

Le langage moderniste prend naissance dans l'abstraction avec la façade de la Maison Schröder composée comme un tableau de Mondrian .

Il est clair que la volonté de pureté formelle ne cessera d'être un leitmotiv pendant un demi siècle .

Tantôt des façades évoqueront des tableaux cubistes de Braque ou de Picasso (Le Corbusier, De Koninck), tantôt elles se réduiront à une abstraction quasi platonicienne (Mies van der Rohe) .

Mais l'esprit moderniste ne se limite pas à un langage formel nouveau qui n'a d'ailleurs jamais été véritablement codifié ; ce serait ignorer, par exemple, le projet social qui a animé les pionniers comme Gropius et Le Corbusier dans leur quête de la technologie, de la standardisation, de la préfabrication et de la cité radieuse .

L'esprit moderniste recouvre bien d'autres principes qu'il faut avoir constamment à l'esprit pour bien comprendre la cohérence de ce mouvement, ses apports et ses échecs .

Il va de soi qu'il s'agit bien ici du code moderniste vrai et non du "pseudo-modernisme" qui n'a été moderne que par les matériaux sans en retenir la substance .

Il faut donc associer à l'esprit moderniste le principe de "forme-fonction", que ce soit dans la détermination des formes d'espaces par rapport aux activités qui s'y déroulent ou dans la composition des façades .

Il faut y associer le principe du "less is more" de Mies van der Rohe

(moins il y a, mieux ce sera), celui du "plan libre", du "plan ouvert", le principe de l'"économie" qui ne fut jamais réellement atteint malgré l'utilisation des matériaux bruts ; ce principe a d'ailleurs été complètement inversé depuis la crise de l'énergie par l'usage abusif du vitrage et du conditionnement d'air .

Le modernisme, c'est aussi la quête de la vérité constructive, la quête du gratte-ciel, de la ville-radieuse, de la mobilité effrénée, du zoning, du logement et bien sûr de la forme . (1)

C'est surtout dans l'habitation isolée que les nouvelles conceptions de l'espace et de la forme vont être expérimentées .

Il n'y a là rien qui soit vraiment étonnant quand on sait l'immense rupture que le modernisme a provoquée dans la tradition urbaine européenne .

LA FORME ET LA FONCTION .

Le fonctionnalisme, basé sur le principe : "la forme suit la fonction", a été le dogme essentiel du mouvement moderne dès sa naissance .

On sait aujourd'hui que la forme ne nuit pas nécessairement à la fonction mais qu'elle peut très bien être son ennemie mortelle . (2)

Un espace trop spécialisé empêche des adaptations ultérieures .

A l'inverse, de nombreux bâtiments anciens ont pu être réhabilités en fonctions les plus diverses et parfois inattendues : des églises transformées

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

(2) *Ibid.* p. 19 .

en logements, des brasseries en salle de concerts, des gares en musées, etc. C'est sans doute la raison pour laquelle Mies van der Rohe a créé son "espace universel" susceptible d'être reconverti pour un usage ultérieur imprévisible.

On connaît aujourd'hui les aléas des bureaux paysagers et le coût démentiel des espaces totalement flexibles et adaptables.

Dans le langage moderniste, le rapport forme-fonction détermine aussi l'enveloppe extérieure.

Alors que le code classique s'occupe du module, de sa répétition, du rapport plein-vide et des alignements, dans le code libre chaque ouverture possède sa raison spécifique. (3)

Les fenêtres sont donc positionnées selon leurs fonctions propres, pour autant que la composition d'ensemble réponde à certaines lois esthétiques: le désordre apparent, la musique rythmée, la composition cubique abstraite, etc...

Il s'agit bien d'un processus qui vient de l'intérieur de l'habitation et qui prend fin dans la satisfaction de l'architecte.

Toute référence à la ville et à l'histoire a disparu.

CONCEPTION DE L'ESPACE ET CONSEQUENCES

Le passage de la "boîte classique" avec ses quatre murs, ses ouvertures symétriques au plan ouvert est sans nul doute la découverte la plus importante de la tendance moderne.

En rendant les six plans de la boîte indépendants et en les décalant, l'espace matière devient espace tout court.

Chaque plan peut être agrandi ou réduit pour modifier la lumière selon les activités, selon le degré de fluidité désiré.

L'espace clos n'existe plus et son éclatement resurgit en façade avec la même rigueur et la même franchise.

On sait aujourd'hui que le plan

libre et son expression formelle en façade, aussi bien dans le modernisme des débuts que dans ses prolongements, n'ont jamais été totalement acceptés par les non-initiés et ne le sont même plus du tout aujourd'hui.

La villa de Vaucresson, construite en 1922 par Le Corbusier, ou les villas de Peyssac (1925) ont été complètement transformées par leurs habitants: toits plats coiffés de toitures à versants, annexes rajoutées, fermeture entre les pilotis, fenêtres traditionnelles, etc...

Comme quoi, la création ex-nihilo sans lien historique n'est toujours pas comprise soixante ans après.

En réalité, le mouvement moderne qui a proclamé sa foi dans la raison, dans l'homme ordinaire, dans un monde égalitaire, dans la technologie de pointe et dans la cité, aura détruit autant qu'il aura créé.

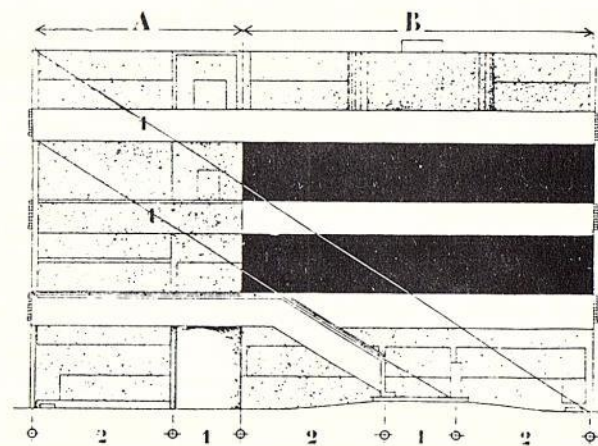
Le modernisme a été plus irrationnel que n'importe quel autre mouvement dans l'histoire. Il a détruit les "petites gens" ainsi que leur environnement pour servir le capitalisme privé et celui d'état. Il a jonglé avec des matériaux et des méthodes constructives sans en connaître parfaitement les performances et il a, enfin, rendu la ville invivable en éparpillant ses habitants aux quatre vents. (4)

Tout cela a rendu l'architecte bien peu crédible.

Mais il reste, même si le dogme moderne est usé jusqu'à la corde, que les leçons sont immenses.

Les dévotions à un certain égalitarisme démocratique, à l'industrialisation, à l'esthétique de la machine, à la cité et à l'avenir auront été glorieuses puis déçues.

Mais nous savons maintenant que tout ordre visuel, formel, architectural ou urbain ne peut être imposé d'en haut par des architectes messianiques. Il doit venir d'un équilibre qui se construit à l'intérieur d'une société. ■



Villa à Garches, tracé régulateur de la façade Sud, 1927.

Architecte : LE CORBUSIER

Extrait de BOESIGER W., STORONOV O., Le Corbusier et Pierre Jeanneret. Oeuvre complète, 1910-1929; Girsgerger; Zurich: 1969. p. 165.

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

(4) BLAKE P., op. cit. p. 165.

1. LA FORMATION DU MOUVEMENT MODERNE

AVEC LA MAISON SCHRODER (1924) DE RIETVELD ET LA MAISON DE W. GROPIUS A DESSAU (1926), LES SYMETRIES CLASSIQUES DISPARAISSENT AU PROFIT DE VOLUMETRIES COMPOSITES ET ASYMETRIQUES.

LA RUPTURE AVEC L'HISTOIRE COMPLETE DONC CE QUE F. L. WRIGHT AVAIT COMMENCE AVEC SES NOUVELLES DISPOSITIONS SPATIALES.

Mouvement «de Stijl» ou
le néo-plasticisme
hollandais. 1917
Rietveld ~ Oud ~
Van Doesburg ~ Mondrian

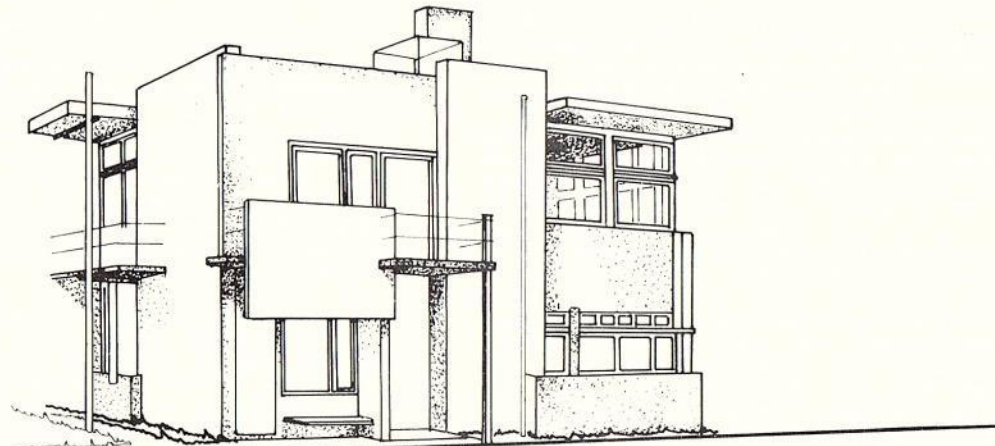
l'abstraction géométrique pure.

Basés sur l'équilibre pictural des lignes horizontales et verticales, et sur des couleurs primaires, les principes esthétiques et puristes de la maison Schröder à Utrecht (1924) de Rietveld illustrent probablement le mieux l'archétype de l'architecture moderne:

- Eclatement du cube en lignes et en plans colorés.
- Indépendance visuelle des différentes parties du bâtiment: séparation ou chevauchement.
- Réduction de la masse totale du bâtiment.
- Espaces intérieurs prolongés vers l'extérieur. ■

En 1914, Mondrian reprend la peinture à zéro. Par épurations successives de sujets figuratifs, il parvient à

Maison Schröder Utrecht Pays-Bas 1924
 Gerrit Thomas RIETVELD 1888-1964



Gerrit Thomas Rietveld, né à Utrecht, travaille d'abord avec son père comme apprenti ébéniste (1899-1906).

Dessinateur chez un joaillier, il se tourne ensuite vers la fabrication de meubles nouveaux et étudie l'architecture dans le bureau de l'architecte Klaarhamer (1911-1915).

L'influence de la couleur l'amène à exécuter la chaise rouge-bleue en 1918.

La même année, il entre en relation avec l'architecte Van't Hoff et certains membres du groupe De Stijl auquel il adhère de 1919 à 1931.

Il travaille en étroite collaboration avec Van Doesburg et l'architecte Van Esteren.

La maison Schröder est sa première oeuvre majeure.

Rietveld a été bien longtemps mal compris et même méconnu dans son propre pays. Il a pourtant construit un grand nombre d'immeubles de destinations diverses.

On connaît de lui une cinquantaine d'habitations privées, des logements sociaux en rangées, des magasins, un cinéma, des garages, des pavillons (Arnhem), des stands d'exposition,

la salle de conférence de l'Académie Royale, l'hôtel de ville de Leerdam, une église à Uithoven et l'Académie d'Arnhem.

Dès 1942, il professe dans diverses académies, enseignant la création industrielle et architecturale en 1958.

Son oeuvre est enfin reconnue par une exposition qui lui est consacrée en 1958.

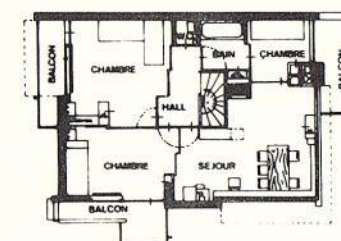
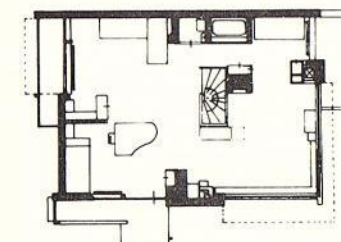
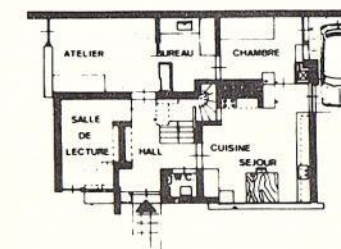
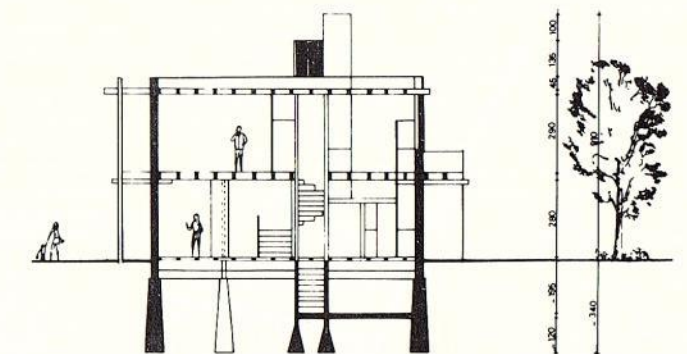
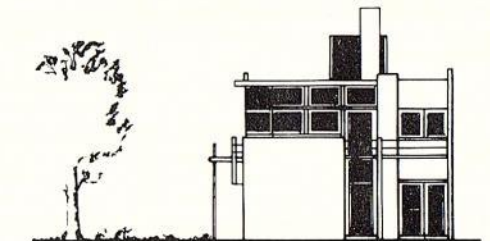
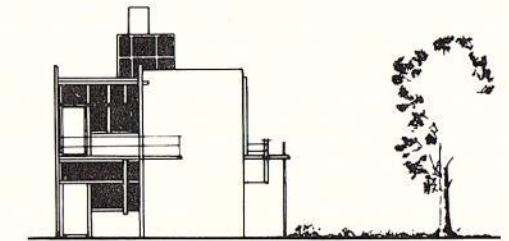
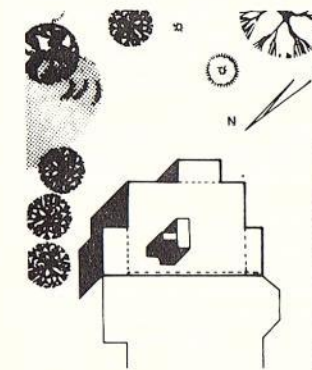
Alors, comblé de commandes et d'honneurs, il est nommé Docteur honoris causa de l'Université de Delft et membre de l'Académie des Sciences de Belgique.

Ses petits ouvrages annoncent le cours que prendra la création européenne dans la décade suivante.

Ainsi, sa chaise rouge-bleue jouera un rôle important pour l'orientation esthétique du Bauhaus mais également pour sa formation personnelle.

Son principe idéal était : "une des parties composant le meuble ou la construction doit dominer le moins possible les autres parties ; la forme doit conquérir la matière."

Architecte fonctionnel issu du groupe De Stijl, il demeurera fidèle aux conceptions formées autour de Mondrian et Van Doesburg.



Maison Schröder, Gerrit Rietveld.

Implantation
 Rez-de-chaussée
 Premier étage (ouvert)
 Premier étage (fermé)

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

Il ne se ralliera jamais entièrement aux doctrines des Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (C.I.A.M.) dont il était un des fondateurs.

Il voulait par là garder sa liberté de travail.

Son vœu : être un architecte de plein air et chercher des solutions vivantes à l'écart des théories existantes.

Sa conception : renouveler l'architecture et l'ameublement susceptibles de trouver une application industrielle pour une main d'œuvre non spécialisée.

Le point de départ de son œuvre est l'espace lui-même et non le matériau. Ce principe est resté un facteur constant d'un bout à l'autre de son œuvre.

Dans sa conception de l'ameublement, il avait exploré une vision particulière ; plus tard, il la transposera dans son architecture.

Pionnier, il visualise et formule les possibilités d'une esthétique jusque là inconnue mettant une plus grande relation entre l'homme et son environnement.

Rietveld croyait à la concrétisation de la matière et à l'impulsion créatrice qui transforme la matière en beauté.

Consacrant sa vie à organiser l'espace, il crée une harmonie fonctionnelle.

Il demeurera fidèle à la composition géométrique des surfaces, trouvant en cela une pureté élémentaire qui lui donnait pleinement satisfaction.

La réalisation capitale de Rietveld est la Maison Schröder construite à Utrecht en 1924.

Elle est l'accomplissement dans l'espace et la transposition en terme d'architecture du système plastique développé depuis 1917 par Mondrian et Van Doesburg.

Dans cette œuvre, Rietveld a traité la maison comme un ensemble de relations entre les plans rectangulaires verticaux et horizontaux, opaques et transparents, dynamiques et asymétriques, homogènes et tendus.

Elle est une œuvre d'avant-garde par la manière dont y est inséré l'espace.

L'usage courant de la structure d'acier est à présent pleinement assimilé par l'architecture contemporaine.

Le balcon devient lui aussi commun à nos maisons et appartements.

Sa caractéristique fondamentale est la vision indépendante de toute part, qui s'établit par trois moyens : le chevauchement, la séparation, la couleur.

La Maison Schröder fut admirée par la nouvelle génération d'architectes et Gropius, en examinant la Maison Schröder, disait : "verre, acier, béton".

C'était du verre et de l'acier mais pas du béton...

La maçonnerie de briques était meilleur marché et Rietveld avait utilisé ce matériau, traditionnel en Hollande.

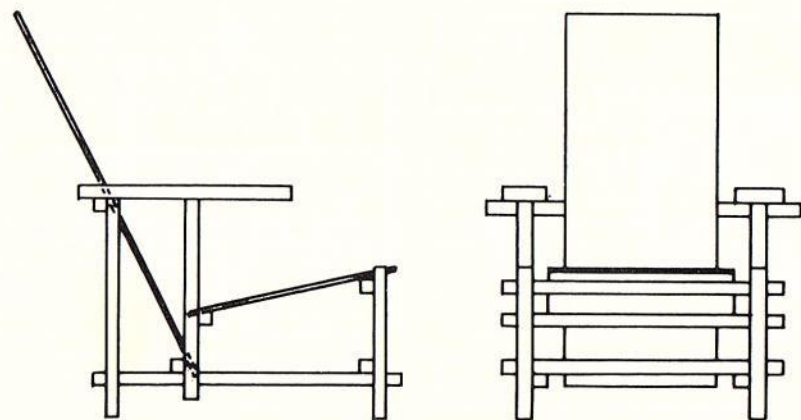
Durant sa vie entière, il n'utilisera pas les matériaux pour leur modernité mais pour leurs qualités constructives et économiques.

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

BROWN T.M., *The Work of G. Rietveld*. A.W. Bruna and Son ; Utrecht : 1958.

BUFFINGA A., *G.T. Rietveld*. Amsterdam : 1971.

La Maison. 03/1965 . p. 83-88 .



Fauteuil Rouge-Bleu.
Architecte : Gerrit Thomas RIETVELD.

Le Bauhaus en Allemagne 1919 Gropius ~ Klee Mondrian ~ Van Doesburg Kandinsky ~ Malevitch Moholy-Nagy

A partir de 1919, le nom de Walter Gropius se trouve associé à l'une des entreprises les plus révolutionnaires et les plus fécondes de notre siècle : le Bauhaus.

En effet, aussitôt après la fin de la guerre, W. Gropius est appelé à diriger la Sächsische Hochschule für Bildende Kunst (école des arts décoratifs) et la Sächsische Kunstgewerbeschule (école des beaux-arts) de Van de Velde à Weimar.

Il réunit les deux instituts et fonde, en 1919, la Staatliches Bauhaus.

Ainsi affirme-t-il sa volonté de ne plus distinguer les "beaux-arts" des "arts appliqués".

Unir l'art et la technique, la peinture, la sculpture et l'architecture ; éliminer la distinction entre artisan et artiste, tout artiste devant être aussi artisan ; imposer le travail d'équipe en architecture, telles sont quelques-unes des idées que Gropius mettra en pratique.

Le Bauhaus reprenait en fait les idées de William Morris et de Van de Velde, mais en intégrant la machine à son système au lieu de l'éliminer.

Le but premier de W. Gropius est de métamorphoser l'enseignement de l'architecture et de le fondre avec

toutes les autres expressions de l'art.

Cela imposait d'innover en matière de méthodes éducatives.

Le résultat des travaux du Bauhaus, présentés sous la forme d'une maison standard entièrement meublée, ne déclencherà que des protestations.

En 1925, la toute jeune école est contrainte de fermer ses portes, mais l'expérience n'est toutefois pas terminée.

Si elle a ses détracteurs, elle a aussi ses admirateurs.

C'est ainsi qu'elle trouve refuge à Dessau.

Tout y commence cette fois sur des bases saines puisque Gropius et ses élèves élaborent les plans de l'école.

Modèle du genre, ce bâtiment a valeur de manifeste tant il exprime les lignes théoriques et pédagogiques.

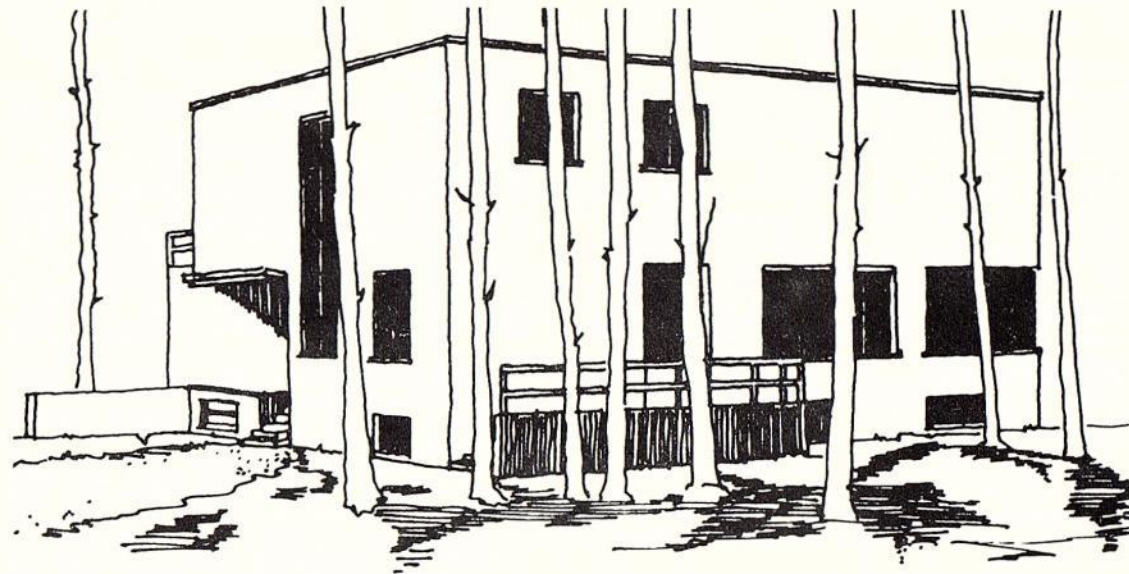
Cependant, il est remarquable que la démarche du Bauhaus est proche de celle de Le Corbusier par bien des aspects.

En effet, ayant constaté la mutation industrielle qui s'est créée entre la fin du XIXème siècle et le début du XXème siècle, ils prônent un changement radical de l'esprit artistique.

Finie l'architecture intuitive, nous sommes entrés dans l'ère de la machine ; pour cela, l'architecture doit connaître tous les rouages pour la maîtriser au mieux, l'utiliser et même se dégager de son emprise : ne pas servir la machine mais s'en servir.

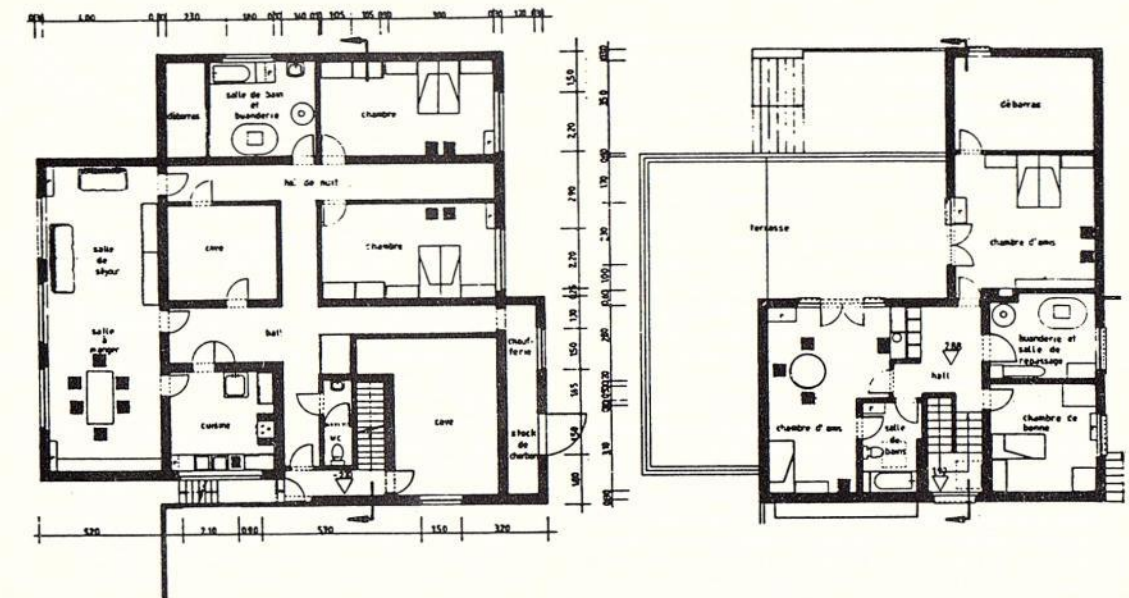
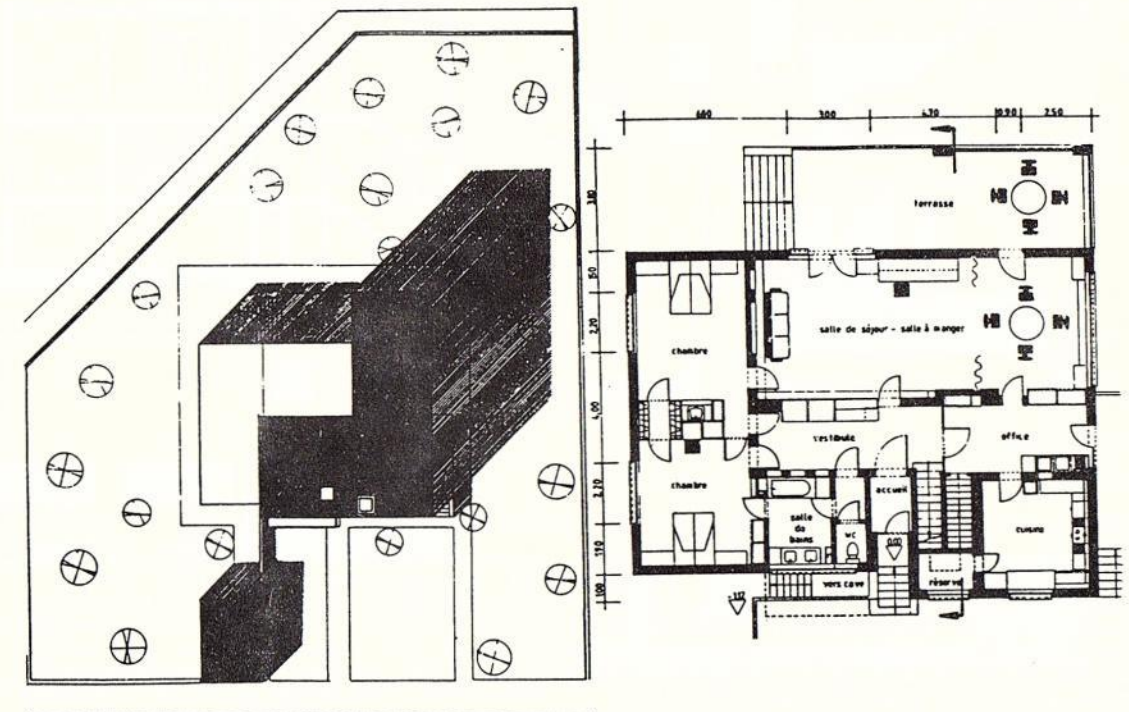
A sa façon, le Bauhaus créera l'esthétique industrielle réalisant, en quelque sorte, une synthèse des arts.

C'est de cette époque que datent les premiers modèles de meubles et chaises dessinés par les artistes du Bauhaus et commercialisés en série par la suite.



Né en Allemagne, à Berlin, il étudie l'architecture à Munich. Il travaille dans l'atelier de Peter Behrens avec Mies van der Rohe et Le Corbusier. Il fonde et dirige le Bauhaus à Weimar, de 1919 à 1924, et à Dessau, de 1924 à 1928. Il travaille surtout avec Adolf Meyer et l'école du Bauhaus pour le mobilier. Pendant cette période allemande, ses oeuvres marquantes sont : l'usine Fagus, l'usine modèle et l'exposition du Werkbund, l'école du Bauhaus à Dessau, Rosenthal. Il réalise de nombreux projets, mais très peu de maisons individuelles. (voir plus loin son oeuvre américaine). Gropius vise à un art total et prône le travail d'équipe. Il tente de déterminer une nouvelle

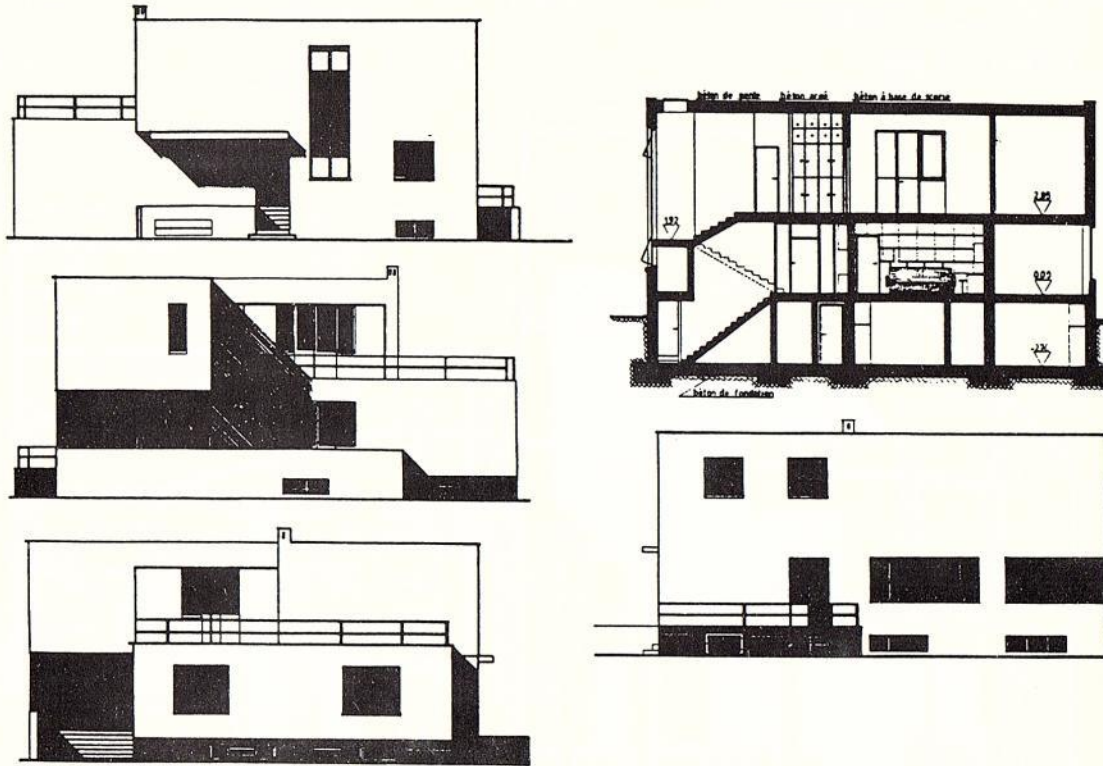
conception de l'habitation où il ne différencie plus l'art décoratif et technique, l'artisanat et l'industrie. Pour lui, "tout est art et l'architecture est un art total". Le Bauhaus crée l'esthétique industrielle en réalisant une synthèse des arts. La réconciliation du monde de l'art avec celui du travail repose sur une préoccupation majeure : le bien-être de l'être humain. Pour Gropius, l'habitation doit être accessible à tous, c'est pourquoi il utilise au maximum l'industrialisation. Il a le souci d'éviter la monotonie des façades, soit en les modelant, soit en les orientant différemment. Il utilise les baies dans le sens horizontal ; le verre est, pour lui, un moyen d'alléger la construction et il introduit ainsi la transparence.



Maison à Dessau, Walter Gropius.

Implantation
 Sous-sol

Rez-de-chaussée
 Premier étage



Il adapte toujours rigoureusement la forme extérieure aux activités internes du bâtiment.

Pour ses habitations individuelles, il reprend essentiellement la forme du L, qu'il dispose différemment. Il intègre souvent ses constructions dans des cadres naturels.

La maison à Dessau concrétise les différents objectifs de sa démarche théorique : réalisation en collaboration avec le Bauhaus, délimitation claire des fonctions du nouveau quartier résidentiel, diversité rétablie grâce à l'orientation, liaison à l'espace naturel, industrialisation des composants, respect des exigences d'intimité, interpénétration de prismes avec le plan en L, contraste de l'objet blanc sur le fond naturel, dématérialisation des angles par les baies vitrées, espace intérieur libéré

grâce aux rangements encastrés, unité entre le caractère spatial et l'aménagement intérieur (décor et mobilier conçus dans l'école elle-même).

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

- Architectural Record. 06/1982 . p. 114-119 .
 ARGAN G. C., Gropius et le Bauhaus. Denoël ; Paris : 1980 .
 Domus. n° 561 ; 08/1976 . p. 2,3.
 GIEDION S., Walter Gropius. Les éditions G. Crès ; Paris : 1931 .
 GIEDION S., Walter Gropius, l'homme et son oeuvre. Albert Morancé ; Paris : 1954 .
 GROPIUS W., The New Architecture and the Bauhaus. Faber and Faber Limited ; Londres : 1968 .
 La Maison. 12/1967 . p. 386 .
 L'Architecture d'Aujourd'hui. n° 90-91 ; 09-10-11/1960 . p. 94-101 .

Maison à Dessau, Walter Gropius.

Façade Nord
 Façade Sud
 Façade Est

Coupe
 Façade Ouest

Dès 1914, les maîtres de la jeune génération d'architectes (Loos, Behrens, Gropius, Garnier, Wright) ont rompu avec le passé et accepté le machinisme avec toutes ses conséquences : nouveaux matériaux, nouveaux procédés, nouvelles formes et nouveaux problèmes. (5)

Ce nouveau style en accord avec la révolution industrielle et la nouvelle situation sociale refuse l'artisanat et la fantaisie. Il est théoriquement adapté à la révolution industrielle.

Ce que les pionniers ont fait entre 1900 et 1914, on en attend une application et une concrétisation après la première guerre mondiale.

Parallèlement à l'oeuvre didactique du Bauhaus (1919-1927), Le Corbusier rassemble ses réflexions théoriques dans "Vers une architecture" (1923) et d'autres écrits.

Mais la vraie démonstration du rationalisme et du fonctionnalisme ne pouvait venir que des réalisations elles-mêmes.

Dès 1914, il s'efforce de mettre au point la cellule d'habitation économique, à produire en grande série (maison "Domino") et applique dans quelques villas les principes de la nouvelle architecture qui doit s'adresser au spectateur, non plus en termes d'évaluation sentimentale ou subjective mais plutôt de façon consciente, raisonnée et objective.

Les Maîtres du modernisme préfèrent miser sur les avantages fonctionnels rationnellement démontrables plutôt que sur des évaluations de goût. (6)

Si les formules "architecture rationnelle" et "architecture fonctionnelle" s'appliquent aux oeuvres du mouvement moderne, il faut encore y ajouter celle d'"architecture internationale" dans le sens où la nouvelle architecture devrait être égale dans chaque pays et indépendante des traditions locales.

Walter Gropius avait déjà lancé les bases de ce principe en écrivant : "La volonté de développer une vision unitaire du monde ... implique le désir de libérer la valeur de l'esprit des contraintes individuelles et de l'élever à une valeur objective ... L'architecture est toujours nationale, elle est aussi toujours individuelle, mais des trois cercles concentriques - individu, peuple, humanité - le troisième, qui est le plus grand, embrasse les deux autres." (7)

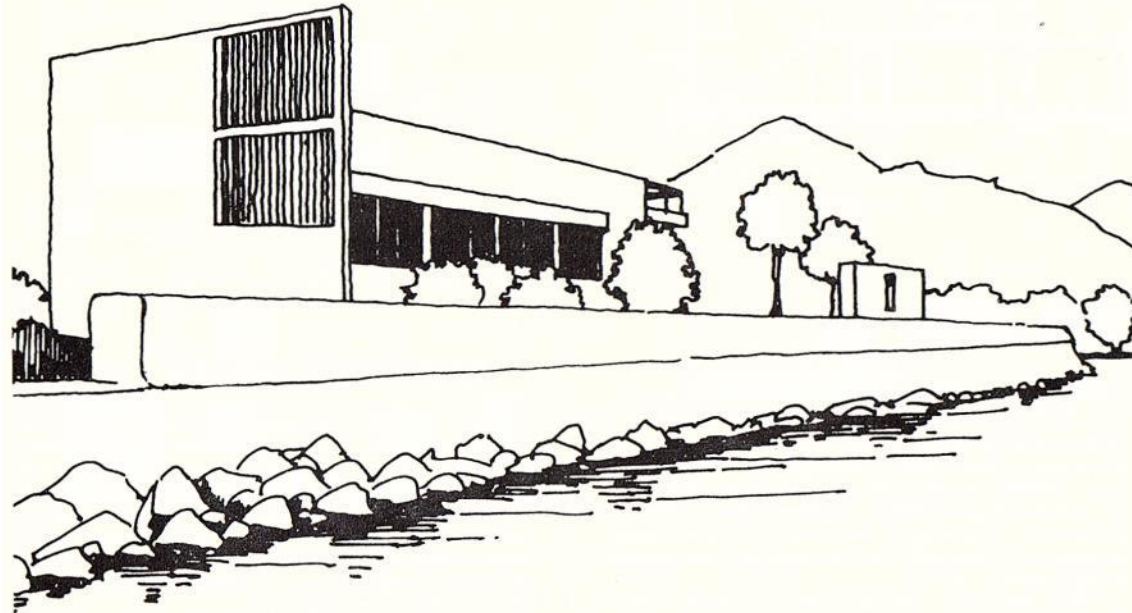
Le caractère international est donc inséparable des caractères rationnel et fonctionnel. Que ce soit dans la maison individuelle ou en urbanisme avec les C.I.A.M., l'empreinte unitaire moderne va s'infiltrer dans chaque milieu culturel.

Les grands maîtres du modernisme, et parmi eux : Gropius, Van de Velde, Le Corbusier, De Koninck, Wright, Jacobsen, Aalto, sont regroupés ici, non seulement pour la convergence de leurs idées théoriques mais surtout pour leurs expériences plus ou moins similaires dans l'habitation isolée en ce qui concerne le vocabulaire formel, la conception de l'espace, les principes d'économie et de construction.

(5) PEVSNER N., Génie de l'architecture européenne. Tome 2 ; Le livre de Poche ; Paris : 1970 . p. 233 .

(6) BENEVOLO L., Histoire de l'architecture moderne. Tome 2 ; Espace et Architecture ; Dunod ; Paris : 1979 . p. 243 .

(7) GROPIUS W., Internationale Architektur. Munich : 1925 ; cité par BENEVOLO L., op. cit. p. 243 .



Né à La Chaux-de-Fonds en Suisse. En début de carrière, il rencontre Josef Hoffmann à Vienne, Tony Garnier à Lyon, Auguste Perret à Paris et Peter Behrens à Berlin.

Il s'installe définitivement à Paris, en 1917, après avoir parcouru l'Europe et acquis une très vaste culture.

Polémiste ardent, une partie de ses articles parus dans la revue "L'Esprit nouveau" ont été rassemblés sous le titre "Vers une architecture".

Il se consacre à des projets d'urbanisme (Alger, Barcelone, Buenos-Aires, Montevideo, Sao Paulo, ...), à l'unité d'habitation (1937) et prend une part décisive aux travaux des C.I. A.M.

Après la guerre, Le Corbusier peut réaliser quatre unités d'habitation (Marseille 1947-1952, Nantes-Rezé 1952-1957, Berlin 1957, Briey-en-Forêt 1955-1960).

Toutes ses réalisations d'après-guerre seront régies dimensionnellement par le "Modulor", système de proportions qu'il a mis au point de

1942 à 1948.

Le Corbusier appartient à la tradition idéaliste.

On peut retrouver dans son oeuvre les caractères suivants :

- un vague utopisme social (homme d'ordre, monacal),
- un libéralisme humanitaire (et pourtant fasciné par le pouvoir et l'autorité)
- une obligation à proposer des visions alternatives à l'ordre social existant (rôle messianique).

On trouve cependant chez lui des idéologies bien mélangées et opposées.

Ainsi, Le Corbusier est à la fois "social, utopique, communiste, capitaliste et pragmatique" (Jencks).

Sa ville radieuse, par exemple, suppose un gouvernement central fort, mis en marche par un corps d'élite d'hommes d'affaires.

Considérée comme totalitaire ou fasciste par les communistes, la ville machiniste atteint son but par la ségrégation des fonctions (zoning).

La rue, la communauté et le domaine politique sont exclus.

Par contre, le mythe de la machine est omniprésent : autoroutes, circulation aisée et machines à habiter. En réaction contre l'insalubrité de l'époque, son urbanisme est hygiénique : soleil, espace, verdure.

De plus, il veut éviter l'extension infinie dans les campagnes de la maison individuelle.

Il croit que l'architecture peut socialement transformer l'homme.

L'unité d'habitation dans son organisation n'est pas sans rappeler les théories socialistes du XIX^{ème} siècle : regroupement des fonctions communes, rues intérieures.

Il a d'ailleurs inspiré des constructivistes russes, ce qui le fera passer pour communiste aux yeux des éléments réactionnaires.

Le Corbusier est, sans conteste, l'un des principaux artisans du renouveau de l'architecture.

Il a su prendre conscience de l'évolution de notre civilisation et des problèmes qu'entraînerait inévitablement une industrialisation croissante et la société nouvelle qui en découle.

Est principalement visé ici le problème de l'habitat qui se doit nécessairement d'être adapté pour les masses selon les besoins de chacun et les exigences de la vie communautaire, sans pour cela négliger la recherche d'une relation entre l'apport technique et la symbolisation de l'utilisation des différents éléments.

Malgré son souci des grands ensembles communautaires, ses recherches et applications architecturales seront essentiellement destinées, à de rares exceptions près, à une classe relativement aisée (Marseille, unité d'habitation).

Il vise une architecture synthétisant les fonctions statiques en disposant les pièces selon une circulation intérieure rationnelle et laissant l'extérieur à la circulation automobile et à la végétation.

L'habitation devient ainsi une fonction pensée selon les besoins humains tout en respectant la personnalité et l'originalité de chacun (maison Citrohan).

Si tout est fonctionnel et rationnel, son architecture reflète pourtant certains principes d'ordonnement qu'on trouve dans toute la nature (lois mathématiques du Modulor).

Son architecture, dépouillée de ses oripeaux académiques, relève du cubisme et du purisme fonctionnaliste.

Il fait appel en effet aux cubes mais aussi aux courbes qui s'interprètent en une symétrie axiale bien déterminée.

En 1926, Le Corbusier et P. Jeanneret publient un document contenant la syn-

thèse de quelques idées mises au point dans les années précédentes.

Les "Cinq points d'une nouvelle architecture" sont exposés de façon systématique.

Ce discours prend une valeur très différente des programmes artistiques antérieurs qui contenaient toujours des allusions culturalistes et philosophiques. (8)

En cela, ce texte est plutôt radical, élémentaire et restrictif.

Les Cinq points pour une architecture nouvelle relèvent, en effet, de principes formels et constructifs.

1. LES PILOTIS.

Le développement de la construction en béton armé, de l'ossature métallique a fait perdre aux murs porteurs leur fonction statique. On arrive donc à une libération totale du sol qui doit être réservée au trafic et à la végétation. Le reste, ce qui est statique (travail, habitation) est relégué aux étages supérieurs.

2. LE TOIT-TERRASSE.

Il est inspiré sans doute de son périple méditerranéen. Le Corbusier convainc ses clients nordiques de la nécessité du toit-terrasse pour l'évacuation des eaux dues à la fonte des neiges. Celui-ci peut devenir un jardin.

3. LE PLAN LIBRE.

Jusque là, le plan était l'esclave des murs porteurs. Il est possible maintenant de disposer des cloisons selon les besoins de la distribution intérieure. Cette flexibilité obéit moins à des besoins sociaux qu'à des libertés artistiques. L'occupant organise son logis à sa convenance. Un exemple est celui des cloisons coulissantes qui permettent de convertir la salle de séjour en trois "cabines à coucher".

4. LA FENETRE EN LONGUEUR.

La première apparaît à l'étage de la maison Vaucresson (1922). Elle permet de faire entrer plus de lumière dans l'habitat de manière uniforme.

5. LA FACADE LIBRE.

La façade est, pour Le Corbusier, une surface à organiser en parties ouvertes et en parties aveugles comme le plan d'un tableau.

Pour compléter le langage architectural de Le Corbusier, il faut encore ajouter sa théorie sur les éléments libres.

Une fois les organes devenus libres les uns par rapport aux autres, les constructions n'ont plus de poids, elles "planent dans l'espace".

(8) BENEVOLO L., *op.cit.* p. 190.

LES FORMES VENTRUES .

Les murs incurvés ont pour rôle de définir et de circonscrire plastiquement un espace . Ils sont commandés par les besoins de circulation, trafic automobile ou intérieur, ou simplement d'ordre plastique : opposition des formes courbes aux formes cubiques.

LES RAMPES INTERIEURES ET LA RAMPE.

La rampe est un élément de liaison entre deux niveaux . Elle visualise la continuité de l'espace, à l'intérieur entre différents niveaux, à l'extérieur entre corps de bâtiments. Elle confère une certaine sérénité, solennité et majesté aux déplacements. Elle peut devenir un lieu de promenade (exemple à Chandigarh) . La rampe peut être utilisée pour la circulation automobile (bretelle d'accès aux autoroutes) . Elle introduit le mouvement dans l'architecture .

LES MURS NEUTRALISANTS .

Les énormes pans de verre que Le Corbusier utilise dans ses constructions le conduisent à donner à la fenêtre une nouvelle définition . Elle ne donne plus de l'air mais de la lumière . Cela lui créera deux problèmes : le chauffage et la ventilation, qui demandent l'installation de l'air conditionné ce qui est plus onéreux. Comme une machine, la maison doit pouvoir être installée n'importe où .

LE BRISE-SOLEIL .

Il apparaît comme un revêtement architectural . Comme pour les éléments empruntés à l'architecture traditionnelle tels que pilotis, console, balustrades, loggia, le pare-soleil permet d'évaluer intuitivement les distances et les dimensions de la construction grâce à la répétition et à la superposition .

LE TOIT ONDULE .

Il faut en chercher l'origine dans les docks de Casablanca . Il peut être d'épaisseur variable . On le retrouve dans de nombreuses de ses réalisations . La juxtaposition de voûtes en berceau ouvre la voie à des ensembles d'habitations d'une souplesse énorme .

L'ORGANISATION DE LA LUMIERE .

La lumière est une des principales recherches de Le Corbusier . Elle

est déterminante dans son oeuvre . Utilisée en façade, en verrière ou en toiture, elle est élément d'animation et de dynamisation des espaces intérieurs .

INDEPENDANCE DE LA COUVERTURE .

Combinaison astucieuse entre le toit-terrasse et le brise-soleil, on en trouve un exemple dans la Villa Shodan à Ahmedabad, terminée en 1956 .

LA PETITE MAISON AU BORD DU LAC LEMAN

Les plans furent établis en 1923, elle fut achevée en 1925 .

Elle se situe à Vevey à l'extrémité Est du lac Léman .

Cette maison devait répondre aux exigences de deux personnes vivant seules et sans domestique .

Contrairement aux autres conceptions, l'architecte a d'abord réalisé le plan qui devait être celui d'une maison fonctionnelle répondant au programme "véritable petite machine à habiter" et c'est seulement par la suite que l'on s'est enquis de la superficie du terrain . On s'est alors rendu compte que la maison composée ne pouvait dépasser les soixante mètres carrés . Ce n'est donc plus l'habitat qui se conforme au terrain mais l'inverse .

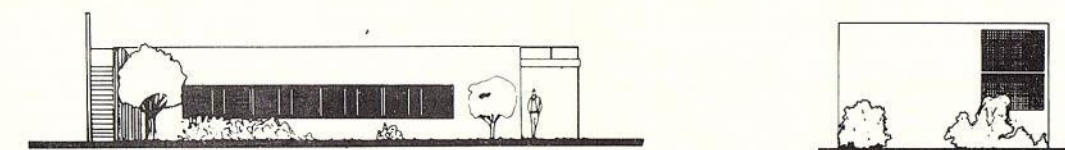
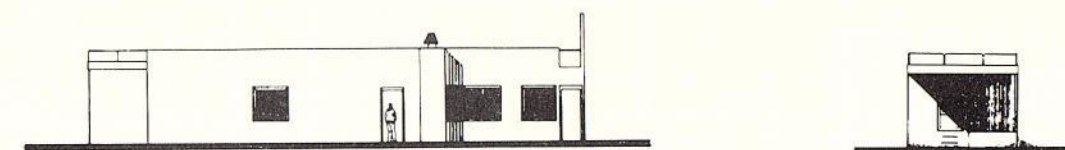
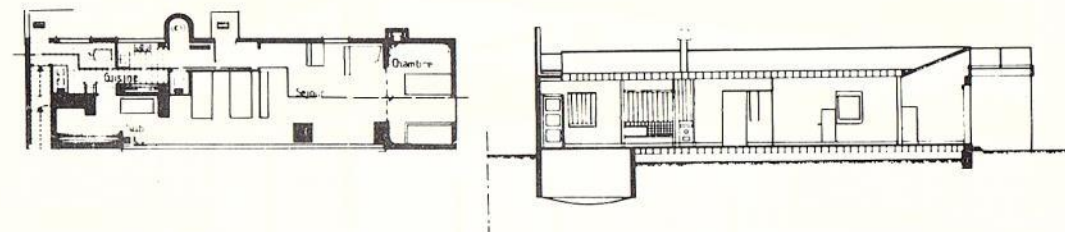
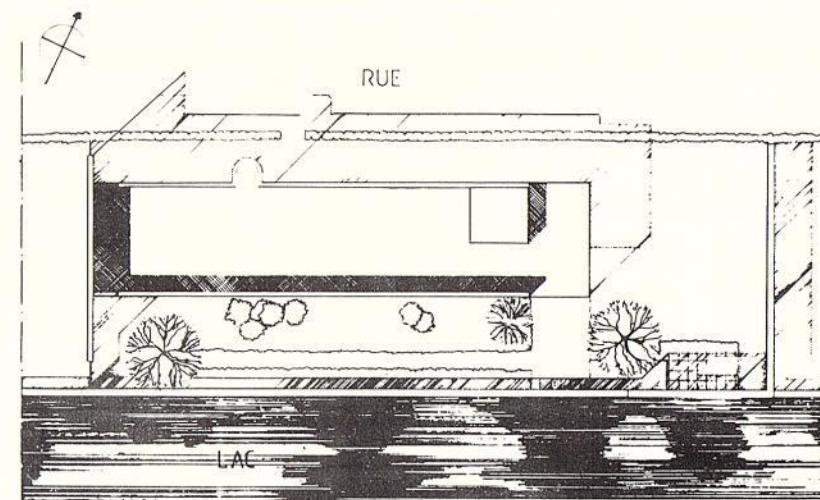
Le Corbusier utilise pour la deuxième fois la "fenêtre en longueur", celle-ci fait onze mètres de longueur alors que la partie de réception offre une perspective de quatorze mètres. Elle est utilisée comme un élément d'une composition résolument symétrique .

Il met pour la première fois en pratique sa conception du toit-terrasse, il suggère même d'en faire un jardin .

Dans la disposition des fenêtres, il entend cadrer le paysage comme on le ferait pour un tableau .

Le paysage doit être un facteur de surprise et donc dosé avec intelligence, il faut le limiter, le dimensionner par une décision radicale : boucher les horizons en élevant des murs et ne les révéler qu'en des points stratégiques .

Dans la salle de séjour, les cloisons sont mobiles afin de prévoir l'hébergement de visiteurs improvisés.

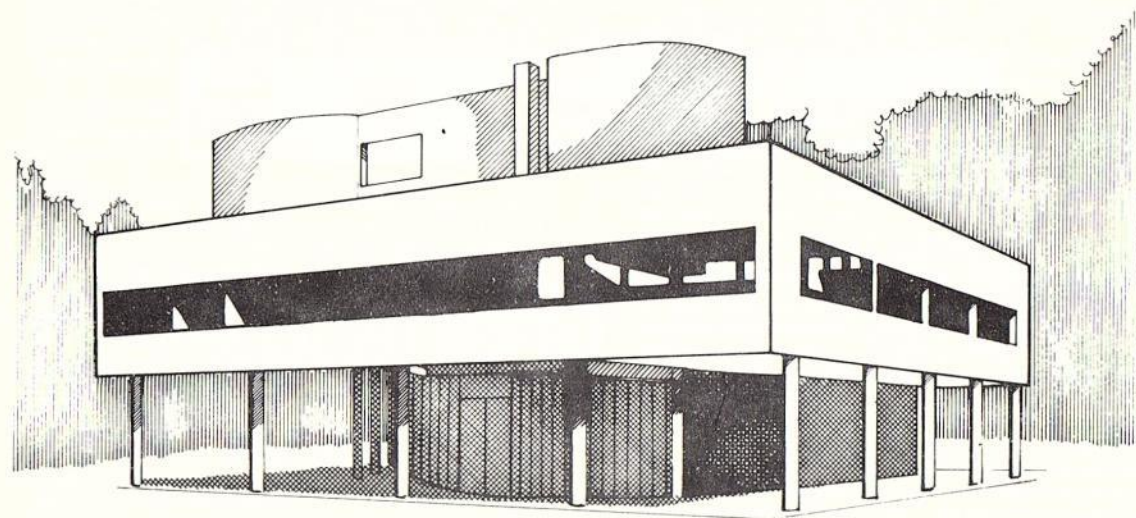


Petite maison au bord du lac Léman, Le Corbusier

Implantation

Rez-de-chaussée
Façade Nord (côté rue)
Façade Sud (côté lac)

Coupe
Façade Est
Façade Ouest



Pour cette villa, Le Corbusier n'a pas dû tenir compte de l'environnement existant.

Le terrain se situe en pleine campagne, au sommet d'une colline en pente douce.

La maison forme un prisme sur plan carré. Elle est surélevée par un système de pilotis. Le rez-de-chaussée est réservé à tout ce qui est mouvement et circulation. L'arrondi du rez-de-chaussée incluant la réception, les garages et les chambres de domestiques a été calculé suivant le rayon de braquage minimum d'une voiture.

Ce procédé sera repris aux U.S.A. pour les grandes gares d'autobus.

Le sol est réservé à la circulation et les étages aux activités statiques. On accède à l'étage par une rampe de deux sections.

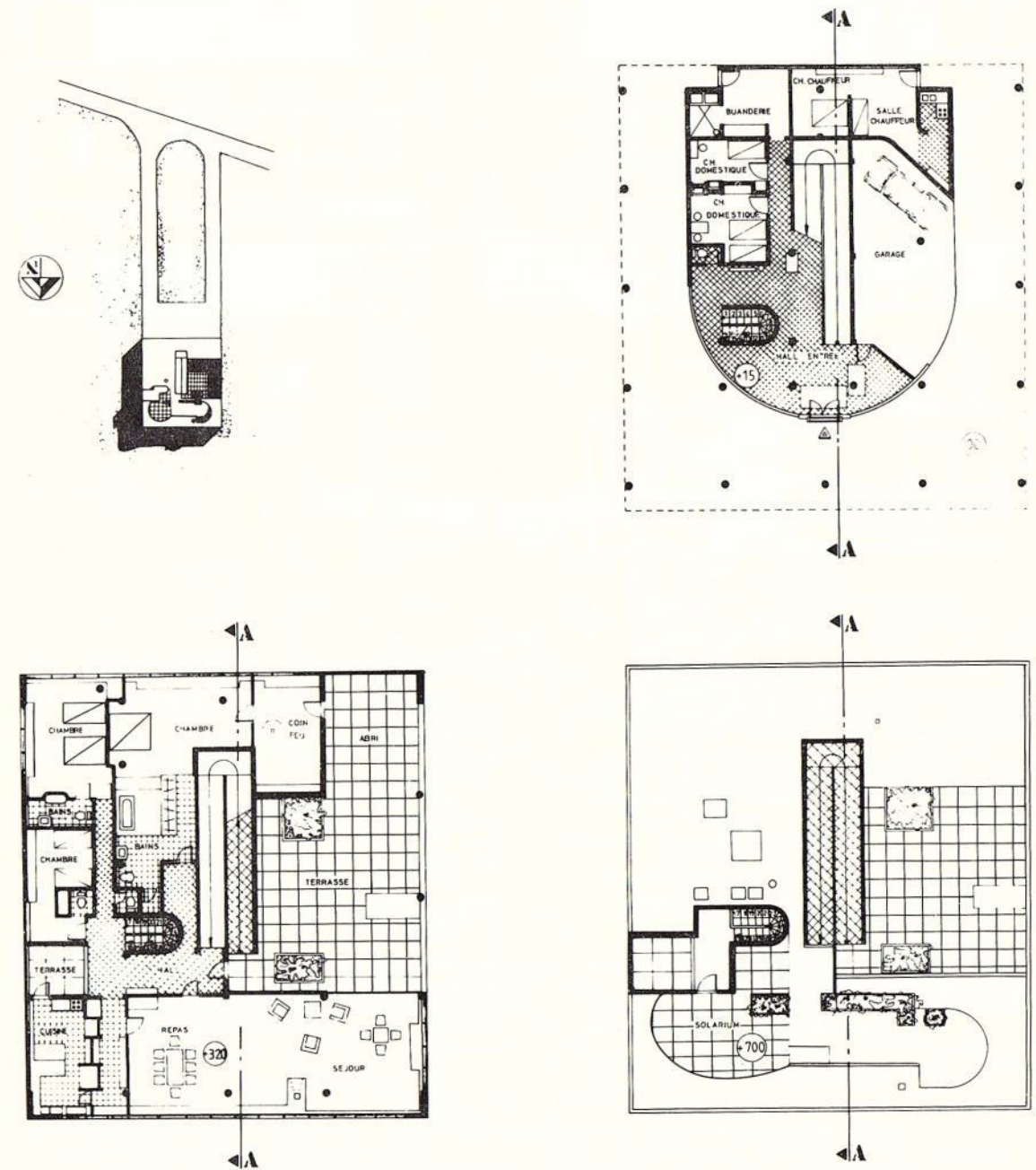
Les espaces d'habitation occupent deux flancs du "corps de logis".

Un tiers de la surface reste terrasse ouverte contenue par les parois extérieures.

La construction est orientée vers le ciel; elle ne peut avoir de poids et doit "planer" dans l'espace.

La villa Savoye, objet d'expérimentation, devient le modèle qui réalise de façon exemplaire les cinq points de l'architecture nouvelle: superposition stricte de trois plans de même épaisseur, équivalents et parfaitement indépendants, débarrassés de l'ossature et de l'enveloppe; pénétration de la lumière; courbes et mouvement de la rampe, dans un système constructif simple et indépendant; contraste avec la nature environnante; boîte libre et flottante; toit-terrasse.

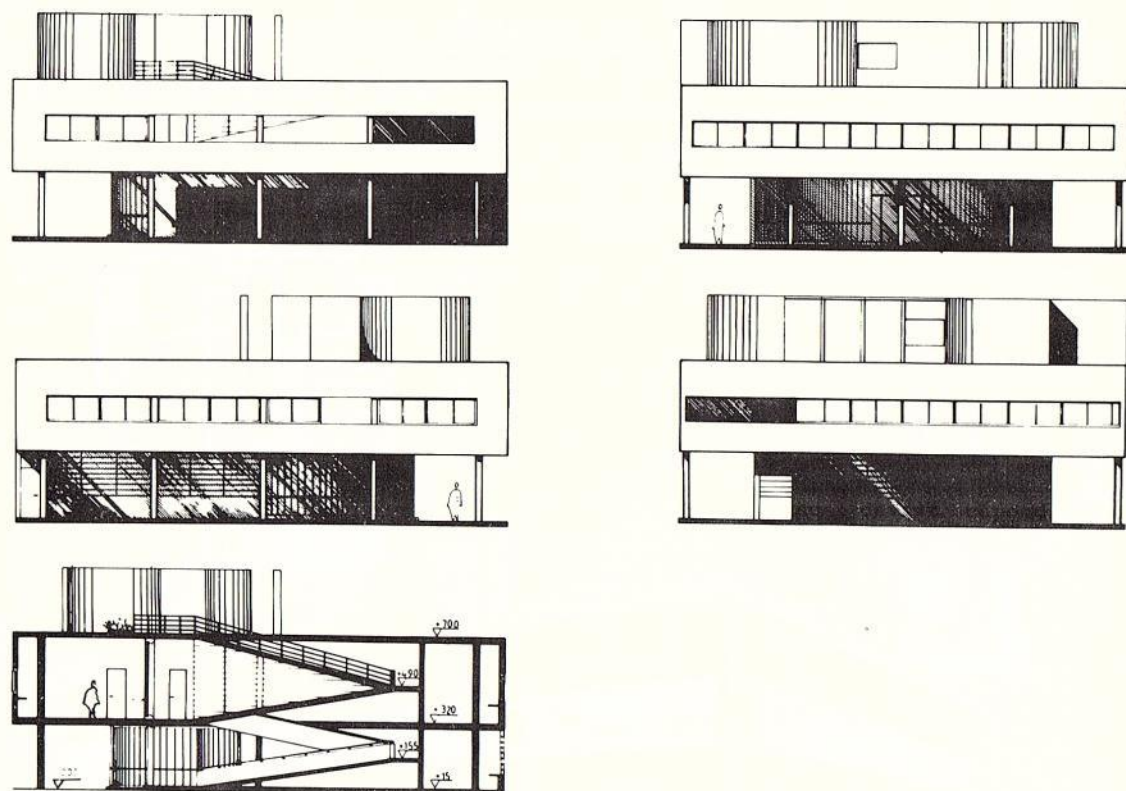
Considérée par Le Corbusier lui-même comme la villa du "type pur", elle constitue l'expression la plus achevée de ses théories architecturales.



Villa Savoye, Le Corbusier.

Implantation
Premier étage

Rez-de-chaussée
Deuxième étage



BIBLIOGRAPHIE

BEGUIN F., Nouveaux objets, la Villa Savoye. *Les Cahiers de la recherche architecturale*. n°12 ; 11/1982 ; p. 50-57 .
 BOESIGER W., STORONOV O., *Le Corbusier et Pierre Jeanneret. Oeuvre complète en six volumes*. Boesiger, Girsberger ; Zurich : 1946-1961 .
 CRESTI C., *Le Corbusier*. Sadea Sansoni ; Florence : 1968 .
 La maison. 09/1965 ; p. 289 .
L'Architecture d'aujourd'hui. n° 67-68 ; 10/1956 ; p. 172-197 .
L'Architecture d'aujourd'hui. n° 91-92 ; 09,10,11/1960 ; p.32-35 .
L'architecture d'aujourd'hui. n° 207 ; 02/1980 ; p. VII .

L'Architecture d'aujourd'hui. n° 218 ; 12/1981 ; p. XLII .
L'Architecture d'aujourd'hui. n° 228 ; 03/1983 ; p. 2-5 .
 Le Corbusier. *L'Architecture d'aujourd'hui*. numéro hors série ; 04/1948 .
 LE CORBUSIER, *Entretiens avec les étudiants des écoles d'architecture*. Les Cahiers Forces Vives ; Editions de Minuit ; Paris : 1957 .
 Le Corbusier. *Architecture, Mouvement, Continuité*. n°49 ; 09/1979 .
Urbanisme. n°153-154 ; 06/1976 ; p. 46,47 .
 VON MOOS S., *Le Corbusier, l'architecte et son mythe*. Horizons de France ; Paris : 1970 .

Villa Savoye, Le Corbusier.

Façade Ouest
 Façade Est
 Coupe suivant AA

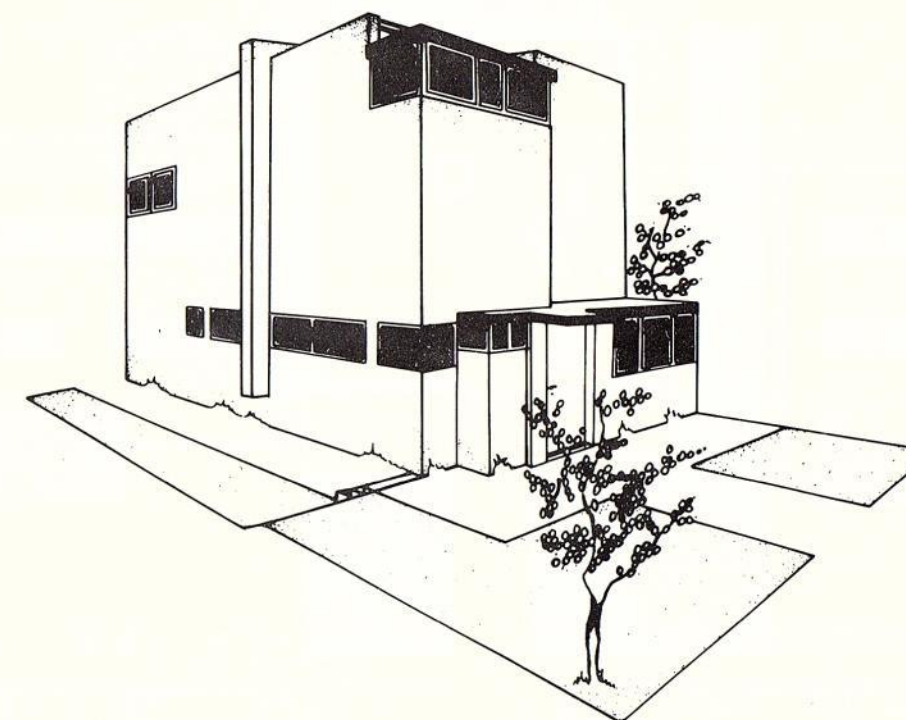
Façade Nord
 Façade Sud

Maison Lenglet Avenue Fond'Roy Bruxelles 1926

Louis Herman DE KONINCK

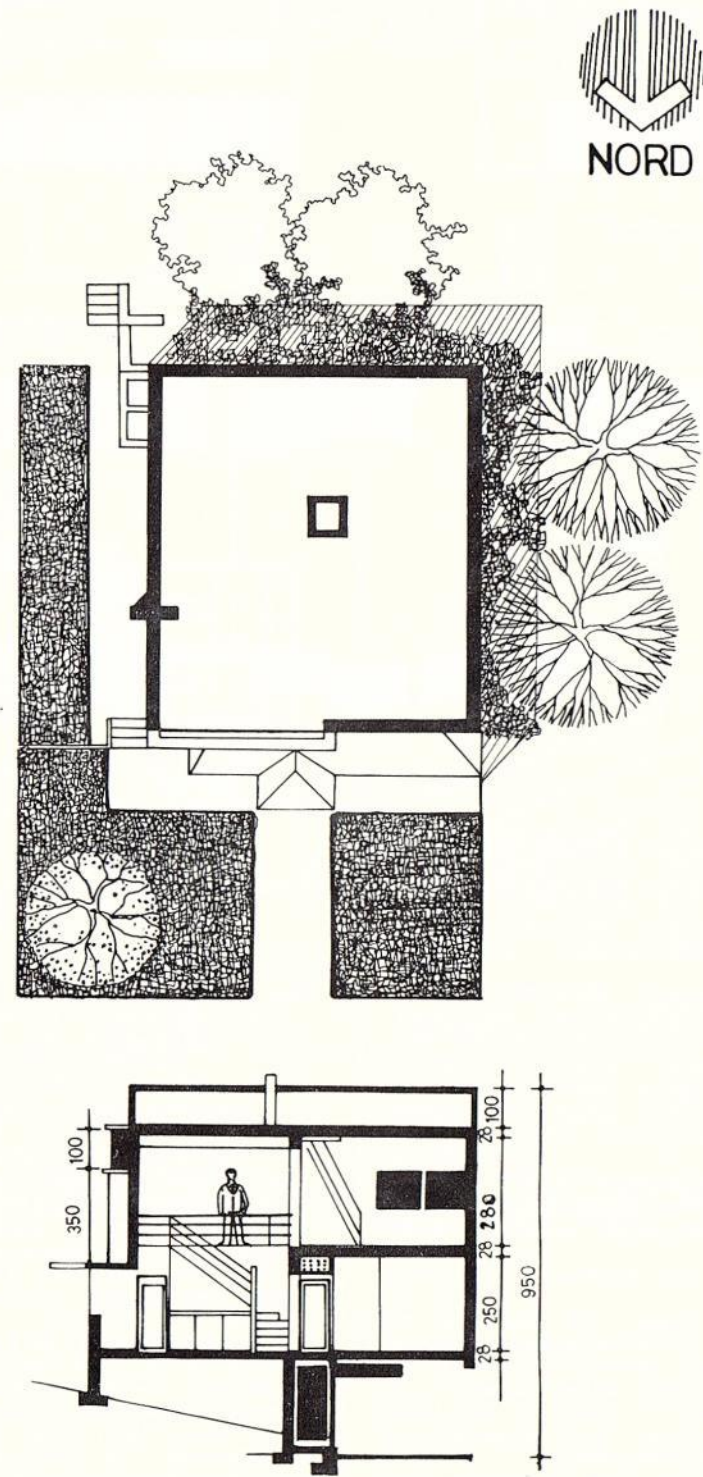
1926

1896 ~ 1984



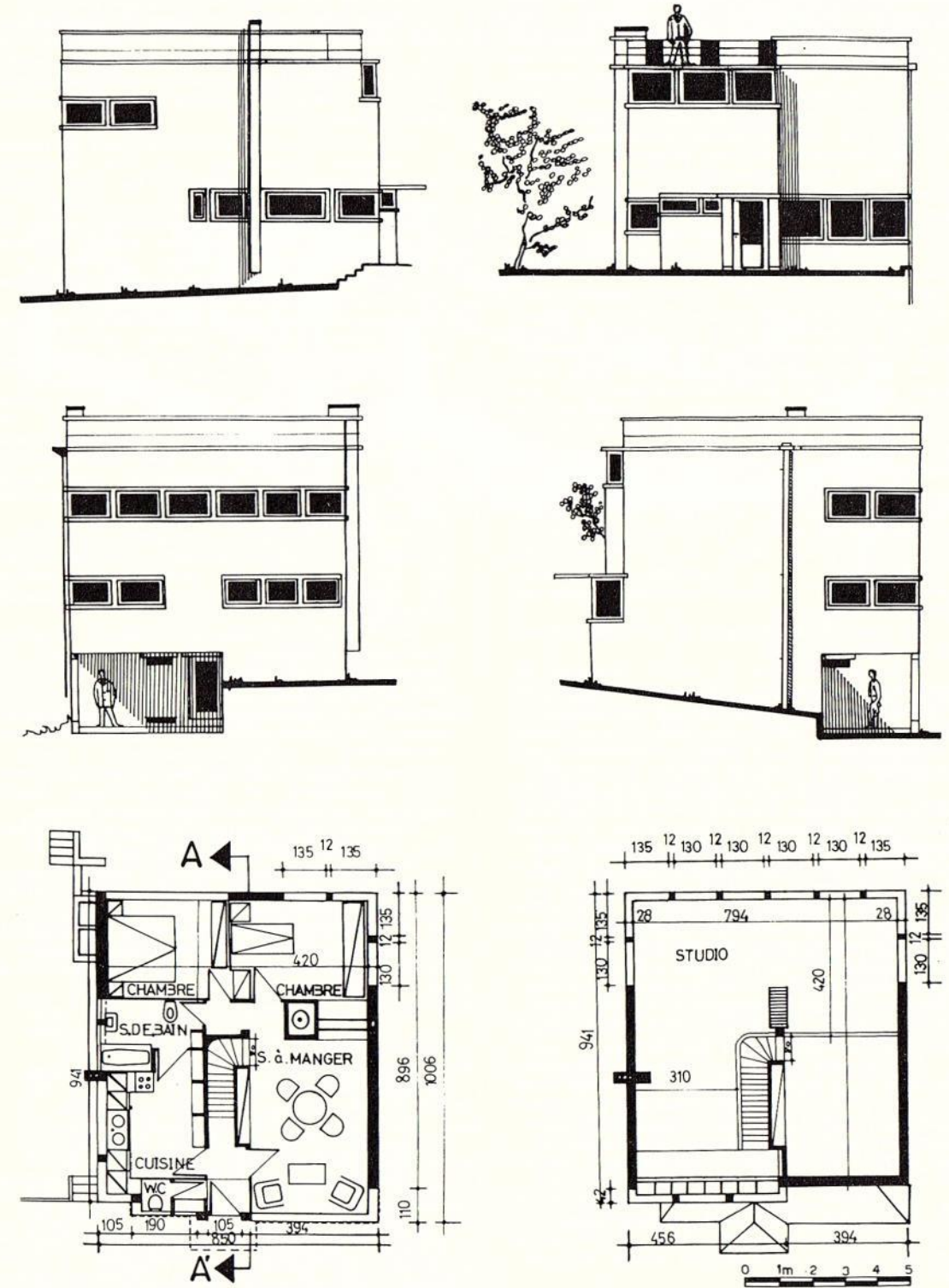
Né à Bruxelles en 1936, il suit d'abord des cours de dessin à l'Académie des Beaux-Arts puis à l'école industrielle .
 Il termine ses études à l'Académie en 1915 .
 Pour son stage, De Koninck est engagé chez l'architecte Gabriel Charles et son premier travail est l'étude d'un projet de monument .
 Par la suite, l'industrie lui ouvre ses portes, ce qui lui permettra de parfaire son apprentissage .
 En 1918, il dessine et réalise ses premiers meubles .
 En 1920, il fait la connaissance de Charles Van Hamme, industriel, qui le premier fabriqua des châssis

métalliques standardisés en Belgique .
 Sa première affaire fut la transformation de l'ancienne laiterie détachée de Val Duchesse .
 En 1921, ce sera l'établissement des plans masse pour l'usine Geba à Zandvoorde .
 En 1922, projet de façade pour l'aérogare d'Evere, non réalisé .
 Durant la même période s'érige le nouvel hippodrome de Bredene .
 A Bruxelles, réalisation du débit de boissons "Le Perroquet" .
 C'est aussi l'année de la réalisation du Pavillon Geba à la foire de Bruxelles .
 En 1923, il envisage la construction d'une habitation personnelle .



Maison Lenglet, Louis Herman De Koninck.

Implantation
Coupe suivant AA



Maison Lenglet, Louis Herman De Koninck.

Façade Ouest
Façade Sud
Rez-de-chaussée

Façade Nord
Façade Est
Etage

En 1924, il construit deux immeubles (avenue Fond'Roy) qui révèlent une nouveauté dans la technique et une nouvelle conception de l'habitation.

"En 1928, Louis Herman De Koninck introduit en Belgique la construction en voile de béton ainsi que des procédés de coffrages inédits . C'est selon ces techniques que seront réalisées ses principales constructions: la maison-atelier du peintre Lenglet en 1926, la maison de l'avenue Brassine en 1927, l'immeuble du photographe Alban en 1928, la maison Canneel en 1931, l'hôtel Dotremont en 1931, la villa du docteur Ley en 1934, les habitations et appartements du Square Coghén en 1936, la maison de l'ingénieur Berteaux en 1937, etc...

Ses recherches sur la normalisation des éléments de construction l'amènent à se préoccuper également de l'équipement intérieur de l'habitation . C'est ainsi qu'il convainc l'industriel Van de Ven de mettre au point et de produire les célèbres cuisines Cubex ". (9)

En 1941, il est appelé par Henri Van De Velde à diriger un atelier d'architecture et de l'école nationale supérieure et des arts décoratifs "La Cambre". Il y enseignera l'architecture et la construction jusqu'en 1973 .

Il meurt à l'âge de 88 ans dans sa maison à Uccle .

"De son vivant, Louis Herman De Koninck verra le classement par la Commission royale des monuments et des sites de deux de ses principales réalisations : l'hôtel Dotremont et la maison-atelier du peintre Lenglet.

Les Archives d'Architecture Moderne dont il était le président d'honneur lui ont consacré, au cours de ces quinze dernières années, deux expositions importantes et trois ouvrages monographiques ." (10)

"Louis Herman De Koninck fut sans doute l'un des derniers grands architectes belges de l'entre-deux-guerres. Ses recherches et ses réalisations essentiellement centrées sur l'habitation privée l'apparentent à des architectes comme Schindler aux Etats-Unis ou Mallet Stevens en France .

Il est parmi les rares architectes belges à avoir concilié la conscience et la tradition artisanale avec une rigueur formelle dictée par l'utilisation de matériaux neufs et une maîtrise spatiale souvent comparée à celle de l'architecte Victor Horta ." (11)

Considéré comme le représentant le plus pur du style moderniste, De Koninck reste l'un des principaux jalons de l'architecture belge contemporaine .

Il serait injuste, malgré son enseignement à tendance technocratique, de projeter sur son oeuvre les défauts

qui apparaîtront dans le "fonctionnalisme routinier" (12) du modernisme à bout de souffle de l'après-guerre.

Issue du rationalisme romantique, son oeuvre atteindra la sobriété et la "plastique pure" du style international, sans les aspects unidimensionnels, fermés et aliénants du pseudo-modernisme récent .

Pour la réalisation de ses maisons (avenue Fond'Roy), De Koninck utilise une composition en carré qui deviendra chez lui une habitude . Pour lui, cette composition apporte de nombreux avantages au point de vue économique : chauffage, espace ...

Ce que cherche De Koninck dans ses habitations, c'est le minimum .

Par minimum, il n'entend pas un logis comprimé où pièces, meubles et gens sont imbriqués les uns dans les autres mais une économie de surface.

Cette villa du Fond'Roy a été réalisée pour un peintre, avec un programme très strict . Cette maison devait être, en fait, une maison-atelier et devait comporter des murs assez hauts destinés à accrocher de grandes toiles .

De Koninck applique pour la réalisation de cette maison le principe du "plan carré" et réduit le nombre de supports intérieurs à une seule unité .

Le plan s'inscrit dans quatre rectangles égaux, dans le sens de la portée des hourdis dont les longueurs étaient toutes normalisées à cette mesure, principe qu'il avait appliqué deux ans plus tôt pour son immeuble personnel .

Le béton armé n'étant pas encore très utilisé et de ce fait trop coûteux, il utilise des blocs creux.

Chaque baie prend la place assignée par les différents locaux considérés.

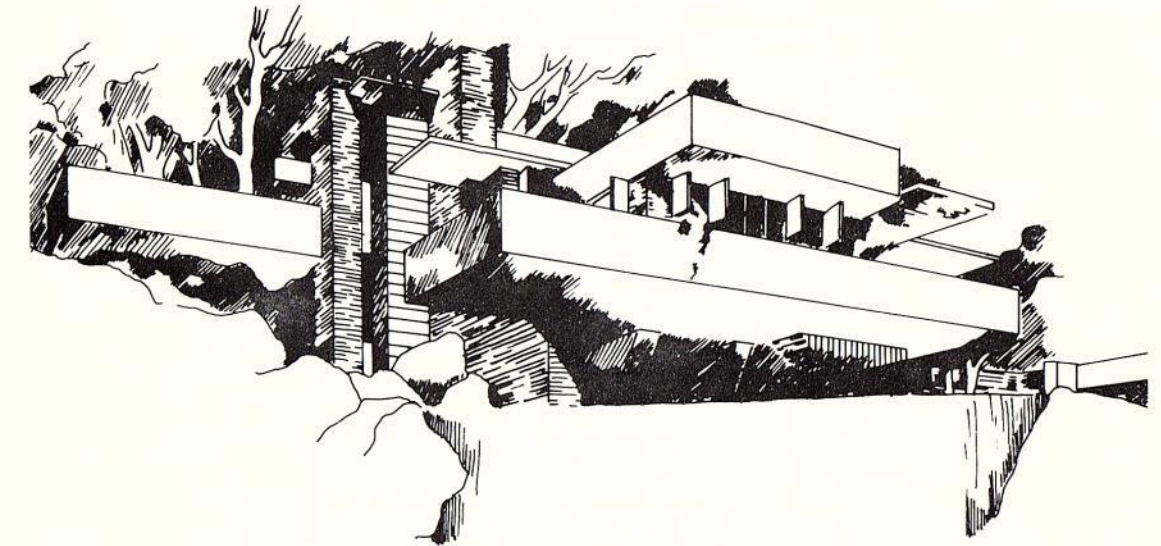
Dans cette habitation, d'une plastique parfaite, De Koninck traite la forme avec une grande audace .

L'étonnante composition en duplex et les grandes surfaces sont l'expression d'une esthétique toute nouvelle. ■

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

- Annuaire S.A.D.Br. Bruxelles:1966; p. 90-93 .
A +. n°5 ; 02/1974 ; p. 15-45 .
A +. n°66 ; 10/1980 ; p.28 .
Bâtiment. n°184 ; 12/1984 ; p. 18 .
Bulletin de l'Ordre des Architectes n°43 ; 12/1984 ; p. 1,2 .
DELEVOY R.L., CULOT M., GIERST M., Louis H. De Koninck. Archives d'Architecture Moderne ; Bruxelles : 1980
L. H. De Koninck. Architecture. n°58 ; 05-06/1964 .
La Maison. 07/1965 ; p. 216-219
La Maison. 12/1967 ; p. 383,384

Maison Kaufman ou Maison sur la Cascade Bear Run Pennsylvanie USA 1936 WRIGHT (suite)



En 1936, après dix ans de difficultés professionnelles, une période de reprise extraordinaire commence avec la maison Kaufman .

En 1937, Wright développe une idée qui lui est chère : la maison à prix modéré, constituée de panneaux isolants sur une ossature métallique .

Il explore ensuite toutes sortes de formes : hexagones, spirales ...

Il voyage en URSS, construit "Taliesin West" à Phoenix en Arizona, dessine le "Guggenheim Museum" à New-York, des églises, des théâtres .

Il est gratifié de plusieurs prix et médailles, d'abord en Europe, puis aux USA où on reconnaît enfin son génie .

Alors que les rationalistes européens pratiquent une architecture de plus en plus épurée, par élimination du poids et des épaisseurs, Wright creuse, agresse, déchire les volumes et les matières .

Dans la troisième période, il fait exploser les volumes (Maison Kaufman) ou bien leur donne un dynamisme puissant en les ondulant (Johnson Wax Building, Guggenheim Museum) .

A l'écart des influences typiques de la tradition occidentale, Wright innove dans l'emploi simultané et souple des solutions modernes, des éléments fonctionnels, de l'espace

rythmé, de l'homogénéité des intérieurs en dépit de leur asymétrie et de leurs contrastes, de l'accentuation des trois dimensions s'opposant au point de vue unique et enfin de l'intégration des structures .

En fait, chaque oeuvre proclame son allure propre tout en respectant quelques principes liés à des considérations philosophiques, scientifiques et artistiques .

Dans la maison Kaufman, comme dans ses premières maisons à Chicago, les espaces s'articulent autour du foyer de la cheminée . On y retrouve une totale libération de l'espace intérieur, un dialogue entre la cavité architecturale et le paysage, ainsi que l'emploi de matériaux et de techniques propres au XXème siècle .

Mais son esprit n'est pas étroitement lié à une époque car la réalisation, intégrée au site, se fonde sur le sens que Wright avait de l'espace, des matériaux et des systèmes constructifs .

Il disait lui-même que c'était son premier bâtiment "aérodynamique" . ■

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

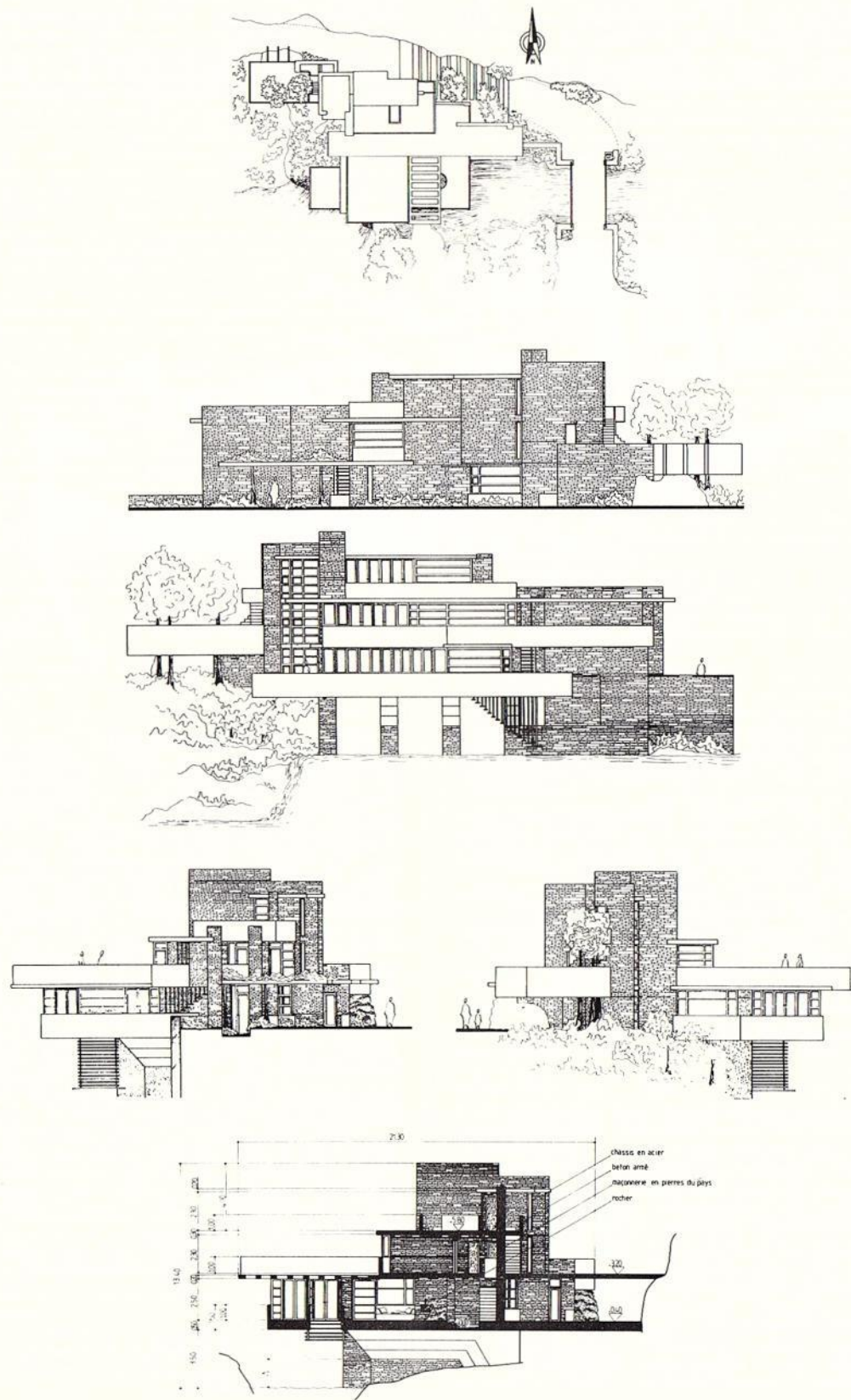
voir à Maison Robie .

(9) Bâtiment. n°184 ; 12/1984 ; p. 18 .

(10) Ibid. p. 18 .

(11) Ibid. p. 18 .

(12) A +. n°5 ; 02/1974 ; p. 19 .



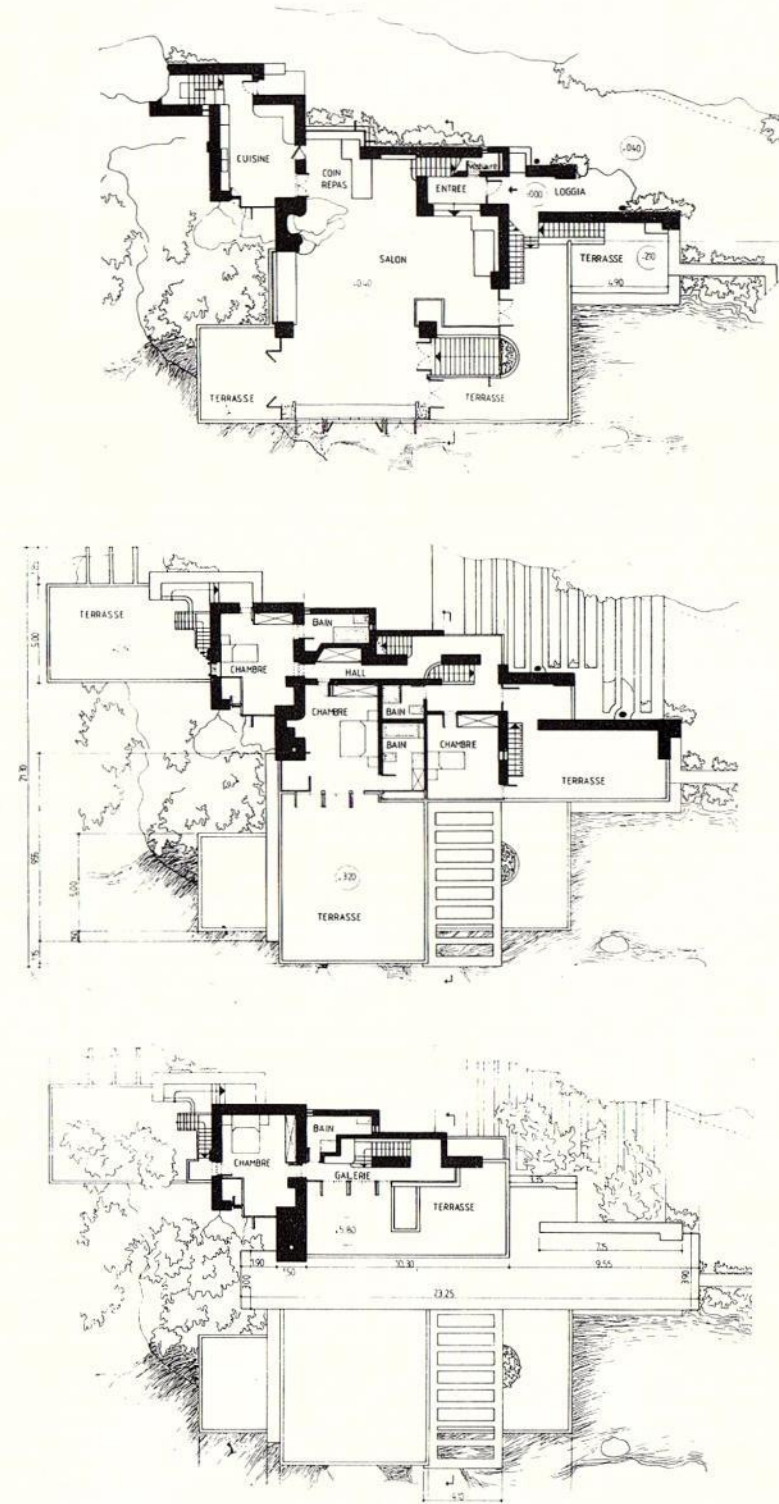
Maison Kaufman, Frank Lloyd Wright.

Implantation
 Façade Nord
 Façade Sud

Façade Ouest

Coupe

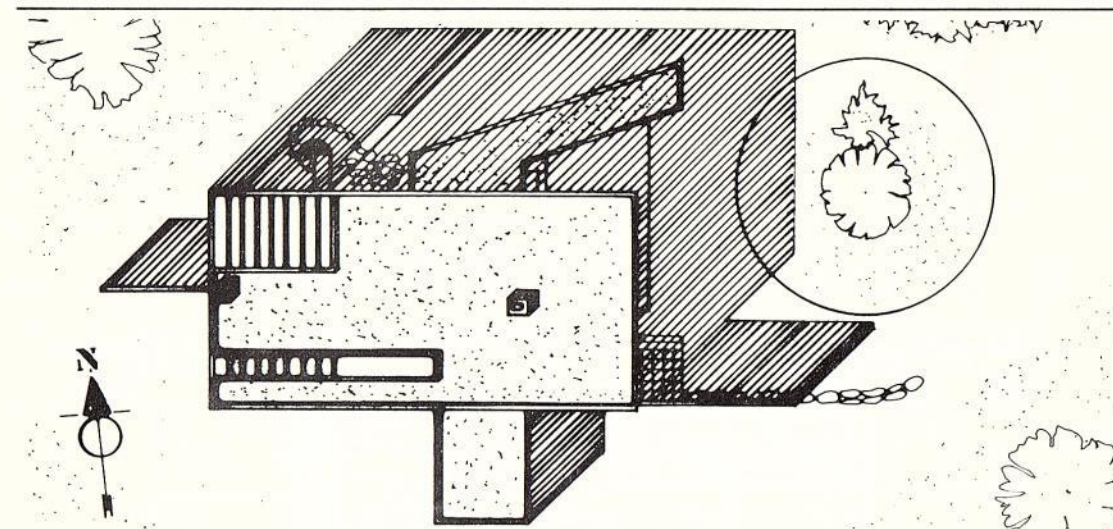
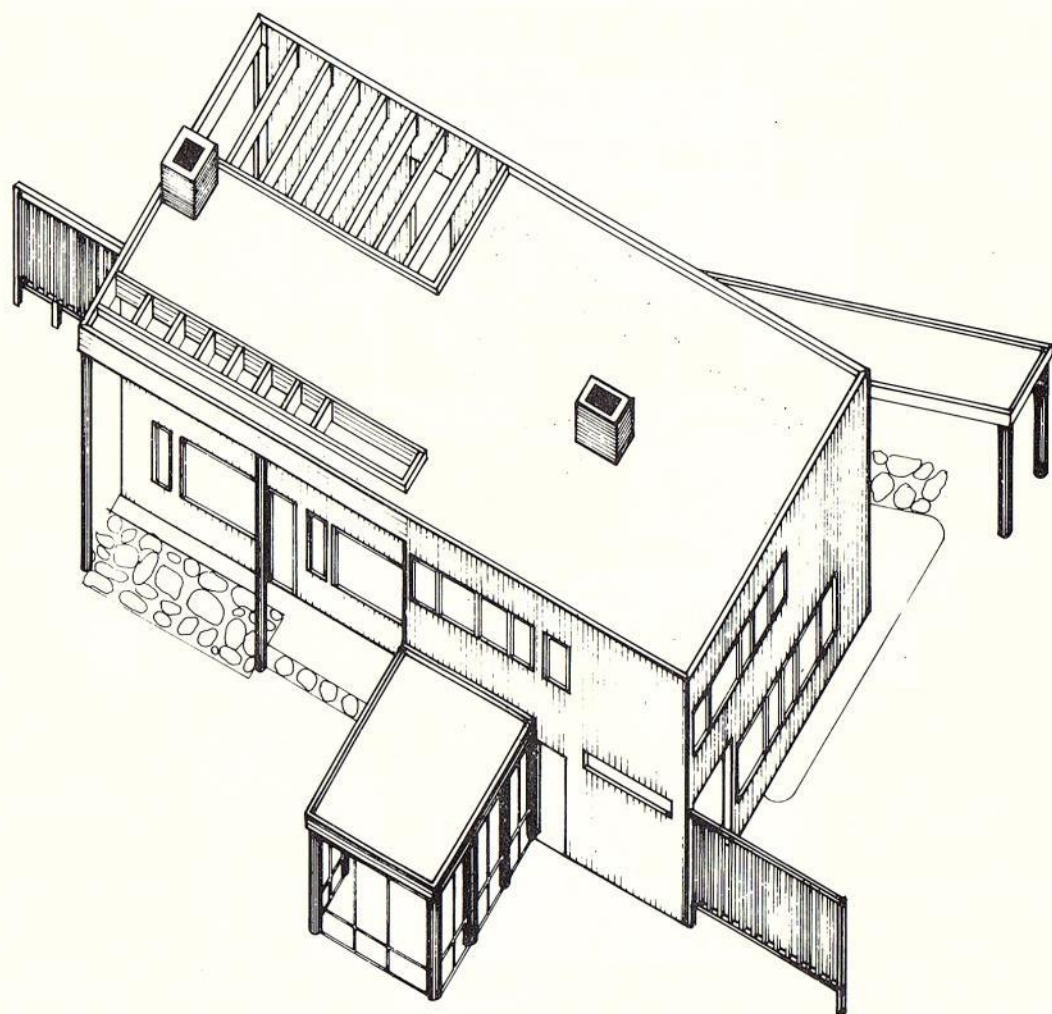
Façade Est



Maison Kaufman, Frank Lloyd Wright.

Rez-de-chaussée
 Premier étage
 Deuxième étage

Maison de Walter Gropius Lincoln Massachusetts
 USA 1938 GROPIUS (suite)
 en association avec Marcel BREUER



En 1936, par suite de la montée du nazisme, Gropius part en Angleterre où il collabore avec Maxwell Fry (école d'Imprinton).

Il se fixe en 1938 aux USA. En association avec Marcel Breuer, il réalise le pavillon de Pennsylvanie à l'exposition de 1939 à New-York, des résidences privées, notamment celle de Gropius lui-même à Lincoln.

Professeur à Harvard, il fonde l'agence TAC à laquelle on doit la cité-jardin de Six Moon Hill à Boston (1947), l'université de Huatung, une dizaine de résidences, et le Harvard Graduate Center.

De 1957 à 1965, ses oeuvres apparaissent moins novatrices (Pan Am Building à New-York, par exemple).

Le rôle du Bauhaus dans le débat international est inestimable car pour la première fois, une école ne travaille plus pour exclure mais pour accueillir et relier un grand nombre d'expériences en cours.

Gropius poursuit cette tentative avec des moyens différents : comme directeur du Bauhaus, comme architecte indépendant à Berlin et ensuite en Angleterre, comme professeur à Harvard jusqu'à la limite d'âge et parallèlement comme animateur du TAC.

Gropius a compris qu'il fallait trouver un terrain d'entente, coordonner les efforts de nombreuses personnes pour résoudre les problèmes de plus en plus menaçants de notre environnement.

C'est en partie grâce à lui que les oeuvres des maîtres de sa génération, Le Corbusier, Aalto, ..., loin de s'annuler et de se réduire à une série de petites révolutions locales, ont pu s'additionner et former un mouvement durable qui a commencé à changer les choses dans le monde entier.

Gropius a voué sa vie à cet effort, renonçant peut-être à cultiver son talent personnel et à devenir l'ultime "prima donna" du monde artistique où il avait débuté.

Il a oeuvré pour fonder une architecture basée sur une nouvelle échelle de valeurs réelles.

De la fabrique Fagus à ses constructions plus récentes en Angleterre et aux Etats-Unis, son architecture se développe, sans retour en arrière, sans incohérence.

Il vise à définir une nouvelle conception de l'espace : un espace qui doit être le milieu que la société humaine, par sa vie et par son travail, détermine et renouvelle continuellement.

Pour Gropius, la rationalité est véritablement la forme la plus haute de l'humain, une forme que l'on atteint en éliminant complexes et mythes, en triomphant de la haine et de l'égoïsme, en apprenant à vivre, à agir en pleine liberté.

Sous le rationalisme de Gropius, il y a la tragédie de la société moderne avec ses conflits toujours plus graves de classes, d'états, d'idéologies.

Dans son habitation à Lincoln, les traditions de la Nouvelle Angleterre se recourent dans des moyens d'expression modernes : le bois, en ossature et en bardage, est utilisé ici sous un mode nouveau.

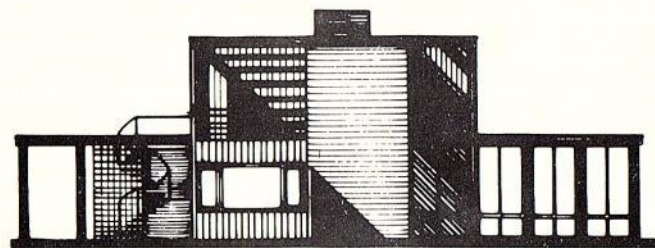
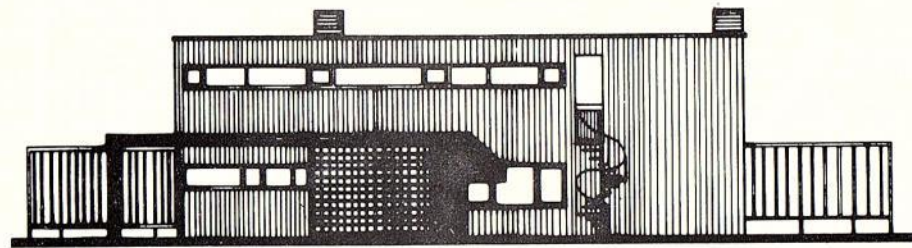
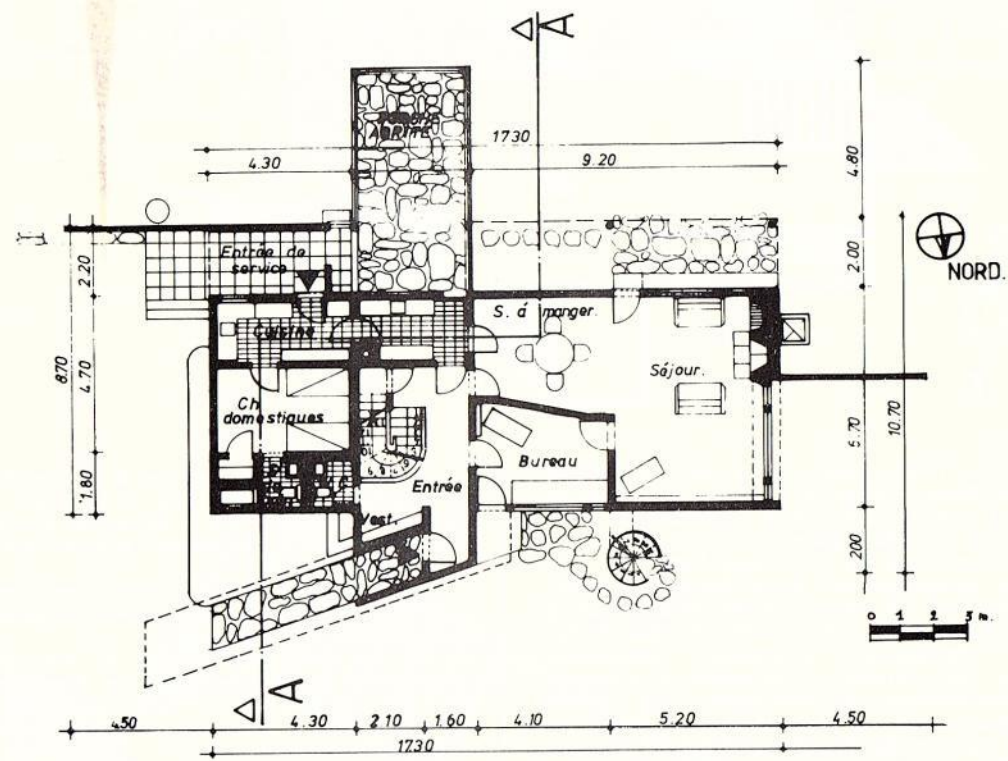
Les grandes baies vitrées, les fenêtres en bandeaux, les terrasses, les ingrédients de "style moderne", sont repris et amplifiés.

BIBLIOGRAPHIE

Voir à Maison de Gropius à Dessau

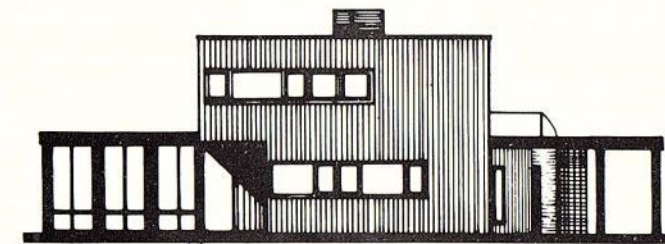
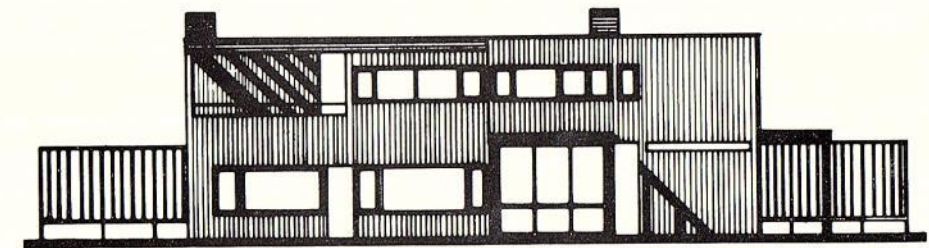
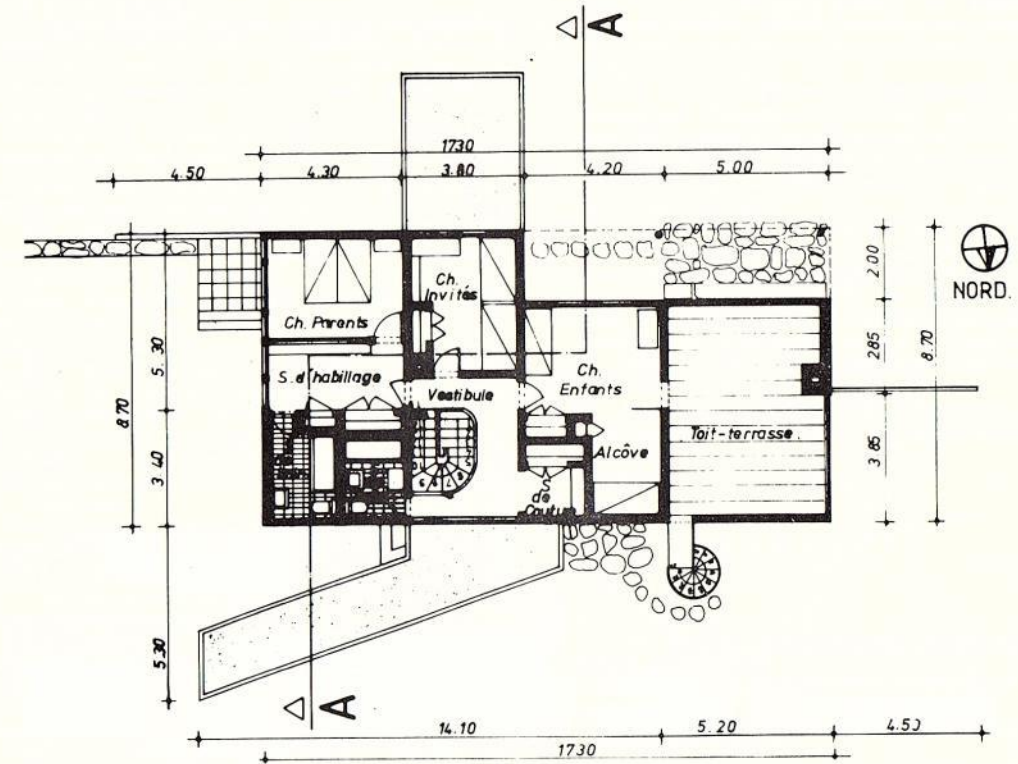
Maison à Lincoln, Walter Gropius et Marcel Breuer.

Implantation



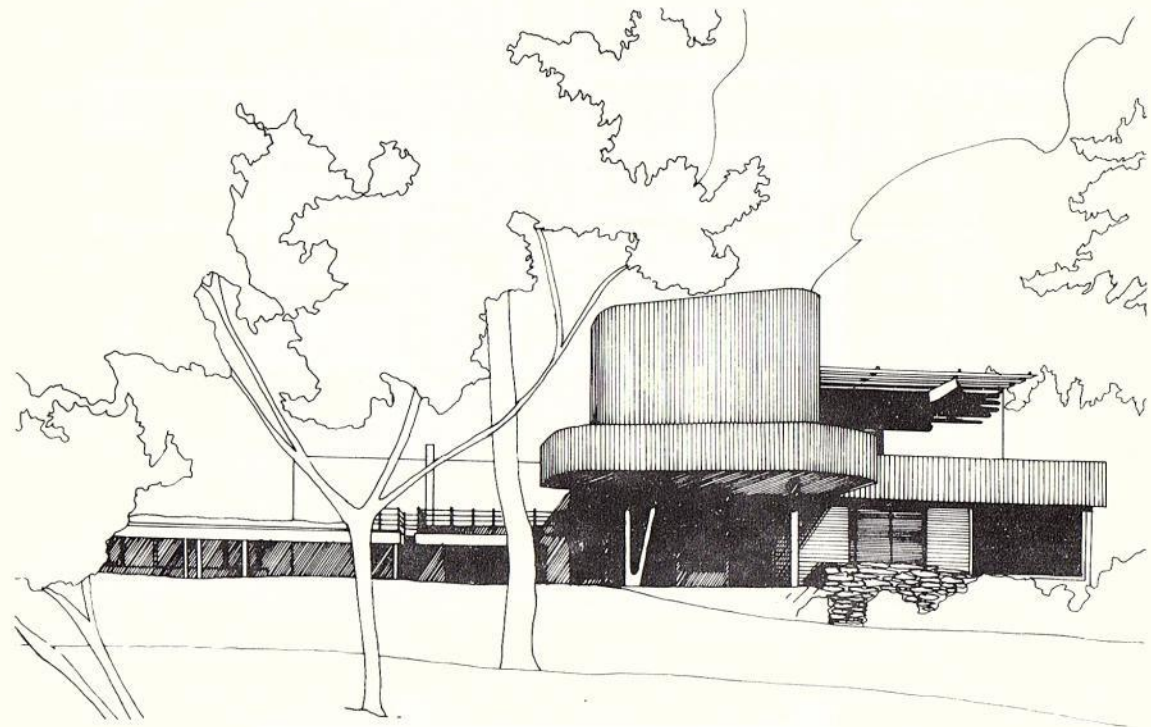
Maison à Lincoln, Walter Gropius et Marcel Breuer.

Rez-de-chaussée
Façade Nord
Façade Ouest



Maison à Lincoln, Walter Gropius et Marcel Breuer.

Etage
Façade Sud
Façade Est



Né à Kuortane en Finlande en 1898. Moderniste tempéré, il a surtout construit dans son pays : bâtiments divers et meubles.

Ses oeuvres marquantes :

- Le sanatorium de Paimio (1929-1933)
- L'unité industrielle de Sunila (1936-1939) ;
- La bibliothèque municipale de Viipuri (1927-1934) ;
- La maison d'Aino et Alvar Aalto (1935)
- Le pavillon de la Finlande à l'exposition de Paris (1937) ;
- La cité ouvrière rurale à Kauttua (1938-1947) ;
- La section de la Finlande à l'exposition de New-York (1939) ;
- La scierie à Varkaus (1945-1949)
- Le foyer d'étudiants de l'Institut de technologie de Cambridge, Mass., U.S.A., (1948-1949) ;
- La cité sur un groupe d'îles à Oulu (1945) ;
- Le projet d'un centre social en Suède.

Le milieu finnois a été déterminant dans l'oeuvre d'Aalto.

Sa position face à l'architecture dérive des conditions économiques et sociales du pays.

La Finlande était prête à accepter les bienfaits de la technique, mais était trop ancrée dans ses conceptions traditionnelles pour se laisser impressionner par le modernisme.

C'est exactement ce qu'Alvar Aalto pensait face au problème de l'architecture.

C'est la période où il abandonne le style néo-classique pour adopter l'architecture dépouillée des précurseurs.

Dans la période d'après-guerre, Aalto a été influencé dans son architecture par les expériences sociales de la Suède moderne et les conditions de l'Amérique industrielle, mais sans pour autant se réfugier dans un romantisme qui rejette les avantages techniques et économiques des temps modernes.

Il saura reconnaître les dangers de la technique et essaiera de la placer au service de l'homme et non l'inverse.

L'attitude d'Aalto face à la nature rappelle celle qu'il adopte face à la technique : il ne place pas la nature au-dessus de l'homme mais bien à son service.

L'oeuvre humaine et la création naturelle doivent former une unité.

Dans son oeuvre, il n'y a jamais de formules toutes faites.

En réalité, il n'a été ni partisan intransigeant, ni adversaire de l'architecture rationaliste !

Les oeuvres d'Aalto expriment par la pierre, le bois ou le métal, les valeurs humaines.

Ce qui frappe, c'est la tenue virile et rigoureuse de ses constructions pourtant exemptes de raideur.

Il a un langage artistique très simple. Ses créations font que les bâtiments voisins paraissent exsangues et faibles.

On voit dans beaucoup de ses oeuvres des applications originales de la technique.

Aalto possède le sens de la création harmonieuse.

Il apporte un sentiment naturel et les lignes qu'il dessine sont pleines de vie.

Toutes ses oeuvres semblent se confondre avec la nature.

La maison Mairéa a été conçue de façon à y prévoir de larges espaces pour la collection d'art qui devait y être incluse.

La construction se compose d'une ossature en béton armé, de murs de briques et de bardages en bois de Teck.

Architecte et client ont travaillé ensemble, tous deux animés d'une même volonté et doués des mêmes goûts, rare coïncidence dans un temps où l'architecte doit user le meilleur de son énergie pour convaincre un client hésitant.

Il est difficile de découvrir le thème de "Mairéa" ; c'est de la musique de chambre architecturale.

Les larges baies permettent l'interpénétration des espaces intérieurs et extérieurs.

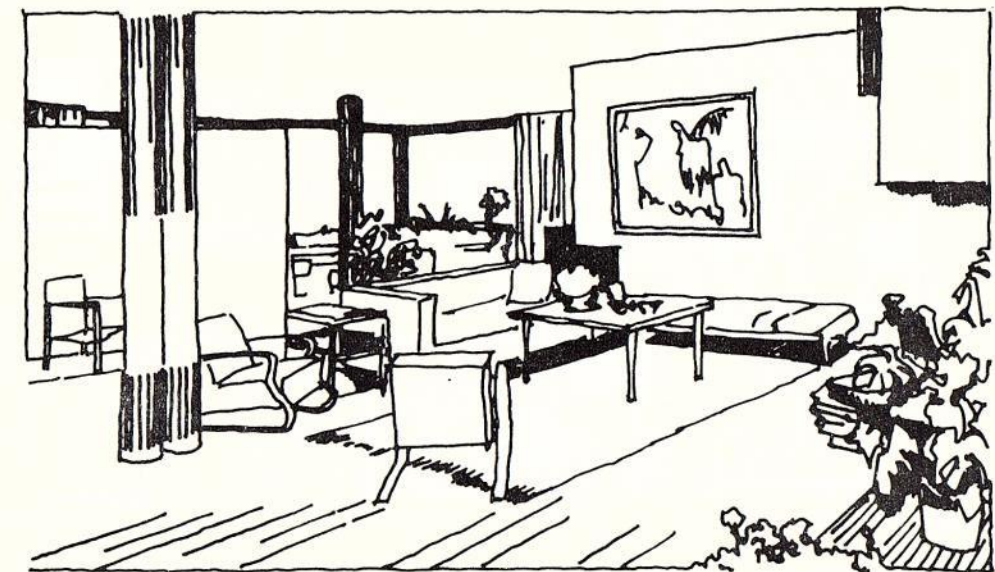
L'intérieur de la maison est agencé de façon géométrique suivant les diagonales : des quatre marches conduisant du living-room au coin-feu, et des quatre marches vers les profondeurs de la grande salle de musique.

Seule la bibliothèque offre une retraite complète.

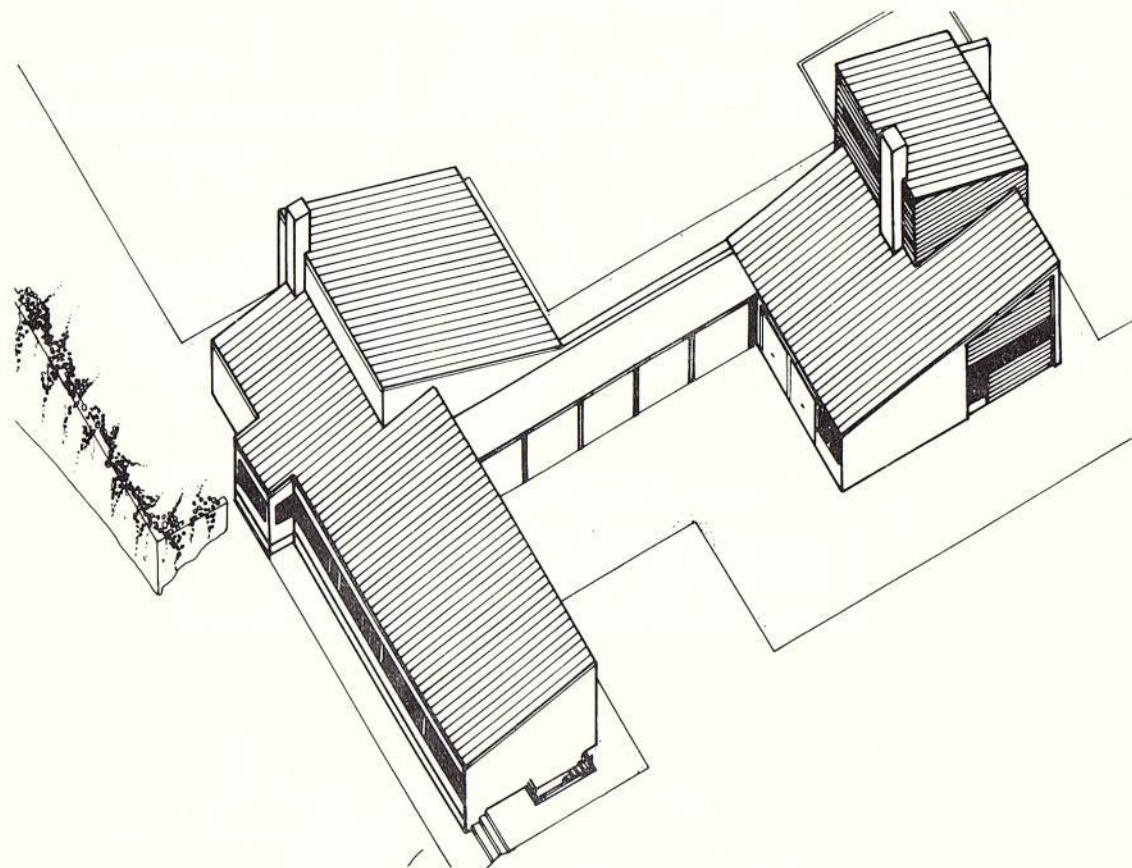
Toute la maison est traitée comme une grande sculpture transparente. ■

BIBLIOGRAPHIE

- Aalto. L'Architecture d'Aujourd'hui n°29 ; 04/1950.
Architecture. n°400 ; 12/1976-IV ; p. 19-27.
Architecture. n°402 ; 04/1977-II ; p. 44-47.
 FLEIG K., Alvar Aalto. Verlag für Architektur ; Artemis ; Zurich : 1979.
L'Architecture d'Aujourd'hui. n°91-92 ; 09-10-11/1960 ; p. 110-115.
Terre cuite et construction. 01/1977 ; p. 16-25.



Villa Mairea, vue intérieure vers le placard d'exposition.
 Architecte : Alvar AALTO.



Né à Copenhague en 1902 . Il fait ses études à l'Académie royale des Beaux-Arts . Il devient rapidement le plus célèbre architecte moderne danois .
 Pourtant, il ne cessera, avant la seconde guerre mondiale d'être en conflit avec ses compatriotes .
 Arne Jacobsen ouvre son atelier en 1928 .

Dès 1929, il s'attire l'hostilité du public lorsqu'il édifie avec Flemming Lassen la "maison de l'avenir" conçue sur un plan circulaire, avec un toit pour hélicoptères .
 En 1933, il s'impose avec le groupe d'habitations "Bellevue" à Copenhague .
 En 1937, il présente avec Eric Moller le projet de l'hôtel de ville d'Aarhus . La construction ne sera achevée qu'en 1942 .

En 1939, Arne Jacobsen et Flemming Lassen sont lauréats d'un concours organisé pour le nouvel hôtel de ville de Søllerød .

De 1950 à 1955, il réalise l'ensemble d'habitations de Søholm à Klampen-

borg .
 En 1957, il prend part à l'exposition internationale d'architecture de Berlin .

La même année, il édifie l'usine de moteurs à Aalborg au Danemark .

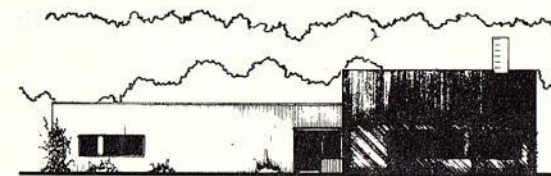
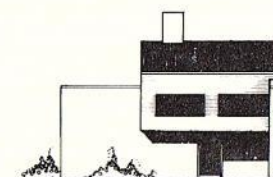
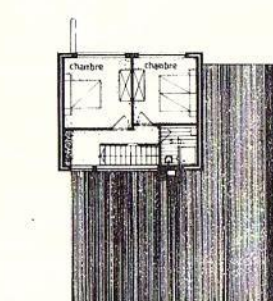
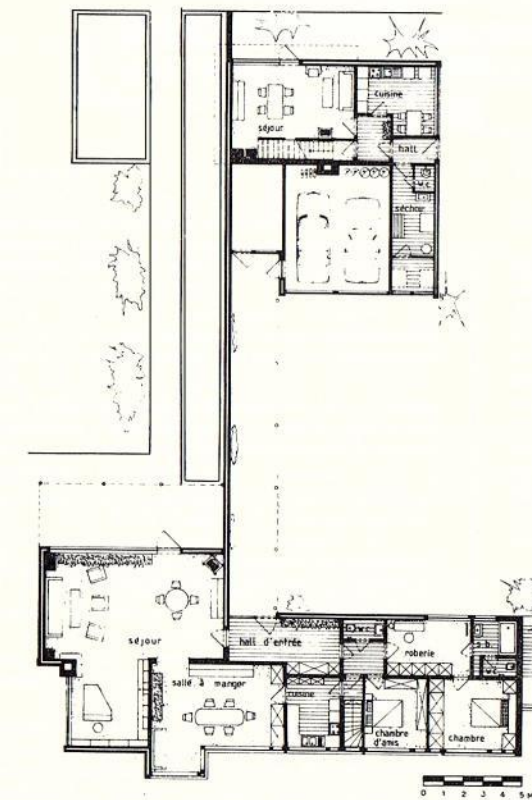
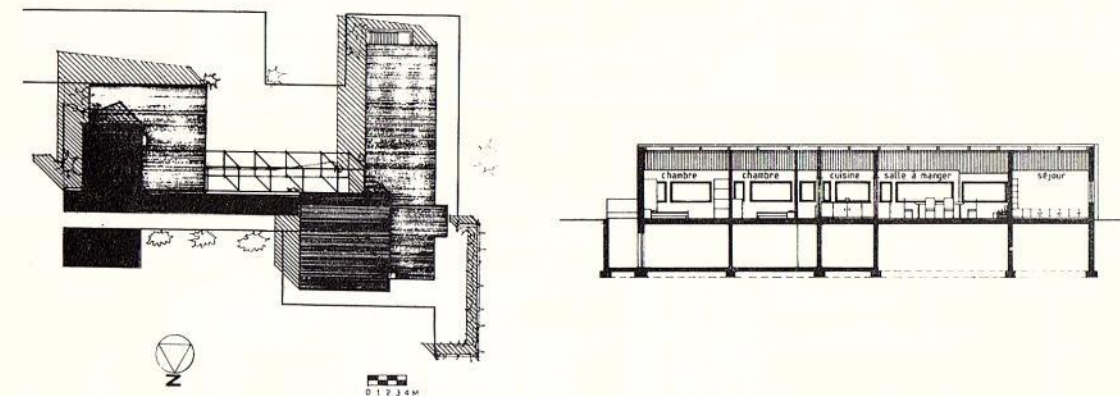
En 1959, il est invité à participer au concours international pour l'hôtel de ville de Cologne ainsi qu'en 1960, pour le siège de l'O.M.S. à Genève .

Le Pakistan lui demande en 1967 de dessiner le parlement de sa nouvelle capitale, Islamabad .

Dans son oeuvre, Jacobsen a abordé presque toute la gamme des possibilités offertes à un architecte : écoles, usines, bâtiments municipaux, centres sportifs, maisons d'habitation à grand standing, jardins, meubles, tissus d'ameublement, lampes et luminaires, verrerie, tapis, couverts en argent et en acier inoxydable, chaises en contre-plaqué moulé .

Il reçoit de nombreux prix internationaux et des distinctions honorifiques .

Il meurt à Copenhague en 1971 .



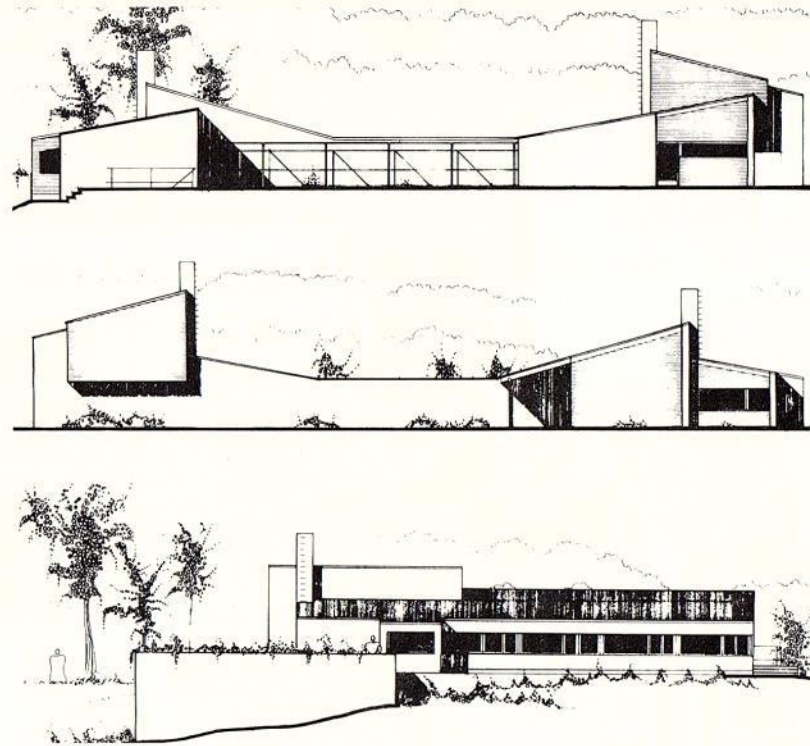
Maison près de Copenhague, Arne Jacobsen.

Implantation
 Rez-de-chaussée

Coupe
 Etage

Façade Est, maison principale

Façade Est, maison du gardien
 Façade Ouest, maison du gardien



Arne Jacobsen est un architecte moderniste.

Il commence son oeuvre dans une phase néo-classique. Puis, un nouveau mouvement architectural apparaît: le "nouvel empirisme" qui désigne une attitude soucieuse d'inclure dans la mise en oeuvre architecturale les expériences acquises dans tous les domaines de la vie humaine.

Jacobsen sera d'abord influencé par Gunnar Asplund, ensuite par le Bauhaus, pour qui primait le style international et dont la conception rationnelle était axée sur les angles droits.

Après 1950, il sera influencé par l'architecte allemand Mies Van Der Rohe qui annonce les nouvelles conceptions avec ses grattes-ciel de verre à construction à ossature.

Plus tard, on peut dire que Jacobsen appartiendra au mouvement fonctionnaliste mais avec un sens profond de la discrétion, de la nuance et de la qualité des valeurs humaines.

Résolument moderniste, inlassable dans la recherche de formes nouvelles et dans l'utilisation des matériaux contemporains (béton, acier et verre), il n'en dédaigne pas pour autant les matériaux traditionnels de l'architecture danoise: la brique et le bois.

La scandinavie développera d'ailleurs ce régionalisme mélangé à un fonctionnalisme systématique, assoupli par les possibilités imaginatives et

formelles des matériaux modernes et par les préoccupations évidentes d'intégration des bâtiments au paysage.

Cette maison s'élève à trente kilomètres de Copenhague.

Le désir des propriétaires, un ingénieur et sa femme, était de se créer une vie calme et apaisante hors de la ville et de pouvoir recevoir les invités de leur choix.

La maison principale et celle du gardien sont réunies par une pergola et un jardin intime.

La maison principale, orientée est-ouest, a été construite aussi près que possible du rivage.

Du coin repas, la vue s'étend vers l'Est sur la mer et le jardin.

Les chambres sont assez petites, mais elles contiennent d'importants éléments de rangement.

La construction est en briques avec revêtements de panneaux de bois; la couverture est également en bois.

Tous les murs sont à arêtes vives et recouverts d'un enduit protecteur contre la neige.

L'étanchéité de la couverture est assurée par un revêtement en "bevertail".

Les menuiseries sont en bois de teck.

Tous les planchers sont en éléments préfabriqués à l'exception de ceux de la salle à manger.

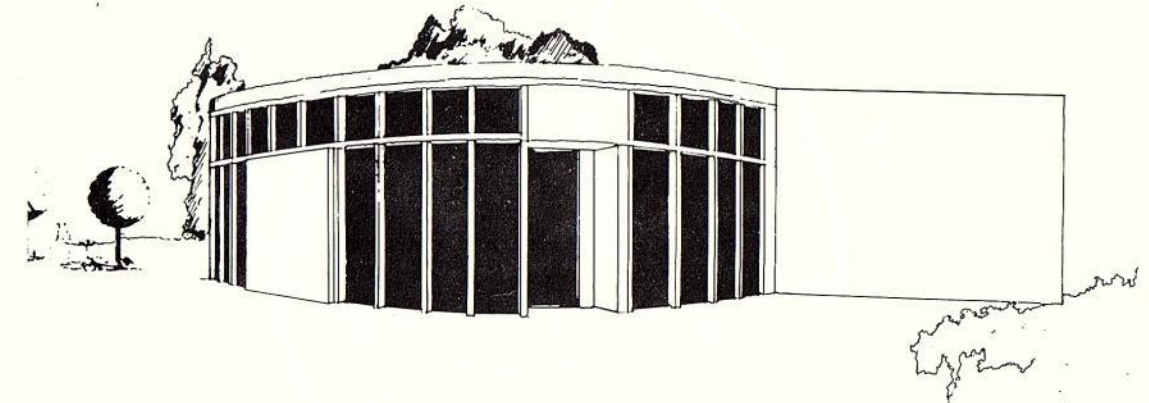
Le jardin a été dessiné par Axel Andersen.

Maison près de Copenhague, Arne Jacobsen.

Façade Sud

Façade Nord

Façade Ouest, maison principale



Jacobsen retrouve une nouvelle originalité lorsqu'il construit en 1957 sa maison ronde à Odden, à proximité de son usine, sur un promontoire circulaire, proche de la mer.

L'habitation épouse la forme du plateau.

Le centre est occupé par un vaste hall d'où rayonnent les différents espaces.

La forme trapézoïdale des locaux lui procure de larges baies vitrées et de grandes échappées vers l'extérieur.

BIBLIOGRAPHIE

Arne Jacobsen. Catalogue d'exposition; Ambassade du Danemark; Paris:

1961.

Domus. n°635; 12/1982; p. 60-65.

Domus. n°639; 05/1983; p. 40.

DYSSEGAARD S., Arne Jacobsen, un architecte danois. Ministère des affaires étrangères; Copenhague: 1971.

Habiter. n°72-73. p. 17-37.

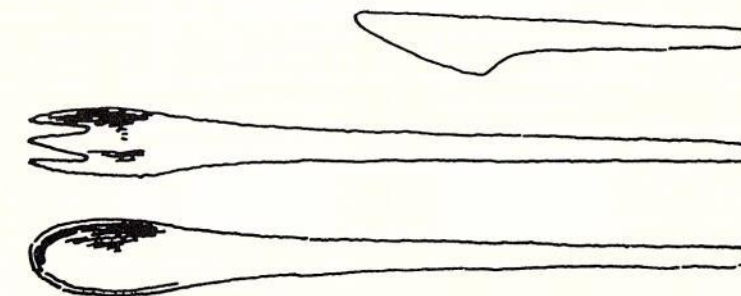
L'Architecture d'Aujourd'hui. n°24; 06/1949; p. 6-14, 31-35.

L'Architecture d'Aujourd'hui. n°91-92; 09-10-11/1960. p. 56-62.

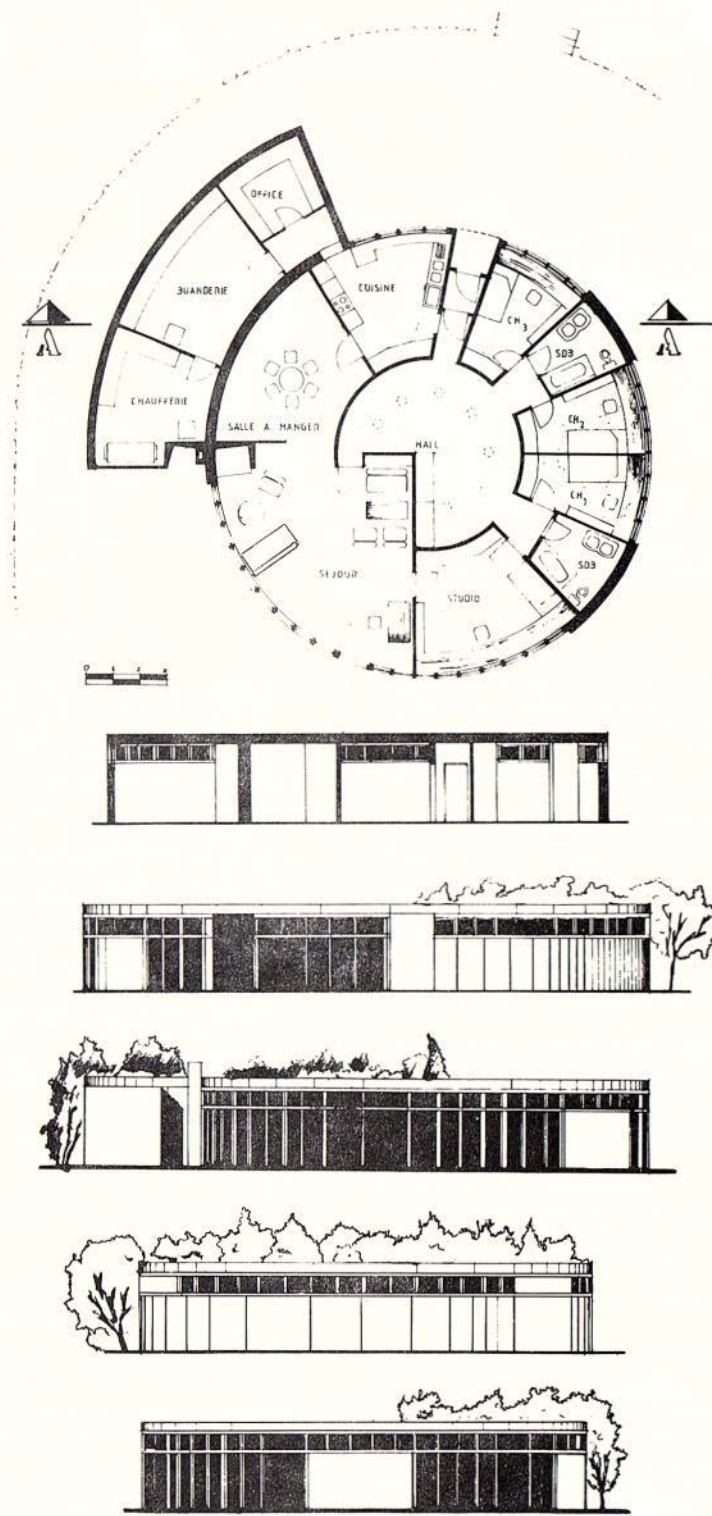
PEDERSEN J., Arkitekten Arne Jacobsen. Arkitektens Forlag; Copenhague: 1954.

Techniques et Architecture. n°11-12; 11ème série; 09/1952; p.79-83.

Techniques et Architecture. n°5 23ème série; 06-07/1963; p.126-129.



Coutellerie de table en acier inoxydable, par Arne JACOBSEN.



Habitation à Odden, Arne Jacobsen.

Rez-de-chaussée
Coupe suivant AA
Façade Ouest
Façade Est
Façade Nord
Façade Sud

3. LE STYLE INTERNATIONAL ou l'idéal technique platonicien dans l'espace universel

Mies van der Rohe, l'autre grand interprète de l'architecture fonctionnaliste, tentera, plus encore que Le Corbusier, de développer les types et les principes modernistes. Ses maisons, faites de verre et d'acier, constituent l'aboutissement logique des expériences précédentes : le plan libre, l'ordre ouvert et répétitif du système constructif à ossature et l'espace fluide.

Par la netteté de la construction, le perfectionnisme visuel et technique, Mies van der Rohe et Philip Johnson vont faire l'éloge de "l'utilisation essentialiste des matériaux". (13)

La forme et l'espace deviennent universels, polyvalents, et tendent vers une sorte d'abstraction platonicienne.

Pour Mies, la vérité révèle la beauté, mais une beauté ordonnée, géométrique et sévère.

Chaque chose doit obtenir ce qui lui convient selon sa nature et

l'ordre doit donner à chaque chose sa place légitime.

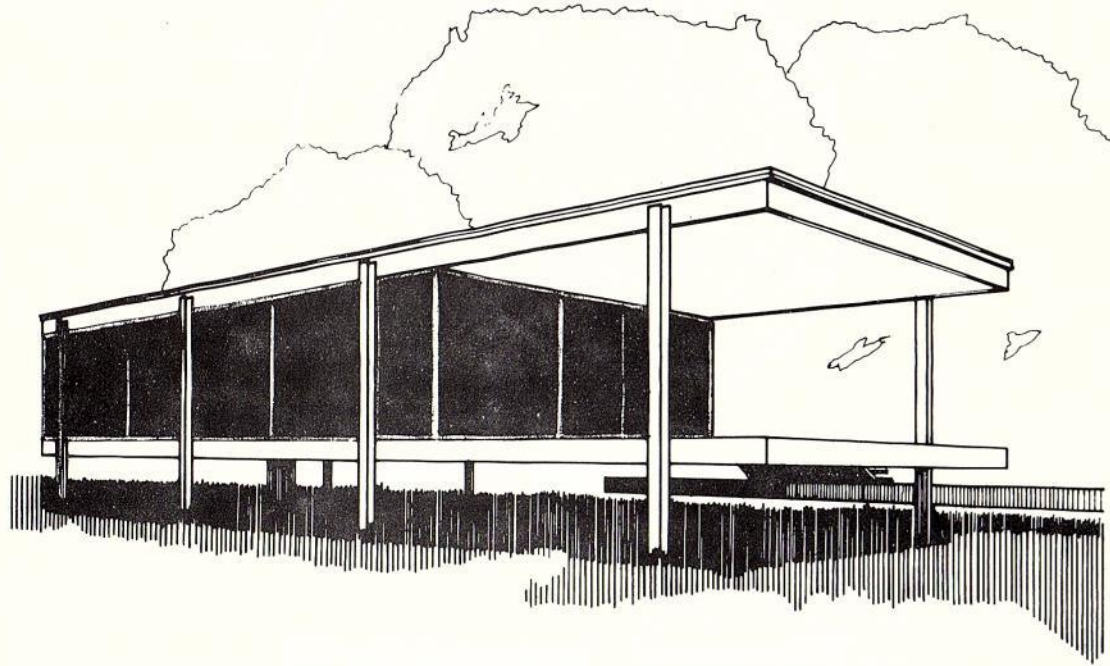
L'idéal technique sera poursuivi par Charles Eames et Richard Neutra: une fluidité spatiale, un plan ouvert dans une monture nette et polie, des détails précis et une attitude quasi religieuse pour l'assemblage de l'acier et du verre.

Cette tendance, quoique réunie aux Etats-Unis sous le vocable de "style international" parce que proche du style gratte-ciel et de l'urbanisme international, est pour l'habitation isolée une sorte de limite extrême qu'il fallait distinguer des oeuvres précédentes.

Farouchement exclusive et rigoureusement hermétique, aussi paranoïaque que son urbanisme du même nom, "l'abstraction néo-idéaliste platonicienne" (14) constitue l'aboutissement ultime du rationalisme de l'entre-deux-guerres.

(13) JENCKS Ch., Mouvements modernes en architecture. Mardaga ; Bruxelles: 1977 . p. 116 .

(14) SCULLY V., L'architecture en mutation, pourquoi ?, dans La présence de l'histoire : l'après-modernisme. La Biennale de Venise ; Festival d'automne à Paris ; L'équerre ; Paris : 1981 . p. 30 .



Ludwig Mies Van Der Rohe est né à Aix-la-Chapelle en 1886 .

Fils d'un maître maçon qui exploitait un petit atelier de tailleur de pierre, c'est dans l'entreprise paternelle qu'il acquiert un sens profond de la matière et une connaissance précise des possibilités et des limites inhérentes à la maçonnerie .

Après avoir travaillé comme apprenti puis comme dessinateur pour des entrepreneurs locaux, il vient à Berlin en 1905 où il est employé par un architecte qui construit en bois, puis par Bruno Paul, architecte d'intérieur .

En 1908, il entre dans l'agence du célèbre architecte allemand Pieter Behrens où Gropius est chef d'atelier.

A cette époque, son architecture est influencée par le classicisme .

En 1919, il ouvre son propre atelier d'architecte à Berlin .

Il découvre sa voie en se livrant à des études théoriques et à des recherches qui aboutissent au projet de gratte-ciel à ossature métallique et à enveloppe de verre .

En 1929, Mies Van Der Rohe réalise sa première oeuvre vraiment personnelle, le pavillon allemand à l'exposition de Barcelone .

Ce chef-d'oeuvre de l'architecture métallique, qui n'a existé que trois mois, donnait une liberté totale au volume intérieur par des cloisons indépendantes de la toiture et des supports .

En 1930, il réalise à Brno en Tchécoslovaquie, la célèbre "villa Tugendhat" selon les mêmes principes :

structures de poteaux en acier sur une trame régulière, dalle horizontale de couverture, murs écrans opaques, écrans transparents en glaces serties

dans des cadres métalliques chromés.

Sur proposition de Gropius, fondateur et directeur du Bauhaus, Mies Van Der Rohe prend la direction de cette fameuse école en 1930 .

Elle fut fermée sous la pression du régime nazi en 1933, après avoir dû déménager de Dessau à Berlin .

Ainsi se termine la carrière européenne de Mies Van Der Rohe .

En 1937, il quitte l'Allemagne et se fixe aux Etats-Unis dont il deviendra citoyen en 1944 .

Il y prend la direction de l'école d'architecture de l'Illinois Institute of Technology de Chicago .

Dès 1939, il commence à travailler aux nouveaux bâtiments de l'Institut dont il terminera le plan masse en 1940 et qu'il mettra vingt-cinq ans à achever .

De 1940 à sa mort en 1969, Mies Van Der Rohe refait de Chicago la ville pilote de l'architecture moderne qu'elle avait été avant 1893 .

Ses oeuvres les plus marquantes aux Etats-Unis sont :

- l'I.I.T. où la volonté d'exprimer "acier et verre" prime toute considération de stricte économie ;
- Lake Shore Drive (1948-1950), grands immeubles à appartements de plan libre
- le Seagram Building à New-York (1958), façade en bronze et marbre
- la maison Farnsworth (1950) .

Tous réalisés avec les mêmes matériaux : acier, verre, brique, ces bâtiments constituent un ensemble d'une unité exceptionnelle .

Des trois génies européens:Gropius, Le Corbusier et Mies van der Rohe, c'est lui qui obtiendra plus tard la gloire mondiale .

Même aux Etats-Unis, son rôle et son importance ne seront guère reconnus qu'après l'exposition rétrospective que le Musée d'Art Moderne de New-York lui consacra en 1947 .

Eero Saarinen, Philip Johnson, Gordon Bunschaft et bien d'autres contribueront à répandre le style puriste et parfait de Mies Van Der Rohe tandis que deux grandes agences envahiront les Etats-Unis de ces tours d'acier et de verre dont Mies Van Der Rohe avait imaginé le modèle en 1919.

Ses ultimes réalisations (1961, siège social du Rhum Bacardi près de Mexico ; 1963, galerie du XXème siècle à Berlin) ne seront en rien amoindries par l'âge .

Bien au contraire, Mies Van Der Rohe ira toujours vers plus de perfection et plus de raffinement, fidèle à la pensée qu'il exprimait dans son discours de 1938 quand il prit la tête de l'I.I.T. : "Le long chemin que doit emprunter la matière pour passer de l'état brut à celui d'objet fini n'a qu'un but, mettre de l'ordre

dans le désordre actuel ... Il faut que nous fassions chaque objet comme il convient, que nous le fassions si pleinement que le monde rayonne alors de notre création ."

Une des données essentielles de l'époque est l'industrialisation et Mies Van Der Rohe se fera le propagandiste zélé de l'industrialisation de l'architecture moderne .

Le style international, dont la paternité lui revient à n'en pas douter, est né de la recherche d'espaces libres qui l'amena à l'architecture d'ossature et de la réponse donnée selon les nécessités de l'industrie au problème de l'enveloppe de ces espaces libres ; la répétition d'éléments et l'utilisation de matériaux comme l'acier et le verre en sont les composantes principales .

Son influence sur l'architecture contemporaine n'a cessé de grandir et peut-être n'est-elle pas encore achevée .

Son langage plastique est le seul qui corresponde dans son essence à une philosophie architecturale cartésienne, à l'introduction de la technique pure dans l'architecture et qui rende possible l'intervention totale de l'industrie dans le bâtiment .

Mies Van Der Rohe a créé un grammaire, un système logique structural duquel découlent une architecture et un esprit .

Il a conservé un classicisme éternel dont les lois harmoniques restent en fait immuables .

Il a découvert l'esthétique de l'acier, le pouvoir de la suggestion en architecture et l'attrait de la perfection .

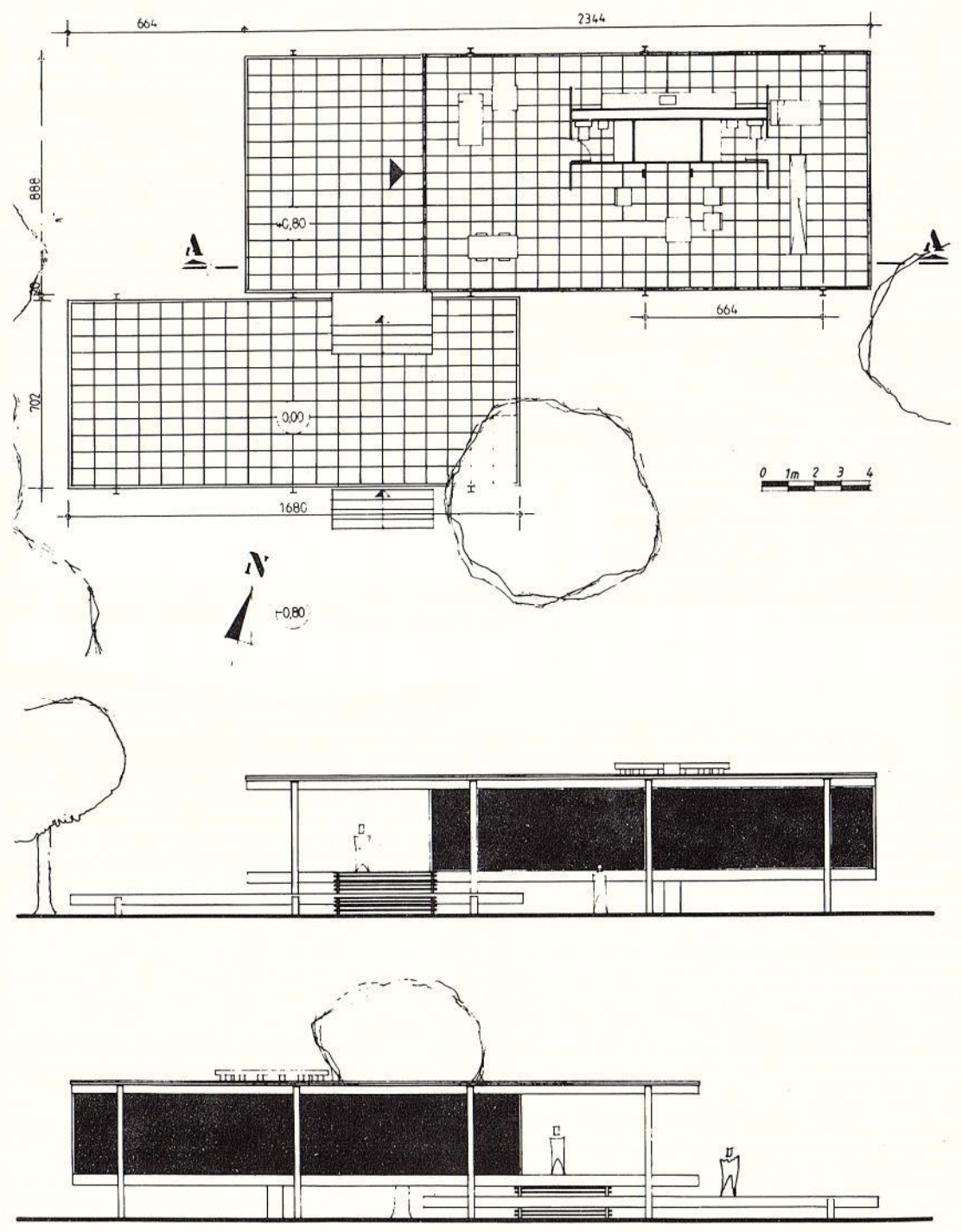
Auteur de la phrase célèbre "Less is More" (moins c'est plus), Mies Van Der Rohe poursuit la quête insaisissable du dépouillement moderniste dans la forme et par voie de conséquence dans les fonctions structurales .

Quant aux fonctions humaines, il inverse en fait le principe de Sullivan "la forme suit la fonction".

Puisque les fonctions changent constamment dans l'espace et dans le temps, il préfère créer un espace universel auquel devront s'adapter les activités ultérieures imprévisibles .

Le style puriste de Mies Van Der Rohe, proche de l'abstraction géométrique, se caractérise par :

- une architecture rationnelle, rigoureuse : les éléments secondaires sont éliminés afin de mieux dégager l'essentiel ;
- le souci du détail, de la finition parfaite (couleurs, angles) ;
- l'utilisation du couple acier-verre et de matériaux nobles tels que onyx doré, marbre, travertin ;

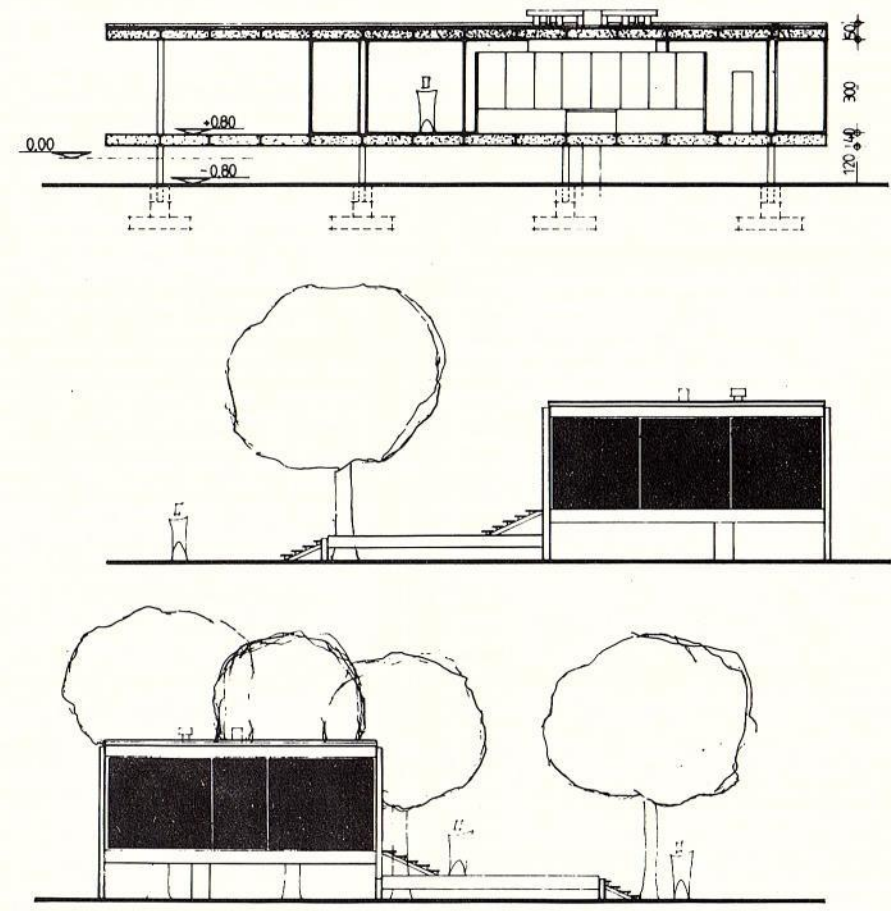


Farnsworth House, Mies Van der Rohe.

Rez-de-chaussée
 Façade Sud
 Façade Nord

- le plan libre, plan où les espaces s'organisent indépendamment des structures porteuses, l'espace "à tout faire" ;
 - les murs non porteurs qui permettent plus de surface vitrée et un agencement intérieur ouvert ;
 - le jeu entre transparence et opacité, horizontalité et verticalité .
 Servi par un exceptionnel métier, Mies Van Der Rohe a pu incarner dans son oeuvre sa composition architecturale .
 Oeuvre de la clarté, de la raison, elle est proche de l'art grec par le type de structure utilisé (poutres et poteaux) et surtout par le soin extrême apporté à l'étude des projets et à leur exécution. En témoigne la légère surélévation du milieu de la poutre de la National Gallery, destinée à corriger l'effet optique désagréable d'une poutre droite, ce qui

est un procédé familier de l'art grec classique .
 Sans doute, ses conceptions étaient-elles, et c'est normal, en avance par certains points sur la technique qu'elles imposaient . Il restait de nombreux problèmes à résoudre pour donner à de telles constructions l'équipement machiniste qu'elles exigeaient (problèmes d'isothermie, de chauffage, de contrôle de rayons solaires, d'obturation, etc...) .
 Tel a été aussi le problème de Le Corbusier et celui d'autres pionniers dans de nombreux domaines à toutes les époques .
 "Chaque fois que la technique atteint l'accomplissement total de sa mission, elle devient architecture. Il est vrai que l'architecture dépend de faits matériels . Mais son champ véritable est celui de l'expression." Mies Van Der Rohe .



Farnsworth House, Mies Van der Rohe.

Coupe
 Façade Est
 Façade Ouest

Dans ses maisons de verre à carcasse métallique, afin de libérer les plans, les piliers sont reportés à l'extérieur.

Dans les maisons à un seul rez-de-chaussée, l'arrangement des cloisons est entièrement libre.

Le système de dalle-toiture dépend de la disposition des piliers, suivant qu'ils sont posés sur les longs côtés ou qu'ils occupent les quatre côtés.

Le fer et les grands vitrages en glace donnent au tout un aspect ouvert ; la terrasse qui se place au-dehors relie la maison au jardin.

Ces maisons sont comme de grands cristaux posés dans la nature.

L'art de la soustraction jusqu'à l'extrême simplicité de l'apparence laisse mieux deviner la pure beauté des volumes.

La maison Farnsworth, d'une architecture disciplinée et parfaite, est l'interprétation du thème de la maison américaine isolée dans la verdure.

Cette maison à une seule pièce est située sur la surface plane d'un pré, parmi de hautes futaies.

Elle permet de vivre en plein air sans contact avec le terrain.

Mies a poussé à l'extrême la recherche d'un purisme esthétique avec la maison Farnsworth qui, par sa préciosité inégalée, paraît l'équivalent, à seize ans de distance, du pavillon de Barcelone.

Ici aussi, libéré de toute contrainte, Mies nous met en présence de l'oeuvre absolue dont le retentissement dans le monde architectural a peut-être été plus considérable encore que celui des grands immeubles à Chicago.

Ici aussi, il reprend les thèmes qu'il avait annoncés précédemment, qu'il avait appliqués au pavillon de Barcelone mais aussi à la villa Tugendhat (Brno, Tchécoslovaquie, 1930) et qu'il reprendra également dans les immeubles à appartements.

Cette maison n'est ni le début ni l'aboutissement de son oeuvre mais bien la concrétisation parfaite, idéale, des grands principes qui lui sont chers, en somme de toute sa philosophie architecturale.

C'est dans la recherche plastique bien plus que dans ses qualités accessoirement fonctionnelles que réside l'importance de ce morceau d'architecture.

Il y a sans doute aujourd'hui mille manières de réaliser deux plans horizontaux supportés par huit poteaux mais on ne l'a certainement pas encore fait avec une telle perfection, à la fois dans les proportions et dans le détail, et en mariant des matériaux d'une façon aussi remarquable.

La construction consiste en deux plans horizontaux (de 77'3" x 28'8"

soit environ 23,50 x 8,70 m), le plancher est placé à 4' (1,20m) au-dessus du sol marécageux et la dalle de terrasse supportée par huit poteaux en double T à larges ailes soudées latéralement sur les U de rives des deux plates-formes.

Une troisième plate-forme formant terrasse, à mi-hauteur entre le plancher et le sol, repose sur de courts poteaux métalliques.

L'habitation comprend un seul volume, vitré aux quatre faces, au milieu duquel est placé un bloc de service étroit et long comprenant deux salles de bains, l'équipement mécanique, une cheminée et auquel est adossée, d'un côté, la cuisine.

De courts écrans saillent légèrement aux deux extrémités et suggèrent un nuancement des espaces intérieurs.

Les seules baies ouvrantes sont la porte à deux vantaux donnant sur le porche et deux fenêtres pivotantes sur la face opposée.

L'écartement des poteaux est de 22' (6,50m).

Toutes les parties métalliques de l'ossature ont été traitées au jet de sable et ont reçu trois couches de peinture blanche.

Les sols des deux plates-formes sont en dalles de travertin.

Afin de ne pas introduire de brisure dans la netteté du profil, aucun élément ne saille au-dessus du toit.

Les ventilations de service sont faites par refoulement vers le dessous. Un réseau de serpentins pour chauffage par le sol est placé sur le périmètre, immédiatement devant les glaces, et complète le système principal de chauffage par air chaud.■

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

BLASER W., Mies Van Der Rohe, *l'art de la structure*. Verlag für Architektur ; Artemis ; Zurich : 1973.

Domus. n°552 ; 11/1975 ; p. 1-12.

Domus. n°633 ; 11/1982 ; p. 2-7.

JOHNSON P. C., Mies Van Der Rohe. New-York Graphic Society ; Boston : 1978.

La Maison. 04/1965 ; p. 115,143.

L'Architecture d'Aujourd'hui. n°50-51 ; 12/1953 ; p. 26-33.

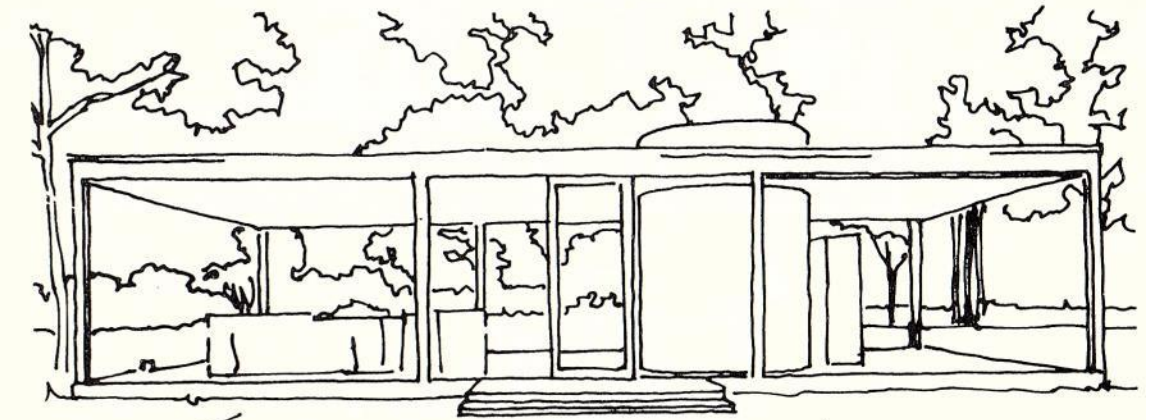
L'Architecture d'Aujourd'hui. n°91-92 ; 09,10,11/1960 ; p.4,5,102-109.

L'Architecture d'Aujourd'hui. n°207 02/1980 ; p. XII.

L'oeuvre de Mies Van Der Rohe. *L'Architecture d'Aujourd'hui*. n°79 ; 09/1958.

Glass House NewHaven Connecticut USA 1949

Philip C. JOHNSON 1906~



Né à Cleveland aux Etats-Unis. Pendant ses études à Harvard, il est influencé par Marcel Breuer. Avec Hitchcock, au Musée d'art moderne, il écrit "The International Style" et ensuite défend la monumentalité à partir d'une position néo-nazie.

Au départ, surnommé "Mies Van Der Johnson" pour ses travaux très ressemblant à ceux de son professeur Mies Van Der Rohe, il collabore avec ce dernier, avec Saarinen et Burgee.

Il voyage en Israël et aux Indes. Ses oeuvres marquantes sont : la Glass House (1949), l'église de New Harmony (1960), le réacteur nucléaire d'Israël (1961), le CBS Building à New-York (1965).

Associé depuis 1972 avec John Burgee, on lui doit encore la Cathédrale de verre à Garden Grove et le siège de l'AT and T à New-York (1980).

Pour Jencks (15), l'intégrité de Johnson est due à son "amoralité honnête". Déjà motivé par des allusions historicistes (nazies ou non) dans son style international provocant, il glissera sans heurt dans le post-modernisme avec des références classiques (par exemple, le Lincoln Center, 1966, inspiré du Capitole de Michel-Ange).

Il sera d'ailleurs reconnu comme le leader du post-modernisme américain.

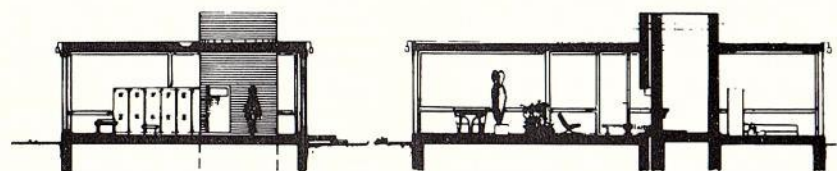
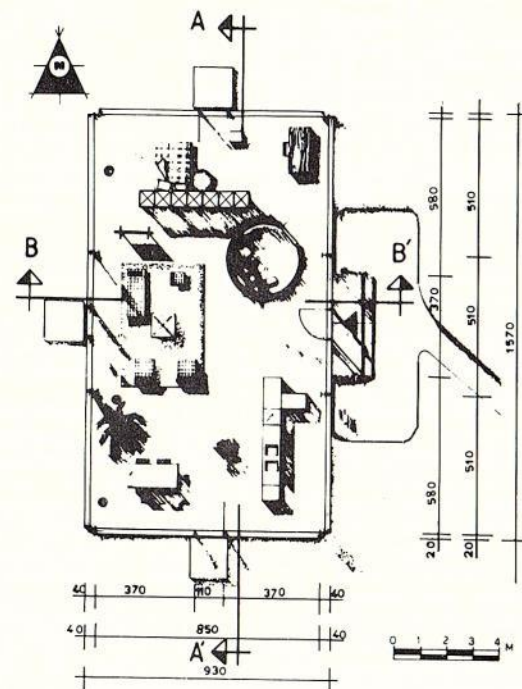
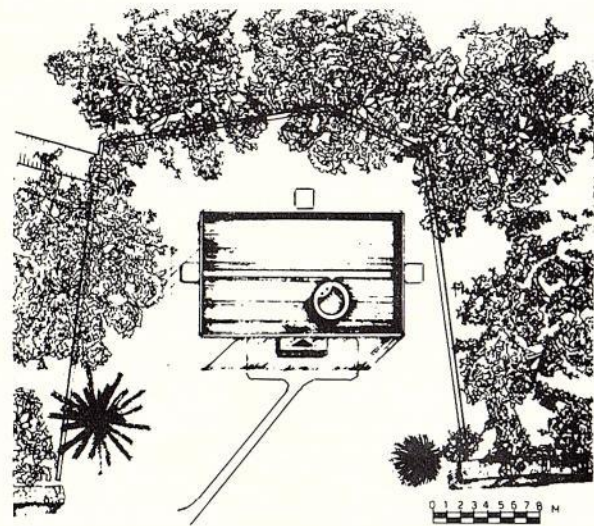
Les formes élémentaires et un grand souci de l'espace se retrouvent dans ses réalisations habituelles mais, comparés à ses travaux antérieurs, ses plus récents projets paraissent d'une composition plus compacte : les plans sont axiaux et la plupart du temps dominés par les espaces centraux.

Le néo-classicisme de Johnson, profondément ancré dans son style, est en train de se modifier par trois recherches qui s'interpénètrent : tout d'abord, une recherche de continuité de l'expérience humaine à travers les rappels historiques de formes ; ensuite, une recherche du mouvement pour éliminer la rigidité de l'ordre néo-classique ; enfin, une recherche d'images puissantes évoquées par les bâtiments, à la fois dans leur forme visuelle et dans ce qu'ils peuvent suggérer par rapport à des formes aériennes.

Dans un site rural du Connecticut, Philip Johnson a construit pour lui-même cette maison de verre.

Le bâtiment se présente comme une boîte de verre sertie dans une mince

(15) JENCKS Ch., *op. cit.*

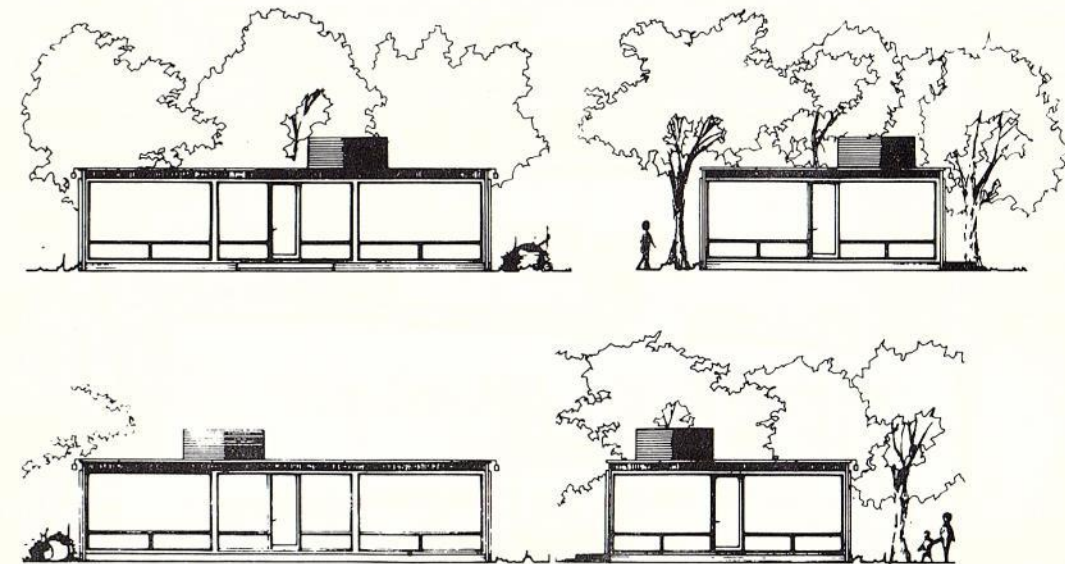


Glass House, Philip Johnson.

Implantation
Rez-de-chaussée

Coupe suivant BB'

Coupe suivant AA'



armature d'acier .

Le parallépipède est entièrement vitré, sauf un mât sanitaire traité en cylindre plein .

La maison de verre est une amplification outrancière des principes de l'architecture moderne .

Elle est, en outre, d'un degré de sophistication rarement atteint et Johnson en fournit la clef de lecture grâce à un texte contenant non moins de vingt-sept allusions historiques.

Cette oeuvre est donc une sorte de pot-pourri éclectique, allant du plan Acropole d'A. Choisy, du Casino de Schinkel, de la maison de Farnsworth de Mies Van Der Rohe, du rationalisme de Ledoux, à la peinture du cercle de Malévitch, à Le Corbusier, Van Doesburg, etc...

Il ne s'agit plus de l'interprétation de l'extérieur vers l'intérieur.

Ici, la boîte est totalement transparente ; faite de verre et d'acier, cette cage ressemble plus à un temple édifié à la gloire du purisme qu'à une habitation .

L'effet prémédité atteint la perfection aussi bien dans le détail constructif que dans les objets et meubles placés comme les pièces d'un échiquier .

La pureté rigoureuse, inspirée de Mies Van Der Rohe et d'autres références, atteint la beauté par une savante simplicité .

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

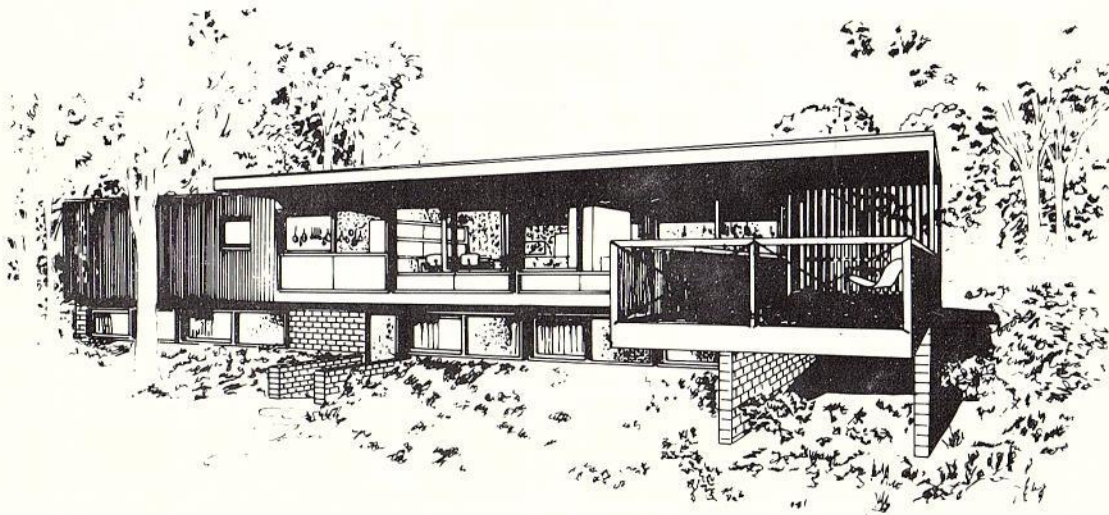
- Architectural Record. 11/1976 ; p. 101-110 .
Architectural Record. 04/1981 ; p. 118-123 .
Architectural Review. 01/1981 ; p. 12-17 .
Architectural Review. 04/1984 ; p. 22-25 .
Architecture. n°402 ; 04/1977 ; p. 56,57 .
Domus. n°602 ; 07-08/1980 ; p.8-15 .
Domus. n°619 ; 07/1981 ; p.8-11 .
Domus. n°631 ; 09/1982 ; p. 44-48 .
Domus. n°636 ; 02/1983 ; p.2-9 .
L'Architecture d'aujourd'hui. n° 50-51 ; 12/1953 ; p. 116,117 .
L'Architecture d'aujourd'hui. n° 91-92 ; 09,10,11/1960 ; p.70,71 .
L'Architecture d'aujourd'hui. n° 205 ; 10/1979 ; p. 61-66 .
L'Architecture d'aujourd'hui. n° 212 ; 12/1980 ; p. 2-7 .
L'Architecture d'aujourd'hui. n° 220 ; 04/1982 ; p. 89 .
Progressive Architecture. 09/1979 ; p. 162,163 .
Progressive Architecture. 12/1980 ; p. 76-83 .
Progressive Architecture. 03/1981 ; p. 76-81 .
Progressive Architecture. 10/1981 ; p. 7 .
Progressive Architecture. 02/1984 ; p. 98-100 .

Glass House, Philip Johnson.

Façade Est
Façade Ouest

Façade Sud
Façade Nord

Stillman House Litchfield Connecticut USA 1950
 Marcel BREUER 1902 ~ 1981



Breuer est né en Hongrie en 1902. Pendant sa période berlinoise, il rencontre Le Corbusier, Mies Van Der Rohe et s'associe avec Walter Gropius. De 1932 à 1935, il voyage en pays méditerranéens et en Angleterre.

En 1937, il émigre aux Etats-Unis avec Gropius.

Ses oeuvres marquantes sont des résidences, des bâtiments administratifs, comme l'Unesco à Paris, la Bibliothèque du Hunter College, du mobilier intérieur.

Professeur à Harvard, il rassemble ses principes théoriques dans son livre "Sun and Shadow" (1955).

Breuer est un architecte aux conceptions très libres. D'après lui, l'architecture existe parce qu'elle est nécessaire. Elle varie selon les changements de la vie et de la technique.

Son architecture s'impose au site comme une création de l'esprit plutôt que de s'y intégrer.

Breuer a été beaucoup influencé par ses rencontres, ses voyages et par les idées développées au Bauhaus.

Avec B. Fuller, Ch. Eames et R. Neutra, Marcel Breuer apporte une contribution significative à l'idéal social et technologique de l'école de Dessau.

Le matériau le plus employé par Breuer est le bois pour son élasticité et le béton armé pour sa solidité.

Sa forme préférée est le parabolöide hyperbolique car il se plie aux

exigences du béton armé.

Le langage formel se concrétise par une recherche de matériaux (béton, pierre brute et bois) et des couleurs vives exprimant les contrastes (bleu de cobalt, rouge, jaune, blanc et noir).

L'allusion aux quatre éléments grecs (le sol, le feu, l'air et l'eau) constitue un élément important dans sa conception de l'espace.

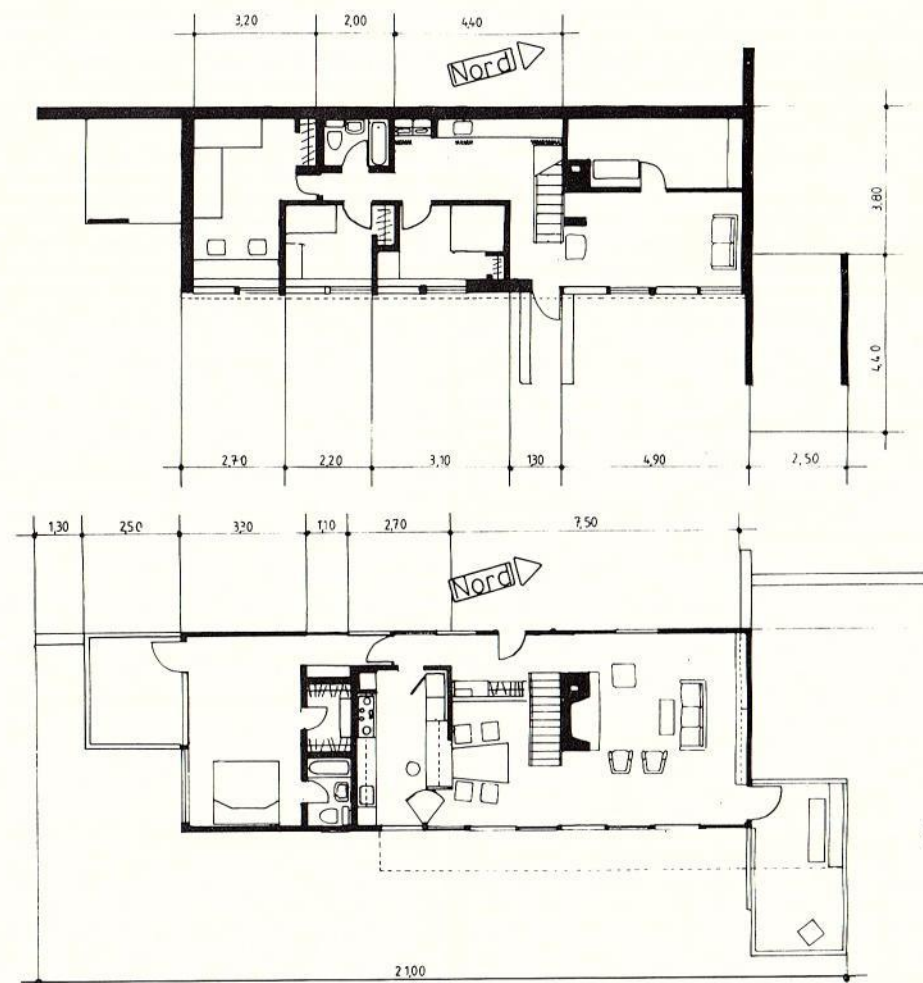
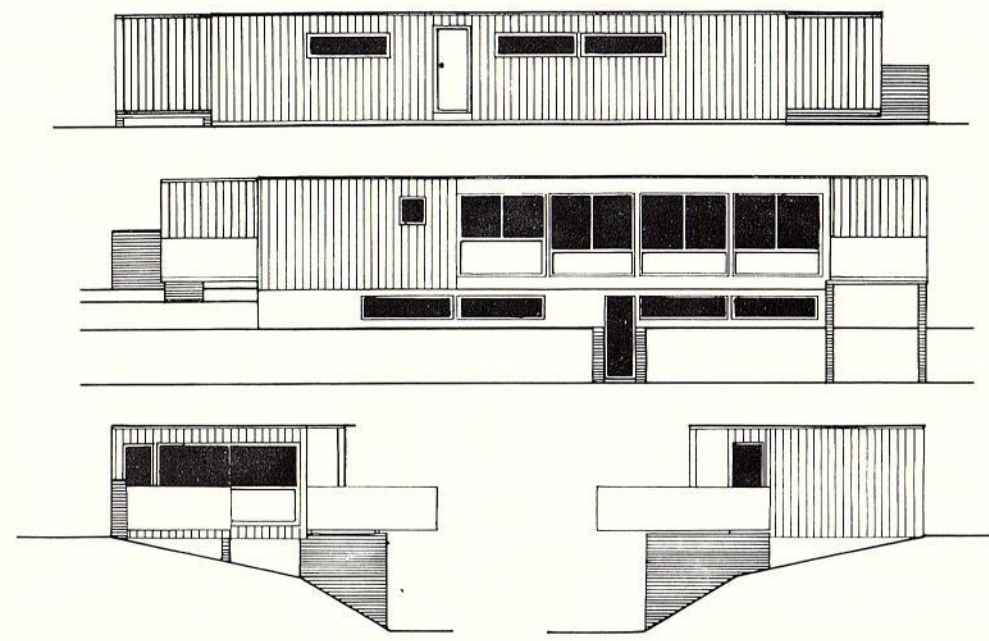
Dans la maison Stillman à Litchfield, on retrouve d'une part son souci de géométriser les formes et d'autre part le plan fonctionnel : distribution des locaux par rapport à un couloir, avec la partie nuit d'un côté et le séjour de l'autre.

L'absence de portes confère un degré d'ouverture plus grand entre les fonctions.

Enfin, la volonté de séparer la partie inférieure lourde (sous-sols) de la partie supérieure à ossature bois (rez) renforce l'image de la stabilité qui se dégage de la maison.

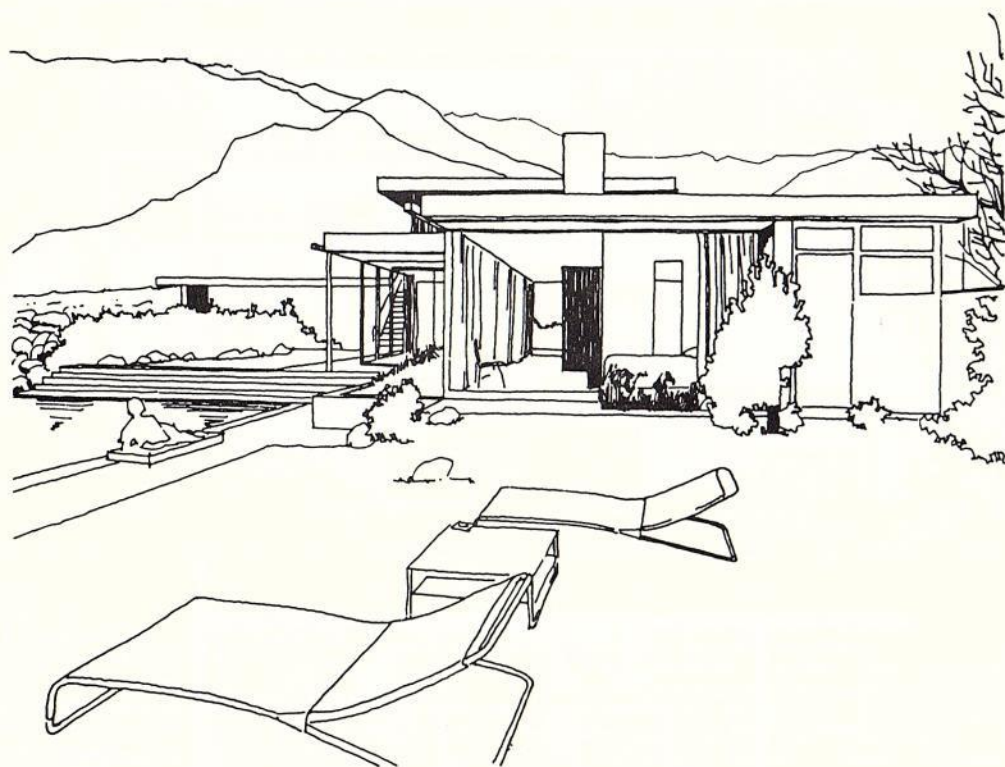
B I B L I O G R A P H I E

Architectural Record. 05/1979 ; p. 128,129.
 Domus. n°632 ; 10/1982 ; p. 76,77.
 L'Architecture d'Aujourd'hui. n°50-51 ; 12/1953 ; p. 66-74.
 L'Architecture d'Aujourd'hui. n°91-92 ; 09,10,11/1960 ; p. 90-93.



Stillman House, Marcel Breuer.

Façade Est
 Façade Ouest
 Façade Sud
 Façade Nord
 Sous-sol
 Rez-de-chaussée



Architecte américain d'origine autrichienne, né à Vienne.

Il est d'abord influencé par l'oeuvre de Otto Wagner et de Adolf Loos. Mais, en 1911, il découvre avec enthousiasme les travaux de F.L. Wright, publiés pour la première fois en Europe.

Officier d'artillerie dans les Balkans pendant la guerre, Neutra retrouve l'Autriche anéantie en 1918.

Il travaille alors en Suisse pendant deux ans, puis en Allemagne avec Mendelsohn, avant de passer au Bauhaus qui l'influencera profondément.

En 1923, il émigre aux Etats-Unis et recherche Sullivan, alors complètement délaissé.

L'année suivante, derrière le convoi funèbre du maître de l'école de Chicago, il rencontre l'héritier spirituel de Sullivan : Frank Lloyd Wright.

En 1924, Neutra vivra dans la communauté de Wright à Taliesin et il pourra déjà montrer à son aîné son projet de Rush City Reformed, ville idéale américaine dont il poursuivra l'étude jusqu'en 1935.

En 1926, les deux viennois disci-

ples de Wright, Schindler et Neutra, s'associent à un urbaniste, Lord Aronovici, et fondent l'Architectural Group for Industry and Commerce dont le principal travail sera de réaliser un projet pour le Palais de la Société des Nations à Genève.

Mais l'entente entre Schindler et Neutra se dégrade lorsque celui-ci enlève pour lui seul la commande de la Health House (1927-1929) pour Lovell, client principal de l'agence.

Chacun s'emploiera à définir une architecture californienne domestique idéale. L'un et l'autre rechercheront des solutions de grand confort.

Ses oeuvres principales sont : The Health House (1927-1929), The Research House (1932), The Premaine House (1936) et bien sûr, son grand succès, The Kaufmann House (1946-1947) à Palm Spring.

Citons encore, parmi les nombreuses maisons construites à San Fernando Valley : le James D. Moore House dans la vallée de l'Ojai (1947-1948), les maisons préfabriquées à bon marché mais qui n'en sont pas moins belles et pratiques et que Neutra a étudiées depuis 1923.

En 1936, il construit les premières maisons en contre-plaqué pouvant être démontées et transportées.

C'est également Neutra qui utilise le premier le chauffage par rayonnement en 1935.

Il a encore créé des meubles, construit des magasins, des garages, des hôpitaux, étudié des installations portuaires et amélioré les transports aériens par ses aérodromes amovibles.

En 1943, l'"hygiénisation et la scolarisation" de Porto Rico lui sont confiées.

Associé à Robert E. Alexander depuis 1949, il accordera à l'architecture domestique, jusqu'à la fin de sa vie, la première place dans ses préoccupations.

Après l'exposition universelle de Chicago en 1893, l'architecture américaine était tombée dans le déclin, suite au bref intermède de l'école de Chicago.

Juste avant la seconde guerre mondiale, Frank Lloyd Wright était presque le seul à réaliser une architecture intéressante aux USA.

Cette situation peut paraître étonnante lorsqu'on considère les progrès techniques et industriels des américains et les transformations qui avaient déjà eu lieu en Europe.

Il y avait cependant deux exceptions : des gratte-ciel aux lignes nettes sur la côte est et de remarquables maisons sur la côte ouest où existait une tradition d'architecture privée non académique depuis que, au début du XXème siècle, Bernard Maybeck et les frères Greene y avaient construit des habitations en matériaux naturels, influencés dans une certaine mesure par les constructions japonaises. Ils prônaient une libre interprétation de l'espace qui n'était pas sans rappeler la manière de Frank Lloyd Wright dans ses maisons de style "prairie".

Leur principal successeur, Richard Neutra, à partir de 1923 deviendra le spécialiste de la résidence individuelle en construisant des séries de villas fonctionnelles et dépouillées qui l'ont rendu célèbre dans le monde entier et son succès international mettra quelque peu dans l'ombre Schindler, son prédécesseur en Californie.

La "Health House" montrait déjà des analogies avec l'oeuvre de Wright dans le principe de l'interprétation de l'architecture par la nature.

Mais elle s'en éloignait par son aspect "cubiste".

En réalité, la Health House constituait le premier exemple d'architecture fonctionnaliste aux Etats-Unis, dite alors de "style européen".

En 1927, on commença à parler de la "Floating House" de Californie et

bientôt apparurent les premiers dessins qui provoquèrent l'enthousiasme de toute une génération de jeunes.

L'architecture japonaise traditionnelle marquera également R. Neutra.

Il est vrai que la Californie n'est pas sans ressemblance avec le Japon, ne serait-ce que par son caractère sismique.

Le respect de la nature, la recherche de la beauté l'amèneront à récuser le style international dont la seule préoccupation aurait été la fonction :

"Pour bien servir l'homme, nous devons respecter la nature ; elle forme le cadre de notre vie quotidienne et de notre prospérité et il serait étourdi d'y placer un quelconque assemblage hâtif et prétendument moderne... Il y a une grande erreur à prétendre séparer l'utilité de la beauté ; c'est aussi un non-sens intellectuel car il n'y a pas d'exemple d'une pareille dissociation dans la nature."

Sans avoir été un des réels promoteurs de l'architecture nouvelle, il restera certainement, par la pureté sans austérité rébarbative de son oeuvre, un des réalisateurs qui l'ont mise au point et affinée.

Dans l'ensemble de ses habitations résidentielles, Neutra a bénéficié de paysages exceptionnels mais il a toujours su en tirer un effet maximum.

Ainsi, le Research House (1932) ouvre d'un côté sur le Silver Lake et de l'autre sur les chaînes de la Sierra Madre.

Quant à la résidence de Pall's Verder Hill, elle s'accroche sur une pente abrupte, au-dessus du Pacifique.

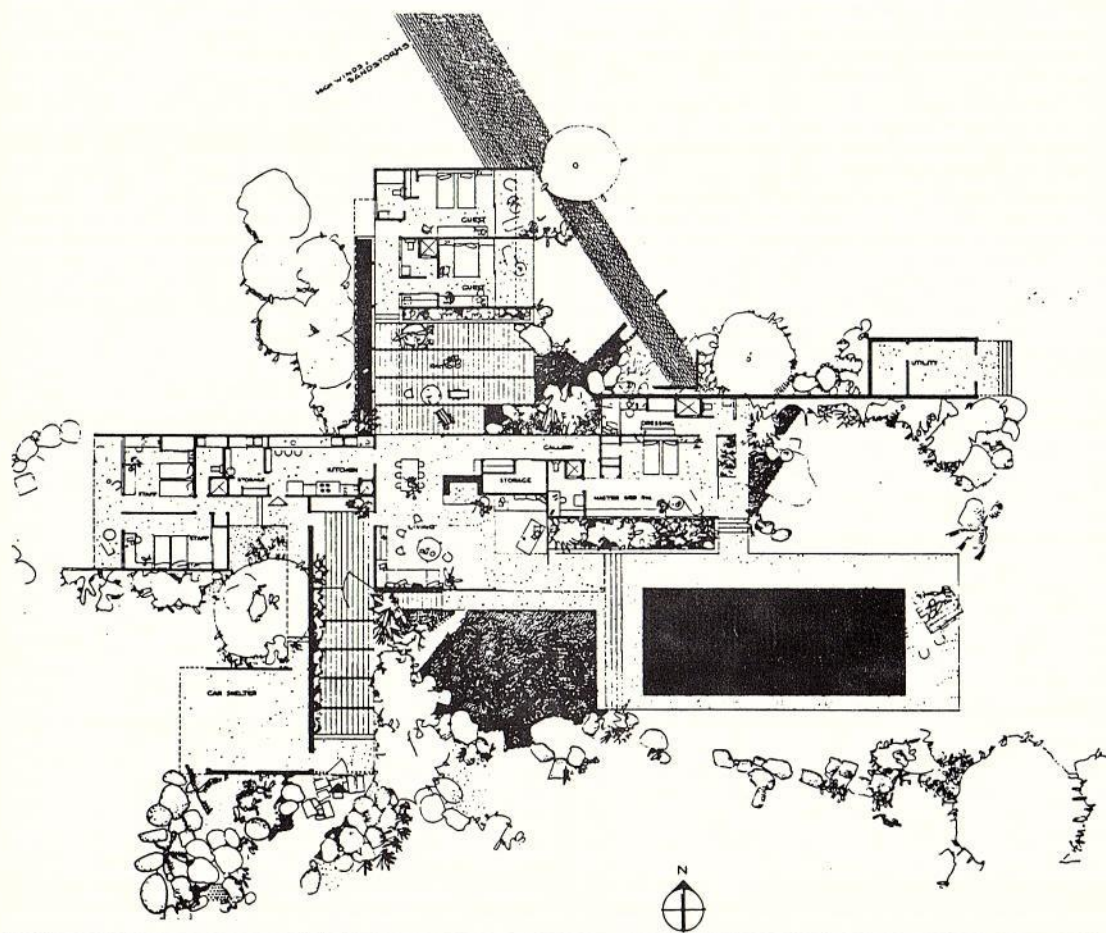
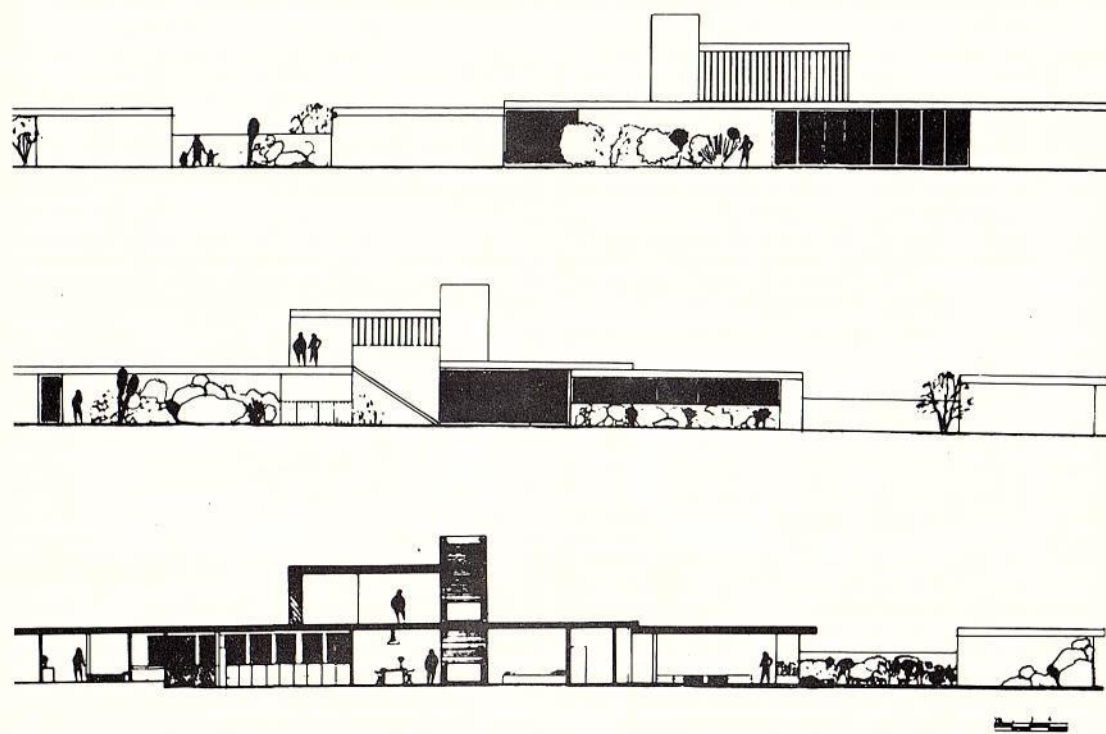
Les constructions de Neutra sont originales, simples et précises dans la conception de leur forme architectonique.

Elégantes et rationnelles conformément aux plans, elles allient l'utilité pratique à la beauté simple et satisfont au mieux les besoins de leurs usagers.

Leur luxe se borne à l'emploi extrêmement raffiné des installations techniques et l'économie de leur construction résulte des possibilités extraordinaires de la préfabrication.

Neutra, pourvu de tempérament et de fantaisie, combattant pour un monde plus sociable et plus accueillant, a su donner à ses maisons la beauté provenant de la pureté des lignes, de l'heureuse insertion dans le paysage et du strict accord entre la forme et la fonction.

Surnommé "architecte des milliardaires", il a produit un habitat rigoureux et austère qui convenait parfaitement à une clientèle de privilégiés, souvent avides d'ordre et de luxe.



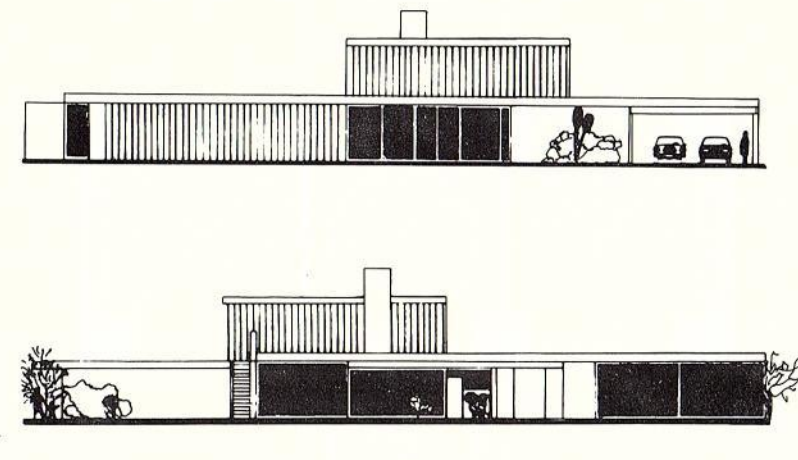
Desert House, Richard Neutra.

Façade Nord

Façade Sud

Coupe

rez-de-chaussée, extrait de BOESIGER W.,
Richard Neutra. Girsberger ; Zurich : 1951 . p. 71



La maison Kaufmann dans le désert californien constitue un succès incontestable de l'architecture moderne. Cette résidence d'hiver, luxueuse et fière, en parfaite harmonie avec la nature, est le résultat d'une étude poussée jusqu'aux moindres détails.

Ce palais construit au pied de San Yacinte est avant tout une véritable expérience technologique ; dans des régions aussi désertiques, en effet, seul le développement technique est capable de rendre l'existence agréable.

Il parut donc indispensable de créer un climat artificiel : à la chaleur naturelle venant d'en haut, on ajouta un système de chauffage par rayonnement que l'on retrouve dans les parquets, à l'intérieur et à l'extérieur, autour de la piscine et dans les cours.

Par grande chaleur, un système de rafraîchissement à l'eau glacée permet de se promener pieds nus.

Il fallut également tenir compte d'éventuels tremblements de terre et de coups de vent : la charpente de même que la maçonnerie en pierre se complètent harmonieusement.

Faite de verre et d'aluminium, accrochée au site par les murs en

moellons, la villa est en symbiose totale avec le paysage, grâce à la transparence intérieur-extérieur, aux murs coulissants et à la fluidité de l'espace intérieur.

BIBLIOGRAPHIE

BOESIGER W., Richard Neutra, réalisations et projets. Editions Girsberger ; Zurich : 1971.

DREXLER A., HINES T.S., The Architecture of Richard Neutra : From International Style to California Modern. Museum of Modern Art ; New-York : 1982.

La Maison. 05/1963 ; p. 137.

La Maison. 07/1964 ; p. 201,225

L'Architecture d'Aujourd'hui. n°27 ; 12/1949 ; p. 85-87.

L'Architecture d'Aujourd'hui. n°38 ; 12/1951 ; p. 17-28.

L'Architecture d'Aujourd'hui. n°50-51 ; 12/1953 ; p. 42-47.

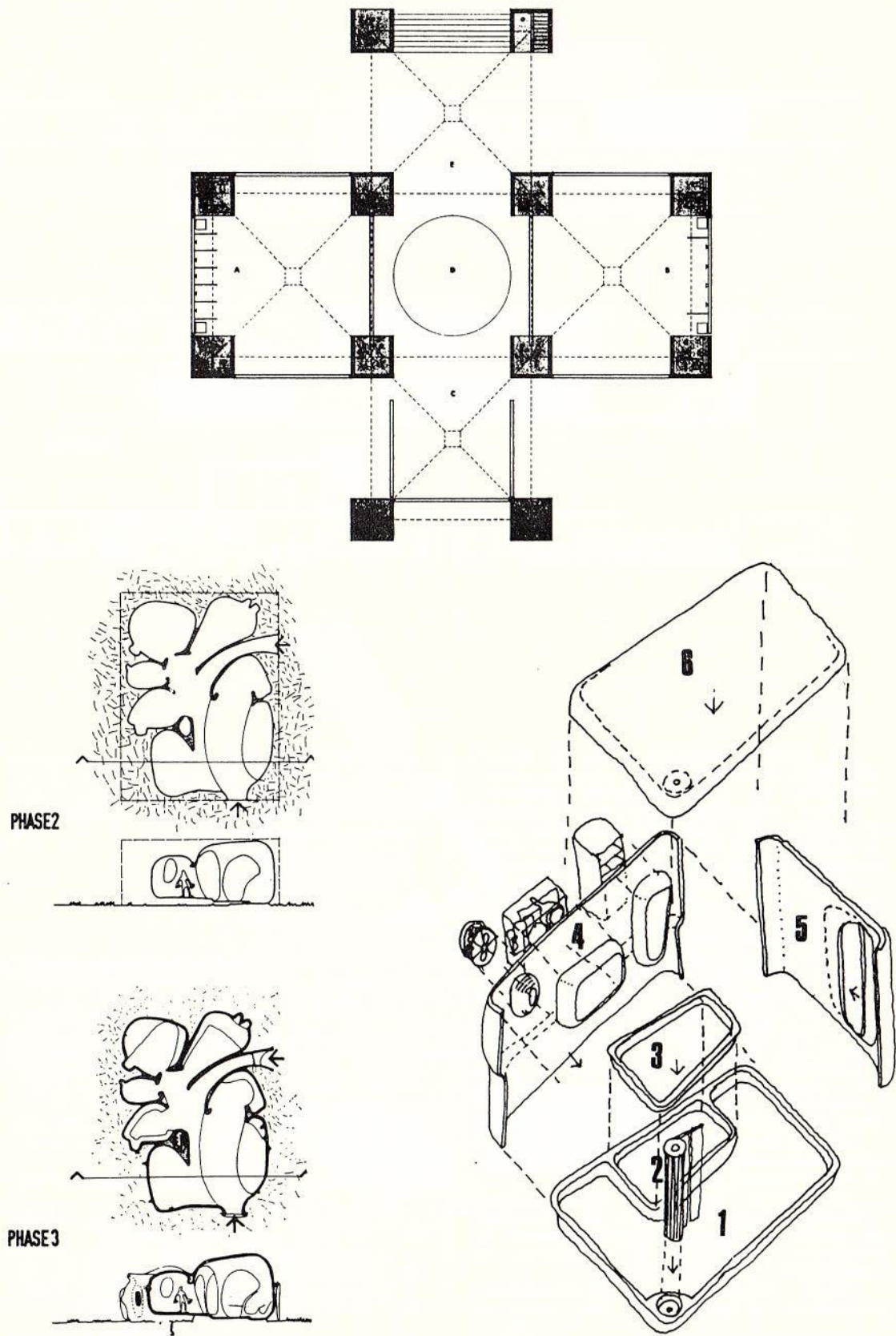
L'Architecture d'Aujourd'hui. n°67-68 ; 10/1956 ; p. 6-11,34,44,48-53,199

L'Architecture d'Aujourd'hui. n°91-92 ; 09,10,11/1960 ; p. 86-89.

Desert House, Richard Neutra.

Façade Ouest

Façade Est



Louis Kahn, plan de la "Bath House"

David Greene, Projet de maison en mousse de plastique, 1963

Warren Chalk, Projet de maison capsule

extrait de COOK P., Architecture : Action and Plan. Studio Vista ; Londres : 1967 . p. 8,6,58 .

Fin des années 40, l'architecture moderne s'institutionnalise, sans contenu iconographique .

Le modernisme est avant tout l'expression directe d'un but social, une approche rationnelle de la construction, une conséquence logique des contraintes fonctionnelles et constructives .

En urbanisme, l'adhésion inconditionnelle aux principes des CIAM conduit aux doctrines du fonctionnalisme international .

Les idées et les oeuvres des maîtres (Le Corbusier, Mies Van Der Rohe, Alvar Aalto) inspireront les architectes des années 50, avec plus ou moins de bonheur .

Les réalisations seront sans doute moins originales et moins expérimentales que dans les générations précédentes .

Pourtant, une libération des formes donnera naissance à des expériences surprenantes dans le brutalisme (Paul Rudolph), l'expressionnisme géométrique (Claude Parent, A. Bloc) ou l'expressionnisme sculptural et troglodytique de Hauserman et Couëlle .

Par ailleurs, l'idéal technologique continuera d'être exploité au niveau urbain avec les métabolistes japonais Kurokawa, Kikutake, Isozaki, avec P. Cook en Angleterre et B. Fuller aux Etats-Unis .

Comme dans les villes de Yona Friedman, l'habitation devient une cellule industrialisée, interchangeable et remplaçable, un produit de consommation appelé à devenir rapidement obsolète .

L'espace lieu est devenu espace temps et la ville-espace, une ville-matière .

Poursuivant ainsi la quête sociale

et technologique des maîtres du modernisme, l'habitation isolée va servir, encore et toujours, de banc d'essai au projet de l'habitation industrialisée que certains architectes se proposaient d'intégrer dans un urbanisme futuriste, capsulaire et machiniste .

La maison de Ionel Schein, présentée en 1956, au salon des arts ménagers, les expériences des "Emergency Housing Unit" d'Arthur Quarmby, celles de Jean Prouvé et la maison prototype en acier à Herstal de Jean Englebert, préfiguraient cette volonté d'industrialiser l'habitat à venir dont seule l'industrie japonaise a relevé le défi aujourd'hui .

Mais cette utopie urbaine, basée sur un habitat qui devait être construit sur le modèle de l'automobile, a été contrecarré par les résurgences régionalistes .

Aux Etats-Unis, où le mouvement moderne a été perçu en termes plus purement formalistes que sociologiques ou même méthodologiques (1), la réapparition des formes traditionnelles, régionales ou nationales, réinterprétées suivant la tradition moderniste, a probablement contribué largement à la révolution post-moderne .

Cette libération s'est amorcée dans l'oeuvre et l'enseignement d'un homme dont la réputation mondiale est devenue quasi mythique . Louis Kahn, en effet, rompt avec le style international en introduisant dans l'abstraction néo-idéaliste platonicienne l'intérêt pragmatique pour la réalité des matériaux (le poids et la masse reviennent en termes de structure et non plus en termes de pirouette sculpturale) et pour les particularismes fonctionnels .

(1) SCULLY V., L'architecture en mutation . La présence de l'histoire : l'après-modernisme. La biennale de Venise ; Festival d'automne à Paris ; L'équerre : Paris 1981 .

1. LE N E O ~ R A T I O N A L I S M E

Si l'idée de la forme idéale existe, le néo-rationalisme de Kahn apparaît dans l'espace analysé suivant la fonction et organisé suivant les exigences des matériaux et des principes constructifs.

La réaffirmation du passé, le dialogue entre l'ossature et l'enveloppe, le retour à la masse et à des volumes pleins, ne l'empêcheront pas de retomber dans un universalisme abstrait et bien peu adaptable.

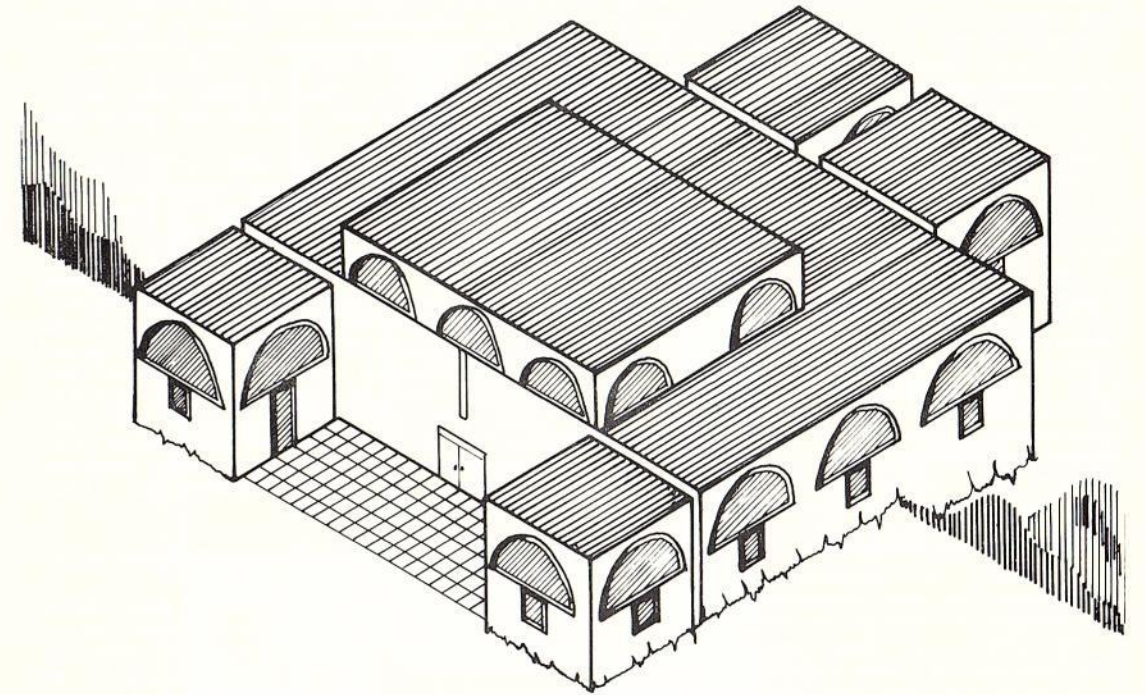
R. Bofill dans son architecture d'inspiration méditerranéenne (la muraille rouge, Walden 7) et dans son habitation à Montras en Espagne

est aussi abstrait et universel que Louis Khan, de même que Marc Dessauvages en Belgique, dans son architecture minimaliste est plus proche de Louis de Koninck que de l'historicisme, malgré sa symétrie classique et quasi palladienne.

Ce n'est qu'en reprenant le rêve intemporel et figé de Kahn et en y ajoutant le réel, l'éclectisme et les composantes symboliques, que les post-modernes provoqueront la rupture finale avec le style international grâce à leur habileté à tirer de la culture populaire des expressions architecturales nouvelles. ■

Fleisher House Elkins Park Pennsylvanie USA 1958

Louis Isidore K A H N 1901 ~ 1974



Louis Isidore Kahn est né en 1901 en Esthonie (URSS). Il émigre avec sa famille en 1905 à Philadelphie. Très jeune, il est attiré par la musique et la peinture.

De 1912 à 1920, il suit des cours à l'école centrale et à l'Académie des beaux-arts de Pennsylvanie.

Là, il se voit attribuer de nombreux prix pour ses dessins et ses peintures.

De 1920 à 1924, il est inscrit à l'université de Pennsylvanie et acquiert sa licence en architecture.

Dès le début de ses études architecturales, il est soumis à l'influence de Paul Cret, architecte français formé à l'école des Beaux-Arts et venu enseigner à Philadelphie au début du siècle.

Il lui apprend à voir et à comprendre les grandes époques de l'architecture, lui fait découvrir la façon dont les espaces sont pensés et construits, l'initie, entre autres, aux oeuvres de Choisy et Viollet-le-Duc.

Après un pèlerinage en Europe en 1929, il revient à Philadelphie et est engagé chez P. Cret, sur l'appréciation de ses croquis de voyage.

En 1930, il découvre Le Corbusier qui va, pour toujours, rester son maître.

Il est attiré par la revue "L'Esprit Nouveau", la "machine à habiter", et le premier tome des oeuvres complètes de Le Corbusier et Pierre Jeanneret déjà parus.

Suite à cela, il devient fondateur et chef de groupe de recherche architecturale.

Trente architectes et ingénieurs sans emploi étudient les conditions de l'habitat à Philadelphie : élaboration de projets de logement, plans d'urbanisme et d'assainissement des quartiers insalubres et études sur les méthodes de construction modernes.

En 1935, il est membre de la Société américaine des architectes en vue de l'amélioration de l'habitat.

En 1937, l'esprit "Bauhaus" commence une révolution qui va secouer le "système Beaux-Arts".

Il devient architecte-conseil des autorités du logement de Philadelphie et en 1939, des Etats-Unis.

Jusqu'en 1945, il est associé à différents architectes, se consacre à la recherche, enseigne et donne des

conférences .

Il obtient du gouvernement américain une première commande pour des habitations à loyer modéré .

Ensuite, en 1949, c'est la Galerie d'art à Yale qui s'intéresse à lui .

Il devient premier expert de l'enseignement de l'architecture alors que depuis 1947, il est professeur d'architecture à l'université de Yale .

Il est fasciné par les structures tridimensionnelles de Buckminster Fuller qui influencera d'ailleurs le plafond de la Galerie d'art et plus tard, sa City Tower .

On peut sentir aussi l'influence de Mies Van Der Rohe dans le traitement des façades de Yale et du centre médical de Philadelphie .

En 1950 et 1951, il se rend à l'Académie américaine de Rome .

En 1958, les laboratoires de recherches médicales de Richards de l'Université de Pennsylvanie représentent le point de la synthèse des idées maîtresses des trois "Grands" du mouvement moderne : Le Corbusier, Wright, Mies Van Der Rohe, dans une oeuvre qui, loin d'être une composition de différentes inspirations, est un acte de création pure .

On a souvent rapproché cette oeuvre de l'esprit de Carcassonne ou encore des tours de San Geminiano qui sont les images favorites de Kahn .

En 1959, il émet ses dernières conclusions au 10ème Congrès des CIAM à Otterlo aux Pays-Bas .

En 1960, il participe à la conférence mondiale des Arts à Tokyo. En 1962, c'est un discours à l'Assemblée Générale de l'Institut royal des architectes britanniques à Londres .

Enfin, en 1968, il devient membre de la Commission des Beaux-Arts de Philadelphie .

Il meurt en 1974 après un voyage en Inde .

Notons, entre autres, qu'il aura été en 1947 professeur à l'Université de Yale, en 1956, professeur à l'Ecole d'architecture et d'urbanisme M.I.T., en 1957, professeur d'architecture à l'Université de Pennsylvanie, en 1969, chargé de cours à Yale, Harvard, aux universités de Californie, de Houston, de la Caroline du Nord, de Tulane et Agrégé de Princeton, en 1962, chargé de cours à Philadelphie, Ontario et Chicago et en 1966 responsable de la Chaire d'architecture Paul Philippe Cret à l'Université de Pennsylvanie .

Il aura, en outre, reçu de nombreuses distinctions, agrégations et a fait partie de nombreuses associations surtout durant les dix dernières années de sa vie .

Kahn apporte un renouveau dans l'architecture américaine .

Après les murs rideaux dont on se

lasse, vient une architecture fermée et trapue, sorte de forteresse .

L'influence de Mies Van Der Rohe est éliminée par Kahn et Le Corbusier .

Grâce à eux, les architectes américains redécouvrent la poésie des formes, parfois gratuites, donc une certaine architecture-sculpture .

Au mécanisme de l'oeuvre de Mies, Kahn oppose aussi un certain historicisme . Il affirme : "Notre architecture a le même aspect que celle de la Renaissance, seuls les matériaux ont changé."

On retrouve la même prédilection chez Kahn que chez les architectes du "siècle des lumières" pour les volumes solides, simples (cube, prisme, pyramide, parallélépipède) et pour les formes géométriques élémentaires (cercle, carré, triangle).

Angrisani voit dans l'oeuvre de Kahn le signe d'un intérêt plus grand désormais pour les valeurs formelles, intérêt qui se manifeste en premier lieu par une adoption emblématique des formes géométriques utilisées pour leur caractère absolu et qui, partant de là, entendent provoquer leur propre suggestion .

Pour Kahn, le lieu doit être ramené à la mesure humaine .

Par exemple, la place peut être un endroit de rencontre ou d'isolement mais c'est toujours un endroit de contact avec le site naturel ou aménagé .

L'architecture n'a réellement existé que lorsque l'homme a décidé l'emplacement de son ouvrage .

Ses bâtiments sont souvent conçus comme des enclos avec des murs solides qui ne laissent pas deviner la souplesse des circulations internes, dispositions qui, au-dedans, correspondent aux besoins de réclusion et au-dehors à l'expression symbolique .

Tous ces bâtiments expriment la transition du dehors vers le dedans, le passage de la zone publique à la zone semi-publique et à la zone privée .

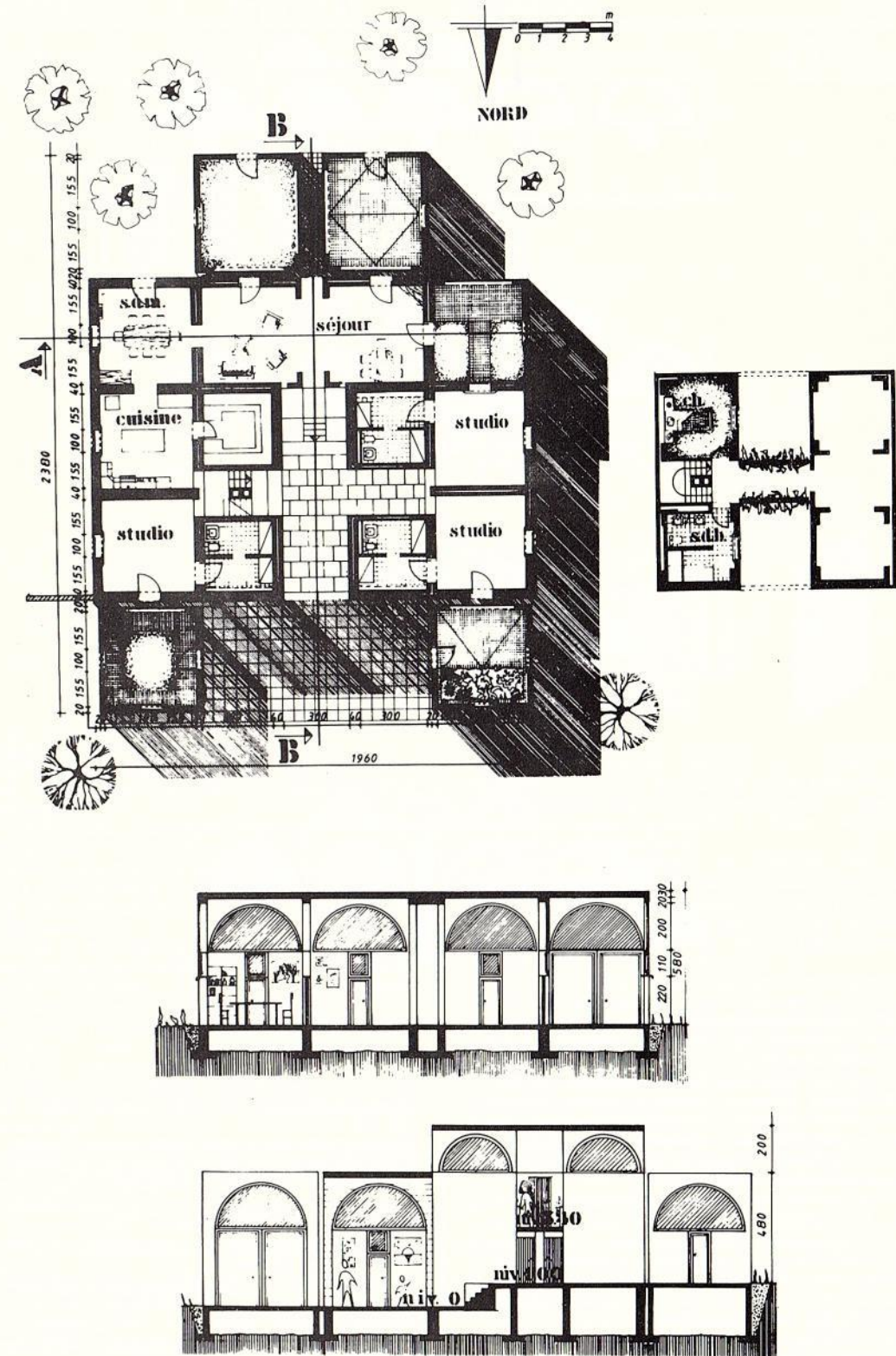
Il y a là une gradation subtile qui va du bruit vers le silence, de la lumière du jour vers la lumière diffuse des locaux, du tumulte des pensées vers les réflexions intimes .

Kahn, avant de décider de la disposition d'un plan ou d'une forme de toit, se préoccupe surtout de créer des lieux qui procurent le sentiment d'une vie conforme .

La maison Fleisher a été dessinée pour une famille aisée avec plusieurs enfants .

Elle est restée au stade de projet .

Un des points que l'architecte a voulu mettre en évidence est la luminosité. Celle-ci est déterminée par la forme des fenêtres .



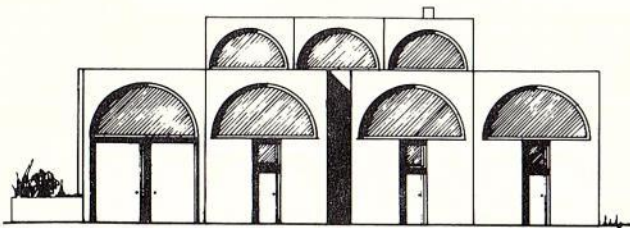
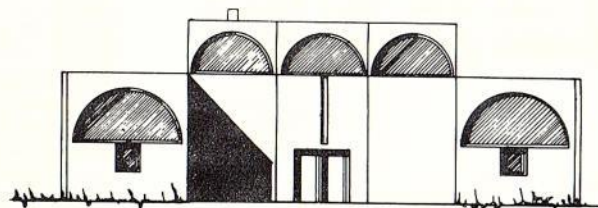
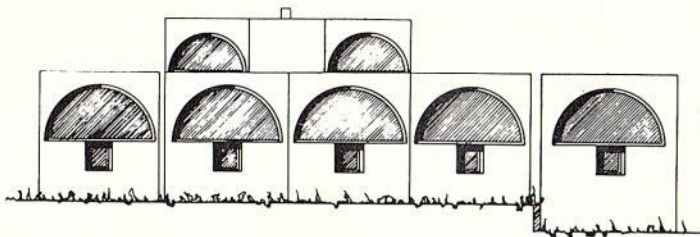
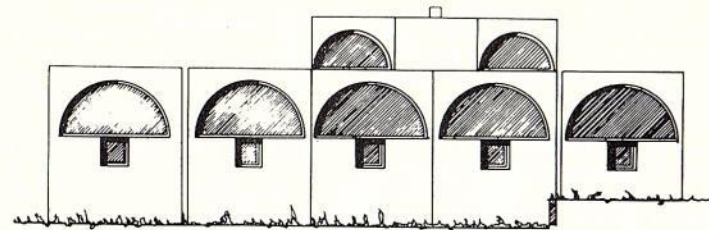
Maison Fleisher, Louis Kahn.

Rez-de-chaussée

Etage

Coupe suivant AA

Coupe suivant BB



Le processus inducteur est géométrique : Khan utilise le carré et le parallépipède .

Le plan est un ensemble de carrés identiques placés autour d'un autre carré plus grand, divisé lui-même en quatre parties et surmonté d'un étage.

Ici, c'est l'ordre structural qui domine l'ordre fonctionnel .

L'originalité de cet ouvrage réside dans la symétrie des modules et dans la forme particulière des fenêtres.

Toutefois, la dénivellation, même légère, du terrain a été respectée et la maison est divisée diagonalement au point de vue des niveaux .

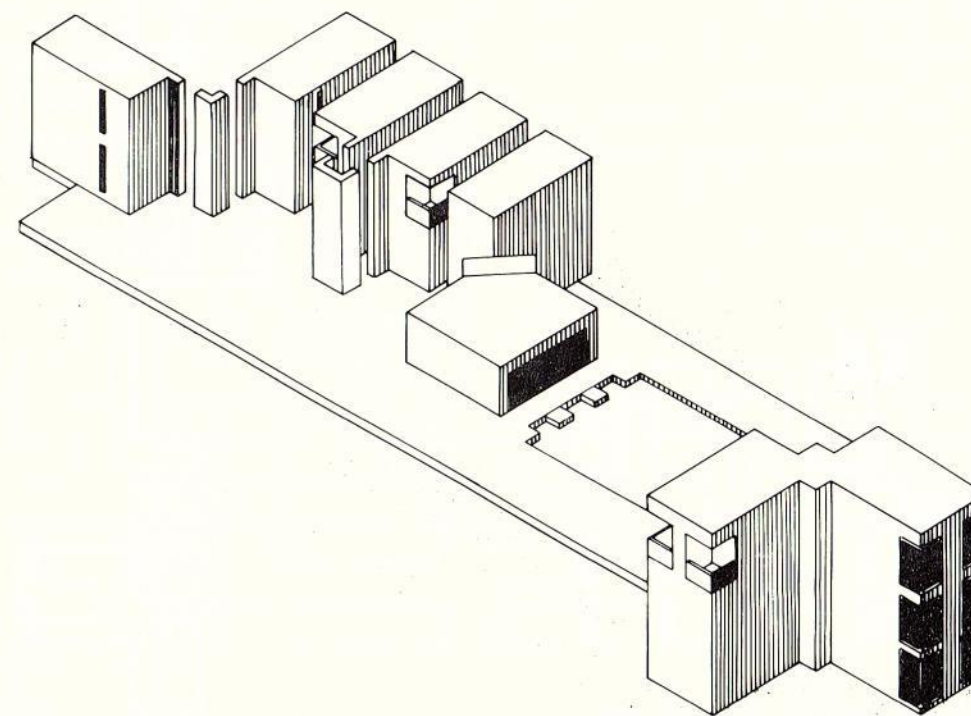
En effet, sur une moitié se trouve un plateau situé un mètre plus bas créant ainsi encore une certaine symétrie .

BIBLIOGRAPHIE

- Architecture. n°402 ; 04/1977 ; p. 52-55 .
 Domus. n°561 ; 08/1976 ; p. 17-19 .
 L'Architecture d'aujourd'hui. n°91-92 ; 09,10,11/1960 ; p.63-65 .
 L'Architecture d'aujourd'hui. n°157 08,09/1971 ; p. 86,87 .
 L'Architecture d'aujourd'hui. n°226 03/1983 ; p. 85-94 .
 Louis Kahn. L'Architecture d'aujourd'hui. n°105 ; 12/1962 .
 Louis Kahn, oeuvres 1963-1969 . L'Architecture d'aujourd'hui. n°142 ; 02,03/1969 .
 ROMALDO G., Louis I. Kahn. Studio Paperback ; Zurich : 1975 .

Maison Fleisher, Louis Kahn.

Façade Ouest
 Façade Est
 Façade Sud
 Façade Nord



Ricardo Bofill est né en 1939 dans une famille de la bourgeoisie catalane .

Après son passage dans un collège religieux, il entre en 1957 à la Faculté d'architecture de Barcelone.

Il est arrêté lors d'une manifestation d'étudiants et est expulsé de l'université .

1958, il entre à la Faculté des beaux-arts de Genève, tout en entretenant diverses activités politiques avec des émigrés espagnols.

1960, Bofill réalise son premier projet : une maison individuelle à Ibiza en Espagne .

1961, il élabore différents travaux dont des immeubles et des bâtiments industriels .

1968, après son service militaire, il dessine de nombreux projets de maisons individuelles et des ensembles d'immeubles .

Il voyage ensuite à travers le monde, en Grèce et à New-York . Pour Bofill, cette ville symbolise l'exacerbation du monument au capital et aux entreprises .

Ensuite, il se rend en Argentine avec José Augustin Gaytisoló, d'où ils seront expulsés par ordre du dictateur Onganía .

1970, un voyage au Sahara . A deux

reprises Ricardo Bofill traverse le désert . Il y découvre les Touaregs, gens civilisés, aristocrates, rigoureux, et pour lesquels l'idée de propriété n'existe pas .

1971, un voyage en Italie et en Europe lui fait découvrir une vieille civilisation contradictoire et faible, qui n'arrive pas à regarder sa propre histoire pour trouver son élan nécessaire .

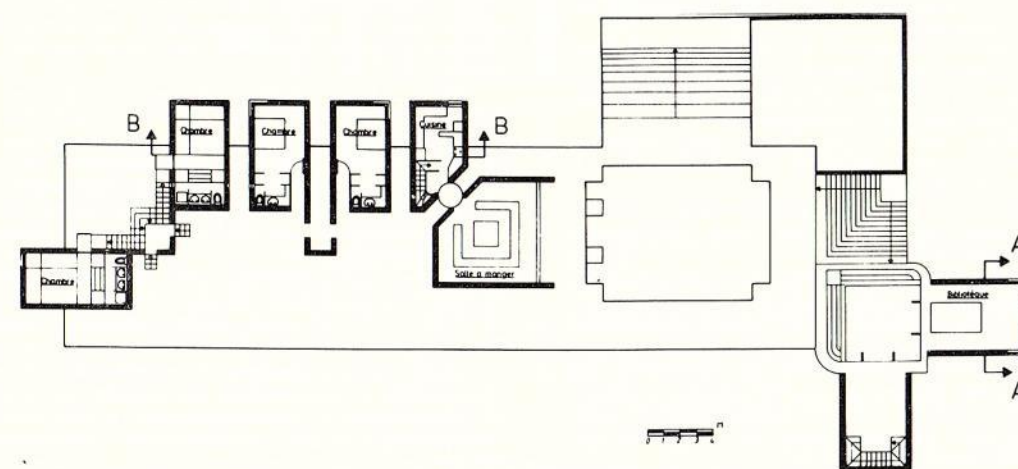
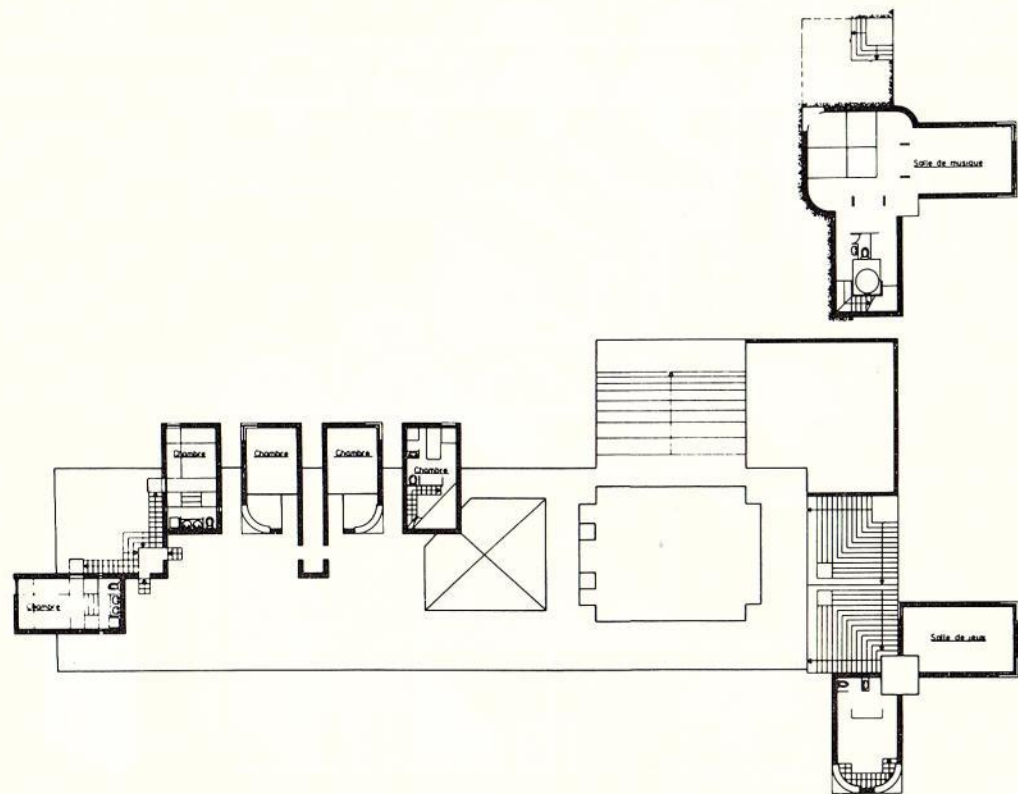
1973, lors d'un voyage en Egypte, Bofill rencontre la beauté extrême d'une civilisation devant laquelle on se demande comment un système tellement hiérarchisé a pu la produire.

Il y découvre la beauté d'un territoire linéaire, le Nil, avec sa structure moyen-âgeuse .

1974, il voyage au Mexique et découvre l'architecture aztèque, et en Inde, où il est très impressionné par la pauvreté et la misère .

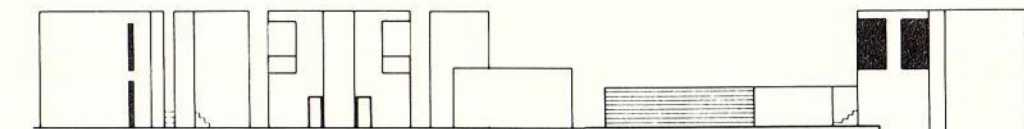
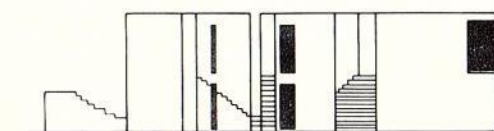
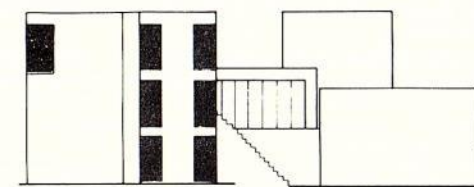
1976, un voyage à travers les Etats-Unis lui montre la misère d'une civilisation technologique et la corruption d'un système de consommation .

Un voyage au Yémen lui fait comprendre l'une des essences de la civilisation arabe et la construction d'une architecture populaire qui s'adapte parfaitement au comportement



Habitation à Montrás, Ricardo Bofill.

Sous-sol
Rez-de-chaussée
Etage



social .

Le Taller de Arquitectura est créé vers les années 60 .

Ses oeuvres marquantes sont : Xanadu (1966), ensemble d'appartements de luxe ; Barrio Gaudi, Reus (1964-1968) ; la muraille rouge (1974-1975), bâtiment de 50 appartements ; la Fabrique (1975) ; Walden 7 (1975) ; la Pyramide (1976) .

En France, citons : la petite cathédrale à Cergy-Pontoise ; la Citadelle à Fort Saint-Cyr ; le Forum blanc à la Défense ; les Arcades du lac à Saint-Quentin-en-Yvelines ; la rénovation du quartier des Halles de Paris ; le Belvédère à Cergy-Pontoise ; le Théâtre d'AbraXas à Marne-la-Vallée (1978) ; les échelles du Baroque à Montparnasse (1985) .

Bofill crée une architecture influencée par Bruno Zevi, dans sa découverte de l'architecture organique et l'architecture modeste sortant de la nature, et par l'architecture d'Ibiza (Espagne), architecture populaire espagnole, les habitants n'ayant que des besoins élémentaires ainsi que des matériaux permettant de donner une réponse à leurs besoins .

Il est également influencé par le système géométrique de Wright qui lui permet d'intégrer ce qu'il veut exprimer .

Vers 1960, le Taller va considérer deux types d'esthétiques : l'une très rigide où la géométrie est affirmée, conditionnant dans une certaine mesure l'usager, l'autre, celle de Reus, où la structure géométrique n'est pas mise en oeuvre .

Dans sa période géométrique, le Taller utilise un seul élément, l'appartement composé d'un carré et de deux sous-carrés . Il les place dans l'espace selon une spirale ; celle-ci étant la ligne de développement dans l'espace le plus riche .

Les spirales montent dans un sens et dans l'autre de telle sorte que lorsque les éléments dans l'espace se rencontrent, ils provoquent un choc et une tension architecturale .

En France, le Taller réalisera des monuments habitables, des monuments à la vie quotidienne .

Bofill reprend tout d'abord certains éléments de l'architecture gothique dans laquelle chaque élément est placé dans un rapport logique avec un autre élément, afin d'affirmer sa structure .

Après le rationalisme dans la simplicité et la logique géométrique de l'organisation spatiale, R. Bofill entre dans sa phase post-moderne et monumentale avec sa série de logements sociaux autour de Paris .

Inspirés des échelles classiques,

Habitation à Montrás, Ricardo Bofill.

Façades

ses bâtiments prennent l'allure de palais surréalistes (le Palais d'Abra-xas, par exemple) où le béton archi-tectonique joue le rôle théâtral de la pierre d'autrefois .

Son historicisme se retrouve dans des ébauches de frontons, des succéda-nés de balustres, des cannelures ver-ticales et dans la symétrie implacable de la composition .

Prétexte à des désirs mégalomania-ques ou universalité des formes esthétiques millénaires, la résurrec-tion des formes et des échelles anciennes redonne en tout cas aux façades de son architecture un dyna-misme et une plastique inconcevables il y a seulement quinze ans d'ici .

L'habitation à Montras (Espagne) se compose d'une maison pour des grands-parents, avec plusieurs cham-bres pour les enfants et petits-en-fants . Seuls le salon et la cuisine sont communs .

L'élément de base, un parallépipè-dre rectangle est chaque fois composé d'une chambre, d'une salle de bains et de rangements .

La partie réservée aux grands-pa-rents se compose de deux volumes

identiques : on y retrouve un séjour en angle, une salle de musique et une chambre .

On remarque également, au deuxième niveau, une bibliothèque en mezzanine et au troisième niveau une salle de jeux, directement accessible de l'extérieur . eux par une plate-forme qu'occupe en partie le plan d'eau .

Consolidation et expression du caractère du lieu, cette villa à Montras est conforme à la simplicité et à la logique d'organisation de la période rationaliste de R. Bofill. ■

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

Architecture, Mouvement, Continuité n°5 ; 10/1980 ; p. 32-45 .

BOFILL R., L'architecture d'un homme. Entretiens avec François Hébert Stevens . Arthaud ; Paris : 1978 .

L'Architecture d'Aujourd'hui. n°176 11,12/1974 ; p. 110-118 .

L'Architecture d'Aujourd'hui. n°182 11-12/1975 ; p. 56-95 .

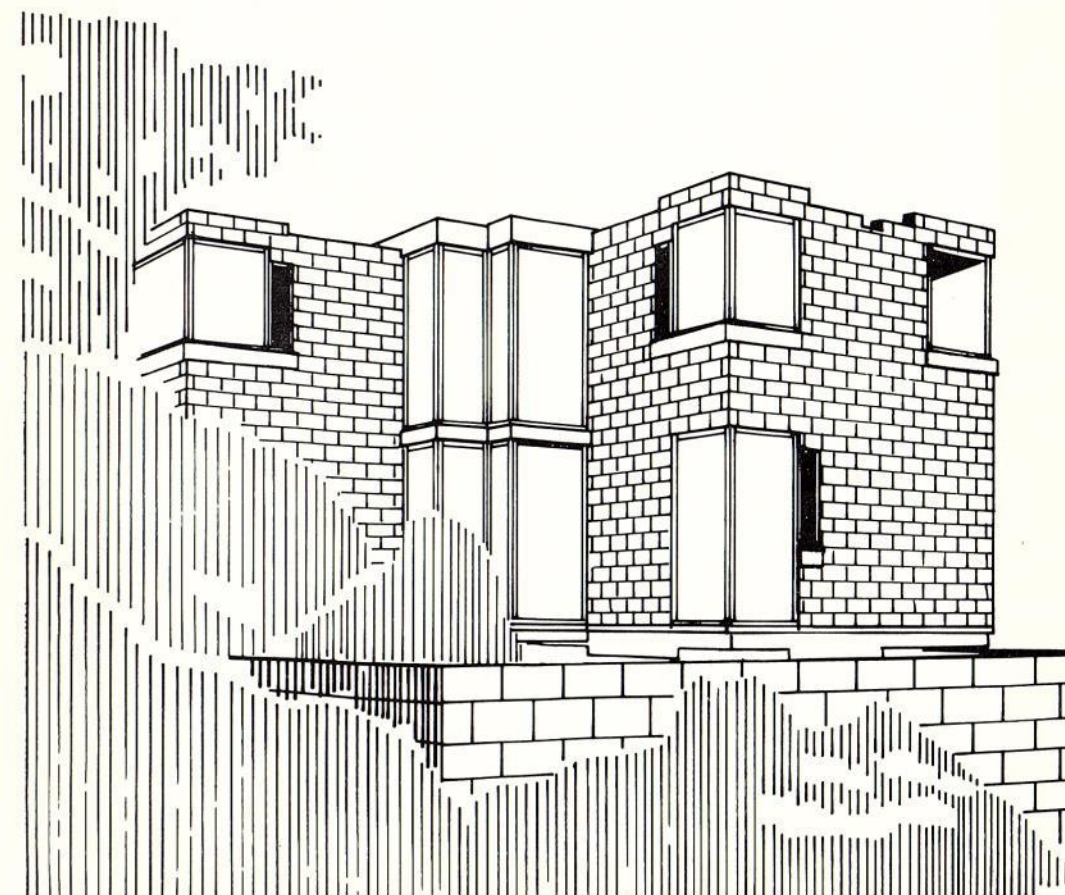
Progressive Architecture. 10/1981 ; p. 94-97 .

Maison d'architecte Loppem~Zedelgem

1981

Marc DESSAUVAGES

1931~



Marc Dessauvages est né à Moors-lede en Belgique .

Il étudie l'architecture à l'Insti-tut Supérieur Saint-Luc de Gand .

De 1958 à 1960, il est stagiaire chez H. Van Huyck à Anvers .

Il étudie au N.H.I.B.S. à Anvers .

En 1969, il fonde le Team for Envi-ronmental Design .

Au prix universel en 1957, il col-labore au concours d'un centre cultu-rel à Bruges (envoi de J. Lantsoght) qui obtient le premier prix .

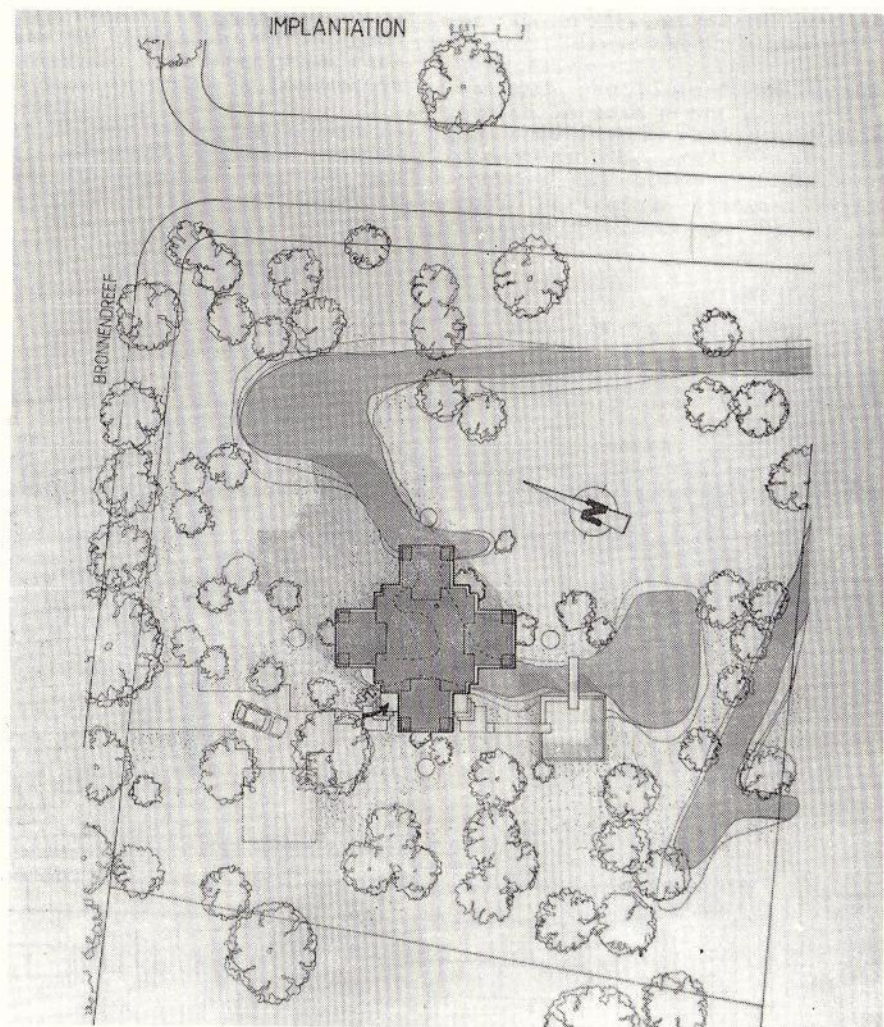
Il reçoit, en 1959, le premier prix du concours national "Pro Arte Chris-

tiana" (Valbeek) .

En 1969, il gagne le concours res-treint pour la construction de la mai-son de retraite d'Alken-Kievit .

En 1958, le premier prix lui est décerné pour le concours relatif à une chapelle de pèlerinage O. Lvr. van Kerselare, Oudenaarde .

Il est encore lauréat des concours suivants : prix quinquennal d'archi-tecture de la province de Flandre occidentale, 1er et 2ème prix (1962); concours restreint de l'église O.L.V. ter Muilen, Liedkerke, 1er prix (1966) ; concours restreint du monas-



rière Magnificat, Westmalle, 1er prix (1966) ; concours d'idées pour une église à Utrecht, 2ème prix (1968).

A une architecture dépouillée, économique, Marc Dessauvages allie la matière brute, les contours nets et précis.

Son langage moderniste, souvent cubiste, contient pourtant une préoccupation esthétique de la forme et de la composition.

La vérité constructive du volume plein, sa logique d'organisation symétrique font penser à une recherche

d'alliance heureuse entre la situation concrète et l'idéal abstrait de la forme.

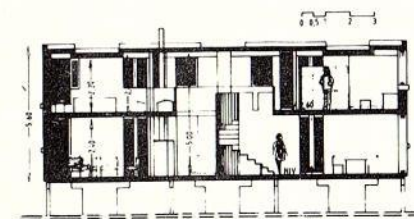
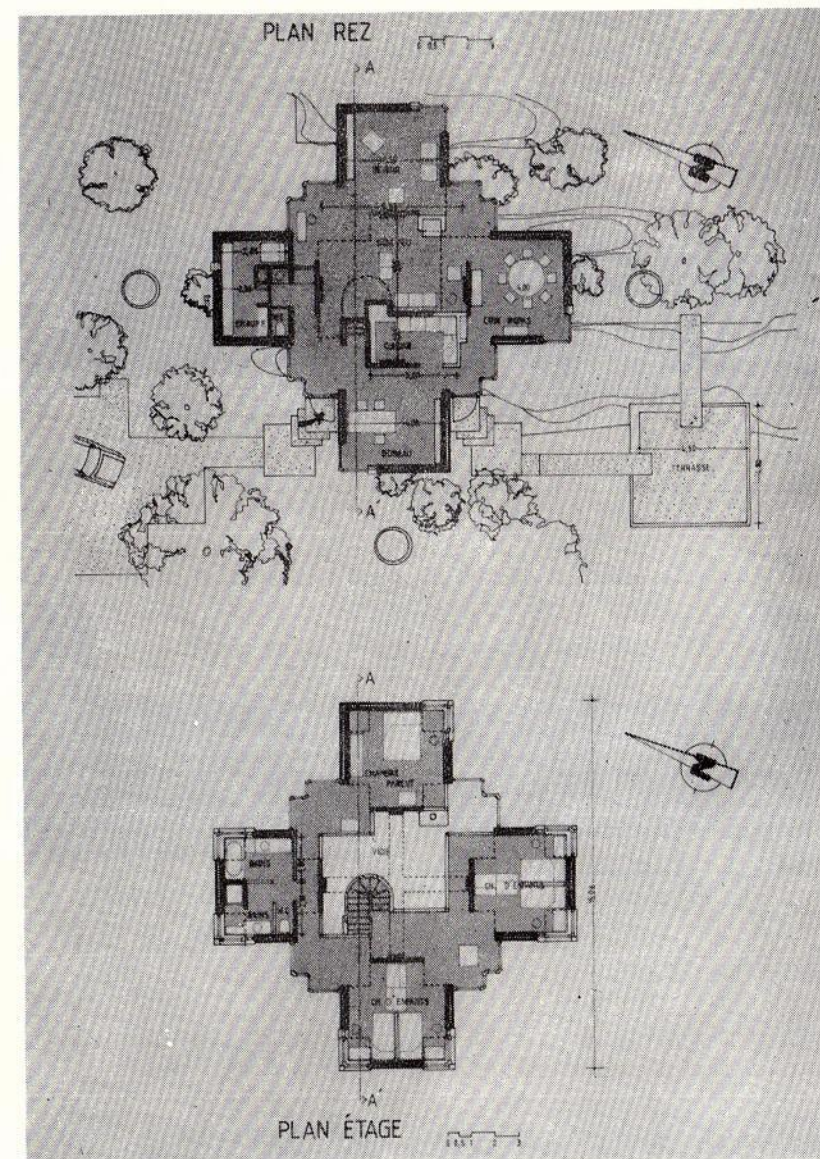
Devant la simplicité extérieure, on ne soupçonne pas la complexité de l'interpénétration des espaces intérieurs.

Très vite, il comprend que réaliser des constructions dont le parement des murs extérieurs est en briques de petit format devient coûteux à cause de l'importance de la main d'oeuvre nécessaire.

Pour limiter le prix de revient de ses bâtiments, il opte résolument pour le bloc de béton.

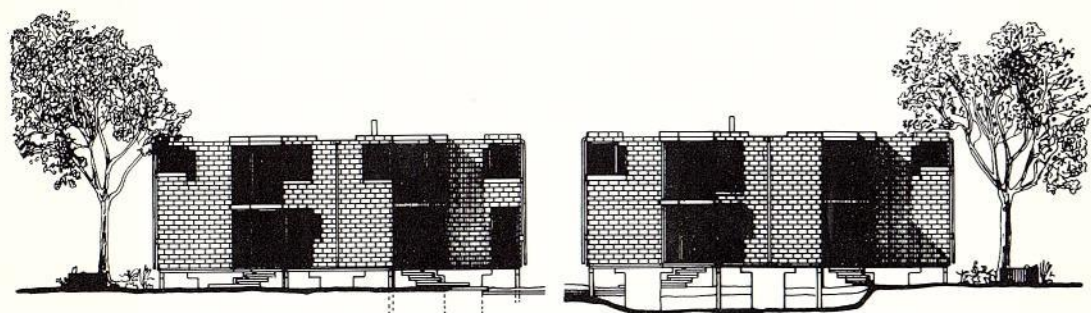
Maison à Loppem-Zedelgem, Marc Dessauvages.

Implantation

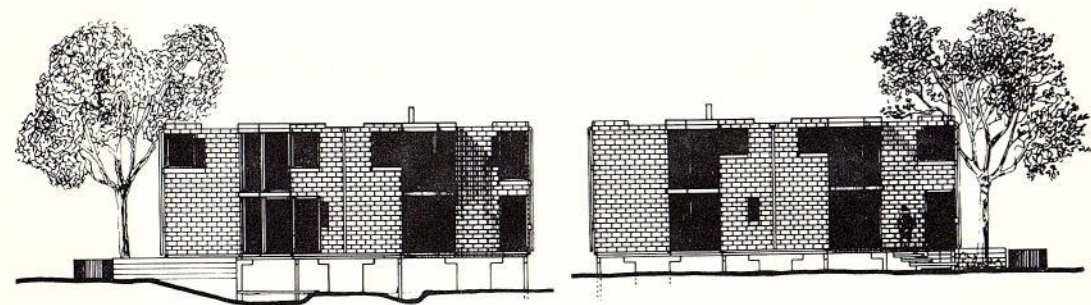


Maison à Loppem-Zedelgem, Marc Dessauvages.

Rez-de-chaussée
Étage
Coupe



0 2 5 1 2 3



0 2 5 1 2 3

L'habitation étudiée est un exemple frappant de construction en béton apparent.

Pour celle-ci, l'architecte reçoit un prix de la maison unifamiliale en 1981.

Une démarche très classique et très symétrique l'intègre dans son environnement naturel.

On apprécie l'unité entre le rythme des volumes et la modulation.

Malgré les difficultés du site, on a tenu à conserver le contexte forestier et le sol marécageux en déboisant le moins possible et en optant pour une fondation en béton armé formée de points d'appuis supportant une dalle à encorbellement.

La dalle en forme de croix porte un volume central entouré de quatre cellules de 4.00m x 4.00m.

Les parois sont en maçonnerie

portante en blocs lourds sur lesquels s'appuient des poutres de répartition en béton armé.

La conception de l'étage est analogue mais la toiture complètement apparente laisse percevoir les encorbellements et souligne par sa discontinuité l'opposition entre les cellules et le volume central.

La face intérieure des murs creux, les balustrades, la cheminée et toutes les parois sont en blocs lourds.

L'escalier est en béton armé.

Aucun mur n'a été revêtu ni peint. Les sols sont en béton poli monolithique.

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

A+. n°75 ; 03/1982 ; p. 15-17 .
La Maison. 02/1970 ; p. 29-32 .

Maison à Loppem-Zedelgem, Marc Dessauvages.

Façades