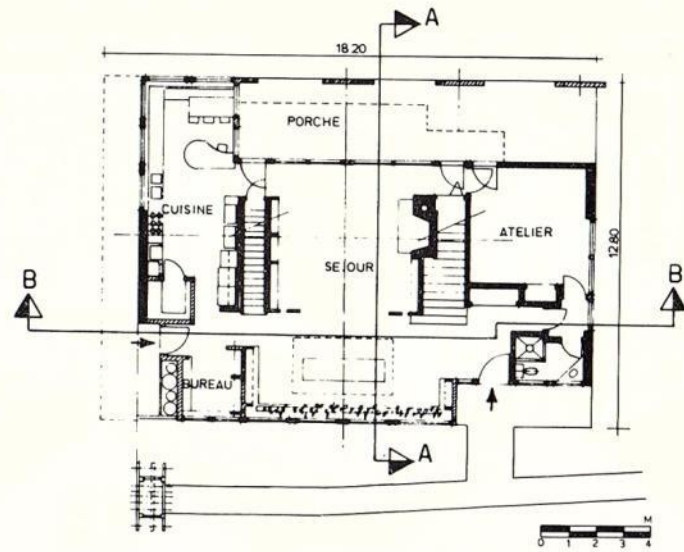
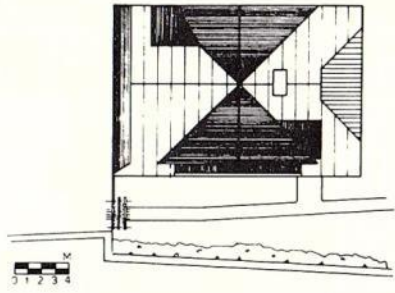
On y trouve une toiture à plusieurs versants et deux lucarnes . Son volume est dessiné sur un plan rectangulaire .

Venturi montre encore un mélange de formes classiques et régionales .

Les colonnes doriques sont plates et la baie vitrée géante reprend un thème palladien .

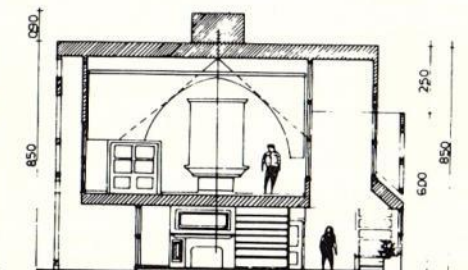
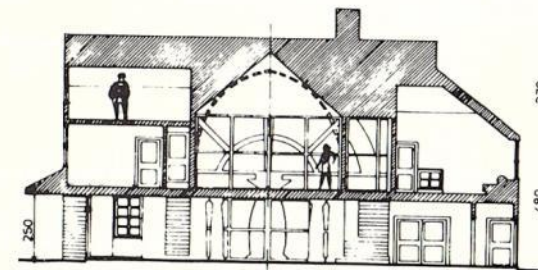
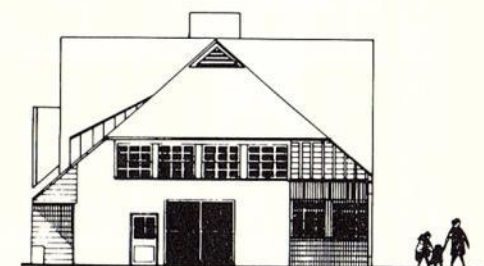
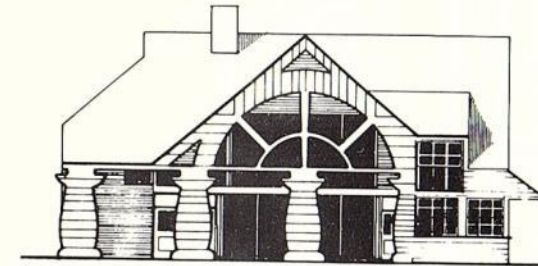
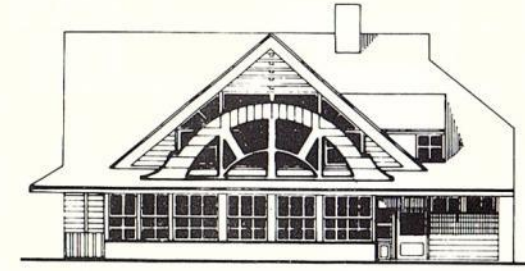
Ces éléments annoncent la grande salle de musique à l'intérieur et donnent une échelle à la maison, en rapport avec les terrains immenses .

Les escaliers sont les seuls éléments construits en maçonnerie, le reste de la maison étant entièrement construit en bois . ■



Maison dans le Delaware, Robert Venturi.

Implantation
Rez-de-chaussée
Etage



BIBLIOGRAPHIE

- A +. n°26 ; 03/1976 ; p. 59-77.
 Architectural Record. 05/1980 ;
 p. 97-100 .
 Architectural Record. 05/1981 ;
 p. 60-63 .
 Architectural Record. 05/1982 ;
 p. 54-57 .
 Architectural Record. 09/1983 ;
 p. 108-113 .
 Domus. n°630 ; 07,08/1982 ; p. 44-
 48 .
 Domus. n°645 ; 12/1983 ; p. 18-23.
 L'Architecture d'aujourd'hui. n°
 205 ; 10/1979 ; p. 74,75 .
 L'Architecture d'aujourd'hui. n°
 207 ; 02/1980 ; p. 17-20 .
 L'Architecture d'aujourd'hui. n°
 210 ; 09/1980 ; p. 56,57 .

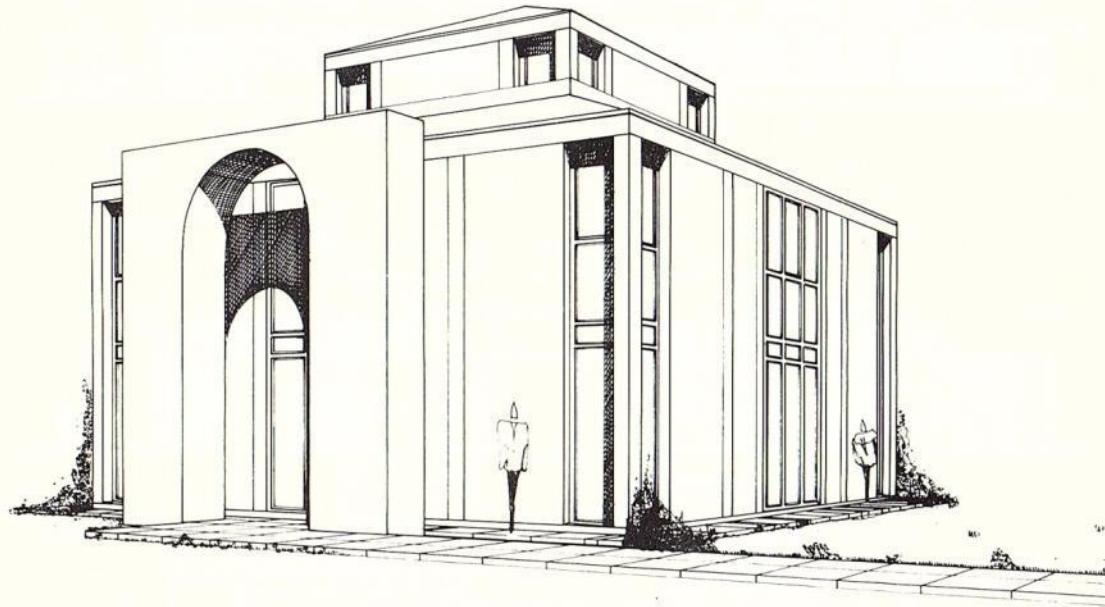
- L'Architecture d'aujourd'hui. n°
 223 ; 10/1982 ; p. 94-103 .
 L'Architecture d'aujourd'hui. n°
 228 ; 09/1983 ; p. 28-35 .
 L'Architecture d'aujourd'hui. n°
 231 ; 02/1984 ; p. 92-94 .
 Progressive Architecture. 08/1976 ;
 p. 50-53 .
 Progressive Architecture. 10/1981 ;
 p. 105-107 .
 Progressive Architecture. 01/1982 ;
 p. 186-189 .
 VENTURI R., De l'ambiguïté en
 architecture. Bordas ; Paris : 1976.
 VENTURI R., SCOTT-BROWN D., IZENOUR
 S., L'enseignement de Las Vegas. Archi-
 tecture + Recherches ; Mardaga ;
 Bruxelles : 1978 .
 Venturi et Rauch. L'architecture
 d'aujourd'hui. n°197 ; 06/1978 .

Maison dans le Delaware, Robert Venturi.

Façade avant
Façade côté jardin
Coupe suivant BB

Façade latérale
Façade latérale
Coupe suivant AA

Maison Tonini Tonicella Tessin Suisse	1972
Bruno REICHLIN	1941~
Fabio REINHART	1942~



Bruno Reichlin est né à Lucerne en Suisse .

Il fait ses études à l'Ecole Polytechnique fédérale de Zurich et sera diplômé en 1967 .

Il a été assistant d'Aldo Rossi .

Fabio Reinhart est né à Bellinzona en Suisse .

Il fait ses études à l'Ecole Polytechnique fédérale de Zurich et sera diplômé en 1969 .

Il a été assistant d'Aldo Rossi, Rolf Schnebli et Mario Campi .

Reichlin et Reinhart travaillent ensemble depuis 1970 .

On leur doit notamment la maison Tonini à Tonicella (1972-1974), un projet d'habitation à Vezio (1975) et la Casa Santoni à Ravello (1974-1977) .

Reichlin et Reinhart sont des architectes résolument post-modernes. Leurs allusions historiques vis-à-vis de la Renaissance (Alberti, Palladio) sont évidentes .

Les caractéristiques essentielles de leurs travaux portent sur la con-

ception de l'espace (architecture très ouverte vers l'extérieur et suivant des axes de symétrie) et l'organisation des espaces (généralement une composition centrale calculée suivant des harmoniques mathématiques très simples) .

Ils utilisent une variété d'idées classiques : le coeur de la maison, la croix empruntée à Alberti, la fenêtre carrée ou rectangulaire qui est une marque de Rossi .

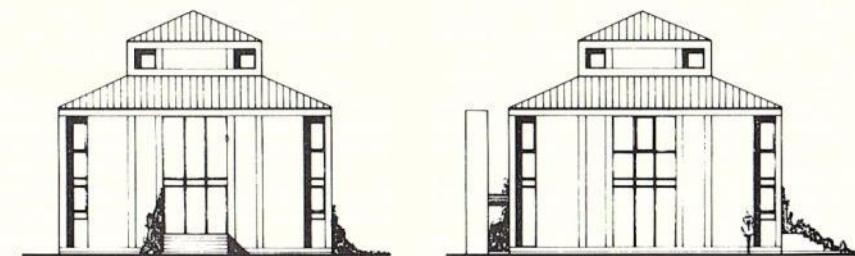
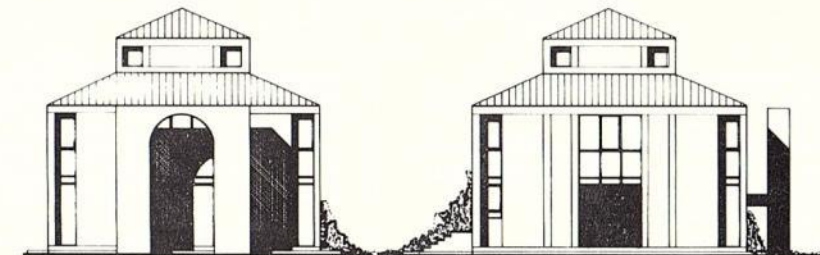
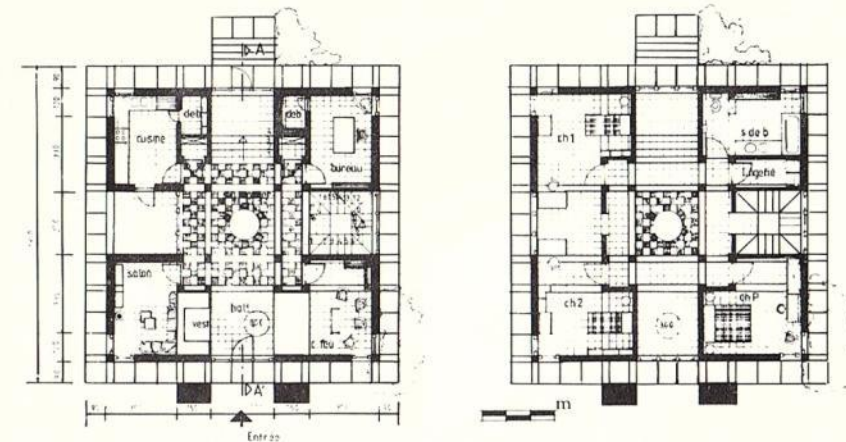
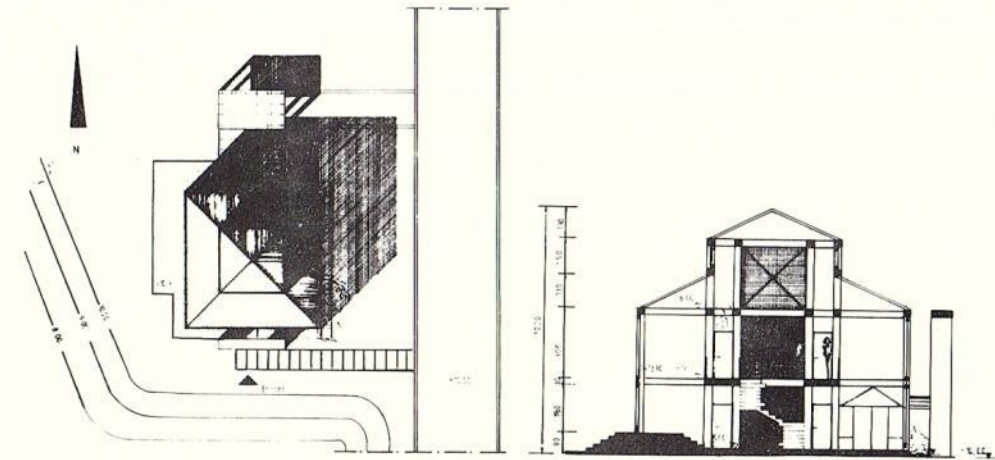
La villa Tonini reprend des archétypes formels classiques : le toit pyramidal, la fenêtre carrée, l'entrée marquée par un arc .

Composée sur un plan centré et symétrique, la maison est directement inspirée de la Villa Rotonda de Palladio .

L'ordre règne grâce aux rythmes et aux proportions abstraites . ■

B I B L I O G R A P H I E

Baumeister. 01/1980 ; p. 46-52.
Domus. n°647 ; 02/1984 ; p. 2-10.
L'Architecture d'Aujourd'hui. n° 235 ; 10/1984 ; p. 83 .



Maison Tonini, Reichlin et Reinhart.

Implantation
Rez-de-chaussée
Façade Sud
Façade Nord

Coupe suivant AA'
Etage
Façade Est
Façade Ouest

Nous sommes en présence ici d'une architecture guidée par des seules lois internes et autonomes.

La maison redevient presque un but en soi, un objet d'art où la complaisance frôle la préciosité. (1)

En Europe ou au Japon, le modernisme retrouve une sorte de second souffle.

D'une part, en interprétant avec grande liberté les leçons de Le Corbusier et de Louis Khan dans des compositions à la symétrie presque obsessionnelle (Mario Botta), d'autre part, dans l'exercice du purisme géométrique (Fujii, Ando) auquel les architectes japonais sont très sensibilisés par leur culture.

Que ce soit à travers un néo-plasticisme ou un néo-brutalisme, on dirait qu'un "internationalisme bien

tempéré" (2) s'est installé dans la rencontre entre tradition et modernisme.

Même s'il s'agit d'un modernisme peu historicisé, le retour à des symétries classiques et à des polychromies de façades montre qu'il s'est régénéré au contact des transformations post-modernes.

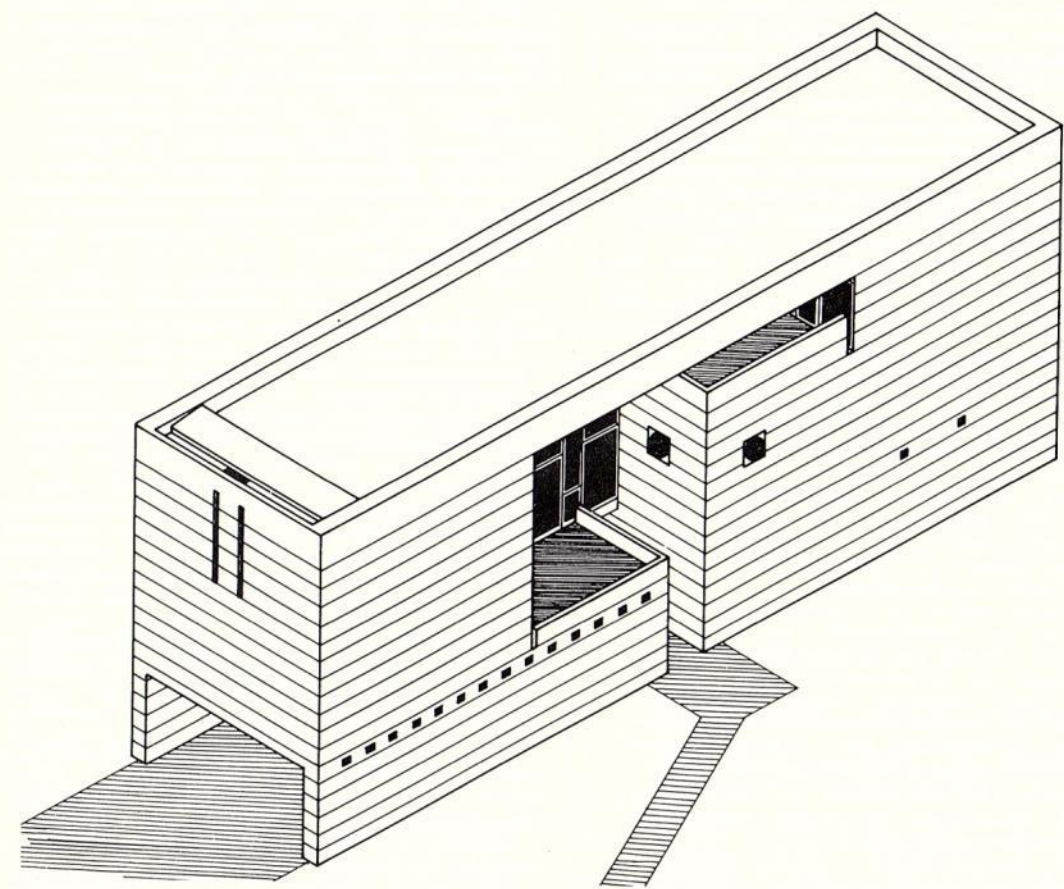
En reprenant les thèmes sculpturaux un peu abstraits des architectes du Groupe Five, de Kahn ou de Le Corbusier, ces architectes retrouvent un autre formalisme.

Ils jouent avec des masses fendues, des volumes évidés et séparés par des parois translucides.

On retrouve ici un certain expressionnisme structural et une logique fondamentale qui préside aux options de l'organisation de l'espace. ■

(1) TREVISIOL R., *Mario Botta : la casa rotonda*. Editions l'Equerre ; Paris : 1983.

(2) LUIGI P., *Neuf*. n°102 ; 01,02/1983 ; p. 29.



Mario Botta est né à Mendrisio en Suisse, le 1er avril 1943, d'une famille originaire de Genestrio dans le canton du Tessin.

Il commence son apprentissage, en qualité de dessinateur, dans l'agence de Carloni et Camenisch à Lugano. En 1961, il entre au Lycée artis-

tique à Milan, puis, en 1964, fait études à l'Institut universitaire d'architecture de Venise.

En 1965, il travaille dans l'atelier de Le Corbusier, d'abord à Venise (projet du nouvel hôpital) avec Jullian de la Fuente et José Oubrerie, puis à Paris.

Il rencontre, en 1969, Louis Khan à Venise et collabore à la préparation de l'exposition du projet pour le nouveau Palais des Congrès .

Il obtient, en 1969, son diplôme d'architecture à l'I.U.A. de Venise, sous la direction de Carlo Scarpa et Giuseppe Mazzariol .

Il commence son activité professionnelle avec l'ouverture d'une agence à Lugano, en 1970 .

Membre de la F.A.S. (Fédération des architectes suisses), puis de la Commission fédérale suisse des Beaux-Arts, Mario Botta donnera de nombreuses conférences en Amérique et en Europe .

Il est professeur invité à l'Ecole Polytechnique fédérale de Lausanne, depuis 1976 .

Ses oeuvres marquantes consistent en une douzaine d'habitations individuelles dans le Tessin, la Banque de Zurich, une école à Morbio Superiore et d'autres projets importants qu'il a présentés lors de concours internationaux .

Son oeuvre est à situer dans l'univers de la poésie pure, tout en poursuivant et en transposant la rigueur créative du premier rationalisme, celui de Le Corbusier notamment .

Mario Botta a tiré de l'enseignement de son maître américain, Louis Khan, non seulement une philosophie fondamentaliste de l'architecture, mais également le sens de la relation entre forme et structure .

Partagé entre un certain historicisme et le modernisme, on a dit de lui qu'il était un formaliste "transfigurateur de la géométrie" .

Si les espaces intérieurs des maisons de Botta reflètent les révolutions accomplies par les pionniers de l'architecture moderne, le dialogue entre les bâtiments et le milieu naturel constitue un point essentiel de ses préoccupations .

Pour Mario Botta, toute nouvelle intervention architecturale n'est pas subordonnée à une supériorité des valeurs du contexte existant .

Plutôt que l'attitude de conservation à tout prix de l'environnement, faite de peur et de méfiance, Botta préfère dialoguer avec le milieu après en avoir fait la lecture suivant trois aspects :

- la lecture des données physiques du lieu et du site,
- l'interprétation du lieu comme témoignage de l'histoire et de la mémoire,
- enfin, le temps complète les rapports entre l'architecture et le

site dans lequel il doit s'inscrire.

C'est ce qui fait qu'un lieu est différent de ce qu'il était hier .

On trouve le plus souvent dans ses oeuvres : une symétrie intérieure et parfois extérieure, un tracé inducteur géométrique, des formes simples (parallépipèdes, cylindres), l'enfouissement des entrées dans des zones ombragées, l'utilisation de matériaux apparents tels que l'acier, le béton et la céramique, des petites ouvertures alignées en façade et le groupement des apports principaux de lumière, soit en toiture, soit en retrait par rapport à la façade .

Parfois, les grandes ouvertures centrales divisent le bâtiment sur sa largeur et font office de portail.

Un des principaux apports de Botta a été de domestiquer les baies et les ouvertures qui détruisent habituellement les façades et la forme de l'habitation .

Il rend au volume toute sa plénitude en regroupant toutes les ouvertures pour un maximum d'effet visuel.

C'est une voie nouvelle pour l'architecture, la chose construite devient une masse .

L'insertion de l'intimité se fait harmonieusement dans une carcasse pourtant dure .

A ses débuts, il dressait des fentes pures, des raies droites, des ouvertures géométriques basées sur le cercle ou le carré .

Il crée maintenant de véritables cavités, parfois des failles .

Ce sont le plus souvent des béances, des coins sombres, des anfractuosités aboutissant à l'intérieur, sécurisant et évoquant les grands trous de la nature .

Parfois la masse n'est pas seulement trouée mais fracturée, les baies vitrées deviennent des charnières, des articulations .

Botta a découvert au fil de ses travaux un langage expressif .

Ce qu'il pense de l'architecture est le résultat de l'information et de la culture de son temps .

C'est le patrimoine culturel collectif transmis par les générations précédentes qui a alimenté sa formation .

Le travail d'architecture est directement lié aux différentes significations qu'il prendra dans son contexte .

Il aime les relations spatiales émotionnelles de l'architecture .

Sa recherche, son interprétation, et son travail se situent dans ce rapport .

C'est l'environnement qui modifie et transforme l'architecture, en synchronie avec son temps .

Botta a cherché lui-même à regrouper à posteriori en un schéma les plans de ses maisons pour mettre en évidence leurs matrices géométriques.

Il serait donc possible d'imaginer, à partir de la douzaine de maisons construites, une description conforme à ce point de vue .

Une maison de Mario Botta est généralement :

- à trois niveaux : rez-de-chaussée destiné à l'entrée, la place pour une éventuelle automobile, des petits locaux de service, l'accès à la cage d'escalier ; le premier étage, avec le séjour sur une double hauteur, la cuisine et un local supplémentaire (bureau, chambre d'amis, etc...); le deuxième étage avec les chambres à coucher et la salle de bains ;

- construite en blocs de ciment apparents disposés sur un mur double ; les savantes textures de maçonnerie sont renforcées, en correspondance avec les architraves et les saillies, par des structures de béton ou des profilés métalliques ;

- inscrite dans un volume primaire simple, entaillé dans le sens Nord-Sud par une grande fente terminée au Nord par le volume de la cage d'escalier et ouvert au Sud par une grande verrière qui fait "pleuvrir" la lumière dans toute la maison ;

- sans fenêtres, qui sont remplacées par quelques vastes ouvertures creusées en profondeur dans le volume du bâtiment ; ces ouvertures se transforment en serres lorsqu'un vitrage est ajouté dans la partie extérieure ;

- sans portes intérieures et donc pratiquement sans couloir ; peut-être également sans chambres, par le fait que l'espace intérieur, coupé horizontalement par des planchers ouverts en plusieurs points est divisé par des parois qui sont disposées de façon telle qu'elles n'atteignent jamais le plafond ;

- bien construite : la technique fondée sur la maîtrise de la perfection se risque à des aventures ornementales ;

- économique, du fait que tous les éléments en représentation appartiennent à la construction ; le caractère compact du volume et l'absence de finitions appliquées contribuent également au faible coût de ce type de construction ;

- un objet dans le paysage, qui aspire à un rapport direct avec le terrain, sans enceinte, jardin, ou signe de limite de propriété .

La maison entre en résonance avec les éléments primaires du paysage environnant (campagne, profil des collines ou du village, versants des

collines, ciel) ou avec les émergences architecturales (église, clocher, coupole, fermes) .

Chaque maison possède sa propre figure, forte et autonome, en relation avec la diversité du site et avec la forte tension "dialectique" que la plupart d'entre elles établit .

Dans sa maison à Ligornetto, les bandes colorées, roses et grises, soulignent l'aspect artificiel de l'oeuvre ; elles trouvent leur source dans l'architecture moyenâgeuse italienne (tour de la cathédrale de Sienne) .

Les fenêtres sont groupées au centre de la maison .

Cette ouverture unique divise le bâtiment en deux et abrite l'entrée.

Ce projet repose sur le désir d'établir une nette distinction entre la nouvelle zone de construction et le reste de la campagne .

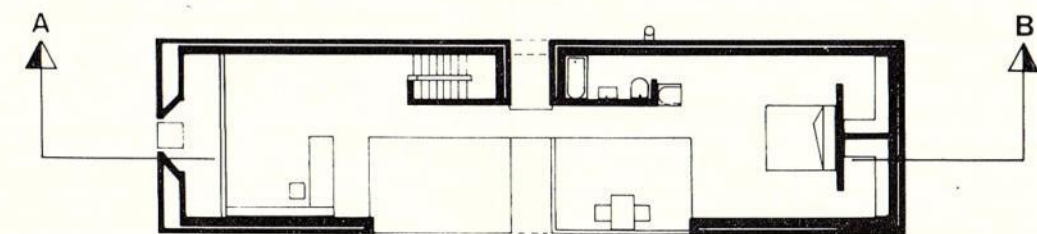
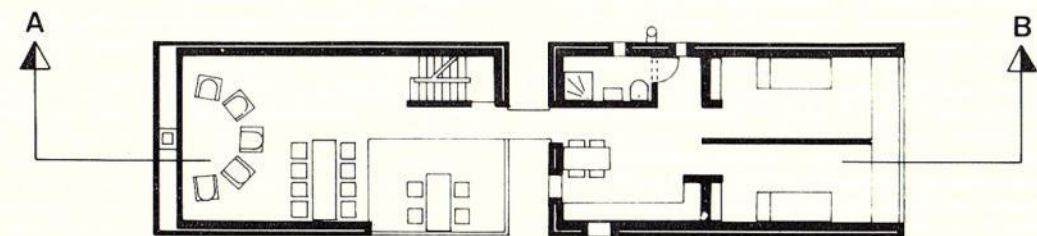
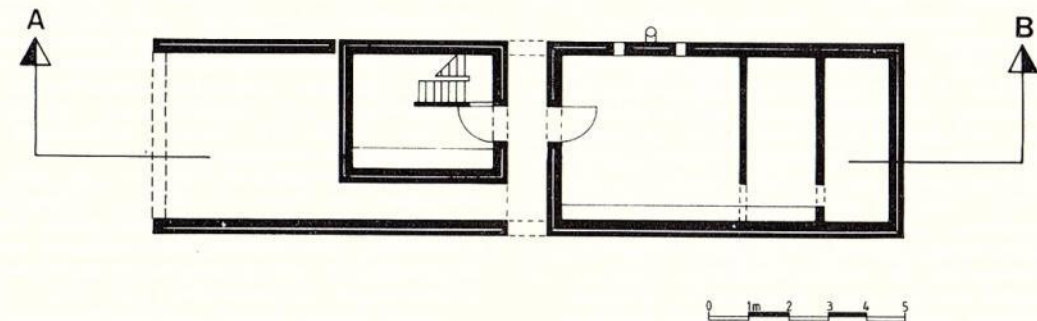
Une façade lisse (au Nord) exprime une volonté de frontière tandis que les bandes extérieures horizontales ont pour but d'intensifier le caractère artificiel et fabriqué du nouveau bâtiment par rapport à la liberté suggérée par la campagne .

Ce thème de conception des façades trouve ses origines dans la tradition architecturale locale .

La maison présente trois niveaux tournés au Sud face à un immense jardin .

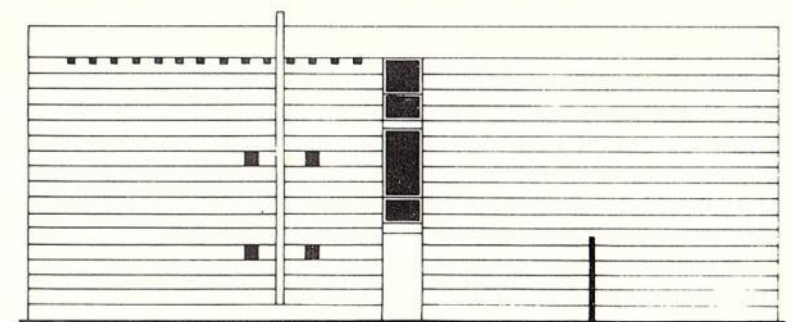
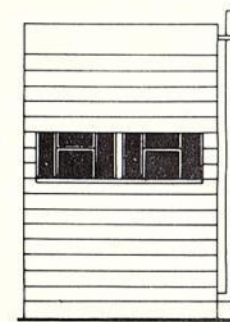
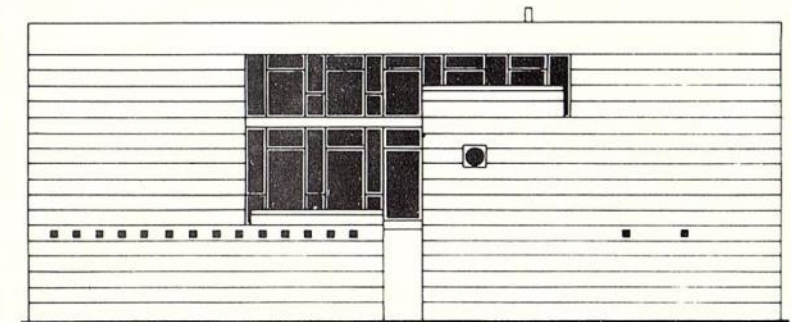
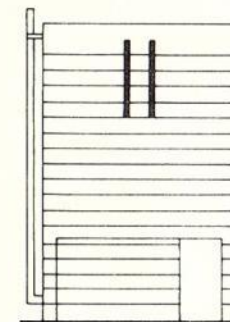
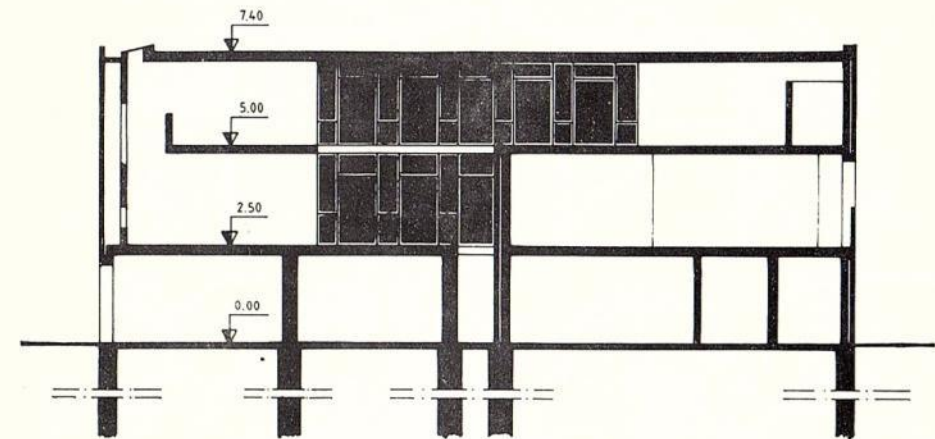
B I B L I O G R A P H I E

- Architectural Record. 06/1982 ; p. 98-107 .
Baumeister. 01/1980 ; p. 46-52 .
Détail. n°5 ; 09,19/1983 ; p. 437-440 .
Domus. n°620 ; 09/1981 ; p. 19-25.
Domus. n°626 ; 03/1982 ; p. 32-35.
Domus. n°639 ; 05/1983 ; p. 2-5.
L'Architecture d'Aujourd'hui. n° 207 ; 02/1980 ; p. 90-93 .
L'Architecture d'Aujourd'hui. n° 227 ; 06/1983 ; p. 125 .
Lotus International. n°37 ; 01/1983 ; p. 34-46 .
NICOLIN P., CHASLIN F., Mario Botta, 1978-1982. Electa Moniteur ; Paris : 1982 .
Progressive Architecture. 07/1982 ; p. 54-63 .
Techniques et Architecture. n°332 ; 10/1980 ; p. 68-76 .
TREVISIOL R., Mario Botta : la casa rotonda. Editions L'Equerre ; Paris : 1983 .



Maison à Ligornetto, Mario Botta.

Rez-de-chaussée
Premier étage
Deuxième étage

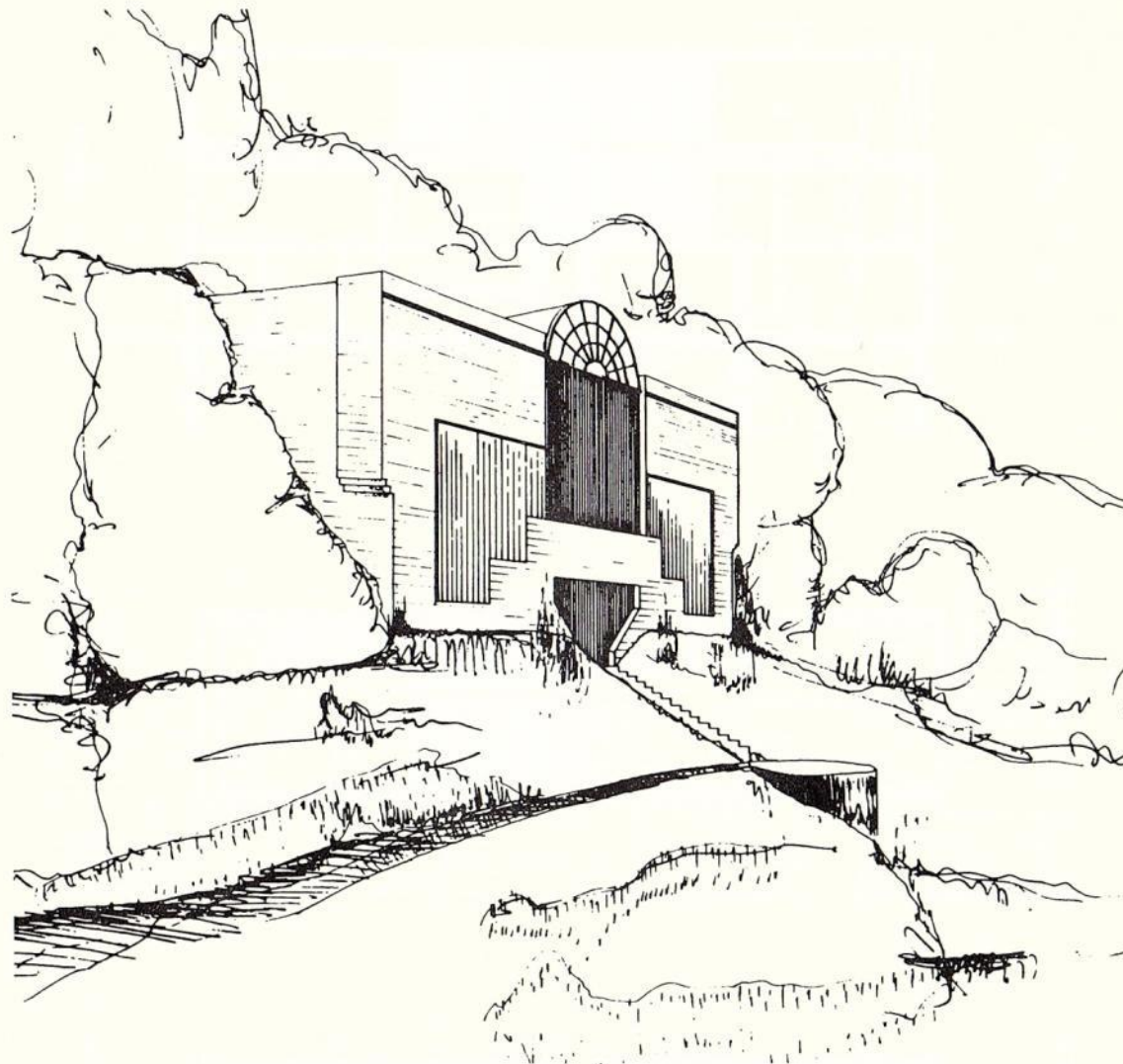


Maison à Ligornetto, Mario Botta.

Coupe suivant AB

Façade Ouest
Façade Est

Façade Sud
Façade Nord



Sur un terrain à forte pente, orienté à l'Ouest, une façade majeure nous "raconte" les espaces intérieurs et leur organisation.

Projetée vers le paysage, cette sculpture géométrique et symétrique, d'une composition rigoureuse, parvient à réaliser avec des matériaux les plus communs, un motif ornemental.

Ici, la forme ne suit plus la fonction, elle l'intègre, l'accompagne. (3)

Au-delà de l'approche formelle subjective, Mario Botta cherche à se

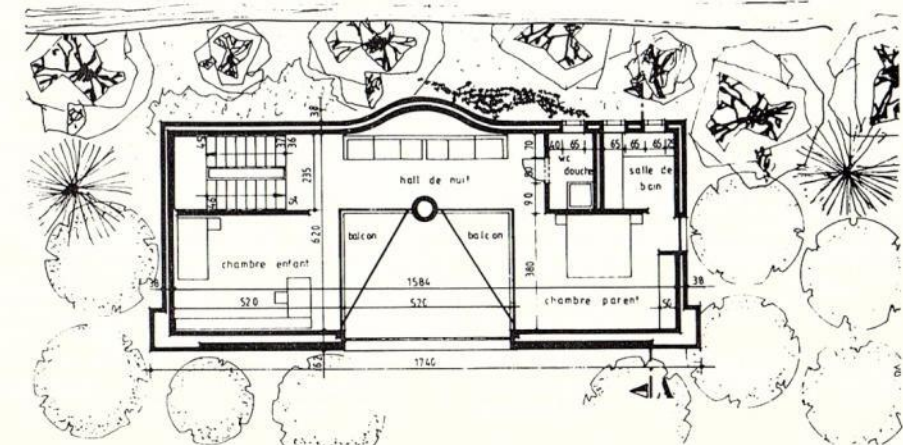
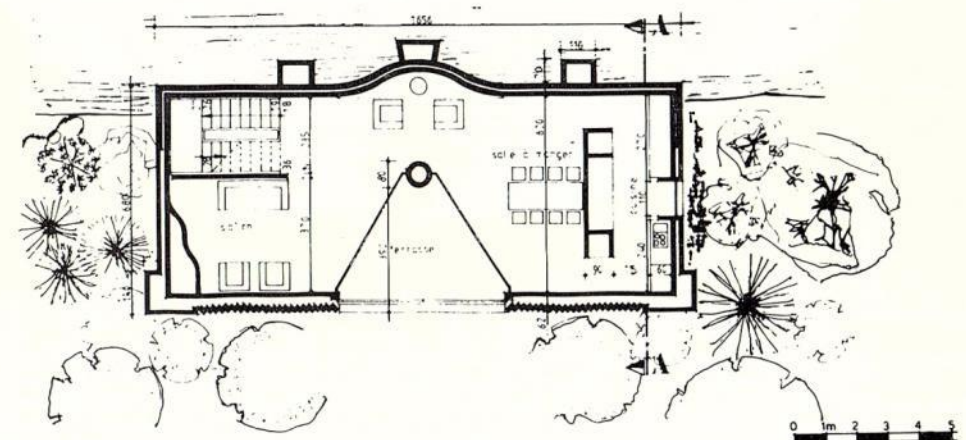
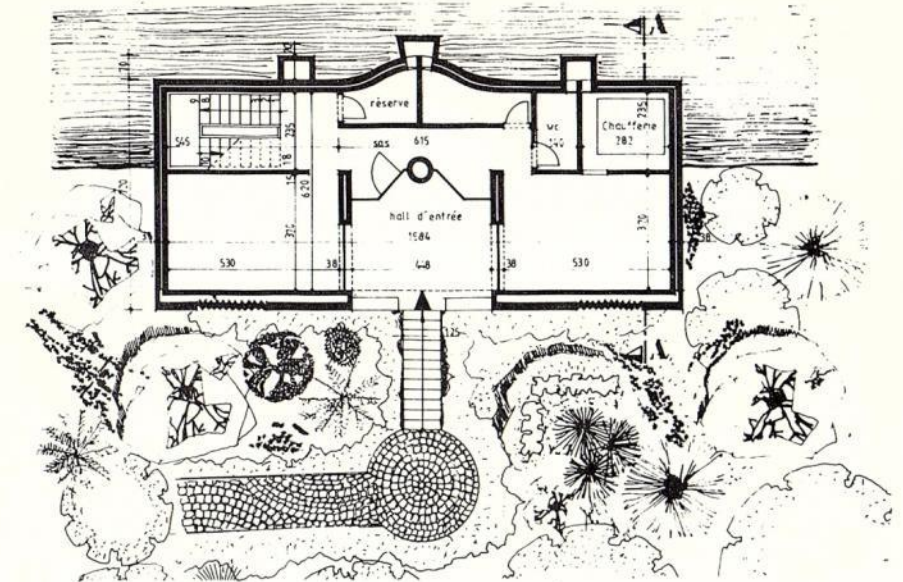
donner des règles et des fondements plus objectifs.

Semblable à un écrin, la maison semble réserver à son contenu la protection sobre et délicate qui convient à des objets précieux.

Au lieu d'une simple intégration à un paysage, Botta préfère le contraste harmonique d'un objet dans son environnement.

A côté de la singularité introduite, il existe une correspondance avec ce qui préexiste, celle de l'échelle et de l'articulation au site.

(3) TREVISIOL R., *Op. cit.*

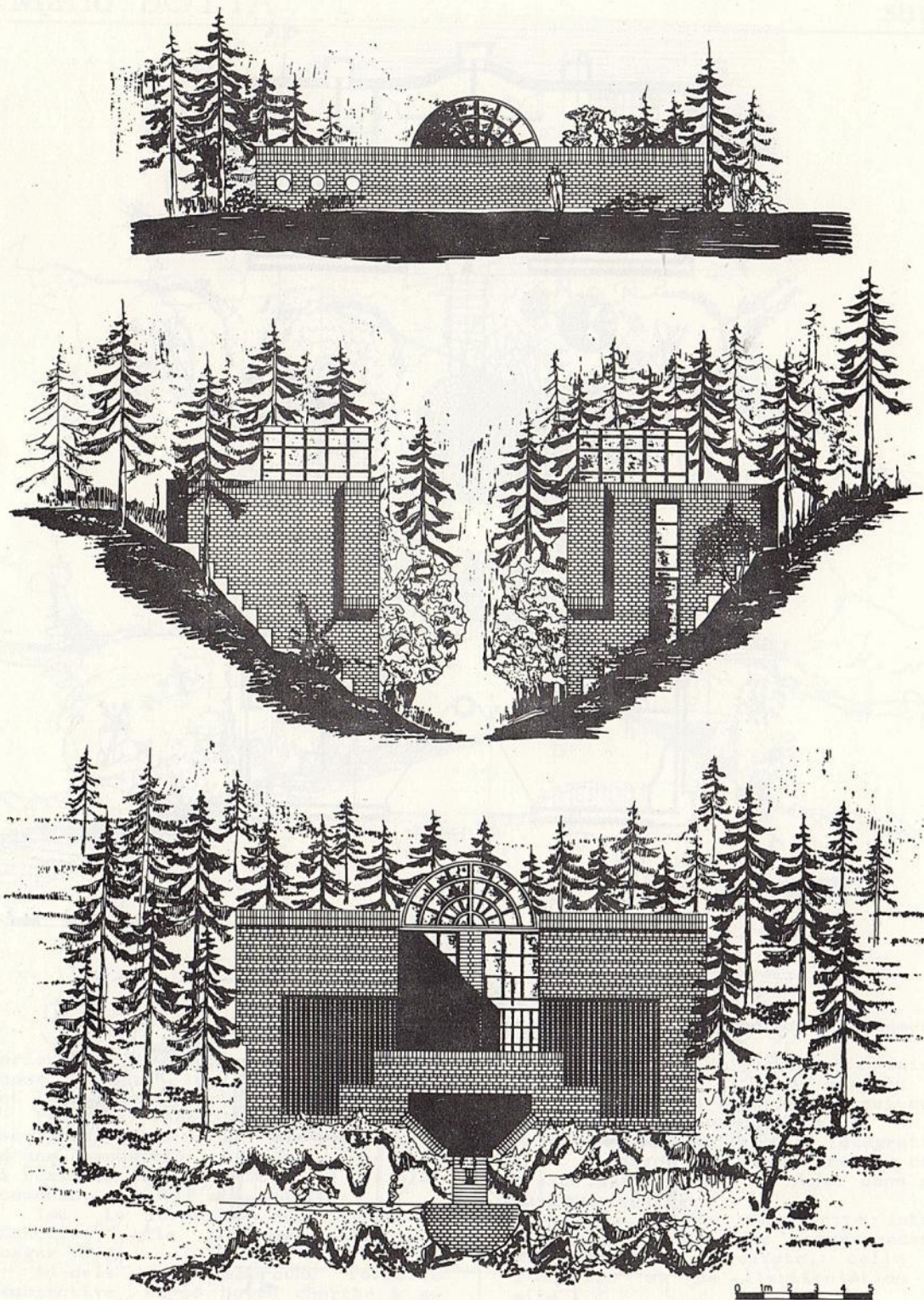


Maison à Viganello, Mario Botta.

Rez-de-chaussée

Premier étage

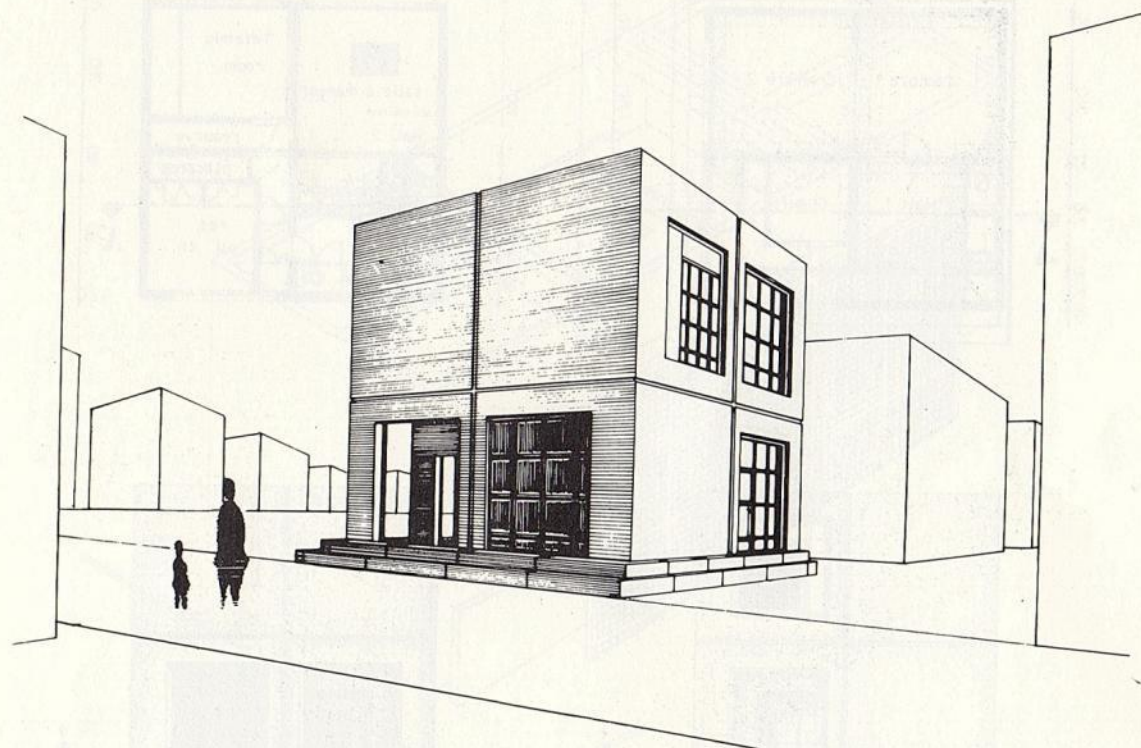
Deuxième étage



Maison à Viganello, Mario Botta.

Façade Est
 Façade Nord
 Façade Ouest
 Façade Sud

Maison Todoroki Ichikawa Chiba Japon 1974
 Hiromi FUJII



L'oeuvre la plus connue d'Hiromi Fujii est la résidence Miyajima, maison urbaine à Tokyo (1972-1973).

Fujii s'inspire de l'architecture traditionnelle japonaise, il maintient le tatamis comme élément modulateur (dans une seule pièce) .

Il subit également l'influence d'autres architectes, notamment Eisenman et Isozaki pour la syntaxe orthogonale .

Dans ses oeuvres, il tend à éliminer la possibilité de donner un sens aux éléments architecturaux conventionnels .

Pour l'organisation des espaces, la trame orthogonale à base carrée est le point de départ de ses projets.

Le matériau le plus utilisé par Fujii est le béton armé .

Il porte un grand intérêt à l'éclairage naturel .

Sa conception de l'espace consiste à rendre les différents espaces suf-

fisamment flexibles pour accueillir plusieurs fonctions .

Il y parvient par l'utilisation des parois coulissantes .

Assurer l'intimité du noyau familial est un souci constant chez Fujii.

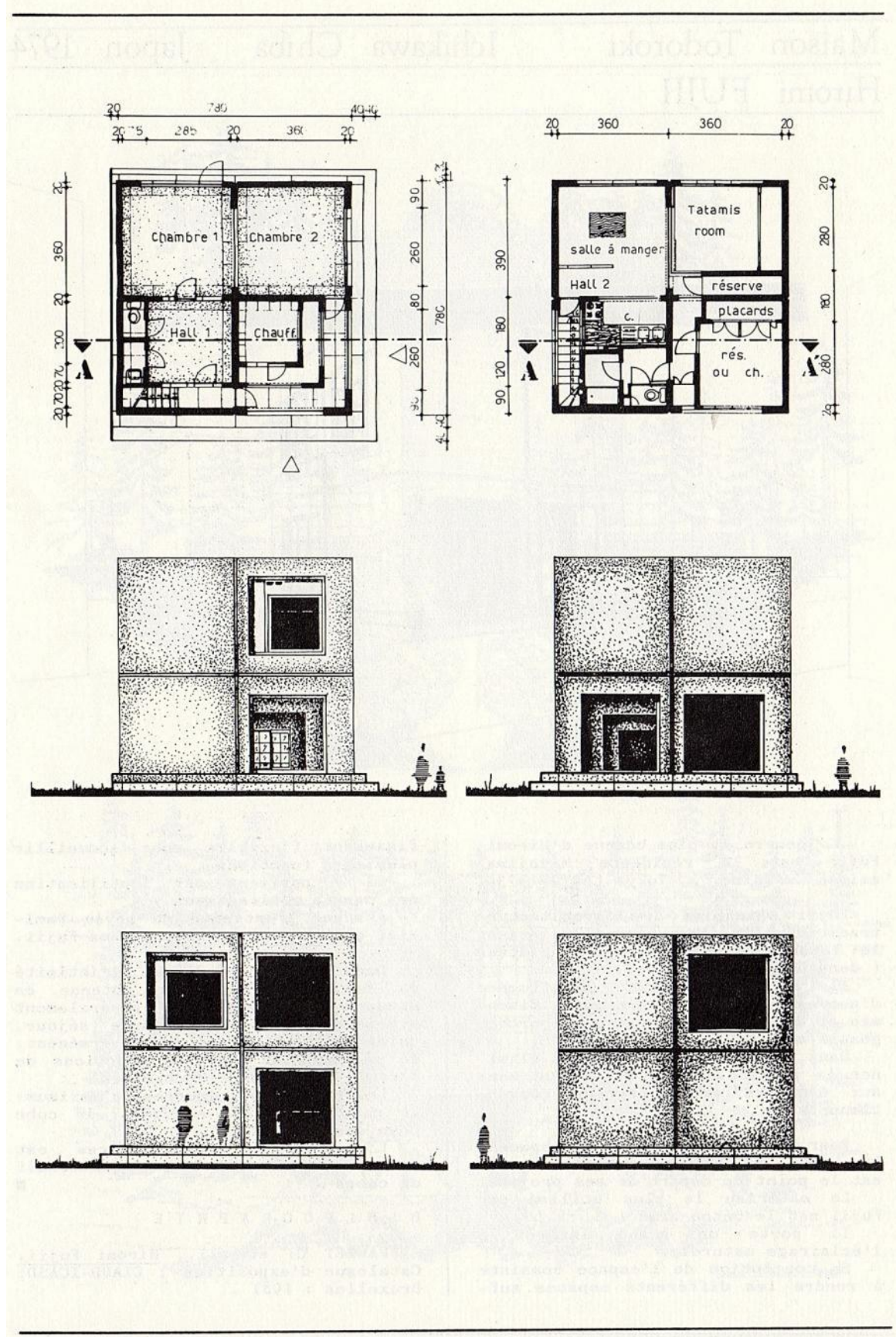
Dans la maison Todoroki, l'intimité du noyau familial est obtenue en situant les fonctions généralement attribuées au rez-de-chaussée (séjour, cuisine) à l'étage, et inversement, en ramenant au rez les fonctions de l'étage traditionnel (chambres) .

Les formes sont épurées au maximum: le carré pour les surfaces, le cube pour les volumes .

L'organisation des espaces est semblable à un emboîtement successif de cubes .

B I B L I O G R A P H I E

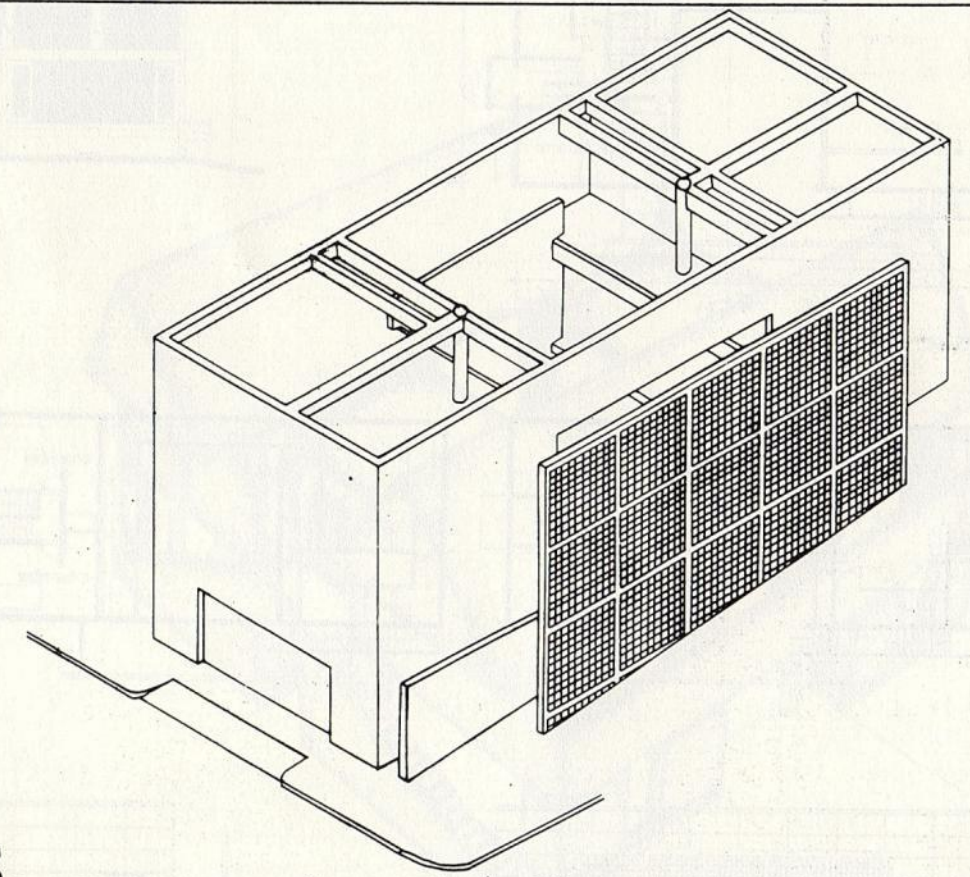
FAWEET C. et all., Hiromi Fujii, Catalogue d'exposition ; CIAUD-ICASD; Bruxelles : 1981 .



Maison Todoroki, Hiromi Fujii.

Rez-de-chaussée
Façade Ouest
Façade Est

Etage
Façade Sud
Façade Nord



Ses oeuvres marquantes sont essentiellement des résidences privées : résidence Ishihara, O Kayama, maison Onishi (1979).

Très refermées sur elles-mêmes, ses maisons déploient des espaces introvertis. Son architecture est austère et froide.

Tadao Ando accorde plus d'importance aux espaces qu'à la nature des parois.

Il utilise des formes universelles de la géométrie, notamment le cube. Ando accorde beaucoup d'importance à la séparation des espaces privés et publics.

La résidence Horiuchi est organisée en deux blocs, séparés par une cour à ciel ouvert.

Les deux éléments principaux sont constitués de murs de béton brut qui délimitent les espaces de la vie quotidienne.

Un mur en blocs de verre, capable d'effets variés de lumière, sert

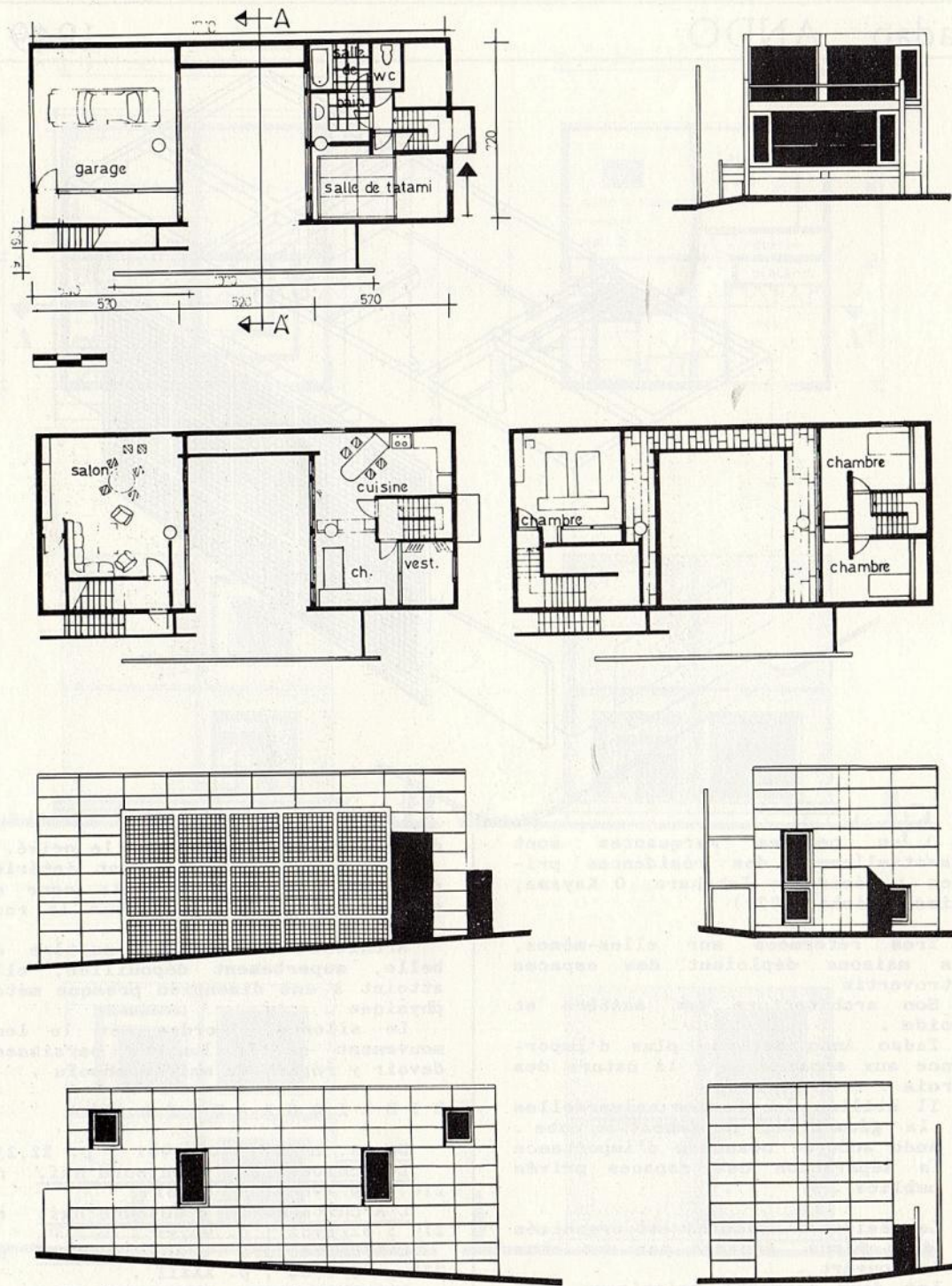
d'écran entre le public et le privé. Les espaces de vie sont intérieurs par le fait que la cour ne s'ouvre pas directement sur la rue.

Architecture frustre, austère et belle, superbement dépouillée, elle atteint à une dimension presque métaphysique.

Le silence, l'ordre, et le lent mouvement de la lumière paraissent devoir y régner en maître absolu. ■

B I B L I O G R A P H I E

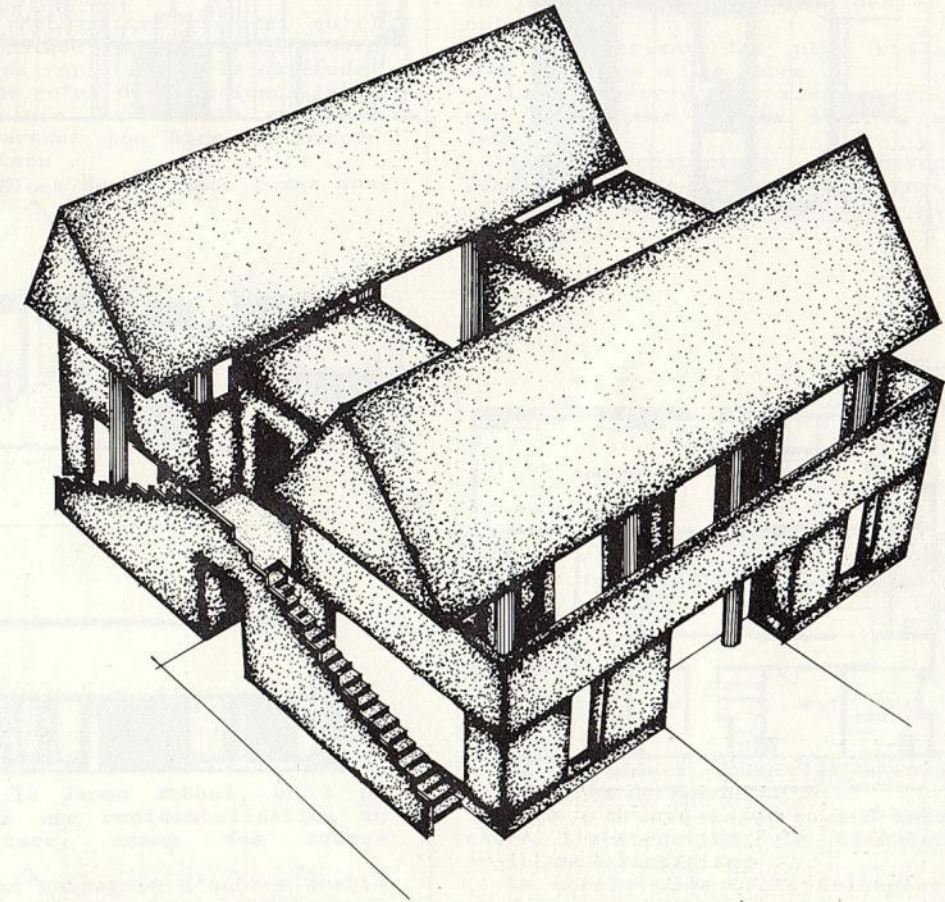
Domus. n°618 ; 06/1981 ; p. 22,23.
L'Architecture d'aujourd'hui. n° 210 ; 09/1980 ; p. 60-61.
L'Architecture d'aujourd'hui. n° 219 ; 02/1982 ; p. 90,91.
L'Architecture d'aujourd'hui. n° 232 ; 04/1984 ; p. XXXII.
L'Architecture d'aujourd'hui. n° 235 ; 10/1984 ; p. 10-13.
Progressive Architecture. 05/1980 ; p. 108-113.
Tadao Ando. The Japan Architect. n°301 ; 05/1982.



Résidence Horiuchi, Tadao Ando.

Rez-de-chaussée
 Premier étage
 Façade Est
 Façade Ouest

Coupe suivant AA'
 Deuxième étage
 Façade Nord
 Façade Sud



Aida est membre de l'"Architext", groupuscule d'avant-garde en lutte pour la défense de l'architecture non conventionnelle, avec Mijawaki, Takamitsu, Azuma, Suzuki, Yamashita.

Il a collaboré avec Nakajima pour certains projets.

Parmi les oeuvres marquantes de Takefumi Aida, il faut citer : la maison Nirvana (1972), le jardin d'enfants Tondabayashi (1973), la maison Dé (1973), l'Hôtel ondulant en suivant les courbes d'une colline (1978), la Toy Block House I (1979), la Live House, les Izumigaoka Apartments (1980), la Toy Block House III (1982).

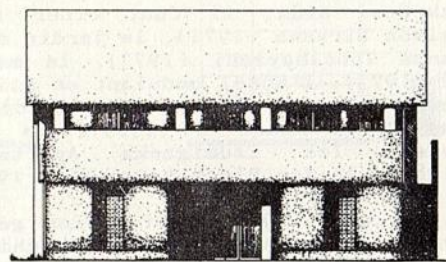
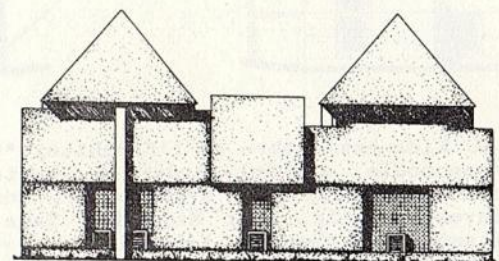
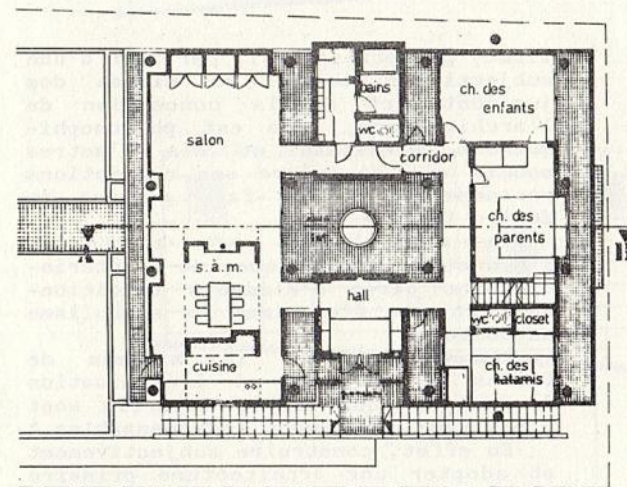
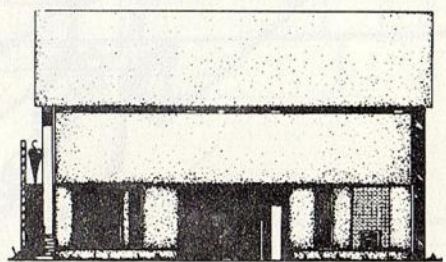
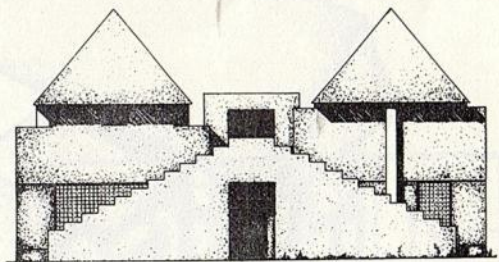
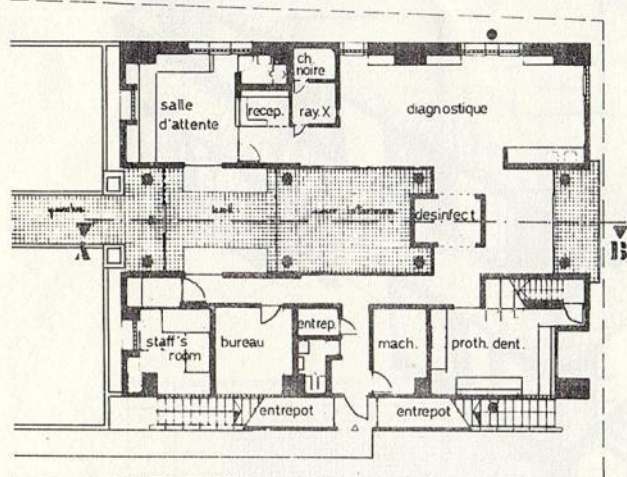
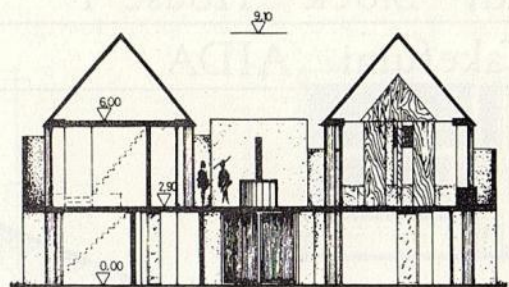
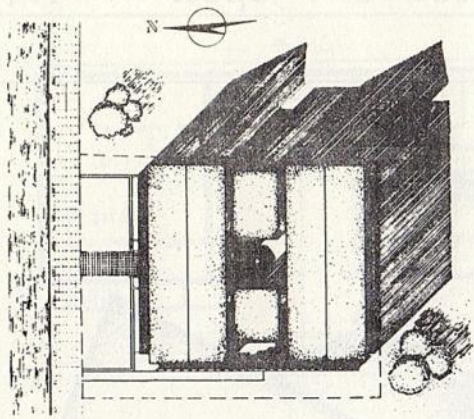
Influencé par l'abstraction géométrique de Mondrian et par l'architecture japonaise traditionnelle (symbo-

lisme, géométrisation), partisan d'une subjectivité totale au niveau des jugements et de la conception de l'architecture, Aida est philosophiquement nihiliste et n'a d'autres soucis que de suivre ses convictions personnelles : "Je fais ce que je désire faire."

En outre, Aida est adepte de l'épuration géométrique, de l'intériorisation parée d'éléments traditionnels en vue d'exprimer un symbolisme autonome.

"La simplicité, le minimum de formes géométriques et l'élimination de tout ce qui semble superflu sont à mes yeux absolument indispensables."

En effet, construire subjectivement et adopter une architecture primaire défensive et symbolique, en dépassant



Toy Block House I, Takefumi Aida.

Implantation
Rez-de-chaussée
Premier étage

Coupe
Façade Ouest
Façade Sud
Façade Est
Façade Nord

les concepts établis et les images préconçues au profit d'un formalisme inné, voilà le désir du concepteur japonais.

Enfin, Aida éprouve de l'hostilité vis-à-vis de l'extérieur qui n'est que chaos et tumulte détruisant la beauté du silence.

Le seul et unique concept qu'il tente d'appliquer à son architecture est celui du repli et de la quiétude.

Dans son refus du fonctionnalisme, la forme passe avant toute chose et ne doit surtout pas être influencée par le contenu.

La Toy Block House, tout comme son

oeuvre, peut être caractérisée par les principes suivants : une conception cubiste très libre de l'espace ; une rupture totale de l'intérieur avec l'extérieur ; un formalisme pur et géométrique ; une soumission du fonctionnel à la forme ; un jeu de cubes, de pyramides et de colonnes.

Les matériaux les plus utilisés sont le béton et le verre.

La volumétrie est mise en relief par la couleur et les jeux de projecteurs.

Son architecture introvertie possède peu de baies transparentes.

Dans le Japon actuel, on a pu assister à une occidentalisation de l'architecture, comme des autres domaines.

Aida, en compagnie d'autres architectes, va proposer une architecture nouvelle, plus créative.

Egocentrique, il pratique l'auto-critique, applique ses convictions dans ses réalisations, abolit toutes les contraintes au profit de la subjectivité, détruit tout concept établi.

Il voue un culte particulier à la géométrie, crée des bâtiments constitués de blocs aux contours bien soulignés.

Attiré par l'intériorisation, il crée des maisons "refermées sur elles-mêmes".

On y retrouve parfois des éléments de l'architecture traditionnelle, influencés par le patrimoine et la culture japonaise.

Son but principal consiste à établir un lien entre le concept des traditions et la forme architecturale : c'est son souci d'ambiance traditionnelle.

La Toy Block House III s'inspire des oeuvres de Mondrian.

Aida a trouvé un terrain d'entente entre l'abstraction, le classicisme et le néo-classicisme.

Le module, les trois triangles du sommet, le fractionnement des volumes suggèrent la variété des espaces intérieurs.

La maison est dessinée de façon à donner un aspect de tranquillité et à se conformer aux présages de Kaso, devineresse de la maison à bâtir.

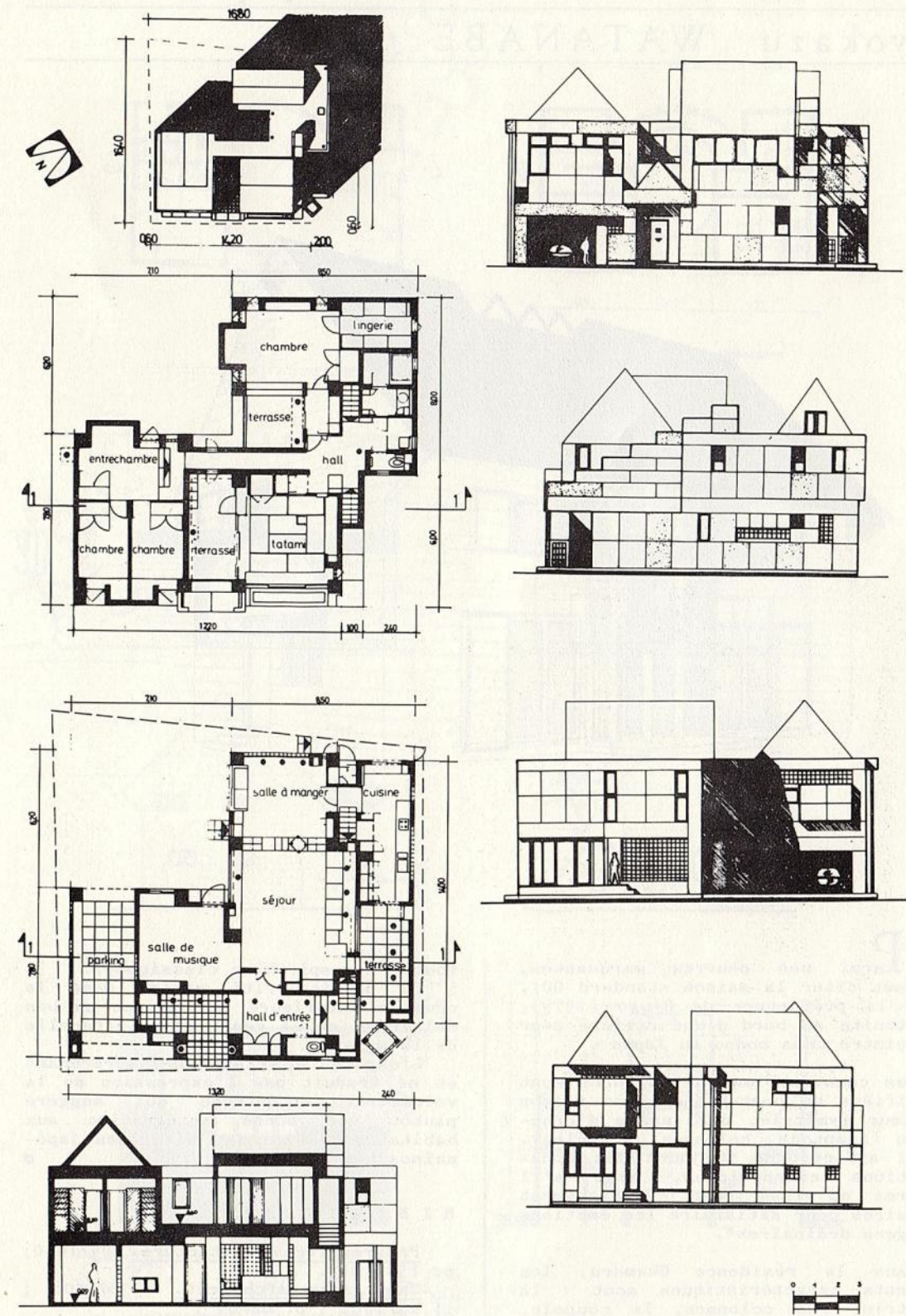
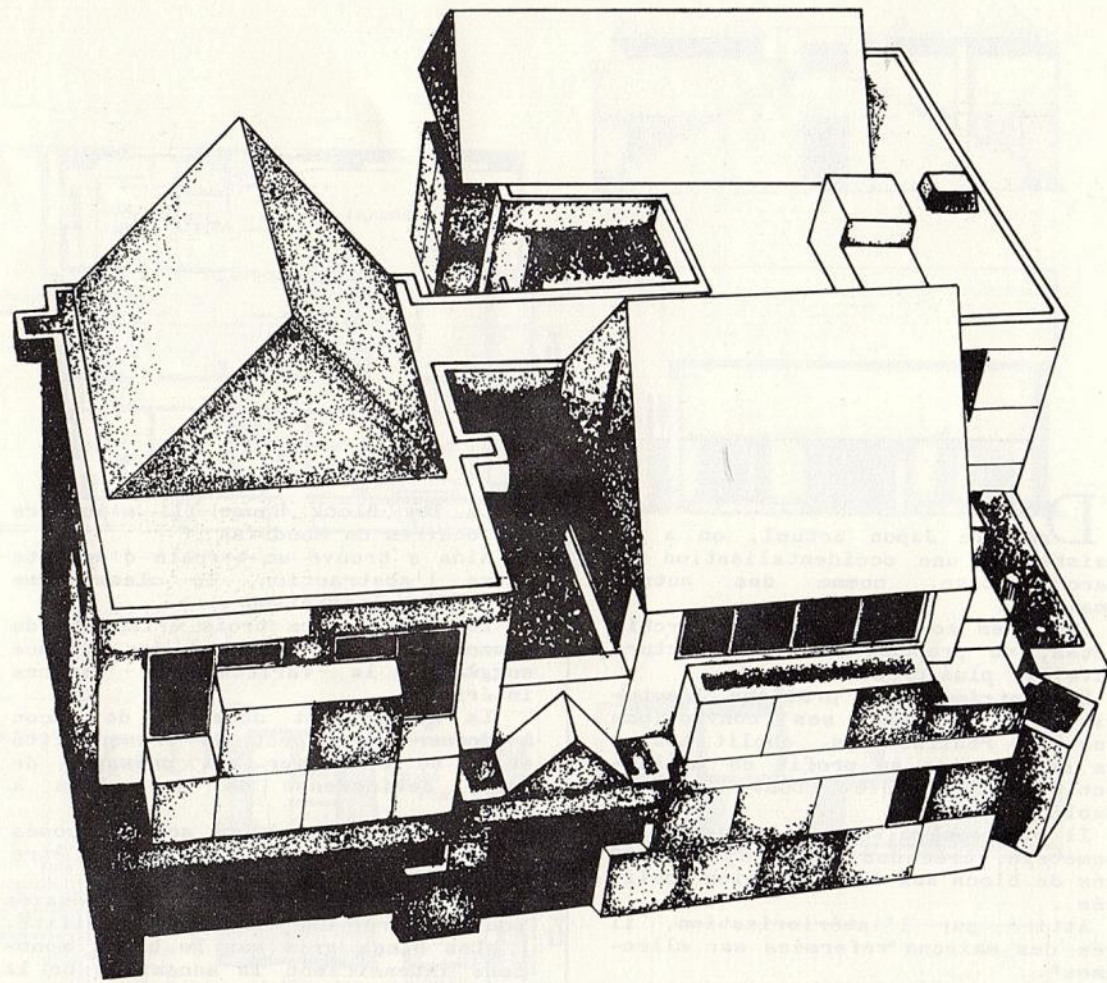
Les différents blocs sont disposés de telle sorte que cela paraît être un arrangement désordonné.

Certains d'entre eux sont désaxés pour suggérer une image d'instabilité.

Les blocs gris sur le blanc monotone intensifient la sensation de la position aléatoire.

BIBLIOGRAPHIE

Domus. n°618 ; 06/1981 ; p. 26-29.
L'Architecture d'Aujourd'hui. n° 176 ; 11,12/1974 ; p. XVIII.
The Japan Architect. n°307/308 ; 11,12/1982 ; p. 56-59.

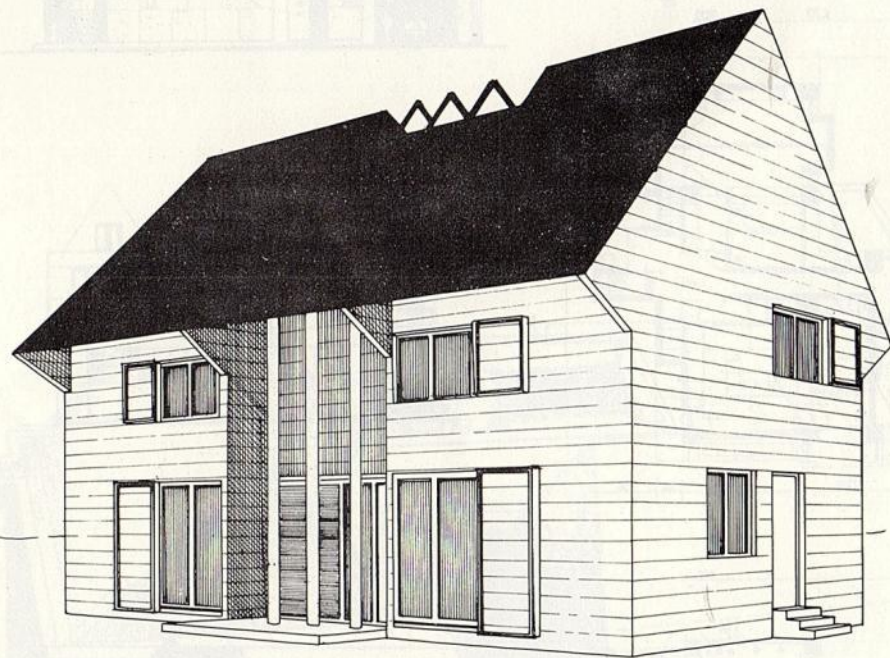


Toy Block House III, Takefumi Aida.

Implantation
 Etage
 Rez-de-chaussée
 Coupe suivant 11

Façade Est
 Façade Nord
 Façade Ouest
 Façade Sud

Résidence Okamuro Nara Japon 1981
 Toyokazu WATANABE



Parmi ses oeuvres marquantes, il faut citer la maison standard 001, dans la préfecture de Hyogo (1979), construite au bord d'une rivière pour un peintre très connu au Japon.

Les constructions de Watanabe sont qualifiées de post-modernes en raison de leur symétrie, de l'usage d'ornements (frontons, colonnes, coupoles).

Il affectionne toujours des constructions excentriques, même s'il affirme qu'elles sont "suffisamment vulgaires pour satisfaire les émotions des gens ordinaires".

Dans la résidence Okamuro, les éléments caractéristiques sont : la symétrie, les colonnes, la coupole,

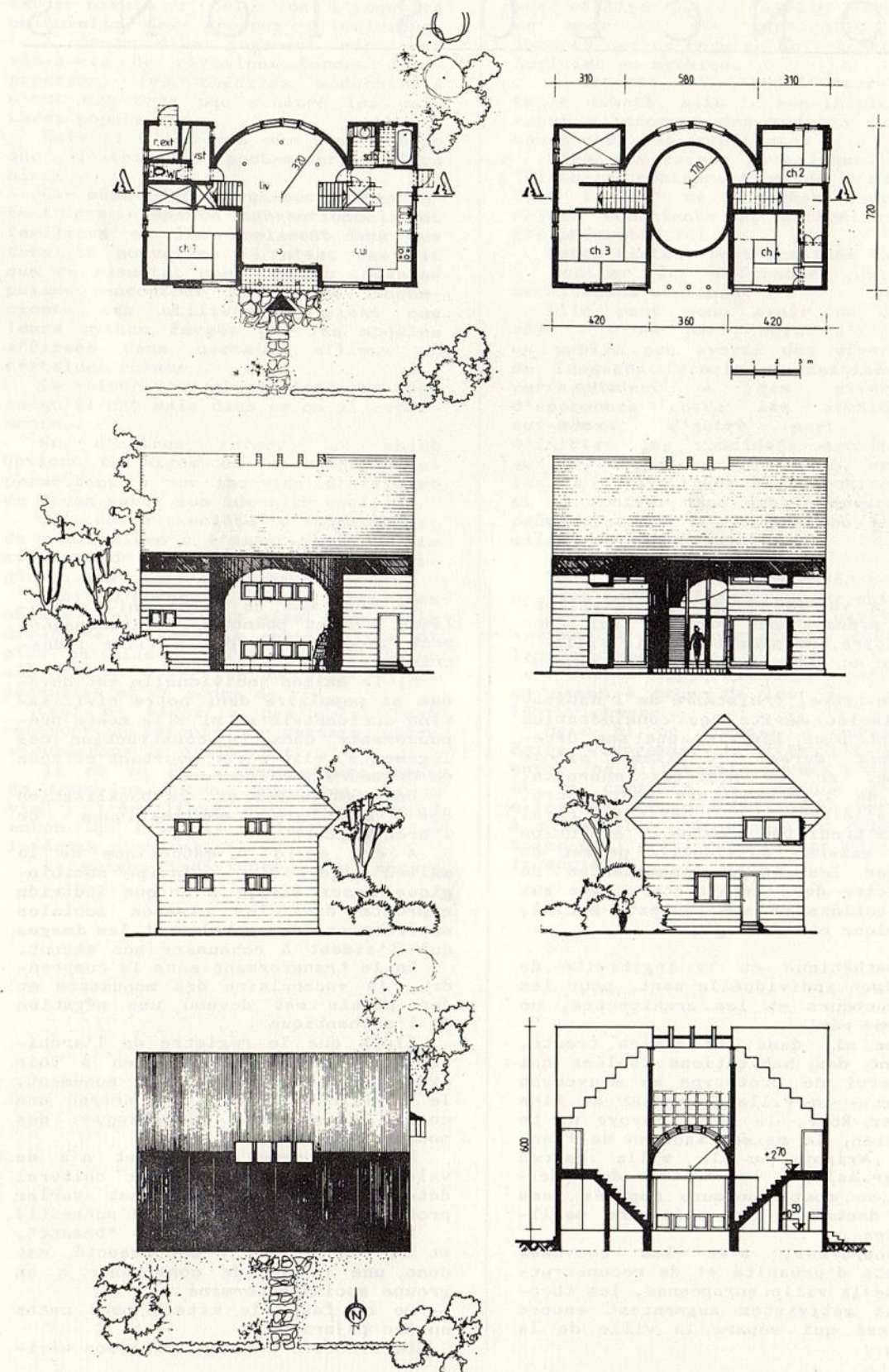
toutes d'inspiration classique.

La particularité réside dans la coupole intérieure qui permet un bon éclairage et la ventilation naturelle de la maison.

L'espace intérieur est surprenant et ne traduit pas l'expression de la volumétrie extérieure qui suggère plutôt une bonne intégration aux habitations voisines, aussi peu japonaises que celle-ci.

BIBLIOGRAPHIE

- Progressive Architecture. 09/1980; p. 154-161.
- The Japan Architect. n°307/308; 11,12/1982; p. 64-67.



Residence Okamuro, Toyokazu Watanabe.

Rez-de-chaussée
 Façade Sud
 Façade Est
 Implantation

Etage
 Façade Nord
 Façade Ouest
 Coupe

CONCLUSIONS

On a vu que l'héritage pavillonnaire prenait ses racines loin dans l'histoire, notamment dans la villa antique et dans celle de la renaissance.

A ce titre, l'histoire de l'habitation isolée mérite une considération d'autant plus légitime que son développement durant le XXème siècle recoupe, en de nombreux endroits, celui de l'architecture tout court.

Parallèlement à l'héritage rural et à la tradition urbaine, l'évolution de la maison individuelle permet de retracer les étapes importantes de l'histoire de l'architecture liée aux modifications de son contexte social, économique et idéologique.

L'esthétique et la légitimité de la maison individuelle sont, pour les constructeurs et les architectes, un problème réel.

Même si, dans les années trente, ce sont des habitations isolées qui ont servi de prototype au mouvement moderne - la villa Tugendhat de Mies Van der Rohe, la villa Savoye de Le Corbusier, la maison Kaufman de Frank Lloyd Wright ou la villa Mairea d'Alvar Aalto - les maîtres du modernisme se sont toujours opposés dans leurs doctrines, au phénomène pavillonnaire.

Aujourd'hui, avec les nouveaux concepts d'urbanité et de reconstruction de la ville européenne, les théoriciens activistes augmentent encore le fossé qui sépare la ville de la maison.

Le tout est de savoir si la banlieue est un phénomène d'accompagnement irréversible de la ville industrielle.

Si la maison individuelle est devenue si populaire dans notre civilisation occidentale et si elle reste prépondérante dans la construction des logements, elle s'est pourtant effacée du discours architectural.

Une des causes est la banalisation des attributs emblématiques de l'architecture.

A cet égard, l'esthétique de la maison relève d'un principe sociologique assez simple : chaque individu emprunte dans les classes sociales supérieures les symboles et les images qui l'aident à rehausser son statut.

En le transformant sans le comprendre, le vocabulaire des monuments et des palais est devenu une négation de l'authentique.

Alors que le registre de l'architecture domestique n'a rien à voir avec celui du palais ou du monument, le pavillon "kitsch" est devenu une copie faussement pittoresque des modèles monumentaux.

Mais le sens d'un objet n'a de valeur que dans un groupe culturel déterminé et ce sens peut varier profondément d'un groupe à l'autre.(1)

La notion esthétique de "beauté", et de bonheur qui y est associé est donc une notion de convenance à un groupe social déterminé.

De ce fait, le kitsch perd cette nuance péjorative.

Le discours est replacé à son véri-

table niveau : celui de l'identité culturelle des groupes d'individus.

A cause d'un jugement méprisant vis-à-vis de certaines formes d'expression, les théories modernistes n'ont que très peu pénétré les cultures populaires.

Mais il n'est pas sûr pour autant que l'attitude post-moderne fera mieux.

Car même si les architectes empruntent des éléments conventionnels et familiers et les replacent dans une totalité nouvelle, il n'est pas dit que ce résultat consciemment organisé puisse rencontrer les désirs inconscients des utilisateurs ainsi que leurs mythes forgés par les modèles affirmés dans certains milieux et certaines revues.

La valeur d'un objet n'est pas dans ce qu'il est mais dans ce qu'il représente.

En d'autres termes, un objet devient un signe et un symbole qui permettent à un individu d'affirmer de façon nette son identité sociale.

Or, notre société d'aujourd'hui, du conformisme à l'avant-garde, a des systèmes de valeur complexes, hétérogènes, instables et changeants.

Quoi d'étonnant alors, que les objets, les habitats aient une telle diversité puisque la société tend de plus en plus à offrir et à tolérer une grande diversité de valeurs, de jugements et de modes de vie.

Ceci ne signifie pas qu'il faut renoncer à obtenir un certain ordre visuel dans le milieu bâti.

Il en va de l'architecture comme de tous les autres phénomènes de la vie : l'équilibre doit être trouvé entre les intérêts collectifs et les intérêts particuliers.

La maison individuelle est encore

une réalité parce qu'elle répond à un mode de vie particulier, peu importe que ce dernier soit conscient, légitime ou mythique.

Il existe, et l'architecture doit tenir compte, mais le non-initié doit aussi s'informer des modèles qui ont cours chez les architectes.

C'est la raison pour laquelle une "histoire contemporaine de l'habitation isolée" ne contenant que des objets conscients et authentiques a été présentée ici.

Cette histoire est destinée surtout à montrer les références que les architectes utilisent.

Elle peut donc avoir un double rôle : d'une part, celui d'informer un public non averti des diversités de langages formels et spatiaux qui correspondent à des diversités d'approches entre les architectes eux-mêmes, d'autre part, celui d'initier les candidats architectes aux préoccupations formelles, spatiales et stylistiques de l'architecture et de montrer dans quelle mesure ces préoccupations s'ajustent ou non au milieu socio-culturel.

Tous les exemples présentés ne sont pas des modèles à suivre pour autant.

Ainsi, des habitations paraîtront invivables pour certains à cause de leur abstraction.

D'autres appartiennent peut-être au passé à cause de leur luxe et de leur richesse.

Mais si ce travail a permis de faire comprendre le lien qui existe entre les différentes formes d'habitat et le contexte de chacune d'entre elles, il aura partiellement contribué à situer les préoccupations fondamentales de l'architecte et son rôle dans la société.

(1) CORNET S., La sémiologie du kitsch dans l'habitat contemporain. Travail de fin d'études d'Ingénieur-architecte ; Université de Liège, section architecture; 1980-1981 ; non publié .

CHOIX BIBLIOGRAPHIQUES

CETTE BIBLIOGRAPHIE N'A NULLEMENT L'AMBITION D'ETRE EXHAUSTIVE. ELLE COMPREND UNIQUEMENT LES OUVRAGES UTILISES POUR L'ELABORATION DE CETTE PUBLICATION. LA PLUPART DES REFERENCES PEUVENT ETRE CONSULTES A LA BIBLIOTHEQUE DE L'I.S.A.M. LA LISTE CI-APRES CONTIENT D'UNE PART LES OUVRAGES GENERAUX D'HISTOIRE ET DE THEORIE DE L'ARCHITECTURE, D'AUTRE PART CEUX TRAITANT DE L'HABITATION ISOLEE. LES MONOGRAPHIES ET ARTICLES CONSACRES UNIQUEMENT AUX HABITATIONS ET ARCHITECTES ETUDIES, AINSI QUE LES REFERENCES PROPRES A CHAQUE ARTICLE, SONT REPRIS POUR LA FACILITE DE CONSULTATION A LA FIN DE CHACUNE DES ETUDES.

Ouvrages généraux d'histoire et de théorie de l'architecture

ARON J., Architecture et Société. Editions du C.I.A.U.D./ I.C.A.S.D.; Bruxelles : 1976.

ARON J., La Cambre et l'architecture, un regard sur le Bauhaus belge. Architecture + Recherches ; Mardaga Bruxelles : 1982.

BARR A.H., De Stijl, 1917-1928. Museum of Modern Art ; New-York : 1952.

BANHAM R., Theory and Design in the first machine age. The Architectural Press ; Londres : 1960.

BANHAM R., Age of the Masters. Architectural Press ; Londres : 1978.

BEKAERT G., STRAUVEN F., Construction en Belgique, 1945-1970. Confédération nationale de la construction ; Bruxelles : 1971.

BENEVOLO L., Histoire de l'architecture moderne. Tomes 1,2,3. Espace et Architecture ; Dunod ; Paris : 1979.

BLAKE P., L'architecture moderne est morte à Saint-Louis, Missouri, le 13 juillet 1972 à 15h32. Editions du Moniteur ; Paris : 1980.

BORSI F., WIESER H., Bruxelles, capitale de l'Art Nouveau. Vokaer ; Bruxelles : 1971.

BORSI F., Bruxelles 1900. Vokaer ; Bruxelles : 1974.

BUSH-BROWN H., Beaux-Arts to Bauhaus and beyond, an Architect's perspective. Witney Library of Design ; New-York : 1976.

CHING F.D.K., Architecture : Form, Space and Order. Van Nostrand Reinhold Company ; New-York : 1979.

COOK J., KLOTZ H., Questions aux architectes. Architecture + Recherches Mardaga ; Liège : 1975.

CULOT M. et all., La reconstruction de Bruxelles. Archives d'Architecture Moderne ; Bruxelles : 1982.

DELEVOY R.L., Architecture rationnelle. Archives d'Architecture Moderne Bruxelles : 1982.

DOULLIEZ J., Caractérisation architecturale et système de critères. Collection des publications de la Faculté des Sciences Appliquées, n°90 ; Université de Liège : 1983.

Eisenman and Graves. Progressive Architecture. 03/1972.

FEUERSTEIN G., New directions in German Architecture. Braziller ; New-York : 1968.

Five Architects : Eisenman, Graves,

Gwathmey, Hejduk, Meier. Oxford University Press ; New-York : 1975.

FRAMPTON K., Modern Architecture, a critical history. Thames and Hudson ; Londres : 1980.

GIEDION S., Espace, Temps, Architecture. La Connaissance ; Bruxelles : 1968.

GLIBOTA A., EDELMAN F., Chicago, 150 ans d'architecture : 1833-1983. Catalogue de l'exposition. Art Center et Musée galerie de la Seita à Paris, Institut français d'architecture ; Paris : 1983.

GOBERGER P., Should anyone care about the "New-York Five" ? Architectural Record. 2/1974 ; pp. 113-116.

HITCHCOCK H.R., L'architecture, 19ème et 20ème siècles. Mardaga ; Bruxelles : 1982.

JENCKS Ch., Mouvements modernes en Architecture. Mardaga ; Bruxelles 1977.

JENCKS Ch., Le langage de l'architecture post-moderne. Academy Editions Londres : 1979.

JENCKS Ch., Post-Modern Classicism. Academy Editions ; Londres : 1980.

JENCKS Ch., Free-Style Classicism. Architectural Design Profile ; Londres 1982.

KULTERMANN U., Architecture contemporaine. L'art dans le Monde. Albin Michel ; Paris : 1969.

La brique en tant que matériau de construction populaire. A+. n°39, 06/1977 ; pp. 13-54.

LANDAU R., New Directions in British Architecture. Braziller ; New-York : 1968.

L'architecture vivante. Automne-Hiver 1925.

MAC CALLUM I., Architecture U.S.A. Architectural Press ; Londres : 1959.

Maisons Japonaises. L'Architecture d'aujourd'hui. n°226 ; 03/1983.

MANSELL G., Anatomie de l'architecture. Berger-Levrault ; Paris : 1979.

MICHEL G., La présence de l'histoire : l'après-modernisme. La biennale de Venise ; Festival d'automne à Paris ; L'équerre ; Paris : 1981.

Modèles d'architecture : 1979-1980. L'Architecture d'aujourd'hui. n°213 02/1981.

NORBERG-SCHULZ Ch., La signification dans l'architecture occidentale. Mardaga ; Liège : 1978.

NORWICH J.J., Le grand livre de l'architecture mondiale. Elsevier ; Paris : 1975.

PEVSNER N., Les sources de l'architecture moderne et du design. Témoins et témoignages. La Connaissance ; Bruxelles : 1970.

PEVSNER N., Pioneers of Modern Design, from William Morris to Walter Gropius. Penguin Books ; Harmondsworth : 1975.

PEVSNER N., Génie de l'architecture européenne. Tome 2 ; Le Livre de Poche ; Paris : 1970.

PORTOGHESI P., Au-delà de l'architecture moderne. L'équerre ; Paris 1981.

PUTTEMANS P., Antoine Pompe et l'effort moderne en Belgique, 1890-1940. Editions du Musée d'Ixelles ; Bruxelles : 1969.

PUTTEMANS P., HERVE L., Architecture moderne en Belgique. Vokaer ; Bruxelles : 1974.

RAGON M., Le livre de l'architecture moderne. Laffont ; Paris : 1958.

RAGON M., Histoire mondiale de l'architecture et de l'urbanisme modernes. Tomes 1,2,3. Casterman ; Tournai : 1971-1978.

RICHARDS J.M., L'architecture moderne. Le Livre de Poche ; Paris : 1968.

ROTH A., Begegnung mit Pioneren. Birkhäuser ; Stuttgart : 1973.

SHARP D., Histoire visuelle de l'architecture du XXème siècle. Mardaga ; Liège : 1976.

SHARP D., The rationalists, theory and design in the Modern Movement. Architectural Press ; Londres : 1978.

STERN R., New Directions in American Architecture. Braziller ; New-York 1969.

STRAUVEN F., L'architecture en Belgique, 79-80. C.R.A. Unité d'architecture ; Louvain-la-Neuve : 1981.

WOLFE T., Il court, il court, le

Bauhaus. Mazarine ; Paris : 1982 .

ZEVI B., Le langage moderne de l'architecture. Dunod ; Paris : 1982. ■

Ouvrages sur les habitations individuelles

BENTMANN R., MULLER M., La Villa, architecture de domination. Architecture + Recherches ; Mardaga ; Bruxelles : 1975 .

Cent Maisons d'aujourd'hui . L'architecture d'aujourd'hui. n°103 ; 09/1962 .

Domus. n°634 ; 12/1981 ; p. 1 .

Habitat individuel . L'Architecture d'aujourd'hui. n°163 . 08-09/1972 .

Habitat individuel . L'Architecture d'aujourd'hui. n°338 ; 10/1981 .

Habitations . L'Architecture d'aujourd'hui. n°86 ; 10-11/1959 .

Habitations 50 . L'Architecture d'aujourd'hui. n°30 ; 07/1950 .

Habitations individuelles. L'architecture d'aujourd'hui. n°44 ; 09/1952.

Habitations individuelles. L'Architecture d'aujourd'hui. n°86 . 10/1959.

Habitations individuelles. L'Architecture d'aujourd'hui. n°236 ; 12/84.

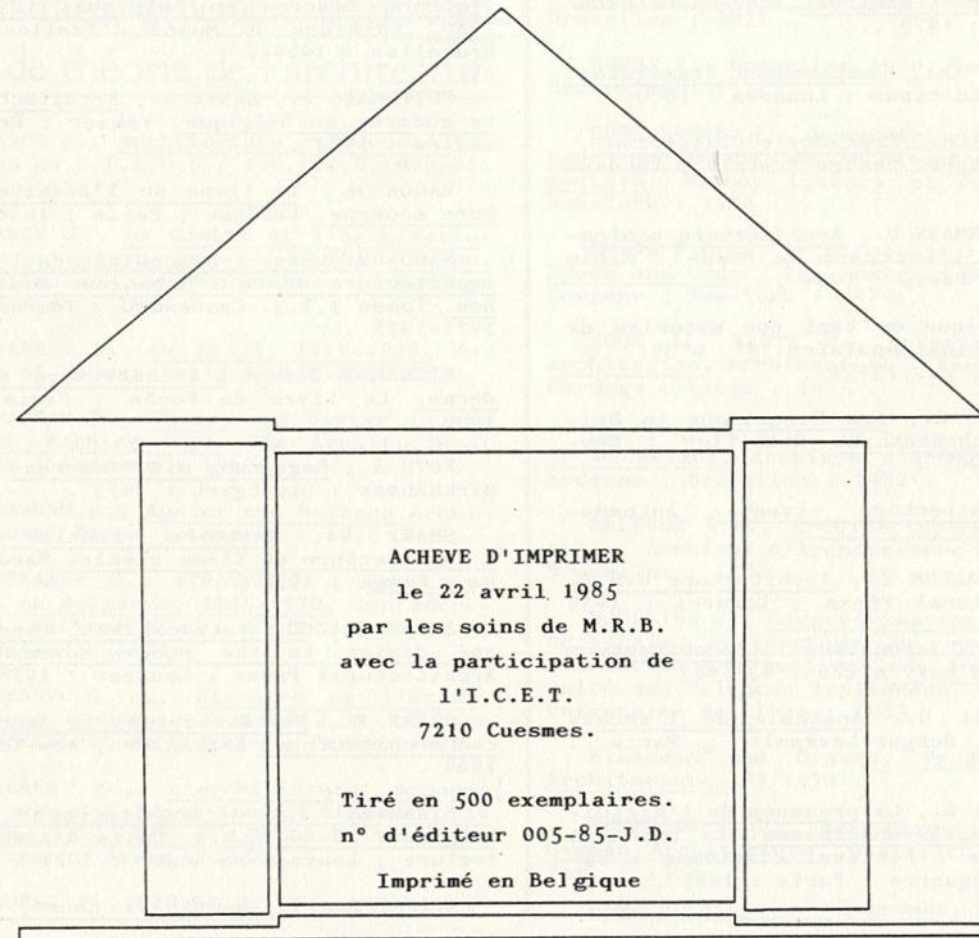
HAMBURGER B., L'architecture de la maison. Mardaga ; Bruxelles : 1984.

Les grandes demeures . L'Architecture d'aujourd'hui. n°200 ; 12/1978

Maisons individuelles . L'architecture d'aujourd'hui. n°206 ; 12/1979

Progressive Architecture. 08/1976.

SCHWAB G., Habiter chez soi, habitations individuelles. Karl Kramer Verlag ; Stuttgart : 1977 . ■



A L'OCCASION DE L'EXPOSITION "HISTOIRE CONTEMPORAINE DE L'HABITATION ISOLEE", ORGANISEE A L'INSTITUT SUPERIEUR D'ARCHITECTURE DE LA VILLE DE MONS, L'HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE CONTEMPORAINE A TRAVERS LA MAISON INDIVIDUELLE QUE PRESENTENT ICI JEAN DOULLIEZ ET JUDITH DEBASTE, REALISE UN OBJECTIF PEDAGOGIQUE ESSENTIEL .

L'ACQUISITION DE REFERENCES FORMELLES ET ESTHETIQUES RECENTES A TRAVERS DES OBJETS ARCHITECTURAUX SIMPLES ET COMPREHENSIBLES EST EN EFFET INDISPENSABLE A L'APPRENTISSAGE DE L'ARCHITECTURE .

QUEL QUE SOIT LE DISCREDIT JETE DEPUIS UNE QUINZAINE D'ANNEES, SOIT SUR L'HABITATION ISOLEE ELLE-MEME, SOIT SUR LA VILLE MASSACREE PAR LE MOUVEMENT MODERNISTE INTERNATIONAL, L'UNE ET L'AUTRE APPARTIENNENT A L'HISTOIRE ET A LA CULTURE . DE CE FAIT, ELLES MERITENT TOUTES DEUX D'ETRE ANALYSEES POUR COMPRENDRE LES IDEES POST-MODERNES D'AUJOURD'HUI .

IL NE S'AGIT DONC PAS D'UN PARTI PRIS CONTRE L'HABITAT URBAIN NI D'UNE COMPLAISANCE A L'EGARD DE LA POLITIQUE PAVILLONNAIRE . QU'ON LE VEUILLE OU NON, LA MAISON INDIVIDUELLE A JOUE UN ROLE CONSIDERABLE DANS L'ARCHITECTURE DU XX^{ème} SIECLE .

EN EFFET, ELLE A SOUVENT CONSTITUE UN TERRAIN D'ESSAI POUR L'EXPERIMENTATION D'IDEES ESTHETIQUES NOUVELLES DE CERTAINS ARCHITECTES AVANT D'ETRE APPLIQUEES A D'AUTRES BATIMENTS . EN CE SENS, ELLE CONSTITUE UN PHENOMENE PRIVILEGIE POUR UNE APPROCHE RAPIDE ET EFFICACE DE L'EVOLUTION DES IDEES CONTEMPORAINES EN ARCHITECTURE. RESULTAT D'UN EXERCICE REALISE DANS L'ATELIER DE COMPOSITION PENDANT DEUX ANNEES ACADEMIQUES PAR LES ETUDIANTS DE PREMIERE CANDIDATURE, CET OUVRAGE EST PLUS QUE LE SIMPLE CATALOGUE D'UNE EXPOSITION .

EN EFFET, LE LARGE REPERTOIRE DE FORMES QUE CE TRAVAIL PRESENTE DANS LA RECONSTITUTION PATIENTE ET RIGOREUSE DES PLANS ET FACADES DES MAISONS REMARQUABLES DU XX^{ème} SIECLE EST ACCOMPAGNE D'UNE ETUDE COMPRENANT LES ORIGINES ET ROLES DE LA MAISON AINSI QUE L'EVOLUTION CHRONOLOGIQUE DU LANGAGE FORMEL ET DE L'EVOLUTION DE L'ESPACE EN RAPPORT AVEC LES MODIFICATIONS PROFONDES DE LA SOCIETE, PROPRES A CHACUNE DES TRADITIONS ARCHITECTURALES DE CE SIECLE .



Institut Supérieur d'Architecture de Mons