

le carré bleu 1961

LA FORME ARCHITECTURALE

«Le problème de la forme architecturale», est si étendu qu'il n'est possible de l'examiner que très brièvement dans le cadre de ce court exposé. D'autre part, il est extrêmement important, car il constitue en même temps une des questions centrales du travail de planification architecturale. En somme, il apparaît comme la problématique centrale de chaque étude d'architecture pratique dont la solution doit être trouvée.

La forme architecturale est comme un iceberg, dont la partie visible n'est qu'une fraction de la masse totale.

Ceci est exact au point que l'on dise de la partie invisible qu'elle est en somme l'iceberg à proprement parler, la partie visible n'étant qu'une espèce de signal indiquant la présence d'une vérité plus profonde.

En fait, chaque architecte sait cela.

Sur la planche à dessin, deux piliers portants visibles sont pour nous un matériel de composition exactement identique à l'espace invisible entre eux.

Les matériaux fondamentaux de la composition architecturale sont pour la plupart des abstractions.

«L'être est donc méritoire. Mais le non-être est utile» dit Lao-tseu.

La cheminée, qui se voit, est sans doute méritoire, mais ce n'est vraiment que la conduite invisible par laquelle passe la fumée qui est utile.

Le domaine de la forme architecturale est le monde invisible des différentes sortes de relations.

Essayons de nous imaginer ce qu'il adviendrait de la forme architecturale visible si les tours de Notre-Dame de Paris s'affaissaient jusqu'à ne plus avoir que la moitié de leur hauteur originale ou si le Parthénon devenait trois fois plus haut. Ou si les balcons de l'opéra de la Scala, qui permettent de suivre les représentations d'angles différents et de points situés à des hauteurs différentes, étaient supprimés.

Pour cette raison, j'ai choisi comme complément à mon exposé une autre manière de présenter les choses, la visuelle, qui nous est plus familière. Pourtant, cette forme de présentation, un ensemble architectural disjoint en une série de projections, ne donne évidemment un résultat réel que dans nos pensées. (Il serait évidemment encore plus malhabile de montrer des projections immobiles tentant d'exposer la forme politique d'un état, la forme d'un roman ou différentes formes d'activité).

Mes illustrations montrent une solution au problème consistant à construire un logement.

J'aurais souhaité pouvoir trouver comme exemple illustrant mon exposé un bâtiment public déjà construit. Par exemple la célèbre chapelle du pèlerinage de Ronchamps, qui donne un aperçu concret de la forme architecturale moderne appliquée à une construction monumentale détachée.

Cette œuvre magnifique utilise toutefois des moyens d'expression d'un aspect trop plastique pour pouvoir constituer un exemple typique de la forme architecturale pure.

Mais qu'est-ce donc au juste que la forme architecturale?

Je mentionnerai quelques ensembles indéterminés que l'on ne saurait guère encore appeler des formes architecturales: une église composée de ses trois nefs, une maison à deux étages, un restaurant permettant aux clients d'avoir une vue sur le paysage environnant, une catacombe, un château d'eau, une terrasse pour bains de soleil.

Ces différents noms ne donnent après tout guère autre chose qu'une indication générale d'une constellation spatiale ou une allusion à celle-ci.
Une forme architecturale sera certainement quelque chose ayant un aspect général plus déterminé et plus structural.

Nous savons tous qu'un plan architectural n'est pas en soi un bâtiment. Pourtant, un projet peut présenter une forme architecturale parfaitement achevée, comme une partition peut le faire pour une œuvre musicale.

L'étude de Paul Nelson, «La maison suspendue», publiée sous forme d'un petit volume il y a quelque vingt années de cela, est un exemple aussi parfait que possible d'une forme architecturale entièrement épanouie et, en même temps, d'une structure extrêmement ferme.

Elle n'est plus seulement une semence ou un embryon comme les exemples que je viens de mentionner.

(Elle fait plutôt penser à une noix dans sa coquille. Nous tâcherons d'entr'ouvrir cette coquille avec précautions et de jeter un coup d'œil à l'intérieur).

Nous voyons une maison conçue selon un principe assez particulier. Son plan général fondamental peut être renfermé dans la figure formée de l'intersection de deux parallélépipèdes. Le supérieur de ces deux volumes est suspendu à une construction métallique destinée à former un tout monolithique. Cette construction est une condition nécessaire de la disposition surprenante des espaces intérieurs, comme nous allons le voir. En effet, la majorité des pièces est suspendue à l'armature, formant des constellations libres dans un univers spatial qui, à part cela, est vide.

On voit en effet ceci par la coupe. Nous voyons les groupes de pièces suspendues à l'armature dans la partie supérieure de la coupe. La division diagonale de la façade exprime la suspension et ne supporte par l'armature selon le mode usuel. Les vitres sont en verre opalisé translucide. La visibilité vers l'intérieur et vers l'extérieur est limitée aux points nécessaires.

L'auteur s'est donné lui-même son point de départ. Nelson a pour prémisse l'idée que la demeure humaine comprend elle aussi, à l'intérieur de ses limites, une part essentielle d'espace spatial inutile (non destiné à un usage défini).

Dans la planche n° 1 nous avons à droite la partie inférieure du salon, en bas au milieu la salle à manger ovale, au-dessus d'elle deux escaliers, dont celui de gauche est l'escalier de service menant jusqu'à l'étage supérieur. À gauche de celui-ci, la cuisine ronde. En haut à gauche les chambres du personnel de service, en bas le garage. L'entrée principale, avec les pièces accessoires qui s'y rattachent, est en haut au milieu. Les quatre piliers supportant le toit se voient comme des points en dehors de la maison.

À côté gauche du salon de forme carrée, que l'on voit à la planche 2, forme un balcon auquel on accède par les deux escaliers. Celui de droite se termine sur ce plan et se trouve remplacé par une rampe en pente douce s'élevant par courbes. Trois pièces sont reliées à la rampe dans sa partie inférieure la bibliothèque, ronde, et deux bureaux. Passant à côté de celles-ci, la rampe monte encore, jusqu'à la partie réservée aux chambres à coucher (planche n° 3). En haut à gauche la chambre à coucher des parents, à laquelle s'attachent une salle de bains et un balcon.

Le bloc uni de pièces qui remplit la partie intérieure de la planche est composé de petits espaces réservés pour les lits des enfants — éventuellement aussi des visiteurs — auxquels sont joints de nombreuses pièces auxiliaires, une chambre d'enfants et un grand balcon.

On voit par la planche n° 6 la situation réciproque des diverses pièces, situées sur des plans différents, lorsqu'on en fait une projection sur un plan horizontal commun.

La conception usuelle de la forme architecturale, consistant en étages superposés, se trouve comme désintégrée. Dans l'espace libre, il n'y a que des rapports de supériorité ou d'infériorité, sans échelonnements grossiers dans le plan vertical.

Nous quittons la maison suspendue par la porte principale indiquée en noir dans la planche n° 4. En partant, nous pouvons encore avoir un aperçu général de cette maison conçue selon un plan général si original.

L'un des professeurs les plus remarquables de l'ancien Bauhaus, Laszlo Moholy-Nagy, a dit que les racines de l'architecture se trouvent dans les problèmes relatifs à l'espace et que sa pratique se compose des questions ayant trait aux constructions.

Dans le plan général selon lequel Nelson a conçu sa maison, le problème spatial a été traité comme la question principale. Il est conditionné par une structure définie et un mode d'habitat déterminé.

La forme architecturale de la maison suspendue est conçue avec tant de précision dans toutes ses parts que l'on peut parler, à son propos, d'une forme architecturale entièrement classique. Ceci à condition de supposer que nous donnons aussi au concept de classicisme une signification plus étendue et d'une valeur plus générale que l'on ne le fait usuellement lorsqu'il est question d'architecture.

Vitruve demandait qu'une architecture digne de ce nom remplisse les trois conditions suivantes: *utilitas*, *firmitas* et *venustas*, c'est-à-dire qu'il la jugeait selon les critères de son caractère pratique, de sa solidité et de sa beauté. Le plan général de la maison de Nelson se compose précisément de l'union de ces facteurs. Sa beauté consiste dans le rythme spatial de l'intérieur et non dans l'aspect plastique.

Le langage des formes visibles de la «maison suspendue» est quelque peu maladroit, comme toujours lorsqu'une idée réellement neuve, autrement dit géniale, prend ses premiers pas dans le monde des conventions formelles. J'ai employé le mot génial, entièrement justifié à mon avis, car, dans la partition de Nelson, ce n'est rien de moins que le modèle de l'espace architectural du vingtième siècle qui se présente à nous pour la première fois.

C'est avec lui qu'est aussi né un nouveau style architectural, non toutefois dans le sens usuel, extérieur, de ce mot.

On aura peut-être remarqué le fait que les planches illustratives présentent un grand nombre de lignes et de surfaces courbes.

Mais la forme architecturale ne se compose toutefois pas de lignes, qu'elles soient droites ou courbes.

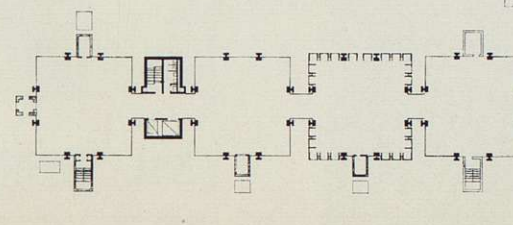
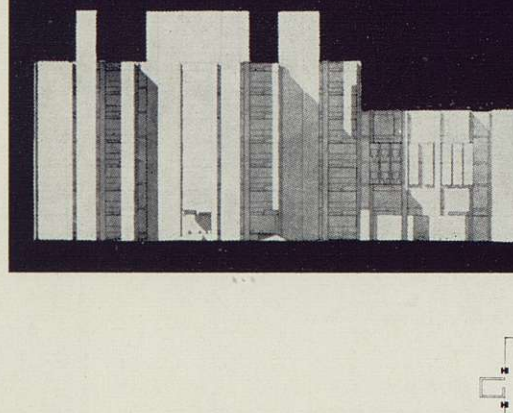
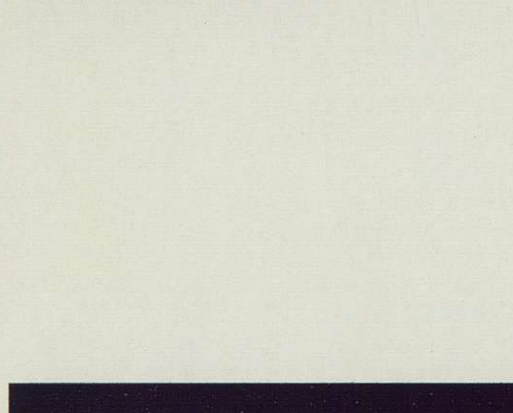
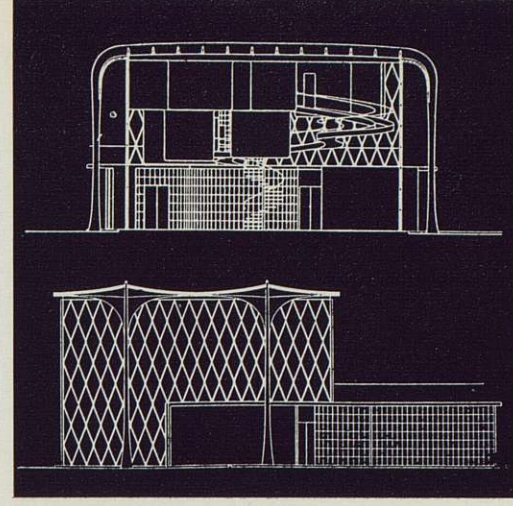
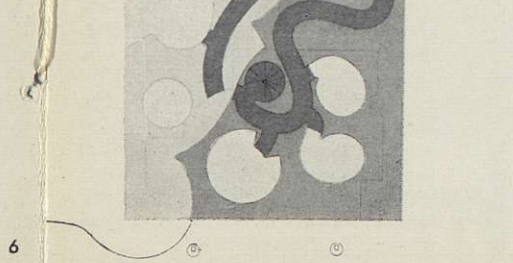
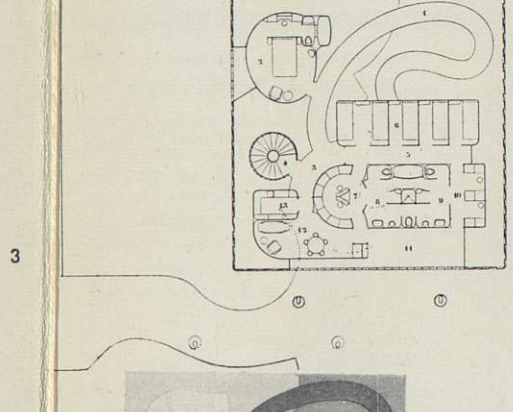
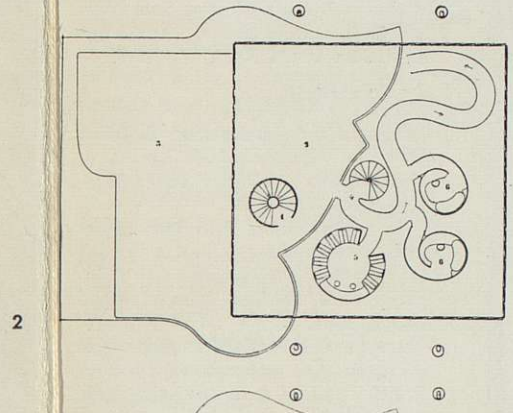
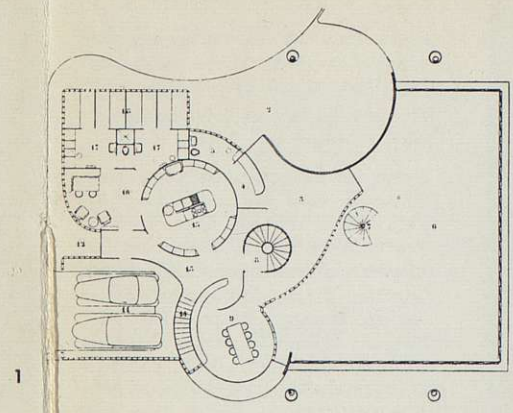
En tant que forme architecturale relation, elle est en somme «invisible». Comme dans le cas de l'iceberg que j'ai mentionné tout d'abord, sa partie essentielle en tout cas est dissimulée. Elle se trouve sur un tout autre plan de la pensée que les simples perceptions visuelles.

Ce n'est que notre mode de penser habituel qui nous induit dans la tentation d'identifier la forme architecturale avec la forme plastique, ce qui, selon moi, est une erreur.

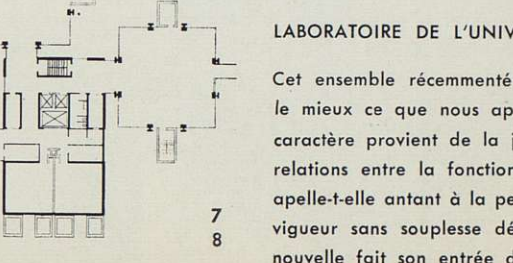
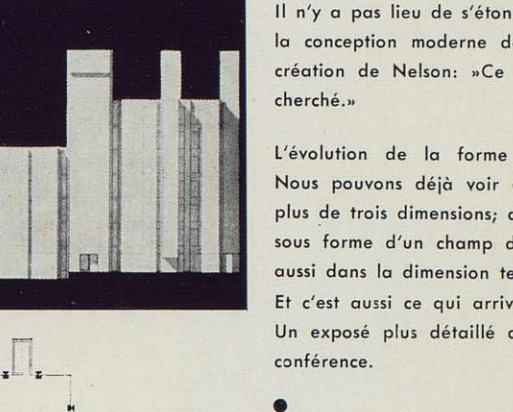
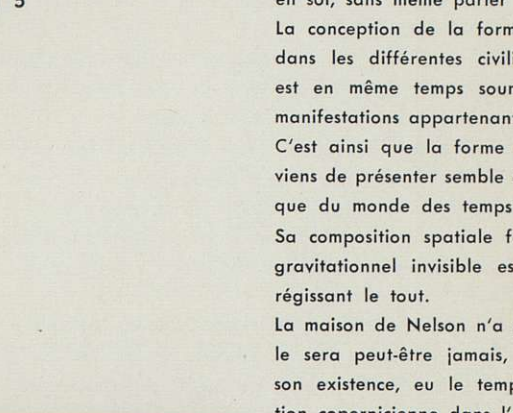
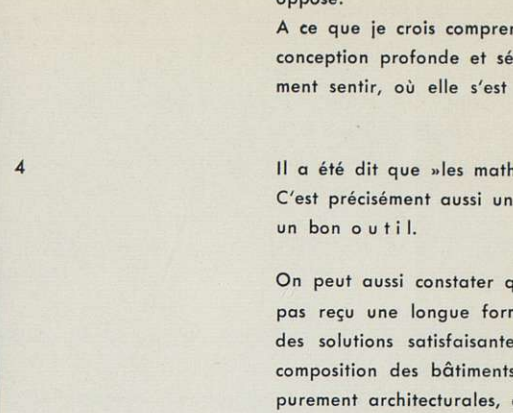
Le caractère pratique, la solidité et la beauté sont les piliers porteurs autonomes d'une architecture saine, mais c'est leur synthèse, la forme architecturale, qui est le principe formel suprême, le sommet de l'architecture.

Durant les vingt ou trente dernières années nous avons pris l'habitude de donner le nom de formalisme au courant produisant des œuvres architecturales exagérées de point de vue formel, aux formes inadéquates ou ayant le caractère d'imitations superficielles.

3



4



Pourtant, dans le domaine des sciences opposé.

À ce que je crois comprendre, une architecture profonde et sévère de la forme ment sentir, où elle s'est désagrégée.

Il a été dit que «les mathématiques les C'est précisément aussi un caractère ab un bon outil.

On peut aussi constater que ce n'est pas reçu une longue formation dans des solutions satisfaisantes, ne serait-ce composition des bâtiments. Il leur man purement architecturales, en premier lieu en soi, sans même parler d'une expérience. La conception de la forme architecturale dans les différentes civilisations et a est en même temps soumise à une manifestations appartenant au domaine. C'est ainsi que la forme architecturale viens de présenter semble en quelque sorte que du monde des temps modernes.

Sa composition spatiale fait penser à gravitationnel invisible est précisément régissant le tout.

La maison de Nelson n'a pas été construite le sera peut-être jamais, mais, déjà son existence, eu le temps de prendre tion copernicienne dans l'architecture. Il n'y a pas lieu de s'étonner alors de la conception moderne de l'art, Wass création de Nelson: «Ce travail est un cherché.»

L'évolution de la forme architecturale Nous pouvons déjà voir des exemples plus de trois dimensions; ainsi, le milieu sous forme d'un champ dans lequel a aussi dans la dimension temporelle.

Et c'est aussi ce qui arrive toujours de Un exposé plus détaillé de cette évolution conférence.

LABORATOIRE DE L'UNIVERSITÉ DE P

Cet ensemble récemment réalisé cons le mieux ce que nous appelons la caractéristique provient de la justesse des relations entre la fonction, la construction appelle-t-elle tant à la perception sens vigueur sans souplesse décadente, ce nouvelle fait son entrée dans le monde

, ce mot a un sens presque entièrement

hitecture sans valeur apparaît là où une
orme architecturale ne se fait plus nette-
et où elle complètement disparu.

plus abstraites sont les plus pratiques».
strait qui fait de la forme architecturale

ue rarement que des personnes n'ayant
l'établissement de plans peuvent donner
ce qu'aux plus modestes problèmes de
ique une expérience vivante des formes
eu naturellement des problèmes spatiaux
ence relative de manière à les maîtriser.
ale se présente à des degrés différents
ux différents niveaux de celles-ci. Elle
évolution commune à toutes les autres
de la civilisation.

du plan général de la maison que je
rte être reliée à la conception astronomi-

un système de planètes dont le centre
t constitué par la forme architecturale

uite sur une échelle naturelle et elle ne
sous forme de partition elle a, durant
e l'importance d'une espèce de révolu-

ce que l'un des plus grands pionniers de
ily Kandinsky, ait dit, à propos de la
ne synthèse de tout ce que nous avons

e ne s'arrêtera naturellement pas la.
de plans établis en tenant compte de
projeté peut être conçu, à titre d'essai,
es modifications formelles se produisent

ans la réalité.

ition n'entre plus dans le cadre de ma

AULIS BLOMSTEDT *

ENNSYLVANIE, L. KAHN ARCHITECTE.

titue un des récents exemples illustrant
actère objectif du fait architectural. Ce
elations qui sont à la base de l'œuvre:
tion et la forme. Aussi cette œuvre en
ble qu'à l'intellect. Nous y voyons une
qui est toujours le cas lorsqu'une idée
e ventions formelles. —

OSCAR HANSEN • LA FORME OUVERTE DANS L'ARCHITECTURE — L'ART DU GRAND NOMBRE *

Nous sommes venus à Bagnols-sur-Cèze pour répondre à la question de savoir
QUEL est notre point de rencontre et d'union et COMMENT faut-il lutter pour
cette union. D'après moi, le point de rencontre est ce qui me paraît inaccep-
table dans l'architecture actuelle, le «comment», les moyens qui me paraissent
appropriés et qu'il faut employer pour réaliser l'idée nouvelle.

QUELS SONT LES GRIEFS CONTRE L'ARCHITECTURE TELLE QUE NOUS LA
CONNAISSONS?

- 1) ELLE N'A PAS RESOLU LE PROBLEME DU NOMBRE — L'INSUFFISANCE DE
LOGEMENTS ET D'AMENAGEMENTS SOCIAUX DECROIT TROP LENTEMENT ET,
SOUVENT, AUGMENTE AU LIEU DE DIMINUER.
- 2) EN TANT QUE FORME FERMEE ELLE NE S'ADAPTE PAS AUX CHANGE-
MENTS APPORTES PAR LA VIE, ELLE SE DESACTUALISE SOUVENT AVANT
D'ETRE REALISEE.
- 3) ELLE N'A PAS PRIS ASSEZ LARGEMENT EN CONSIDERATION LA MENTA-
LITE DE L'HABITANT ET SOUVENT ELLE N'EST PAS HUMAINE.
- 4) ELLE DISSIPE LES MOYENS FINANCIERS.
- 5) LES »REGLES DU JEU» DANS L'ARCHITECTURE DITE CONTEMPORAINE
FAVORISENT LE DEPERISSEMENT DES TRAITS CARACTERISTIQUES DU MILIEU
(LE PROBLEME DU COSMOPOLITISME).

Les architectes progressistes, croyant dans les effets miraculeux de la Forme
Fermée cherchent en vain depuis un demi-siècle à établir le projet d'un loge-
ment minimum pour sortir de l'impasse causée par le problème du NOMBRE.
Les besoins ne cessent d'augmenter, le standard d'un appartement quantitatif
baisse. Même les excellentes solutions basées sur la Forme Fermée, comme Vål-
lingby n'ont pas résisté à l'épreuve pour diverses raisons. La nouvelle capitale
du Brésil, Brasilia, deviendra, me semble-t-il, un monument »antique» avant
d'être construite, parce que la Forme Fermée est à la base de sa création.

L'architecte autrichien Hoffmann résolut formellement, il y a cinquante ans, à
Bruxelles, le problème de la Forme Fermée avec toutes ses conséquences, dont
le rôle de l'architecte superspécialiste, ayant à désoudre le problème de la
petite quantité qui devrait déterminer l'ordre de toutes choses — de l'échelle
urbanistique à celle d'un bouton.

Je ne suis pas partisan d'une évolution imposée mais je suis convaincu que
l'évolution peut être acéliérée. eL fait que l'on n'a pas tenu compte d'une
manière organique jusqu'à présent des éléments de libre polémique dans
l'architecture ou que l'on a simplifié ces éléments — est un anachronisme de la

convention de la Forme Fermée ainsi que des répercussions du système tradi-
tionnel de construction.

Et si la vie collective est le plus souvent, jusqu'à présent de moins, une triste
nécessité, et non un luxe dû au progrès, cela aussi est le »mérite» de la Forme
Fermée.

COMMENT?

Je suis convaincu que la société contemporaine qui »gonfle», disposant d'un
arsenal de moyens (la Forme Fermée surannée) est en état, dans une situation
matérielle donnée, de construire des logements et des aménagements sociaux
en quantité suffisante et d'un standard de plus en plus élevé.

Le malheur du problème irrésolu de la quantité se trouve dans ce qu'on appli-
que l'héritage de la Forme Fermée à la solution d'autres contenus, ceux du
GRAND NOMBRE. Plus tôt nous nous dégagerons des contraintes de la Forme
Fermée qui nous a formés et dont, par conséquent, nous n'apercevons pas sou-
vent les effets nocifs, plus vite nous resoudrons la tâche fondamentale de l'archi-
tecte.

J'estime qu'il est possible de trouver une solution au problème de la QUAN-
TITE DYNAMIQUE sans abaisser le standard, si l'on s'appuie sur la convention
de la FORME OUVERTE qui est la conséquence des contenus sus-mentionnés et
de la NOUVELLE QUALITE.

Qu'entendrons nous alors par QUANTITE ou par NOMBRE? CELA CON-
SISTERA A COMBLER LES LACUNES DANS LE NOMBRE DES LOGEMENTS
ET DES AMENAGEMENTS SOCIAUX QUE NOUS A LAISSES EN HERITAGE
LA FORME FERMEE ET A RATTRAPER DANS LA CONSTRUCTION LA PUSSEE
DEMOGRAPHIQUE.

La QUALITE dans cette convention consiste à TENIR COMPTE DE L'INDIVIDU
AU SEIN DE LA COLLECTIVITE.

Ces éléments essentiels de la FORME OUVERTE représentent autant de forces
qui m'entraînent et qui façonneront la nouvelle architecture. Le NOMBRE
NOUVEAU ENGENDRERA UNE NOUVELLE QUALITE et, inversement, LA NO-
TION DU NOMBRE NOUVEAU NOUS PERMETTRA DE RESOUDRE LE PROBLEME
DU NOMBRE.

La simplification dans l'architecture qui règne depuis un demi-siècle a rendu
stérile cette architecture et, par conséquent, a privé les habitants de l'énergie
potentielle de statuer sur eux-mêmes. Pour pouvoir commencer à agir il nous faut
d'abord nous »guérir» de la Forme Fermée — nous les architectes tout comme
les futurs habitants.

La FORME OUVERTE n'exclut pas, à l'inverse de la Forme Fermée, L'ENERGIE
D'INITIATIVE DE L'HABITANT, mais, tout au contraire, LA CONSIDERE COMME
UN ELEMENT CONSTRUCTIF, ORGANIQUEMENT INDISPENSABLE. Ce fait joue
un rôle décisif dans l'esprit de l'habitant et partant, dans LE RENDEMENT DU
TRAVAIL. Le rythme de notre époque, avec ses réalisations scientifiques, transfor-
mations politiques, cataclysmes de toutes sortes, et l'action de la Forme Fermée,
qui se manifeste particulièrement dans la mauvaise interprétation de la ma-
tière industrielle faisant naître la forme cauchemardesque de terne stéréotypie
sont causes du »noyautage» de l'individu. Celui-ci est en dehors de l'action. LA
FORME OUVERTE A POUR TACHE D'AIDER L'INDIVIDU A SE RETROUVER
DANS LA COLLECTIVITE, A DEVENIR INDISPENSABLE DANS LA FORMA-
TION DE SON PROPRE MILIEU.

IL SEMBLE QUE LA SOCIETE DOIVE FACILITER (et non imposer, comme dans
la Forme Fermée) LE DEVELOPPEMENT DE L'INDIVIDU. Il faut qu'il y ait UNE
SYNTHESE ENTRE LES ELEMENTS OBJECTIFS, COLLECTIFS, SOCIAUX ET LES
ELEMENTS SUBJECTIFS, INDIVIDUELS. Cette nécessité organique de notre com-
munauté — L'INTERPENETRATION DE CES ELEMENTS APPAREMMENT CONTRA-
DICTOIRES — permettra une répartition plus judicieuse des moyens dont on
dispose, aidera à résoudre le problème des moyens manquants et, en fin de
compte, résoudra d'une manière organique pour le développement de l'individu
— base de la société — le problème du nombre.

Qu'est-ce qu'il faut considérer comme éléments objectifs, sociaux? Ceux que
nous sommes en mesure, de retrouver uniquement dans l'existence de la société.
Les éléments subjectifs seront donc ceux que nous pouvons et voulons résoudre
de nous-mêmes.

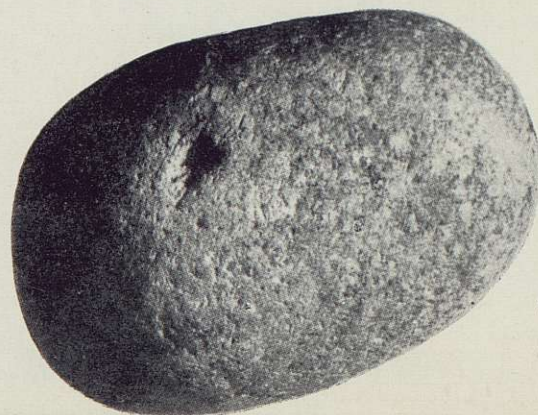
Dans les premiers nous mettrons l'action en vertu de la planification spatiale à
l'échelle d'un pays ou de la planification urbaine à l'échelle d'une région
ou d'une ville.

Cela consistera, en particulier, à mettre en place des »chantiers de construc-
tion» de »maisons unifamiliales» au rez-de-chaussé, au premier, au second, au
troisième étage etc. jusqu'au niveau le plus élevé d'un building. La mise en
place de tels chantiers supposera la résolution de problèmes tels que: l'in-
fluence des conditions locales sur la formation des ensembles urbains les fonds
de la vie sociale, les communications, les installations, etc.

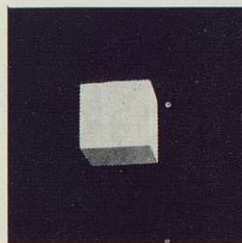
C'EST L'HABITANT QUI CHOISIRA L'ENDROIT dans une ville, par la réponse
qu'il aura donnée à une enquête.

Voilà le premier point d'interpénétration des éléments objectifs et subjectifs.

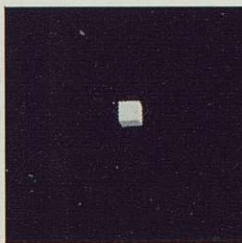
9



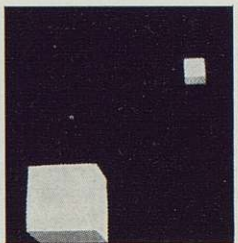
10



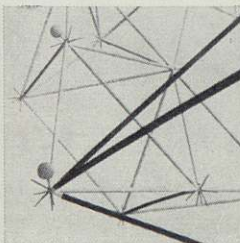
13



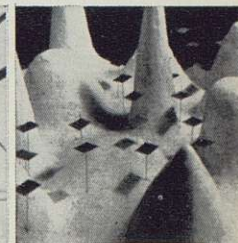
12



11



14



15

PRINTEX PIIRONKI
TISSUS DE MODE ET D'AMEUBLEMENT

SES CREATIONS

FABIANINKATU 31 HELSINKI

INSTALLATIONS SANITAIRES
ETABLISSEMENTS J. BOROT

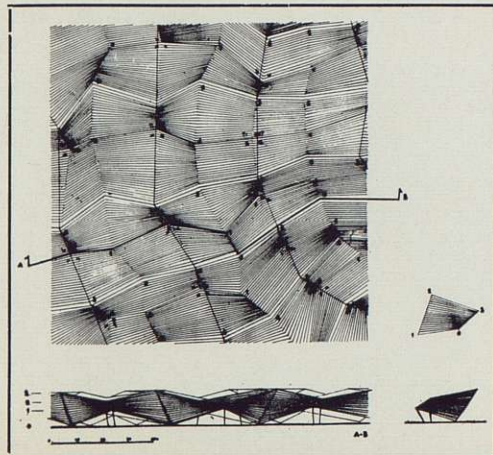
PARIS
48-50 RUE DE LA CHAPELLE

LIVRES ET JOURNAUX DANS TOUTES LES LANGUES
AKATEEMINEN KIRJAKAUPPA HELSINKI

Après avoir choisi la «place», L'HABITANT DECIDE du système d'exécution du logement. COMMENT le fera-t-il? Ici peut intervenir le second point d'interpénétration si la société réalise le logement sur la commande de l'habitant (p.ex. un plan-type). C'est le moment où peut intervenir l'architecte ou un autre spécialiste désigné par l'habitant. Cette étape de la construction peut aussi être effectuée, en tout ou en partie, par l'habitant lui-même ou par une autre énergie personnalisée, mais toujours d'après la décision de l'habitant. Cette étape ne saurait être réalisée avec succès à grande échelle tant qu'elle n'est pas organisée au préalable et si une base matérielle suffisamment importante et différenciée (matière industrielle et semi-industrielle ainsi que matériaux locaux) n'est pas préparée. Cette étape, tant en ce qui concerne l'organisation de la construction que l'installation et l'élargissement de bases, doit être réalisée progressivement. Les problèmes doivent naître et se superposer progressivement — les solutions trouvées alors seront organiques. Le troisième point d'interpénétration, ou autrement dit la troisième étape de la construction, ou encore LA TACHE ENTIEREMENT NOUVELLE DE L'ARCHITECTE qui réclame une préparation supplémentaire consistera en une PARTICIPATION A NOTRE VIE PSYCHIQUE DE LA RICHESSE DES FORMES D'EVENEMENTS, NON PAR UNE ELIMINATION DE DIFFERENTES FORMES, MAIS EN TENANT COMPTE DE TOUS LES ELEMENTS CONSTITUTIFS, PAR UNE ACTION PLASTIQUE SUPPLEMENTAIRE.

LA FORME OUVERTE se manifestera donc par LA NETTE PRESENCE DE L'INDIVIDU DANS LA MULTITUDE AINSI QUE PAR L'INTELLIGIBILITE DU NOMBRE. Dans le domaine des logements nous aurons une polémique portant sur la formation de l'entourage, dans le domaine social il s'agira de différents «événements» (hommes, circonstances, etc.), caractérisés par des «fonds» appropriés. La FORME OUVERTE diffère de la Forme Fermée par ce qu'elle TIENT COMPTE D'INDIVIDUS CONCRETS (et non abstraits, dits «moyens») PAR LE FAIT QU'ELLE LAISSE UNE MARGE, UNE POSSIBILITE DE FAIRE NAITRE UNE INTERPRETATION PROPRE A CHACUN. Ainsi on est en présence d'un phénomène mixte, individuel et collectif à la fois, et par conséquent vivant et composé de plusieurs couches.

Le problème de la portée (des proportions) de l'interpénétration des éléments subjectifs et objectifs dépend des traits et des besoins du milieu. Un rôle considérable est joué ici par le système de répartition des moyens matériels, le niveau de vie de la population, la base matérielle et les éléments psychiques.



16 17

Il semble que GRACE A LA DELIMINATION DES COMPETENCES, QUI DISTINGUE «L'ETAPE DE GROS TRAVAUX» DE «L'ETAPE DES TRAVAUX DE FINITION», NOUS SOYONS EN MESURE D'ARRIVER LA 1-ERE PHASE, «INDUSTRIELLE LOURDE», A UNE PLUS GRANDE PERFECTION (spécialisation de l'entreprise) ET, PAR CONSEQUENT, A UNE MEILLEURE QUALITE A RENDEMENT PLUS ELEVE. DANS LA PHASE «INDUSTRIELLE LEGERE ET ARTISANALE» NOUS POURRIONS ARRIVER A DEVELOPPER CES DEUX BRANCHES ET UTILISER A FOND LES POSSIBILITES DES MATERIAUX LOCAUX, ET RELEVER AINSI LE NIVEAU GENERAL DU LOGEMENT. LA IIIe PHASE EST UN NOUVEL ESSOR DE LA CULTURE ET DE L'ART.

Ainsi nous entrons dans le domaine d'une NOUVELLE ESTHETIQUE DE L'ARCHITECTURE — CELLE DE LA FORME OUVERTE. De même que le dadaïsme dans la peinture a brisé les barrières de l'esthétique traditionnelle, de même la Forme Ouverte dans l'architecture rapprochera de la simplicité, du quotidien, des choses trouvées, brisées, fortuites. Le rôle de l'artiste-architecte se transforme et de personnel et conceptionnel exclusivement, imposant la Forme Fermée dans laquelle le contenu joue un rôle secondaire et la forme est définie à l'avance et cela pour l'homme inexistant dit «moyen» — devient CONCEPTIONNEL ET COORDINATEUR. L'architecte, étant donné le niveau de la science, doit se rendre compte qu'il ne connaît pas tout sur lui-même et encore moins, par conséquent, sur des centaines ou des milliers de gens. L'architecte super-spécialiste devient aujourd'hui un anachronisme.

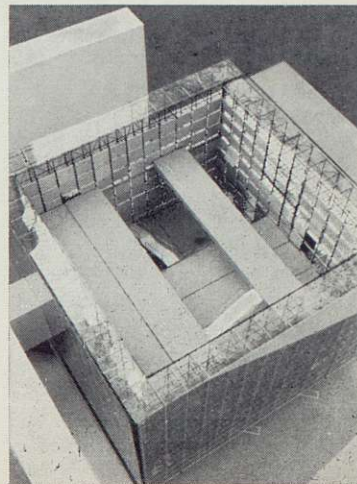
La richesse de la Forme Ouverte dans l'architecture et son évolution consistera en une polémique des formes composantes diverses, issues des éléments individualisés dans lesquels le contenu joue un rôle primordial, sort chaque habitant individuellement et n'est pas défini à l'avance.

La Forme Fermée crée une esthétique qui lui est propre. La Forme Ouverte — L'ART DES EVENEMENTS — cherchera aussi ses propres méthodes d'étude, ses moyens d'expression, son esthétique, La Forme Ouverte qui est la forme d'une somme d'événements, somme d'individus d'un milieu donné, doit, en conséquence nous conduire à l'expression de LA FORME DU MILIEU.

En prenant en considération l'analyse constamment élargie des éléments composants, de leur interpénétration et de la structure de la société sans divisions, nous nous rapprochons de la notion D'ESPACE TOTAL, CONTINU — espace correspondant à une vie psychique, à une morale nouvelles. —



18



NOTRE THESE

il faut convenir que la construction de l'habitat n'a pas suivi les progrès techniques avec le même rythme et a beaucoup de peine à s'adapter aux conditions nouvelles.

reconnaissons que nous ne pouvons stopper le progrès moderne, et par conséquent nous serons obligés de vivre tôt ou tard dans des appartements fabriqués en très grandes séries.

aux objections fréquentes des locataires, les spécialistes de la pré-fabrication répliquent: «vous utilisez déjà des voitures construites par milliers et sur le même modèle». cette réplique nous la considérons dépassée et nous répondons ceci: «la voiture s'utilise pendant 1 à 2 heures par jour, en revanche nous VIVONS 15 à 18 heures dans nos appartements.

il est donc nécessaire que celui-ci soit parfaitement adapté à la personnalité de chacun et aux besoins de la famille qui doit pouvoir vivre dans les conditions les plus favorables pour survivre.

nous vous proposons un système de construction qui permet à chacun de transformer son logement au fur et à mesure des nécessités. on peut créer au début un studio vaste et confortable puis, lorsque la famille augmente, il est facile de former de nouvelles pièces, sans l'aide d'un ouvrier spécialisé, et à peu de frais.

ainsi il n'est plus nécessaire de déménager dans un autre logement plus grand et souvent difficile à trouver. et plus tard encore lorsque les enfants auront quitté la famille, il sera encore aisé de réduire le nombre des pièces.

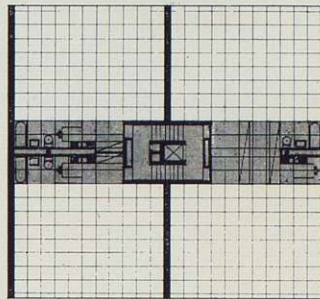
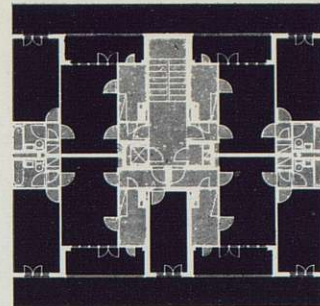
notre proposition se base sur les travaux entrepris par:

monsieur le professeur LUDWIG MIES VAN DER ROHE, première exécution de ce genre en 1927 à stuttgart (cité weissenhof), ensuite en 1951 à chicago (maisons en bandes continues).

monsieur le professeur dr. ing. GUNTHER GOTTWALD, a construit un immeuble en solutionnant le même problème en 1957 à l'occasion de l'exposition «interbau» à berlin.

les études du groupe messieurs d'architectes CANDILIS, JOSIC, WOODS, en 1958 avec leur projet d'appartements évolutifs qui a été repris par le syndicat des architectes de la seine et a trouvé sa réalisation au salon des arts ménagers en 1960 à paris.

JEAN-PIERRE SCHAERRER



LE CARRE BLEU

Feuille pour des idées progressives en architecture. Rédaction — administration. Vyökatu 4 B Helsinki. Tel. 14395 Trimestrielle. Prix de l'abonnement annuel, en marks finl. 800:—.

Cercle de rédaction Finlande: Aulis Blomstedt, Eero Eerikainen, Keijo Petäjä, Reima Pietilä, Simo Sivenius, André Schimmerling, Kyösti Ålander. Rédacteur en chef 1961: Reima Pietilä. Gérante: Tyyne Saastamoinen-Schimmerling. Etranger: Roger Aujame, Elie Azagury, Lennart Bergström, Giancarlo de Carlo, Georges Candilis, Ralph Erskine, Sverre Fehn, Oscar Hansen, Arne Jacobsen, Henning Larsen, Sven Ivar Lind, Åke E. Lindquist, Sven Backström, Leif Reinius, Ionel Schein, Charles Polonyi, Jörn Utzon, Georg Varhelyi.

AGENTS GÉNÉRAUX

ALLEMAGNE: W. E. Saarbach G.M.B.H. Koeln 1. Schliessfach 1519.

ANGLETERRE: Alec Tiranti Ltd 72 Charlotte Str. London W.1.

DANEMARK: Arnold Busck, Købmagergade 49 Kobenhavn.

ETATS UNIS: Wittenborn and Company, 1018 Madison Avenue, New York 21 N.Y.

FRANCE: Vincent, Fréal et Cie, 4 Rue des Beaux-Arts Paris 6-ème.

SUÈDE: Librairie Française, Box 5046 Stockholm 5.

* Conférence inaugurale pour la chaire de Professeur à l'institut polytechnique Helsinki (1960).

* Commentaire sur un colloque en France

1. Rez-de-chaussée. — 2. 1er étage. — 3. 2ème étage. — 4. Section transversale. — 5. Façade. — 6. Schéma montrant l'organisation à divers niveaux de l'habitation. — 7. Laboratoire universitaire, univ. de Pennsylvanie, façade. — 8. Plan. — 9. La masse, et l'individu. — 10. Forme non voulue. — 11—14. Un n'égale pas un. — 15. Mettre au jour l'hétérogénéité non pas l'«homogénéité». — 16. Pavillon polonais à la foire internationale. org. P.I.H.S. Varsovie. Auteur: Oskar Hansen. Possibilité de croissance des cellules basées sur «trapèze». — 17. Réalisation d'une cellule à la foire de Sao Paulo. — 18. Musée à Varsovie «Zacheta». Exposition sur ponts roulants possibilité de varier l'espace d'exposition. Chaque exposition a son propre espace. Auteurs O. Hansen, L. Tomaszewski, S. Zamecznik. —