



le carre bleu

alvar aalto

exposition table ronde à
l'école d'architecture de
Marseille Luminy

actualités

Couverture par E. Mione, Ecole d'architecture
Luminy.
Dessin de fonds: Essai en bois courbé
par Aalto.

boite postale de l'habitat

1.73

Feuille internationale d'architecture

Directeur : A. Schimmerling

Rédaction et publicité :

29, bd E. Quinet, Paris 14^e

Comité de rédaction :

E. Aujame • J.B. Bakema • G. Candilis •

D. Cheron • D. Cresswell • J. Decap •

P. Fouquey • Y. Schein • P. Nelson

P. Grosbois • L. Hervé • A. Josic •

A. Schimmerling • S. Woods •

F. Lapiéd, B. Lassus, R. Le Caisne

Collaborateurs :

Roger Aujame, Elie Azagury, Sven Backstrom,

Aulis Blomstedt, Lennart,

Bergstrom, Giancarlo de Carlo,

Eero Saarinen, Ralph Erskine,

Sverre Fehn, Oscar Hansen, Reuben Lane,

Henning Larsen, Sven Ivar Lind,

Ake E. Lindquist, Charles Polonyi,

Keijo Petaja, Reima Pietila, Michel Eyquem

Aarno Ruusuvuori, Jorn Utzon,

A. Tzonis, Georg Varhelyi.

Percy Johnson Marshall

SOMMAIRE

Boite postale de l'habitat 2

Alvar AALTO par P. L. GROBSOIS .

L'expression plastique chez Aalto,
Christian MOLEY 4

Exposition table ronde à l'Ecole
d'architecture de Luminy 7

Projet pour la rénovation de
Santiago du Chili
par D. HANDLIN et C. MOSTOLLER 13

LES AUTEURS

P. L. GROBSOIS, Architecte DPLG enseignant à l'unité
pédagogique d'architecture, PARIS

Chr. MOLEY, Architecte DPLG, PARIS, ancien conseil-
ler du Ministère de l'Education Nationale de la Finlande

A. HARDY, Urbaniste en chef de l'Etat, ancien collabo-
rateur de Le Corbusier

S. HOWARD, Architecte, d'origine américain, auteur
d'un ouvrage sur les structures, Professeur à Mar-
seille-Luminy

D. HANDLIN, Architecte, Professeur à la M.I.T.

C. MOSTOLLER, Architecte, Professeur à la M.I.T.

Prix de l'abonnement annuel : 30 F

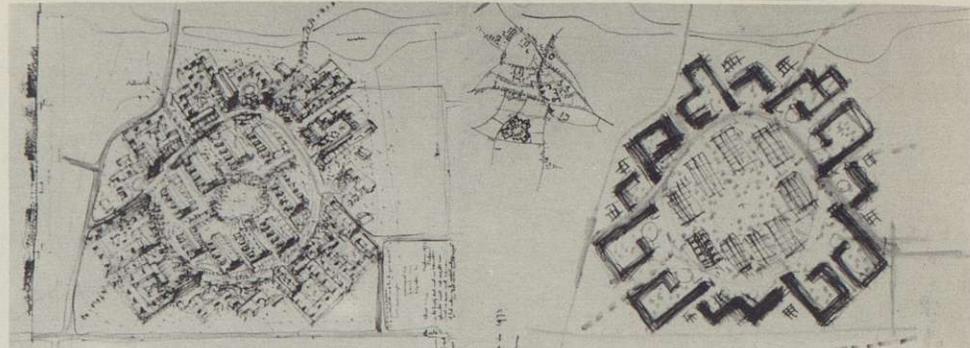
Le numéro : 8 F

C. C. P. Paris 10.469-54

Etudiants : 4 F

IMP. EDIMPRA - PARIS

boite postale de l'habitat



Esquisse pour une communauté résidentielle
Communication par le Professeur J. B. Bakema, Rotterdam

CENTRE POUR BEDOUINS EN ISRAEL
Communication par Gavriel Kertes, Z.
Architecte, Jerusalem. 1973.
L'Etat d'Israël s'efforce de stabiliser les
populations nomades de son territoire
par la création de centres d'équipement



Vues des constructions dans le site.
Emploi exclusif de matériaux locaux.

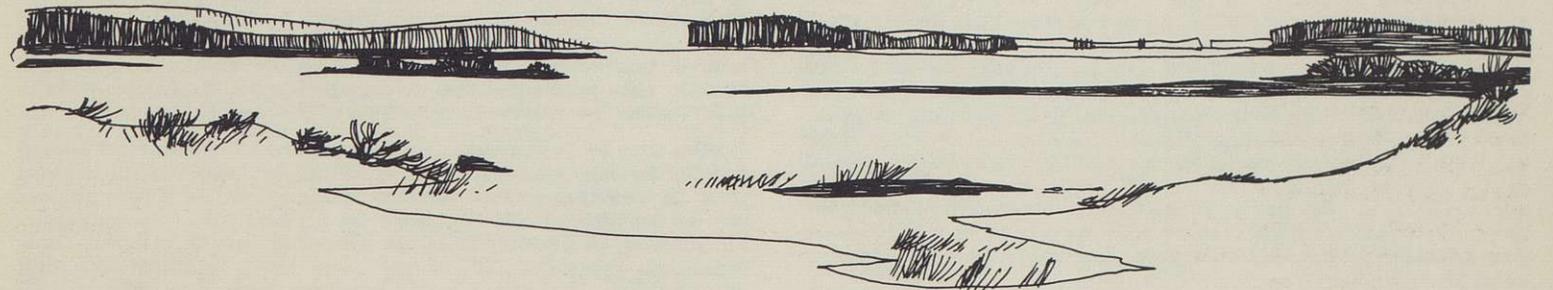
permettant l'éducation, l'organisation
sanitaire et sociale de tribus de bédouins.
Ces centres comprennent d'habitude un
bâtiment d'école, des entrepôts, une cli-
nique. Les architectes ont eu pour tâche
d'ériger les bâtiments avec des matériaux
de construction locaux et de la main
d'œuvre locale. L'organisation du plan
repose sur le principe de la cour - élé-
ment dominant chez les bédouins pour
des raisons de protection climatique. (Saa-
di MANDL, Ehud NETZER, Gavriel
KERTESZ, Architectes).

Il s'agit d'une architecture à prime abord
surprenante mais très fonctionnelle; à
base de pierres de granit, troncs de
palmiers et toits de bois.

L'HOMME ET SA MAISON par Pierre
Deffontaines. Collection NRF. Gallimard
1973. 241 p. Illustrations.

L'auteur nous donne un tableau d'en-
semble de l'habitat humain, résultat des
données de la géographie humaine :
climat, matériaux, techniques, histoire
c.à.d. organisation fonctionnelle du logis
dans le temps et dans l'espace. Cette
œuvre décrit une série d'architectures
régionales et offre de ce fait au spécia-
liste et aux personnes intéressées par les
idées générales le fil conducteur de
l'évolution en la matière. L'étude débou-
che sur les temps modernes marqués par
la brusque croissance de la population
mondiale, de la crise du logement, de
l'entrée en jeu des matériaux synthé-
tiques et de préfabrication : le progrès
avec ses possibilités nouvelles et avec son
cortège de problèmes nouveaux et sou-
vent angoissants.

alvar aalto



ALVAR AALTO n'est pas connu parce que l'on n'a jamais fait
l'analyse des espaces architecturaux qu'il créé et du vécu qu'ils
suscitent.

Parmi les documents existants, aucune publication d'architecture,
aucun ouvrage spécialisé sur l'architecture finlandaise, aucune
analyse des courants de pensée n'offrent la possibilité de saisir
cette création essentielle et personnelle représentée par les
espaces architecturaux d'ALVAR AALTO, sans oublier les éléments
qui les structurent comme les matériaux et SURTOUT leur mise
en œuvre.

ALVAR AALTO est à l'écart du grand courant d'architecture fon-
ctionnel actuel et on le comprend.

TOUT S'OPPOSE A LUI.

L'individu pensant et ressentant est rejeté au profit d'un être
artificiel doué de fonctions et de besoins. ALVAR AALTO, lui, tra-
vaille pour cet être sensible, sensuel.

L'irrationnel, l'explicite sont condamnés. ALVAR AALTO, lui,
se justifie peu mais réalise. Ses espaces parlent, on ne les
écoute pas — l'émotion forte qui vous imprègne à la perception
du jeu des espaces, mis en place à l'Université pédagogique de
JYVASKYLA, c'est le dedans et le dehors fondus en une seule
modulation aussi diversifiée que celle de la voix humaine. Les
cannelures des piliers ronds du hall projetés parmi les troncs gravés

des sapins très proches, l'enchaînement en cascades et plateaux
des escaliers accompagnant une descente de la lumière jusqu'au
sol et surtout, ce point de contact dedans-dehors, obtenu par un
franchissement étroit tel l'écartement de deux plis d'un rideau
de scène qui vous projète, sans retour, vers le public et la
lumière.

ALVAR AALTO est à l'écart du grand courant d'architecture fon-
ctionnel et pourtant :

● il est POUR l'industrialisation mais CONTRE « la construction
qui n'est pas précédée des essais de laboratoire »

● il est POUR la recherche sur les matériaux mais CONTRE « les
nouveaux matériaux par encore assez mûrs pour être employés
à des buts humanistes »

● il est POUR l'économie mais CONTRE « une propagande où le
mot économique utilisé d'une manière erronée est anti-humaine ».
Il n'y a rien à ajouter à ces prises de position anciennes, si ce
n'est qu'elles sont partagées, aujourd'hui, par de nombreux concep-
teurs et SURTOUT qu'elles sont ressenties profondément par ceux
qui vivent dans un cadre construit inhumainement industrialisé.
Vraiment, ALVAR AALTO N'EST PAS CONNU, c'est le moment de
lire ses constructions.

L.P. GROBSOIS

Christian Moley

le langage plastique d'Aalto et la tradition finlandaise

LE LANGAGE PLASTIQUE D'AALTO et la TRADITION finlandaise
La plupart des écrits consacrés aux œuvres architecturales d'Alvar Aalto affirme leur originalité technique et fonctionnelle allié à une indéniable beauté et souligne l'évidence de leur parfait accord avec le paysage et les traditions de la Finlande. Mais les assertions de ces auteurs restent toujours très générales, alors qu'elles devraient détailler les hypothèses qui les étayent; on sent qu'ils ont la volonté de respecter l'unité de l'œuvre et qu'ils craignent que son interrogation systématique réduise et dénature la spécificité même de l'architecture. Est-ce à dire qu'il y a un mystère de l'œuvre architecturale qu'il ne peut y avoir qu'un rapport global de l'individu à l'objet bâti et que ce rapport ne peut être que ressenti, et non pas explicité? Nous proposons au contraire de montrer que l'œuvre d'Aalto peut dans une certaine mesure être considérée comme un langage analysable et nous essayons de le déchiffrer.

Quelles hypothèses peuvent être formulées quant à l'étroite corrélation de l'œuvre aaltienne et du milieu finlandais? On peut supposer:

— soit que Aalto est suffisamment en osmose « en phase » avec l'environnement naturel et culturel de la Finlande pour produire par une démarche essentiellement intuitive, une architecture inspirée en harmonie avec le milieu,

— soit que, par une démarche plus raisonnée, il prend en compte les composants de l'environnement et les transcrit en un langage plastique.

Le présent article, nous l'avons dit, s'attachera surtout à l'investigation du langage plastique chez Aalto, encore mal explicité, sans nier la validité et l'importance de la première hypothèse. D'autant plus qu'elle n'exclut pas la seconde; elle la fait même dépendre: on ne peut en effet analyser son milieu de vie que si on le ressent pleinement au fond de son être. L'explication, qui est analytique et discursive, ne vaut que par la compréhension, qui est synthétique et intuitive. Ce double mode de connaissance du milieu finlandais est primordial dans la conception architecturale d'Aalto qui est basée sur une logique dialectique du projet vis à vis des composants du milieu.

Aalto respecte le milieu autant qu'il le domine. On ne peut vraiment dire qu'il y ait intégration de ses constructions au paysage. Site et objet architectural se mettent plutôt en valeur l'un par l'autre: d'une part la construction par certaines caractéristiques que nous exposons plus loin se montre comme issue du site, d'autre part elle le marque.

La position d'Aalto face à la nature, est semblable face à la technique: le fait qu'il se situe dans la ligne d'une tradition ne l'a pas conduit à une fuite romantique devant la montée des techniques; le sanatorium de Paimio par exemple, montre au contraire qu'il a

su très tôt reconnaître et utiliser les nouvelles possibilités qu'elles offrent. De même qu'il n'y a pas chez Aalto de culte de la nature, de même il n'y a chez lui aucun culte de la technique. Il réagit là de façon typiquement finlandaise: les qualités qu'il reconnaît à tel ou tel phénomène ne sont sujettes à aucun engouement passager, à aucun débordement intempestif d'enthousiasme, à aucune prise de position qui serait manifestée par une architecture démonstrative; elles sont accueillies de façon réservée, c'est-à-dire qu'elles sont « mises en réserve » méditées et intériorisées à jamais.

Quelles sont les composantes de l'environnement qui transparaissent codifiées au plan plastique, dans les œuvres d'Aalto? Il y a d'abord ceux de l'environnement humain. L'impression de masse donnée par les volumes de ses bâtiments, la puissance de la composition, l'importance de parois pleines, les matériaux bruts rappellent l'individualisme protestant, la volonté de la fierté nationale d'un état encore jeune, l'honnêteté, et le penchant pour le mysticisme. Ce côté monumental de l'architecture d'Aalto est affirmé par un penchant brutaliste qui n'exclut pas l'échelle humaine, les proportions harmonieuses et l'équilibre des volumes ni les formes arrondies aux ombres douces, traduisant ainsi la douceur de vivre un peu mélancolique qui est celle de la Finlande.

On retrouve également dans les œuvres d'Aalto le caractère des habitants de l'Ostrobothnie, région de l'Ouest de la Finlande où il naquit. Cette riche province agricole a longtemps été dominée par l'aristocratie suédoise qui y érigeait ses manoirs. Ce goût des vastes demeures et la fierté qu'on en tire sont devenus également l'apanage des paysans ostrobothniens: leur région en effet est la seule de Finlande où l'on trouve des habitations rurales traditionnelles à 2 étages. Ces altièrs maisons qui marquent les grandes plaines déboisées de l'ouest finlandais et témoignent de l'importance des exploitations agricoles sont celles parmi lesquelles Aalto a passé son enfance et peuvent expliquer le gabarit imposant qu'il donne à ses constructions.

Autres composants du milieu humain, ceux de la mémoire collective c'est-à-dire l'acquit technique et socio-culturel. Aalto tient compte des caractéristiques du patrimoine bâti: il possède à fond les techniques traditionnelles de mise en œuvre du bois (il les améliorera même en inventant une technique de pliage) et de la brique, telle qu'elle est utilisée dans le gothique finlandais; il perpétue la disposition séculaire des églises à Seinäjoki le clocher est séparé de l'église comme il l'a toujours été en Finlande); il prolonge, dans ses premières œuvres une période néo-classique survenue au siècle dernier.

Aalto excelle également à transcrire architecturalement les institutions de la société finlandaise, leur ordre et leur équilibre comme le montre parfaitement le centre civique et culturel de Seinäjoki (voir à ce sujet l'article de J. Cousin dans le n° 135 de *l'Architecture d'aujourd'hui*).

Il y a d'autre part les composants du milieu naturel. Pour ce qui est des matériaux, nous avons déjà évoqué l'importance que revêt le bois, pin ou bouleau, dans l'architecture aaltienne. Le granit qui est le sol même de la Finlande, est toujours employé par Aalto comme revêtement de sol ou comme parement des bas du mur et de colonne. Ainsi ses bâtiments semblant avoir une attache, ils sont enracinés dans le sol dont ils sont issus. Pour accentuer cet effet, Aalto souligne autour d'eux les courbes de niveau du terrain naturel qui n'est pas remodelé mais remis en valeur.

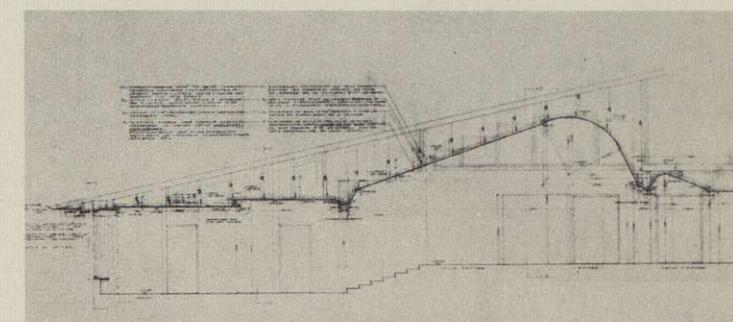
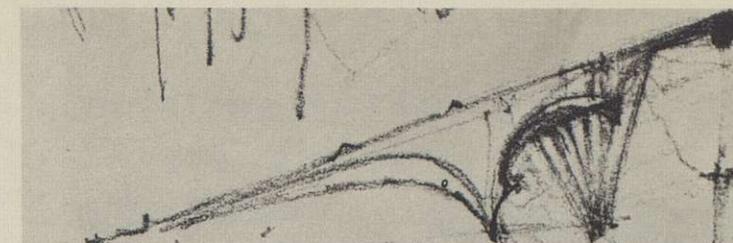
Les couleurs qu'offrent le paysage sont également des éléments de la composition architecturale; elles tiennent une place telle qu'on a pu parler de période rouge et de période blanche dans l'œuvre d'Aalto. Architecture blanche qui se marie à la neige, qui capte et réfléchit la lumière parcimonieuse d'hiver. Architecture rouge brique qui a la couleur des maisons rurales en bois peint à partir d'un mélange ferurigneux imposé par la Suède depuis 2 siècles. Egalement architecture aux toitures de cuivres, couleur de roche et de tronc (le cuivre est utilisé dans cette perspective coloriste comme revêtement de mur par Pietilä).

On ne peut traiter du problème des couleurs indépendamment de celui de la lumière. La lumière est primordiale dans la compréhension de l'architecture nordique: il faut se rappeler qu'elle est horizontale en hiver et qu'on n'en jouit alors que pendant quelques heures, qu'elle vient en été de quatre points cardinaux sans jamais s'éteindre. L'arrivée de l'été est d'ailleurs célébrée par les feux de la St-Jean comme le retour de la lumière. Il n'y a donc pas seulement la lumière qui est un composant architectural, il y a aussi des saisons. Un architecte scandinave doit savoir chercher la lumière, la capter et la faire entrer dans l'espace qu'il conçoit pour vraiment la définir et la structurer; entendons bien que sa démarche ne consiste pas ici à « accrocher » la lumière par des modénatures dont le seul but est le jeu d'ombres sur la façade. Chez Aalto il y a des « espaces » de « lumière » prismes limineux dirigés par les « canons » et lanternaux longuement étudiés et réétudiés au plan fonctionnel et sculptural. Remarquons aussi qu'il conçoit l'éclairage électrique par analogie à la lumière naturelle. D'autres composants du milieu naturel pourraient être les formes de la nature; elles constituent en fait une source d'inspiration formelle plus que des éléments intégrables au processus de conception architecturale. Ainsi, les vases en verre d'Aalto s'inspirent directement de la topographie lacustre.

Pour être complet sur les facteurs composants de l'architecture aaltienne, il faut signaler les influences étrangères. L'influence américaine sur l'utilisation de la brique est possible: le dortoir du M.I.T. est en effet la première construction en brique réalisée par Aalto. L'influence italienne est plus certaine (Aalto l'a d'ailleurs reconnue): le parvis en coquille St-Jacques incurvée de l'église de Seinäjoki et son campanile sont une réplique de la Piazza del Campo à Sienne.

Nous avons tenté de répertorier les composants de l'architecture aaltienne. Il reste à préciser davantage comment ils sont codifiés et comment ils constituent un langage plastique.

On peut d'abord remarquer qu'Aalto fait toujours correspondre un volume à un type de fonctions. Le programme initial reste ainsi toujours lisible sur l'objet final, qui est en quelque sorte un organigramme mis en volume. Comment sont mis en forme les volumes-fonction? Il semble que leur forme soit conçue par



Coupes sur la maison Carré.

l'intérieur et par l'extérieur (ceci est manifeste par exemple sur la coupe de la maison Carré à Bazoches); il en résulte que les volumes ont souvent une forme intérieure et une forme extérieure qui ne se correspondent pas, qui s'opposent même souvent, et nous arrivons là au niveau du symbolisme des formes. Une couverture est, à l'extérieur, composée de surfaces planes. A l'intérieur, elle est un faux-plafond qui ondule suivant des courbes libres. On est tenté de dire qu'Aalto veut symboliser l'opposition intérieur/extérieur par l'opposition forme géométrique/forme libre. Mais des formes intérieures sont-elles vraiment libres? En fait, non la forme d'une salle de lecture découle directement des exigences de vision, elle est un problème d'œil, tandis qu'une salle de spectacle est d'abord un problème d'oreille; d'où les ondulations apparemment libres des faux-plafonds.

A chaque type de fonction est attaché non seulement un volume, mais aussi une forme référentielle. Les fonctions culturelles s'inscrivent dans des volumes de géométrie libre tandis que les fonctions administratives « ont lieu » dans des espaces purement euclidiens. Là, la symbolique de l'opposition des géométries est plus admissible, d'autant plus qu'elle est souvent renforcée par une opposition de couleur: à Seinäjoki, l'église et la bibliothèque sont blanches, tandis que l'hôtel de Ville est revêtu de céramique violette presque noire.

Comment sont positionnés les volumes-fonction les uns par rapport aux autres, et tout d'abord comment s'organisent-ils en un bâtiment? La structuration du bâtiment est très souvent fonction



Maison de maître
à LOUHISAARI
(18ème siècle)
(Doc. Ark.)



Eglise médiévale à Tyvää (Doc. A.A.)

de l'opposition culturel/administratif, transcription dans l'espace par une hiérarchisation des volumes et par leur orientation suivant un axe devant/derrrière.

Examinons d'abord le processus de hiérarchisation des volumes-fonction. Il y a toujours dans les œuvres d'Aalto des espaces forts correspondant à des fonctions qu'il privilégie: il s'agit généralement des salles où se réunit une communauté (salle de mariages, salles de spectacle ou de lecture, lieu du culte ou amphithéâtre universitaire).

Ces volumes protagonistes mis en forme selon une géométrie relativement libre, viennent « prendre appui » sur une « ossature » abritant en général une administration: ils s'y encastrent et en surgissent à la fois. Cette hiérarchisation a donc pour origine la nature du programme, mais elle est accentuée d'une manière sculpturale: les masses s'articulent et s'équilibrent autour d'un volume qui commande la composition.

L'axe devant/derrrière intervient également dans le positionnement mutuel des volumes. Si nous reprenons encore l'exemple riche de Seinäjoki, nous constatons que dans la bibliothèque, les parties administratives sont sur le devant, c'est-à-dire directement visible depuis la place et accessible depuis l'entrée, tandis que la salle de lecture est derrière. En reprenant ce que j'ai montré dans le n° 34 du *Carré Bleu* de 1971, nous dirons que l'espace de la bibliothèque est structuré de l'extérieur et de l'intérieur: la partie administrative sur le devant est structurée par l'extérieur (contrainte de façade et du « cadre » administratif) et la partie lecture

est structurée par l'intérieur (« rayonnement » de la culture et « développement » de l'individu). Ajoutons enfin que toutes les bibliothèques d'Aalto sont conçues suivant cette même idée-forme. Aalto groupe souvent ses bâtiments de manière à créer une cour intérieure. Il y a là d'abord une fidélité aux grandes maison-cour rurales d'Ostrobothnie. Il y a ensuite une volonté de différencier un intérieur de l'extérieur par la création de « côté-rue » et de côté « cour ». Les premiers sont traités de façon austère (grandes surfaces pleines, ornementation dépouillée), alors que les seconds apparaissent plus ouverts et accueillants.

Enfin, après l'écriture symbolique, il nous reste à parler de l'écriture rhétorique d'Aalto, c'est-à-dire de son vocabulaire de style. Les faux-plafonds et les brises soleil ont certes une origine fonctionnelle, mais ils sont dessinés de façon telle qu'ils rendent l'architecture d'Aalto très reconnaissable et marquée. Le parement du bas des colonnes a peut être pour but de « donner l'échelle humaine »; il n'empêche qu'il est surtout perçu comme signe distinctif apposé par l'architecte, un label qui signifierait « made by Aalto ». Les céramiques de revêtement extérieur par exemple, ne sont plus un signe, mais une signature.

Pour conclure cet article, nous dirons que nous sommes parvenus, par une première investigation, à interroger systématiquement et à analyser les œuvres d'Aalto. Nous avons constaté l'existence d'un vocabulaire morphologique original, codage dans l'espace d'un ensemble de signifiés propres au milieu finlandais: ainsi Alvar Aalto, par son langage architectural non traditionnel, tient en fait un discours sur la tradition.

monographies

Alvar AALTO :

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Neuenschwander E. et C. Atelier Alvar Aalto
(anglais, français, allemand)

Verlag für Architektur - ZURICH 1954

Gutheim, F. : Alvar Aalto, Braziller

NEW YORK 1964

Schildt G. et Mosso L., Oksala, T Alvar Aalto

K.J. Gummerus Oy. Jyväskylä

Mosso L : L'opera di Alvar Aalto

Catalogo della mostra. Edizioni della Comunità,
Milano 1965

Finish Edition : Otava, 1965

Futagawa Y, Ashihara Y. Muto A. :

Alvar Aalto. Biyutsu Shuppan Sha, Tokyo 1968

Alvar Aalto Synopsis : peinture sculpture, architecture

Ecole Polytechnique fédérale de Zurich

Histoire et théories de l'architecture

volume 12. Edition Birkhäuser

Alvar Aalto. Edit. Girsberger Zurich

Le lecteur intéressé trouvera dans le « Synopsis »

susmentionné une liste détaillée de toutes

les publications se rapportant à Aalto ainsi qu'une liste de ses propres ouvrages et articles.

Contenu du film : « ALVAR AALTO, Architecte finlandais »

Réalisation : département relations culturelles du Ministère des Affaires Etrangères de Finlande).

Œuvres présentées :

Bibliothèque municipale, Viipuri 1930-35,

Sanatorium de Paimio, 1928-33,

Maison de la Culture, Helsinki, 1955-58,

Villa Mairea, Noormarkku, 1938-39,

Usine de Pâte à papier de Sunila et logements du personnel, 1936-39,

Hôtel de ville de Säynätsalo, 1950-52,

Eglise de Vuoksenniska, 1956-58,

Université pédagogique de Jyväskylä, 1953,

Hôtel de ville de Seinäjoki, 1963-65, Eglise de Seinäjoki, 1960,

Maison-tour à Brème 1958-62,

Centre social et culturel, Wolfsburg, 1959-62,

Maison Louis Carré à Bazoches, 1956-58,

Musée des Beaux-Arts, Aalborg 1971-72,

Siège de la Société Enso-Gutzeit à Helsinki, 1959-62,

Bâtiment central de l'école polytechnique à Otaniemi, 1962-65,

Maquette du centre de Helsinki, 1958-65,

Salle de concert Finlandia, Helsinki 1967-71.

Alvar Aalto

exposition table ronde à l'école d'architecture de Luminy

Compte rendu de la table ronde organisée à l'Ecole d'Architecture de Marseille-Luminy au cours de l'exposition « Aalto-design » avec la participation de Mlle H. GIRAUDY conservateur du Musée Cantini à Marseille, de MM. André HARDY, Urbaniste en Chef de l'Etat, Professeur à Luminy et André SCHIMMERLING, Architecte, Professeur à l'école d'architecture de Montpellier. M. Seymour HOWARD, Architecte, Professeur à Luminy nous a fait parvenir des « Réflexions sur Aalto » que nous publions dans le cadre du présent compte rendu.

n.d.l.r.

La table ronde est précédée par la projection du film « ALVAR AALTO, UN ARCHITECTE FINLANDAIS » film réalisé par le metteur en scène Eino RUUTSALO avec l'assistance de l'architecte danois Jean-Jacques BARUEL ancien collaborateur d'Aalto (Production Ministère des Affaires Etrangères de Finlande).

**

M. SCHIMMERLING situe le rôle joué par Aalto dans le contexte du développement de l'architecture finlandaise :

« Pour quiconque visite la Finlande des 70.000 lacs et des forêts s'étendant à perte de vue, un fait apparaît avec une particulière clarté: le caractère à la fois sobre et original de l'architecture traditionnelle en milieu rural. Eglises, œuvres des maîtres charpentiers du moyen-âge, fermes, bâtiments utilitaires, habitations, témoignent à la fois d'un souci évident de protection contre une nature hostile et d'une aspiration à réaliser une ambiance intérieure riche, chaude et variée. »

« Compte tenu de la période relativement limitée qui nous sépare des débuts de l'urbanisation intensive en Finlande — corollaire de l'industrialisation — on peut affirmer que ce pays a été plongé d'une façon relativement rapide dans la civilisation contemporaine dite « moderne » avec ses tendances uniformisantes de mode de vie et d'architecture, tendances en face desquelles les bâtisseurs n'ont pas tardé à réagir en vue d'adapter les idées et les techniques aux nécessités particulières de leur milieu. Sans trop l'exagérer on peut parler d'une orientation vers une architecture régionale, orientation qui s'est évidemment fait sentir depuis la fin du dernier siècle dans d'autres domaines culturels tels la musique, la littérature, la peinture.

« Au sein du mouvement architectural orienté dans ce sens, la figure d'Aalto se détache avec une particulière netteté, jusqu'à acquérir une signification internationale. L'orientation du bâtisseur finlandais vers un art « libre » qui caractérise sa création d'après guerre contient certes un défi à certains dogmes du fonctionnalisme orthodoxe et il a provoqué maints criticisms basés sur des critères d'utilité et d'efficacité immédiate. Quoiqu'il en soit on ne peut nier que dans le contexte varié de l'architecture finlandaise contemporaine, l'œuvre d'Aalto agit en tant que stimulant puissant par ses idées et par sa philosophie et que ce rôle salutaire lui échoit d'une façon de plus en plus marquante sur la scène internationale. »

A. HARDY.

« A une époque où l'homme est encore un apprenti sorcier qui ne sait pas encore maîtriser les conséquences de l'Industrie et qui cherche une voie de salut dans la redécouverte d'une Architecture faite pour l'homme, avec l'homme et par l'homme, il est bon d'étudier l'un de nos plus grands architectes contemporains. » Alvar AALTO (né en 1898)

« Dans sa vie de recherches, d'études et de réalisations, je constate que c'est grâce à la lutte avec la « matière » à travers la main : comme un artisan, avec la couleur dans sa vision : comme un artiste ; avec la construction et la sensibilité acoustique : comme un ingénieur constructeur, qu'il est devenu dans le sens où l'ont compris les grands architectes un architecte dont les œuvres et la réussite touchent à l'universel. »

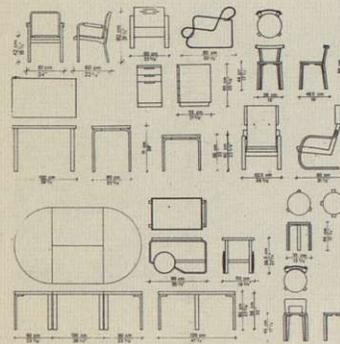
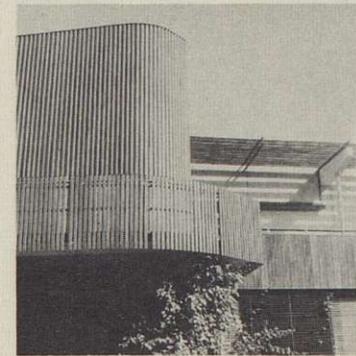
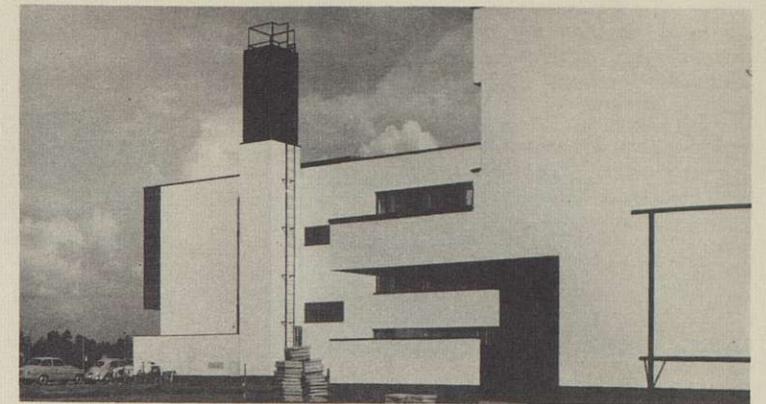
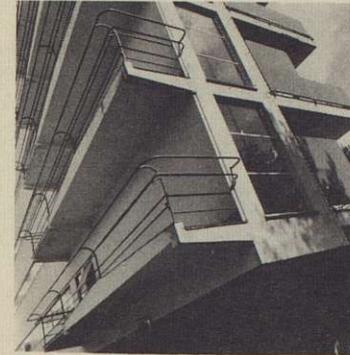
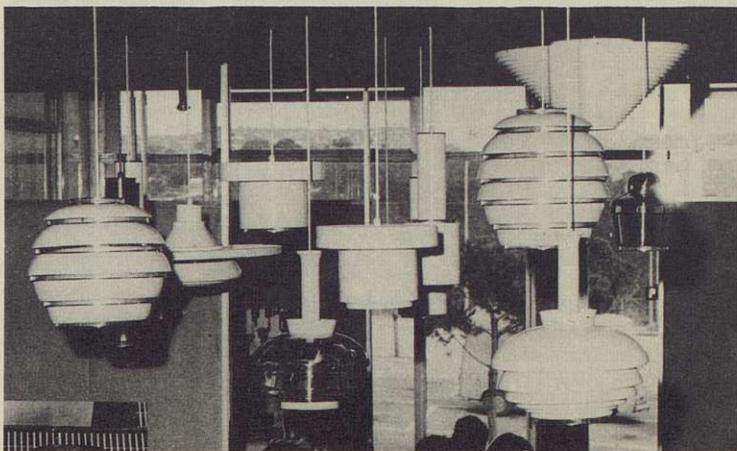
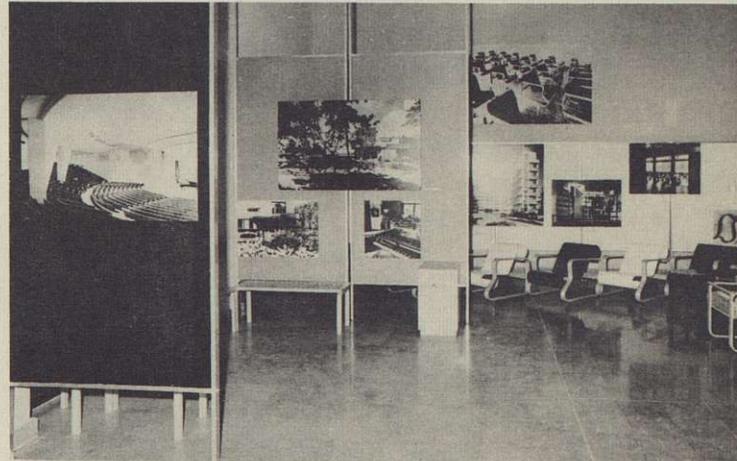
« Alvar AALTO dans sa vision « architecturale » de l'homme, aime la nature et dans ses œuvres il respecte l'échelle de l'homme et du groupe. — Dans un milieu naturel il fait aboutir son architecture pour qu'elle n'empêche pas l'homme de trouver son bonheur physiologique et moral. Quelle leçon d'humilité !!! à un moment où la pseudo-technique, le verbiage sacro-saint de la « rhétorique du formalisme », la transmission des messages pleins de suffisance inhumaine n'ont pour résultat qu'une stérilisation de l'invention et par suite un abaissement de la qualité de « l'espace ». »

« L'homme cherche désespérément de retrouver l'équilibre dont il a été frustré dans une nature qui ne serait pas le simple résidu d'une civilisation industrielle envahissante et dont la marche apparaît (à ceux qui en profitent) comme irréversible !!! »

« Un film « Alvar AALTO » (prêté aimablement par l'Ambassade de Finlande en France) a permis de montrer l'architecte dans son milieu, dans la vraie nature finlandaise. »

« Des projections simultanées de diapositives nous ont révélées ses œuvres de peintre, ses dessins d'artiste et d'architecte, ses croquis de recherches et ses dessins d'exécution pour aboutir à la

L'exposition Alvar Aalto a été organisée par ARTEK (Helsinki). Elle a été présentée à Nice au mois de Décembre (au Centre Artistique de Rencontres Internationales et à Luminy en Janvier 1973).
Commissaire de l'exposition : Mme MAIRE GULLICHSEN-NYSTROMER.



A gauche : Sanatorium de Paimio, en bas meubles "artek". Au centre croquis d'Aalto; à droite détail de Paimio, de la maison d'Aalto à Munkkiniemi, de la maison d'Aalto à Munkkiniemi, vue du séjour de la villa Mairea (photo L. Hervé).

réalisation de meubles, magnifiques dans leur simplicité de matériaux, de forme et d'exécution très précise et très sensible. »

« Les photographies de ses réalisations architecturales, du luminaire, de la cristallerie, de la serrurerie et du meuble qui ont été exposées, retracent de 1923 à nos jours les résultats remarquables du labeur incessant d'un homme à la recherche d'une architecture qui aime l'homme et la nature. »

« Les meubles inventés par A. AALTO, présentés et édités par ARTEK ont montré qu'un meuble « moderne » en 1933 est toujours beau en 1973 et toujours aussi bien fait et adapté à l'homme de demain, à l'homme de toujours ! »

« Des citations de Alvar AALTO sont indispensables pour mieux le comprendre et découvrir son architecture. »

Si LE CORBUSIER a inventé « la machine à Habiter » pour la civilisation industrielle, Alvar AALTO a démontré par son œuvre fondamentale que l'on peut grâce à l'ARCHITECTURE « donner à

la qualité de la vie individuelle, familiale, collective et urbaine un niveau élevé, admirée et enviée par une grande partie du monde civilisé. »

CITATIONS.

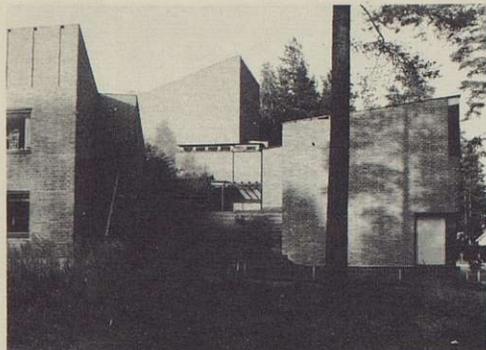
SUR L'URBANISME.

(Conférence d'Oslo, 1938 ARK. 9, p. 129-131).

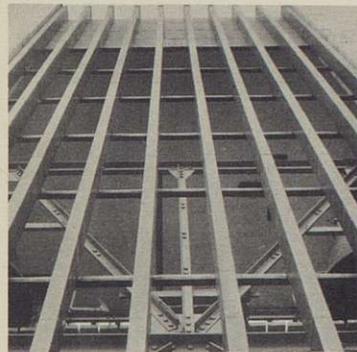
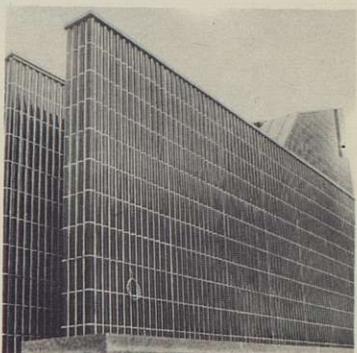
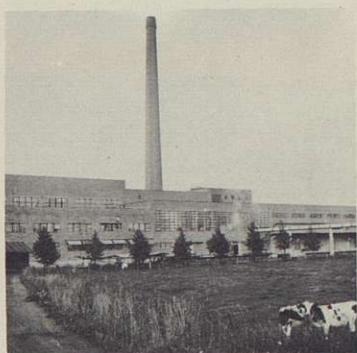
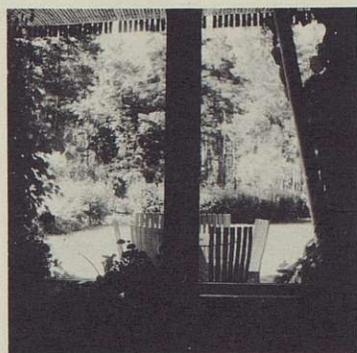
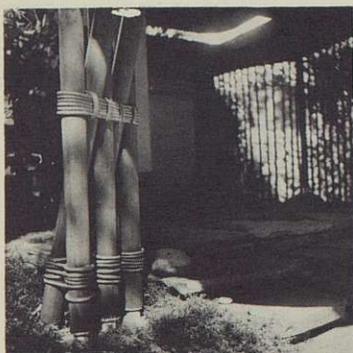
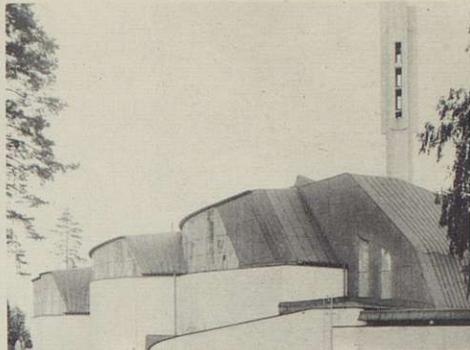
— Le projet d'urbanisme doit être conçu de telle manière qu'un logement, un bâtiment un groupe de constructions puissent recevoir en toute liberté la solution qui découle naturellement de son année de naissance...

— ... nos sociétés doivent réapprendre progressivement à grouper librement les constructions en fonction de leur rapport réciproques, réglés harmonieusement aussi bien sur le plan esthétique que pratique.

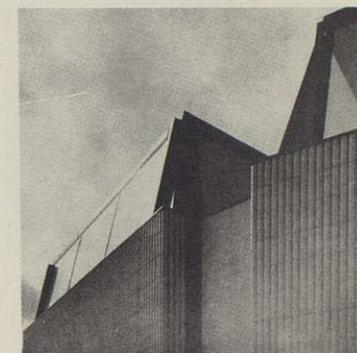
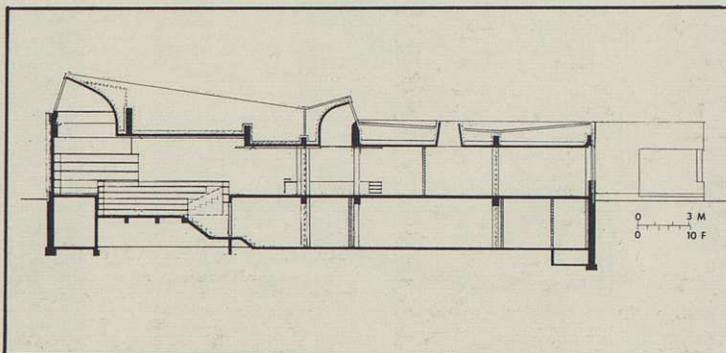
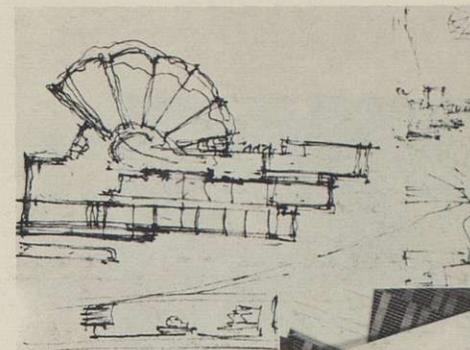
... L'urbanisme doit secréter une véritable liberté dans la croissance, il doit être un système suffisamment souple pour permettre le développement de la société et doit apprendre en priorité à connaître les problèmes qui occupent la communauté des hommes.



Vue de l'hôtel de ville de Sainätsalo, en bas détails de la villa Maireä; à droite église de Vuoksenniska, l'usine de Sunila, détail de l'hôtel de ville de Seinäjoki (photos Hervé).



Détail de construction, hôtel de ville de Seinäjoki (photo Hervé)
Croquis de la bibliothèque de Rovamemi avec section transversale. Vues de la bibliothèque (doc. A.A.).



SUR L'HUMANISATION DE L'ARCHITECTURE ET LE FONCTIONNALISME.

(Technology Review 1940, publié dans « Alvar Aalto Synopsis » p. 51).

Au cours de cette dernière décennie, l'architecture a surtout été fonctionnelle sur le plan technique, l'accent étant mis principalement sur l'aspect économique de la construction. Ceci était souhaitable, bien sûr, car la production de bons abris pour l'homme demeure un processus très coûteux comparativement à la satisfaction d'autres besoins humains. En effet, si l'architecture doit jouer un rôle plus important sur le plan humain, le premier pas doit être d'organiser le côté économique. Mais, comme l'architecture embrasse la totalité de l'existence humaine, une architecture réellement fonctionnelle doit être fonctionnelle avant tout du point de vue humain. Si nous considérons d'une façon plus approfondie les processus de la vie humaine, nous constatons que la technique n'est qu'un auxiliaire et non pas un phénomène défini et indépendant. Un fonctionnalisme d'essence technique ne peut créer une architecture définie.

En matière d'architecture moderne, le terme de « rationalisme » apparaît aussi souvent que le mot « fonctionnalisme ». Bien que la période purement rationnelle de l'architecture moderne ait donné naissance à des constructions où la technique rationalisée a été trop poussée et où les fonctions humaines ont été délaissées, ce n'est pas une raison pour combattre la rationalisation en architecture.

Au cours des dernières décennies, l'architecture a souvent été comparé à la science et des efforts ont été faits pour rendre ses méthodes plus scien-

tifiques : on a même tenté d'en faire une science tout court. Mais l'architecture n'est pas une science. Elle demeure toujours le même grand processus synthétique, réunissant des milliers de fonctions humaines et définies, elle est toujours l'architecture.

Son but est de mettre le monde matériel en harmonie avec la vie humaine. Rendre l'architecture plus humaine signifie une meilleure architecture, et signifie aussi un développement du fonctionnalisme au-delà de son simple aspect technique. Ce but ne peut être atteint que par des moyens architectoniques : en créant et en combinant divers éléments techniques de manière à ce qu'ils offrent à l'être humain l'existence la plus harmonieuse possible.

Parfois, les méthodes de l'architecture ressemblent aux procédés scientifiques, et la procédure de recherche telle qu'elle est appliquée dans la science peut également être adoptée en architecture. La recherche pourra être de plus en plus méthodique, mais sa substance ne pourra jamais être uniquement analytique. La recherche architecturale comportera davantage d'instinct et d'art.

SUR LES RELATIONS DE L'ARCHITECTURE ET DE L'ART (Domus 1947, repris dans « Synopsis » p. 60).

Mais il doit exister une relation plus étroite encore entre ces trois formes d'art et, pour la trouver, je voudrais vous parler de deux étapes dans le processus de création d'une œuvre d'art qui, à mon avis, sont communes aux trois formes d'art.

En architecture il est possible de trouver une solution formelle grâce à la fantaisie et à l'intuition, c'est-à-dire que l'on peut en quelque sorte imaginer le motif principal.

La fantaisie et l'intuition sont également indispensables pour harmoniser les nombreux éléments souvent contradictoires (matériels, sociaux, économiques) qui déterminent aussi l'architecture.

Mais l'instinct et la fantaisie ne créent rien d'autre que des représentations. Si en fait l'idée première se révèle presque toujours avoir été la bonne, il est pourtant indispensable de se confronter aux matériaux. Par le travail les idées s'affermissent et se concrétisent.

Ce n'est que grâce au coup de crayon sur le papier que l'idée devient réalité. Ceci est la seconde étape indispensable dans la réalisation d'une œuvre architecturale.

Il en est presque de même en peinture et en sculpture. Bien sûr, on peut imaginer les couleurs sur la toile mais on ne peut parler de peinture que lorsque l'on manie réellement le pinceau et les couleurs, lorsqu'on transforme le rêve en réalité. Braque a dit une fois : « Le plus grand plaisir lorsqu'on peint est que l'on ne sait jamais ce que sera l'œuvre achevée. On commence quelque chose qui se développe sans cesse et le résultat est tout différent de ce qu'on attendait au départ. »

Dans ces deux étapes du processus de création d'une œuvre d'art (l'étape de la représentation dans l'imagination et celle de la réalisation pratique), nous découvrons une relation entre les trois formes d'art qui est plus profonde que le simple fait qu'elles apparaissent simultanément. Cette relation se trouve profondément enfouie dans notre subconscient.

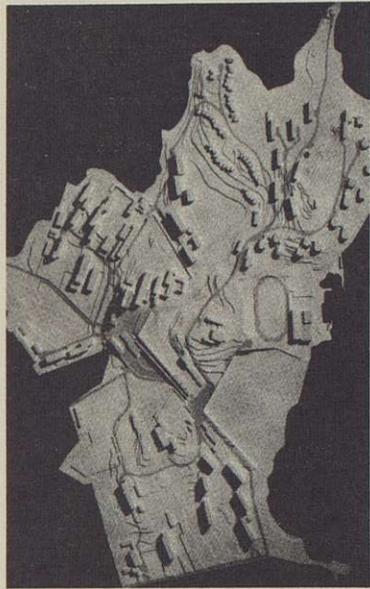
On ne peut transposer en architecture ni une forme peinte ni une sculpture car elles sont indépendantes de tout élément économique et social. Il n'est donc pas vrai que l'on trouve d'abord une forme indépendamment des grands devoirs de l'architecture pour y insérer ensuite les buts utilitaires.

Mlle GIRAUDY.

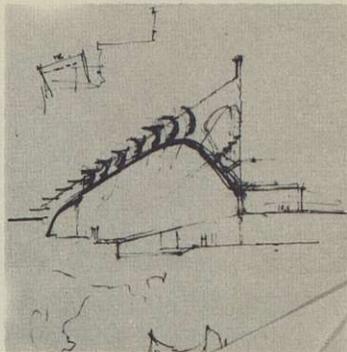
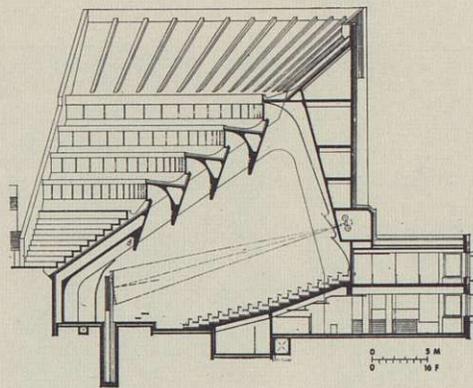
« Est-ce que la peinture représente pour AALTO une recherche indépendante ou peut elle être considérée comme étroitement rattachée à ses recherches architecturales ? »

M. HARDY, cite en tant que réponse un texte extrait de l'article reproduit précédemment et relatif aux relations existant entre les trois arts. Puis il ajoute :

« Il serait très malheureux si dans la démonstration qu'on a faite vous puissiez imaginer qu'il y a un lien direct de cause à effet entre la peinture et l'architecture chez Aalto même s'il présente dans le livre en question (Synopsis) côte à côte des images de tableaux et des œuvres d'architecture, ayant une similitude mais situées à des époques fort différentes. Tandis qu'il commence un tableau il ne sait pas où il arrivera comme dit BRAQUE et quand il commence un dessin de son architecture — ces petits croquis qui constituent une espèce de support lui permettent peu à peu d'imaginer le programme de son architecture. »



Plan d'urbanisme d'Otaniemi (doc. A.A.)
Croquis de l'amphithéâtre d'Otaniemi par Aalto; section sur l'amphithéâtre; vue de l'amphithéâtre (doc. A.A.).



REFLEXIONS SUR AALTO.

AALTO se range parmi les grands Architectes de sa génération grâce à la cohérence et vitalité de sa pensée. En se posant des questions telles que « Quelle forme doit-on donner à un meuble, quel plan et quelle coupe à un bâtiment », il prend toujours comme point de départ une analyse approfondie de la finalité pratique. Le plafond de la bibliothèque de Viipuri, dont les courbes parlent directement au sens de la vue et indirectement au toucher, trouvait son origine en suivant la géométrie des ondes acoustiques.

Bien qu'utilisant ses recherches picturales comme catalyseur pour l'organisation de la forme d'un bâtiment, il ne tombe pas dans la facilité malheureusement très répandue de traiter un immeuble comme un simple objet, une espèce d'énorme boîte d'emballage publicitaire.

Les deux longues façades en brique de l'immeuble serpentin pour étudiants à M.I.T. (Cambridge, Mass.) montrent la richesse plastique qu'il est possible de créer en profitant des fonctions différentes : les escaliers et couloirs qui grimpent d'un côté, les fenêtres ouvertes sur la rivière Charles de l'autre. Au lieu de masquer la forme qui découle de son plan, il l'a mise en valeur.

En général ses volumes extérieurs expriment avec variété la fluidité de ses espaces intérieurs, créant ainsi des formes découpées qui facilitent l'intégration dans le paysage naturel ou urbain. En divisant les volumes il les rend abordables et à l'échelle de l'homme. Avec la fonction pratique comme fil directeur, les conceptions d'AALTO se tissent dans la recherche d'une ambiance humaniste.

La forme se définit peu à peu, tel un nuage de gaz cosmique qui se condense en soleil. AALTO se place ainsi dans le grand courant de l'architecture organique, une force créatrice de la nature.

SEYMOUR HOWARD.

**EXPOSITION ROBERTO BURLE MARX
AU MUSÉE GALLIERA (3-18 Mai 1973)**

D. Handlin et C. Mostoller

ce que la ville moderne pourrait être

A l'occasion d'un concours pour le renouvellement d'une zone du centre de la ville à Santiago du Chili, nous avons essayé de pourvoir le contexte physique sur deux niveaux d'activité urbaine, niveaux qui sont entrain de disparaître rapidement de la cité moderne.

Nous avons appelé le premier de ces niveaux celui de la « vie citadine » (« city life »). C'est l'énorme brassage de toutes les classes de la population et de toutes sortes d'activités variées ; le maximum de rencontres et d'échanges s'y produisent. Cette vie citadine ne peut apparaître que si les espaces bâtis et les espaces libres sont étroitement concentrés, que ces espaces sont utilisés vingt-quatre heures sur vingt-quatre, et qu'un grand nombre de personnes y convergent au même moment.

Nous avons appelé le second niveau celui de la « solidarité de voisinage » (« neighborliness »). C'est un esprit de coopération parmi de petits groupes de personnes. Il devait certainement exister dans les maisons locatives des villes pré-industrielles, mais il ne se manifeste pas du tout dans les « voisinages » amorphes de la ville moderne. Aucune disposition matérielle ne peut garantir l'apparition de cette « solidarité de voisinage », mais une certaine répartition des logements pourra vraisemblablement la favoriser plus que d'autres.

La vie citadine aussi bien que les rapports de bon voisinage sont indispensables à l'existence urbaine contemporaine et peuvent contribuer à rendre cette vie urbaine plus humaine.

LE CONCOURS DE SANTIAGO

Les plans pour le renouvellement d'une zone du centre de la ville de Santiago du Chili nous offraient la possibilité de modeler le contexte physique favorable aussi bien à la « vie citadine » qu'à la « solidarité de voisinage ». Santiago compte actuellement près de trois millions d'habitants. C'est une ville du 19^e siècle étouffée par sa propre croissance. Le système de quadrillage selon lequel elle a été construite ne peut plus répondre

aux exigences actuelles de la circulation et du logement.

Le site concerné par le concours était une large zone comprenant 16 blocs d'habitations, éloignée seulement de quelques minutes du centre de la cité. Une bande de 90 m de largeur — contenant une autoroute et une voie de transport public rapide — traverse et divise toute la zone du nord au sud. Le site est bordé à l'est par le centre-ville, et à l'ouest par un quartier dégradé. Un des objectifs du concours était donc de relier les deux parties du site divisées par l'autoroute. Mais il fallait aussi résoudre le problème plus ample de la relation de cette zone avec le reste de la ville.

La plus grande partie des bâtiments du site étaient en mauvais état. Cependant il y avait dans presque chaque bloc de maisons une ou deux structures qui devaient être préservées. Cette condition interdisait aussi bien une solution d'insertion qu'une solution de table rase.

Le programme de construction était pour la moitié consacré au logement, 15 % allaient à des parking couverts, 15 % à des bureaux, 10 % à des magasins, et les 10 % restant à des écoles et à des activités culturelles. La densité imposée était de 800 à 900 habitants par hectare. Pour un site de 25 hectares (routes comprises) cela représentait, en accord avec les réglementations chiliennes sur l'espace environnant 250 000 m² de logement et 250 000 m² d'autres prestations.

Santiago est située dans une zone gravement sujette aux secousses sismiques. Cela impliquait donc que tous les bâtiments du projet devaient être conçus pour résister à de sérieux tremblements de terre.

LE GRATTE-TERRE

Pour accomplir ces différents buts sociaux nous avons imaginé un type de construction que nous avons appelé « gratte-terre » (« groundscraper »).

Le gratte-terre n'est pas un édifice isolé (quoique il pourrait l'être, comme dans le cas de notre « city-center » au-dessus de la route). Au contraire, le gratte-terre

est un modèle souple de construction, qui couvre et réunit le site tout entier. Ce faisant, il répond aux exigences spécifiques du programme. Aux différents points du site, la qualité, la hauteur et l'intensité de l'occupation du sol et le type de construction de gratte-terre dépendent de la proximité du centre de Santiago, de la relation avec l'autoroute Nord-Sud, et de la présence de bâtiments anciens.

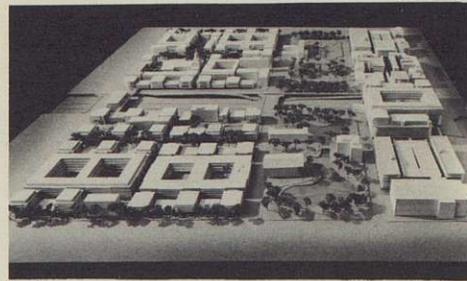
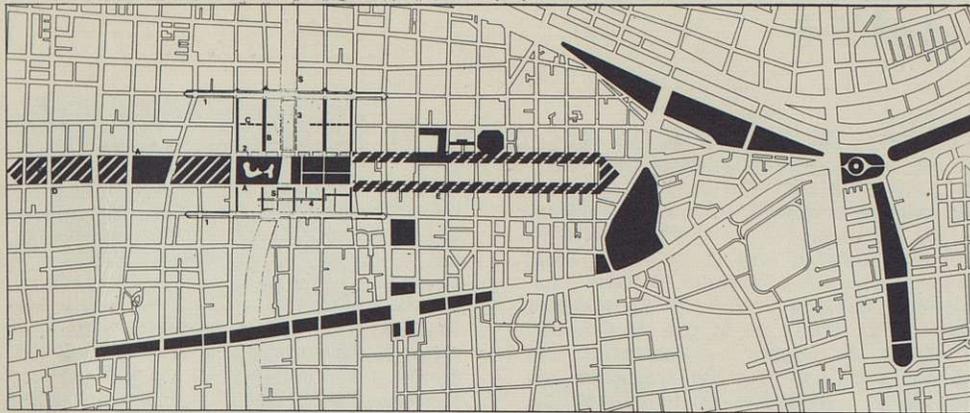
Ce gratte-terre continu peut être à certains endroits dépourvu de toute construction (comme dans le parc que nous avons projeté), ou bien il peut être complètement construit (comme dans la structure du « city center » qui enjambe l'autoroute), ou bien il peut être partiellement couvert (comme dans les zones à prédominance résidentielles).

Cependant peu importe l'intensité constructive et la nature du gratte-terre à un endroit spécifique, car son importance vient du fait que c'est un modèle complet et continu. En tant que tel, non seulement il rend cohérente l'organisation des services et des activités au niveau d'un bloc, mais encore, étant essentiellement horizontal, il crée une continuité bloc à bloc de même qu'un rapport avec la zone qui entoure le site.

LA PROPOSITION HANDLIN-MOSTOLLER

L'application du gratte-terre au site du concours divisait celui-ci en trois zones.

« City center » : La rangée sud des blocs contient principalement des magasins, des bureaux et un parking couvert. Nous avons projeté des structures sur tout le terrain disponible dans ces blocs, de manière à ce que les nouveaux bâtiments se combinent avec les anciennes constructions pour former un réseau continu d'activités — le contexte de la « vie citadine » — conduisant au cœur de la cité de Santiago. Il contient le carrefour principal du service de transport public. Des milliers de personnes passeront chaque jour à travers ce point. Pour tirer parti de cette situation nous avons projeté un édifice de huit étages au-dessus de la



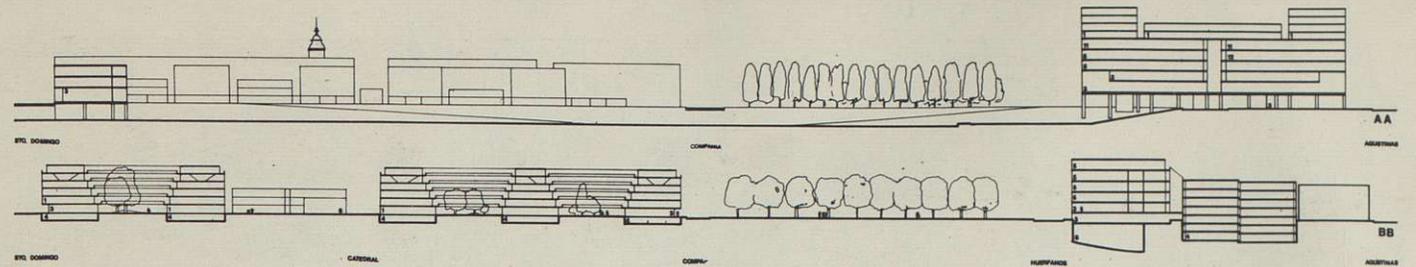
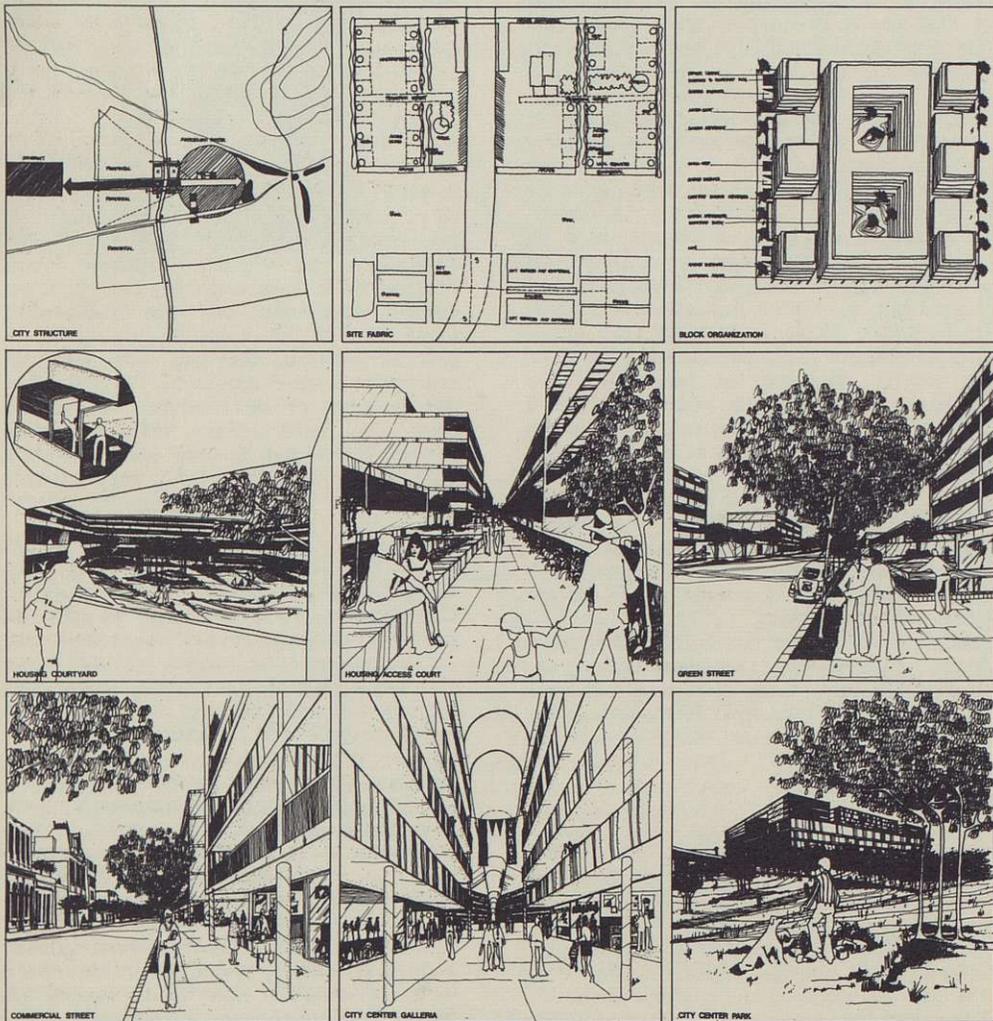
route et de la voie ferrée. Cette construction contient la station du métro, une galerie de boutiques au niveau du sol, des bureaux et des grands magasins aux étages supérieurs, et un hôtel sur le toit.

« Metropolitan Park » : La seconde zone du plan est un large parc métropolitain. A mesure que le redéveloppement de Santiago s'effectuera, ce ruban vert devrait se prolonger vers l'université à l'ouest et vers la vieille forteresse à l'est. Les seules constructions à l'intérieur de parc sont des écoles. Le centre de Santiago a grand besoin d'espaces verts, mais pas du genre de ceux qui existent dans les projets de construction de logements, encerclant les tours d'habitation. Dans notre contexte le parc peut être utilisé par les travailleurs et les acheteurs aussi bien que par ceux qui sont logés à ses abords.

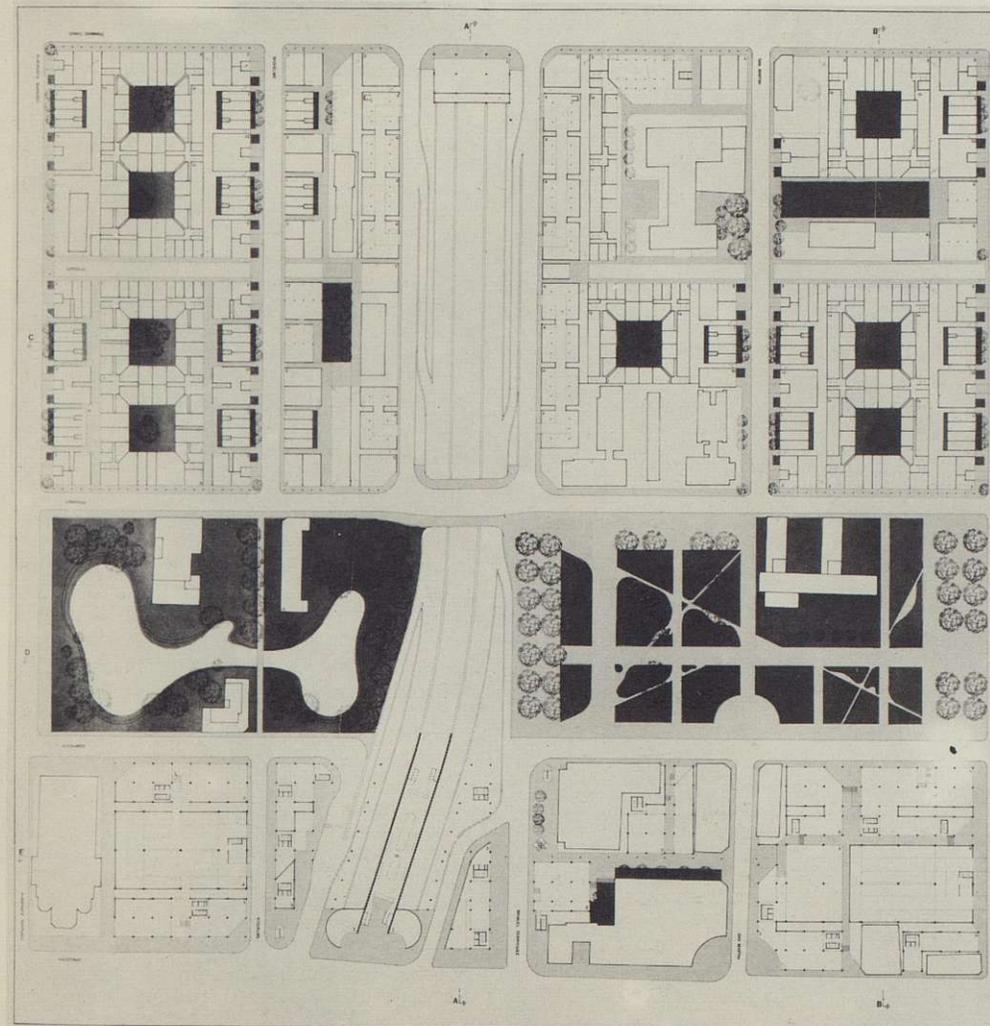
« Les zones résidentielles » : Le reste du site est composé essentiellement de logements. Nous avons projeté un modèle de bloc résidentiel, complet en lui-même mais en même temps adaptable aux constructions existantes.

Un des objectifs était de faire entrer le programme dans ces constructions ne nécessitant pas l'installation d'ascenseurs. Nous avons donc projeté des bâtiments de cinq étages, avec des appartements en duplex aux deux étages supérieurs. Un autre objectif était de limiter les dimensions des façades donnant sur la rue. Pour cela le gros des constructions fut placé au centre des blocs. Troisièmement, nous voulions créer des espaces restreints et intimes, accessibles aux proches locataires.

Le bloc, par conséquent, contient deux types de constructions. Le gros du programme de logement est contenu dans le vaste bâtiment à double court au centre du bloc. Des constructions plus petites bordent chaque côté du bloc. Ces bâtiments peuvent avoir des fonctions variées.



Photos et croquis de l'article : Aire de renouvellement urbain du Centre de Santiago du Chili



Du côté de la rue il peut y avoir soit des magasins soit des appartements avec jardins. Le long des voies d'accès à l'intérieur des blocs il peut y avoir, au niveau du sol, des cliniques, des jardins d'enfants ou d'autres services, et des appartements au-dessus. Toutes les constructions sont séparées en des entités distinctes et de formes simples pour répondre aux exigences de sécurité en cas de tremblement de terre.

Le concours n'obligeait pas à soumettre un plan détaillé des étages de ces constructions. Ils peuvent être considérés comme des structures ouvertes, de 5 m x 5 m, dont la planification sera laissée aux soins des résidents, aidés par des architectes conseillers.

Routes et parking : Une fois que l'autoroute nord-sud eut été construite, le reste du système indifférencié de voies de circulation de Santiago devait être réordonné. L'autoroute Nord-Sud est l'artère principale dans cette direction. Nous avons différencié les autres routes nord-sud en voies traversant le parc (en bordure du site) et en artères locales ne traversant pas le parc (à l'intérieur du site). Les routes est-ouest qui traversent les ponts sont des artères principales avec des magasins. La route au sommet du quartier comporte une station de métro au point où elle coupe l'autoroute Nord-Sud. Aussi avons-nous placé à cet endroit un petit immeuble commercial au-dessus de l'autoroute. A l'intérieur de la zone résidentielle la route est-ouest devient un chemin de piéton, entre la zone commerciale et le parc elle servira de voie d'accès à l'autoroute et aux garages.

Le gros du parking a été placé dans les blocs au sud du site pour être à disposition des acheteurs et des employés pendant le jour et des résidents pendant la nuit. Il y a quelques parking au-dessous des immeubles d'habitation et le long des voies d'accès à l'autoroute Nord-Sud.

design **ALVAR AALTO**

RÉALISÉ PAR ARTEK KESKUSKATU 3 HELSINKI - FINLANDE
EXPOSITION INSTITUT DE L'ENVIRONNEMENT

14, rue Erasme, Paris - 3 Avril-4 Mai 1973

AINO et ALVAR AALTO : table d'enfants nr 4-805
(2 demi-lunes et 2 carrés en bouleau, dessus incrusté)

