



LE MONDE

2/87 - 45 F

revue internationale d'architecture

**Finlande 87
l'après-Aalto**

- lettre de Henri Gaudin
- manifeste de Sanary

● parallel english texts

fondateurs : Aulis Blomstedt, Reima Pietilä, Keijo Petäjä, André Schimmerling et Kyösti Alander en 1958
éditions : "les amis du Carré Bleu" (association loi de 1901)

directeur : André Schimmerling
rédateurs en chef : André Schimmerling, Dominique Beaux, Philippe Fouquey
comité de rédaction : Edith Aujame, Denise Cresswell, J.-Cl. Deshons, G.D. Emmerich, L.P. Grosbois, Lucien Hervé, Bernard Kohn, Maurice Sauzet, Ionel Shein, J.L. Véret
secrétariat iconographique : au journal
service photographique : Lucien Hervé
régie publicité : "le Carré Bleu" 3, place Paul-Painlevé, 75005 Paris, tel : 43 26 10 54
diffusion locale : Denise Cresswell, B. Stegmar

développement : Tyyne Schimmerling, Rodolphe Hervé
traduction anglaise : Adèle Mosonyi
mise en page : Alexis Bonnefous, Katarzyna Nikodemaska

collaborateurs France :
 R. Aujame, D. Augoustinos, G. Candilis, V. Charlandjeva F. Lapied, M. Mangematin, M. Martinat, Cl.H. Rocquet.

collaborateurs étranger :
 Belgique : Bruno Vellut, P. Puttemans
 Danemark : Jorn Utzon, Henning Larsen
 Espagne : Joan Costa
 Etats Unis : A. Tzonis
 Finlande : Keijo Petäjä, Reima Pietilä, Aarno Ruusuvuori, Veikko Vasko, Antti Nurmesniemi
 Grèce : A. Antonokakis
 Hollande : Aldo van Eyck
 Hongrie : K. Polonyi
 Israël : G. Kertesz
 Italie : Giancarlo De Carlo, Massimo Pica Ciarrarra, Luciana De Rosa
 Japon : Y. Takemura, Akira Moshizuki
 Mexique : Ramirez Pacheco
 Norvège : Chris Butters, Sverre Fehn
 Suède : L. Bergstrom, Ralph Erskine, Elias Cornell, Georg Varhelyi, Ake Lindquist

imprimerie : C.I.B. 7, rue Darboy 75011 Paris
 tel : 43 57 27 90

tous droits de reproduction réservés

"le Carré Bleu"
 33, rue des Francs-Bourgeois
 75004 Paris. tel : 43 26 10 54

SOMMAIRE N° 2/87 FINLANDE 87 - L'APRES AALTO

informations			1
éditorial	Dominique Beaux		5
évolution historique et actualité de l'architecture en Finlande	D. Beaux	<i>historical development and actualness of architecture in Finland</i>	6
quelques projets de l'après-Aalto		<i>some after-Aalto's projects</i>	20
Reima Pietilä - pour une approche ouverte		<i>Reima Pietilä - for an open approach</i>	33
le cas finlandais - identité culturelle et rapprochements	D. Beaux	<i>the Finnish case - cultural identity and parallels</i>	41
made in Finland	Antti Nurmesniemi	<i>made in Finland</i>	32, 51
"la cabane et le labyrinthe"	Henri Gaudin	<i>"the hut and the maze"</i>	53
manifeste de Sanary	D. Beaux, M. Mangematin, M. Sauzet	<i>Sanary manifesto</i>	58
à propos du manifeste	M. Sauzet D. Beaux	<i>about the manifesto</i>	60 66

numéro conçu par Dominique Beaux - layout Alexis Bonnefous et Pirjo Villa
 couverture : bibliothèque de Tampere - détail du plan du rez-de-chaussé, R. et R. Pietilä - architectes

centenaire Le Corbusier

exposition " Le Corbusier et la Méditerranée"

Musées de Marseille
 "Vieille Charité" 27 juin - 27 septembre 1987

Le thème directeur de l'exposition est l'apport du monde méditerranéen dans la genèse et l'élaboration du langage architectural et plastique de Le Corbusier.

L'exposition se propose de montrer comment se sont matérialisés les rapports privilégiés et d'une richesse féconde que Le Corbusier a entrepris, depuis les années de formation jusqu'à la fin de sa vie, avec la Méditerranée. La Méditerranée, comme "mère nourricière", comme "retour aux sources", comme "locus", et par excellence de la "culture de construire", représente l'espace géographique et les espaces culturels où Le Corbusier a le plus puisé, le plus appris, le plus découvert, le plus reçu.

séminaire international à Louvain-la-Neuve

A l'occasion du centenaire de la naissance de Le Corbusier, l'Unité Architecture de l'Université Catholique de Louvain organise à Louvain-la-Neuve (Belgique) du 9 au 12 décembre 1987, un séminaire international sur le thème: "Le Corbusier, la modernité et après?" Ces journées seront marquées par la participation de G.Baines, J.Barthélémy, G.Bekaert, Ph.Boudon, G.Cass, Fr.Choay, Ph.Deshayes, L.Génicot, J.Ladrière, J.F.Mabardi et d'autres personnes dont nous ne pouvons encore confirmer la présence au cours de ces rencontres. Plus précisément, le séminaire sera structuré sous forme de conférences, communications, tables rondes et abordera successivement les thèmes suivants:

1. "La référence chez Le Corbusier. Le Corbusier comme la référence." La référence et le rôle de l'histoire en architecture.
2. "L'écrit, le dessin et leur rapport au construit chez Le Corbusier." Du normatif à la vie. Le rôle de l'Art.
3. "De la production de masse à la masse de productions." De la série au "standard", de

la référence à la qualité posée par le défi des "sans-abri".

Renseignements complémentaires:
 Université Catholique de Louvain
 Unité Architecture
 Bâtiment Vinci
 Place du Levant, 1
 8.1348-Louvain-la-Neuve
 Tél. 010/43.23.41 - 43.23.95.

exposition "Le Corbusier et l'esprit nouveau"

Les Musées de la Ville de Strasbourg
 10 juillet au 13 septembre 1987

Cette exposition est réalisée à l'occasion du centenaire de la naissance de Le Corbusier en collaboration avec le Musée des Arts Décoratifs de Zurich et les Archives de Bauhaus. Elle est due à l'initiative de Stanislas von Moos, auteur de travaux essentiels sur Le Corbusier. Elle présentera de nombreux originaux: plans d'architecture, dessins et peintures de Le Corbusier, maquettes des villas puristes, mobiliers, reconstitution du plan pour la Ville contemporaine de trois millions d'habitants. Mais surtout l'œuvre de l'architecte sera resituée dans l'environnement de l'Esprit Nouveau par l'évocation de la peinture de l'époque (Ozenfant, Léger, Picasso, Braque, Gris...) et de la culture industrielle des années 20, dans le cadre d'une exposition où la revue servira de support et dont la mise en scène sera un hommage recomposé au monde visuel de Le Corbusier.

brochure du centenaire de Le Corbusier

La fondation Le Corbusier (Paris), a édité une brochure contenant toutes les indications relatives aux manifestations organisées au cours de l'année centenaire Le Corbusier, en Europe et aux Etats-Unis.
 fondation Le Corbusier 10, square du docteur Blanche 75016 Paris

expositions

nouvelles tendances

Les avant-gardes de la fin du XXème siècle.
 Exposition au Centre de Création Industrielle, Centre George Pompidou.
 14 avril - 13 septembre 1987

A l'occasion du dixième anniversaire de son existence la CCI a tenu à offrir une image, condensé, d'une vision d'avenir dans le domaine de la création. On a choisi à cet égard le thème du "design" dans le domaine de l'habitat et son rapport avec le développement artistique, technologique et social. Le centre a confié à huit créateurs de réputation internationale la mission de projeter des environnements qui s'inscrivent dans les champs des recherches actuelles anticipent l'expression de l'an 2000 et situent la place des outils technologiques susceptibles d'induire une nouvelle manière de vivre. Les "objets" exposés reflètent pour la plupart des attitudes non-conformistes de leurs créateurs vis-à-vis des tendances dominantes d'une civilisation de consommation. Cette attitude va d'une préférence accordée à des références historiques (Hans Hollein) au produit "high tech" empreint d'un certain élitisme (Ron Arad) tandis que le japonais Toshiyuki Kita ébauche un environnement dépouillé et ascétique qui invite à la contemplation autour d'un téléviseur. Loin de satisfaire des besoins spécifiques propres à la civilisation de consommation, l'ensemble des objets exposés témoigne d'une réaction vis-à-vis d'une production standard dépouillée d'âme.

rencontres

conférence de l'organisation scandinave pour des études de développement à Helsinki

5 mai 1987

Les pays nordiques possèdent une organisation commune qui coordonne les études de développement concernant le Tiers-Monde, ainsi que l'enseignement relatif à l'acquisition des connaissances dans ce domaine. Cette organisation vient de tenir ses

(suite p. 4)

transplantation cœur-poumon pour Helsinki

Des ponts, des tours, des jardins d'hiver...

Helsinki tente de résoudre le problème d'urbanisme que lui pose la gare de triage en plein cœur de la ville et de mettre en valeur la baie de Töölö sur laquelle s'ouvre la maison Finlandia conçue par Aalto. Cette partie du centre ville rompt la continuité d'est en ouest et la croissance du reste de la ville est tout à fait contrariée.

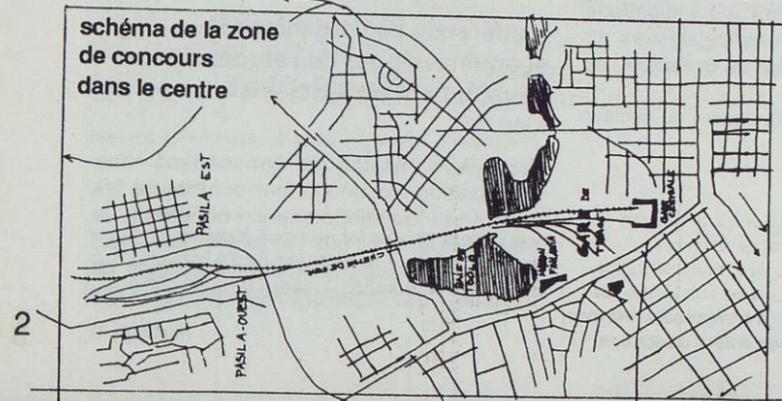
Une vaste polémique s'engage actuellement sur les orientations à prendre sur le développement du centre, et sur la définition des grandes lignes d'urbanisation des quelques décennies à venir.

Les concours publics d'architecture provoquent un grand intérêt en Finlande et font naître de nombreux débats entre les partisans des différentes sensibilités en architecture; en témoignent les discussions entre les responsables et les nombreux articles de journaux, courriers de lecteur qu'on peut lire dans la presse.

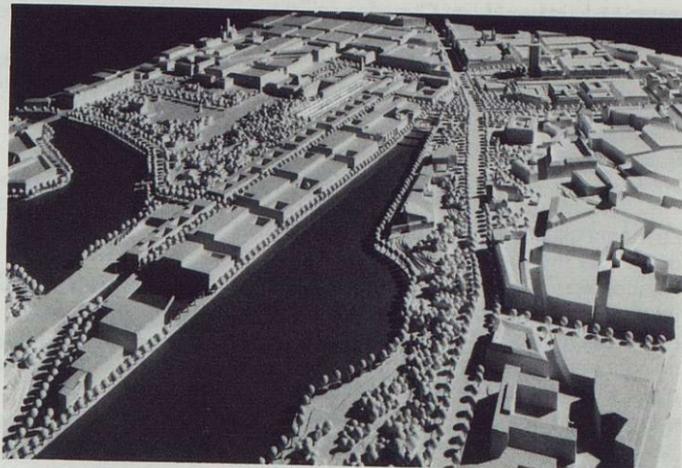
En ce qui concerne le concours pour le réaménagement du centre ville de Helsinki lancé il y a plus de deux ans les résultats sont connus depuis l'été dernier. Sur la centaine de réponses, le jury a choisi comme lauréat trois projets d'esprit différent, mais pourtant convergeant dans la stratégie urbaine. Tous les trois développent de longues vues perspectives à partir de la gare routière sur la baie de Töölö en construisant plutôt dans le sens des voies ferrées aboutissant à la gare centrale. Un des grands problèmes était donc d'essayer de réunir les deux morceaux de la ville cassés par la gare de triage. Actuellement les trois lauréats travaillent sur la deuxième phase selon les directives précises de la direction d'urbanisme d'Helsinki: Arto Sipinen doit réduire les dalles de couvertures et les ponts projetés devant la chambre des députés; on demande à Jan Soderlund de déplacer sa gare routière; Ilmo Valjakka et Kari Mokka doivent alléger leur projet qui est le plus dense, mais aussi le plus structuré. Les trois équipes ont donc six mois pour répondre aux nouvelles exigences. Les résultats sont prévus pour l'été 1987.

On connaît les projets Terrassitori d'Alvar Aalto qui préconisait une dalle de couverture complète en forme d'escalier en éventail sous laquelle on aurait pu organiser des parkings, voies de chemin de fer, voies express. Dans le parc d'Hesperia, Aalto avait prévu sept bâtiments à vocation culturelle avec leurs façades tournées vers la baie de Töölö; seule, la maison Finlandia a été réalisée. Aalto avait fait par ailleurs trois propositions pour le centre d'Helsinki; les trois lauréats du concours actuel en ont repris les grandes lignes.

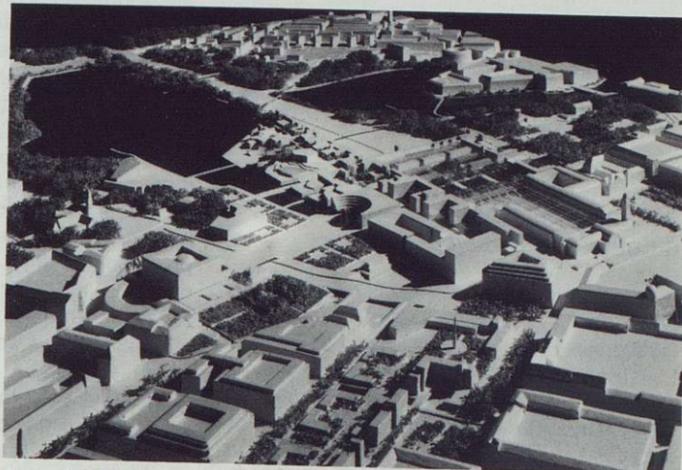
Ritva Kokkola, Olivier Lemarchand



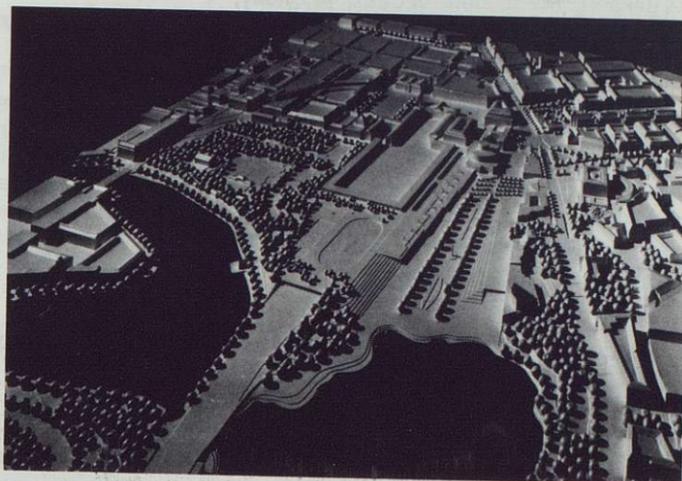
les trois projets primés:



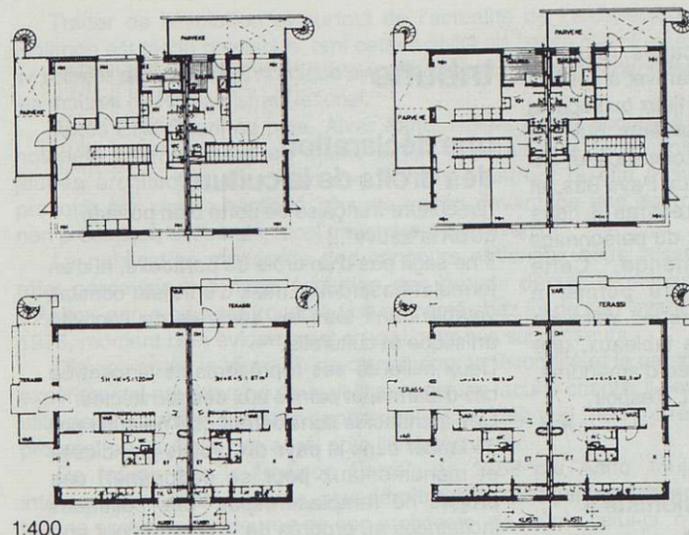
1. projet Valjakka



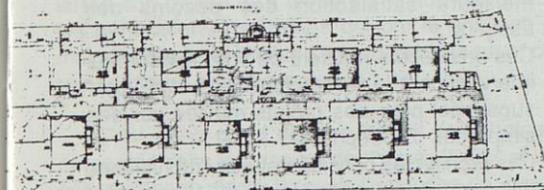
2. projet Sipinen



3. projet Söderlund



1:400

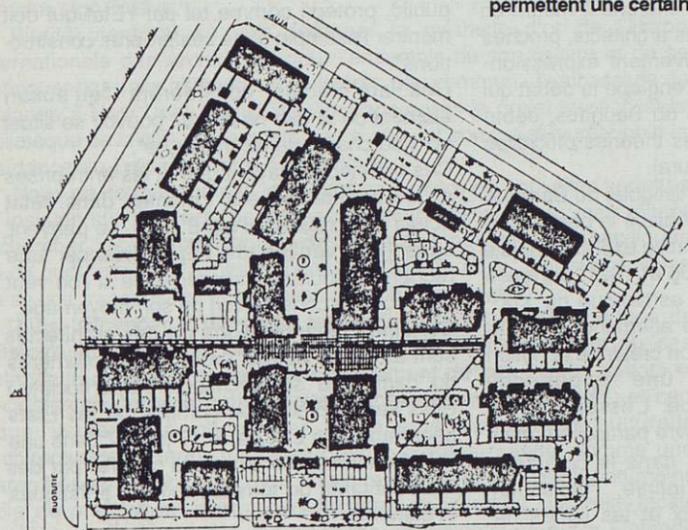


1:2500

ensemble d'habitations jumelées à Tapiola
Gullichsen, Kairamo Vormala - architectes

Ce groupe d'habitations semi-détachées fait partie de la cité-jardin de Tapiola et a été réalisé dans une zone affectée à un secteur de villas, en voie de rénovation. Les bâtiments individuels sont compacts et standardisés et les parcelles permettent une certaine flexibilité d'implantation.

coefficient d'utilisation au sol est de 0,4. Les murs porteurs ont été réalisés en éléments préfabriqués en béton et les parois de façade en panneaux-sandwich. Le maître d'ouvrage a assumé simultanément le rôle d'entrepreneur et de promoteur.



ensemble "Höntämäki" à Oulu
Kimmo Kuismanen - architecte

Situé dans une zone d'extension de la ville cet ensemble représente un effort de créer un environnement urbain homogène, une alternative aux lotissements en individuels ou aux alignements stéréotypés en collectifs. L'îlot comprend 4 groupes de 20 à 25 maisons disposées autour d'espaces

semi-publics. Les logements destinés à des familles sont situés au niveau du rez-de-chaussée, tandis qu'à l'étage supérieur on trouve des logements à 1 ou 2 pièces. Des maisons en bande continue pourvues de clôture forment une enceinte protectrice autour de l'îlot. Les futurs habitants ont participé à l'élaboration du projet d'aménagement.



assises à Helsinki, sur le thème: "Enseigner pour le développement". La conférence a réuni autour du Professeur Arne Nevanlinna (Finlande), directeur des études pour le développement à l'Ecole Polytechnique de Helsinki, plusieurs spécialistes des disciplines concernées originaires des pays scandinaves et africains, asiatiques ou sud-américains.

La conférence a consacré une attention toute particulière à l'examen du rôle de l'architecte-généraliste dans la solution des problèmes complexes de l'habitat pour les plus défavorisés. On a souligné la tâche qui lui incombe de concilier les antagonismes issus des contraintes de tout ordre du milieu avec les besoins pressants d'un habitat humain et ceci sur la base de sa capacité d'agir à partir d'une vue globale des facteurs.

congrès sur l'ergonomie de la conception

14, 15 et 16 septembre 1987 à Liège

La Section Psychologie du Travail et des Entreprises de l'Université de Liège organise en liaison avec la Société d'Ergonomie de Langue Française un congrès sur les applications de l'ergonomie à l'organisation du travail en particulier et à l'ensemble des situations de travail en général.

Université de Liège
Faculté de Psychologie et des Sciences de l'Education, Psychologie de Travail
5, bd du Rectorat
Sart Tilman
B-4000 Liège

bibliographie

Bruegel ou l'atelier des songes

par Claude Henri Rocquet. Edit. Denoël. Paris 1987. 218 pages.

C.H. Rocquet est bien connu en tant que critique, historien d'art et penseur. Son dernier ouvrage témoigne de ses dons dans le domaine de l'invention, où l'imagination et l'érudition se combinent d'une façon particulièrement heureuse en restituant la vie de Bruegel le Vieux, vie qui a défaut de

documents ou de témoignages reste en grande partie inconnue. Pour arriver à ses fins l'auteur nous fait parcourir les lieux où vécut et travailla l'artiste, les événements qui ont marqué cette époque d'intolérance et de persécutions en Flandre et aux Pays Bas, et par l'interprétation de ses œuvres il nous brosse un tableau audacieux du personnage et de sa vision du monde. Cette reconstitution par l'imaginaire permet à l'auteur de formuler, à travers les idées de Bruegel sous-jacentes à ses tableaux, une vision du monde d'alors teintée d'amertume, de déception et, très rarement, d'espoir.

A.S.

de l'architecture expressionniste à l'architecture visionnaire

Allemagne 1906-1921. Thèse de doctorat en Esthétique et Sciences de l'Art de l'Université Paris I - Sorbonne en 1987 par Janis C. Haskaris. 592 pages (textes et annexes) et 274 photographies et plans.

Dans le cadre d'une révision de l'historiographie du Mouvement Moderne en architecture, cette étude cherche à mettre en valeur l'œuvre de certains architectes, proches à cette époque du mouvement expressionniste en Allemagne. Elle englobe le débat qui a conduit à la fondation du Bauhaus, débat longtemps occulté par les théories officielles du modernisme architectural.

Tout comme l'approche artistiques du Baroque et du Maniérisme avait déplacé la persuasion vers la sensation, l'alternative expressionniste en architecture entre 1906 et 1921, porteuse de tout l'enseignement esthétique du XIX^e siècle et du romantisme allemand, traduira dans le jeu de l'imagination créatrice la notion du devenir comme une expérience émotionnelle et dynamique. L'essentiel n'est pas ici la forme d'une œuvre particulière mais la vitalité de l'ensemble, dans le caractère ouvert d'une variation infinie, l'utilisation expressive des matériaux et les lignes de force des volumes des œuvres analysées.

tribune

une déclaration des droits de la culture

"La culture française se porte bien pourvu qu'on la sauve"...

Il ne s'agit pas d'un drôle de paradoxe, ni d'un formulet hasardeux, mais d'un triste constat, valable dans tous les secteurs de l'activité artistique et culturelle.

Deux mille de ses représentants lancent ce cris d'alarme, et parmi eux des architectes.

Ces architectes considèrent qu'il ne suffit pas de lancer dans le pays dix projets grandioses et monumentaux pour se dédouaner! ces projets ne remplacent pas "des politiques incitatives au progrès de la qualité pour une meilleure satisfaction des besoins des usagers".

Ces architectes refusent de voir "ravalier leur intervention à la recherche hâtive d'un "look" superficiel pour des projets mutilés par des simplicités d'entreprises".

Ces architectes considèrent que l'architecture doit être reconnue comme un service social et public, protégé comme tel par l'Etat qui doit montrer l'exemple dans ses propres constructions".

Ces architectes considèrent "qu'aucun élément de la ville ne devrait pouvoir se situer hors du champ de l'architecture".

Ces architectes savent que ni les entreprises ni les architectes eux mêmes dans l'état actuel des choses, ni les B.E.T., ne peuvent, sans l'intervention de l'Etat, financer une recherche pourtant indispensable si l'on veut faire sortir la construction de son moyen-âge.

Certaines revendications de ces architectes sont aussi les nôtres! (voir certains numéros du "carré Bleu" sur l'architecture et la société.) Elles seront présent en compte par les Etats généraux de la culture, le 17 juin 87 dans une "déclaration des droits de la culture" par des représentants de tous les milieux artistiques et culturels.

En ce qui nous concerne nous projetons d'analyser prochainement leur contenu, minutieusement, si possible avec des statistiques vérifiées, pour montrer qu'il ne s'agit pas de slogans superficiels mais d'une demande pour une transformation profonde et vitale des esprits et des lois.

Philippe Fouquey

Traiter de l'évolution et surtout de l'actualité de l'architecture en Finlande est tâche provisoire, tant cette activité ne cesse d'évoluer et de se recréer dans ce pays nordique singulier, et cela invariablement depuis les maîtres du Romantisme National.

Après Eliel Saarinen puis Alvar Aalto, Reima Pietilä accède à une notoriété internationale; en même temps apparaît une génération de jeunes architectes dont bien des indices montrent qu'elle assimile presque par simple hérédité, chaque année davantage une approche non préconçue et libérale, ainsi transmise pour l'avenir.

La publication mensuelle des concours nationaux nous laisse en effet percevoir une nette évolution des projets depuis la disparition d'Aalto - non moins controversé que respecté chez lui de son vivant - en 1976, moment bien évidemment crucial pour ses successeurs.

Dix ans après le terme d'une œuvre dont la fécondité et le caractère expérimental novateur ne pouvait laisser qu'une lacune criante, il devient utile de s'interroger sur cette apparence... car l'idée que "rien n'arrête le progrès" ne vaut-elle pas aussi pour l'architecture?

De même que la "maison Carré", en 1958 par Aalto, toujours intéressante à maints égards, peut paraître dépassée par les expérimentations spatiales ultérieures de son architecte, de même celui-ci n'a-t-il laissé son œuvre qu'à un certain stade d'évolution; et il est naturel que les générations montantes qui ont le privilège de se voir confondues malgré elles à cet héritage considérable, portent plus loin le précieux relais reçu de leurs prédécesseurs.

C'est dans cette optique qu'ont été choisis les quelques projets présentés dans le chapitre de "l'après Aalto" et qui ne constituent qu'un échantillonage, parmi lesquels l'approche de Reima Pietilä ne semble pas la moins significative.

Pietilä vient de se voir décerner la médaille d'or de l'Union Internationale des Architectes pour l'ensemble de son œuvre et de se distinguer par deux bâtiments d'un intérêt peu commun - l'ambassade de Finlande à New Delhi, construite vingt ans après le projet lauréat, et la bibliothèque de la ville de Tampere - ainsi que par son projet lauréat pour la résidence du Président de la République.

Nous ne souhaitons pas ici mettre en lumière de nouvelles vedettes ni insister sur l'aspect "personnel" de leurs démarches; mais plutôt rechercher les caractéristiques d'approches innovantes et spécifiques de ce que nous convenons d'appeler cet "après Aalto", car susceptibles de se voir transposées et adaptées à d'autres contextes.

Ainsi convenait-il d'insister sur les conditions non inhibitrices de l'histoire culturelle de l'architecture, en fait peu stylistique du cas finlandais, qui ont autorisé l'épanouissement de ses jeunes talents et l'éclosion de certains projets, ailleurs inévitablement censurés; et ceci nous inviterait à considérer l'écrasante domination culturelle architecturale italo-française depuis la Renaissance, comme une parenthèse bien localisée dans l'histoire des cultures. Il était non moins utile de prendre en compte les facteurs de l'identité culturelle locale dépendant, quant à eux, des données géographiques de la Finlande considérée comme région.

Par des rapprochements avec le cas français - contrastes de l'histoire et contrastes de culture - nous espérons contribuer à nourrir quelques interrogations fécondes en cette période de décentralisation et de re-prise de conscience de nos propres régionalités.

Dominique Beaux

Caromb - juin 87

éditorial

Dealing with the evolution and above all the present condition of Finnish architecture is a provisional task, in so far as this activity has not ceased to evolve or renew itself in this singular northern country, and this invariably since the movement led by the masters of National Romanticism.

After Eliel Saarinen, Alvar Aalto, then Reima Pietilä is reknown outside of Finland but as well comes a generation of young architects, many indications showing that today they are assimilating more easily, as if by simple heredity, a liberal and not preconceived approach and thus transmissible for the futur.

The monthly publication of national competitions allows us to perceive a clearcut evolution of projects since the disappearance of Aalto, in 1976 - who was both contested and respected during his lifetime - evidently a crucial moment for his succesors.

Ten years since the completion of a work whose richly innovative and experimental character left but a void, it becomes useful to question this apparent phenomenon - because nothing stops evolution, as said, neither in the realm of architecture nor elsewhere.

The "Carré house", which was built in 1958 by Aalto and is still interesting from several points of view, may appear to be outdated by the subsequent spatial experiments of his architect; in the same way Aalto had only brought his work to a certain stage of evolution; it is natural that the following generations who have the privilege to be confronted, in spite of themselves, to this considerable inheritance, are carrying forward the precious message received from their predecessors.

It is from this point of view that various projects presented in the chapter "the post-Aalto development" were chosen; and they are but a mere sample, among them the aproach of Reima Pietilä not beeing in the least insignificant.

Pietilä has just been awarded the gold medal by the Internatinal Union of Architects for the entire body of his work and he distinguishes himself by his designs of the Finnish embassy in New Delhi - built twenty years after it had won first prize in this competition and the Tampere Public Library, as well as for his winning design of the Finnish President's residence.

We do not wish to put the spotlight on new stars nor to insist on the "personal" aspects of their approaches, but rather to investigate their characteristic innovative and specific methods, which may be labelled as post-Aalto, and might also be transposed and adapted to others contexts.

Therefore, in this case, it was convenient to emphasize the uninhibitive conditions of the non-stylistic cultural history of Finland, which has been favorable for the development of young talents and the birth of certain projects which would have been censored elsewhere, facts which invite us to consider the crushing franco-italian cultural and architectural dominance since the Renaissance as a well established parenthesis in cultural history; on the other hand attempting to throw some light on local factors of cultural identity depending on geographical data considering Finland as a region.

By drawing some comparisons with the french situation - the contrasts in history as well as in culture - we hope to continue nourishing some fertile examinations, during the present period of decentralization and of renewed consciousness of our own regionalities.



évolution historique et actualité de l'architecture en Finlande

DOMINIQUE BEAUX

1. autonomie locale et identité dans l'évolution

proximité des origines

La proximité et la fréquence des constructions traditionnelles par empilage de troncs d'arbre - jusqu'en 1930-40 - suffirait à indiquer la stabilité culturelle de l'architecture vernaculaire et de son image pour la société finlandaise.

Cette société agro-pastorale de finnois venus de Carélie et d'Estonie, christianisée par les suédois en 1155, ignore toujours le servage en l'absence de tout féodalisme; face à l'occupation tour à tour des russes et des suédois, c'est à n'en pas douter la raison lointaine d'une prédilection pour l'indépendance d'esprit, le respect de l'individu et un tempérament démocratique.

Ces racines paysannes fortement ancrées et la situation géographique à l'écart des fluctuations de l'histoire politique et culturelle européenne doivent être attentivement prises en compte si l'on cherche à comprendre les attitudes originales qui ont marqué l'évolution et l'identité de l'architecture du cas finlandais depuis un siècle.

Nous mentionnerons parmi celles-ci :

- 1- le progressisme de certains architectes, correspondant à une attitude d'indépendance vis à vis des modèles, attitude "contre-culturelle", si culture signifie cette histoire officielle de l'art que le peintre Jean Dubuffet qualifiait "d'asphyxiante";
- 2- le pragmatisme et un bon sens essentiellement "paysans" dans le processus même de la conception architecturale, qualifiable d'empirique et d'expérimental, et où la sensibilité du matériau naturel n'est pas le moindre des fondements;
- 3- la tradition d'un siècle de concours d'architecture, la plus démocratique des pays industrialisés.

En marge de cette société, le phénomène de transplantation des styles architecturaux historiques de l'Europe méridionale apparaît d'autant plus clairement que ces styles étaient en effet à peine connus, du fait de l'isolement du pays à la périphérie septentrionale du continent.

néo-classicisme empire

L'historien Wickberg écrit :

"Un signe de simplicité qui caractérise l'architecture finlandaise ancienne est fourni par le fait que les ordres des colonnes, remis en honneur à la Renaissance et très populaire dans les autres pays, n'ont pu prendre solidement pied en Finlande qu'à la dernière des époques historiques, l'Empire"(1).

historical development and actualness of architecture in Finland

1. local autonomy and identity through development

the proximity of its origins

Up till 1930-40, the proximity and frequency of traditional buildings made by stacking tree trunks is a sufficient indication of the cultural stability of vernacular architecture and how greatly it is valued by Finnish society.

The Finnish agro-pastoral society coming from Carelia and Estonia, christianised by the swedes in 1155, had always ignored serfdom in the absence of all feudalism; faced on both sides by the occupation of Russia and Sweden, it is not surprising to find an early reason for their predilection for an independent spirit, their respect for the individual and a democratic temperament.

These deeply embedded peasant roots and a geographic situation removed from the fluctuations of both political history and the European culture should be attentively taken into account if one is looking to understand the original attitudes which have marked the evolution and the identity of, in this case, Finnish architecture for a century.

We will mention among these the following:

1. the progression of certain architects corresponding with a kind of psychology of emancipation from the model, the sum total "counter-cultural", if culture marks this official history of art that the painter Jean Dubuffet qualified as "asphyxiating";
2. the essentially "peasant pragmatism and common sense" in procedures and even architectural conceptions, labelled as experimental and empiric, were nevertheless sensitive to natural materials from which it based its foundations;
3. a century tradition of the most democratic architectural competitions of any industrial country.

This could also explain the fact that the transplantation of architectural styles prevailing throughout the history of Southern Europe, which was dictated by an aristocratic culture, hardly ever occurred in Finland due to its isolation in the Northern periphery of the continent.

empire neo-classicism

The historian Wickberg noted the following:

"The very late arrival in the country of the columnal orders is a token of the characteristic simplicity of Finnish architecture of the past; although it was respected and popular in other countries during the Renaissance, it only became the rule in Finland during the last of the historical periods, that is the Empire style"(1).

Après dix siècles d'obédience à la couronne suédoise, le territoire devient grand d'uché autonome du Tsar en 1809; parallèlement, le sentiment d'identité nationale commence à s'éveiller.

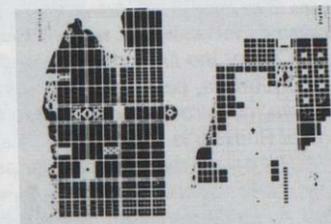
L'histoire de la construction de Helsinki - nouvelle capitale après Turku - témoigne de façon éloquente, mais à titre d'exception, du style empire en vogue à la cour de Saint Pétersbourg - première pénétration du style néo-classique.

Commandée par Pierre le Grand en 1703 sur les marécages de la Néva, Saint Pétersbourg représentait la plus vaste et la plus spectaculaire création de l'urbanisme baroque - sorte d'admirable chant du cygne de la culture architecturale dominante franco-italienne : le palais du tsar fut commencé par l'architecte français Valentin de la Mothe (l'Ermitage) et achevé par l'italien Rastrelli (le palais d'hivers).

Adapté à son nouveau plan quadrillé, les monuments empire de Helsinki, sont l'œuvre de Carl Ludwig Engel (1778-1840), architecte d'origine allemande formé à l'Ecole des Beaux-Arts de Saint Pétersbourg où était enseignée la tradition classique française de la composition; ainsi la nouvelle cathédrale par Engel est-elle une réplique plus heureuse de l'église St. Isaac de Saint Pétersbourg par l'architecte français Auguste Montferrand.

Jusqu'à la fin du siècle, l'architecture officielle sera conforme à l'académisme néo-classique, puis néo-renaissance, à Helsinki comme à Saint Pétersbourg et dans les autres villes européennes.

A cette époque remonte également la création plus originale de nombreuses villes provinciales sur le plan quadrillé, à l'image de la capitale, (Kuopio, Rauma, Pori, Oulu, etc.).



Romantisme National et identité

En 1835, la publication du Kalevala marque le début tardif d'une littérature proprement finnoise - succédant à l'ancienne transmission orale - et stimule les efforts pour officialiser la langue finnoise. Ce vaste poème épique est un recueil par l'écrivain Elias Lönnroth d'antiques chansons sacrées des paysans de la Carélie, région partagée entre la Finlande et la Russie.

Il renforce la progressive et profonde prise de conscience de l'identité nationale, fait culturel exceptionnelle en Europe par sa plénitude.

Intellectuels et artistes de la fin du siècle vont s'unir dans le sentiment collectif du Romantisme National, nom donné à ce mouvement qui se fortifiera jusqu'à l'indépendance du pays en 1917.

Dans le domaine de l'architecture, stimulé par l'exemple des différents courants européens de l'art nouveau, écossais et jugend notamment, il en constitue sans doute une des expressions les plus originales au début du XX^e siècle, et dont Eliel Saarinen, père d'Eero, est la figure la plus connue.

Le critique anglais John Boulton Smith écrit :

"Il n'existait que peu de précédents inhibiteurs dans le pays et, par conséquent, non seulement y-avait-il une grande demande de service des architectes mais aussi de design. Ceci fut encore plus encouragé par le système des concours d'architecture qui s'offraient ouvertement aux jeunes architectes" (2).

Ainsi s'explique très tôt la chance d'autonomie et de développement ultérieur des pratiques architecturales.

After coming under the rule of the Swedish kingdom for ten centuries, Finland became a self-governing grand duchy of the Czar in 1809; parallel to the first display of Neo-classicism, a feeling for national identity was also being aroused.

The construction of Finland's new capital, Helsinki, is an eloquent illustration of the exceptional introduction of the Empire style which was the vogue at the court of St. Petersburg at the time. Commanded by Peter the Great in 1703 and built on the marshes of the Neva River, St. Petersburg represents the most vast and spectacular creation of baroque urbanism - a kind of admirable swan song of the dominating franco-italian architectural culture: the construction of the Czar's palace begun by the french architect Valentin de la Mothe (the Ermitage) and completed by the italian Rastrelli (the winter palace).

These Empire monuments of Helsinki had been adapted to the city's new cross-ruled plan by Carl Ludwig Engel (1778-1840), a German-born architect who had studied at the St. Petersburg School of Fine Arts and had been trained in the french schools of composition; thus the new cathedral designed by Engel is a more pleasing replica of St. Isaac's Church in St. Petersburg by the french architect Auguste Montferrand.

Up until the end of the century, official architecture was first governed by Neo-classical academism and then by Neo-Renaissance, this was true from Helsinki to St. Petersburg as well as in all European cities.

It is a recognized fact that a great number of provincial towns created about the same time, which had been inspired by the cross-ruled planning of the capital, were original (Kuopio, Rauma, Pori, Oulu, etc.)

National Romanticism and identity

When Kalevala was published in 1835, this marked the late birth of a true Finnish literature, which up to then had only existed in the form of an oral tradition. This was also the beginning of a battle to establish Finnish as an official language.

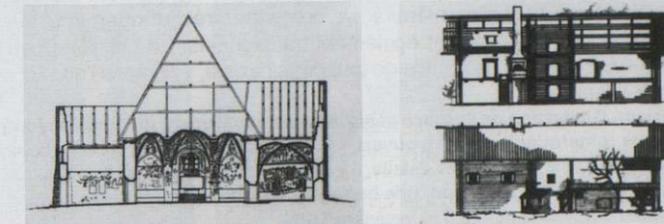
Little by little, the deep awakening of a national identity was taking place, the plenitude of which was a unique cultural event in Europe.

Artists and intellectuals at the end of the century were reunited by the collective feeling for National Romanticism, the name given to a tendency which was getting stronger and stronger right up to the moment Finland obtained its independence in 1917.

Stimulated by the examples of different tendencies in Europe such as Art Nouveau and the Scottish and Jugend styles, Finnish architecture was certainly one of the most original of its kind at the beginning of the 20th century, and of which Eliel Saarinen, father of Eero, is best known.

The English critic John Boulton Smith made the following statements: "There were only but a few inhibiting antecedents in the country, consequently, not only was there indeed a great demand for architectural services but also for design. This was even more so encouraged by the system of architecture competitions which were offered openly to young architects."(2)

Therefore, very early on the opportunity for independence and subsequent development of architectural practices is explained.



Parallèlement à l'assimilation relativement peu stylistique des formes étrangères du Jugend Still, l'inspiration principale se tourna alors consciemment vers les exemples de l'art traditionnel national : les remarquables maisons en bois du berceau culturel de la Carélie et l'architecture médiévale avec ses quelques forteresses et un nombre important d'églises romanes des XIII^e et XIV^e siècles, saisissantes par la puissante et primitive simplicité de leur masse.

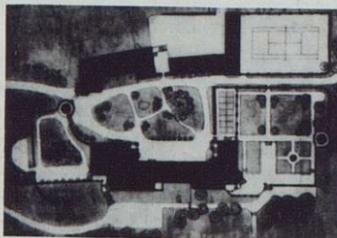
"La pesanteur des maçonneries de granit rugueux, parfois combinées au bois, et un regroupement libre et pittoresque des masses..." (2) tels sont leurs traits communs ainsi que le souligne Smith.

Dans ses sources culturelles essentiellement rurales et médiévales le sentiment pour la nature vierge primitive prend une place centrale. Non historiques, non urbaines, elles sont étrangères à l'architecture urbaine bourgeoise et aux styles internationaux classiques qui n'auraient pu contenter la recherche d'identité des artistes et architectes finlandais de l'époque; et il n'est pas exagéré de dire que les modèles de l'architecture urbaine d'importation franco-italienne étaient délibérément évités.

Les critiques Wickberg et Salokorpi précisent :
 "Le Romantisme National avait délivré le dessin des plans et la forme des volumes des rigides symétries axiales d'antan, l'art nouveau impliquait une attaque contre la forme traditionnelle classique - répétant mécaniquement les mêmes éléments et rendue responsable d'avoir mené l'architecture vers le mensonge... les façades devaient refléter l'intérieur... l'usage des matériaux naturels était recherché; il fallait surtout s'affranchir des modèles classiques et néo-classiques et créer un nouveau courant architectural correspondant à l'époque... les détails du bâtiment furent exécutés par un grand nombre d'artisans habiles dans le métal, les textiles et autres domaines"(3).

Une des premières œuvres du mouvement est due au peintre Akseli Gallen Kallela; de retour d'un long voyage d'étude en Carélie, celui-ci faisait édifier sur ses propres plans, son atelier Kalela dans le site isolé de Ruovesi - 1894.

Mais l'une des réalisations aujourd'hui des plus populaires est la propre agence avec habitations d'Elie Saareinen, et de ses deux associés H. Gesellius et A. Lindegren, ensemble édifiée dans un site exceptionnel au bord du lac Hvitträsk, à 30 km de la capitale, peu après qu'ils aient achevé leurs études - 1896.



Hvitträsk est une architecture traduisant les idéaux du romantisme national : elle sort de la nature et s'y confond, elle est partie organique du lieu, ancrée aux roches granitiques; l'intérieur et l'extérieur sont conçus inséparablement et de manière à se compléter réciproquement; les matériaux et l'art de bâtir sont également traditionnels. En fait, Saareinen croyait que la nature est la source de tout ce qui existe, y compris l'art.

Smith observe :

"à l'intérieur, l'utilisation de l'espace et les niveaux subtilement marqués en font un pionnier remarquable du plan ouvert, et malgré le nombre de ceux qui ont contribué à une telle richesse de détails, il y a un sentiment général d'unité dans l'ensemble du projet, marqué par une harmonie de couleurs authentique et un grand sentiment pour la nature des matériaux" (2)

National traditional art is then openly the major source of inspiration: this includes the remarkable wooden houses of Finland's cultural birthplace, the district of Carelia, a few medieval fortresses and a number of Romanic churches from the 13th and 14th centuries; the forcefulness and primitive simplicity of mass in the case of the latter is simply breathtaking; parallelly the foreign forms of Jugend Still were compared.

Smith underlined the common features in the following passage:
 "The heaviness of rough granite masonry at times combined with wood and a free and picturesque assemblage of the masses"

Such essentially rural and medieval cultural sources have a central point, namely the feeling for primeval nature untouched by man. As these sources are neither historical nor urbanistic, they are quite distinct and totally apart from the bourgeois architecture of towns and international classicism which would never have satisfied the Finnish artists and architects of the times in search of their identity and it is not an exaggeration to say that the imported franco-italian models of urban architecture were deliberately avoided.

The critics Wickberg and Salokorpi stated the following:
 "Thanks to National Romanticism, design was delivered from plans and form was freed from the ties of its old rigid axial symmetry in relation to volume; Art Nouveau made a stand against traditional classical form - in which the same components were automatically repeated again and again - which was also to blame for the present untruthfulness of architecture"...instead, "a façade was supposed to reflect the interior... natural materials were to be used; and above all, it was necessary to be completely emancipated from the bondage of Classical and Neo-classical models and for a new architectural movement representative of the times to be created... building details were carried out by a great number of skilled craftsmen, metalworkers, textile workers and workers from other branches" (3).

One of the first creations of the movement was for the painter Axel Gallen Kallela, back from a long study trip around Carelia his own studio "Kalela" constructed according to the painter's own plans on the isolated site of Ruovesi in 1894.

But one of the most popular achievement today has been own studio with the residences of Elie Saareinen, and his two associates H. Gesellius and A. Lindegren, together constructed at an exceptional site on the shores of lake Hvitträsk, 30 km from the capital, very soon after they had finished their studies, in 1896.

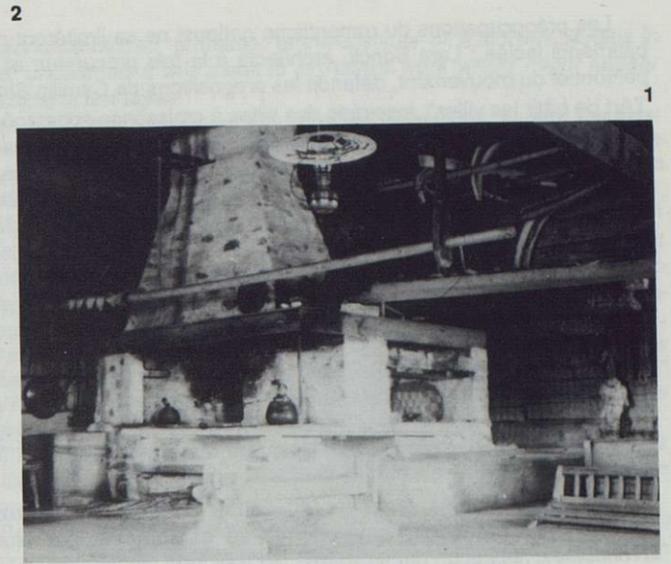
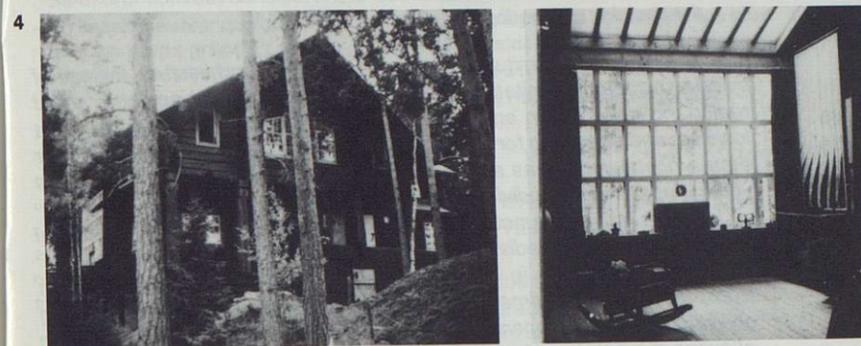
Hvitträsk is an architecture translating ideas of National Romanticism: it comes forth from nature and then confronts it there, it is an organic part of its surroundings, anchored in granite rocks; the interior and exterior were conceived to be inseparable and of a style to complete themselves reciprocally; the materials and art of construction. As a matter of fact, Saareinen believed that nature is the source of all that exists, there comprising all art.

Smith noted the following:

"In the interior, the usage of space and the subtly marked levels make Hvitträsk a remarkable pioneer for the open plan, and despite the number of the contributors to such a richness of details, there is a general sentiment of unity in the entirety of the project, marked by a harmony of authentic colours and a great feeling for the origins of the materials."(2)

The concerns of National Romanticism were not confined to isolated buildings alone: the architect Lars Sonck, a forerunner of the movement and one of its most personal members as well, defended the stand taken by Camillo Sitte in his book; "The Art of Building Cities", based on the spontaneous growth of cities; this materialized into his conception of the residential quarter of Eira, a unique example of its kind.

Besides Eira, the orthogonally designed streets of the capital were embellished by several apartment buildings that had a remarkably strong



- traditions et romantisme national :
- 1 salle commune avec foyer maçonné, maison traditionnelle, 19° s.
 - 2 cathédrale de Turku, détail
 - 3 église médiévale
 - 4.5 maison et atelier du peintre A. Gallen-KALLELA, 1894
 - 6 atelier du sculpteur E. Wickström
 - 7 maison et atelier du peintre P. Halonen
 - 8 porche d'un immeuble à Helsinki
 - 9.10 Hvitträsk, agence et habitations des architectes, E. Saareinen, H. Gesellius, A. Lindegren, 1896



Les préoccupations du romantisme national ne se limitèrent pas aux bâtiments isolés : Lars Sonck, architecte à la fois précurseur et le plus personnel du mouvement, défendit les propositions de Camillo Sitte dans "l'Art de bâtir les villes", inspirées des villes à croissance spontanée; il les concrétisa dans sa conception du quartier d'Eira, à Helsinki de caractère unique dans le pays, tant par le renouvellement des impressions au cours des cheminements que par la différenciation et l'identité des bâtiments résidentiels rassemblés dans ce quartier.



En outre, certains quartiers du centre de la capitale aux rues orthogonales virent leur physionomie se caractériser par plusieurs immeubles d'habitation remarquables par leur forte identité.

Par son ampleur, le Romantisme National peut être effectivement considéré comme la base de l'évolution ultérieure d'une pratique architecturale s'étant tour à tour affirmée par continuité ou en opposition; sans doute a-t-il nuancé le déroulement et l'issue du fonctionnalisme.

Par continuité, l'approche plus lyrique, ou plus fortement expressive, et, en opposition, l'approche plus strictement contrôlée ne correspondent-elles pas aux contrastes même du tempérament finnois, ou encore à l'oscillation historique entre l'expression baroque et l'expression classique rationnelle?

Il est permis de rapprocher les recherches d'identité culturelle lyrique et expressive du Romantisme National de celles des années 50, et depuis vingt ans, des explorations de Pietilä et de la nouvelle génération de l'après Aalto.

paradoxe du fonctionnalisme?

La proximité culturelle des sources vernaculaires d'architecture ne conduisait pas à une imitation passéiste par analogies formelles, mais agissait comme facteur d'affranchissement : le localisme et la recherche d'identité se voulaient plus avant-garde que nostalgiques, les réussites à caractère novateur étant mieux à même d'exprimer l'individualité de la jeune nation.

Ainsi peut se comprendre l'impact immédiat et général du mouvement fonctionnaliste, malgré son caractère international.

En outre, l'affranchissement des modèles stylistiques inhibiteurs, comparé à la situation en Europe méridionale, et le système ouvert des concours impliquaient que soient d'emblée acceptées les possibilités du mouvement par la génération fonctionnaliste des années 30 - entre autres, des Bryggman, Y. Lindgren, Huttunen, Rewell, A. Blomstedt et Aalto.

Comme le confirme Salokorpi :

"une production architecturale considérable et atteignant un haut niveau de qualité fut créée en Finlande dans la sphère du fonctionnalisme" (3)

On comprendra qu'une personnalité forte - celle d'Alvar Aalto - ait pu s'exprimer chez lui librement et connaître une faveur grandissante. La bibliothèque de Viipuri (1927), et le sanatorium de Paimio (1928),

personality of their own.

The breadth of National Romanticism gives it the right to be considered as the foundation for the late development of an architectural practise that oscillated between continuity and opposition alternatively; it most surely influenced the passage and the outcome of functionalism.

By continuity, the more lyrical or the more strongly expressive approach, and in opposition with itself, does not it as this strictly controlled approach correspond to the very contrasts even of the Finnish temperament, or once again to the historic wavering between the baroque and rationally classic expression?

One is permitted to compare the research of lyrical and expressive cultural identities during the 50's and National Romanticism, and for the last twenty years, the new post-Aalto generation.

the paradox of functionalism?

The cultural proximity of vernacular sources of architecture, instead of developing into an imitation of the past through formal analogy, acted really and truly like an emancipating factor: it was rightly expected that localism and searching for identity would have an avant-garde effect rather than a nostalgic one, as an innovatory spirit is best suited to endow this young nation with an individuality of its own.

This is why the functionalist movement, in spite of its international character, had an immediate and generalized impact.

Besides, Finnish art, in comparison with the tendencies in Southern Europe at the same time, was completely emancipated from inhibiting stylistic models. The open competition system was an additional factor in allowing the functionalist generation of the thirties to create in a totally unrestricted fashion. This is confirmed in the following statement pronounced by Salokorpi:

"There was a considerable amount of very high-quality production in Finnish architecture within the sphere of functionalism" (3).

It is understandable how a strong character, like Alvar Aalto, was totally free to express himself, Aalto being in ever-growing favour. Paimio Sanatorium and Viipuri Library, two examples of functionalist production, were no less significant than Villa Savoy. Moreover, in the Finnish peasant tradition their independent spirit and practicality were an indication of the generous and free spirit of creation that was to follow.

The comparison of the two projects for the Viipuri library is clear: the one from the competition, still respectful to a neo-classical academic jury, and the project of which we know, constructed from 27 to 35, indeed purely functionalistic to an extent, but with a spatially marked shift, in volume and by its levels as well, foreign to "modern" orthodoxy, so much as to newly distribute the natural light favorable at the lecture.

Ten years later Aalto had already attained a world-wide reputation thanks to the two Finnish Pavilions he had designed for the Paris and New York World Fairs (1937 and 1939); both commands had been awarded to him in a competition. Salokorpi, considering the development of functionalism, wrote the following:

"the need to create something that would be typically Finnish was only felt at a later stage -, partly through the use of wood. I regard the Finnish Pavilion in both the Paris and New York World Fairs as a sort of national monument" (4).

Alvar Aalto - a popular builder

Aalto's work and architectural approach can be considered to be vernacular inasmuch as they display common sense, adaptability and hardly any preconception.

constituent deux créations fonctionnalistes aussi marquantes que la villa Savoy de le Corbusier, mais dont l'indépendance d'esprit et le bon sens pragmatique, dans la tradition des paysans finnois, préfigurent la généralité et la liberté d'approche à venir.

La comparaison des deux projets pour la bibliothèque de Viipuri est claire : celui du concours, encore respectueux d'un jury académique néo-classicisant, et le projet que l'on sait, construit de 27 à 35, purement fonctionnaliste certes, mais avec un décalage spatial marqué, en volumétrie et par niveaux, étranger à l'orthodoxie "moderne", ainsi qu'une nouvelle répartition de la lumière naturelle favorable à la lecture.

En dix années la renommée internationale d'Aalto allait être consacrée par les deux pavillons de la Finlande aux expositions internationales de Paris et New York (37 et 39); de ces commandes obtenues par concours, Salokorpi écrivait, considérant le développement du fonctionnalisme :

"le besoin de créer quelque chose de typiquement finlandais ne s'éveilla que plus tard, en partie grâce à l'emploi du bois. Je considère la pavillon finnois aux expositions de Paris et de New York comme cette sorte de monument national" (4), (c'est à dire représentatif de la nation, mais non pas monumental).

Alvar Aalto - "bâtitteur populaire"

L'œuvre et l'approche architecturales d'Aalto s'apparentent aux démarches vernaculaires par le bon sens, l'adaptabilité et une faible préconception.

Leonardo Mosso, de l'Institut d'Etudes Aaltiennes de Turin, a souligné certains aspects de l'œuvre, à première vue paradoxaux :

"Ainsi un des plus grands architectes du siècle aura été le moins architecte de tous" et "...le formalisme et l'idéalisme sont étrangers à sa pensée; il n'y a que chez les architectes populaires que l'on retrouve une telle liberté d'esprit" (5).

Mosso corrobore l'impression que la démarche conceptuelle consiste à perpétuer l'approche naturelle d'une architecture traditionnelle en soi non formaliste, conception désintellectualisée procédant par agrégations spatiales et constructives successives :

"Tant que les conditions matérielles de l'édifice à construire... tant que ces problèmes-là ne sont pas résolues, ce n'est pas la peine de commencer le travail" et "Aalto laisse parfois à ceux qui viendront après lui le soin de la réalisation formelle, comme s'il s'agissait d'un détail qui n'est certes pas sans importance, mais qui ne vient que dans un second temps" (5).

Il pourrait être ajouté que l'expérience des réalisations antérieures était constamment réappliquée par l'usage des mêmes principes et des mêmes détails.

En outre, si l'œuvre s'harmonise globalement avec les caractéristiques du territoire finlandais, chaque édifice s'adapte à son lieu d'implantation - et en ce sens Aalto rejoint très précisément les principes exprimés par F. L. Wright; le critique norvégien Norberg Schultz rapporte en témoignage : *"lorsque Giedion demanda à Aalto de nous raconter ses vues sur l'architecture, celui-ci commença à parler de la campagne finlandaise et de la pêche au saumon : pour la première fois nous eûmes le sentiment que l'architecture est liée à la vie et que la création naît du contact avec la réalité... La réalité est principalement locale, attachée au lieu et c'est la tâche de l'architecte de faire voir aux gens le caractère particulier de l'endroit et de ses propriétés"* (6).

Malgré un effort conscient de cacher sa philosophie architecturale derrière de telles images littéraires, l'architecture apparaît pour Aalto prosaïquement liée à la vie quotidienne, à l'exemple encore des constructions vernaculaires. En ce sens, l'œuvre indique la voie à une approche architecturale nouvelle - usage de matériaux naturels à l'état brut, flexibilité nouvelle de mise en œuvre - élargissant les pratiques des cultures locales précédentes, sans pour autant rejeter l'idéal de perfection

Leonardo Mosso, professor at the Institute of Aaltonien Studies in Turino, underlined a few aspects of Aalto's work which might appear paradoxical at first sight:

"Thus, one of the greatest architects of our times was, in fact, the least architecturally-minded of them all"... formalism and idealism were quite the opposite of his way of thinking; such a great liberty in spirit can only be found in the work of a popular architect" (5).

Mosso fully agrees with the opinion that Aalto's conceptual approach consisted in perpetuating a natural inclination towards an architecture that was not formalistic but traditional in itself. This conception, opposed to intellectualization, proceeded by series of spatial and constructive aggregations:

"Until the material conditions of the edifice-to-be... until all the material problems have been resolved, there is absolutely no point whatsoever in starting to build" and also, "Aalto sometimes left the formal realization entirely up to those who succeeded him, as if it was merely a matter of secondary importance" (5).

It is worth adding that the experience of former achievements was constantly applied, the same principles and details being employed again and again.

Besides, while his work is globally in harmony with the overall characteristics of the Finnish territory, each individual edifice is adapted to the specific site on which it stands; the Norwegian critic Norberg Schultz bears witness to this fact:

"when Aalto was asked by Giedion to relate his own views on architecture, he began by a description of the Finnish countryside and salmon fishing: for the very first time one got the impression that architecture was a part of life and that creation sprung from a close contact with reality... Reality is basically a local matter, attached to a specific locality; it is the architect's task to enable others to perceive the specific features and properties of each locality in turn" (6).

In spite of the way in which Aalto consciously resorts to literary images to mask his architectural philosophy, he believes wholeheartedly in the prosaic connection between architecture and everyday living and fully approves of the vernacular tradition.

Thus, his work paves the way for a new architectural approach - the use of unmanufactured natural materials, a newfound flexibility in the working process are both a part of it - in which the methods practised by previous local cultures are extended and without so much as rejecting the ideal of classical perfection of the greco-roman culture or the renaissance masters.

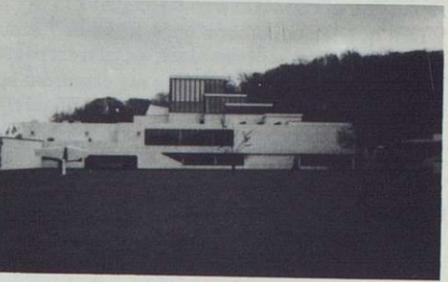
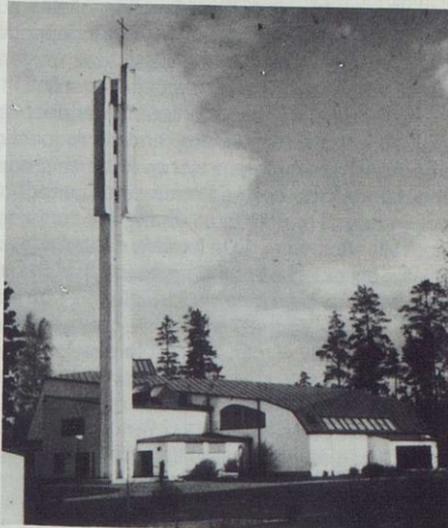
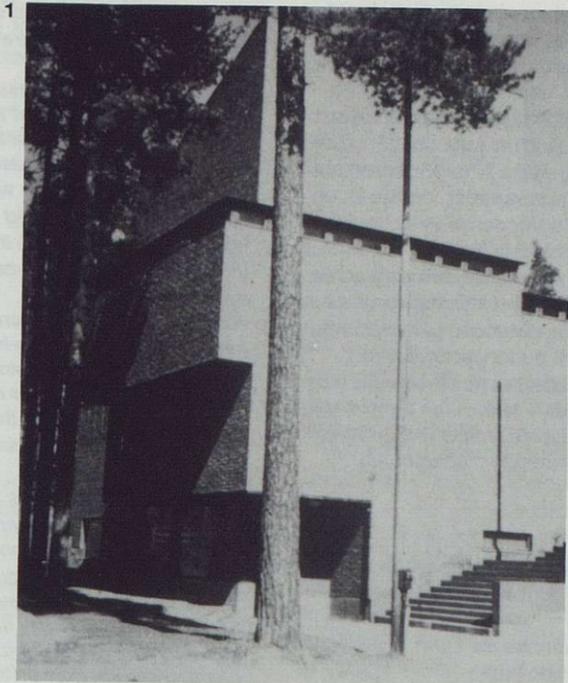
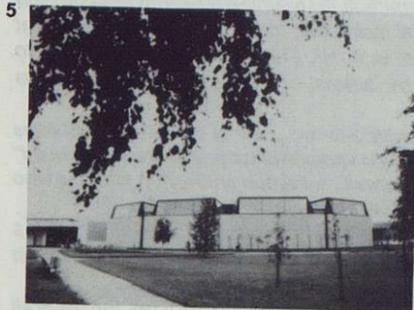
At the very beginning of his career in 1922, he expressed his own particular attitude quite openly and clearly:

"It was so important for us, as professional architects, to have made a thorough study of our local architecture of the past, in admiration of it and of its ancestral values; this has become the real basis of our work and there is no better judge of our own production today than the authority of our ancestors. An architect's mission is one of creation; the public's attention must be drawn towards its own architectural culture, the ideals and artistic value of which should be emphasized by the architect himself. In this way, there would be a favourable context for modern architecture to blossom forth." (7)

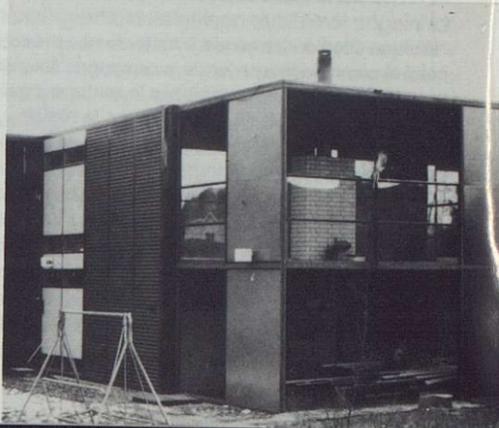
At the time of these conferences, Aalto did not speak as a theoretician and kept himself well protected from all generalizations about conceptual systematisations; and when he was appealed to justify himself he said, "very simply, I build".

traditional techniques and industrialization

The sudden outburst of industrialization, spurred on by the considerable war debts incurred with the U.S.R.R. in the post-second world war era, and the flavor of national independence helped to create a



- a - AALTO
 articulations volumétriques :
 1 mairie de Säynätsalo
 2 église de Vuoksenniska, vue générale
 3 - abside
 4 musée d'art moderne d'Aalborg (Danemark)
- morphologies en éventail :
 5 bibliothèque de Rovaniemi
 6 immeuble de studios, Brème (R.F.A.)
 7 immeuble d'appartements, Lucerne (Suisse)
- b - anonymat et rationalisme :
 8 maison, A. Blomstedt
 9 maisons groupées, J. Pallasmaa



classique de la culture gréco-romaine ou des maîtres de la renaissance.
 En 1922, à l'aube de sa carrière, lui-même avait clairement exprimé sa propre attitude :
 "L'étude approfondie et admirative de notre vieille architecture locale et de ses antiques valeurs est si importante pour nous architectes professionnels, qu'elle est devenue la base de notre travail et l'autorité des anciens est le meilleur instrument critique dans notre travail d'aujourd'hui. L'architecte, qui est également investi d'une mission créatrice, doit attirer l'attention du grand public sur notre culture architecturale et en souligner les idéaux et la valeur artistique, afin que l'architecture moderne trouve un terrain favorable à son éclosion." (7)
 Lors de ses conférences, Aalto ne parlait pas en théoricien et se gardait bien de toute systématisation conceptuellement généralisable; lorsque des justifications lui étaient réclamées, ne répondait-il pas "je bâtis, tout simplement".

techniques traditionnelles et industrialisation

L'apparition explosive de l'industrialisation, précipitée par l'obligation de dettes de guerre considérables envers l'URSS au lendemain de la deuxième guerre mondiale, et le goût de l'indépendance nationale conservée créaient un climat unique, inconnu des nations ayant vécu la révolution industrielle un siècle auparavant.
 Ce processus de transmutation tardive d'une économie largement rurale - en fait la coexistence des deux modes de production correspondants - garantissait à la pratique architecturale une attitude à la fois expérimentale, prospective et proche de ses sources culturelles. Parallèlement, la controverse entre l'éthique technologique d'Aulis Blomstedt et l'approche libérale d'Aalto à l'industrialisation établissait un climat stimulant - Aalto qui, dans un mot d'humour, considérait le millimètre comme module idéal de coordination modulaire, parce que le moins contraignant.

Grâce aux progrès techniques du fonctionnalisme, une liberté et une souplesse nouvelles dans les possibilités de la construction et l'organisation des espaces apparaît dans les années 50 comme assouplissement du cubisme plus strict connu en Scandinavie : une problématique plus nuancée et plus subtile dans l'usage des matériaux, fondée sur la compréhension des racines locales traditionnelles, écartent toutefois l'imitation passiste d'une typologie formelle.

L'architecte André Schimmerling précisait en 1954 :
 "Lorsque les idées modernes pénétrèrent en Finlande aux environs de 1930, la tradition populaire dans l'art de bâtir ne fut éclipsée que peu de temps par une architecture académique et encore seulement dans les villes du littoral, peu nombreuses et relativement peu importantes, ayant subi l'influence scandinave et occidentale. Une parenté certaine existait d'ailleurs entre les méthodes de construction traditionnelle de l'art populaire et l'architecture nouvelle. Cette parenté apparaît de plus en plus dans l'œuvre des architectes finlandais. Il s'agit non d'une architecture de pastiche, mais d'une utilisation judicieuse des techniques et matériaux locaux et d'une sensibilité particulière aux conditions de vie finlandaise"(8).

L'historien Kirmo Mikkola a même avancé l'hypothèse d'une deuxième "rencontre des intellectuels finlandais avec leurs sources culturelles" durant la guerre :
 "les conditions de vie du front les firent revenir eux-mêmes aux joies et aux craintes de la vie primitive : se bâtir un abri avec une simple hache, sculpter des souches de bouleau ou fabriquer des sacs à dos en écorce pour oublier la morosité de leurs soirées. Par la même occasion, ils découvraient les vieilles maisons traditionnelles, but des pèlerinages des maîtres du Romantisme National. Il est tout à fait plausible que l'intelligence des matériaux et l'adaptation sensible à la nature qui caractérisent l'architecture des années 50 remontent à

unique climate, unknown by nations which had lived through the Industrial Revolution in the previous century.

This rather late transmutation of a principally rural economy into that of an industrialized nation, although, in fact, the two corresponding modes of production coexisted quite happily, favoured an attitude in the architectural practise which was experimental, prospective and in complete harmony with its cultural sources. At the same time, the controversy between the techno-cultural ethics of Aulis Blomstedt and the liberal approach of Aalto towards industrialization set up a very stimulating atmosphere. Aalto whose humor considered the millimeter as the ideal module of modulator coordination because it was the least constraining.

Thanks to the technical advances made by functionalism, the possibilities of construction and spatial organization in the fifties were much freer and more flexible than ever before: the understanding of traditional local cultures implied a much more varied and subtle use of materials, without falling into the trap of a formal typology imitating the past.

The architect André Schimmerling made the following statement in 1954:
 "When the ideas of the modern movement reached Finland around 1930, the popular and traditional art of building was only overshadowed for a very short time by an academic kind of architecture; this was, in fact, only true for a few relatively unimportant towns on the coast which had been subject to Scandinavian and Western European influences. In fact, the traditional building techniques of popular art and the new architecture were much akin. This becomes more and more obvious in the works of Finnish architects. Their architecture is not in the least bit like a parody, but it is a judicious usage of local materials and techniques and particularly sensitive to the conditions of life in Finland." (8)

The historian Kirmo Mikkola has even put forward the hypothesis lately that "Finnish intellectuals were reunited with their cultural sources" for the second time during the war:
 "living conditions on the battle front brought back to them the joyful and fearful experiences of a primitive existence: they had to build shelters with an axe alone, sculpt the stumps of birch trees or use the bark of trees to make rucksacks in order to forget the moroseness of the evenings. At the same time, they rediscovered the traditional homes of the past which the masters of National Romanticism had made pilgrimages to before. It is quite likely therefore that the origin of the architecture of the fifties, characterized by its clever manipulation of materials and the sensitive way in which it adapts itself to nature, owes something to such wartime occupations."

Besides, if only architects were to take a closer look at the standard single-family homes, they would find that the traditional technique of building in wood, flexible enough to be used by both the local craftsmen and laymen, was still in use; thus, anyone could build his own home following a standard plan which was totally in keeping with tradition.

As far as collective housing was concerned, this meant that large-scale mass construction could be avoided.

In the more delicate domaine of collective living conditions remarkable experiences were put into concrete form with Y. Lindgren, "the snake house" and at Tapiola, this veritable "architecte laboratory", with among others Viljo Rewell, Arne Ervi, Aulis Blomstedt and Heikki Siren.

Tapiola was conceived as a public park and was characterized by various architectural elements resulting in a systematic distribution of commision, a variety of experiments starting with new construction procedures and various building types. Here, the new city had succeeded, contrary to certain subsequent foreign experiments, comparatively catastrophic.

ces années de guerre".

En outre, si les architectes professionnels prêtèrent attention au programme de la maison unifamiliale, la technique de construction traditionnelle en bois, suffisamment souple et maniable tant par la profane que l'artisan local, était maintenue au sein de la population ; les habitants purent eux-mêmes construire ainsi leurs propres maisons d'après des plans types à caractère parfaitement traditionnel.

Dans le domaine plus délicat de l'habitat collectif des expériences remarquables furent concrétisées avec Y. Lindegren - "la maison serpent" - et à Tapiola, ce véritable "laboratoire d'architecture", avec entre autres Viljo Rewell, Arne Ervi, Aulis Blomstedt et Heikki Siren.

Tapiola, conçu comme un parc public, est caractérisé par la variété des éléments architecturaux résultant d'une répartition systématique de la commande, par la variété des expériences à partir des nouveaux procédés de construction et par la variété des types de bâtiments. Ici, la ville nouvelle a été réussie, contrairement à certaines expériences étrangères ultérieures, comparativement catastrophiques.

2. attitudes récentes : l'anonymat et "l'après-Aalto"

Malgré les risques d'un recul encore insuffisant et d'une classification susceptible d'être interprétée hâtivement par méconnaissance du contexte local préalable, trois directions principales paraissent identifiables depuis les années 60.

1/ anonymat - économie et technoculture

Une reprise progressive du purisme et la naissance d'un style parfois qualifiée de noir et blanc conduisit, après 1955, vers une attitude réactionnelle face à la plus délicate approche humaniste et l'imposante domination d'Aalto - domination ressentie comme étouffante et dont on ne dira pas assez combien elle fut combattue par certains architectes des tendances anonymes ou technoculturelles, parfois avec une injustice âpreté; le nom du yacht personnel d'Aalto est célèbre : "nemo prophetae patriae" (nul n'est prophète en son pays).

Trois facteurs d'influence sont également identifiables vers le fin des années 50 :

1. dans l'enseignement, le rôle actif auprès de leurs étudiants de deux professeurs - praticiens et théoriciens considérables : Aulis Blomstedt et Aarno Ruusuvuori;
2. la personnalité indépendante très finlandaise de l'architecte Viljo Rewell, mort en 64, connu par son exemple de rigueur de forme et de pensée, ayant marqué de nombreux stagiaires de son atelier;
3. les œuvres de Mies van der Rohe et du danois Arne Jacobsen, ayant exercé surprise et fascination sur la jeune génération nourrie de nationalisme culturel.

Directement opposé à Aalto et clair héritier du fonctionnalisme, A. Blomstedt s'intéressa au caractère généralisable de l'architecture considérée comme fondamentalement universelle. Professeur le plus influent de l'unique école d'architecture du pays de 56 à 65, son rôle fut déterminant dans la formation de ses étudiants par exemple dans les futures attitudes des architectes J. Pallasmaa et K. Mikkola au cours des années 60.

Dès 53, le professeur Ruusuvuori expérimentait des principes d'enseignement inspirés du Bauhaus, tandis que l'œuvre construite allait



2. recent attitudes : anonymity and "post-Aalto"

Despite the fact that it might be too early to view the Finnish situation in its proper perspective it seems possible to identify three major tendencies since the sixties.

1/ anonymity - economy and techno-culture

The gradual move to bring back purism which gave birth to a style called "black and white" in some instances, gave rise to the reaction that took place after 1955 - reaction against Aalto's extremely delicate brand of humanism and his rather over-dominating attitude at the time - the domination was felt again as a suffocation which one cannot describe enough to make aware how it was fought against by certain architects with anonymous or technocultural tendencies, sometimes with an unjust harshness: the name of Aalto's private yacht being "nemo prophetae patriae" (no one is a prophet in his own country) is famous.

Three influential factors can be identified towards the end of the fifties:

1. *in the teaching field, the two professors, both of them remarkable practitioners and theoreticians, Aulis Blomstedt and Aarno Ruusuvuori, had an active influence on their students;*
 2. *the architect Viljo Rewell, who died in 1964, had a very Finnish and independent personality, whose well-known example of formal and intellectual rigour left its mark on a great number of his younger associates;*
 3. *the young generation, brought up in the spirit of cultural nationalism, had also been surprised and fascinated by the works of Mies van der Rohe and the Danish architect Arne Jacobsen.*
- Directly opposed to Aalto and functionalism's obvious heir, A. Blomstedt was concerned with generalizing architecture so that it would be considered as being fundamentally universal.*
- He was the most influential of the professors at Finland's only school of architecture, where he taught from 1956 to 1965; his determinative role in training architecture students is well-illustrated by the attitudes adopted later on by architects like J. Pallasmaa and K. Mikkola.*

From 1953 onwards, professor Ruusuvuori experimented with the pedagogical principles of the Bauhaus school, while the expressive potential of the building structure itself was being looked into by the actual practise - a striking example is given by Hyvinkää's pyramidal church in folded concrete.

More recently still, due to industrialization, a part of the architectural practise of the sixties and the seventies was partly orientated towards consciously preserving anonymity with respect to creation; modes of expression were rigorously controlled and there was an obvious concern for building economy - this implied standardization, repetition and a

utiliser le pouvoir d'expression de la structure du bâtiment - l'église pyramidale de Hyvinkää en donne l'exemple le plus saisissant par l'emploi du béton-accordéon.

Plus récemment, l'industrialisation a conduit une partie de la pratique architecturale des années 60-70 vers une recherche consciente de l'anonymat dans la création, le contrôle strict des modes d'expression et, dans le meilleur cas, le souci d'économie de la construction - ses corollaires étant l'esprit modulaire, la standardisation et la répétition, non étrangers aux exigences commerciales de l'industrialisation fermée du bâtiment.

Les arguments avancés peuvent brièvement s'énoncer ainsi :

- 1- l'architecture peut être faite simplement "rationnellement et il convient d'éviter toute recherche formelle "a priori";
- 2- le problème aujourd'hui de plus en plus crucial est en effet de s'accommoder de budgets réduits, n'autorisant ni lux ni gaspillage;
- 3- les exigences d'une économie de la construction, dans ce contexte impliquent une structuration des espaces en systèmes clairs ainsi que l'application des principes de coordination dimensionnelle et modulaire;
- 4- enfin, le design précis du détail, l'usage des couleurs, le souci de solutions techniques plus actuelles.

Corroborant ces intentions, une conscience sociale soucieuse de responsabilité se justifie par sa propre dépersonnalisation conceptuelle et son désintérêt envers toute œuvre à caractère monumental, dont le formalisme onéreux correspondrait de fait à des programmes élitistes : tout cela dans la flambée non négligeable de l'après mai 68.

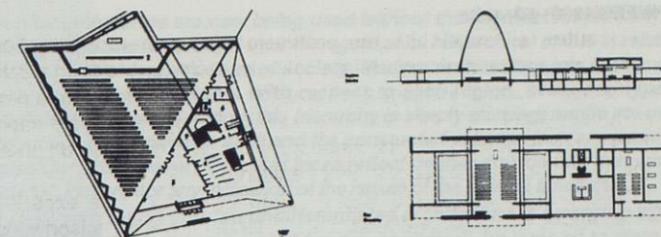
anonymat - critiques récentes

Diverses limitations et contradictions de l'esthétique techno-culturelle ont fait l'objet de vives critiques, voir d'auto-critiques. Ainsi le sociologue I. Sumu s'élevait-il en 74 contre l'esthétisme de plusieurs maisons d'habitation par certains adeptes d'une techno-culture déclarée, dénonçant sévèrement une approche par trop intellectuelle et au mépris du bon sens de l'usager (gaspillage d'énergie par la dimension des baies, durabilité des matériaux douteuse et maintenance coûteuse du bois non protégé contre les agents atmosphériques). Sumu rappelait par contre le bon sens des constructeurs anonymes qui, par expérience, avaient su mettre en œuvre le bois de manière correcte et durable.

Au cours d'une interview en 78, le professeur Ruusuvuori observait "une baisse générale de la qualité architecturale devant les exigences strictement technico-économiques". Il dénonçait en outre la crise des grands ensembles industrialisés des années 60 : "dans notre nouveau monde pourtant si brillant, les quartiers d'habitation sont des désastres" - en attribuant les causes au défaut d'équipements sociaux, à la monotonie visuelle les privant d'identité, et à leur échelle inhumaine. Ruusuvuori invoquait la leçon d'Aalto de respect de la personne humaine, ainsi que son sens de la spécificité du lieu, ignoré par le courant international.

Il convient de mentionner encore l'analyse par la professeur H. Lilius, du problème des significations des formes architecturales (ARK, 4-78). Distinguant l'esthétique de la signification, Lilius identifie certaines associations perceptuelles négatives lorsque l'aspect du bâtiment ne correspond pas aux attentes habituelles de l'observateur, dans la catégorie de programme correspondant.

"Les formes architectoniques sont utilisées maintenant dans le mépris complet de la fonction du bâtiment et indépendamment de son statut hiérarchique - par rapport à la structure hiérarchique de la société. En cela, l'architecture moderne a rompu avec la tradition. Cette hiérarchie est absente vis à vis de la région considérée, de l'échelle et des matériaux; les motifs sont utilisés sans hiérarchie,



modular spirit, which were all tied up with the commercial requirements of industrialized building.

The arguments put forward in favour of this practise can be summarized as follows:

- *architecture can be a simple and rational procedure in which any "a priori" formal research ought to be avoided;*
- *the most crucial point today is how to dispense with luxuriousness and wastefulness in order to comply with a restricted budget;*
- *in this specific context, building economy means the structuration of space into clear systems and the application of dimensional and modular principles of coordination;*
- *finally, the precision of detail, the use of colour and more up-to-date technical solutions.*

In accordance with such aims, a social conscience concerned with responsibility can only be justified by its own conceptual depersonalization process and a total lack of interest in monumentality; the onerous formalism of any monumental work can only correspond with an elitist programme all this in the non-negligible tumult of may 68...

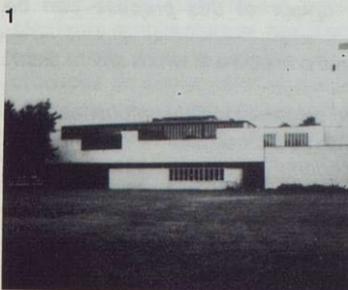
anonymity - recent criticism

Lately, the various restrictions and contradictions of techno-cultural aesthetics have been subject to severe criticism and even some self-criticism.

In 1974, the sociologist I.C. Sumu turned on the aestheticist character of several homes that had been built by some adepts of the techno-cultural uprising. He very strongly denounced this approach which he thought was far too intellectual and neglectful of the users' concerns (there was energy wastage due to the disproportion in window sizes; resistance of materials was also rather doubtful and the maintenance of wood used without any protection against atmospheric conditions would be extremely costly). Sumu compared this with the good old common sense of anonymous builders who had learnt by experience to use wood in a correct and long-lasting fashion.

In an interview of 78, professor Ruusuvuori noted that there had been a general decline in architectural quality, due to the efforts made to meet the strictly technico-economic demands. Moreover, he denounced the crisis of the sixties represented by the industrialization of high-rise estates; he attributes the causes of this disaster to a deficient social outlay, their visual monotony depriving them of an identity of their own and to their inhuman scale. Ruusuvuori reminds us of Aalto's example of respect for the individual and for the specificity of the locality, both of which were ignored by the internationalist trend.

It is worthwhile too mentioning here professor H. Lilius's analysis of the signification of architectural form (ARK, 4-78). A distinction is made between the aesthetic factor and signification, by which Lilius identifies a few negative aspects in the perceptual associations made by the observer when the appearance of a building does not meet his expectations with respect to the type of programme it corresponds with.



2

AALTO

insertion des ouvertures en élévation :
1 centre socio-culturel de Wolfsburg (R.F.A.)
2 église de Vuoksenniska

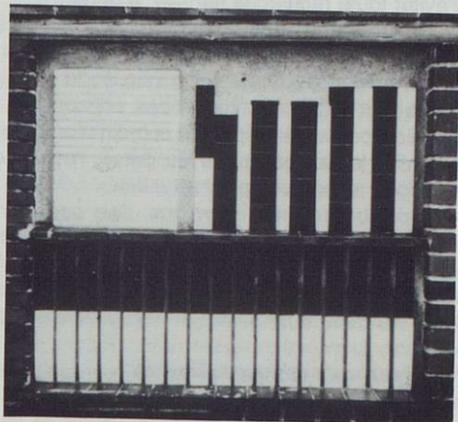
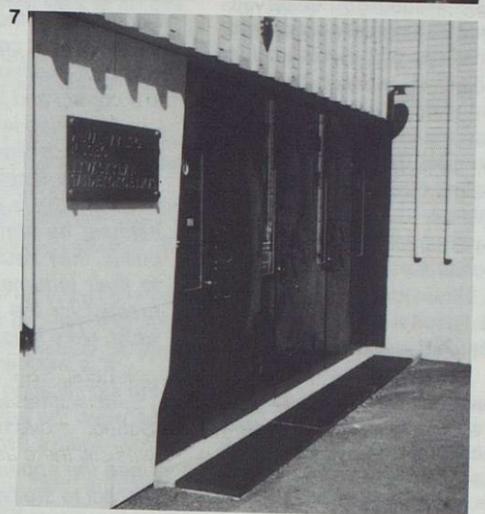
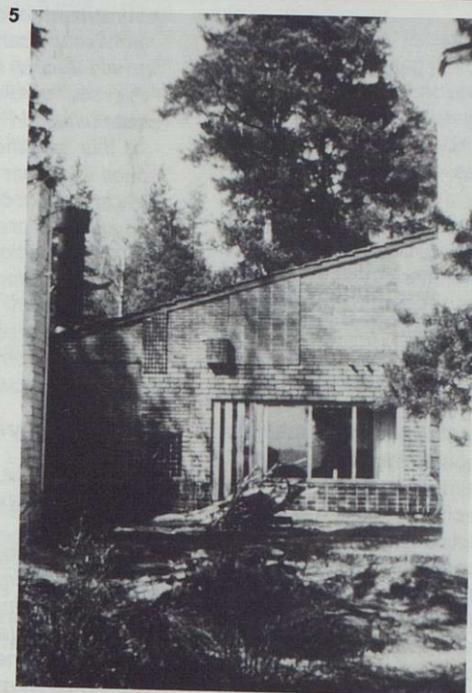
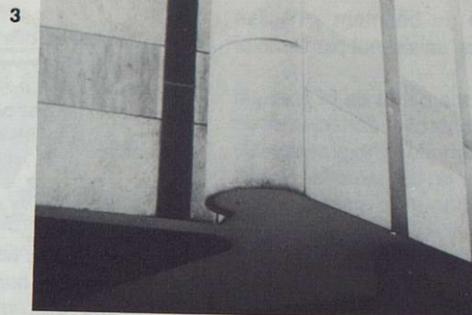
traitements graphiques

3.4 centre socio-culturel de Wolfsburg (R.F.A.)

textures et matériaux

5 maison personnelle en forêt
6 idem, détail d'expérimentations
7 entrée du musée alvar aalto, Jyväskylä

8 élément structurel :
détail, villa Mairea



3

4

5

6

8

les volumes construits manquent de force expressive, l'apparence externe de l'architecture ne reflète ni l'identité découlant d'une fonction, ni la nature des fonctions internes..."

Après avoir évoqué "l'émergence d'une architecture non différenciée correspondant à l'idée du bâtiment multi-fonctionnel", Lilius poursuit : "Le besoin d'une architecture avec une identité plus forte découle spécifiquement de la réaction des usagers. Une architecture fonctionnellement et formellement différenciée facilite l'orientation de l'individu, lui laissant connaître l'environnement à l'intérieur duquel il se déplace et il agit. Une architecture différenciée permet à l'individu de s'identifier - au sens positif - aux fonctions sociales pour lesquelles le bâtiment existe. Il sent que les institutions dont il a en tout cas indirectement aidé la création et qu'il entretient, lui appartiennent."

2/ humanisme et après-Aalto

Parallèlement aux tendances anonymes et techno-culturelles, l'approche humaniste des années 50 s'affirme à travers une évolution diversifiée.

Aalto, se voit confier jusqu'en 1976 des projets de plus en plus nombreux ou importants en Finlande et à l'étranger. La période "blanche", ainsi qualifiée par usage du marbre blanc, succède aux périodes rouge, de la brique, et bleue de la céramique bleue. Elle reflète la maturité et le poids d'une expérience ainsi que la maîtrise d'une élégance raffinée.

A. Ervi, jusqu'en 1977, architecte principal de la cité-jardin de Tapiola, et T. Penttilä adoptent une attitude libérale et humaniste.

E. Adlercreutz et N.S. Aschan réemploient le bois pour de petites constructions intégrées au milieu ancien de la ville côtière de Tammissari.

J. Leiviskä donne l'exemple d'une approche humaniste dédramatisée dans une église à Oulu (1975), l'hôtel de ville de Kouvola et plusieurs concours; la prise en considération du cadre environnant est aussi manifeste dans la compréhension du milieu naturel spécifique que dans l'intelligence et la sensibilité d'insertion en milieu urbain, créant pour l'usager de nouvelles séquences perceptuelles et des liaisons visuelles soigneusement contrôlées.

Au centre socio-paroissial de Myyrmäki -1984- il est fort possible que Leiviskä ait expérimenté, dans les limites d'une spatialité consciemment orthogonale, les effets de la lumière naturelle avec une subtilité et une maîtrise uniques à ce jour.

Dans le domaine plus délicat de l'habitat collectif, souvent traité en termes d'industrialisation quantitative dans les années 60, l'ensemble résidentiel d'Olari -1975- par H. Valjakka et A. Järvinen montre une subtilité et un sens social tout particuliers, tant par la souplesse modulaire que le traitement différencié des façades, l'organisation hiérarchique des espaces extérieurs regroupés le long d'un axe piétonnier, et le respect du milieu naturel préexistant.

Enfin depuis une dizaine d'années, divers architectes de la génération montante sont apparus à travers les concours nationaux comme une sorte d'après-Aalto particulièrement prometteuse. Les quelques projets ci après recueillis traduisent une expérimentation dynamique des espaces, un sens des matériaux naturels ou encore la recherche d'un nouveau régionalisme culturel.

C'est précisément le cas d'une partie de ce que l'on est convenu d'appeler "l'École d'Oulu", mouvement né dans la ville d'Oulu au moment où Pietilä y était encore professeur, (et que P. Littow a présenté dans le n° 3/4 - 85 du Carré Bleu). Il nous paraît intéressant de mentionner entre autres le centre de loisirs de Pattijoki -1984- par les architectes A. et J. Louekari.

"Architectonic forms are now being used without the slightest respect for the building's specific function, in utter disregard of its hierarchical status in relation with the hierarchical structure of society. Modern architecture has in this way broken away from tradition. With respect to each region, scale and type of materials under consideration, this hierarchy is simply missing; motifs are used without any discrimination at all and the constructed volumes lack any power of expression whatsoever; the outer faces reflect neither any identity that would relate to function, nor any indication of the nature of the internal functions..."

After declaring that "an undifferentiated architecture is emerging which corresponds with the idea of a multi-functional building", he goes on to state the following:

"The need for an architecture to have a stronger identity springs precisely from the reactions of users themselves. A building that is differentiated both functionally and formally makes it much easier for the individual to get his bearings as the architecture lets him know what kind of environment he will be moving and behaving in. A differentiated architecture allows the individual to identify himself positively with the social functions the building was made for. He will feel that those institutions which he has indirectly, in any case, helped to create and support, really do belong to him."

2/ humanism and post-Aalto

The humanist approach of the fifties asserts itself through diverse forms of evolution. Up to 1976, Aalto is entrusted with an ever-increasing number of important commissions both in Finland and abroad. The red brick and blue ceramic periods are followed by the "white" period that owes its name to the use of white marble. It reflects the maturity and wealth due to experience and displays the artfulness of a most refined elegance.

Up till 1977, the principal architect of the garden city of Tapiola, A. Ervi, and T. Penttilä both adopt a liberal and humanistic attitude. Wood was also employed by E. Adlercreutz and N.S. Aschan for small constructions which were inserted into the old parts of the seaside town of Tammissari.

J. Leiviskä's works display the most straightforward kind of humanism like his church at Oulu (1975), Kouvola Town Hall and some competition projects; his consideration for the surrounding environment is shown as much by his understanding of the specific natural context as by the intelligent and sensible manner his buildings are inserted into an urban context; in both instances, new perceptual sequences and carefully-controlled visual links are created for the benefit of the users.

At the Myyrmäki social-parish center, 1984, it is strongly possible that Leiviskä had experimented, within the consciously orthogonal limits of spatiality, the effects of natural light with a subtlety and mastery unique to this day.

In the more delicate domain of collective housing, often during the 60ies treated in industrial terms, the Olari residential co-op, 1975, by H. Valjakka and A. Järvinen shows a very particular subtlety and social sense, as much by its modular flexibility as by the different treatment of its façades, the hierarchical organisation of the exterior spaces length of a pedestrian way, and respecting the pre-existing natural surroundings.

Finally, since the last ten years, various architects from the rising generation have come into view because of national competitions with a kind of particularly promising post-Aalto openness. The several projects welcomed here are shared a dynamical experiment with spaces, a sense of natural materials or again researching a new cultural regionalism.

It is precisely the case with a part of what has been called as "the Oulu School" movement, originating in the city of Oulu at the time that Pietilä was still there as a professor (and that P. Littow already presented in Carré

3/ l'approche de Reima Pietilä

L'œuvre de Reima Pietilä et sa justification théorique indiquent des chemins pour l'avenir, adaptés à la diversité des contextes géographiques et culturels (9).

Au seuil des années 50, Pietilä se détache consciemment du néo-rationalisme de Blomstedt et Rewell et s'intéresse aux expressionnismes de Scharoun et de Häring, sans vouloir appartenir à l'école d'Aalto.

Lui-même identifie dans sa propre évolution depuis lors, trois périodes:

-53-58: "abstractions morphologiques" (cf. les premiers n^{os} du carré bleu)

-59-69: "la morphologie du naturalisme"

-70-78: "la morphologie du culturalisme".

Contrairement à l'antipathie d'Aalto pour la théorie, Pietilä s'est clairement exprimé par ses écrits et expositions, alternant avec l'œuvre construite, et par son activité d'enseignement.

Son antipathie est cependant manifeste envers les limites du design comme fin en soi, envers l'attitude préconçue des "fanatiques de l'angle droit", ou l'approche qu'il qualifie de technoculturelle.

Les matériaux sont "expérimentés" à nouveau pour leurs qualités intrinsèques - notamment le béton à Dipoli, la brique au centre urbain de Hervanta, et encore récemment le béton à la bibliothèque de Tampere.

A propos de la démarche conceptuelle de Hervanta, son auteur écrivait :

"Laissons l'architecture exprimer tout ce qui est possible en matériaux et en formes - le langage des formes d'un bâtiment naturel (animé de préférence à organique précise-t-il par ailleurs - NDT) ne peut se préconcevoir. Il émerge par étapes lorsque la gerbe des alternatives possibles et de choix se relâche graduellement et se défile (...) les images de notre nouvel espace-temps ressemblent peut-être aux réflexions d'un radar dont nous interprétons les configurations de quelques nouveaux objets inconnus" (in ARK 5-6, 1978).

L'approche conceptuelle de la nouvelle bibliothèque de Tampere (dite "metso" ou "grand tetra" par suite d'une analogie morphologique fortuite), a été relatée en détail par Pietilä; il s'agit d'une genèse métaphorique d'espaces intérieurs spiraloïdes en alternative aux parallépipèdes conventionnels, (Carré Bleu 2 -81). "Metso" démontre *in situ* qu'il s'agit d'une approche neuve, partant d'une expérimentation de l'espace, et entraînant inévitablement des découvertes morphologiques et formelles non préconçues.

Il déclarait encore en 1972 (Team X à Cornell) :

"Je crois que l'architecte-artiste est un professionnel spécialiste exercé à l'usage des moyens et méthodes de l'art visuel, de telle sorte que la société en profite et voit en particulier son existence fortifiée en tant que culture."(10)

Dominique Beaux
juin 87

Pour les informations recueillies depuis quinze ans auprès de divers architectes finlandais, je tiens à remercier spécialement P. Blomstedt, B. Krogius et V. P. Tuominen, mes amis V. Vasko et P. Littow, ainsi que les professeurs R. Pietilä et A. Ruusuvoori,

Bleu 3/4-85). It seems interesting for us to mention among others the Pattijoki recreational center, 1984, designed by the architects A. and J. Louekari.

3/ the approach of Reima Pietilä

The work of Reima Pietilä and its theoretical justification are both an indication of orientations for the future, well-adapted to the diversity of the geographical and cultural contexts (9). In the early fifties, Pietilä consciously moved away from Blomstedt's and Rewell's brand of neo-rationalism and became interested in Scharoun's and Häring's expressionist tendencies. But he showed no wish whatsoever to be included in the Aaltonien school.

Since then, three periods in his own evolution have been identified by Pietilä himself:

53-58: "morphological abstraction" (cf. the first issues of the "carré bleu")

59-69: "morphology of naturalism"

70-78: "morphology of culturalism".

Pietilä does not share Aalto's antipathy towards verbalized theory and he expressed himself quite clearly in various writings and exhibitions and, actively, as both a teacher and an architect.

On the other hand, Pietilä's dislike of design being considered as an end in itself and the restrictions that ensue is quite manifest; he totally disapproves of the preconceived attitude of "right-angle fanatics" or any other attitude that he would qualify as being techno-cultural.

Here again, the attitude towards materials is an experimental one, especially the use of concrete at Dipoli and the use of brick in the town centre of Hervanta and even more recently the use of concrete for the Tampere library.

Pietilä made the following statements about his conceptual approach in Hervanta:

"Architecture should be allowed to express everything it can by materials and form - the form language of a natural building cannot be preconceived in any way. It emerges in stages as the span of possible alternatives and choices gradually narrows down..."

"The images created by our new space-time may be like the radar reflections by which the configurations of a new unidentified object can be interpreted" (ARK 5-6, 1978).

The conceptual approach of the new Tampere library (called "metso" or "capercaillie" following a fortuitous morphological analogy), had been related in detail by Pietilä; it is a question of a metaphorical genesis of interior spiraloïd spaces alternating with conventional parallelepipeds (Carré Bleu 2/81). "Metso" demonstrates *in situ* that is a question a new approach, departing from an experimentation of space, and inevitably carried along by essentially non-preconceived morphological and formal discoveries.

He declared once again in 1972 (Team X - Cornell):

"I think that the architect-artist is an expert in handling the techniques of visual art in a way that society can benefit from it and even see that its existence is fortified as a form of culture."

For all informations collected in the last fifteen years from various Finnish architects, I especially thank P. Blomstedt, B. Krogius et V. P. Tuominen, my friends V. Vasko et P. Littow, as well as professors R. Pietilä and A. Ruusuvoori.

note sur les concours d'architecture :

- pratique anonyme / pratique démocratique

L'anonymat était le propre de l'architecture populaire et la répartition naturelle et non contrôlée de sa production locale en assurait le niveau de généralité suivant des modèles culturels évoluant lentement.

Dans le contexte actuel de la spécialisation et de la division du travail, cette répartition équivaut à celle de la commande architecturale, opposée à toute centralisation qui viserait à en limiter et contrôler la conception - somme toute l'inverse de l'ancienne institution du prix de Rome.

L'évolution récente de la production architecturale étant donc étroitement subordonnée au mode d'attribution de la commande, il est essentiel de souligner la tradition établie que tout programme public fasse, en Finlande, l'objet d'un concours national ouvert, patronné par l'association des architectes (SAFA).

Pour ce pays de 5 millions d'habitants, plus de 700 concours ont eu lieu depuis le début du siècle, suite logique d'un enseignement de l'architecture récent (1892) rapidement affranchi de l'académisme. Parallèlement, la politique de publication de SAFA garantit l'exercice et la cohérence de l'activité des concours, en éditant la revue d'architecture nationale ARK, accompagnée des compte-rendus des jurys des concours nationaux, deux publications établissant le lien entre pratique opérationnelle et son évaluation critique théorique.

Une telle pratique des concours a été et continue d'être l'enjeu sine qua non de l'évolution et de la régénération de la production architecturale brièvement évoquées : garantissant aux plus jeunes l'accession aux commandes publiques elle apporte aux architectes les facteurs essentiels d'émulation et de recherche opérationnelle; elle constitue une forme naturelle d'autocritique et d'enseignement, c'est-à-dire de formation permanente.

références:

- 1 - Niels Erik WICKBERG
- L'architecture finlandaise et son évolution historique. Editions du Musée d'architecture finlandaise. Helsinki, 69.
- 2 - John Boulton SMITH
- The golden age of Finnish art : art nouveau and the national spirit. Helsinki, 75. (plus particulièrement le chapitre National romantic architecture : from the Paris Pavilion to Tampere Cathedral)
- 3 - Asko SALOKORPI
- Les sources de l'architecture contemporaine en Finlande. Editions du Musée d'architecture finlandaise. Helsinki, 78.
- 4 - du même auteur
- Architecture contemporaine en Finlande. Polycopié UP 3, non publié, traduit de l'anglais par Hervé GOUBE.
- 5 - Leonardo MOSSO in
- L'architecture d'aujourd'hui. Numéro spécial consacré à Aalto, juin 77.

note about architectural competitions :

- anonymous practices - democratic practices

While the specificity of popular architecture was its anonymity, the uncontrolled and natural distribution of local production ensured its level of generalization, dictated by slowly-evolving models.

In the actual context of specialization and division of labour, such a distribution is equivalent to an architectural command opposed to any form of centralization that would want to restrict and control its conception - some what the opposite of the former institution of the Prix de Rome.

Inasmuch as, in recent years, architectural production has been governed by the way in which commands have been awarded, it is absolutely essential to stress the following point: in Finland, any public programme must be offered in the form of an open national competition under the supervision of the architects' association (SAFA).

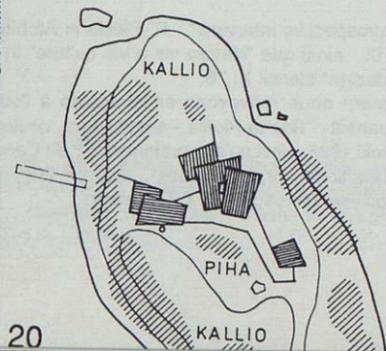
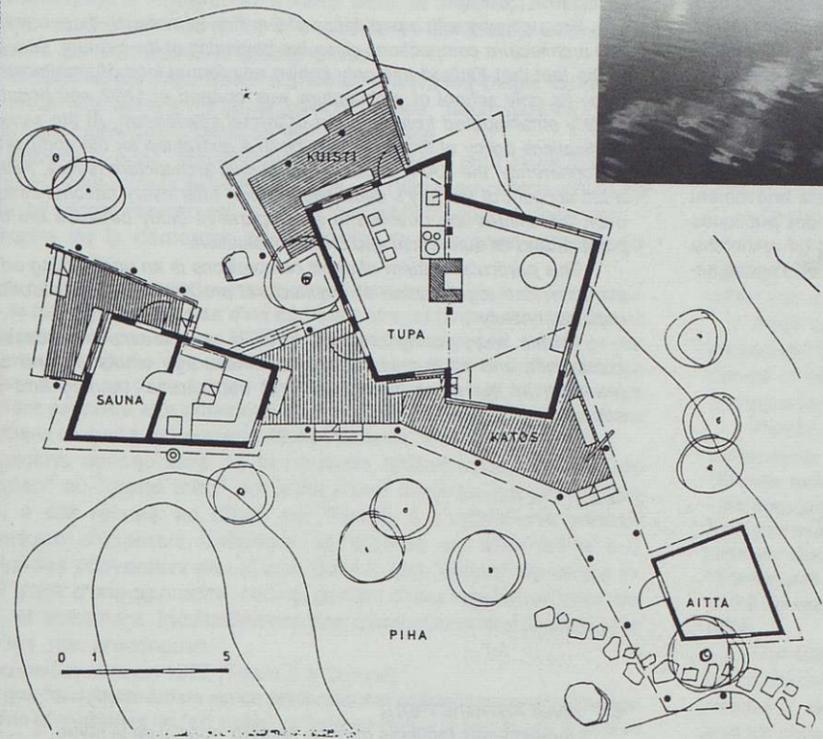
For a country with a population of 5 million inhabitants, there have been over 700 architecture competitions since the beginning of the century. This is also due to the fact that Finland has only known any formal kind of architectural training since its only school of architecture was opened in 1892 and because it was quickly emancipated from any sort of formal academism. At the same time, the publications policy of the SAFA has been a guarantee for the competitions to be run coherently; the SAFA publishes a national architecture review, ARK, in which a full account of the jury's decisions is given after every national competition is over; two issues are devoted to a comparative study between the operational practise and its theoretical and critical evaluation.

This particular system of open competitions is an undertaking on which the evolution and regeneration of architectural production, briefly described above, depends entirely.

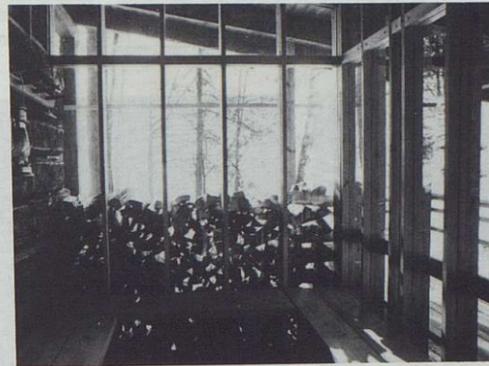
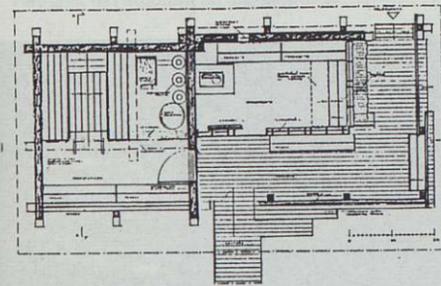
In this way, young creators have a sure means of access to public commands and all that is required to encourage emulation and operational research in the most natural form of self-critical training and continuing education.

- 6 - revue Arkkitehti 7-8/76
- témoignages recueillis dans ce numéro spécial de la revue d'architecture finlandaise consacré à Aalto.
- 7 - cité par C. TONELLI in
- Sources et origines - le poids du passé chez Aalto, in l'architecture d'aujourd'hui, n° sur Aalto, 77.
- 8 - Architecture d'aujourd'hui - mai/juin 54, numéro spécial sur les pays nordiques.
- 9 - voir entre autres : "An introspective interview" - R. Pietilä in Architecture and urbanism n° 45/74 IX, ainsi que "Nature vis a vis culture" in "New criteria for architectural design" stencil XI.78.
- 10 - pour un approfondissement nous renvoyons entre autres à l'ouvrage essentiel de Malcolm Quantrill : "Reima Pietilä - architecture, context and modernism", Otava Helsinki 1985, ainsi qu'aux premiers n^{os} du Carré Bleu pour la période des "abstractions morphologiques", aux n^{os} 2/81 et 3/84 et au catalogue de l'exposition "paysages", C.C.I, Paris 81.

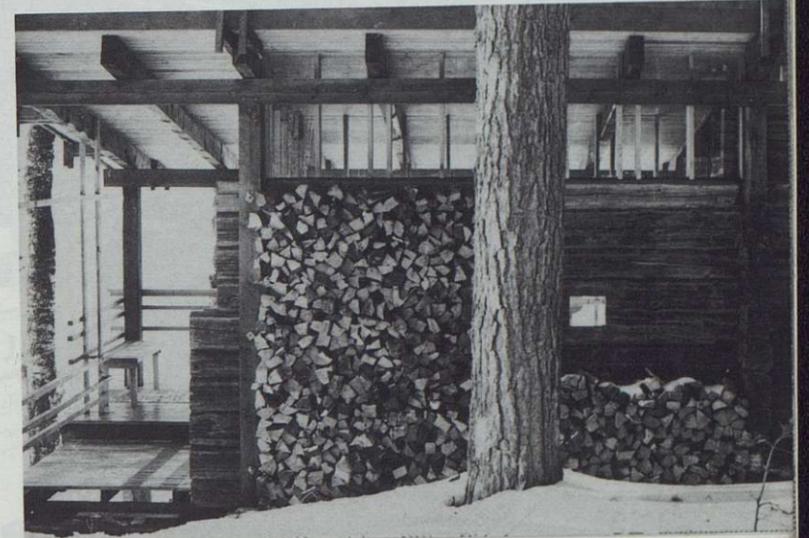
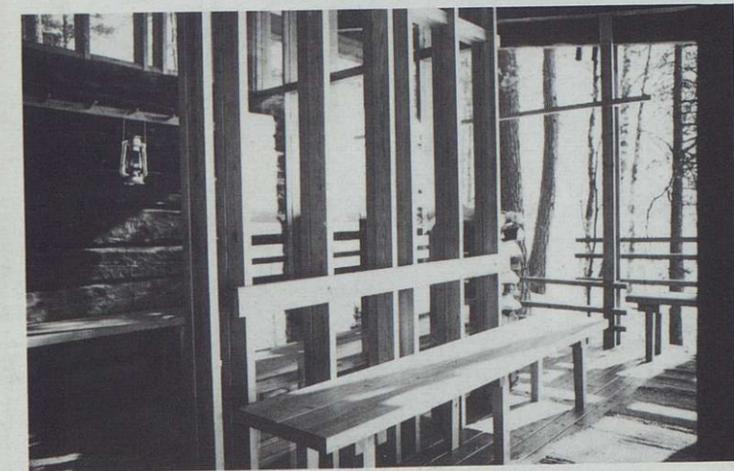
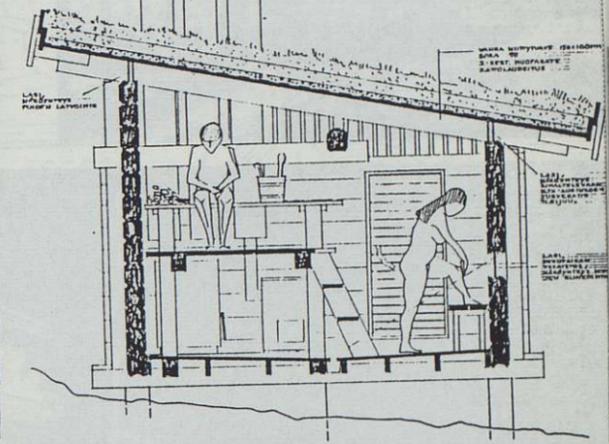
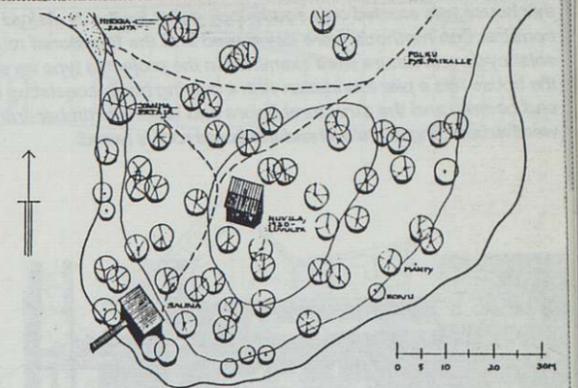
foyer de loisirs "Ararat"
 holiday cabin "Ararat"
 juva 1985
 architecte: G. Grotenfeldt



the holiday cabin of the Resettlement Union is meant for the use of smallholders' families for holidays, courses and meetings; the Resettlement and Farm Economy Union was founded in the 1940s to guard the interests of resettled farmers, i.e. war veterans and evacuees; the holiday cabin is situated on a small, beautiful peninsula in Lake Salajärvi, Juva; the cabin, the sauna and the outbuilding are grouped around a yard bounded by natural rock and a covered area where dances and meetings can be arranged outdoors; the complex was built mainly by volunteers, in some way seeking to preserve the spirit of the site while moulding the original forms of the landscape

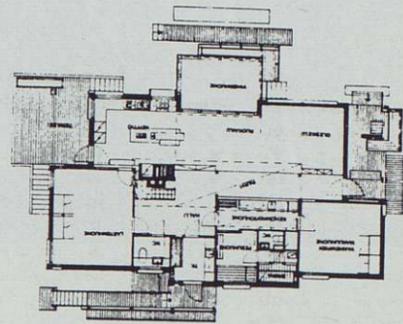
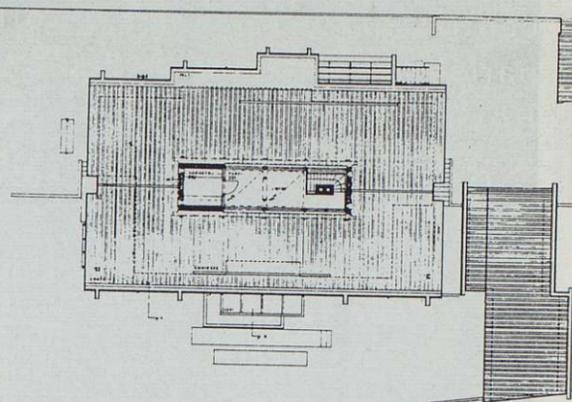
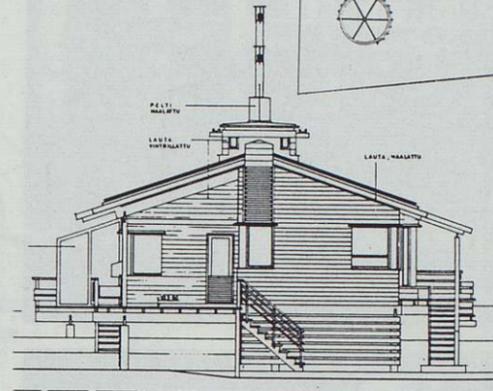


sauna "Huitukka"
 Juva, 1985
 architecte : G. Grotenfeldt

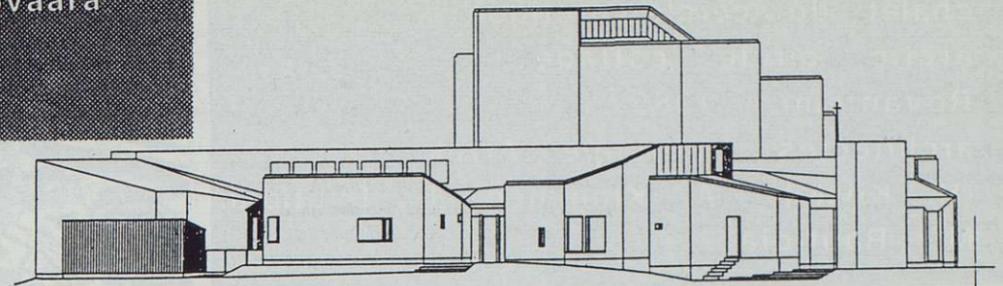


maison personnelle "l'horloge solaire"
 private house "sun dial"
 Jyväskylä, 1985
 architectes : groupe Arrak

this house was erected on a southsloping plot for the Jyväskylä housing fair; industrial timber construction methods were developed and the functional relationship of the house to the solar cycle and nature were examined in the project; a type version was also designed; the house has a pier foundation with a bearing frame consisting of laminated wooden columns and beams, and the structural floors and walls are timber-framed panels; the open-jointed weatherboarding is stained and the board roof is tarred.

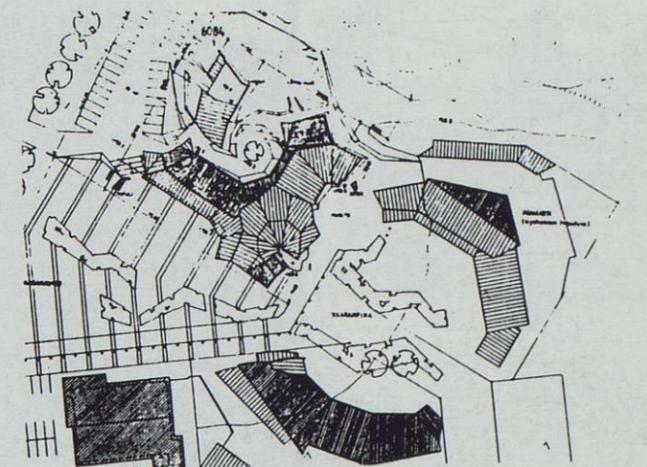
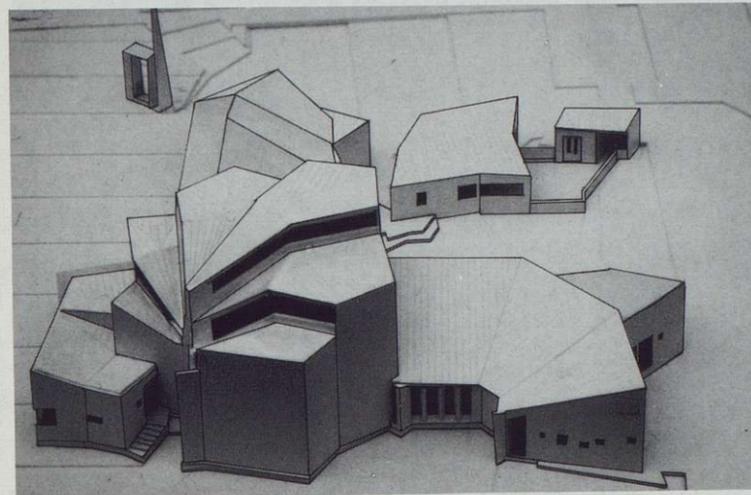
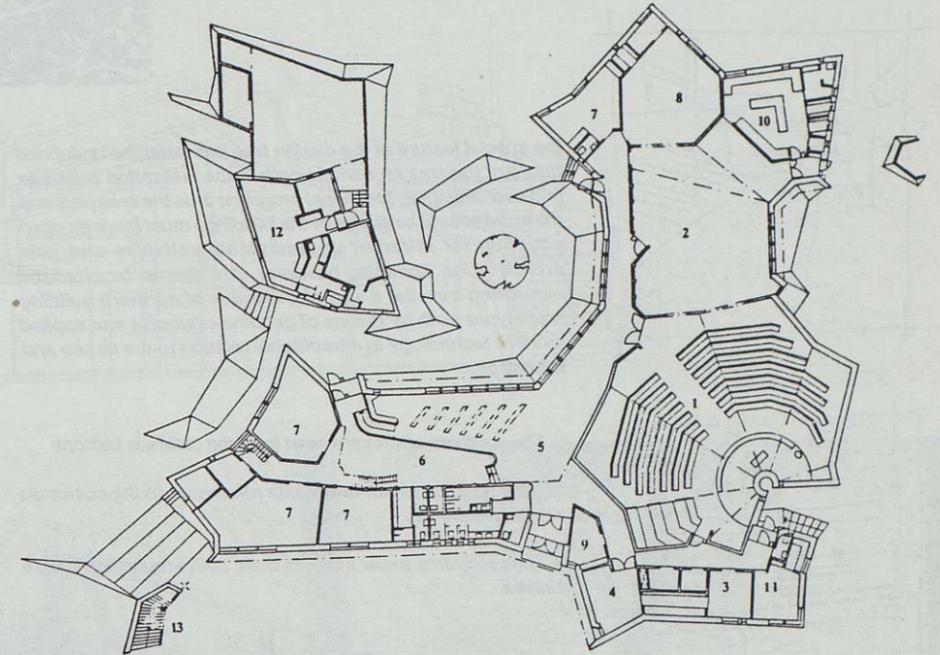


centre paroissial de Korkalovaara
 parish centre of Korkalovaara
 Rovaniemi, 1987
 architecte : P. Littow

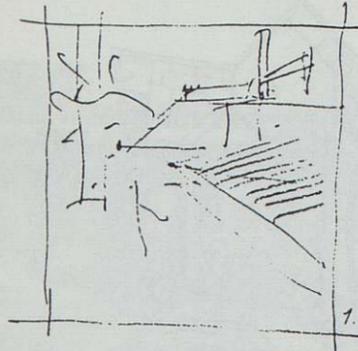
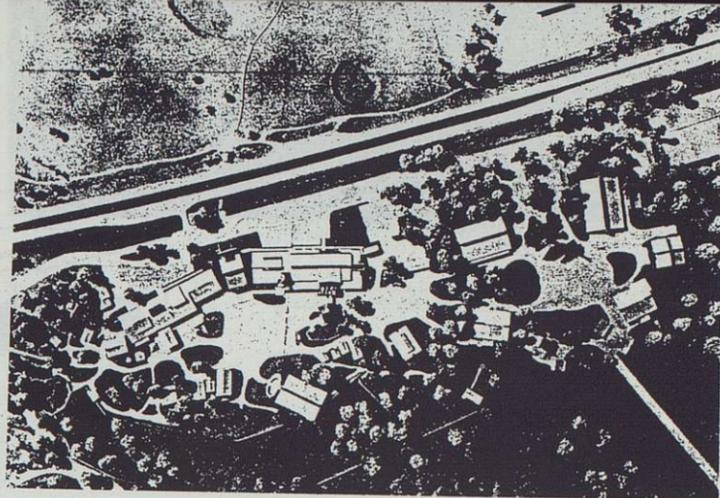


L'organisation spatiale de l'ensemble suit le cheminement naturel des visiteurs au cours de leur découverte graduelle depuis l'entrée, à travers l'aile abritant les activités sociales, jusqu'à l'espace majeur du sanctuaire. L'intériorité de cet espace donnera l'impression de se trouver abrité sous un arbre structurel, la lumière naturelle pénétrant d'en haut à travers ses branchages : l'approche conceptuelle est clairement métaphorique. L'auteur de ce projet lauréat du concours national est étudiant en architecture.

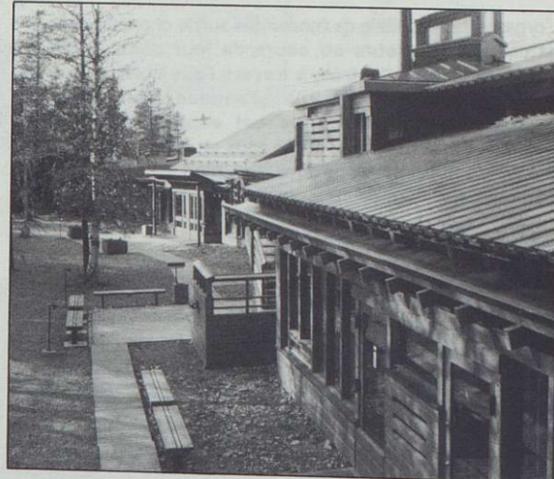
The spatial organisation of this complex follows natural course of visitors along their gradual discovery through the aisle of social services until the major space of the sanctuary. The interiority of this space will give the feeling of being sheltered under a structural tree, with natural light falling from above through its branches : the design concept is clearly metaphorical. The author of this winning entry in a national competition is a student in architecture.



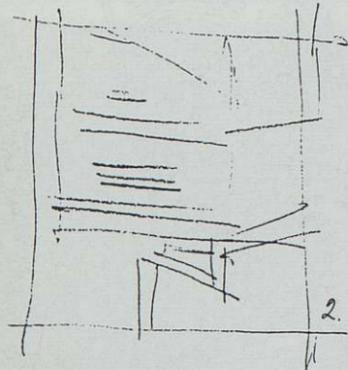
chalet du cercle arctique
 arctic circle cottage
 Rovaniemi, 1985
 architectes : groupe Arrak
 (H. Kiiskila, A. Kinnunen, E. Rautiola,
 M. Rautiola)



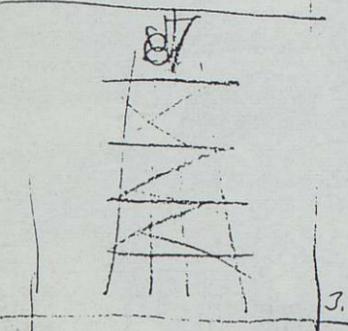
the special feature of the design task has been the undefined future of the area as a whole both in the realization schedule and ever changing functional program; thus the area plan and the architectural language of the buildings must leave an open situation for different unpredictable activities and new architectural accents; however, the aim is to offer the bypassing traveller a sort of collection of northern building archetypes both by means of genuine examples and applied modern technology in a traditional relation to the nature and landscape



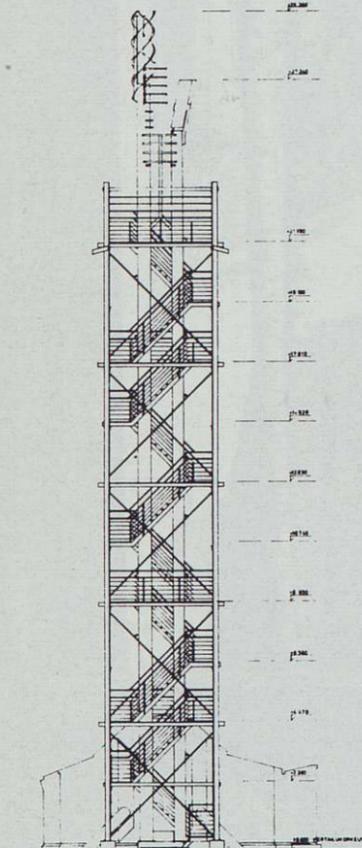
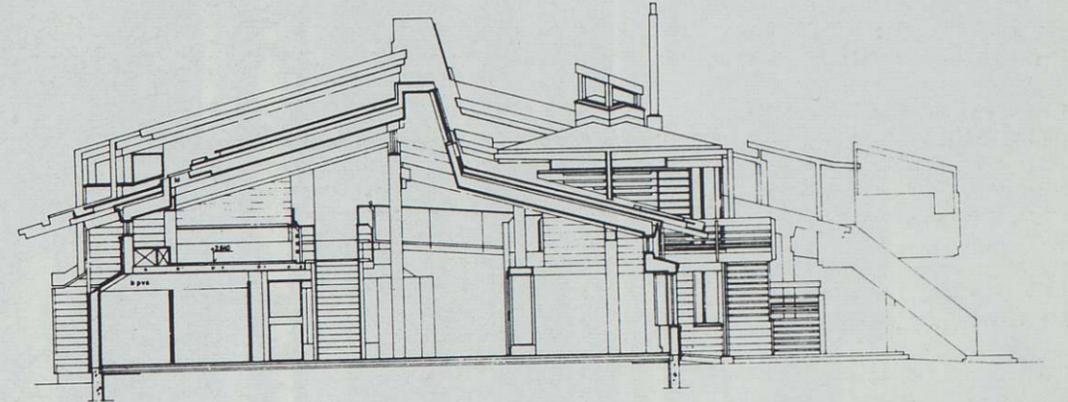
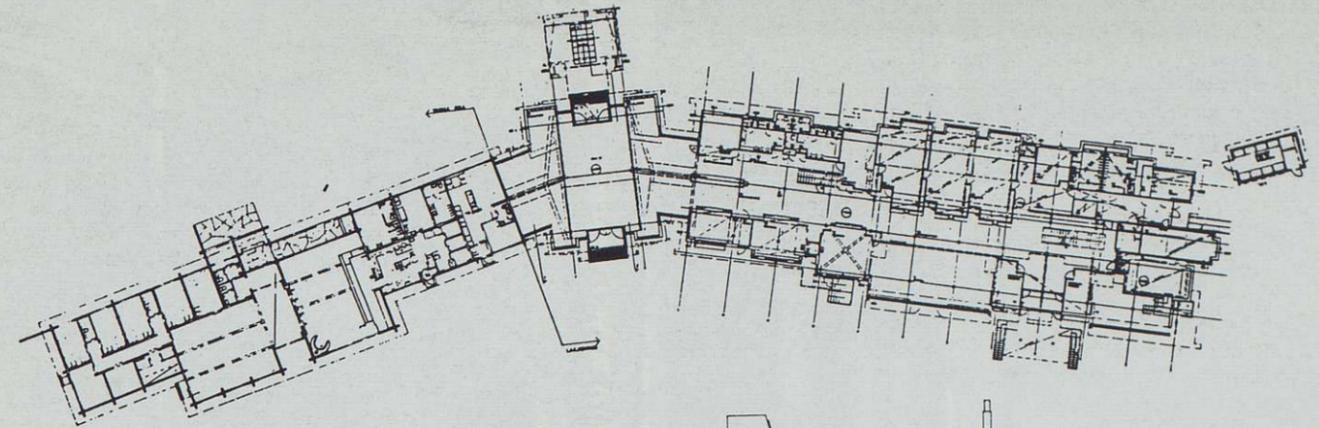
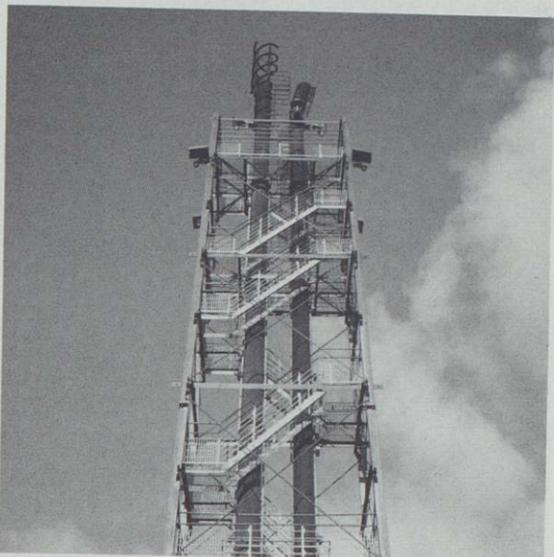
1. The southern court yard seen from the cafeteria balcony



2. Lapland information tower with references to the costumes of local people



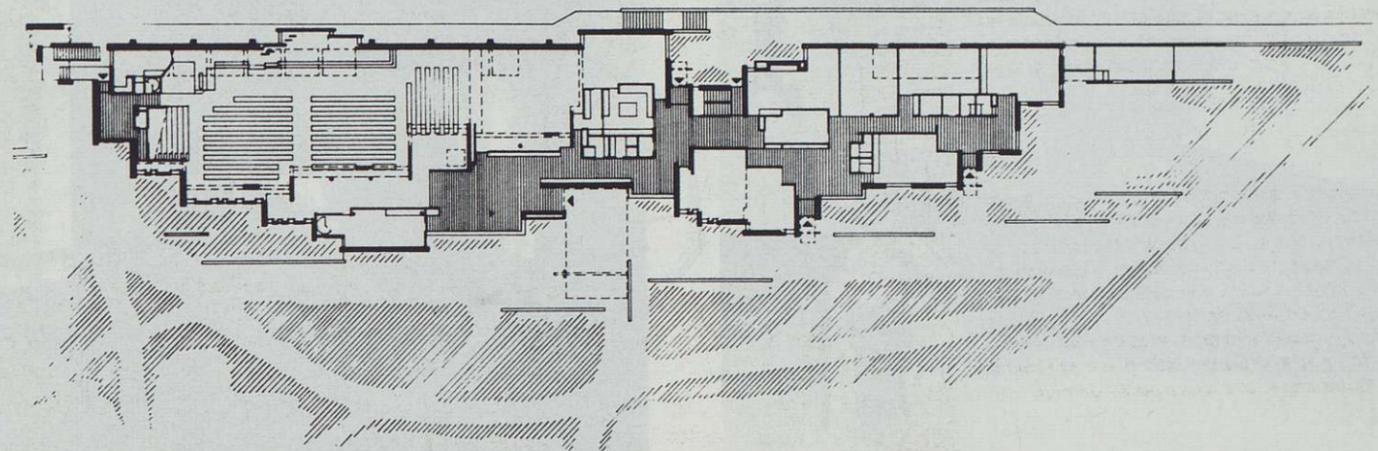
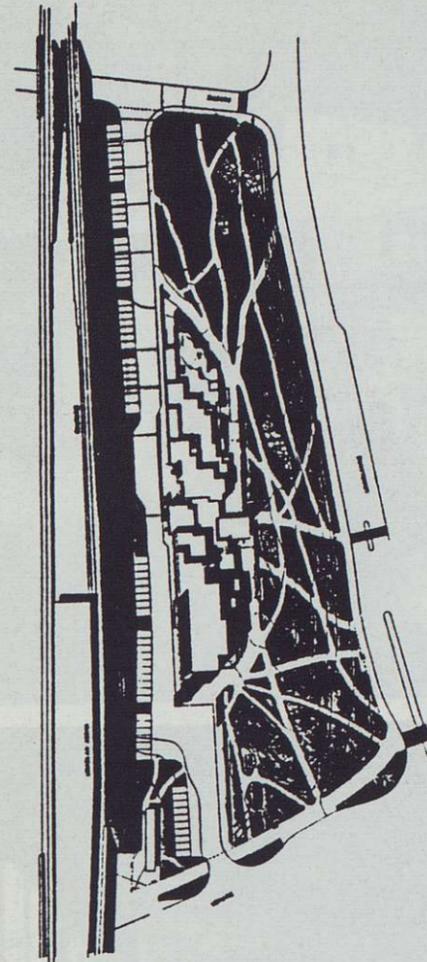
3. The panorama tower that has been built around the smoke funnels



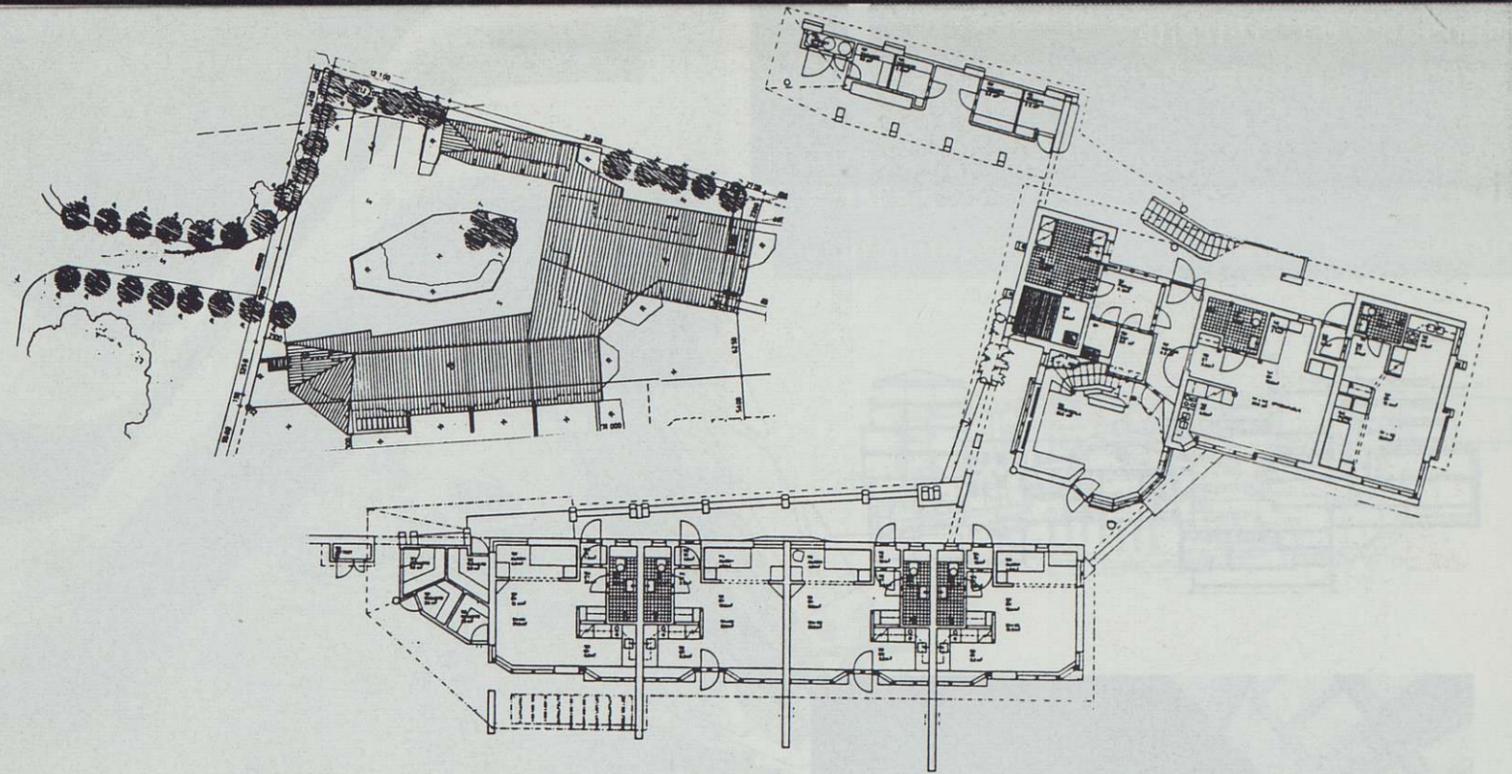
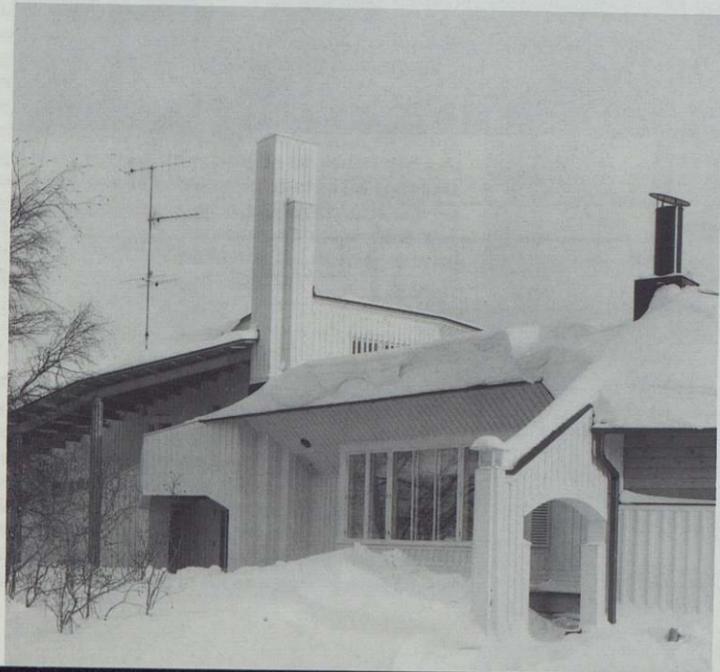
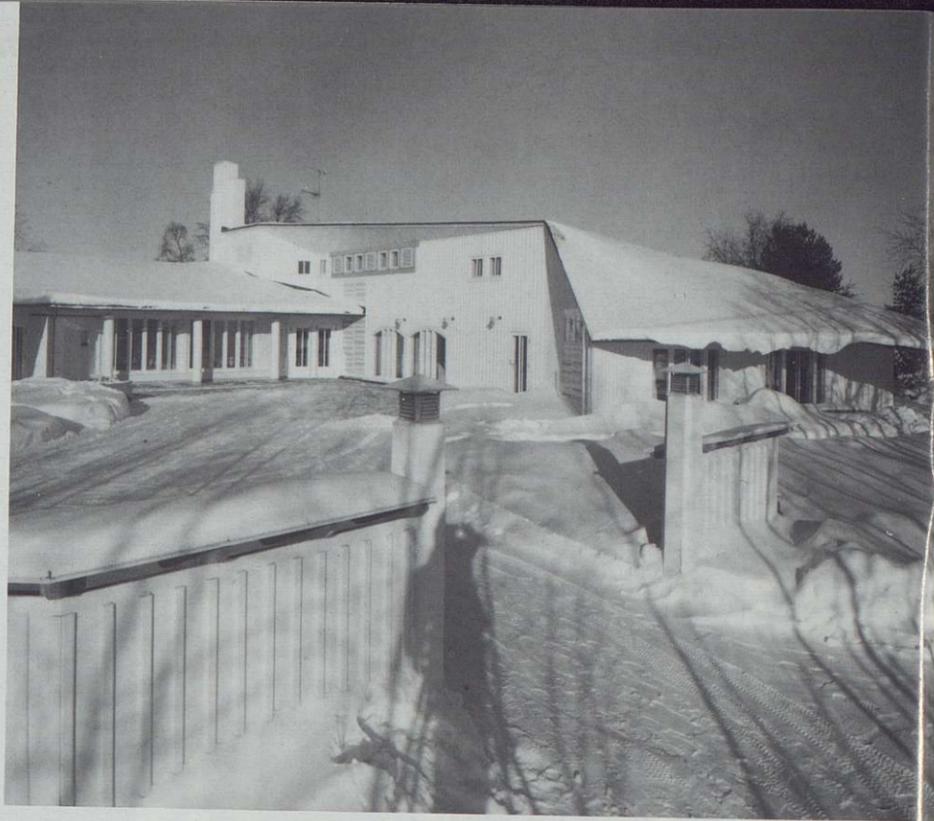
eglise de Myyrmäki
Myyrmäki church
Vantaa, 1984
architecte : J. Leiviska

Le développement en longueur du projet répond aux contraintes d'un site étroit situé en contrebas de la gare du métropolitain, près de Helsinki. L'architecte a prévu une série de volumes parallélépipédiques qui montent graduellement en direction du Sud et qui aboutissent à l'église proprement dite et au beffroi qui la couronne. L'ensemble de cet édifice dédié au culte et à des activités sociales offre un contraste intéressant à la fois avec la gare et le parc urbain qui l'environnent. Le mouvement ascendant des masses construites est fortement souligné par le jeu des pleins et des vides à l'intérieur.

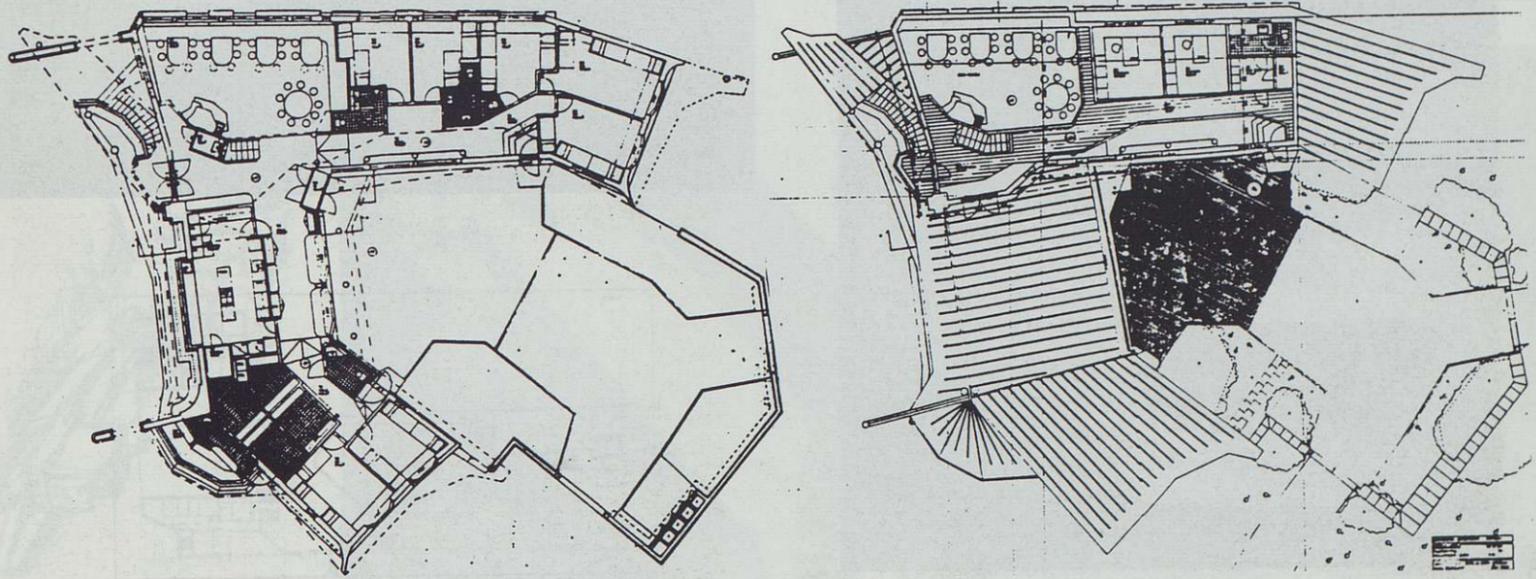
The longitudinal plan is motivated by the long narrow site allocated to the church which lies below the local railway station. The complex is made up of a wall which rises gradually southwards towards the main church and belfry. The building dedicated to worship and cultural activities thus acquires a dominating character in relation to its surrounding: the station and a characteristic piece of Finnish landscape, arranged to act as a public garden.



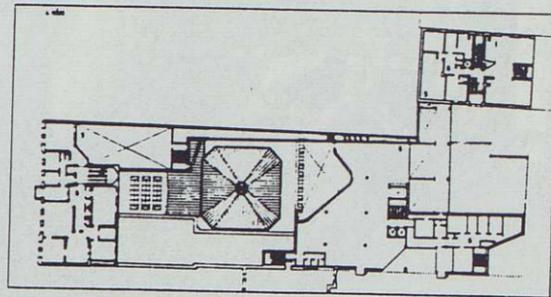
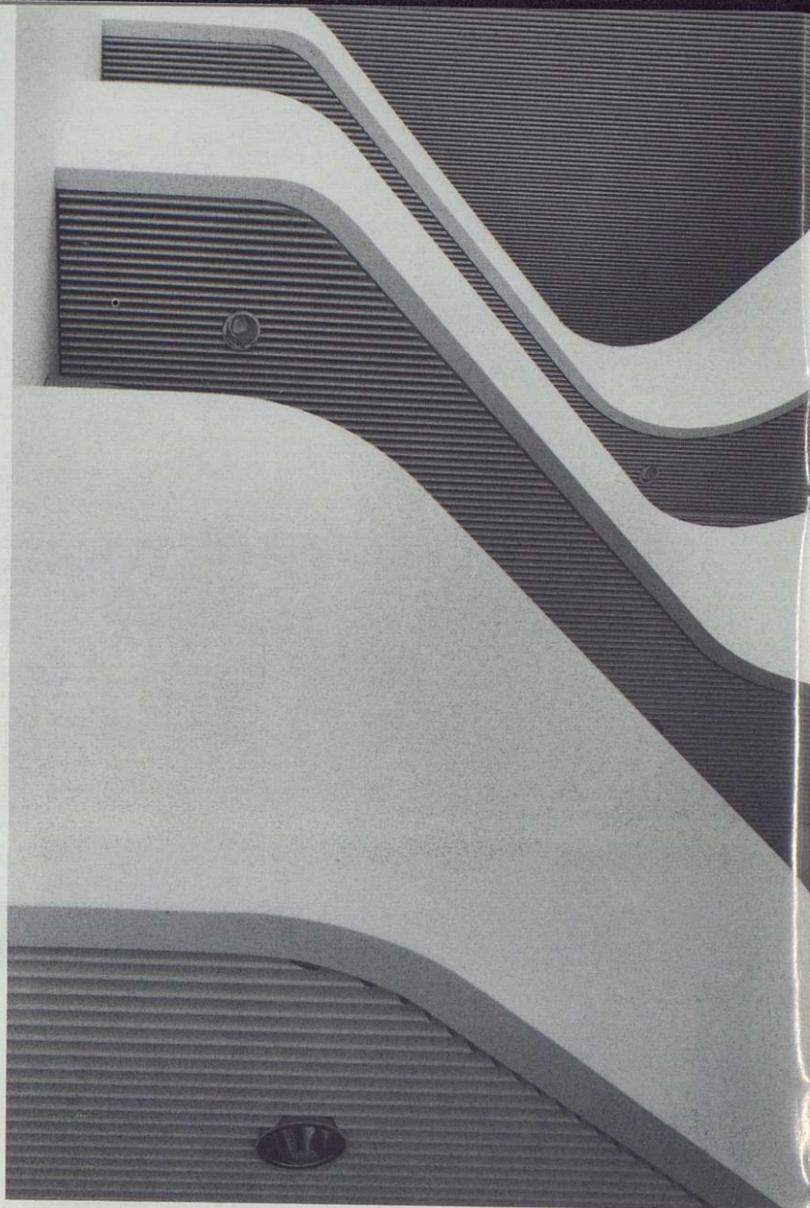
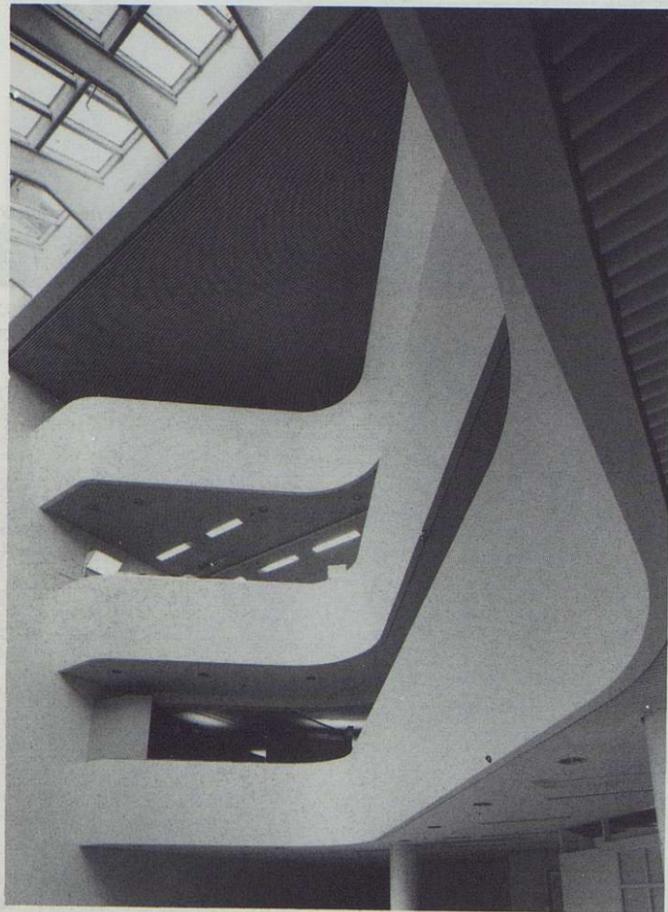
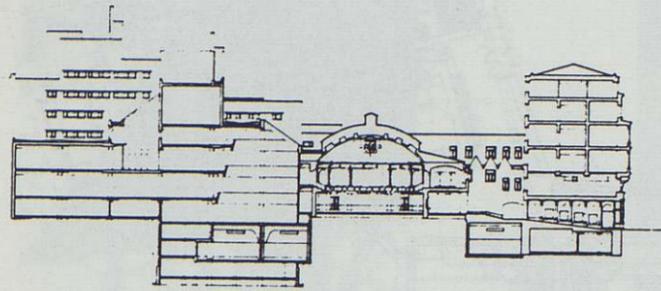
maison de retraite
elderlies' home
Siikajoki, 1985
architectes : A. et L. Louekari



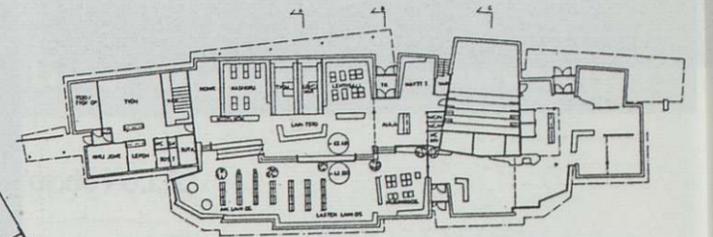
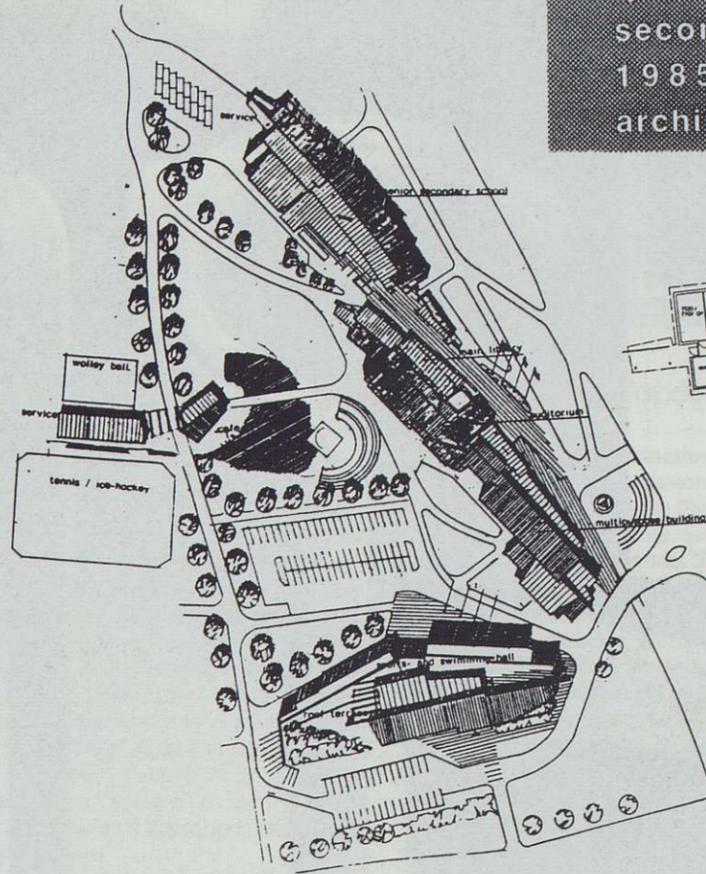
centre de loisirs "Lohenpyrstö", Pattijoki, 1985 A. et L. Louekari



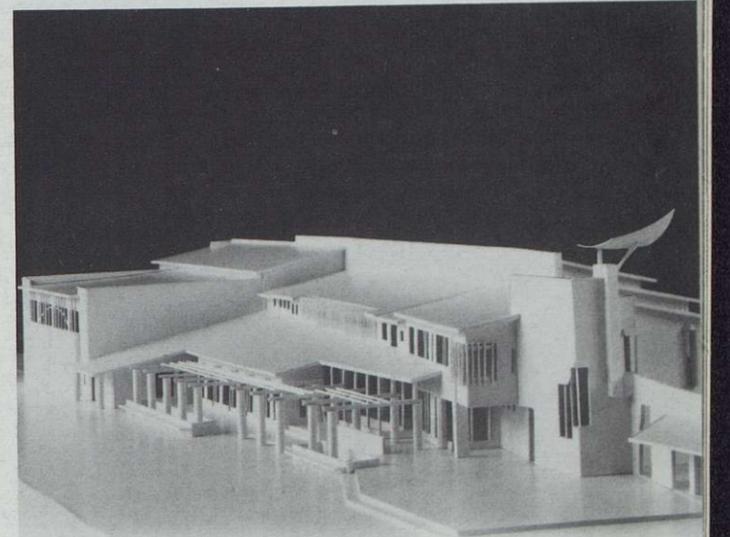
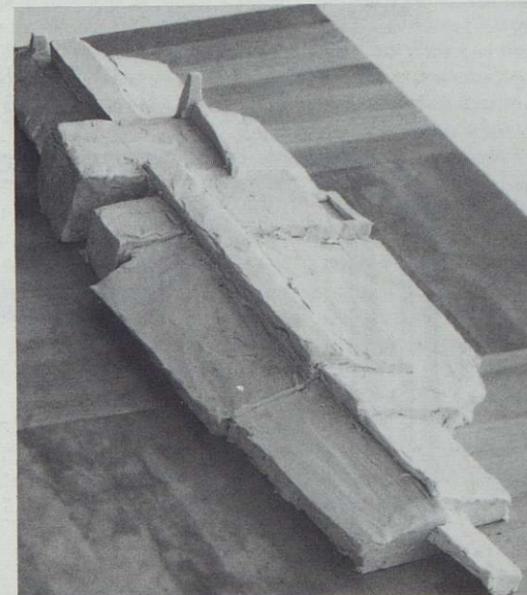
Säästöpankki
 Helsinki savingsbank
 1985
 Architects : J. Soderlund, E. Eskelinen



Lyceum
 secondary school of Kiiminki
 1985
 architecte : P. Mikola, E. Saurama



theoretical context of the plan
 the Kiiminki river, which runs through the site, has been the main source of livelihood and civilisation throughout the region's history. The plan's row of building, school, library and multipurpose buildings together with the pedestrian areas, which flow between the "rocks" create a new "side-flow" to the centre; this symbolic image continues the historical background of the river as the source of human culture.



antti
nurmesniemi



UIA PRIZES AND GOLD MEDAL 1987
Jury meeting 5-6 February 1987

The International Jury, consisting of Mr. Georgi Stoilov (Bulgaria), President of the jury, Mr. R. Randall Vosbeck (USA), Assistant to the President, Mr. Henning Larsen (Denmark), Mr. Borislav Stojkov (Yougoslavia) and Mr. Jorge Glusberg (Argentina) met in Paris at the UIA General Secretariat on 5 and 6 February 1987. The jury awarded the UIA Prizes as follow:

UIA Gold Medal

This is the highest honour which the International Union of Architects can bestow on a living architect.

The Award was given to Reima Pietilä (Finland).

Reima Pietilä's opus is one of the milestones of modern Finnish architecture. Impressive and pragmatic Pietilä became an outstanding figure in the world of architecture by approaching its crucial questions as much through the theory and practice as he has through word and image.

Modern in substance, his architecture is convincingly answering some eternal questions on the relation of **man, nature and shelter**.

Therefore, looking at Pietilä's architectural theory and practice one can follow history going through the present to the future.

In terms of the expression of his works both in town-planning and architecture, Pietilä is an architect who pragmatically appreciates natural and social contexts of the location of his work. At the same time the results are both universal and strongly personal in character. Although specific Finnish landscape dominates in his work, the results of such an approach are in the same way convincing in his architecture in New Delhi, Kuwait or Dubai.

Pietilä's architecture does not open discussion of aesthetic belonging. It is rather belonging to "in-between zone", being abstract and very concrete at the same time standing between idea and reality and between image and form.

The "morphology of expressive space" developed by Pietilä is a spiritual heir of de Stijl; its prime exponent is the Finnish Pavilion at the Brussels world fair. In the Dipoli student building of the University of Technology, too, the scale, colour scheme and handling of space invite comparisons with the colours, scale and topography of the setting. It is this intimate involvement with the nature around that has made Pietilä so emphatically a Nordic and Finnish architect.

Pietilä has profoundly pondered the significance of region in architecture: he has worked not only to intergrate his buildings organically with the surrounding context - built or natural - but also to add to the internationally derived architectural idiom Finnish equivalents and concepts relevant to the Finnish situation. His sense of regionalism also has a historical dimension, expressed most outstandingly in the waterfront Sief Palace area building in Kuwait and the brick thematics of the public and commercial buildings along the central axis of Hervanta housing area in Tampere.

For thirty years Pietilä's work has progressed along his own course in architecture, never deviating from the true spirit of our time and proving that creative metamorphosis in architecture is still necessary and possible.

reima
pietilä

pour une approche ouverte

médaille d'or de l'U.I.A.

C'est la plus haute distinction que l'Union Internationale des Architectes puisse décerner à un architecte de son vivant.

Elle a été décernée à Reima Pietilä.

L'œuvre de Reima Pietilä est une des pierres d'achoppement de l'architecture contemporaine en Finlande. Impressionnant et pragmatique, Pietilä est devenu une figure de proue du monde de l'architecture, en posant les questions, cruciales, tant par la théorie que par la pratique, par le verbe et par l'image.

Moderne en substance, son architecture répond de manière convaincante à quelques questions éternelles du rapport entre l'homme, la nature et son abri. Ainsi, en considérant la théorie et la pratique architecturales de Pietilä, il est possible de suivre l'histoire de l'époque présente, tournée vers l'avenir.

Sur le plan de l'expression de ses projets aussi bien d'urbanisme que d'architecture, Pietilä est un architecte qui apprécie avec pragmatisme les contextes social et naturel spécifiques à l'emplacement du projet donné. Parallèlement, les résultats ont un caractère à la fois universel et fortement personnel. Bien que le paysage spécifique finlandais domine à travers son œuvre, les résultats d'une telle approche sont également convaincants dans son architecture à New Delhi, au Koweït et à Dubai.

L'architecture de Pietilä ne conduit pas à un débat d'ordre esthétique. Elle appartient plutôt à cette "zone intermédiaire", à la fois abstraite et très concrète, entre l'idée et la réalité et entre l'image et la forme.

La "morphologie de l'espace expressif" élaborée par Pietilä est héritière du Stijl. Sa première manifestation est le Pavillon Finlandais à l'exposition mondiale de Bruxelles. Au foyer d'étudiants de Dipoli à l'Université Polytechnique, l'échelle, l'organisation des couleurs et le traitement de l'espace éveillent également des comparaisons avec les couleurs, l'échelle et la topographie du site. C'est précisément ce lien intime avec la nature environnante qui a fait de Pietilä un architecte si expressément nordique et finnois.

Pietilä a profondément médité sur la signification de l'architecture: son travail a consisté non seulement à intégrer organiquement ses bâtiments à leur contexte environnant, naturel ou construit, mais encore à ajouter au langage architectural international des équivalents finlandais et des concepts concernant la situation en Finlande. Son sens du régionalisme comporte également une dimension historique, remarquablement exprimée au Koweït, dans le front de mer des bâtiments du palais Sief, et dans la thématique en briques des bâtiments publics et commerciaux le long de l'axe du quartier d'habitation de Hervanta à Tampere.

Durant trente années, l'œuvre de Pietilä a suivi son propre cheminement, sans jamais s'écarter de l'esprit authentique de notre temps et en démontrant que les métamorphoses créatives en architecture sont encore nécessaires et possibles.



Helsinki - août 78 questions à Reima Pietilä

D. Beaux : Comment pourriez-vous identifier les différences les plus significatives d'approches et d'attitudes, entre celles d'Aalto et les vôtres, en ce qui concerne notamment :

- vos conceptions de l'espace architectural ?
- la genèse de l'espace architectural dans vos projets ?
- puis les phases suivantes du processus projectuel ?

R. Pietilä : Du fait que je prépare des expositions spécifiques en vue d'une communication sémantique en termes pictural et verbal (et Aalto n'aime pas la théorie, je m'en réjouis) je m'intéresse à la plupart des directions les plus nouvelles dans les arts contemporains sans aucune idée sélective ou préconçue (et Aalto n'en a pas beaucoup suivi l'évolution en ces dernières années) peut-être n'a-t-il pas vu d'analogie entre le modernisme littéraire entre autres et l'architecture. Aalto ne prit jamais la peine d'exprimer verbalement ses idées sous quelque forme analytique. Je crois quant à moi que j'aime cette sorte de tâche cérébrale, et qu'ainsi l'architecture est "le passe-temps habituel de mes loisirs". Vous rappelez vous qu'Aalto considérait l'architecture davantage comme une religion lorsqu'il disait "l'architecture est une mission, et non seulement une profession".

La première impression de l'idée du projet peut être étonnante et variée :

- à Dipoli une série de graphismes plastiques et conceptuels de végétal et de géomorphismes me conduisit aux croquis d'intention (le processus conceptuel étant ainsi "documenté")
- à l'Eglise de Kaleva le croquis d'intention final me vint dans un bus, et dessiné au dos du ticket
- pour Bruxelles, l'étude d'une bibliothèque m'incita à reprendre un projet pour le Pavillon de Paris des années 30,

- le projet de Monte Carlo naquit d'une impression au cours d'une visite de l'Aquarium Marin de Monaco et dans les grottes vertes de Bonifacio creusées par la mer

- le projet pour la nouvelle cité de Koweït est né en avion au retour d'une réunion d'information à Londres. Le fait est que dans tous les cas mentionnés ci dessus le programme a été soigneusement lu et gardé en tête un certain temps.

D.B. : Quelle est la finalité humaine de vos projets ?

R.P. : Entendez-vous par finalité un but ou un caractère déterminant ? c'est-à-dire jusqu'à quel point un bâtiment doit sa forme et son caractère de la volonté et de l'attitude de qui le conçoit. Si telle est votre formulation, alors :

cela dépend beaucoup de la portée de vue et du but de la philosophie du celui qui conçoit le projet. Dans mon cas, la Philosophie joue un rôle important - je prépare les programmes d'un prochain cours sur l'évolution de l'architecture dans notre culture et c'est pourquoi mon approche est intellectuellement hasardeuse et faite de schémas hypothétiques.

La création est une aventure intellectuelle - et dans le cas de l'architecture c'est une aventure à l'échelle de mégaformes et du monde réel.

D.B. : Le nouveau rationalisme est-il une attitude naturelle considérée dans le cours de l'évolution de l'architecture en Finlande et dans ce cas pour quoi ? Ce rationalisme est-il parvenu à son terme et quelles lacunes percevez-vous dans une telle attitude ?

R.P. : Un nouveau rationalisme ? S'agit-il bien de la génération révolutionnaire rationaliste des années 60, prolongée dans les années 70 ?

Peut-être le nouveau rationaliste serait un fanatique de l'angle droit, de bâtiments comme des cages en verre, fanatique de composants de machine et croyant qu'une "bonne architecture moyenne n'est pas assez bonne pour être construite dans les conditions finlandaises". Cette attitude est la plus irrationnelle qui soit, inappropriée, irresponsable et culturellement nihiliste, bêtement finlandisante etc. etc, et de plus aucunement motivée ni pour ainsi dire naturelle. Bien entendu notre climat culturel a été trop froid pour une bonne architecture, mais je l'ai accepté comme une contrainte et j'ai essayé d'hiberner tant bien que mal.

Maintenant que le climat culturel s'éclaircit légèrement, la génération dominante commence à rechercher des directions "moins rationalistes", je présume que d'ici quelques années nous aurons davantage d'architecture que nous n'en avons aujourd'hui. Les lacunes du rationalisme ont été de ne pas saisir les chances de produire avec créativité.

D. B. : Pensez-vous que l'exemple d'Aalto a été suffisamment compris et pourrait-il être appliqué de manière plus répandue ?

Enfin, considérez-vous votre propre approche spécifiquement expérimentale et exploratoire, ou au contraire essentiellement "individualiste" ?

R.P. : Aalto va, dans les années à venir, influencer encore davantage, mais étant donné qu'il a eu la possibilité d'exercer son influence depuis si longtemps, je ne peux croire à aucun miracle.

Mon approche aujourd'hui est comme suit : la semaine prochaine je commence mes cours à Oulu sur les trois directions de l'architecture finlandaise des années 80, celles de "nouveau fonctionnalisme national", du "naturalisme finlandais" et du "nouveau culturalisme dans l'approche à la conception architecturale". Les étudiants auront à concevoir leurs programmes en appliquant ces trois directions. Je conduis et suis avec mon assistant ce qui va se passer - peut-être un désastre ? Mais ce sera une expérience stimulante pour chacun et une occasion d'enseignement réciproque.

Ma situation est exceptionnelle et unique parce qu'aucun autre architecte en ce pays ne travaille avec une approche parallèle.

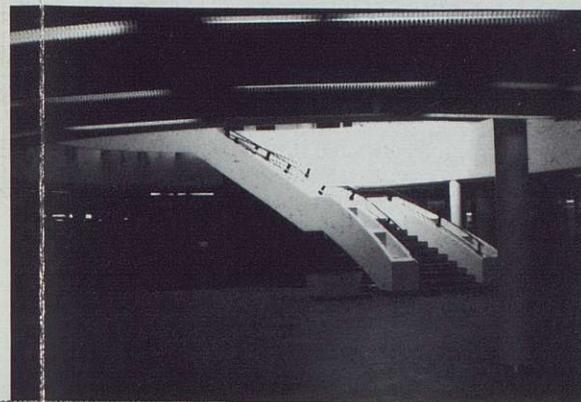
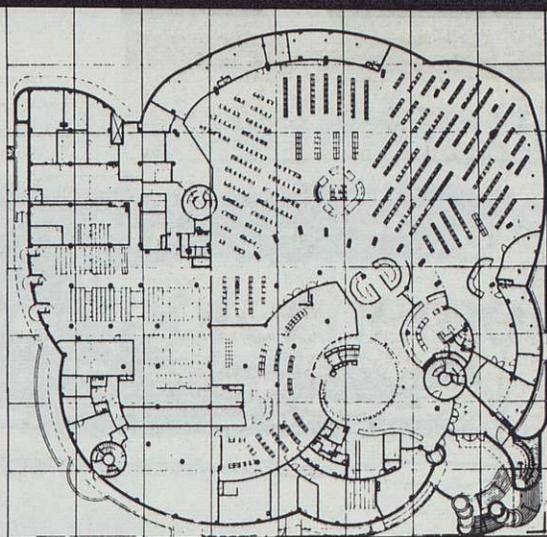
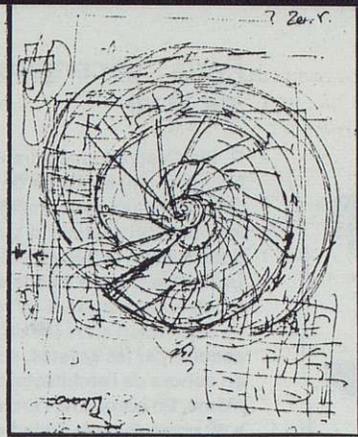
Ce qu'un homme montre est toujours "individuel" - peut-être son message est-il humain et alors la création de réponses fortes surviendra plus tard. Lorsque vous vous intéressez à ma manière de penser, j'ai l'impression qu'il y a participation à mon apparence individuelle et que cet individualisme s'estompe.

La tâche délicate pour moi est que je pense continuellement aux méthodes et aux coûts de construction, aux situations et conditions réelles qui guident la conception, de sorte que de nombreux facteurs m'attaquent avant même que je n'ai réellement commencé. Il faut alors faire le grand saut au delà de ces limitations et j'ai l'impression que des milliers de liens m'étouffent. Dans les cas heureux je trouve que mon élan endiablé déplace toute la charge de ces réalités un peu dans ma direction. Cette sorte de jeu est épuisant.

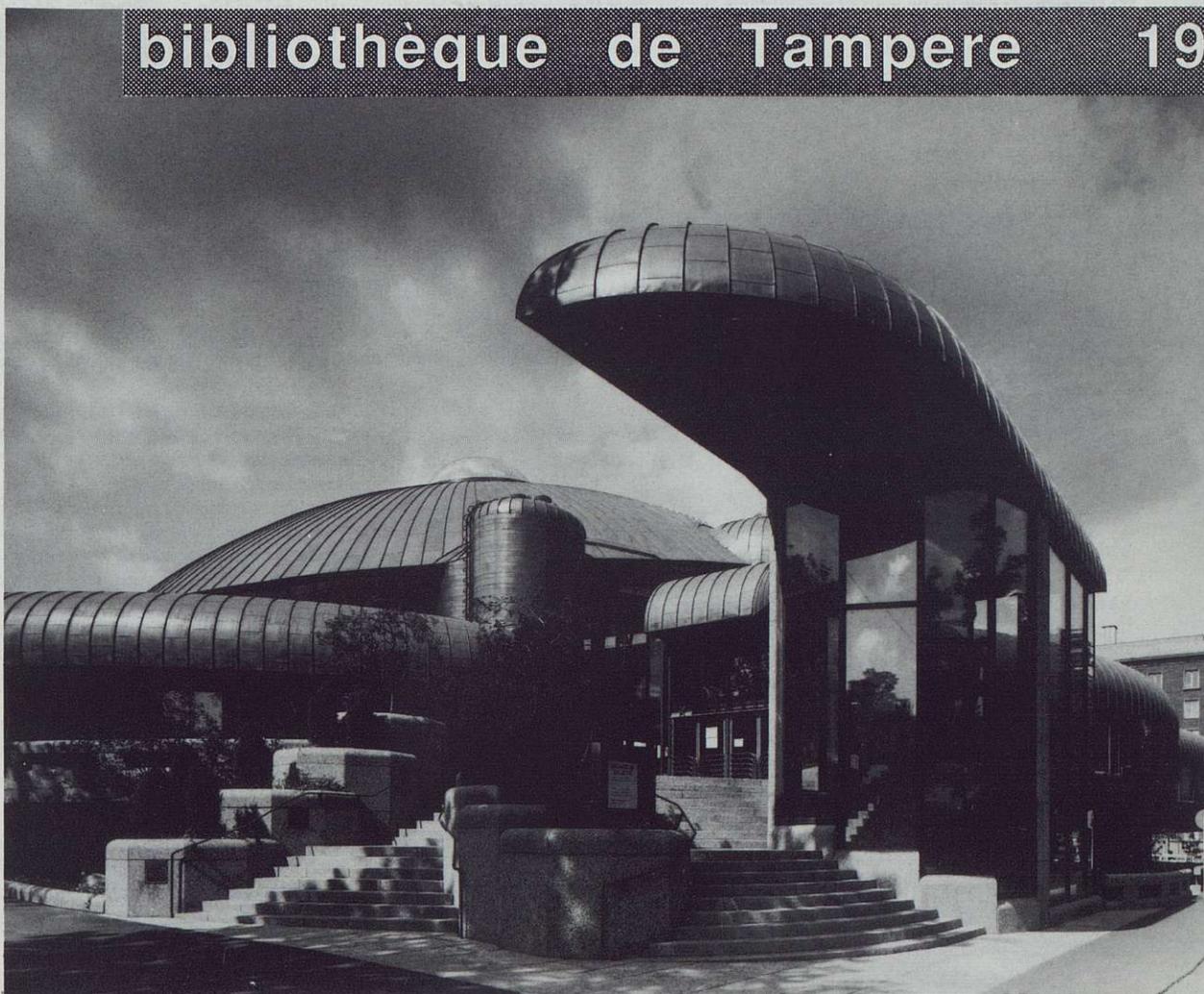
D.B. : Pourriez-vous éventuellement mentionner différents stades de votre propre évolution ?

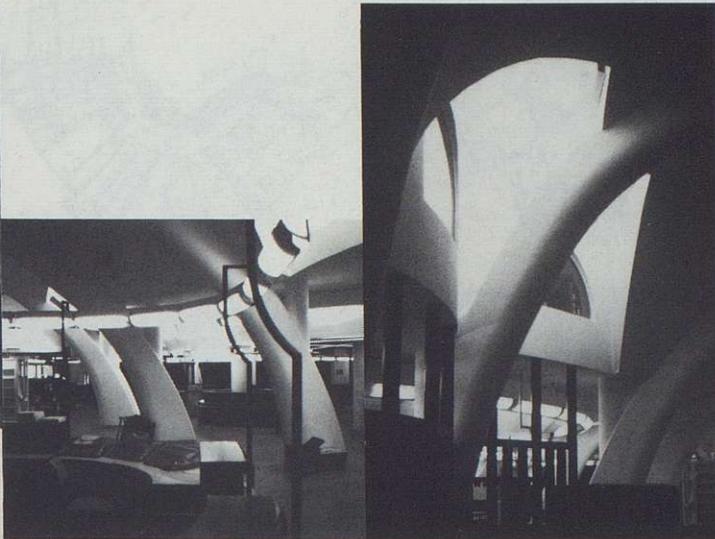
R.P. : 1953-1958 : la période du Carré Bleu d'abstractions morphologiques
1959-1968 : "morphologie du naturalisme"
1970-1978 : "morphologie du culturalisme"
1979... : "période d'élargissement morphologique".

Remarquez que je travaille actuellement à des programmes laissant entendre cette direction, mais vous comprendrez que je ne puisse être tout à fait certain...



bibliothèque de Tampere 1982-86





Helsinki - august 1978 questions to R. Pietilä

D. Beaux: How could you point out most important differences of approaches and attitudes between Aalto's and yours, in:

- the conception of architectural space?
- very first stage of architectural space?
- following stages of design process?

R. Pietilä: Because I prepare individual exhibitions for communication semantics in pictorial and verbal means - Aalto does not like theory, I am enthusiastic about it - I am interested in the newest directions of modern arts without any selectivity or preconception - Aalto did not follow the development in his last years so much - may be he did not make analogies between literary modernism etc. and architecture...

Aalto never took any trouble to verbalize his ideas in any analytical form - I believe I like this kind of brain work, so "architecture is my leisure time hobby" - do you remember that Aalto took architecture more like a religion when saying "architecture is a mission, not only profession". The first impression of a project idea can be astonishing and variable:

- in Dipoli a series of artistic graphic of vegetal and geomorphic designs was preceded the sketches (process is all documented)
- in Kaleva Church the final sketch came in the bus and was sketched on the ticket back.
- in Brussels a library study gave me the idea to repeat the project of the competition for the Paris Pavilion into 30-ies...
- the Monte Carlo project emerged from an impression I got during the visit to the Monaco Marin Aquarium and in the Bonifacio green caves carved by sea.

- the Kuwait project for the future city came in the airplane while returning from a London meeting for information. Note the information were then already digested in mind - so it is in all these cases that one has carefully read the program and then let it be in the mind a certain period...

D. B. : What is human finality in your projects?

R. P. : Is your "finality" supposedly a goal? or determination? that is how much a building gets its shape and character from its designer's will and attitude.

If the formulation is like this then: it depends much on the scope of the designer's vision and philosophy. In my case Philosophy plays an important part - I prepare programs for a future course of architectural development in our culture and therefore my approach is full of risk and hypothetical structures intellectually. In am intrigued with theories and back-ups. Designing is an intellectual adventure and in the case of architecture it is an adventure in megaform scale of real things...

D.B. : Is the new rationalist a natural attitude in the course of evolution of architecture in Finland and why?

- Has it come to some ultimate stage of development and which main shortcomings do you see in it?

R. P. : A new rationalist or is it the rationalistic revolutionary generation of the sixties - now in their moods on the seventies? Maybe he is a right angle fanatic, a building as a glass box for machine components fanatic and believing in an "average good architecture that is not too good to be built in the Finnish conditions". The attitude is the most irrational, irrelevant, irresponsible culturally nihilistic, stupidly

finlandizing etc. etc. It is not at all motivated or so to say natural. Of course our cultural climate has been force and tried to hibernate as well as I could. Now when the cultural weather gets a little bit brighter the dominant generation starts to look to less "rationalistic" directions, I suspect that in some years we will get more architecture than today. The shortcomings have been in missing opportunities to produce creative design.

D. B. : Do you think Aalto's example has been widely enough understood? Might it be applied on a widespread scale? At last do you consider your approach as specifically experimental and exploratory - rather than primarily "individualistic"?

R. P. : Aalto will now very soon in these years still influence a little bit more, but because he has been able to influence so long before I can not believe in any miracle.

My approach today is as follows: next week I began lectures in Oulu the three directions of the Finnish architecture of the 80-ies of the "new national functionalism", of the "Finnish naturalism" and of the "new culturalism in architectural design approach". The students have to design their programs applying these three directions. I am guiding and following with my assistant what will happen - maybe it will be a disaster? But it will be an exciting experience for everybody and a good lesson in any event.

My situation is exceptional and unique, because there are no other architect to parallel me in this approach in this country. A one man show is always "individual", maybe his message is human and quite a bit response will be created at a later stage. When you are interested in my way of thinking I feel that my aspect gets participated and its individualistic character is softening. My difficulty is that I am thinking all the time about the construction method and costs and the real situations and conditions that guide my design, so that there are many nonrational constituents attacking me before any real beginning. Then I make a big jump over the limitations feeling all time that a thousand ties are suffocating me. In a happy case I find that my raging spurt was moving the entire load of realities one closer inch to my direction. I shall be not at all satisfied with this kind of the game that is so tiresome.

D.B.: Could you mention eventually several stages of your own evolution through works and projects?

*R.P.: 1953-1958 : le Carré Bleu period of morphological abstractions
1959-1969 : "naturalism in design morphology"
1970-1978 : "culturalism in design morphology"
1979... : "period of morphological comprehensiveness" note I am actually working with programs that hint to this theme, but as you understand I can not be too sure.*

Marseille - february 1982
lecture at the school
of architecture

An open approach to imagine architectural phenomena.
There has been a pluralistic approach from the very beginning

1. Siegfried Giedeon stated that the Modern Movement was no longer a style. What is it then? I feel that in the fifties when I started my studies I was drawn towards a different direction by opposing forces : classical / anticlassical, Miesian/Aaltoan ideas. As with most of my colleagues I have stayed somewhere between those opposites, in the current of the Pragmatic Finnish-Bauhaus Functionalism.

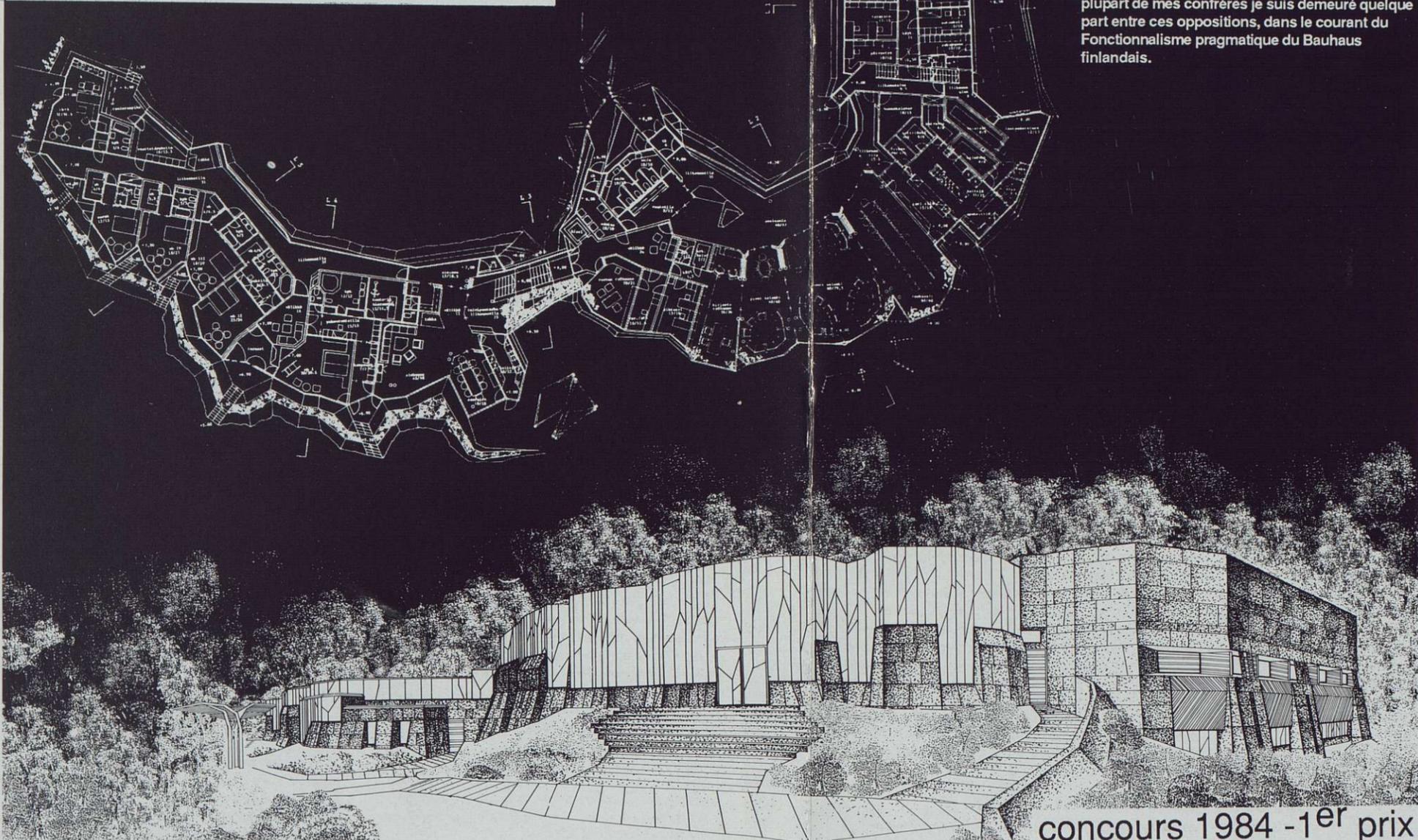
2. A little later I came to understand that Le Corbusier and Frank Lloyd Wright were the only ones alone and complete within the terms of Modern Architecture. No synthesis existed where the best parts of Corb, Mies, Wright and Aalto could be united. New architecture was split into smaller domains each having its own individual aesthetic dialect. Modern Architecture was thus a bundle of parallel courses: there was no deviation from the Fundamental or Original Vision but a plurality of new beginnings from the Big Art Explosion occurring around the first decade of this century.

3. I found the less happy Hugo Häring and the less esteemed Erich Mendelsohn as exciting as any of the other great pioneers. In the naive enthusiasm of youth I feel that my generation should continue the exploratory careers of Mies, Corb and Aalto.

4. In the naive fifties competition projects searched for new ways so much so that finally the Establishment of the Pioneers became alarmed. Halt this play with form, Aalto said in Helsinki in 1960. New architecture was censored: its spirit frozen. But I had already jumped in the train that led to the Modern Universal Middle (MUM). I could only wave to the passengers sitting in the carriages. I had to travel on foot to find my own path, to create my own concept of the open approach.

5. But there existed a strong ideology in the universal middle the pragmatic form-follows-function idea where the democratic way was defined by the vision of the architectural majority. My parallel-course-philosophy was that of the minority. It has been and I expect it to remain so. The open approach is also an open way to imagine architecture, as well as being a continuous experiment in Modern Culture - to imagine Possible Alternatives.

6. No Single Future: I believe for the progress of architecture, a plurality of goals and means is vital. If we only imagine our design to be a simple well-defined style similar to Historical styles we surely reach an impasse. We reach the sterility of the Post-Modern.



concours 1984 - 1^{er} prix
résidence du Président de la République de Finlande

Marseille - février 1982
conférence à l'école d'architecture

Une approche ouverte en vue d'imaginer les phénomènes d'architecture. Une approche pluraliste a existé dès le commencement

1 - Siegfried Giedeon a soutenu que le Mouvement Moderne n'était plus un style. Alors qu'est-il? Lorsque j'ai commencé mes études dans les années 50, je me suis senti attiré vers une autre direction par des forces opposées: des idées classiques/anti-classiques, miesiennes/aaltiennes. De même qu'avec la plupart de mes confrères je suis demeuré quelque part entre ces oppositions, dans le courant du Fonctionnalisme pragmatique du Bauhaus finlandais.

2 - Un peu plus tard je me suis rendu compte que Le Corbusier et Frank Lloyd Wright étaient les seuls à pouvoir être considérés uniques et entiers en termes d'Architecture Moderne. Il n'existait aucune synthèse capable d'unifier le meilleur de Le Corbusier, Mies, Wright et Aalto. L'architecture nouvelle était divisée en petits secteurs ayant chacun son propre dialecte esthétique. L'architecture moderne était ainsi une gerbe de courants parallèles. Il n'existait aucune déviation de la Vision Originelle et Fondamentale, mais plutôt une pluralité de nouveaux commencements à partir de la Grande Explosion de l'Art survenue autour de la première décennie de ce siècle.

3 - J'ai trouvé le moins fortuné Hugo Häring et le moins estimé Erich Mendelsohn aussi stimulants que chacun des autres grands pionniers. Dans l'enthousiasme naïf de la jeunesse, j'avais l'impression que ma génération devait poursuivre les carrières exploratoires de Mies, Corbusier et Aalto.

4 - Dans les années 50 assez naïves, les projets de concours recherchèrent de nouvelles voies. Tant et si bien que l'établissement reconnu des Pionniers commença finalement à s'inquiéter. Assez avec ce jeu de formes dit Aalto à Helsinki en 1960. L'architecture nouvelle était censurée: son esprit gelé. Mais j'avais déjà sauté dans le train qui conduisait à la Moyenne Moderne Universelle (MMU). Je ne pouvais que faire signe aux passagers assis dans les wagons. J'ai dû continuer le voyage à pied et trouver mon chemin, pour créer mes propres concepts de l'approche ouverte

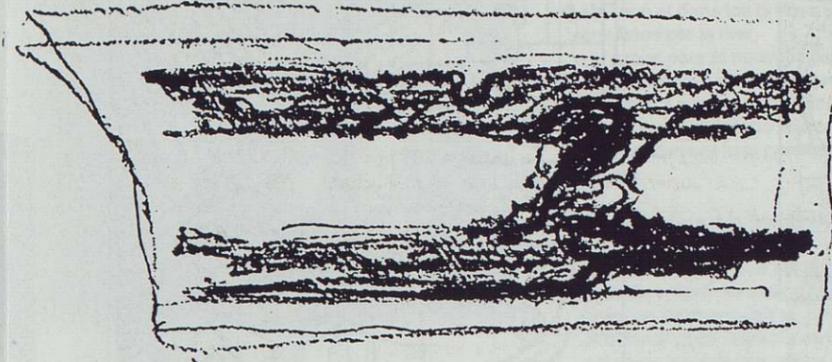
5 - Mais l'idéologie de la moyenne universelle était forte, l'idée pragmatique "la forme suit la fonction" qui correspondait à la voie démocratique définie par le point de vue de la majorité architecturale. Ma philosophie du courant parallèle était celle de la minorité. Il en a été ainsi et je suppose qu'il continuera d'en être ainsi. L'approche ouverte est aussi une voie ouverte pour imaginer l'architecture, tout en étant aussi une expérience continue dans la Culture Moderne - imaginer des alternatives possibles.

6 - Pas d'avenir unique: je crois qu'une pluralité de buts et de moyens est vitale pour le progrès de l'architecture. Si nous nous bornons à imaginer nos projets dans un simple style bien défini, semblable aux styles historiques, nous nous engageons sûrement dans une impasse. Nous aboutissons à la stérilité du Post-Modernisme.

ambassade de Finlande à New-Dehli

concours 1963 - 1^{er} prix
réalisation 1985

concours 1963 - 1^{er} prix
réalisation 1985



Paris - décembre 84 sur le vif

R. Pietilä sort du restaurant du "Train bleu", se retourne et considère attentivement la façade de la gare de Lyon richement ornée de sculptures...
"L'architecture était pratiquée en collaboration étroite avec les sculpteurs, les ornementalistes sur pierre et les artisans spécialisés dans la construction en pierre; cette collaboration était bien rodée.

Un simple plan de façade schématique aurait suffi: les collaborateurs artistes se chargeant du reste.

La séparation entre les arts et l'architecture: c'est-à-dire l'indépendance acquise par les artistes, sculpteurs et peintres qui commencèrent à œuvrer en dehors de l'architecture, l'art devenant une création suffisante en elle-même. En corollaire, l'architecture s'est vue dans une situation nouvelle et a dû compenser le départ des artistes. Gaudi a été un des premiers à trouver de nouveaux moyens "propres à l'architecture" pour compenser le départ des collaborateurs sculpteurs. Ceci ouvre la voie à une architecture nouvelle."

(à propos des divers projets à l'étude dans l'agence Pietilä)
"non, il n'y a pas trop de projets mais beaucoup de travail avec l'étude de tous les détails... de très nombreux détails"

(à propos de la théorisation)
"les architectes d'une manière très générale n'aiment pas du tout théoriser leur approche, ni en expliciter les fondements, ni rationaliser leur démarche; je suis quant à moi tout à fait différent: praticien et théoricien, autant l'un que l'autre"

(propos rapportés de mémoire D.B.)

Paris, décembre 1984 sur le vif

R. Pietilä exited the "Bleu Train" restaurant, looked back and attentively considered the Gare de Lyon's facade which was richly decorated by sculptures...

"Architecture was practised in strict collaboration with sculptors, stone carvers and artisans who were stone specialists: this collaboration was well established.

A simple schematic plan for the facade would be sufficient: the artistic collaborators took in charge everything else.

The separation between art and architecture: that is to say the independence acquired by these artists, sculptors and painters, would begin working outside architecture, the art becoming a sufficient creation in itself. Parallely, architecture was seen to be in a new situation and had to balance itself after artists' departure. Gaudi had been one of the first to find a new way "belonging to architecture" to balance the beginning of the collaborating sculptors. This opened the way to a new kind of architecture."

(in regards to various projects studied at ths Pietilä agency)
"no, there aren't too many projects but a lot of work studying all these details... quite a lot of details"

(in regards to procedures)
"architects, generally speaking, do not at all like to put their approaches to each project into theory; neither do they like to make their basis explicit, nor their methods; as for myself, I am totally different: practitioner and theoretician, as much one as the the other"



1. identité finnoise

et introduction à l'architecture dans les pays nordiques

L'attachement de fait dans les différents pays nordiques pour les constructions locales traditionnelles s'explique par la proximité et la continuité d'occupation de celles-ci. A Helsinki, le musée d'architecture finlandaise a été modestement appelé en finnois "musée de l'art de bâtir de Finlande" (rakennustaiteen museo), comme si le mot architecture aurait eu une connotation historiciste étrangère à la langue finnoise.

Il n'est pas étonnant que l'examen précédent des principaux fondements historiques et culturels de l'évolution de cet art de bâtir ait révélé la notion ici toute relative de "l'histoire" en architecture, comme la venue tardive du phénomène urbain.

Divers architectes et chercheurs connus* ont bien attribué à l'architecture officielle, habilitée en tant que telle à la Renaissance, le rôle d'un style international codifié, reproductible, dont le "vocabulaire" a donc pu être employé dans des cas aussi éloignés, pour l'Europe occidentale, que la Finlande: témoins surprenants ces "kartanos" dans la campagne finlandaise, manoirs inspirés des demeures aristocratiques françaises du XVIII^{ème} siècle, ou les monuments empires de la capitale.

De tels emprunts en affichant un mépris évident envers toute tradition régionale ou nationale locale, permettaient à quelques propriétaires terriens et membres d'élites urbaines de se manifester à travers une "architecture" littéralement impressionnante; mais indépendamment, l'évolution des pratiques architecturales, heureusement affranchies de ces rares modèles historiques inhibiteurs, allait exprimer avec lucidité la permanence de l'identité culturelle nationale, non étrangère. Suffisamment homogènes et progressistes à partir du fonctionnalisme, elles conduisaient en quelque sorte à de nouvelles traditions, traditions encore aujourd'hui méconnues dans les parties méridionales du continent par suite de l'éloignement et des différences linguistiques et culturelles.

C'est pourquoi le cas finlandais, tout comme chacun des pays scandinaves, pose à sa façon la question de l'incompatibilité entre modèles historiques et tradition culturelle rurale - et aujourd'hui, entre les évolutions locales et les tendances internationales propagées par les médias. Et cette question en contient alors une autre: par quelle constantes d'adaptation, sur les plans culturel et psychologique, l'architecture s'accorde-t-elle aux données du milieu naturel, climatiques, géographiques et paysagères, spécifiquement locales?

Légitime questionnement devant la permanence de facteurs d'identité culturelle tels que le sentiment de la nature, l'inspiration du

le cas finlandais - identité culturelle et rapprochements

DOMINIQUE BEAUX

the finnish case - cultural identity and parallels

1. finnish identity

an introduction to architecture in nordic countries

Scandinavians are, as a rule, attached to their local, traditional forms of building; this is due to the proximity and occupational continuity of their local dwellings. The Museum of Finnish Architecture in Helsinki is modestly referred to in Finnish as the "museum of the building arts in Finland" (rakennustaiteen museo); Finnish terminology would find the term "architecture" something rather foreign because of its historicist connotation.

It is therefore not at all surprising that a former investigation concerning the basic historical and cultural foundations of evolution have revealed how relative, with respect to architecture, the notion of "history" really is, especially in cases like the rather late occurrence of the urban phenomenon.

Many well-known architects and researchers have considered that architecture, officialised at the Renaissance, have played the roll of an international coded style, easy to reproduce, the "vocabulary" of which having therefore been easily used in such remote cases, for western Europe, as Finland: those surprising "kartanos" amidst Finnish countryside witness that transplantation (kinds of manor estates inspired by French aristocratic dwellings of 18^o century,) as well as with the case of empire monuments in the center of the capital.

Such borrowings showed off an evident disdain towards any sort of regional tradition and allowed a few landowners and members of urban elites to express themselves through an effectively impressive architecture; but independently, the evolution of architectural practices, happily freed from those scarce inhibiting historical patterns, was going to express clearly a permanence of the national cultural identity, as being un-foreign. Having been homogeneous and progressive enough from the functionalism movement onwards, these practices were leading to certain so to say new traditions; however, these traditions seem not to be still today recognised in southern parts of Europe due to the fact of distance and marked cultural and linguistic differences.

That is why the Finnish case, as well as each one of scandinavian countries, puts in its own way the question of the incompatibility between historical patterns and rural cultural tradition - as well as today between local evolutions and international trends only known through the chanel of media. And then such a question does include another one: bay the means of which adaptative factors, on a cultural and psychological level, does architecture "agree" with specifically local data of the natural milieu,

design, une simplicité évitant un rationalisme exagéré, l'influence du climat à la fois sur les comportements émotionnels, les modalités de perception et l'appropriation de l'espace.

* déjà mentionnés dans le précédent "carré bleu" sur l'historicisme : F.L. Wright, B. Rudofsky - "architecture sans architectes", A. Rapoport - "pour une anthropologie de la maison", en Suède E. Cornell, au Danemark l'architecte S.E. Rasmussen et la psycho-sociologue I. Gehl, aux Etats Unis, C. Alexander et non moins clairement H.Gaudin dans son livre présenté aux pp.53 à 57 de ce n°.

2. facteurs d'identité culturelle dans l'architecture en Finlande

le sentiment de la nature

L'insertion intime des constructions et des quartiers d'habitation dans l'environnement naturel correspond à un attachement sentimental, fondement même d'identité culturelle.

L'architecte Ralph Erskine a montré l'influence des conditions extrêmes du climat septentrional sur les comportements (1), notamment les effets de la privation prolongée de lumière naturelle et du confinement endurés pendant l'hiver nordique sur ce besoin vital du contact avec le paysage et la lumière, dès la venue libératrice du printemps. A la fois aspiration et besoin, biologiques et psychologiques, il s'agit là d'un respect profond par lequel l'individu puise son énergie.

Les éléments omni-présents du paysage finlandais - forêts, lacs et archipels - affirment l'homogénéité géographique du pays et expriment les saisons extrêmes dans des contrastes saisissants; alors que la ville par son artificialité ne saurait répondre à de telles aspirations, ni à la longue tradition de culture rurale (2), la nature devient l'élément dominant d'organisations urbaines aérées : telles que la cité jardin de Tapiola, qu'Aalto qualifia de "laboratoire d'architecture" et conçu comme un jardin, et non loin, celle d'Olari.

Le même lien habitant/nature ressort de l'examen de l'évolution précédente :

- le sentiment de la nature est apparu au centre des préoccupations du Romantisme National;
- l'œuvre aaltienne repose sur l'idée même d'une co-existence homme-nature : le sanatorium de Paimio, la villa Mairea, l'usine de Sunila et ses habitations entre autres en témoignent;
- le foyer de Dipoli par Pietilä réalise une fusion avec le milieu naturel encore jamais atteinte dans l'architecture contemporaine : par ses concavités périphériques incorporant les roches et les arbres les plus proches, par la pénétration intentionnelle des rocs dans l'espace intérieur, et par l'empreinte de la topographie originelle du site à la sous-face du plafond du niveau supérieur;
- plus récemment, l'architecte, par une approche métaphorique, a intégré certains caractères géomorphiques à la genèse de ses projets, se situant au delà de la simple intégration au sein d'une nature spectacle (par exemple la Bibliothèque de Tampere). Plutôt qu'un contexte, la grande Nature redevient source supérieure de l'architecture - exactement comme chez certains peintres de l'abstraction lyrique - tandis que l'intervention exclusive de la main de l'homme redevient en quelque sorte "invisible", (par exemple le projet de la résidence du président). Pietilä nous invite à une attitude fondamentalement écologique;
- à l'inverse, la sensibilité puriste et japonisante de la tendance anonyme insère dans les meilleurs des cas le volume simple du bâtiment par

being either climatic geographical or dealing with landscape character.

Legitimate query if one considers the permanence of such factors of cultural identity as the feeling for nature, the inspiration of design, a sort of simplicity anyway far from any exaggerated rationalism, the influence of climate both on emotional behaviours, and modes of perception and processes of appropriation of space.

2. factors of cultural identity in architecture in Finland

a feeling for nature

The intimate insertion of buildings and residential areas into a natural environment corresponds to a sentimental attachment which is the very basic of cultural identity.

The architect Ralph Erskine has demonstrated how the extreme conditions of the Northern climate can affect people's behaviour, (1) especially the effects of a prolonged deprivation of natural light and the experience of winter confinement common to all Nordic countries; with the outburst of spring, the basic need to communicate with nature and light can be expressed. Both the need and the aspiration are biological and psychological; individuals are kept going by their profound respect for nature.

The Finnish landscape is filled with forests, lakes, and archipels asserting the geographical homogeneity of the country and expressing the extremeness of seasons in striking contrasts.

A city's artificiality could never come to meet such aspirations, nor could it reflect a long tradition of rural culture (2). It is therefore normal that the dominating element in airy town planning should be nature.

The garden city of Tapiola - which was called an "architecture laboratory" by Aalto - is a residential area truly conceived as a garden. Nearby, the garden city of Olari (69-72) provides us with an example of a high-quality pedestrian environment on a human scale.

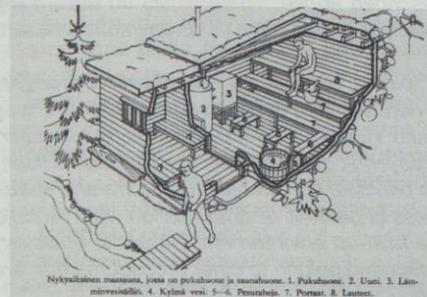
The previous study of evolution brings out an identical relationship between nature and inhabitants:

- the feeling for nature was revealed as being a central point in National Romanticism;
- Aalto's work is entirely based on the idea of a co-existence between nature and man : Paimio Sanatorium, Mairea villa, Sunila Factory and other buildings bear witness to this;
- Pietilä's students' foyer of Dipoli merges with the natural environment in a more pronounced fashion than ever before in contemporary architecture; this is due as much to its concave periphery framing the surrounding rocks and trees, some rocks having even been made to protrude inside the building on purpose, as to the reproduction, on the inner surface of the upper ceiling, of the site's natural topographical relief;
- more recently still, his metaphorical approach has included the architectural and spatial transposition of geomorphic types; but now Pietilä would like to do more than just putting nature on exhibit: more than merely a context, nature is here to become the very source of architecture once again, an experience which is shared by some of the lyrical abstract painters; there is a wish for man-made architecture to become somewhat "invisible" again, guided by ecological ethics;
- contrary to this, there is the purist and Japanese brand of sensitivity, belonging to the anonymus trend; at its best, the simple building volume

contraste avec l'environnement végétal;

- la signification est encore plus évidente d'un ouvrage de vulgarisation publié en 1968, et intitulé "nous habitons près de la nature".

Mais la rituelle pratique du sauna exprime par excellence cette aspiration : au bord d'un lac ou de la mer, c'est l'occasion privilégiée de l'union complète aux éléments naturels, en toutes saisons. Utilisé à l'origine en forêt, après les efforts musculaires et par température basses, il devint l'habitat primitif avec l'amas de pierres dans l'angle de la pièce unique, chauffées par le feu ouvert. Le sauna servit spécifiquement au bain de vapeur après sa séparation de l'habitation; il a été le lieu des naissances et l'abri des malades.



Nykyajan maananta, jossa on puukuhon ja saunahuone. 1. Puhon. 2. Uusi. 3. Lämmitin. 4. Kylmä vesi. 5-6. Pöytä. 7. Portti. 8. Laitte.

inspiration naturelle du design.

L'attachement aux éléments naturels peut encore éclairer une attitude progressiste en particulier dans les différents domaines des arts industriels et du graphisme : textiles imprimés, céramiques usuelles, mobilier et travail du verre.

Dans ce domaine l'artiste et designer Tapio Wirkkala a transposé les structures givrées des courants d'eau glacée et de neiges gelées en une étonnante gamme de verreries domestiques. Née de la co-existence des artisans primitifs et de l'industrie, cette pratique des arts industriels a acquis une réputation internationale : par l'innovation et la simplicité de conception, la qualité des textures et des finitions, elle constitue en effet un exemple comparativement rare pour les nations industrialisées (3).

Par ailleurs, cette liberté d'innovation reflète également l'affranchissement des modes stylistiques, images successives du luxe des sociétés urbaines; au contraire, l'inspiration, comme celle des artisans traditionnels, est ici nourrie par la proche présence des éléments du paysage naturel.

Ainsi que le précise Wickberg : "la pauvreté et l'économie ne sont pas toujours un mal : elles exigent de l'artiste simplicité et sobriété des moyens et l'obligent pour ainsi dire à collaborer avec la nature".

Le design finlandais recouvre souvent une production culturelle spécifique non-importée, et douée d'une simple valeur d'usage quotidien; cette popularité semblerait improbable dans le cas d'un artisanat rustique, luxueux ou nostalgique, et dont il n'est question chez les designers finlandais.

Si l'on s'interrogeait sur les sources réelles de ce design ne pourrait-on pas évoquer l'artisanat de ces femmes caréliennes dont on a dit qu'elles avaient contribué, sans le savoir, par le tissage de leurs traditionnels tapis domestiques accrochés aux murs de chaque famille, à une véritable éducation graphique et à animer une sensibilité plastique à l'abstraction et aux couleurs? Artisanat comparable par ailleurs à cet art de bâtir toujours vivant qu'est la construction d'une simple maison en bois par l'adroit charpentier ou le père de famille.

is inserted into its natural surroundings to form a contrast;

- the signification of the statement printed in a popular publication in 1968, "we are living close to nature", is obviously clear in itself, reinforced by the accompanying illustrations.

This aspiration is also symbolized by the sauna ritual : beside a lake or by the sea, in all seasons, man can become one with the elements of Nature. Sauna bathing was first practised in the forest at low temperatures after some kind of physical exertion; then, it evolved into the primitive single-roomed hut with a heap of stone in a corner which was heated by an open fire. After being separated from habitation, sauna was used for the specific purposes of steam bathing, births and convalescence. Today, it is generally located at the bottom of gardens, still acting as a substitute for the bathroom in some cases; it may even have been built before the house itself was erected.

the influence of nature on design

Such an attachment to natural elements may also explain the attitude of the avant-garde mentioned before, especially regarding the various branches of applied arts and graphics: printed materials, everyday earthenware, furniture and glass-making.

The artist and designer Tapio Wirkkala transposed the frost formation of icy streams and frozen snow patterns into an amazing range of domestic glassware. This is a well-known technique in the applied arts; it became a practise all over the world once the co-existence between craftsmen and industry had been established. The innovatory spirit and simplicity of design, the quality of materials and finishing touches are hard to find elsewhere among the industrialized nations. (3)

Such freedom of innovation also reflects a complete independence with respect to style; fashions fade like a series of luxury images in urban society. Here, on the contrary, in keeping with the tradition of local craftsmen, inspiration lies in the proximity of natural elements.

As Wickberg so rightly states: "poverty and economy are not always harmful: they force an artist to use simple and sober means, obliging him or her to collaborate with nature".

Isn't this the reason that Finnish design does not need to import its cultural products; these are conceived naturally for everyday usage. The same kind of local popularity would be hard to obtain on the sole basis of those arts and crafts that are commonly referred to as "rustic", "luxury" or just plain "old-fashioned"...

The art of building which consists in constructing a simple wooden hut, the job of a dexterous carpenter or even the family head, is still very much alive. It can be compared with another craft, the speciality of Carelian womanfolk, which is the weaving of traditional domestic wall carpets which can be found hanging in nearly every home. Although the women would have certainly been unaware of the fact, it is has been said that their weaving has greatly contributed in giving a true graphic training and is largely responsible for the arousal of an artistic feeling for abstraction as well.

perceptive simplification and "irrational"

The strength of such a collaboration with the natural environment implies the need for a thorough analysis of the relationship between feeling for textural differences, natural geometrical elements and perceptible constants in the surrounding landscape, on the one hand,

simplicité et libération plastiques

Pareille collaboration avec la nature locale nous inviterait à prêter attention au rapport entre la sensibilité, d'une part, aux différentes textures, géométries naturelles et constantes perceptibles du paysage et d'autre part la perception culturelle des formes dans leur ensemble.

La ligne calme des eaux, le parallélisme régulier des troncs de pins, le contour découpé des rivages et le morcellement des archipelset en hiver l'unité perceptible du paysage enneigé, déterminent quelques unes de ces constantes perceptibles, tout aussi simples et homogènes à un niveau d'ensemble que variées et imprévues en soi. L'attrance vers une simplicité formelle parfois puriste allée à une recherche de l'inattendu, vers l'expression de la pesanteur des masses, ou encore la préférence pour les textures naturelles ne correspondraient-elles pas à une sensibilité éduquée par la proximité de ces paysages, tout comme à cette modestie essentiellement héritée des paysans anonymes?

La tendance vers une simplification géométrique - au sens optique et Gestaltiste - a été théoriquement étudiée par l'architecte Jaakko Ylinen en 1969. A partir des travaux du psychologue américain de la perception James Gibson, Ylinen soutient le principe que la forme et l'espace architectoniques sont appréhendés suivant un processus sélectif de simplification perceptive, que doit faciliter l'organisation visuelle de l'environnement, ajoutant toutefois que les problèmes de signification relèvent de processus différents, encore insuffisamment connus (4).

climat, comportements, appréhension perceptuelle

La perception culturelle peut encore être interprétée à travers deux aspects du mode de vie et du tempérament finnois, liés aux effets du climat sur les comportements.

Salokorpi écrit à propos de la polarité des saisons :

"il est facile d'affirmer que l'environnement et le climat ont aussi influencé la formation du caractère... d'une manière quelque peu étrange, la culture finnoise a oscillé entre une expression explosive et émotionnellement chargée et une expression plus froide" (5)

La nuit hivernale prolongée détermine certains mécanismes d'introversio du comportement : concentration, économie d'énergie physiologique et lenteur de rythme, contrôle des expressions de nature émotionnelle sont à l'image d'une vie quotidienne, calme, neutre, voire d'une monotonie éventuellement pesante. Ces mécanismes du comportement correspondent bien à l'anonymat précédemment identifié : modestie ou inexpression formelles, contrôle ou absence de signes, soit la simplicité d'ensemble d'une pudeur et raffinement délicat (5), froideur recherchée, avec le risque d'une sécheresse puritaine, ainsi que la pesanteur des masses ou le surdimensionnement des détails (6).

L'autre aspect du mode de vie en est sa réciproque : rupture de la monotonie, mais encore d'un isolement individuel difficilement supportable, par la compensation de brèves réjouissances ou d'une intensification provoquée des contacts humains qui, libérés de tout contrôle, peuvent dépasser les limites du consensus social. Par rapport aux saisons, un épanouissement providentiel est apporté par l'été trop court, le contraste presque irréel de la lumière permanente. Au centre du Romantisme National, élégante et inattendue dans l'oeuvre d'Aalto, cette libération redevient instinctivement primitive dans celle de Pietilä.

and the cultural mode of perception of forms in their entirety, on the other.

The still line of water, the regular parallelism of pinetree trunks, the jagged outline of watersides, the parcelling out of archipels, the perceptible unity of the wintery snow-covered landscapes, are all factors which determine some of those perceptible constants that, on the whole, are simple and homogenous, but, taken separately, are varied and unforeseeable.

There is a marked preference for an occasionally purist, formal simplicity, combined with a search for irrationality. The weight of masses is expressed and natural textures are preferred. This would also seem to confirm that Finnish sensitivity has been aroused by the proximity of such landscapes as have been described above. There exists an essentially Finnish form of modesty as well, inherited from its anonymous peasant ancestry.

The move towards a simplified geometrical visualization process, which, optically speaking, is derived from the psychology of form, was analysed theoretically by Jaakko Ylinen in 1969. Basing his investigation on the work of the American psychologist of perception, James Gibson, Ylinen gives full support to the principle that architectonic form and space are seized by a selective process of perceptive simplification which should facilitate the organization of a built-up environment. He adds, however, that points in connexion with meaning belong to other procedures that are not sufficiently known as yet (4).

climate, behaviour and perception

Simplicity and "irrationality" considered in the specific context of the natural perceived landscape and architectonic form, can still be interpreted in relation with two aspects of Finnish lifestyle and temperament and may be connected with climatic effects on behaviour in general.

Salokorpi writes the following about the season's polarity:

"it is an easy thing to state that forging a character can be influenced by climate and environmental conditions... Finnish culture, in a rather strange way, has always oscillated between a more temperamental attitude charged with emotion and a rather colder expression" (5).

The long winter nights are responsible for the introvertedness of behaviour: concentration, engrossment, activeness, economy of physiological energy, slowness of rhythm, emotional self-control are all factors that reflect a relatively calm and neutral kind of daily living. Eventually, this may even evolve into a rather overbearing and dull monotony.

These types of behaviour processes may correspond with the above-mentioned anonymity: modesty or formal inexpressiveness, control or lack of signs; there is an overall simplification that evokes a delicate sense of decency and refinement, a conscious coldness (5) and the danger of a possible puritanical dryness completely out of phase with life itself; the heaviness of masses and a gross overstating of detail could be mentioned too (6).

The other aspect of the Finnish way of life is quite the opposite: one can find that the unbearable monotony and individual isolation are disrupted and obliterated by rewarding, but rapid, instances of rejoicing and intensification; these are brought about by a totally uninhibited form of human intercourse that does not conform with the restrictions of social consensus. In relation to the seasonal cycle, there is a providential outburst of joy when summer sets in, for too short a time, bringing with it the almost unreal presence of the midnight sun. This emancipation is a central point in National Romanticism; the effect is one of elegance and

Aalto : variations et inattendu

L'approche d'Aalto essentiellement non-préconçue et humaniste paraît correspondre, envisagée sous cet angle, à une rupture de l'aliénation précédemment évoquée et répondre ainsi à une aspiration culturelle du tempérament. Pietilä rapporte en témoignage qu'Aalto, membre du jury du concours de Dipoli, avait prosaïquement qualifié de "compromis" un aspect de la conception du projet (7); ce terme paraît également convenir à l'oeuvre aaltienne, et d'avantage que ceux "d'irrationnel" proposé par Giedon ou de "contradictoire" par Venturi, car une démarche pragmatique n'est guère soucieuse de contradictions intellectuellement calculées.

Au lieu du formalisme recherché, caractéristique d'un post-modernisme facile à propager pour les médias, ou de quelque aspect inhabituel déductible à tort de l'apparence graphique des projets, l'oeuvre construite reflète *in situ* l'acceptation maîtrisée des contrastes inévitables, résultat du développement organique des espaces et de l'imbrication des formes construites d'après l'accumulation d'exigences souvent accidentelles. Ces mêmes contrastes en quelque sorte mis en forme, sont très lucidement rendus perceptibles (8).

Wickberg précise de plus :

"la préférence pour les matériaux locaux et le rôle qu'ils ont dans les bâtiments d'Aalto n'est pas le fait du hasard : elle représente la réaction de l'artiste contre le courant prédominant de notre époque qui tend à standardiser et à niveler l'individu".

Ce jeu élégant en quête de hasard formel, ce non-explicable plus accepté que voulu, sont l'expression d'un libéralisme s'efforçant d'apporter les éléments d'irréalité nécessaire, le sentiment d'imprévu et d'inattendu, l'espoir d'autre chose au lieu d'une impression d'autorité unique

Mais l'imprévisible et l'inattendu à travers son oeuvre, acceptés et soigneusement rendus perceptibles, ne manquent jamais d'éveiller chez "le petit homme" (l'utilisateur pour Aalto) cette sorte de questionnement intérieur, cartésienement inexplicable, mais qui répondrait davantage à une sorte d'aspiration au magique. N'y aurait-il pas souvent chez Aalto, Pietilä et certains autres finnois, une parenté avec un chamanisme encore peu éloigné; Jean-Luc Moreau écrit dans l'introduction à sa traduction du Kanteletar :

"on se souviendra que les mots, pour les anciens finnois, sont chargés d'un pouvoir magique, et que nommer est créer... la parole peut être aussi bien maléfique que bénéfique. Les tabous de vocabulaire sont donc observés soigneusement. Le diable, le loup ne doivent pas être nommés, car ce serait les attirer."

L'oeuvre aaltienne, relative et locale dans sa réponse psychique à un climat hostile, s'élargit par ce mystérieux équilibre conciliant la pudeur et la modestie d'un ordre maîtrisé, et ce sentiment élevé de l'inexpliqué.

climat, appropriation de l'espace, confort

Le confinement durant la période d'obscurité, d'enneigement et de froid (jusqu'à - 40°), justifie naturellement un niveau de confort intérieur contrastant avec les éléments hostiles du dehors; c'est sans doute là l'essentiel de l'identité architecturale nordique. Ainsi se conçoit une pratique de l'aménagement intérieur à divers égards perfectionniste, incluant les composants de cette "micro-architecture", selon l'expression d'Aalto pour le mot design (10).

Il est remarquable que les espaces affirment leur intériorité soit par le traitement blanc du cadre spatial (11), soit par le mode de prise de lumière

surprise in works by Aalto, whereas in Pietilä's work, it becomes something instinctively primitive again.

formalism or variations? Aalto's refusal of pre-conception

Aalto's architectural approach which is, on the whole, unpreconceived and humanistic, would seem in the light of today to correspond with a breakaway from the aforementioned alienation; thus, it could be said to respond to a cultural aspiration in temperament.

Pietilä relates an event in which Aalto, member of the jury of the Dipoli competition, qualified one of the aspects of the conceptual approach at Dipoli in prosaic terms as being a "compromise"(7); such a qualification would appear just as appropriate with respect to Aalto's work.

Instead of the formalism sought after by true post-modernists and a few other trends easily diffusible by architectural media, instead of some outstanding, impressive aspect wrongly inferred from the uncommon appearance of a plan or drawing, here, in this instance, a work of architecture reflects *in situ* a willing acceptance of the inevitable contrasts brought about by the organic development of space and the imbrication of constructed form in obedience with successive requirements; these may be accidental in themselves. When these same contrasts are transposed into form in varying ways, they are made perceptible most lucidly. (8) The same goes for the spatial variety and diversification that greatly extends the activity range allowed; this may, in some cases, be only symbolical, the structural flexibility and use of materials offering more than the bare functional requirements.

It is clearly stated by Wickberg:

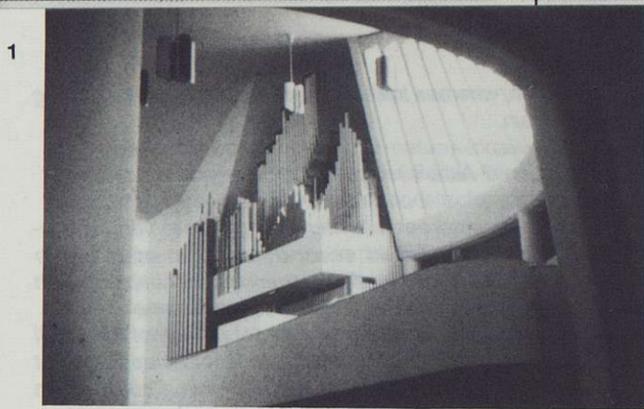
"the fact that a preference has been shown for local materials, their role being particularly important in works by Aalto, is not by pure chance; it is an indication of the artist's stand against the predominating trend of today, namely, the standardization and levelling-up of the individual".

Seeking out formal hazards and unexplainable elements can be done most elegantly; it becomes all the more acceptable when it has not been forced. It expresses a certain form of liberalism, the wish to bestow a small dose of the unreal on our "sweet homes": a sensation of something unforeseen and unexpected, the expectancy of something else, but without displaying any single-mindedness. (9)

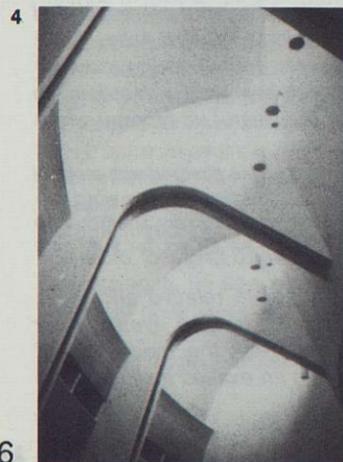
But the unforeseen and the unexpected, both omnipresent accepted throughout works by Aalto, carefully rendered perceptible by him, still never failed to surprise the "little man": it sprang from a sort of inner questioning which had no rational explanation, but corresponded with his own aspirations for the magical element. It may be that Aalto, Pietilä and other Finnish artists are, in some respects, rediscovering the very roots of a kind of chamanism not so far removed from their own beliefs - in the introduction to his translation of Kanteletar, Jean-Luc Moreau wrote the following:

"it is worth remembering that, for ancient Finns, words were charged with magical powers and, hence, the naming of things was a form of creation... a word can have a bad influence as well as a good one. Taboos on vocabulary are therefore profoundly respected. The wolf or the devil are not to be called, for they may respond to their call."

In this particular instance, Aalto's work, quite relative and local, responding psychically to a hostile atmosphere, has an even greater impact due to its mysterious unbalance whereby the modesty and decency of skillful arranging are combined with an exalted feeling for the unexpected.



ALVAR ALTO
ESPACES & INTERIORITE



- lumières naturelles :
- 1 église de Vuoksenniska, jeux d'orgues et tribune
 - 2 idem, éclairage haut
 - 3 idem, le chœur
 - 4 école polytechnique d'Otaniemi, amphi., éclairage zénithal indirect
 - 5 musée d'Aalborg, éclairage zén. ind.
 - 6 topologie intérieure, atelier d'aalto
 - 7 intérieurs et textures, accès à la salle du conseil, mairie de Säynätsalo
 - 8 traitement d'éléments intérieurs, escalier de la villa Mairea



naturelle : indirecte, filtrée ou zénithale (12). La durabilité des matériaux, le sentiment pour les textures et la qualité des détails et des finitions sont également manifestes dans les traitements tant intérieurs qu'externes. A cette exigence de confort correspond un mode culturel d'appropriation des espaces bien spécifique : inclination active à la propreté, l'entretien, la maintenance, mais également réserve contrôlée des comportements et usages bien structurés des espaces (13).

Ces considérations prennent leur sens en regard des attitudes méditerranéennes et montrent des dissemblances de conduite culturelle dans l'interaction entre l'individu et son milieu suivant le degré et les formes d'engagement : plus ou moins modificateur / conservateur, spontané / réservé, actif / contemplatif.

- 1 - d'origine écossaise et établi en Suède, Erskine a proposé au CIAM d'Otterlo en 1959 une charte de l'habitat en milieu arctique (cf. également A. D. 3/78)
- 2 - 57 % du territoire en forêts et 65 000 lacs
- 3 - à rapprocher du Danemark et du Japon pour raisons analogues
- 4 - in revue "ARK" 4 /69 - la tendance n'est pas sans rappeler l'exemple de l'espace et de la forme dans la maison traditionnelle au Japon
- 5 - A. Salokorpi, les sources de l'architecture contemporaine en Finlande, ed. musée d'architecture finlandaise, Helsinki 1978
- 6 - chez Engel et Rewell par exemple
- 7 - in revue "ARK" 7-8 /76 (témoignages recueillis dans ce n° spécial sur Aalto)
- 8 - in Carré Bleu 1/86 "architecture et interiorité", p. 7
- 9 - in même n° : B. Zevi, Psychopathologie du besoin de symétrie p. 51
- 10 - in même n° : G. Schildt, Aalto - architecte et designer, p.62
- 11 - pour Ruusuvoori un cadre spatial blanc rend formellement perceptible l'environnement humain, et pour Aalto affirme le caractère solennel de l'espace
- 12 - ces expériences par Aalto pourraient être systématiquement inventoriées
- 13 - à cette réserve, respectueuse du confort intérieur, correspond la coutume de se déchausser à l'entrée de l'habitation

3. rapprochements interculturels / contrastes de l'histoire

Devant l'évolution commune aux différentes nations industrialisées, un pays relativement isolé et culturellement autonome est susceptible de présenter un mode d'adaptation spécifique dans ses pratiques architecturales, et l'exemple du cas finlandais constitue un élément de comparaison particulièrement pertinent; tenter quelques rapprochements avec la situation en France permettrait de souligner les différences majeures des contextes respectifs.

a - trois faits historico-politiques ont été identifiés :

- 1- jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, la majeure partie du territoire est habitée par une paysannerie démocratique, demeurée à l'écart d'une politique ambitieuse ou belliqueuse;
- 2- au cours du XIXe siècle, sous l'influence de Saint Pétersbourg, l'importation de modèles stylistiques franco-italiens à Helsinki et dans les nouvelles villes introduit le néo-classicisme ; mais les finnois, prennent progressivement conscience de leur propre origine ethnique; l'importation des modèles stylistiques italiens chez nous quatre siècles plus tôt, à la Renaissance, indique une dissemblance majeure entre les deux contextes ;
- 3- après la création tardive en 1872 d'un enseignement national de l'architecture, cette progressive prise de conscience nourrit vers le

adaptation of space and comfort to climatic conditions

The long period of confinement due to obscurity and snowfall with temperatures dropping as low as -40° justifies, of course, the need for a rather higher degree of comfort than elsewhere; there are also some psychological implications here: generally speaking, this factor can be observed in any of the Nordic countries with respect to their architecture. It is therefore easy to grasp how a rather perfectionist attitude in the arranging of interiors came about, including a kind of "micro-architecture", the term employed by Aalto in connection with design (10).

It is quite remarkable, for instance, how interiority is spatially stressed, either by an overall whitening of the spatial context (11), or by the varying ways in which light is captured : either indirectly, or by filtering or zenithal production (12). There is also an obvious interest in the resistance of materials, a feeling for texture and the quality of details and finishing touches; this is true both for the inner and outer faces of buildings. The fact that a certain standard of comfort is demanded is related to a specific form of spatial appropriation that is deeply rooted in Finnish culture : in addition to an active wish for hygiene, cleanliness and proper maintenance, there is a steady reservedness and purposed usage of space as well. (13)

Considerations of the sort become very meaningful when compared with the attitudes that would be typical in a Mediterranean type of culture : with respect to individual reactions to their environment, discrepancies in cultural behaviour are manifest; these vary in proportion with the degree and type of involvement which can be more or less active, spontaneous or modificatory.

3. intercultural parallels / historical contrasts

Compared with other industrialized nations whose evolutionary patterns are identical, a relatively isolated and culturally autonomous country such as Finland is bound to have an appropriation of its own as regards its attitudes towards the practise of architecture: this is what makes the Finnish example a rather useful element of comparison.

It is worth making a comparison between the French and Finnish situations in order to highlight, amongst other things, a few essential differences in context.

a - historical contrasts

- up till the end of the 18th century, most of the Finnish territory was occupied by a democratic rural society untinged by the ambitions or belligerence of political history;
- during the 19th century, the influence of St. Petersburg can be seen in all the major towns by the importation of Franco-Italian stylistic trends which introduced Neo-classicism; but, the nation was also becoming more and more conscious of its own ethnical origins, the Finnish group being (together with Iceland) the most isolated in the whole of Western Europe, both ethnically and geographically;
- the fact that Italian stylistic trends had come to France during the Renaissance four centuries earlier is yet another indication of the dissimilarity between the two contexts;
- around the turn of the century, following on the rather late foundation of a national school of architecture in 1872, this gradual awakening

tournant du siècle le mouvement du Romantisme National jusqu'à l'indépendance nationale en 1917 (1) : ses architectes expriment ce profond sentiment culturel et s'inspirent des traditions rurales et médiévales, malgré la marque du Jugend international ;

- à l'étranger, un romantisme national, bien que moins développé, existe également en Suède et en Norvège ; le goût du moyen-âge est également manifeste dans notre romantisme littéraire inspiré des exemples anglo-saxons et dans l'expression architecturale correspondante, et précédant l'art nouveau (2).

b - Dans un pays fort heureusement privé de tradition académique apparemment fiable, l'ouverture des concours d'architecture, a été très tôt le nécessaire moyen d'attribution de la commande publique et d'en contrôler la qualité: ce qui permet à Alvar Aalto de s'affirmer des les années 20 comme principale figure d'avant-garde, et de lui laisser toute latitude pour expérimenter son activité exceptionnellement féconde et novatrice;

- le contraste est marqué avec l'opposition entre Le Corbusier et les tenants de l'académisme, dont l'enseignement à l'Ecole des Beaux-Arts ignore la portée du nouveau courant fonctionnaliste.

- en Finlande, et de même au Danemark, le fonctionnalisme est un point de départ : adapté au contexte local et libéré de ses premières tendances formelles strictes, il introduit une expérimentation architecturale nouvelle, poursuivie jusqu'aux années les plus fécondes de l'après-guerre.

- par contre, l'exemple des quelques architectes français du fonctionnalisme ne fut guère poursuivi, si non par son principal protagoniste lui-même, Le Corbusier; quant-à la reconstruction, elle ne fut guère expérimentale ni novatrice;

- d'autre part, dans le contexte français, la pensée fonctionnaliste est souvent tenue pour responsable des grands ensembles; n'est-ce pas une accusation hâtive si l'on considère que le principe "soleil-espace-verdure" est la base même de la cité jardin de Tapiola.

c - le processus conceptuel d'Aalto a été rapproché des pratiques empiriques des bâtisseurs traditionnels; il est intéressant de confronter cette attitude, et a fortiori celle de Pietilä, aux approches formelles intellectuelles et idéalistes inspirées d'exemples américains comme Kahn Venturi : la dissemblance complète des deux contextes nous explique les origines d'approches aussi antinomiques :

- Aalto découvre des espaces à caractère intime et se sert des matériaux naturels, des systèmes structurels et des configurations formelles comme autant de possibilités de variations.

- Kahn s'inspire du monumentalisme symbolique de l'antiquité, à la manière du classicisme historique de l'Europe méridionale; et il est tout à fait significatif qu'au cours d'un voyage en Finlande en 1970, il ait refusé de visiter le foyer d'étudiants de Dipoli et déclaré : "je ne comprends pas ce genre d'architecture". (3)

- Venturi a réagi quant-à lui plus en "intellectuel pop" qu'en poète à l'absurdité d'un monde de plus en plus technico-culturel; et la même angoisse n'est-elle pas à l'origine des post-modernes américains.

- dans ces deux cas, finlandais et américain, la "référence" à l'histoire locale est également contextuelle : soit comme enracinement culturel (4), soit comme refuge

d - le rôle de la SAFA, (ordre national des architectes), devait être mentionné pour son initiative des nombreux concours nationaux, qui a continuellement ouvert l'accès à la commande publique aux jeunes

encouraged the development of National Romanticism right up to the achievement of Finnish national independence in 1917: (1) this cultural feeling was deeply rooted in the architecture inspired by rural and medieval tradition, despite the up and coming internationalist fervour;

- there was also a national romanticist trend in both Sweden and Norway, although they were less pronounced; a medieval revival is also predominant in Anglo-Saxon Romantic literature and elsewhere, in the architectural expression that precedes Art Nouveau and becomes an inherent part of it.(2)

b - *The early architecture competitions were a most satisfactory way to award public commands and control their quality in a country which was lucky enough to have no set form of traditional academism. This was how Alvar Aalto could establish himself in the twenties as the principal avant-garde figure: he was able to experiment in a totally unrestricted way and his activity was therefore all the more fertile and innovatory.*

This is the exact opposite of what was going on in France at about the same time, where Le Corbusier and Beaux-Arts academists were at battleheads, the latter giving hardly any consideration at all to the functionalist trend. In Finland, as in Denmark, functionalism was a starting point: it was very quickly adapted to the local context and delivered from the bonds of its early rigid formalism, giving rise to a new kind of architectural experimentation which lasted right up to the most productive period following the war. On the other hand, it is openly admitted that, with the exception of Le Corbusier, the example of the few French functionalists was hardly followed up at all later on; during the period of reconstruction, there was, on the whole, nothing very experimental or novel that occurred. And though the functionalist ideal may often be attached to the philosophy that produced high-rise estates, there are a number of examples proving the opposite, one of them being the garden city of Tapiola, which is entirely based on the principle of "sun, space and greenery".

c - *Aalto's conceptual process, in keeping with vernacular and natural traditions : the approach of a popular architect. Both Aalto's and Pietilä's approaches are far removed from the highly intellectual and idealistic formal tendencies inspired by American practitioners such as Kahn or Venturi. This relative antinomy can again be explained by contextual differences:*

- Aalto invents on his own, on home territory, intimate forms of architectural space; he exploits natural materials, structural systems and formal configuration as a variation potential

- Kahn's source of inspiration is the symbolical monumentalism of Antiquity and the historic classicism of Southern Europe; it is worth mentioning the fact that, during a trip around Finland in the summer of 1970, Kahn refused to visit Dipoli, simply saying : "I can't understand that kind of architecture".(3)

- Venturi acts more like a pop intellectual than a poet when faced with the absurdity of the techno-cultural environment.

And yet, in both cases, historical references are locally orientated, whether they are mirroring culture or turning a blind eye to it. (4)

d - *The SAFA, (the national organisation of architects), greatly encouraged the kind of evolution that had begun in the twenties, thanks to the establishing of national competitions which have been kept going for 70 years. There have already been 700 competitions which have guaranteed access to public commands for all young creative architects.*

architectes capables d'innovation; l'émulation et l'enseignement permanents ont ainsi accompagné cette recherche opérationnelle fondée sur l'évaluation de la réalité construite.

- nous savons qu'en France cette commande a été réservée, depuis Napoléon 1^{er}, aux architectes lauréats du Prix de Rome : ce concours national conduisait à l'obtention d'un titre avant le terme des études, qui donnait "à priori" accès à la commande; ce principe inderdisait ipso-facto l'ouverture des concours à l'occasion de programmes publics importants.

e - de même que l'isolement géographique a favorisé l'autonomie du développement culturel (5), l'échelle de la population, commune aux pays nordiques (cinq millions d'h.), facilite la diffusion des idées et des expériences nouvelles.

- à l'échelle de notre population dix fois plus importante, l'information et la diffusion posent des problèmes bien différents; les processus de décentralisation et de régionalisation en cours réussissent-ils à relocaliser et à rediversifier les problématiques d'architecture et d'environnement - face à l'échelle de plus en plus internationale des institutions de nos capitales?

1 - nation la plus jeune d'Europe après l'Islande

2 - Camillo Sitte entre autres

3 - cité par le Professeur Lappo in "Architecture de l'ordre" ARK 2/74

4 - en Suède R. Erskine est un autre représentant de l'approche vernaculaire (voir "Architectural Design", mai 78)

5 - cas analogue des églises en bois de Norvège, comme conséquence de l'isolement géographique

4. rapprochements interculturels / contrastes de culture

Trois principaux facteurs d'identité peuvent être retenus de l'interprétation du cas finlandais et qui constituent également des points de comparaison utiles avec d'autres régions culturelles :

1 - un sentiment quasi mystique pour la nature est symbolisé par la pratique rituelle du sauna, héritée de l'habitation primitive; ce sentiment a été reconnu à la source de l'inspiration des arts industriels, déjà stimulés par l'affranchissement des modèles stylistiques à caractère inhibiteur.

- Dans l'Europe du nord, l'architecture exprime les aspirations individuelles en recherchant la nature; dans la partie tempérée du continent, la tradition urbaine et l'aménagement des jardins contrastent avec le milieu naturel, en l'artificialisant, parfois même en niant son existence (1).

- plus au sud, chaleur et lumière deviennent des conditions climatiques extrêmes contre lesquelles le bâtiment et la ville se protègent par l'ombre et la fraîcheur de l'eau. C'est entre autres sous ce rapport que l'opposition de Pietilä prend son sens et sa relativité : "pour moi, la cité est un monstre, un être dont la nature est terrifiante et irrationnelle : son comportement est des plus imprédestinés "(2).

2 - une certaine sensibilité culturelle pour la forme semble dépendre d'attitudes émotionnelles correspondantes au contraste des saisons, dont l'expression apparaît tour à tour plus froide - simplification perceptive et poétique - et émotionnellement chargée - dans l'approche humaniste et celle d'un nouveau régionalisme.

- la dissemblance avec les attitudes des pays latins serait à prendre en considération, les modalités de perception respectives paraissant par ailleurs largement liées aux caractères des paysages naturels régionaux.

This practise was one of the main reasons behind the constant improvement in the quality of architectural production: its policy was one of operational research based on the continuous assessment of the built-up environment and was accompanied by a spirit of emulation and continuing education.

There is absolutely nothing in common between this sort of system and the way in which public commands have been awarded in France since Napoleon to architects holding the Prix de Rome: they receive their title before their studies are over, which means that they have a kind of "a priori" claim to any public command; and therefore, when a true occasion for important works does occur, it can never be offered in competition form. In Finland, on the contrary, competitions are closely followed through and published in full detail by the SAFA, in order to strengthen the ties between newborn ideas in architectural research and the actual working practise itself.

e - *It is true that the country's geographical isolation encourages an autonomous and cultural development, but the size of the population is an additional asset for any information on the architectural practise to be efficiently diffused.*

It is, of course, a much more delicate procedure to diffuse information when the population size is ten times greater than in Finland, which is a problem in France; there is no simple way of attaining national unity with respect to the architectural practise in a situation like the French one.

4. intercultural parallels / cultural contrasts

After examining Finnish evolution, three permanent factors of cultural identity have been established:

1 - *A quasi-mystical feeling for the surrounding natural environment is symbolized by the sauna ritual, a heritage of habitat of the past. This was a determining factor in the field of applied arts, encouraged by the emancipation from inhibiting historical models.*

Although architecture in Northern Europe may seem to translate individuality by its retrieval of nature, in the warmer parts of the continent, the planning of towns and countryside clings to the tradition of ousting the natural environment by artificial and negative means. (6)

Further south still, heat and light become so intense that buildings and urban areas have to be protected from these extreme climatic conditions by shade and the freshness of water. It is in this respect that Pietilä's stand becomes meaningful: "I find that the city is a monster, a terrifying and irrational being: its behaviour is most unpredictable." (7)

2 - *The cultural feeling for form has been related to the fact that emotional behaviour is dictated by seasonal polarity: it is expressed alternatively in a rather cold fashion - perceptive and poetic simplification - and in a way that is more emotionally-charged, namely the humanistic approach and cultural neo-regionalism.*

This is very unlike the patterns of cultural behaviour in latin countries; their respective modes of perception would also appear to be closely connected with the mutual characteristics of their local surroundings.

1 - voir dans cet ordre d'idées la thèse de l'architecte T. Periainen où le rapport homme/nature est comparé entre cultures japonaises et méditerranéennes

3 à un réalisme "perfectionniste" dans l'usage de l'environnement, également compris comme conduite culturelle, correspondent le sentiment d'interiorité des espaces, la sensibilité aux textures et matériaux naturels, et la recherche de la lumière naturelle. Par ailleurs, les modes culturels d'appropriation de l'espace et la relativité de la notion de confort devraient être l'objet d'analyses approfondies; des différences aussi marquées sont en effet difficilement observables du fait de la subjectivité de l'observateur étranger; et qui ne l'a pas vécu personnellement vécue ne peut concevoir par exemple le processus psychologique d'adaptation à une longue privation de lumière naturelle.

- il est pourtant certain que des exigences subsidiaires, liées aux effets psychologiques du climat, développent une plus grande acuité perceptive, à une échelle sensorielle proche, et que l'environnement construit doit y répondre spécifiquement; en Finlande, l'homogénéité géographique et le contraste entre les saisons contribuent à renforcer les composantes culturelles respectées par la pratique architecturale post-fonctionnaliste.

- mais bien que spécifiques et difficilement exportables, ces composantes ont toujours leurs homologues (3) dans toute région géographiquement définie par un climat, un paysage naturel et une luminosité propres; le professeur danois K. Fisker écrivait à ce propos en 1949 : "En ce qui concerne l'architecture, la caractéristique de ce que l'on appelle nationale n'est pas conditionnée par des frontières plus ou moins fortuites, mais par le climat, par les matériaux du pays, par son paysage, par les traits particuliers de sa population. Les petites nations où tous ces éléments sont à peu près les mêmes sur l'ensemble du territoire, auront une architecture uniforme."

En France il ne saurait pourtant être question d'une correspondance unique avec un paysage ou un milieu naturel homogènes : le géographe Demangeon dénombrerait plus de 100 types régionaux d'habitat rural, diversité qu'a confirmée la variété des relevés de l'important inventaire sur l'architecture régionale entrepris par le département des "Arts et Traditions Populaires". Cette diversité des types de bâtiments et de leur mode de groupement devrait éclairer la quasi impossibilité d'évolution, chez nous, d'une quelconque approche architecturale unifiée et nationale, après le fonctionnalisme.

Plus généralement, l'histoire politique et le développement urbain n'ont-ils pas consommé, dès la Renaissance, la rupture avec les traditions des sociétés rurales?

La disproportion entre les patrimoines monumentaux est également significative : le patrimoine finlandais antérieur au XIX^{ème} siècle ne compte que trois forteresses, quelques églises médiévales, et ses églises en bois. De manière analogue, alors que les pays nordiques résolvaient dès les années 60 le problème de la maison individuelle par composants industrialisés (4), le public français demeurerait attaché à l'image formelle d'un "rural" souvent transplanté d'une région à une autre, ou au pastiche de la réminiscence historique.

Nos racines historiques, en survalorisant le respect de l'ancien, ont rendu suspecte aux yeux du grand public toute attitude architecturale progressiste : notre propre conformisme de goût pour un mobilier de "style" ou "rustique", et pour une maison "ancienne" ou "traditionnelle" est évident.

Face à l'alternative du retour à l'Histoire ou aux Modernes, le cas finlandais indiquerait-il une troisième voie?

3 - *The way the natural environment is exploited betrays a cultural conduct that is tinged with a so to say perfectionist realism, implying a feeling for inside areas, texture and natural materials and a desire for natural light and cosiness.*

Cultural trends of spatial appropriation and relativity of notions of comfort would benefit from a more thorough analysis. Certain differences are so pronounced and meaningless to the foreign observer.

Only those who have personally been deprived from natural light for a long time can conceive of the need for a process of psychological adaptation.

It is certain that such subsidiary requirements mean the development of a greater perceptual keenness; the built-up environment must take this into account.

In Finland, the geographical homogeneity and seasonal contrasts have both reinforced certain cultural components that are present in post-functional architecture. Even though these are specifically Finnish and cannot be applied elsewhere, equivalent cultural components can be found in any geographical context with respect to climatic conditions, the type of natural environment and luminosity.

The Danish professor K. Fisher wrote in 1949: "As far as architecture is concerned, national characteristics are not determined by more or less fortuitous frontiers, but by the local climate and materials, the natural landscape and particular demographic factors. In smaller nations where all these factors are relatively alike throughout the entire territory, its architecture will be fairly uniform."

In France, the case is quite different, there being little homogeneity in the country's landscape or natural environment: the geographer Demangeon was able to count more than 100 different types of rural habitat that varied with every district; the inventory on regional architecture edited by the department of "Popular Arts and Traditions" well-illustrates this immense diversity.

There are variants in both the types of buildings themselves and the ways in which they are grouped together; this is why it has been so difficult for a unified, national architectural approach to be developed since the times of the functionalist trend.

More generally speaking, France's political history and urban development since the Renaissance have helped to further the move to break away from the traditions of rural society.

In this respect, the disproportion in the monumental patrimony of different-sized nations is most significant. Previous to the 19th century, Finland's patrimony consisted in three fortresses and a few medieval churches besides the other wooden ones; some provincial towns would appear to have no past heritage whatsoever.

France's deep-rooted historical past has made it difficult for public opinion to approve of progressive attitudes in the sphere of architecture; in fact, respect for the past has been over-institutionalized: a conformity common to all is the taste for "rusticity" or "period styles" and "old worldly" homes.

There is no denying that a great deal can be learnt from this comparative study: while Nordic countries had already found a solution back in the sixties to individual housing problems, the construction of homes being based on mass-manufactured components adapted to the natural environment, the French public has remained over-attached to the formal image of the "country cottage" despite the fact it is often transplanted from one region to another, clinging to their rather vague imitations of homes of the past.

4 - en Finlande les systèmes Domino et Moduli; au Danemark Expansiva; en Norvège, Tybro et Sunhouse - pour ne citer que quelques exemples

made in Finland by antti nurmesniemi

A few years ago, the Scandinavians organized a conference between designers from several different countries and cultures. The various projects were compared thoroughly in order to retain anything that would be useful to design in a Nordic context.

It is a well-known fact that a major part of the Northern hemisphere represents a third world common to us all. The latest novelties were discussed in great depth; several working orientations were suggested as well, such as the application of design to furniture for the handicapped and public transport. Design relative to environment and national tradition was also brought up. All these points have only been considered in the past ten years.

We all agreed that it was a creator's duty to be fully aware of two problems in particular: how to encourage the economy and development of various types of production on the basis of local labour. In effect, the Scandinavians have always worked out their programmes in relation with the general situation in the Northern hemisphere and its industrial development in particular.

At one point in the discussion, I asked an Italian designer if he had ever worked on a project that was related to development in Southern Italy, but his reply was a negative one: "We have never been interested in that kind of work. We don't like institutions. Our creative work is carried out in relation to those industries that we are acquainted with. We have a much freer and more creative contact than you do."

Then, an American addressed his Scandinavian colleagues in the following terms: "You're always talking about team work, social objectives, national tradition, etcetera. In the States, design was first used in commercial advertising. All the advertising bureaus soon realized that advertisements had a greater impact and sales went up when products were more pleasingly designed." Even though the American meant no harm, he did seem to want to shake the Scandinavians up a little. Anyway, at this point, I was beginning to look at the situation in a different light.

As the discussion went on, getting more and more interesting, I even forgot what our specifically Finnish aims were.

It was then possible to distinguish three factors with respect to the design profession:

- social solidarity and responsibility
- a creative approach
- commercial objectives.

With this perspective in view, the different attitudes could be localized. And those creators who were only concerned with one of the three factors mentioned above were thus able to benefit from the wider experience of the others. These three factors depend entirely, of course, on the respective culture of each individual representative.

Finnish design is part of the European cultural scene. It may have a few original principles of its own, but there is also a cosmopolitan side to it. This has enabled it to be able to give and take all over the world.

But because the Finnish scale is relatively small and fairly intimate, it is also particularly vulnerable. Strong cosmopolitan influences and the pressures of new techniques could be dangerous for the preservation of

Finland's identity. We all know how a cultural form of materialism can be oppressive with respect to spiritual values. Instead of blossoming forth, a country can become unsure and afraid culturally speaking.

Finnish industry is very small in comparison with its European counterparts. The level of production is quite low; there is no mass production as such and therefore, Finland is not particularly competitive. As its industry is not obsessed with quantity production, it can develop the originality and extend the range of products by using basic commodities: unpolished wood, cellulose and paper. This has greatly widened the scope for designers and multiplied the possibilities of production. Designers have thus taken an active part in the shaping of materials used in transport and in the electronic industry. During the boom of the fifties, this was unheard of elsewhere.

Although it may seem paradoxical, industrial design has been evolving parallel with the unrestricted development of the skilled crafts. Ceramic, textile and glass workers have established themselves independently and founded their own studios and laboratories; this phenomenon has also been repeated outside Finland.

The conception of Finnish design products is closely connected with the functional approach. They are simple, practical and may even, in some respects, be called beautiful. Their conceptual process, deeply-rooted in traditional working methods and the national character, is also part of the modern tradition in Finland.

But, the development of design has also followed the international trends; the outcome of such a strong influence has sometimes been positive, sometimes negative.

Design and architecture are both going through a period of looking out for any new possibilities of realization. Functionalism today is often subject to severe criticism, which occasionally gives way to some rather short-sighted cultural trends that are reinforced by dynamic mercantile attitudes.

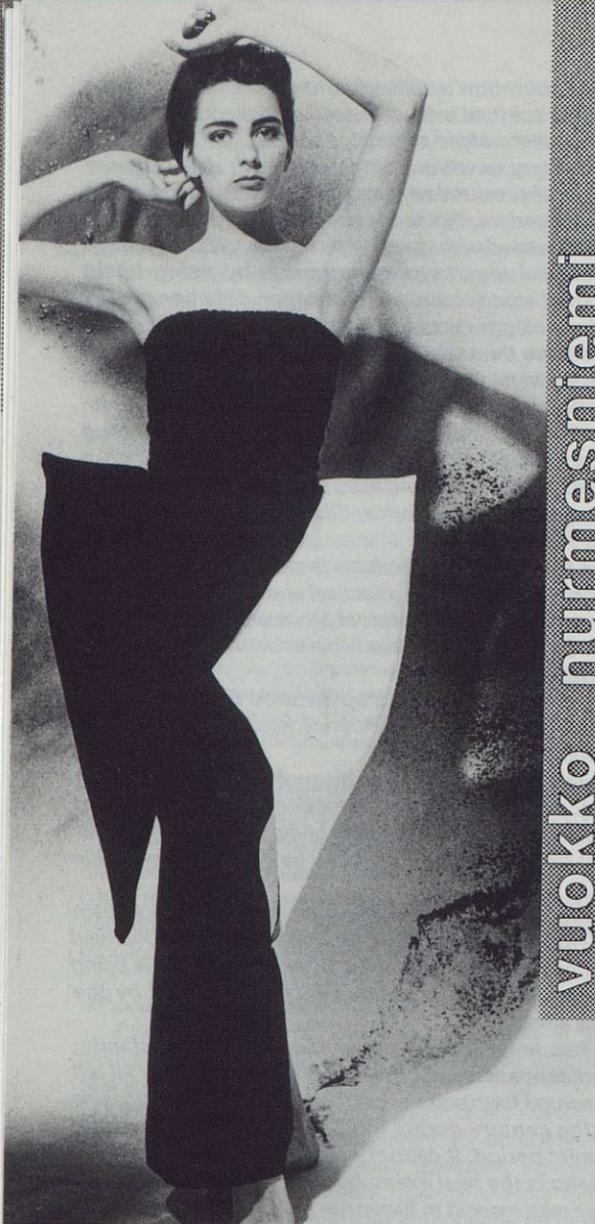
Side by side with these technological developments, internationalism has deeply upset the Finnish conception of the world of objects. Deprived of its bonds with the historical development and with tradition, it is being orientated towards producing a language of form governed by the demands of ergonomics alone.

Finnish design has never paved the way for ideological stands; whereas, the different tendencies in other parts of Europe have all left their stamp on architectural form and design. This was already noticeable at the beginning of the century during the "Jugend" style and again, during the functionalist period. It cannot be denied that the furniture designed by Alvar Aalto is the best example of Finland's attitude at the time, its independence with respect to European intellectualization and its concern with practicality.

A few years ago, a few Finnish furniture designers founded the group called: "YKS YHTEEN". Their aim was to renew furniture design so that it would be both rational and could be diffused outside mercantile channels. When their work was over, the models were left at the disposal of any interested body.

This experiment aroused much hostility and the group's ideal was soon shattered by more short-sighted mercantile interests. But they tried to encourage other designers to discover new forms all the same.

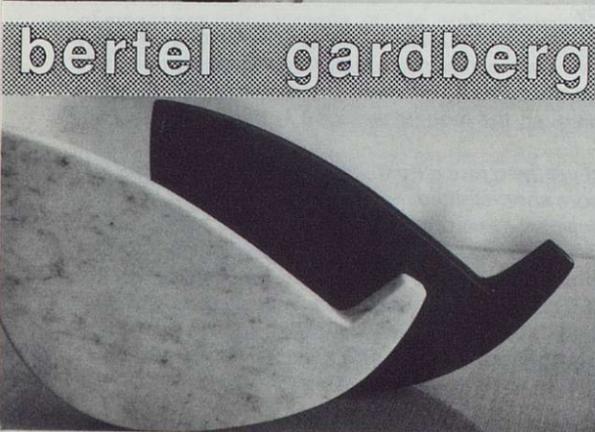
I followed the work of our young designers with great interest and joy. Their working attitude could be considered to belong to the neo-functional trend. They display, nevertheless, a form of individualism orientated towards social objectives. Thankfully, their approach is entirely different to what our own aims were in the fifties.



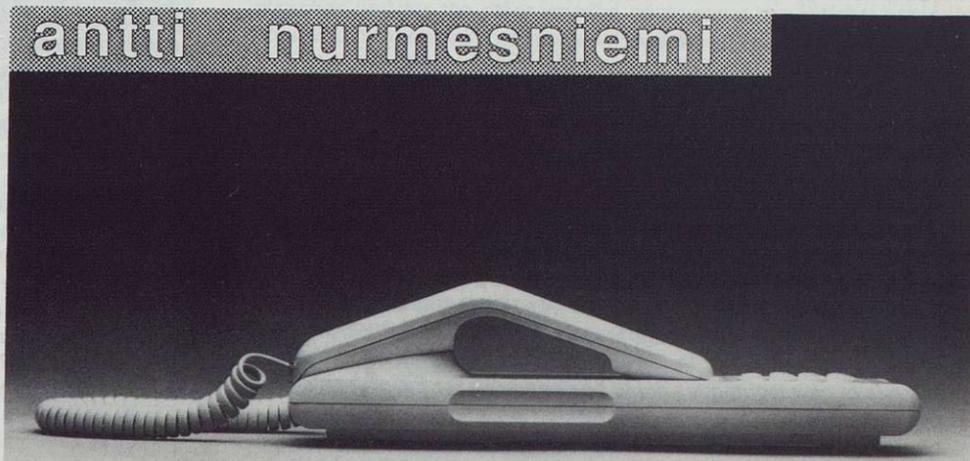
vuokko nurmesniemi



anita karhunen



bertel gardberg



antti nurmesniemi

Henri Gaudin - "la Cabane et le labyrinthe"

- collection Architecture + Recherches / Mardaga - Bruxelles 1984

Henri Gaudin est architecte, dessinateur, peintre et écrit à propos de l'architecture. Il est à la fois praticien et théoricien. Son regard sur le bâtir médiéval, sur les "villes auto-construites", sa critique des "néos", sa remise en question de la "généalogie qui va de Versailles à Sarcelles", ne rappellent-ils pas cette opposition que Reima Pietilä évoque entre "ces forces classiques / anti-classiques"? Le parallèle nous a paru évident entre deux approches également ouvertes, entre deux pensées aussi peu systématisantes, entre deux cheminements sur des voies tout aussi peu empruntées, dans les contextes respectifs de ces deux architectes. (D. Beaux)

Voici quelques pages extraites de "la Cabane et le labyrinthe". J'y joins le plan d'une ville qui nous révèle des trésors d'espaces, agencements bizarres, que je nomme topologie rusée (fig.p.98).

Oui, quelle étrange représentation si l'on regarde bien, qui à l'instar du rétable ou d'un tableau de Jérôme Bosch, mêle intimement le plein et le vide, déroule une frontière qui ne ferme pas mais développe dans ses plis des poches hospitalières, non pas alignement fermé mais ligne qui se casse, rentre, ressort et parcourt en fait tout l'espace.

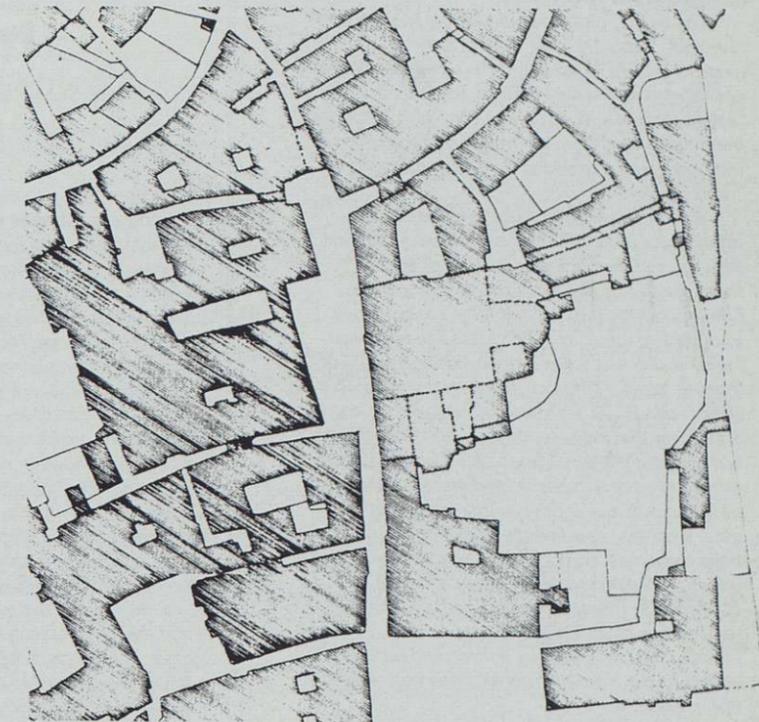
Le mathématicien Mandelbrot illustre son livre d'un "poumon arborescent", une "étoile de Koch" d'un modèle en fromage d'Emmenthal ou en fromage d'Appenzel. Voilà une géométrie complexe qui fut longtemps regardée comme hérétique et qui nous est précieuse en ce qu'elle nous aide à saisir ces fameux espaces de villes.

J'insiste : il y a un immense malentendu sur ce fameux "urbain" dont la forme la plus éclatante, la plus complexe, celle qui est pourtant au fondement de toute ville - on peut d'ailleurs la nommer traditionnelle - est évacuée de la "pensée architecturale" au profit de celle qui se met à naître dans les cervelles théoriques et trouve son aboutissement dans "le projet urbain".

Si nous nous attachons aussi à l'étrange topologie de ces espaces, c'est bien parce que la ligne qui le définit les cerne moins qu'elle ne se plie, et n'entrouvre ainsi la matière à l'habitation. Je veux dire ainsi qu'elle n'est pas frontière, qu'elle ne sépare pas dehors et dedans que ce dernier n'est jamais qu'un pli de l'extérieur, un embrassement, une figure d'accueil. Cela a son importance puisque la ville (qui depuis Haussmann qui en a été l'équarisseur et le bourreau) a vu durcir ses frontières public/privé, dedans/dehors, etc... quand sa forme traditionnelle tendait à les dissoudre et imageait un espace de congruence, d'intimité, de solidarité entre pleins et vides. Ceci engage une pensée du seuil et donc des formes qui sont non pas d'exclusion ou de séparation mais d'hospitalité.

Il est question dans ce livre de creu et de bosse ; de saillant et de rentrant, de vide et de plein, de noir et de blanc, de ce crépon qui fait les villes, de l'interruption qui fait le seuil, de tissage de matière. C'est du moins ce que nous aurions voulu : en cela probablement nous anticipons et exprimons peut-être ce qui devrait en tout cas constituer ses prolongements. Pour dire encore que l'architecture est problème d'espace de topologie fondamentalement et non de style et de signes.

Henri Gaudin, architect, painter, writes about architecture. Therefore he is as much a practitioner as a theorician. His outlook on medieval buiding and on "self-erected towns", his criticism of "neos", his questioning of the "genalogy that goes from Versailles to Sarcelles," aren't they reminiscent of the opposition that Reima Pietilä evoked between those "classical /anti-classical" forces? A parallel appears quite clearly to us between two kinds of thinking both as little systemizing, between two pathways seldom travelled, in the respective contexts of both of these two architects.



Michel Serre (p.228) analysant l'histoire de la folie oppose deux systèmes de pensée, deux systèmes qu'il modélise spatialement: - l'un, celui des proximités infinies, des porosités et de l'échange - l'autre, celui des richesses, des partages et de la séparation. Le modèle de la séparation, nous le connaissons (celui dont la généalogie va de Versailles à Sarcelles). Nous avons tenté d'écrire celui de la porosité qui engage une autre vision de l'urbain ; d'autres formes : celles qui ressemblent et offrent l'hospitalité.

Fait à Paris, le 22 décembre 1986 - Henri Gaudin

The following is an excerpt from "the hut and the labyrinth"; the plan of a city has been added to demonstrate, by its spatial resources and curious layout, a case of what I would call "artful topology".

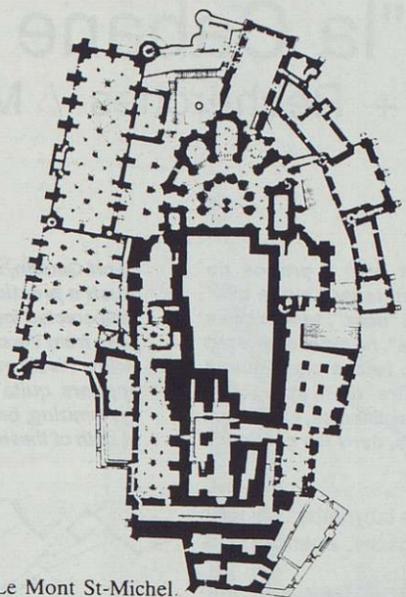
And if one takes a closer look, what a strange picture it is, indeed. Like an altar-piece or a Bosch painting, empty space and filled areas are closely interwoven; a boundary exists, but it does not have the usual closing-in effect; it winds its way around patches of hospitality. It does not form a close linear pattern, but produces a line that can break off, draw in and swell out again freely, thus covering, in effect, the whole area.

The mathematician, Mandelbrot, illustrated his book by the images of an "arborescent lung", a "Koch star" or a Swiss cheese type of model. This sort of complex geometry was considered to be a heresy for quite some time; it is now a very precious aid in understanding the spatial arrangement of urban areas.

There is a point that I would like to stress: the notion of "urbanity" has been greatly misunderstood. What might have been traditionally considered as its most brilliant and intricate feature, that of setting up an urban formation, has been obliterated from the minds of the architects of today, only to be replaced by the newborn theory of "urban design".

The reason for our clinging to the strange topology of areas like these is the very fact that their lines of demarcation, instead of encircling them, remain flexible and, therefore, open to habitation. This implies that they are not really boundaries; there are no dividing lines between inside and outside, the latter becoming a kind of ingoing fold, an embrace, a welcoming turn. This factor appears all the more important when one considers that cities (once they had been traced out and mutilated by Haussmann) have endlessly strived to establish harder and faster boundaries between public and private, inside and outside, etc... whereas, traditionally speaking, these would have been dissolved, giving way to a zone which would be characterized by the qualities of congruence, intimacy and solidarity between varying portions, whether empty or filled. This type of evolution is dictated by a threshold policy by which forms are no longer exclusive or separative, but hospitable.

Our subject is a city's relief: its bumps and hollows, its outward and inward projection, its fullness or emptiness, its black and white contrasts, its uneven structure, the interruptions caused by individual thresholds, the way in which materials are interwoven. At least, this is what we intended to look into: we have been anticipating what, at a later stage, will most probably be dealt with in any case. It does not matter as long as we have been able to stress yet again the point that architecture is basically a question of space and topology, having nothing to do with style or symbols.



Le Mont St-Michel.

Ponte Vecchio.

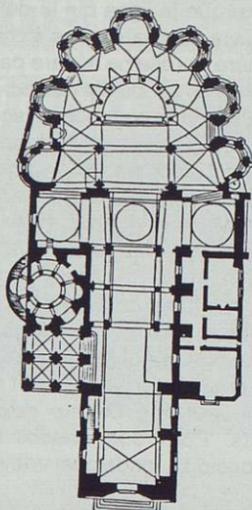
There are arches in flight, a gallery running, hutments besieging the plaza, agglutinating and overlapping one another. The line of boutiques is broken; smooth faces are being mounted by little boxes as if these had just avoided toppling over into the river below. There is another loggia in the same axis, intercalated between those suffocating figures, which is like a point of suspension. Everything is stratified: the river, the arches, the goldsmiths', (which cling to the flanks, resting and then overflowing on to the abutments that dig deep into the balustrades masoned by prickly sheafs and split up into segments by the arcades), the high Vasari passageway punctuated at regular intervals by square-shaped windows: the roadline breaks off like a poem finishing halfway down the page. Moored to the river bank, it is shattered when the Arno, splashing against the central loggia, is held captive before being delivered once again in a hyphenated sequence. The statement had hardly been pronounced before heterogenous snatches of it could be distinguished. The road's narrative whips along the three arches, enclavement, "another interval with a line vanishing, a renascent interval, an interstice indeed, that, incessantly reiterated, can do no more than vanish yet again"; the city's recitative then picks up again, accompanied by a continuous flow: the dynamics of the Passageway as its flow moves from the Uffizi to the Pitti Palace. Coming up against the solid mass of a tower, its flow might seem interrupted, but it gets around the obstacle by hugging the masonry as it crosses the void, supported by the stone pegging.

Structures disappear as soon as they have been identified. No sooner has one begun to dwell on something than the matter is pinpointed and condemned. The openness persists, unhindered by the static distinctness of a perspective view.

Piazza dei Fiori.

In this particular arrangement, Baroque and Medieval form flow into Classical form; older and more recent layouts have been placed on the same level. A classical building is erected on a medieval parcel. A plaza is shaped into an amphitheatre and is cut through by a line traced out from the Farnese Palace, an open corner allowing Bramante's Chancellery to be kept in view. The latter, a perfectly designed Renaissance building has such sharp angle that it is nearly sliced through.

One façade slips, slants and levels up with another, composing, with the help of its vanishing perspective, a sharply inclined falling background. This was a spot where great events took place in the past and such a plaza preserves its present emptiness and revives our historical interest because it is rooted in Antiquity. In addition to an artful cornish resting against a simple stone structure, the fact that a huge bossage is fractured by a house erected on it at a later date and left standing in its primitive state of ruin or the fact that brick faces and stone substrate overlap quite happily, the historical impact cannot be ignored as we see different spatial types confronted and intermingled as a result of the intercrossing and superimposing of great intelligible forms. Again, it is sensed that the rectangle of Ancient Rome has been recaptured and penetrated. Centuries have been made to stand side by side, retained as they hewed into the matter, fragments of emptiness: like the vague lines formed by those medieval roads ending on both sides of the plaza longitudinally, cutting off the view at its angles by the rhythm formed by the



to procure support from party walls; some contradictions have been resolved in the urban tapestry itself. Small quadrilaterals and hollowing as such corresponds with the formation of courtyards, passageways and alleyways. The tapestry is an islet and the white that frames it, steals into it or frays around it, is a road. It is the morphology that must be observed. One must not let oneself be distracted by one's knowledge of urban components. Form must be detached from meaning. In one of Van Gogh's letters to his brother, he describes the landscape before him and without stating whether he can see a wheatfield or whatever, he simply says that his window overlooks a field of so and so's brand of cadmium yellow. This is what legitions generally refer to as the kind of pertinence needed to analyse things as efficiently as possible. But where then does our own appositeness lie?

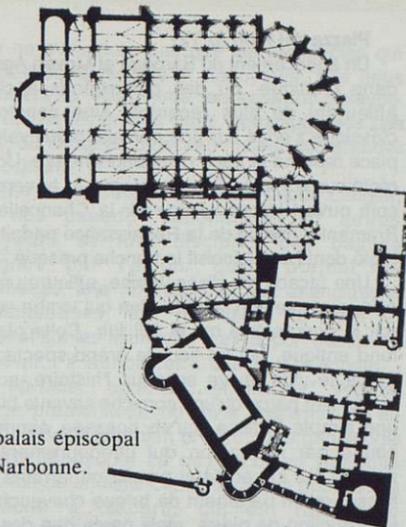
Metamorphosis

In the case of a manuscript, a capital letter is dispersed into the margin, allowed to eat up the blanks and draw plantlike fjords. Road boundaries can be described in a similar fashion and blocks compared to some sort of bush geography. The effect is similar again when an edifice is overwhelmed by flying buttresses, chapels or scaffolding. They skillfully turn capitals into stony moss, weaving a web of air into a warp of enclaved stone. Dotted lines, changes of direction, deep notches upset the writing of the plan, creating ambiguous divisions: fullness is laid bare by emptiness. Where are the boundaries, where is the interior in a case where separating is forbidden? What a curious topology in which void and pregnancy is exchanged in a circuitous fashion, each harried by the other, typography v. blank, public v. private, inside v. outside, contained v. container, bringing about their mutual destruction.

But, the risks, the site, the contingencies, are all at the very bottom of invention; they permanently spur on the search for spatial solutions leading to the discovery of procedures, one's imagination being aroused and layouts fomented. The irregularity of the site, the closeness of constructions, the need to re-use foundations or supporting walls should all be considered as positive obstacles. There is no architecture without such pre-existing bases, designated by the Cartesian ideal (even if art was often considered to be a part of it) as standing in the way of producing a beautiful architecture or a rational work of any kind.

The ethics of distance

Historians only speak about urban projects and glorify Design, claiming to be defending unity; they assign an arbitrary origin to cities: having adopted a definite position, they then have to



Le palais épiscopal de Narbonne.

screen part of their history to comply with the latent presuppositions.

Those who favour modern Academism and preach the great style and the planning of a city by cutting rigid axes and forming star configurations are not different; they go in for distant viewing and the discovery of cosmic resonances, fool around with overflows, nostalgic for the sway of Versailles. Together, these Historicists and Modernists are enthralled by nothingness. The former swear by the pure dynamic of progress, whilst the latter go into raptures about plazas, jubilate about extensions and chant over Versailles's marvellous harmony, its gardens and chateau, hailing the powerful and magnificent outbursts of Baroque with respect to the neo-Classical view of overflow and applauding the butchers of cities as the perverter Haussmann did before.

Historicists generally forget that classical design fits in with ancient foundations: cities were not born in the 18th century. A city is not a sort of seascape in which a few tall edifices can be seen floating aloft, such as the Arc de Triomphe, Notre Dame, the Invalides, the only type of architecture which is thought to have anything to say.

The temples erected by Neo-Classicism at the end of the avenues were meant to serve as lighthouses, although they acted nothing like them in reality; it was hoped that their great discourse would resound and be echoed all over the city.

The universe of space is totally ignored by that of form; the latter's inner geometry has not yet been able to trace an outward path to give it some kind of consistency.

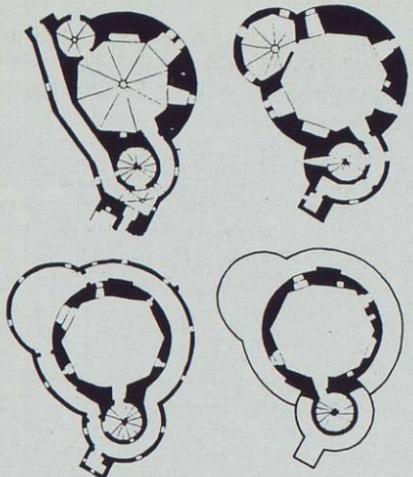
It is not surprising therefore that those architects who practise squaring out and clearing away can only present a city once it has been completely swept clean. This can be superbly done by a bold outline or the city may be given the mark of the major stamp of great composition.

The base works of Abbé Laugier, one of the founders of nothingness, are still much appreciated by pseudo-rationalists and other grave-diggers rather fond of monumentality, references to the past and gross overstatements, who theorize about emptiness and anticipate on figures that will be produced by the total non-relationship. "We have to open... pierce through... enlarge... prolong... open in front... make bigger... and embrace". This gives one a pretty good idea of the sort of premonitory language employed by that godly 18th-century squarer. And so we now have to put up with that genealogy of emptiness! What does such a fanatical obsession with distance imply? The reason must first be made clear in order to grasp why compactness has been dispensed with, what architecture is about, why it exists at all and how it behaves. Why has clarity been made to substitute for beauty? Why - without defending those picturesque phony villages that have saturated the landscape with little boxes - have notions of smoothness and pureness been confused and attributed to normality or "urban reason"?

It is because townscapes were destroyed as cities were made to fit strict measurements and architecture became the greatest purveyor of globalizing ideologies that there was much more to be expected from a "post-modern" movement than those laughable settings and that ridiculous grandiloquence that ought to have been the butt of any architect. They have nothing but extensions and mortuaries to show for themselves. In order to defend the city, the very arms that killed it are being used again, that is: Theatricality and Monumentality.

It is high time that representation was put on trial and the original hut went up in smoke. The labyrinth only needs entering to show how great tracing and design have killed the city. Instead of prefectural frontons and temples, the city remains a place full of spatial ruses, intricate parcels where experimentation goes on freely according to communitarian principles. Fullness and emptiness are part of the game in which houses overlap, light and space are both cleverly trapped, the latter shaped by oblique tracing and reversal. There was no need for artificial settings, substitutes, illusions, prostheses or replacements. And if the city happened to be adorned with a few monumental structures, this was only to be considered as a negative upon which it could breathe in a bit of greatness. All we are being shown here are the pastiches used to hoax the gull "nouveau riche" who are offered nothing but stunted interiors hidden behind pinkish draught screens, the ersatz of authoritarian architecture which belonged to the grandiloquent gestures of the 19th-century bourgeoisie.

For such architects, time, obstacles, materials, places, circumstances, hazards and the future just do not exist.



Le donjon de Septmonts

"L'écriture de la prose (une ponctuation brisante)" (p.61) Ponte Vecchio

Des arches volent, une galerie court, des baraques font le siège de la place, s'agglutinent et se chevauchent. La ligne des boutiques s'ébrèche, les boîtes grimpent sur les parements lisses, comme réchappées d'un basculement dans le fleuve. Une loge ouverte en son axe, intercalée dans ces figures d'étouffement apparaît comme point de suspension. Stratifiés : fleuve, arches, boutiques d'orfèvres (agrippées sur les flancs, posées sur les culées - débordant sur elles - fichées dans les appuis maçonnés par des gerbes d'aiguilles fractionnées en segment par les arcades), galerie haute (couloir Vasari) qui court ponctuée régulièrement de fenêtres carrées : la ligne de rue s'arrête, comme le poème en pleine page. Amarrée à la rive, elle se rompt, sur un éclat d'Arno pris dans les mailles de la loge centrale - tîret - puis ligne reprise. A peine une phrase est-elle énoncée que des bribes hétérogènes apparaissent. Le récit de la rue court sur les trois arches, enclave, "intervalle à nouveau figurant une ligne dans sa fuite ----- intervalle renaissant, interstice, oui, réitéré sans cesse, et qui ne peut que fuir" ----- puis le récitatif de la ville reprend accompagné d'un mouvement qui n'a pas été interrompu : celui du Couloir qui coule depuis les Offices jusqu'au Palais Pitti. Pourtant ici il bute sur le massif d'une tour : le flux paraît brisé, mais il contourne l'obstacle, longe la maçonnerie sur le vide, porté par des fiches de pierre.

A peine a-t-on identifié une structure qu'elle disparaît. A peine s'appesantit-on que le dogme est désigné, condamné. L'oeuvre reste ouverte, non arrêtée sur le saisissement achevé d'une perspective.

Piazza dei Fiori (p. 72)

Un agencement où Baroque et Moyen Age filent dans l'Antique, où des dispositions anciennes affleurent de plus récentes. Une construction classique s'érige sur une parcelle médiévale. Une place reprend le tracé d'un amphithéâtre. Un tracé réglé sur le Palais Farnese vient à la traverser, un coin ouvert laisse apercevoir la Chancellerie de Bramante, édifice de la Renaissance parfaitement réglé dont l'angle incisif le tranche presque.

Une façade se glisse, biaise, affleure un autre coin, ouvrage son arrière-plan qui tombe en aigu, par la perspective qui la fait fuir. Cette place de fond antique, qui fut lieu de grand spectacle, en garde le vide, avive en nous l'histoire, non pas seulement parce qu'une corniche savante bute sur une simple bâtisse, qu'un bossage énorme est coupé par la maison qui ultérieurement s'est appuyé sur lui, en l'état primitif où la ruine l'avait laissé, qu'un parement de brique chevauche une substruction de pierre, mais parce que des types d'espaces se confrontent et se mêlent, dus aux croisements et à la superposition de grandes formes intelligibles; et que le rectangle de la Rome antique est repris, traversé, côtoyé par des siècles qui taillent éclats de vide : comme le font les rues aux lignes vagues du Moyen Age qui, débouchant aux deux extrémités de la place longitudinalement et sur les angles referment la vue, par le mouvement que prennent les maisons établies sur leurs tracés infléchis, ou celle qui traverse la place et met en scène - légèrement, sans grandiloquence - le portail du Palais Farnèse.

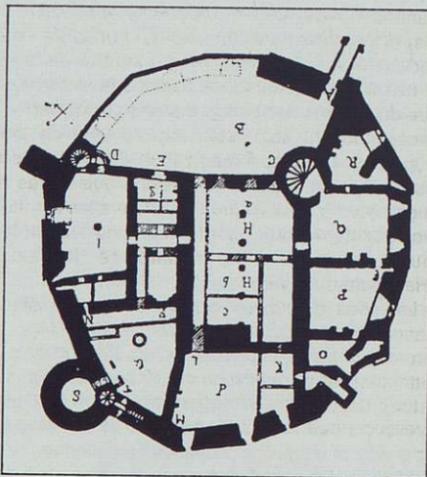
Pertinence (p.118)

La matière s'aère par dentelage de sa périphérie, ou creusement en son plein de cubes d'air. Ce qui semble relever du hasard a des raisons profondes de distribuer noirs et blancs : infuser la lumière, distribuer des clartés, agglomérer autour du foyer, s'appuyer au mitoyen; quelques contradictions résolues dans cette tapisserie urbaine. Où les petits quadrilatères et les ravinements ont pour nom : cours, passages, venelles. La tapisserie : îlot. Le blanc qui l'encadre, s'insinue en elle ou l'effrange : rue. S'attache à la morphologie, ne pas se laisser distraire par ce qu'on sait des éléments de la ville. Détacher la forme du sens. Lorsque Van Gogh écrit à son frère, qu'il décrit pour lui un paysage qu'il a sous les yeux, il ne le fait pas en disant : "Voilà, il y a un champ de blé, ou de ceci ou de cela". Il dit : "J'ai en face de moi, devant ma fenêtre, un champ de jaune de cadmium de chez tel marchand de yeux". Voilà la pertinence, ce point de vue dont parlent les logiciens, ce regard le plus efficace pour analyser les choses. Mais quelle est donc notre pertinence?

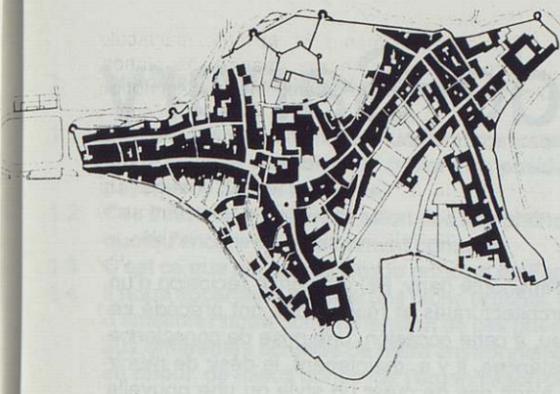
Métamorphose (p.121)

S'agissant du manuscrit, la lettre majuscule s'éparpille dans la marge, mange les blancs, dessine des fjords végétaux. Même description des frontières de la rue où l'île apparaît comme géographie de buisson. Même effet de débordement de l'édifice qui grésille d'arcs-boutants, chapelles, échafaudages. Du chapiteau leur incroyable habileté fait une mousse de pierre, des retables et jubés une chevelure. De la ville ils font un terrier, tissent à la trame d'air une chaîne de pierres clavées. Pointillés, changements de direction, entailles profondes dérèglent l'écriture du plan, séparent avec l'ambiguïté : le vide affouille le plein. Où sont les limites, où est l'intérieur dans cette situation qui n'autorise pas à séparer? Quelle étrange topologie où plein et vide s'échangent dans l'anfractueux, où l'un harcèle l'autre, la typographie le blanc, le public le privé, l'intérieur l'extérieur, le contenu, provoquant leur dévastation réciproque.

Or, les aléas, le terrain, les contingences sont à la source de l'invention, sont une provocation permanente à la recherche de solutions spatiales, suscitent des procédés, avivent l'imagination, fomentent des agencements. C'est en termes d'obstacles, mais positifs, qu'il faudrait alors penser irrégularités du terrain, constructions proches, fondations à réutiliser, murs auxquels s'accoler. Par d'architecture sans préexistence de ces fondements que l'idéalisme de Descartes (et même s'il y voit souvent de l'art) désigne comme obstacle à une belle architecture et aux ouvrages de la pensée.



Pas de forme totalitaire ou assimilatrice, mais croisement de quadrature et de circularité, rond et grille. Contre une détermination rayonnante ou une grille à l'infini d'un champ. Aux confins, des entailles positives.



San Geminiano.

Comment la philosophie du sujet ne regimberait-elle pas devant cet amas confus qu'est la ville..

Morale de la distance (p.174)

Les Historiciens ne parlent que de projets urbains, entonnent les trompettes du Dessein, se font les chevaliers de l'unité, assignent à la ville une origine arbitraire : les positions prises, les présupposés latents voulaient qu'ils masquent une partie de son histoire.

Les Académiques modernes qui prêchent pour le grand style, la composition urbaine à coup d'axe et d'étoile sont de la même lignée, font des clins d'oeil aux lointains, trouvent des résonances cosmiques, opèrent des débordements, dans la nostalgie des dominations versaillaises. Modernistes et Historicistes dansent la caracole du néant. Les premiers sacrifient à la dynamique pure du progrès, les seconds s'enthousiasment de places, jubilent aux extensions, y vont de leur couplet sur le rapport magnifique de Versailles à ses jardins, saluent les explosions puissantes et magnifiques d'un baroque vu à travers les lunettes néo-classiques du débordement, couronnent les bouchers de la ville comme ce faussaire d'Hausmann.

Les seconds oublient que le dessein classique s'inscrit sur un fondement ancien : que la ville ne commence pas au XVIII^e siècle, qu'elle n'est pas cette mer étale où flotteraient quelques hauts bâtiments, Arc de Triomphe, Notre-Dame, Invalides, seule architecture douée de parole.

(p.177)...La pensée néo-classique dispose des temples aux bouts des avenues, pour leur faire jouer un rôle de phare qu'ils n'eurent jamais, et elle leur fait tonitruer de grand discours dont les échos traversent la ville. L'univers des figures ignore celui de l'espace et la géométrie qui les habite n'a pas encore frayé son chemin en dehors d'elle, ne lui a pas donné des consistances

On ne s'étonnera pas que les architectes qui sont des équarisseurs et nettoyeurs, s'ils nous présentent la ville, nous la montrent balayée. Balayée par les grands traits, ceux superbes des papes, ou marquée du sceau majeur des grandes compositions.

Parmi les fondateurs de néant, l'abbé Laugier, dont nos pseudo-rationalistes et autres fossoyeurs se font disciples des basses besognes par l'amour qu'ils portent au monumental, à la référence, et aux énonciations éléphantiques, qui théorisent le vide et anticipent sur les figures du non-rapport absolu. "Il faut ouvrir... il faut percer... élargir... prolonger... ouvrir en face... agrandir... embrasser". Voilà le langage prémonitoire du divin équarisseur du XVIII^e siècle. Il faut bien la faire cette généalogie du vide! Débusquer ce que recouvre l'affreuse obsession de la distance, comprendre pourquoi la compacité a disparu, qui est raison de l'architecture, sa condition d'existence, sa façon d'être, pourquoi le beau bascule dans le clair, pourquoi (et ici je ne défends pas le pittoresque faux village, qui nous a saturé de petites boîtes), pourquoi cette vision du lisse comme étant celle du pur arrive comme naturalité, "raison urbaine"?

(p.196)...C'est parce que l'architecture a détruit les paysages, a mis en coupe réglée les villes, a été le plus grand pourvoyeur des idéologies globalisantes qu'on espérait d'un mouvement "post-moderne" autre chose que ces mises en scène dérisoires et cette grandiloquence qui devrait être précisément la cible des architectes. Leur histoire ne connaît que l'étendu et le mortuaire. Ils veulent défendre la ville et se servent des armes qui l'ont tuée: la Théâtralité et la Monumentalité.

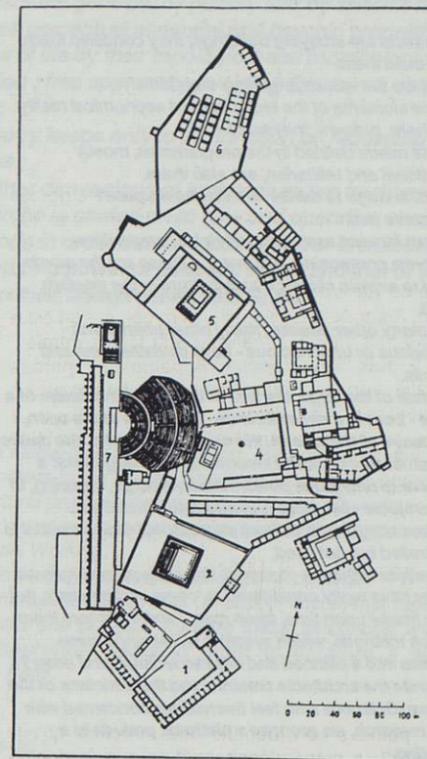
Il lui fallait instruire le procès de la représentation, brûler la cabane originelle, entrer dans le labyrinthe, simplement percevoir que la ville est morte de grands tracés et de desseins, que face aux frontons préfectoraux et vis-à-vis de ses temples, il existe la ville de ruses d'espaces, du parcellaire touffu, où l'expérimentation se donne libre cours dans une règle du jeu communautaire, en déployant pleins et vides, où les maisons se chevauchent, où l'on déploie des trésors de pensée pour attraper la lumière, contourner, piéger l'espace par des tracés obliques, des retournements, où l'on se souciait de beauté et d'usages, pour tout dire "d'Habiter", et non de décor, de substitut, trompe-l'oeil, prothèse ou à la place. Et s'il arrivait que la ville se pare de quelques monumentalités, ce n'était que comme négatif où elle venait respirer quelque air du grand. Cette exposition ne nous en montre que les pastiches pour berner le gogo nouveau riche et lui offrir derrière les paravents de carton rose, ersatz d'architecture autoritaire (celle des gestes grandiloquents de la bourgeoisie du XIX^e siècle), des intérieurs rabougris.

Pour ces architectes, il n'y a pas de temps, pas d'invention, pas d'obstacle, pas de matière, pas de lieu, pas de circonstances, pas d'aléa, pas d'advenir.

(p.228)...Les ouvrages montrent souvent les plans idéaux, ne rendent pas compte de l'édifice dans sa présence concrète, ne s'interrogent pas sur les faits de proximité, l'arrêtant sur des limites arbitraires, gommant ce qu'ils pensent n'être que des épiphénomènes, s'intéressant trop peu à l'architecture civile.

Quant à la représentation de faits d'architecture, elle fait cruellement défaut : sous prétexte que l'architecture traditionnelle se passait de ces moyens, aucun dessin, géométral, coupe, façade ne nous sont donnés. Pourtant ils enrichiraient notre vocabulaire. Renouvelleraient notre tâche d'assembler. Seraient indispensables des atlas de forme...Des atlas de formes urbaines s'ils veulent bien faire l'investigation des formes moléculaires, faits d'architecture mineure, topologie rusée, passages.

extraits de "la Cabane et le labyrinthe" de Henri Gaudin



Alors comme raison et déraison se croisent dans la tragédie, le plan de Pergame croise en lui l'apollinien et le dionysiaque.

The publication of the issue of the "CARRE BLEU" upon interiority (Jan. 86) contributed to the birth of a current of thought. Architectural theoretical studies and realizations preceded this publication by about a decade. On this occasion, a conscious interest was shown in various circumstances.

Now, there is the desire to gather together people participating in the same research.

It is not a question of creating a style or a new tendency. The thing is to leave room, in the architectural study, for sensoriality and psychism beyond unorganized intuitions.

Nothing new! some will say. It is architecture!

Ridiculous! the others will say. Architecture is situated on a higher level than personal experience!

To the ones, we will answer that this is the reason why this dimension must be controlled, thought about, organized and not left to intuition alone - even if it is a one of genius.

To the others, that we want to stay at this level because it is only at this level that we can meet the contemporary men.

To illustrate the orientation of our researches, this proclamation is followed by different studies. (pp. 60 to 71)

for a proclamation

Architects are studying buildings; they conceive them; they build them.

What are the values presiding their birth?

All the elements of the technical and economical reality are there, present, inevitable.

All the needs defined in the programmes, mostly functional and utilitarian, are also there.

Is that enough to define architectural space?

Of course not!

We put forward aesthetic principles, proportions, rhythms, composing, geometry... These are the words used to explain classical architecture in the western world.

Yet, many other desires, many other phantasms - conscious or unconscious - have deviated pens and pencils.

The fear of the huge, the fear of the world, the desire of a place - born in a remembrance - the desire of the open, the desire of the closed, the desire of a sound, the desire of a smell, the desire of smoothness or roughness: a reserve of enormous powers which emerge, creeping, in the projects - set aside - agreed with - modified...

These unorganized powers stay hidden; their potential is controlled but not used.

Travellers without a passport, the subjective values we never have really considered at, come and go away, put their marks upon time, upon men... and we ignore them.

Which methods, which systems will arrange these powers into a planned and desired architectural order?

To unite the architects creators and theoreticians of the Human Sciences who feel themselves concerned with this research, we propose a platform, prelude to a meeting.

The creation of a group diffusing and showing its works, communicating its research will be the following phase to reach.

Maurice Sauzet

manifeste de Sanary

La parution du numéro du CARRE BLEU sur l'interiorité (janv. 86) a favorisé l'éclosion d'un mouvement de pensée. Etudes théoriques architecturales et réalisations ont précédé ce numéro d'une bonne dizaine d'années. Il y a eu, à cette occasion, une prise de conscience de l'intérêt manifesté dans de nombreuses instances. Il y a, maintenant, le désir de réunir ceux qui partagent la même recherche. Il ne s'agit pas de créer un style ou une nouvelle tendance. Il s'agit de donner une place, dans l'étude architecturale, à la sensorialité et au psychisme, bien au delà des intuitions désordonnées.

Rien de neuf! diront les uns. C'est toute l'architecture!

Dérisoire! diront les autres. L'architecture est à un autre niveau que le vécu personnel!

Aux premiers, nous répondrons que c'est pour cette raison que cette dimension doit être maîtrisée, prévue, organisée, et non pas laissée à la seule intuition - même géniale.

Aux seconds, que c'est à ce niveau que nous voulons rester car c'est à ce niveau que nous rencontrons les hommes, nos contemporains.

Pour illustrer le sens de nos recherches, ce manifeste est suivi de différentes études. (pp.60 à 72)

pour un manifeste

Les architectes étudient des bâtiments; ils les conçoivent; ils les construisent.

Quelles sont les valeurs qui président à leur naissance?

Tous les composants de la réalité technique et économique sont là, présents, inévitables.

Tous les besoins définis aux programmes, essentiellement fonctionnels et utilitaires, sont aussi au rendez-vous.

Cela suffit-il à définir les espaces architecturaux?

Certes, non!

Nous invoquons les principes esthétiques, les proportions, les rythmes, la composition, la géométrie...

C'est bien par ces mots que l'on explique l'architecture classique occidentale. Pourtant, bien d'autres désirs, bien d'autres fantasmes (conscients et inconscients) ont dévié plumes et crayons.

La peur du grand, la peur du vide, le désir d'un lieu - fruit d'un souvenir - le désir de l'ouvert, le désir du clos, le désir d'un son, le désir d'une odeur, le désir du lisse ou du rugueux : arsenal de forces énormes qui émergent, en rampant, dans les projets - rejetées - acceptées - déplacées...

Ces forces inorganisées restent occultes; leur potentiel est contenu, mais pas utilisé.

Voyageurs sans passeport, des valeurs dites subjectives que nous n'avons jamais regardé en face, arrivent et partent, marquent notre temps, marquent les hommes... et nous les ignorons.

Quelles méthodes, quels systèmes composeront ces forces en un ordre architectural désiré et prévu?

Pour réunir les architectes créateurs et les théoriciens des Sciences Humaines qui se sentent concernés par cette recherche, nous proposons une plateforme, prélude à une rencontre.

La création d'un groupe diffusant et exposant ses créations, communiquant ses recherches, sera la phase suivante à atteindre.

Maurice Sauzet

1 principe du façonnement réciproque

1 1 Tout aménagement architectural comme toute intervention humaine sur le milieu a une influence prolongée, positive ou négative, sur le psychisme de ses habitants.

1 2 Ces influences s'opèrent selon des lois phénoménologiques précises, quoiqu'encore insuffisamment connues.

1 3 C'est ce que nous appelons le principe du Façonnement Réciproque.

1 4 Il nous appartient, comme une tâche urgente, d'approfondir et d'améliorer notre compréhension de ces phénomènes d'interaction, aux différentes échelles de notre environnement, afin d'être capables, en retour, de mieux concevoir l'organisation perceptuelle et psychique des espaces de vie.

2 l'organisation perceptuelle et psychique des espaces de vie

2 1 Considérant que le corps et sont expérience sensorielle sont l'intermédiaire prioritaire entre le psychisme humain et l'espace à habiter;

de même, considérant que l'architecture est médiatrice entre l'habitant et les caractéristiques essentielles du lieu d'insertion. Nous proposons :

2 2 que la genèse architecturale, par priorité et par des méthodes spécifiques procède d'une anticipation consciente des espaces de vie sur les plans perceptuel, sensoriel et psychique, en préalable à leur organisation topologique et morphologique; démarche affranchie, évitant l'usage, a priori, de la géométrie élémentaire;

2 3 que la géométrie ne conserve que sa juste fonction régulatrice des espaces et des formes;

2 4 que les autres dimensions de l'architecture y soient librement associées;

2 5 que des recherches soient menées vers des concepts et des méthodes opératoires nouveaux afin que cette orientation de l'architecture puisse être une force structurante de l'espace des individus et des sociétés, appropriée à leurs aspirations non exprimées.

D. Beaux, M. Mangematin, M. Sauzet

Sanary, août 1986

Nous demandons aux confrères architectes, aux enseignants, aux chercheurs en Sciences Humaines, qui dans cette approche du projet architectural reconnaissant leurs propres préoccupations de créateur ou de théoricien, de ce manifester au Groupe d'Architecture du Façonnement Réciproque.

Cet appel s'adresse aux architectes de toutes les nations.

Le but le plus immédiat est de réunir des documents représentant des oeuvres réalisées et des projets, manifestant ces tendances, avec si possible des travaux théoriques, pour organiser à Paris, une exposition significative.

Ecrire à : Groupe d'Architecture du Façonnement Réciproque
LE CARRE BLEU - 33, rue des Francs-Bourgeois - 75004 PARIS

1 principle of reciprocal working

1 1 All architectural arrangement as all human action on environment has a long effect, positive or negative, upon the psychism of its inhabitants.

1 2 These effects work according to precise phenomenological laws although not yet known enough.

1 3 That is what we call the principle of Reciprocal Working.

1 4 Firstly and urgently, we have to study and improve our understanding of these phenomena of interaction, at different scales of our environment, in order to be able in return to conceive in a better way the psycho-sensorial organization of living areas.

2 the psycho-sensorial organization of spaces of life

2 1 Considering that the body and its sensorial experience are the priority intermediate between the human psychism and the space to live; in the same way, considering that architecture is the mediator between the inhabitant and the actual local environment. We propose :

2 2 that architectural genesis, by priority and by specific methods, starts with a perceptual, sensorial and psychic programming of the spaces of life by their topological and morphological organization ; free approach, avoiding the use of elementary geometry;

2 3 that geometry keeps only to its function of regulating forms and spaces ;

2 4 that the other dimensions of architecture are freely associated;

2 5 that researche is carried on to new and operative concepts and methods in order that this orientation of architecture can be a structuring power of people's space and that of societies, adapted to their unexpressed yearnings.

We ask the fellow-members architects, the professors, the research-workers in the Human Sciences, who, in this approach of the architectural project acknowledge their own creator's or theoretician's preoccupations, to join the Group of Architecture of the Reciprocal Working.

This call is intended to all architects from all nations.

The most immediate objective is to collect documents representing realized works and projects showing those tendencies with, if it is possible, theoretical works in order to organize a significant exhibition in Paris.

Please, write to :

Groupe d'Architecture du Façonnement Réciproque
(Group of Architecture of Reciprocal Working)

LE CARRE BLEU - 33, rue des Francs-Bourgeois - 75004 PARIS

à propos du manifeste

M. Sauzet

transition intérieur extérieur *from inside to outside*

Tout désir d'action complexe sur notre environnement suppose un projet. Nos analyses sur l'existant doivent être faites en pensant aux possibilités de forger un outil d'action pour le projet d'architecture.

"L'entrée dans l'espace construit est un instant privilégié de l'architecture. La médiation de la construction entre l'homme et le monde se manifeste à son plus haut niveau. Un reversement des sensations transforme, en un instant magique, notre conscience de l'espace.

Je suis dehors.
Je m'affronte à une masse dont je suis exclu.

Je suis dedans.
Je me dissous. J'envahi. J'occupe.
Je suis cet espace." (1)

La transition entre ces deux positions fondamentales de l'homme dans l'espace est un des registres essentiels de l'action architecturale sur les individus.

Que signifie "être dedans" et "être dehors", que ce soit dans ses représentations extrêmes (la prison ou le désert) ou dans ses représentations quotidiennes (l'habitation ou le jardin)? La vie dans l'un et l'exclusion de l'autre nous semblent une contrainte que nous n'acceptons que par des nécessités de survie.

La vraie vie se passe dans l'alternance entre vie à l'intérieur et vie à l'extérieur. Ainsi se manifeste un double désir : être dedans, être dehors.

Entrer pour ressortir.
Sortir pour rentrer.

La satisfaction de ce double désir produit un plaisir, une certaine manière de se régénérer. Il semble que ce ne soit pas consciemment que ce plaisir ait été utilisé en architecture...

Pour mieux saisir le phénomène, nous allons étudier les situations spatiales de l'homme dans notre environnement occidental, d'une part; et d'autre part, étudier des situations spatiales dans l'environnement japonais.

Any desire of complex action upon our environment supposes a project. We have to do our analysis on the existing by reflecting on the possibilities to forge a tool of action for the architectural projet.

To enter into a built space is a privileged moment in architecture. The mediation of the construction between man and the world appears at its level. An upsetting of feelings changes, in one magic moment, our consciousness of space.

*I am outside.
Facing me, a mass from which I am excluded.*

*I am inside.
I become dispersed. I penetrate. The space is mine.
I am this space. (1)*

The transition between these two fundamental positions of man in space is one of the essential registers of architectural impact upon people.

What does it mean to be "inside" and to be "outside", whether it is taken in its extreme representations (the jail or the desert) or in its everyday representations (the house or the garden)? Life in one and the exclusion of the other appear to us as a restriction which we only accept by necessities of survival.

Real life takes place in the alternative between life indoors and life outdoors. Thus a double desire appears : to be inside, to be outside.

*To go in, to go out.
To go out, to go in.*

The satisfaction of this double desire leads to a pleasure, a certain way of regenerating oneself. It seems that this pleasure has not been used consciously in architecture.

To understand this phenomenon better, we will investigate on one hand, the spacial situations of man in our Western environment ; and on the other hand, investigate the spacial situation in the Japanese environment.

HYPOTHESE

L'occident exacerbe l'opposition intérieur/extérieur

Deux systèmes de conception concourent à cette opposition :

système 1

Le front de façade oppose la rectitude du plan vertical à la rectitude du plan horizontal d'accès (fig.1).

La même opposition se retrouve :

- entre parvis et façade d'église (fig.2)
- entre pelouse et façade de maison bourgeoise (fig.3)
- entre jardin et façade de maison de lotissement (fig.4).

La division du monde extérieur et du monde intérieur est matérialisée par un plan vertical. L'entrée perce ce plan d'une façon évidente (fig.5).

système 2

Eviter ou réduire, au minimum, les situations intermédiaires entre extérieur ouvert et intérieur profond.

On entre dans la grande nef des églises sans aucune transition, à tel point que, souvent, pour réduire les effets du vent, des sas en bois ont été rajoutés. Le narthex est une exception.

En Occident, à l'extériorité avec l'état mental qu'elle crée chez l'individu, succède d'un coup l'intériorité avec un état mental nouveau (fig.6).

HYPOTHESIS

The West exacerbates the opposition inside/outside.

Two systems of conception converge in this opposition :

system 1

The front or façade opposes the straightness of the vertical plan to the straightness of the ground plan of access (fig.1).

We find again the same opposition :

- between the parvis and the façade of the church
- between the lawn and the façade of the middle class house
- between the garden and the façade of the house in the housing estate (fig.2,3,4).

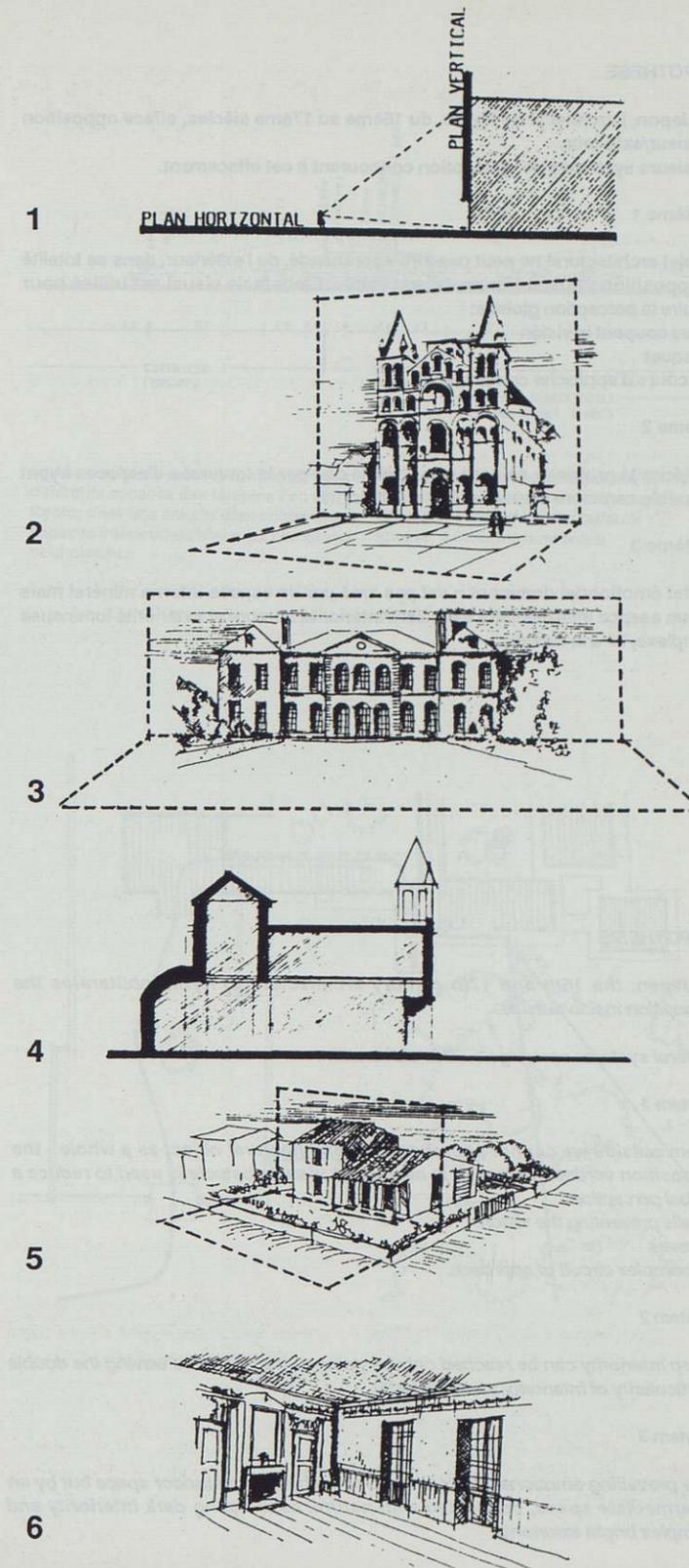
The division between the outside world and the inside world is materialized by a vertical plan. The entry pierces this plan in an obvious way.

system 2

Avoid or reduce to a minimum the intermediate situations between open exterior and deep interior.

We enter the big nave of churches without any transition so that often wooden sieves have been added to reduce the effects of the wind. The narthex is an exception.

The entry of middle-class houses, even preceded by a covered flight of steps, proposes a direct transition towards the inside.



HYPOTHESE

Au Japon, l'architecte de Kyoto, du 16ème au 17ème siècles, efface l'opposition intérieur/extérieur.

Plusieurs systèmes de conception concourent à cet effacement.

système 1

L'objet architectural ne peut pas être appréhendé, de l'extérieur, dans sa totalité - l'opposition vertical/horizontal est évitée. L'obstacle visuel est utilisé pour réduire la perception globale:

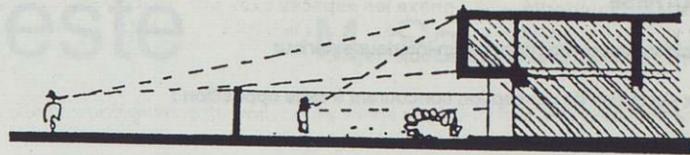
- murs coupant la vision
- bosquet
- parcours d'approche complexe.

système 2

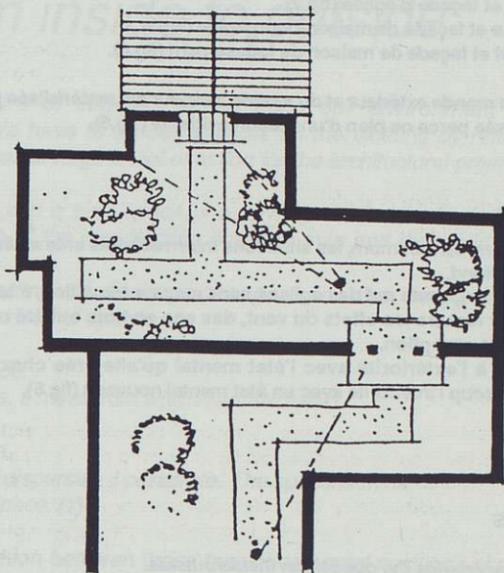
L'intériorité profonde ne peut être atteinte que par la traversée d'espaces ayant le double caractère d'intériorité et d'extériorité.

système 3

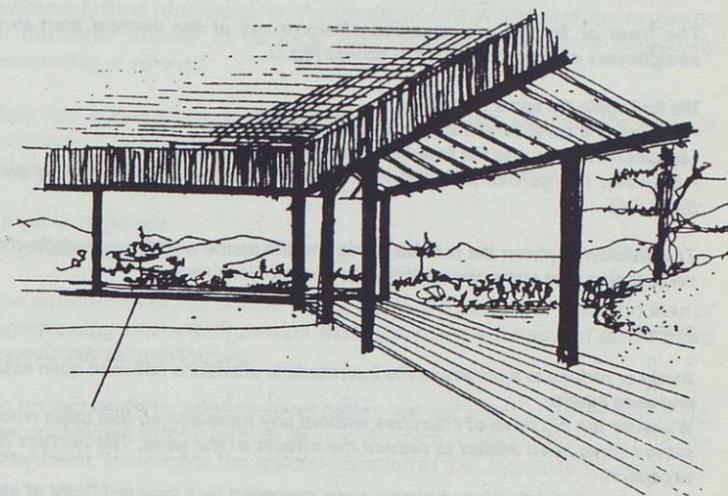
L'effet émotionnel dominant n'est pas créé par un espace interne minéral mais par un espace intermédiaire associant intériorité sombre et extériorité lumineuse complexe, lié à la nature.



système 1



système 2



système 3

HYPOTHESIS

In Japan, the 16th and 17th century architecture in Kyoto obliterates the opposition inside/outside.

Several systems converge on this obliteration.

system 1

From outside we cannot apprehend the architectural object as a whole - the opposition vertical/horizontal is avoided. A visual obstacle is used to reduce a global perception:

- walls preventing the vision
- groves
- a complex circuit of approach.

system 2

Deep interiority can be reached only by going through spaces waving the double particularity of interiority and exteriority.

system 3

The prevailing emotional effect is not created by mineral indoor space but by an intermediate space, connected with nature, associating dark interiority and complex bright exteriority.

Il est à noter que si l'extériorité se limite aux espaces qu'on parcourt et venant de l'extérieur, l'intériorité, elle, annexe les espaces extérieurs inaccessibles qui sont vus de l'intérieur. Autrement dit : c'est la position du sujet qui définit l'intériorité et non la position de l'objet regardé.

We have to note that, if exteriority is space we go through coming from outside, interiority annexes unapproachable external spaces seen from the inside. That is to say : it is the position of the subject which defines interiority and not the position of the object looked at.

L'architecte de Kyoto, réalise en un lieu le "En" (voir schéma), le double désir : elle réunit, sur le tranchant d'une lame, l'alternative fondamentale : un simple déplacement du regard fait basculer le corps de l'intériorité féconde et chaude au vaste monde ouvert aux tempêtes.

To illustrate concretely this scale, we analysed the Sambo In Temple in Daigo Gi. Starting from this analysis, only the levels of the inside-outside dialectics will be considered.

Sans vouloir aborder le fond mystique sur lequel est basé cette architecture, on peut rappeler que c'est à l'association de la pensée bouddhiste Zen et à la tradition plus ancienne, shintoïste animiste (Dieu dans les manifestations naturelles) que l'on doit cette subtile dialectique des transitions.

Nous constaterons surtout l'extraordinaire gratification qu'on y puise. Aucune liaison culturelle ne peut être recherchée pour expliquer ce plaisir. La beauté des jardins ne peut, elle non plus, expliquer la totalité du phénomène.

C'est le rapport dedans-dehors, et sa liaison physiologique à la naissance des individus, ce fond commun à l'humanité, cette mémoire du corps, qui créent vraisemblablement l'émotion.

Pour illustrer concrètement cette échelle, nous avons analysé le temple de Sambo In à Daigo Gi. De cette analyse, nous ne ferons apparaître que les niveaux de la Dialectique Intérieur-Extérieur.

Without discussing in detail the mystical essence on which this architecture is based, we can recall that this subtle dialectic of transitions is due to the association of the Buddhist Zen way of thinking with the ancient tradition of Shintoism-Animism (God in Nature).

Above all, we will take good notice of the extraordinary gratification we can find in it. No cultural relationship can really explain this pleasure. The beauty of gardens cannot explain this phenomena either.

It is the relation inside-outside and its physiological connection with birth, common base to mankind, the memory of the body, which probably create the emotion.

The Kyoto architecture fulfills the double desire in only one place, the "En" (see diagram), it unites on the edge of a blade the fundamental alternative : a simple shifting of the eyes launches the visitors' consciousness from the fecond, warm interiority into a huge world open to storms.

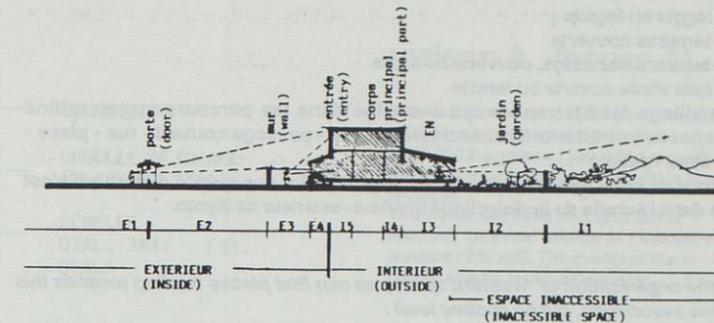
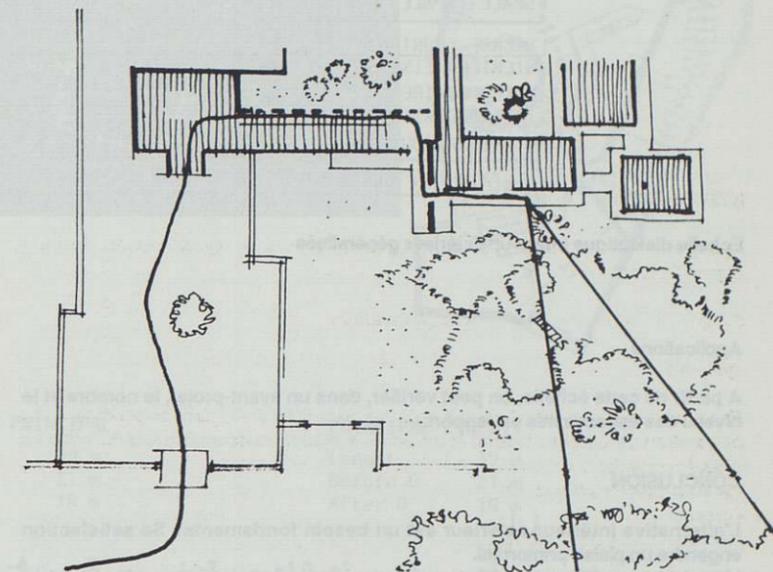


fig.10 ce schéma est une contraction des différents espaces des temples Zen de Kyoto; c'est une échelle dialectique des espaces intérieur/extérieur qui comprend neuf niveaux

the diagram is a contraction of the different spaces of the Zen temples in Kyoto; it is a dialectical scale of indoor/ outdoor spaces; it includes nine levels



Dans l'organisation occidentale de l'espace, nous pouvons trouver des lieux qui tentent la même association, à un autre niveau :

- la loggia en façade
- la terrasse couverte
- la terrasse des cafés, couverte de store
- la baie vitrée ouverte ou fermée
- le village méditerranéen qui enchaîne dans les parcours en jeu raffiné d'espaces aux interiorités contrastées : rue - passage couvert - rue - place - terrasse - patio.

Autour de cette même Méditerranée, le patio offre une qualité de lieu qui n'est pas dans l'échelle de la dialectique intérieur- extérieur de Kyoto.

In the organization of Western space, we can find places tending towards this same association, but on another level :

- the loggia in façade
- the covered terrace
- café terraces covered with blinds
- the bay-window, opened or closed
- the Mediterranean village which links, in its deambulatory circuits a subtle range of spaces with contrasted exteriorities : street - covered passage - street - square - terrace - house - patio.

All around the Mediterranean Sea, the patio offers a quality of place which is not in scale with Kyoto inside- outside dialectics.

ESPACE (SPACE)	accessible					inaccessible	
	simple	sans toit (no roof)	couvert (covered)	clos de murs (closed)	ouvert (open)	espaces vus (seen spaces)	
					proche (near)	lointain (far away)	
INTERIEUR (BURIED)	□						
INTERIEUR (INSIDE)	●	●		●	●	●	●
INTERMEDIAIRE (INTERMEDIATE)	○			○	○	○	○
EXTERIEUR (OUTSIDE)	○		○	○	○	○	○
EN L'AIR (IN THE AIR)	○						

Echelle dialectique Intérieur-Extérieur généralisée

Generalized Inside-Outside dialectical scale

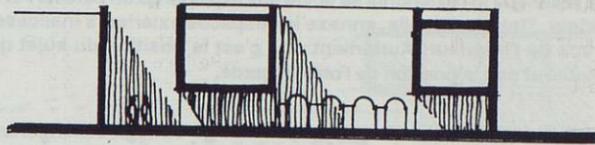
Applications

A partir de cette échelle, on peut vérifier, dans un avant-projet, le nombre et le niveau des espaces mis en rapport.

CONCLUSION

L'alternative intérieur-extérieur est un besoin fondamental. Sa satisfaction engendre un plaisir primordial.

L'Occident a créé une architecture monumentale sur l'opposition. L'architecture de l'habitat a suivi la même direction. Le Japon bouddhiste Zen a créé une architecture sur l'association, en inventant des espaces intermédiaires de transition. Un registre général de toutes les tonalités de la Dialectique Intérieur-Extérieur peut être envisagé. Il permet de concevoir et de maîtriser une architecture du vécu dont l'échelle dialectique intérieur-extérieur est un des piliers. Pour illustrer cette étude, nous présentons deux projets parmi une série, en cours de réalisation, étudiés à partir de cette échelle dialectique intérieur-extérieur.



Enfermé au milieu de pièces, le patio est une pièce sans toit. L'atrium romain, le cloître roman, entouré d'un espace intermédiaire, sont des lieux qu'on occupe. Ils sont des niveaux d'intériorité à intégrer dans une échelle dialectique intérieur/extérieur généralisée.

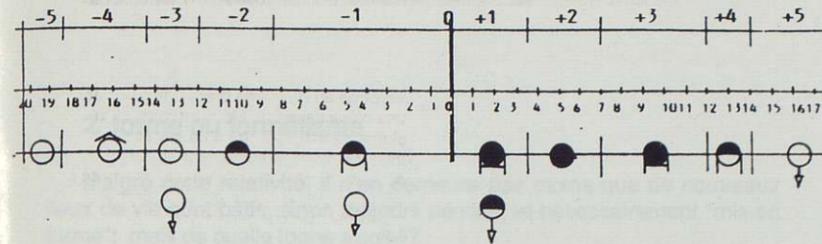
Confined between rooms, the patio is a room without roof. The roman atrium, the Romanesque monastery surrounded by an intermediate space are places we penetrate. They are levels of interiority to integrate in a generalized inside/outside dialectical scale

PARCOURS PRINCIPAL

Longueur 35 m
Avant 0 21 m
Après 0 14 m

PRINCIPAL CIRCUIT

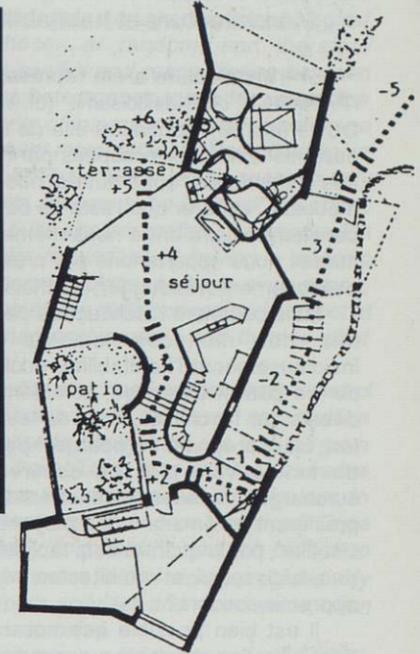
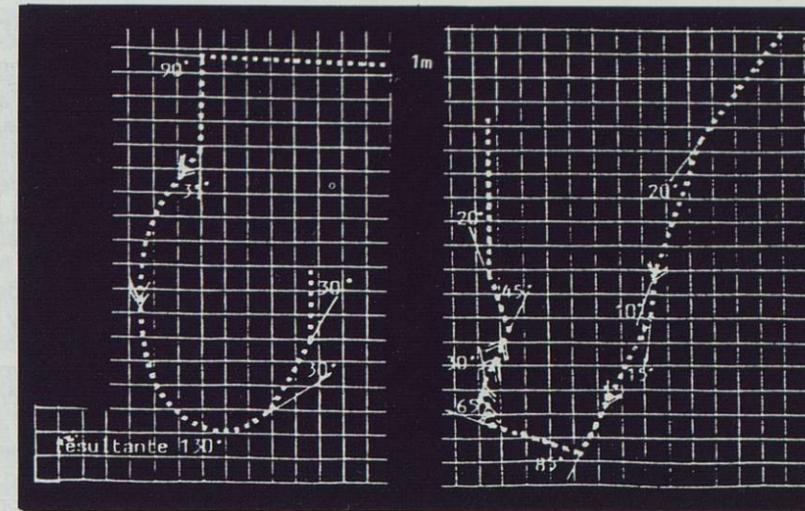
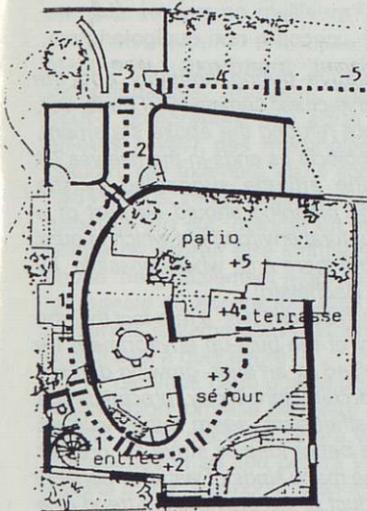
Length 35 m
Before 0 21 m
After 0 14 m



SEQUENCES

ECHELLE METRIQUE (METRICAL SCALE)

ECHELLE DIAL. INT. - EXT. SCALE



maison A (house A)

Cette habitation est réalisée sur un terrain de 5000 m², pour un budget inférieur à 1.000.000 F (surface : 250 m²). La qualité des espaces mis en rapport en est le luxe principal.

This house has been built on a site of 5000 m², for a cost inferior to 1.000.000 F (surface : 250 m²). The quality of the related spaces is the main luxury.

maison B (house B)

Cette habitation éditée dans un lotissement dense sur un terrain plat de 475 m² correspond à un budget de 700.000 F.

This house built in a dense housing-development, on a flat site of 475 m², corresponds to a cost 700.000 F.

PARCOURS PRINCIPAL

Longueur 39 m
Avant 0 21 m
Après 0 18 m

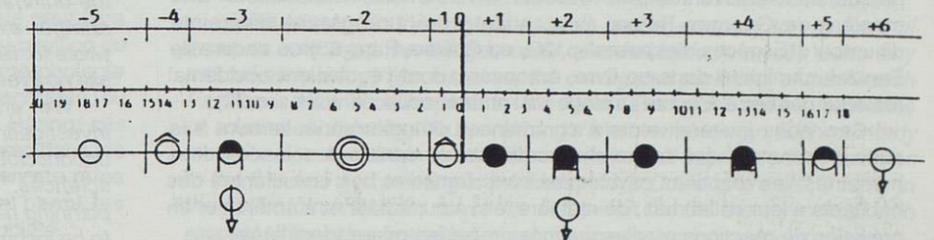
PRINCIPAL CIRCUIT

Length 39 m
Before 0 21 m
After 0 18 m

SEQUENCES

ECHELLE METRIQUE (METRICAL SCALE)

ECHELLE DIAL. INT. - EXT. SCALE



à propos du manifeste

questions et projets

D. Beaux

1/ architecture et habitabilité

Si "l'architecture a été représentative d'elle-même aux époques de l'Antiquité et du Classicisme" (cf. séminaire "philosophie et architecture" - CCI, Paris 86), continue-t-elle de l'être dans les idéologies s'y référant, essentiellement préoccupées par l'objet architectural comme fin en soi? Les philosophes, entre autres, nous proposent une attitude autre et plus modeste : espérer que l'acte de bâtir et d'aménager garantisse au moins cet intermédiaire entre nous-même et ce milieu primordial non dénaturé, auquel nous appartenons par présence et par destinée, et, si possible, poétiquement (Heidegger, Bachelard).

Mais comment l'architecture peut-elle s'accorder à cette éthique? De fait, des menaces toujours croissantes compromettent très insidieusement l'habitabilité, écologique et psychique, de notre milieu de vie bâti et aménagé; combien relatifs apparaissent alors les vains débats sur l'architecture, avec leurs revendications pour un esthétisme fort, clair, pregnant et (pourquoi pas?) universel. Ne s'agirait-il pas plutôt de tendre vers plus de cohérence perceptuelle ou d'atténuer les surcharges visuelles et sensorielles de toute nature, résultant du mitage proliférant ou émanant des moyens tout-puissants de la "communication visuelle", par la quantité et la rapidité, l'acte de bâtir aujourd'hui réclame-t-il des bâtisseurs et architectes responsables, ou bien de nouveaux apprentis-sorciers?

Il est bien possible que notre compréhension, disons plutôt notre sensibilisation préalable aux conditions de cette habitabilité n'en soit qu'à ses balbutiements, et l'évolution de nos mentalités encore bloquée par les tentations nostalgiques, mais résolues, du néo-académisme international, vestige de formations professionnelles toutes récentes. Nous pouvons nous demander si le concept d'habitabilité de nos lieux de vie n'est pas devenu somme toute plus pertinent que celui déjà érodé "d'architecture", voire de "création architecturale". Il suffirait pour s'en persuader définitivement, de ressentir, inversement, "l'inhabitable" à la manière de Georges Perec, avec, quant à lui, une gravité empreinte d'humour ("Espèces d'espaces" p.120, ed. Galilée, Paris 85) ou encore de Tanizaki Junichiro dans un livre, émouvant, dont l'équivalent occidental resterait peut-être à écrire ("l'éloge de l'ombre" collection Unesco, 77).

Ceci nous inviterait alors à commencer d'étudier sérieusement à la suite notamment des recherches critiques de certaines sciences dites humaines, les réactions psychiques conscientes et non conscientes des habitants à leur milieu bâti, de manière, en retour à bâtir et à aménager en prévision de réactions ou d'aspirations probables mieux identifiées.

1/ architecture or habitability

If "architecture was self representative during antiquity and the classical period" (cf. "Philosophy and Architecture" seminar CCI Paris, 86), what about those ideologies that, without refuting the above statement, are mostly concerned with architectural objects as ends-in-themselves? A more modest alternative would be the attitude suggested by the philosophers : that acts of building and planning should be part of a relationship we have with the primeval, natural environment which is ours, both by the very fact and fate of our being there and, where possible, by our poetical possession of it (Heidegger, Bachelard).

But how is architecture affected by such ethics? It is a true fact that the ecological and psychological habitability of the built-up environment we live in is now being insidiously compromised by an ever-growing danger. In this perspective, all the debates on architecture today, proclaiming a clear, pregnant and even universal aestheticism, seem rather vain an attitude in comparison. Wouldn't it be a better idea to strive for greater conceptual coherence, or cut down on the many kinds of visual or sensory accessories in practice, either a by-product of the proliferating trend or a creation of the all-mighty "visual communications" media. Is building today, due to the large quantities and rapidity required, in search of responsible builders and architects, or just looking out for some new tricksters? It is quite possible that our understanding or rather, our being made aware of beforehand, of the true conditions of habitability, is still in its infancy. The evolution of our minds may still be hindered by a sort of resolute nostalgia towards international neo-academism, the remnant of the latest trends in professional training. It is worth asking ourselves whether conceiving the habitability of where we live is not more pertinent today than churning over the worn out concept of architecture in terms of architectural "creation". A final element of persuasion would be to take a look at it from the opposite angle and contemplate Georges Perec's grave but humoristic version of the uninhabitable ("Espèces d'espaces" p.120, ed. Galilée, Paris 85); yet another example can be found in the moving work Tanizaki Junichiro wrote in 1933 (L'éloge de l'ombre - coll. Unesco 77) and to which there is still no Western counterpart.

We should, therefore, be encouraged to set about seriously investigating how our habitat can effect the psyche, in a conscious or unconscious fashion, following in the footsteps of the so-called human sciences. This would, in turn, make it possible, when building and planning habitat, to have a better idea of the reactions or aspirations likely to be incurred.

2/ forme ou formalisme

Malgré cette relativité, il n'en demeure pas moins que de nouveaux lieux de vie sont bâtis, sinon toujours pensés, et nécessairement "mis en forme"; mais de quelle forme s'agit-il?

Quelle forme géométrique a priori aurait-elle le privilège d'être considérée comme meilleure? meilleure par exemple qu'un ensemble morphologique non préconçu, laissant sa part au hasard, par là même inattendu, exprimant tension et réconciliation entre entités indépendantes, multiples, parfois hétérogènes; un même projet ne peut-il comprendre une sorte d'altérité, de multiplicité interne et par ailleurs revêtir des morphologies différentes? Il semblerait qu'Henri Gaudin, par exemple, dans son livre "La cabane et le labyrinthe" (Paris 1984) nous invite sérieusement ainsi à nous interroger. Si la forme apparaît "en soi" comme un important faux problème, son "effet" par contre ne saurait être indifférent : impression par exemple de quelque chose de globalement redondant ou avec une identité particulière, tout à fait banale ou encore fort, clair, discipliné, "impressionnant", ou bien plus inattendu, justement non évident ou bien agressif, ou non agressif, etc. - et tout ceci à quel degré?

Or cet effet, cette qualité portée, n'est jamais isolée du contexte: telle organisation formelle peut être inappropriée ou non, c'est évident, selon qu'elle prend place en centre ville ou au milieu de la forêt: la qualité de l'appropriation au lieu pourra varier de l'inconvenance et du ridicule au naturel d'une "harmonie" non agressive, voire non remarquée; ici encore la forme "en soi" importe peu: évaluer le rapport devient nôtre tâche: car c'est bien la totalité du champ visuel qui est concernée, inévitablement appréhendé au cours de déplacements et actes humains spécifiques qui sous-tendent souvent leurs propres attentes.

La diversité du bâti traditionnel, adapté à chaque culture, aux usages, à chaque région, à chaque site, et à la technique disponible, pourrait nous ré-indiquer, quoique née des sociétés pré-industrielles, et mieux sans doute que l'histoire stylistique normalisée, la voie aujourd'hui vers des architectures a-formalistes, plus souples et diverses. La question serait-elle finalement celle de notre propre modestie: admettons-nous le besoin de cette architecture "invisible" qu'évoquait récemment R. Pietilä dans une conférence à Paris?

Egalement par rapport à un contexte, et alors très étrangère à toute géométrie mentale plus ou moins rigide, la forme architecturale peut faire écho à une morphologie naturelle (par ex. la paroi ondulée du pavillon de la Finlande à New-York, à l'image d'une aurore boréale): morphologie locale en tant qu'élément familier d'un paysage ou d'une topographie, ou animale, végétale, minérale, selon les références de Hugo Häring; ces métaphores plastiques, sortes d'abstractions lyriques fréquentes dans les arts plastiques, notamment pictural, depuis le cubisme, sont encore rares dans la sphère de l'architecture, sans doute retardataire parmi les domaines de l'expression artistique d'une époque et d'une société.

2/ form or formalism

Whether this be so, the fact is that new sites are either being built or imagined and, therefore, being given a "form" but what kind of form are we talking about?

How can we be sure that any a priori geometric form is more fool-proof than any other? Why should it be better than an unknown morphological complex, for instance, which, chosen at random, and therefore unexpected, could well express the conflict and reconciliation between independent, multiple and sometimes heterogeneous entities; couldn't a single project embrace a kind of alterity of internal multiplicity on the one hand, and on the other, assume different morphologies? Henri Gaudin, in his book "La cabane et le labyrinthe" Paris 1984, would seem to fully approve and favour this debate. If form appears to be in "itself" the object of an erroneous debate, its impact is quite another matter: the impression one might have of something totally redundant or having a specific identity, which may be either quite commonplace, perhaps even strong, clear, controlled, "impressive", or something quite unexpected and not at all obvious or even aggressive or unaggressive etc. - and then to what extent?

This type of impact or specific quality attached is never really isolated from the context. It is obvious that in some cases the formal organisation may not be appropriate at all. This depends whether the site is in the town centre or is in the heart of the forest: the ability to fit in with the site varies immensely; it can go from seeming quite incongruous or ridiculous to appearing quite natural in "smooth" harmony, and hence unnoticed. Once again the actual form "in itself" is fairly unimportant: our job is then to evaluate the situation in relation to the entire field of vision, progressively established after observation of people's activities and movements, often an indication of their own specific expectancies.

The variety of traditional building types adapted for every specific culture, usage, region, site or available technology, even though they are products of pre-industrial society, should doubtless give a much better indication than any standard historically-accepted style could ever give of the way to move towards a "non-formalistic", more flexible and varied architecture. The question we still have to ask ourselves concerns our own modest stand in the matter: do we really admit to the need for the sort of "invisible" architecture that R. Pietilä evoked at the Paris conference?

With respect to the context as well, hence, contrary to any form of more or less rigid mental geometry, architectonic form can echo any natural morphology (for instance, the corrugated partitions of the Finnish Pavilion in New York, inspired by the Aurora Borealis): animal, vegetable or mineral morphology to use Häring's own terminology: such painterly metaphors, comparable to other forms of abstract expressionism common to the fine arts and painting in particular since Cubism, are still, a rarity in the field of architecture, doubtless somewhat behind the times itself with respect to the other branches of artistic expression in our society and era.

3/ interiorité d'abord

Mais depuis les influences du cubisme pictural sur le fonctionnalisme architectural, l'espace des architectes, par des expériences novatrices multiples, n'a cessé de s'affranchir de l'ordre préconçu.

Ainsi plus récemment l'espace a-t-il pu être élaboré à partir de son organisation topologique non formalisée, puis souplesment adaptée de l'intérieur à des exigences perceptuelles plus affinées et mieux reconnues: en respectant le caractère statique de lieux d'activités mieux protégés, ou celui dynamique et changeant des cheminements au cours rendu plus naturel, en s'adaptant de manière plus cohérente à la morphologie du champ visuel, à ses focalisations et ses cadrages proches et lointains, en accueillant des pénétrations de lumière naturelle moins brutales et plus diversifiées.

On pourrait parler d'une nouvelle architecture de l'espace intérieur, terre à terre, expérimentale à partir de la présence humaine au sein de l'espace perceptuel et aménagé, faisant s'éveiller avec intérêt de nouvelles remises en question: pourquoi ces plafonds plats comme des couvercles, pourquoi le parallélisme entre deux parois ressenti comme un étai et la planéité géométrique d'un mur comme une barrière, et le parallépipède rectangle comme une cage? la paroi a-t-elle un autre rôle que de permettre d'y adosser un meuble? rôle de protection et d'abri, par quelles concavités? ou rôle de repousser négativement l'espace fluidifié, par quelles convexités?

Serions-nous à tel point habitués à vivre à l'intérieur des parallépipèdes étroits de nos grandes villes que les possibilités de dynamisme intérieur conférant aux espaces leur vitalité soient encore si rarement soupçonnées? Il semblerait qu'une des principales entraves à la naissance de ces espaces affranchis consiste en l'abus systématique de l'angle droit, sorte de réflexe professionnel conditionné par l'habitude: fonctionnel il est vrai par sa capacité de volume de rangement, ou d'encastrement d'un bac à douche pré fabriqué, il permet également par sa propre répétition symétrique la division d'un espace plan en deux parties équivalentes.

Les trois projets ici rassemblés voudraient contribuer à montrer à leur échelle modeste que, dans l'espace horizontal du plan, toutes les directions angulaires sont non seulement légitimes, mais indispensables à une organisation de l'espace efficace: la rigidité et les limitations de l'orthogonalisme s'effacent complètement devant les possibilités "de travailler sur la planche à dessin" avec l'éventail complet des 180 directions - et non plus deux d'entre elles si le degré est la plus petite variation angulaire qui soit autorisée.

Et pour un habitué du té et de l'équerre, ce n'est pas la moindre des expériences à tenter...

3/ does interiority come first?

Nevertheless, since cubist painting has in many ways affected architectural functionalism, architects, guided by all sorts of innovatory experiences, have moved further and further away from preconceived orders.

In this way, more recently, it has become possible to base spatial organization on a topology which is not formalized and can easily adapt from the interior to better-recognized and sharper perceptual demands: both the static character of the more sheltered spots and the dynamic and changing nature of a more natural kind of circulation are admitted. The art of building is also better adapted to the morphology of the field of vision, to far and near focussing and setting, to allowing for a more varied and less brutal penetration of natural light.

This may seem to be like following a story about the architecture of interior space, which is down-to-earth and whose experience is based on the presence of human beings in the perceived and arranged area, arousing interest in the further debate; why are flat ceilings like sauce-pan lids? why are two parallel partitions like a stranglehold? why is the geometric planeness of a wall partition only good for leaning furniture against? where are the concavities to introduce protection and shelter? where are the convexities to stop spatial overflow?

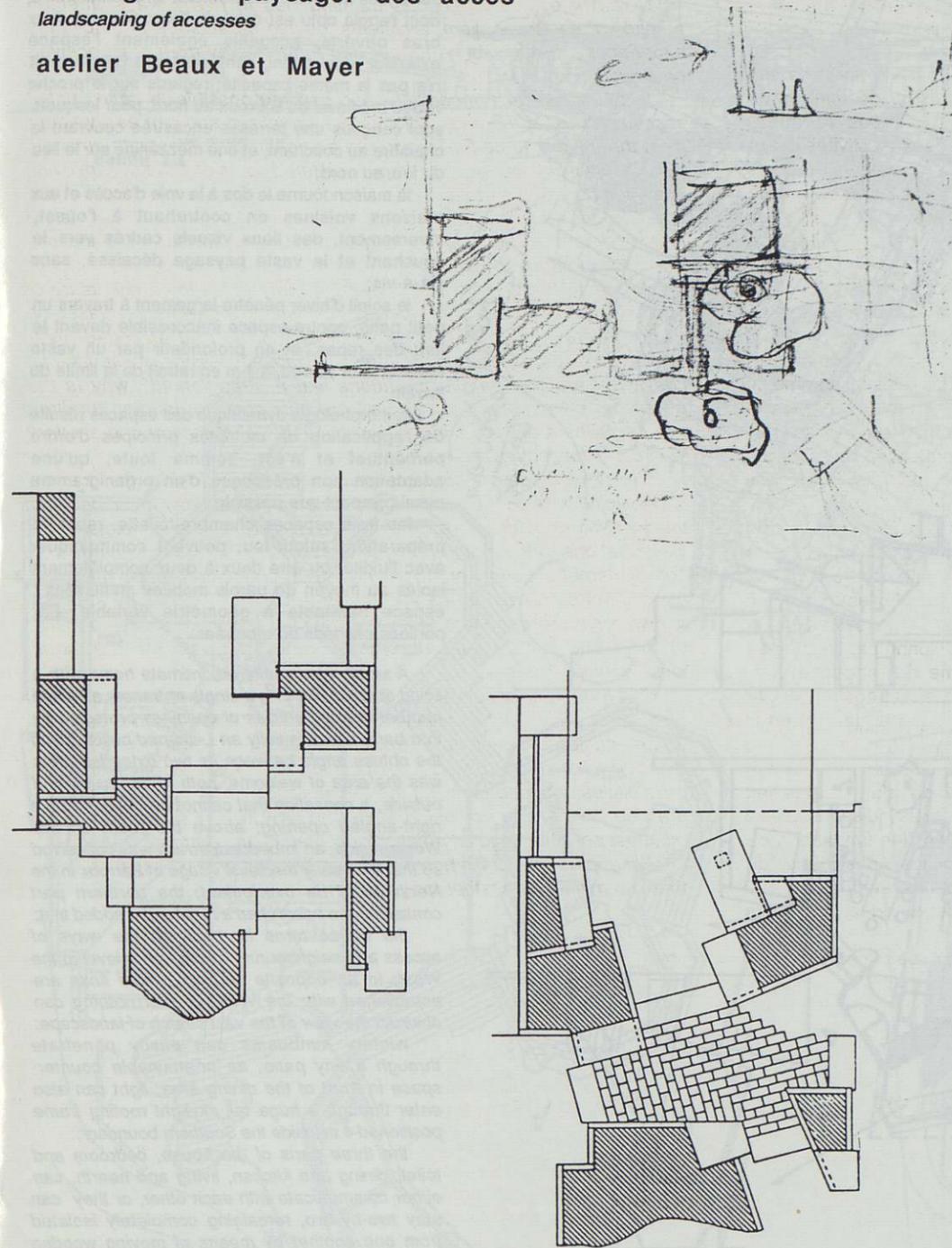
Here we become so accustomed to living inside the narrow parallepipeds of our cities that it is near impossible today to suspect that interior dynamics really do exist and could revitalize space completely? It is likely that one of the main obstacles to such spatial freedom springs from the systematic usage of right angles, a kind of professional reflex conditional by functional habits. It is true that orthogonal construction allows for more cupboard space or the installation of a prefabricated shower and its symmetrical repetitiveness allows for the equal bipartitioning of planes.

The three projects shown here all display the fact that, in a horizontal plane area, all angular directions are not only legitimate, but indispensable to an efficient spatial organization: the rigidity and restrictions of orthogonalism are no longer perceptible when considering the possibilities obtained by using the "entire range of 180 directions on the drawing board, and not being limited to only two of them, should the minutest possible angular variation accepted be the degree".

For somebody who is hooked on Tee-squares and set squares, letting them go might seem rather too hazardous...

maison Levert - Modene 1986 aménagement paysager des accès landscaping of accesses

atelier Beaux et Mayer



Une projection des vues prises au cours des approches jusqu'à l'entrée a conduit à un diagnostic perceptuel et à des recommandations d'aménagement très précises, rendues claires pour les commanditaires, notamment l'indication de passages bien définis vers le patio d'entrée.

A partir d'un premier schéma embryonnaire dessiné sur place(1) s'est développé progressivement un jeu d'opposition de pierres de taille monolithes, extraites d'une carrière locale, selon un rythme alternatif sur chant et à plat, délimitant les accès à travers 5 bacs plantés d'arbustes persistants (2), mais le projet n'est réglé que suivant les deux directions orthogonales et statiques du bâtiment. L'orientation de l'axe de la table en pierre, décalée vers le Mont Ventoux, implique une nouvelle cohérence morphologique fortement dynamique(3): divergence naturelle de la dilatation des espaces éprouvée lors du passage du dedans au dehors et, inversement, approches à pied vers l'entrée suivant un cours rendu plus naturel, à travers des convergences plus accueillantes. Une fois réalisé, l'ensemble révèle tout à la fois:

- une forte identité morphologique,
- la continuité de variations inhérentes,
- la diversification continue de "l'apparence", suivant l'évolution des points de vue et la richesse des effets de paralaxe,
- un dynamisme global fortement stimulant.

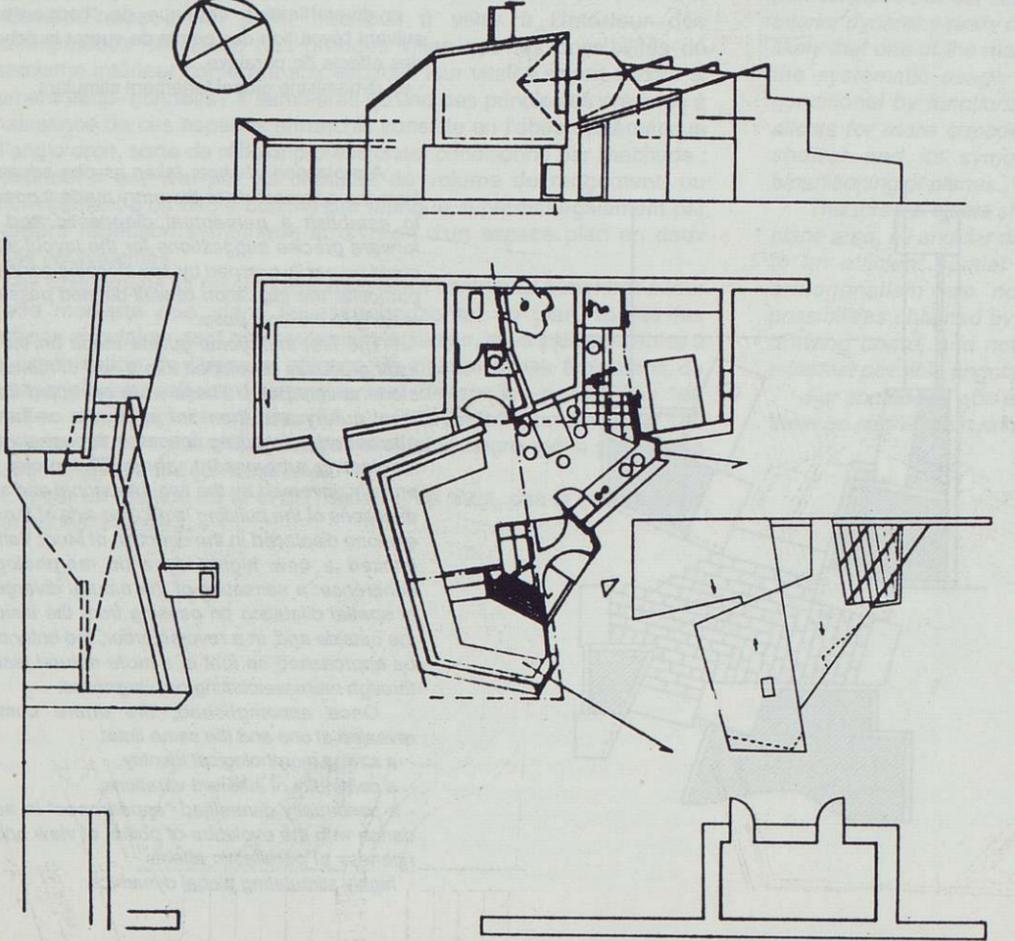
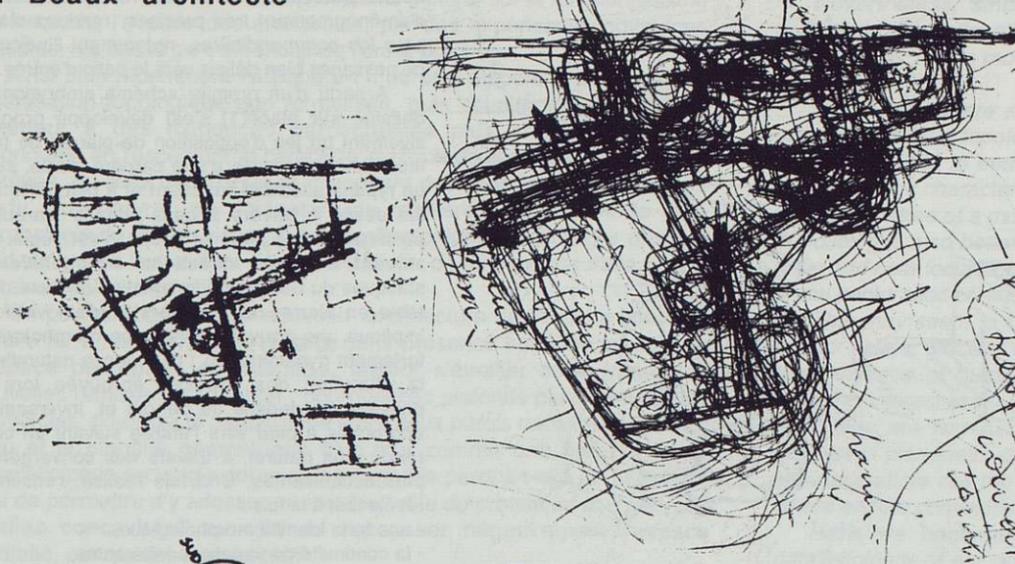
A projection of shots taken as one advances from the approaches to the entry made it possible to establish a perceptual diagnostic and put forward precise suggestions for the layout which could be easily grasped by any sleeping partner, in particular the indication of well-defined passages leading to the front patio.

The first embryonic outline made on the site itself gradually developed into a sort of monolithic stone counterpoint. These were extracted from a local quarry and then set edgewise or flatwise alternatively, delimiting accesses through a row of longlasting arborescent shrub. The projet was entirely governed by the two orthogonal and static directions of the building itself. The axis of the slab of stone displaced in the direction of Mont Ventoux implied a new highly dynamic morphological coherence: a sensation of the natural divergence of spatial dilatation on passing from the inside to the outside and, in a reverse order, the entry could be approached on foot in a more natural fashion, through more welcoming convergences.

Once accomplished, the entire complex revealed at one and the same time:

- a strong morphological identity,
- a continuity of inherent variations,
- a continually diversified "appearance" in accordance with the evolution of points of view and the richness of parallaxic effects,
- highly stimulating global dynamics.

maison Leogane - Caromb 1986
D. Beaux architecte



Une petite maison dans l'intimité de 51 m² habitables, très protégée : porte d'entrée unique, ouvertures limitées en nombre et en surface, protégées de grilles; initialement, un bâtiment en L dont l'angle obtus est celui de l'accueil entre deux bras ouverts, accueille également l'espace extérieur ainsi défini, sentiment que l'angle droit n'a pas la même capacité; regards sur le proche village médiéval du Barroux au nord, pour lesquels sont conçues une terrasse encastrée couvrant la chambre au couchant, et une mezzanine sur le lieu du feu, au nord;

la maison tourne le dos à la voie d'accès et aux maisons voisines en contrehaut à l'ouest, inversement, des liens visuels cadrés vers le couchant et le vaste paysage décaissé, sans vis-a-vis;

le soleil d'hiver pénètre largement à travers un petit patio, contre-espace inaccessible devant le lieu des repas, et en profondeur par un vaste châssis haut au sud, à 4 m en retrait de la limite du terrain;

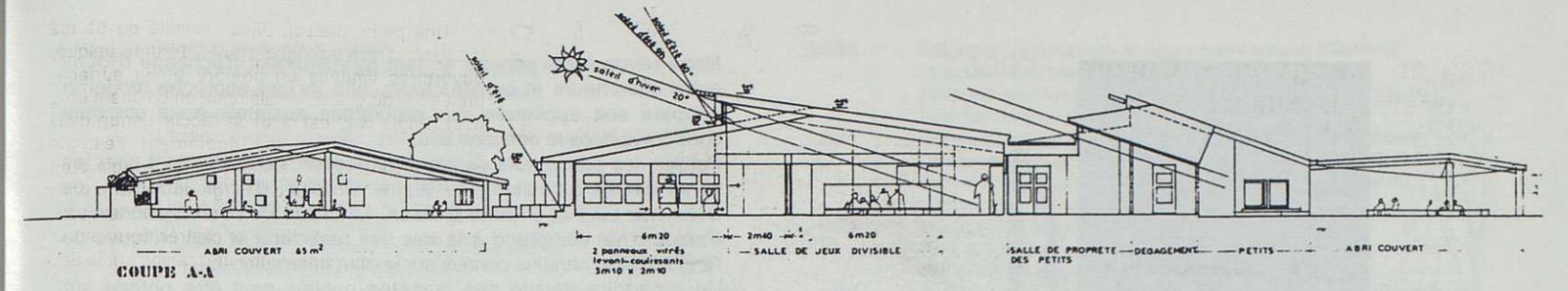
la morphologie dynamique des espaces résulte de l'application de multiples principes d'ordre perceptuel et n'est, somme toute, qu'une adaptation non préconçue d'un organigramme aussi compact que possible;

les trois espaces chambre-toilette, repas et préparation, séjour-feu, peuvent communiquer avec fluidité, ou être deux à deux complètement isolés au moyen de parois mobiles menuisées : espace habitable à géométrie variable, par portions cachées ou montrées.

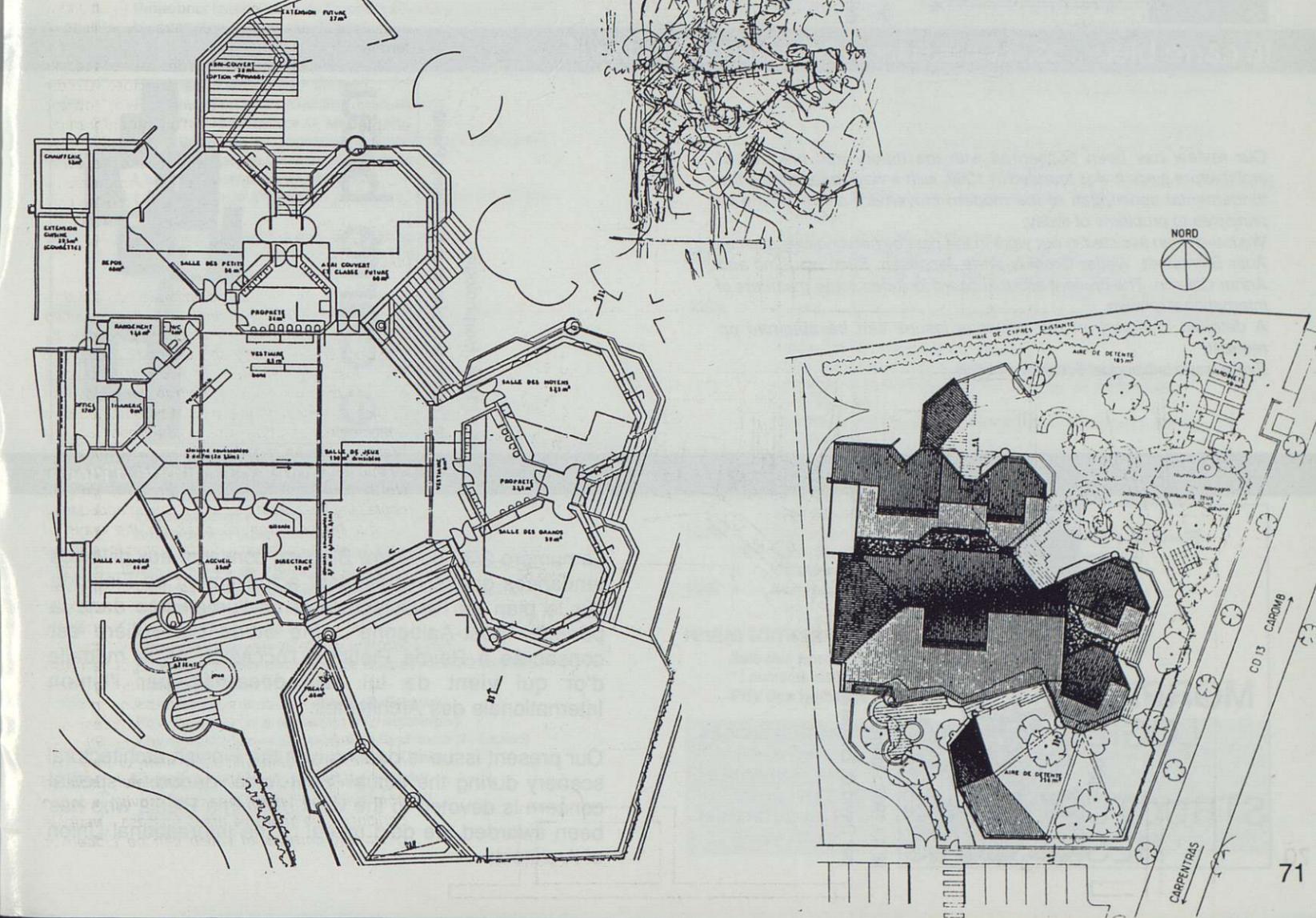
A small, very sheltered, intimate home with a living space of 51 m²; a single entrance, a limited number and superficies of openings protected by iron bars; it was initially an L-shaped building and the obtuse angle between its two extended arms was the area of welcome, both to the inside and outside, a sensation that cannot be obtained by a right-angled opening; above the room on the Western side, an imbedded terrace was conceived so that the nearly medieval village of Barroux in the North could be overlooked; the northern part containing the hearth had a mezzanine added to it;

the house turns its back on the ways of access and neighbouring houses on a level in the West; in an opposite fashion, visual links are established with the West so that nothing can obstruct the view of the vast stretch of landscape; wintery sunbeams can easily penetrate through a tiny patio, an unattainable counter-space in front of the dining area; light can also enter through a huge tall skylight roofing frame positioned 4 m inside the Southern boundary;

the three parts of the house, bedroom and toilet, dining and kitchen, living and hearth, can either communicate with each other, or they can stay two-by-two, remaining completely isolated from one another by means of moving wooden partitions : the habitable areas possess a variable geometry, portions of which can be hidden or exposed.



école maternelle de Caromb
projet de concours
atelier Beaux et Mayer





REVUE INTERNATIONALE D'ARCHITECTURE
LE CARRÉ BLEU

1958

2



N° 2 / 1958 : "Deshumanization del Arquitectura" par Aulis Blomstedt

le carré bleu 33, rue des Francs - Bourgeois 75004 Paris

Our review has been concerned with the theory and practice of architecture since it was founded in 1958, with a view to illustrating the fundamental conception of the modern movement and applying its principles to problems of today.

We have been assisted in our work in the past by personalities such as Aulis Blomstedt, Walter Gropius, Arne Jacobsen, Sven Ivar Lind and Arthur Glikson. The present editorial board includes some members of international renown.

A detailed inventory of our previous issues can be obtained on request.

Every issue is bilingual French / English.

Notre revue a été conçue en tant qu'instrument d'échange d'idées entre chercheurs et constructeurs, afin qu'une approche moderne adaptée soit appliquée aux problèmes auxquels nous sommes confrontés dans le domaine bâti.

Parmi les animateurs de notre publication, nous tenons à citer les noms d'Aulis Blomstedt, de Walter Gropius, d'Arne Jacobsen, de Sven Ivar Lind et d'Arthur Glikson. Le cercle de nos collaborateurs d'aujourd'hui comprend à la fois des praticiens et des critiques de l'architecture, certains connus sur le plan international.

Un répertoire détaillé des numéros publiés peut être obtenu sur demande.

Chacun de nos numéros contient des traductions en langue anglaise.

N° 1 / 1958 : Morphologie de l'expression plastique par Reima Pietilä



un instrument d'échange d'idées

Le numéro 2/87 du Carré Bleu est consacré aux diverses tendances qui se manifestent actuellement en Finlande sur le plan de l'architecture et de l'urbanisme dans la période "post-Aaltienne". Une étude particulière est consacrée à Reima Pietilä à l'occasion de la médaille d'or qui vient de lui être décernée par l'Union Internationale des Architectes.

Our present issue is dealing with the Finnish architectural scenery during the actual "post-Aalto" period. A special concern is devoted to the work of Reima Pietilä who has been awarded the gold medal of the International Union of Architects.

N° 1 / 1987 : Morphologie et structures par David G. Emmerich

MORPHOLOGIE & STRUCTURES



le carré bleu
45 FF
Fr. Eng. Parallel Texts
1/87
revue internationale d'architecture

- 1958 0 - Introduction au débat (Petäjä)
1 - Morphologie de l'expression plastique (R. Pietilä)
2 - Deshumanization del Arquitectura (A. Blomstedt)
- 1959 1 - Perception de l'espace (K. Pietilä)
2 - L'habitat évolutif (Candilis, Josic, Woods)
3 - Perception de l'espace (suite) (K. Pietilä)
4* - Architecture et paysage (A. Blomstedt)
- 1960 1 - L'urbanisme de Stockholm (R. Erskine)
2 - "Arne Jacobsen" (G. Varhelyi)
4 - L'architecture et la nouvelle société (J.-B. Bakema)
- 1961 1 - La forme architecturale (A. Blomstedt)
2* - La formation de l'architecte (A. Ruusuvuori, Y. Schein)
3 - Projets d'urbanisme (Candilis, Josic, Woods)
- 1962 1* - L'unité d'habitation intégrale (A. Glikson)
2* - Art classique et baroque (D. Ungar)
3* - "Web" - proposition de trame urbaine (Candilis, Josic, Woods)
4* - Colloque des Team X à Royaumont
- 1963 1* - Architecture et civilisation technique (Osterreich)
2* - Réflexions sur l'architecture (R. Jullian)
3 - Projet pour la rénovation de Francfort (Candilis, Josic, Woods)
4* - Humanisation du milieu (A. Glikson)
- 1964 1* - Projet pour l'université de Berlin (Candilis, Josic, Woods et Schiedhelm)
2 - Enquête sur l'architecture (Y. Stein)
4* - Paris logique (atelier Tony Garnier)
- 1965 1* - Projet pour Fort Lamy (Candilis, Josic, Woods)
2* - L'avenir de l'architecture (J. Maldonado)
3* - Sur la théorie de la composition en architecture (S. Zachystal)
- 1966 2 - Les communations urbaines (G. Varhelyi)
3 - L'aménagement régional (R. Auzelle)
4 - La notion d'unité d'habitation (A. Glikson). L'oeuvre d'A. Glikson (L. Mumford)
- 1967 1* - L'oeuvre de Patrick Geddes (A. Schimmerling)
2 - Pour un véritable urbanisme (D. Cresswell)
3* - L'architecture et le problème urbain
4* - Ville et révolution
- 1968 1* - Centre ville à Ashdod (A. Neumann, Z. Hecker, T. Sharon)
2* - Résidence univéristaire à Urbino (G. Carlo de Carlo)
3 - Le mouvement de Mai (Comité de Rédaction)
4* - L'université de Villeteuse (A. Fainsilber)
- 1969 1* - L'université à Hervalra (A. Ruusuvuori)
2* - Proposition pour un système d'urbanisme linéaire (O. Hansen)
3/4* - Mutation ou cessation (P. Nelson, A. Tzonis)
- 1970 1 - Développement linéaire et croissance urbaine (Van den Broek et Bakema)
2 - Problèmes de l'architecture contemporaine (L. Hervé)
3 - Nouvelles tendances progressives aux Etats Unis (A. Tzonis)
4 - Informatique et architecture (F. Lapidé)
- 1971 1* - Industrialisation et architecture (Marcel Lods)
2* - Architecture et urbanisme en Finlande (Kirjo Mikkola)
- 1972 1* - Table-ronde sur la formation de l'architecte
2 - Habiter par Paulin, Lamouette et Walsh
3 - Pour une approche globale de l'environnement (F. Lapidé)
4* - Création collective du tissu urbain (F. Duplay)
- 1973 1* - L'oeuvre d'Alvar Aalto
2 - Région Méditerranée (R. Dabat et P. Quinrand)
3* - Aménagement des communes de Nord de Paris (R. Auzelle)
4 - L'homme et la ville (H. Laborit)
- 1974 1 - Environnement et comportement (D. Fatouros)
2 - Pour un habitat plus accueillant (H. Hertzberger)
3 - Environnement et responsabilité de l'architecte (F. Lapidé)
4* - Création d'un langage architectural (M. Duplay)
- 1975 1* - Places couvertes pour la ville (Y. Friedman)
2* - Travaux de morphologie urbaine (M. Duplay)
3* - Industrialisation en Finlande
4* - Urbanisme (L. Miquel)
- 1976 1* - Intégration de l'université dans une trame urbaine (Ciamarra)
2 - La parole est à l'usager (R. Aujame)
3 - Méthodologie de la mise en forme architecturale (M. et D. Duplay)
4 - Automobilité et la ville (P. Ciamarra)
- 1977 1 - Les limites communales : 36 000 mailles à reprendre? (Gautrand)
2 - Développement social, politique et planification urbaine (G. Felici)
4 - Centres historiques et diffusion urbaine : un défi à l'habitat du grand nombre (P. Ciamarra, L. De Rosa)
- 1978 2 - Ecologie, Aménagement, Urbanisme (M. et M. Martinat)
3 - De l'habitat à l'urbanisme (G. De Carlo, R. Erskine)
4 - Evolutions urbaines et participation (F. Szczot)
- 1979 1 - Construction de logements dans les pays en voie de développement (C.K. Polonyi)
2 - Identité et évolution : Danemark et Finlande (D. Beaux)
3 - L'école dans l'histoire de l'architecture moderne (E. Aujame)
4 - Energie - Architecture (P. Ciamarra, L. De Rosa, C. Butters)
- 1980 1 - Journées d'études du "carré bleu" (A. Schimmerling)
2 - Historicisme ou fondements d'analyse du milieu d'habitation? (D. Beaux)
3 - La campagne de dénigrement de la Charte d'Athènes (A. Schimmerling)
4 - Narcissisme et humanisme dans l'architecture contemporaine (A. Tzonis)
- 1981 1 - Avenir du mouvement moderne (Kjell Lund)
2 - L'oeuvre de Reima Pietilä (D. Beaux)
3 - Le constructivisme en Finlande (Musée d'architecture de Helsinki)
4 - Architecture, habitat et vie sociale au Danemark (D. Beaux avec Cv Jesen et T. Cronberg)
- 1982 1 - Aménagement, urbanisme, architecture en France (Ph. Fouquey)
2 - Expression régionale et architecture contemporaine (A. Tzonis)
3 - Réforme de l'enseignement de l'architecture (Ph. Fouquey avec E. Aujame, D. Augustinos, Ph. Boudon, J.-C. Deshons, D. Beaux, M. Mangematin, V. Charlandjeva, D. Emmerich, E. Cornell, C. Martinez)
4 - Ateliers sur le terrain (C. Butters)
- 1983 1 - Education de l'architecte sur le terrain (D. Beaux)
2 - Evolution de la théorie en architecture (Dr Fr. Vidor)
3/4 - Les étudiants ont la parole (M. Parfait, D. Gauzin, Ph. Fouquey)
- 1984 1 - Itinéraire scandinave (Les collaborateurs du carré bleu dans les pays nordiques)
2 - Atelier d'été en Hongrie (C. K. Polonyi)
3 - Itinéraire nordique 2 (D. Beaux avec les collaborateurs dans les pays nordiques et H. Sigurdardottir, Ph. Fouquey, M. Mangematin, J.-L. Coutarel)
4 - Regard sur les actualités (E. Cornell, G. D. Emmerich, I. Schein, J. Puttemans)
- 1985 1 - La situation du logement dans le monde (C.K. Polonyi)
2 - Stockholm : la régression? (Elias Cornell)
3/4 - Regards sur l'actualité (E. Cornell, G.D. Emmerich, Lucien Hervé, Ionel Schein, Balthasar Stegmar)
- 1986 1 - Intériorité et architecture (D. Beaux, M. Mangematin, M. Sauzet)
2/3 - Informatique et création architecturale? (Ph. Fouquey)
4 - Urbanité et architecture (A. Schimmerling)
- 1987 1 - Morphologie et structures (D. G. Emmerich)

revue trimestrielle

liste des numéros disponibles

* : numéros disponibles seulement en photocopies

Prix des numéros : de 1958 à 1962 : 80 FF; de 1963 à 1986 : 45 FF

ABONNEMENT ANNUEL	ANNUAL SUBSCRIPTION
France 160 FF	Etranger / foreign Countries 200 FF
LE NUMERO	SINGLE ISSUE
France 45 FF	Etranger / foreign Countries 50 FF
NUMERO DOUBLE	DOUBLE ISSUE
France 60 FF	Etranger / foreign Countries 65 FF

TUOLI 006

ANTTI NURMESNIEMI



VUOKKO®

BELGIA, BRASILIA, HOLLANTI, ITALIA, JAPANI,
NORJA, RUOTSI, SUOMI, SVEITSI, TANSKA

ELIMÄENKATU 14-16 00510 HELSINKI 90-750 144
TELEX 12-1907 VUOKO SF



artek

KESKUSKATU 3
00100 HELSINKI
FINLANDE

IMPORTATEUR EN FRANCE
TORVINOKA
4 RUE CARDINAL
75006 PARIS