



# le carré bleu

le carré bleu

50 FF

Fr. Eng.

Parallel

Texts.

3/90

contexte et modernité

revue internationale d'architecture

**fondateurs** : Aulis Blomstedt, Reima Pietilä, Keijo Petäjä, André Schimmerling et Kyösti Alander en 1958.

**éditions** : "les amis du Carré Bleu" (association loi 1901)

**directeur** : André Schimmerling

**rédacteurs en chef** : André Schimmerling,

Dominique Beaux, Philippe Fouquey

**comité de rédaction** : Edith Aujame, Denise Cresswell, J.Cl. Deshons, D.G. Emmerich, L.P. Grobois, Lucien Hervé, Bernard Kohn, Maurice Sauzet, Ionel Schein, J.L. Véret, Cl. H. Rocquet

**secrétariat iconographique** : au journal

**service photographique** : Lucien Hervé

**régie publicité** : "Le Carré Bleu", 3 place Paul Painlevé, 75005 Paris. Tél. : 43 26 10 54

**diffusion locale** : Denise Cresswell, B. Stegmar

**développement** : Tyyne Schimmerling,

Rodolphe Hervé, Pierre Morvan

**traduction anglaise** : Adèle Mosonyi

**mise en page** : Claude Barbier,

**collaborateurs France** :

R. Aujame, D. Aygoustinos, G. Candilis, V. Charlandjeva, F. Lapid, M. Mangematin, M. Martinat, Cl H. Rocquet, Claire Duplay

**collaborateurs étrangers** :

Belgique : Bruno Vellut, Pierre Puttemans

Danemark : Jorn Utzon, Henning Larsen

Espagne : Joan Costa

Etats-Unis : A. Tzonis

Finlande : Kaisa Broner, Reima Pietilä

Aarno Ruusuvuori,

Antti Nurmesniemi

Veikko Vasko

A. Antonakakis

Hollande : Aldo van Eyck

Hongrie : C.K. Polonyi

Israël : Gabriel Kertesz

Italie : Giancarlo de Carlo, Massimo

Pica Ciarrarra, Luciana de Rosa,

Manfredi Nicoletti

Norvège : Sverre Fehn

Suède : Lennart bergström, Ralph Erskine,

Elias Cornell, Georg Varhelyi,

Ake Lindquist

**Réalisation** : A.S. Auxiliaire System

Montpellier - 67.64.92.00

**Tous droits de reproduction réservés**

Commission paritaire 59 350

**"le Carré Bleu"**

**revue internationale d'architecture**

**33, rue des Francs-Bourgeois**

**75004 Paris - Tél.45.49.26.92.**

Prix numéro : 50 Frs

## Sommaire no. 3/90

Editorial: 1  
La revanche de Staline  
par Pierre Vago

Notes en marge 4  
par Ionel Schein

Contexte et Modernité 5  
introduction, par André Schimmerling

La Sauna Bonsdorff, 7  
par Aarno Ruusuvuori

Interview de Raili et Reima Pietilä 11  
par Kaisa Broner et Pierre Lefèvre

La maison Vesterinen 23  
par Raili et Reima Pietilä

Tribune 27  
Aux limites de l'architecture  
par Juhani Pallasmaa

Projet d'extension pour le Musée de Berlin 28  
par Daniel Libeskind

Actualités 32  
Un concours international entre élèves  
des Ecoles d'Architecture: un siège pour  
un groupe international à la Défense,  
par Juhani Katainen.

Points chauds à Bruxelles, 36  
par Pierre Puttemans

Le Congrès de l'U.I.A. à Montréal 38  
par Vaneta Charlandjeva

L'ouverture du Centre Culturel Finlandais à Paris 39

Revue des revues  
Bibliographie  
Informations

page couverture : Sauna avec feu de plein air  
Architecte: Aarno Ruusuvuori.

# editorial

## la revanche de Staline

Pierre Vago

Le Prix Pritzker ( doté d'un montant non négligeable de dollars) a été attribué cette année à l'architecte italien Aldo Rossi. Tout le monde connaît ses logements sociaux de Gallarate, une «barre» de 182 m. de long, son édifice show à la Biennale de Venise de 1980, appelé le Théâtre du monde, son immeuble de Berlin (que, pour ma part je trouve plutôt ridicule), sa reconstruction du Théâtre de Gênes (que pour ma part je trouve affreux).

Mais sa célébrité a précédé ses réalisations; et je ne peux pas oublier son admiration, proclamée et confirmée, pour la Stalin Allée de Berlin. Ainsi, un jury international en l'an de grâce 1990, a rendu, par architecte interposé, un suprême hommage postume au génial inspirateur de l'architecture du «réalisme socialiste».

## Stalin's revenge

Pierre Vago

*The Pritzker Prize ( a considerable amount of dollars ) was awarded to the Italian architect Aldo Rossi this year. He is renowned for a 182-metre long bar of council flats in Gallarate, his edifice-show at the Venice Biennial in 1980, called the World Theatre, his Berlin building (which I find rather ridiculous) and the reconstruction of the Genova Theatre (which I find really awful).*

*But fame preceded any achievements in the form of an unforgettable outspoken display of admiration for Berlin's Stalin Alley. Thus, an international jury in the year of grace 1990 has paid a great posthumous tribute to the genial inspirer of « socialist realist » architecture.*

Ce n'est pas un cas isolé, une erreur commise par inadvertance ou par manque d'information. On n'a peut-être pas oublié la violente polémique qui a opposé un ancien président du BDA, l'union des architectes allemands, Konrad Sage, à Léon Krier à cause de l'admiration affichée par celui-ci pour l'architecture du III Reich. Or, c'est ce Krier que le Prince Charles, notre brummel de l'Architecture, donne en modèle, et Seaside ( sur le Golfe du Mexique ), où cet «influential theorist» a construit sa propre maison, sorte de petit temple néo-hellénistique hissé sur un mini-acropole. Il est piquant de rappeler ce que Léon Krier écrivait, il y a quelques années dans «l'Architecture d'Aujourd'hui» : «La maison individuelle est un rêve aussi absurde que cruel, isolation sociale, pollution du paysage, destruction de la campagne et en même temps destruction de la ville».

(Il faut éviter la confusion entre les deux frères, tous deux nés au Luxembourg, Robert en 1938, devenu par la suite autrichien, et Léon, né en 1946, qui réside principalement à Londres. Les deux frères sont souvent associés, et ont reçu ensemble, en 1975, le Prix d'architecture de la ville de Berlin).

Est-ce un hasard si, à côté de ces deux admirateurs de l'architecture stalinienne et hitlérienne, on doit citer un troisième «Grand», ce sympathique catalan qui, après un départ brillant a dévié vers une autre forme de néo-réalisme socialiste que, malgré l'habile démonstration du cher Vittorio Lampugnani, je qualifierai de «fasciste»? Cela ne m'a pas trop étonné d'apprendre que le très puissant Ramanov avait chargé Bofill de la construction d'une ville (à moins que ce ne soit qu'un faux scoop...). Plus étonnant est son succès dans certains pays dont ni la culture, ni la tradition, ni l'environnement, ni la situation économique ne semblent être de nature à accueillir de tels apports.

Dans la série de la distribution des prix médiatiques n'oublions pas le benjamin, bénéficiaire d'une récompense contestée décernée lors de la Biennale de Buenos Ayres. Si on peut qualifier les projets et réalisations de Mario Botta de «post-modernistes» ( malgré la répugnance à utiliser cette expression qui, à mon avis, ne veut rien dire!) au moins échappe-t-il à la marque rouge des réminiscences et des nostalgies que l'on croyait révolues, mais qui font leur réapparition dans de nombreuses parties du monde et dans les domaines les plus différents, y compris la politique

*This is by no means an isolated case of error being committed inadvertently or unknowingly. One may not have forgotten that violent polemic between Konrad Sage, a former BDA president (German Architects Union), and Leon Krier, aroused by the latter's admiration displayed for the architecture of the Third Reich. However, Krier is singled out by Prince Charles as the model architect; the Prince greatly praises Seaside ( Mexican Gulf ) where this « influential theorist » built his own residence, a sort of reduced neo-hellenistic temple standing on a mini-acropolis. Funnily enough, Leon Krier wrote the following in "l'Architecture d'Aujourd'hui" only a few years ago: "The private home is not only an absurd, but a cruel dream as well, entailing social isolation, landscape pollution, destruction of both country and city as well."*

*There may be some confusion between the two brothers which should be avoided. Both Luxembourg born, Robert in 1938 and Leon in 1946, the older brother becomes Austrian later on, whereas Leon's home is in London most of the time. The two brothers are often associated and were awarded the Architecture Prize of the city of Berlin together in 1975.*

*Is it purely by chance that, besides these two great admirers of Stalinist and Hitlerite architecture, a third « great » architect must not be neglected, namely that nice Catalanian who, after a brilliant start (Fig. 3), deviated towards another form of socialist neo-realism which, despite dear Vittorio Lampugnani's skillful demonstration, I would personally qualify as « fascist»? I was not at all surprised to hear that Bofill had been entrusted with the construction of a town under the very powerful authority of Romanov (unless that was only a misled scoop...). Even more amazing is his success in certain countries in which neither the culture of tradition or environment, or even the economic situation would seem fit to welcome such projects.*

*The youngest beneficiary of this series of media prize distribution must not be ignored, whose award received at the Buenos Aires Biennial was contested. Although Mario Botta's projects and achievements can be qualified as « post-modernist » ( a term I hate to use as I find it so meaningless ! ), he has at least escaped the red marks of souvenirs and nostalgia thought to be bygones which keep reappearing, nevertheless, in many parts of the world and in many quite different spheres, including politics*

Heureusement il y a aussi des signes encourageants les projets primés aux grands concours internationaux, - un des derniers est la Bibliothèque d'Alexandrie, les projets «de prestige» réalisés ou en cours de réalisation en France, pour ne citer que les plus connus.

Ce qu'on peut affirmer en tout cas c'est que dans le monde des arts ( y compris l'Architecture) règne la plus grande confusion. Jadis, le conflit était entre les «anciens» et les «modernes». Hier contre Aujourd'hui, Beckmesser contre Walther, Artusi contre Monteverdi, Burnham contre Sullivan, Lemaesquier contre Le Corbusier. Aujourd'hui, la pagaille est totale: tout est permis, tout est juste ce qui se vend; la critique libre et compétente est submergée par les soi-disant «media». Peinture et sculpture sont devenues valeurs boursières. La qualité d'un artiste se mesure à sa «cote»; l'amateur est remplacé par le spéculateur. Il y a vingt ans déjà mon ami Gildo Caputo, alord directeur de la prestigieuse Galerie de France, se lamentait: tels de ses «clients» ne se donnaient même pas la peine de venir choisir les tableaux; ils lui téléphonaient: Gildo j'ai cinq millions à placer....Les choses se sont encore bien dégradées, ce que confirme Léon Castelli, que j'ai bien connu à Paris avant 1940, lorsqu'il y débarqua venant de son Italie natale avant de devenir un des grands marchands de tableaux de New-York; il n'y a plus de collectionneurs, il n'y a que des investisseurs.

Dans le domaine de l'architecture et de l'art urbain on peut relever des analogies frappantes. «Dépourvus de formation artistique» la plupart des politiciens, détenteurs du pouvoir en matière de commande publique, s'en remettent à la presse, à la radio, la télévision qui recherchent l'évènement plus que la qualité. On peut lire dans les journaux des déclarations de Maires se vantant des «Grands Noms» (lisez: des noms connus) qu'ils ont appelé à réaliser quelque opération spectaculaire. C'est pour cela que tant d'architectes ont la hantise de la célébrité médiatique. Et cette perversion corrompt, hélas, les générations montantes qui ne voient leur chances d'avenir que dans la conquête à tout prix de la notoriété.

La situation est-elle irréversible? J'espère que non. Mais cela demande une prise de conscience, une clarification sérieuse et profonde des principes fondamentaux, de ces critères de base sans lesquels il n'y a ni formation, ni critique, ni évaluation.

(extrait «World Architecture no 9».-

*Fortunately there are also some reassuring signs: the prize-winning projects of recent great international competitions such as the Alexandrian Library and France's « prestige » projects, some already completed, only to mention the most well-known examples.*

*Anyway there is no denying that total confusion reigns in the art world ( Architecture included). Before, the « Ancients » and the « Moderns » were at strife, the Past versus the Present, Beckmesser versus Walter, Artusi versus Monteverdi, Burnham versus Sullivan, Lemaesquier versus Le Corbusier. Today, it's a complete shambles: anything goes, anything that can sell is right; the competent critics of the free press are submerged by the so-called « media ». Painting and sculpture have become stocks and shares. An artist's quality is measured in « market value »; amateurs have been replaced by speculators. Already twenty years ago, my friend Gildo Caputo, then director of the prestigious Galerie de France, deplored the situation: certain « clients » of his didn't even bother to come and chose paintings; they just phoned him and said: « Gildo, I've got five million to invest... » Things have gone from bad to worse, confirmed by Leon Castelli, who I saw a lot of in Paris before 1940 newly arrived from his homeland Italy before becoming one of New York's great art dealers: there are no collectors any more, only investors.*

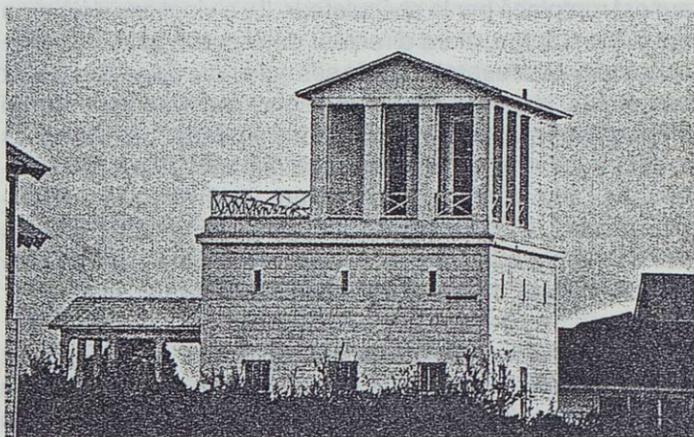
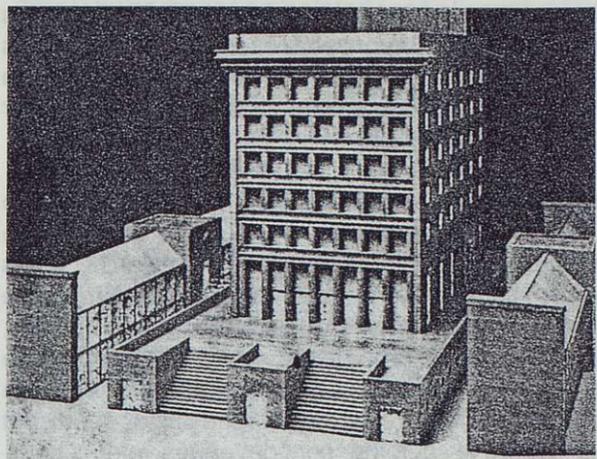
*In the sphere of architecture and planning some striking analogies can be pointed out. « Lacking any training in art », most politicians with any authority in affairs of public commission let their decisions be governed by the press or by radio or television whose judgement is based more on event than on quality. Papers are full of declarations by Mayors boasting of « Great names » ( meaning great celebrity ! ) they have called upon to accomplish some spectacular operation. This is why so many architects are obsessed by media celebrity. And unfortunately, this perversion is corrupting the rising generations who are persuaded that their future success lies in gaining fame at all costs.*

*Is such a situation irreversible? I hope not. But it will take a certain amount of consciousness, a serious and thorough clarification of fundamental principles, of those basic criteria without which there can be no true training, no real critic or evaluation.*

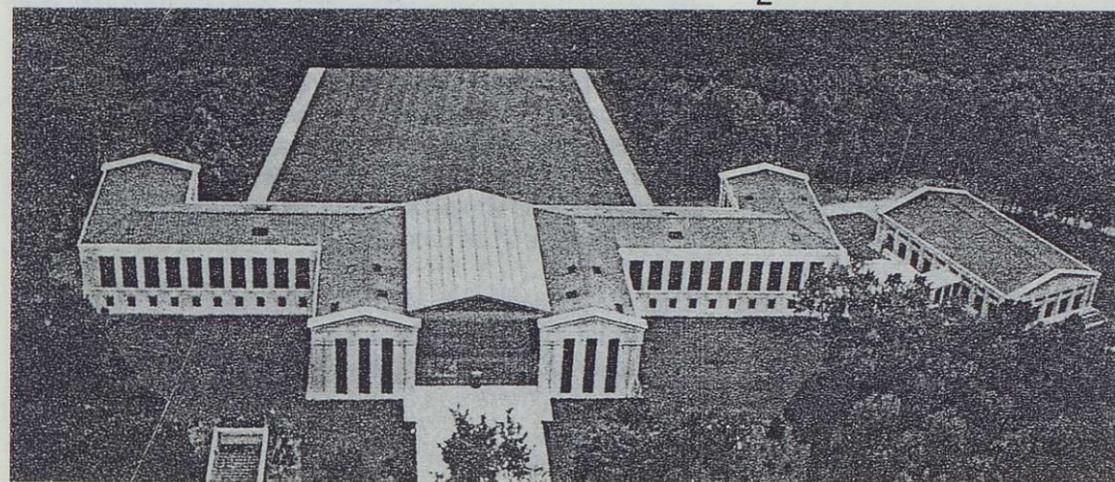
ALDO ROSSI EST LA PENCHURE DE  
L'ARCHITECTURE;  
ALDO ROSSI MÉPRISE LA COMPLEXITÉ  
URBAINE ET ARCHITECTURALE;  
ALDO ROSSI A UNE VISION CARCÉRALE  
DE L'ARCHITECTURE;  
ALDO ROSSI SE DÉSAISI DE L'ESPACE  
ET DU VOLUME EN FAVEUR DU BESSIN  
A PLAT;  
ALDO ROSSI N'A AUCUNE CONSCIENCE  
DU RAPPORT ENTRE PLEIN ET VIDE  
ENTRE TEMPS ET ESPACE  
ENTRE PRÉSENT ET PASSÉ,  
POUR PREUVE: IL CONSTRUIT PARTOUT  
PARTEIL.

inchein  
MAI 90

notes sur Aldo Rossi, par Ionel Schein.



2



3

fig.1  
Immeuble hôtel au Japon.  
( Aldo Rossi)  
fig.2.  
Habitat de Bernard Krier.  
fig. 3  
Siège de la Société Swift,  
Belgique. (Ricardo Bofill)  
(Doc. "Materia" No 2.90. )

## contexte et modernité

### Contributions au thème des rapports de l'architecture au territoire

Ce sont les étudiants de l'Ecole d'Architecture de DELFT en Hollande qui ont choisi ce thème comme fil conducteur d'un large débat sur les orientations contemporaines de l'architecture., dans le cadre d'un colloque et qui s'est déroulé dans cette cité début Juin 90. (1)

Nous citons ci-dessous leurs motivations, extraites du programme introductif du colloque:

« Une chose est certaine: la société a perdu la foi dans le miracle du Progrès, base de l'idéologie moderne.. Celui-ci est perçu généralement comme positiviste, centré sur la technique, rationaliste et universel; Il a été identifié avec un développement linéaire et basé sur des vérités absolues, ainsi que sur la planification sociale et la standardisation du savoir et de la production. Pour le moment il semble qu'un désir de retour à des valeurs refuges de caractère traditionnel s'amorce un peu partout dans le monde. On est à la recherche de cultures et de systèmes de valeur offrant des raisons d'espérer; on est également concerné par les doctrines échafaudées à partir du «genius loci» et les notions de «communauté».

### context and modernity

*Contributions to the issue of architecture in relation with territory.*

*This topic was chosen by students from the Delft School of Architecture in Holland as the guideline for a large debate on the contemporary orientations of architecture within the frame of a working seminar held in Delft at the beginning of June 1990. (1)*

*Their motives given in the introductory program to the seminar were as follows :*

*"One thing is for sure : society has lost faith in the miracle of Progress, the foundation of modern ideology. Such faith is now generally considered to be positivistic, centered on technology, rationalistic and universal. It was identified with linear development, based on both absolute truths and on social planification and the standardization of knowledge and production. For the time being, there seems to be a general worldwide wish to go back to safer values of a traditional nature. We are on the lookout for cultures and scales of value that leave room for hope ; we are also concerned with doctrines founded on genius loci and notions of community. "*

Sans tomber dans les pièges d'un nouveau romantisme, la majorité des intervenants ont insisté sur les possibilités inhérentes à une approche de caractère régional. Des intervenants comme notre collaborateur Alexandre TZONIS ou le critique bien connu Kenneth FRAMPTON se sont efforcés d'ébaucher des alternatives à la vague débordante de modes conditionnées par les mass-media, en mettant en relief des projets caractérisés par la prise en considération du « territoire » en tant que champ d'interaction de facteurs géographiques sociales et culturelles, - le rôle de l'architecte étant d'intervenir sur la base d'une prise en compte de ces structures.

Ce « régionalisme » est considéré aux yeux de ses adeptes comme « critique » dans la mesure où il se démarque de certaines tendances uniformisantes du mouvement moderne. Ces thèses ne pouvaient évidemment recueillir l'agrément de ceux qui considéraient ce nouveau régionalisme comme étant encore trop « idéaliste » - et de ce fait éloigné des « réalités » de la vie contemporaine.

Nous avons tenu à illustrer en quelque sorte, l'approche régionale « moderne » par une réalisation conçue en Finlande. En poursuivant sur le même chemin nous avons ouvert nos colonnes à un interview recueilli par nos collaborateurs avec les Pietilä, bien connus de la plupart de nos lecteurs par leurs réalisations dans le « contexte » finlandais. D'autre part nous présentons dans le cadre de notre « tribune » des points de vue et un projet qui tranchent avec l'approche régionale et moderne que nous considérons comme toujours valable. La discussion est ouverte.

André Schimmerling.

*Habitat adapté aux données régionales.  
regionally adjusted S.W. North Carolina trailer.  
(Doc. Context, Modernity, Delft, Juin 90)*

*Without falling into the trap of a new romanticism, most of the participants insisted on the possibilities inherent to a regional type of approach. Some, such as our collaborator Alexander TZONIS or the well-known critic Kenneth FRAMPTON, strove to outline a few alternatives to the overwhelming wave of media-conditioned trends, highlighting projects characterized by « territory » being considered as a field of interaction of social and cultural geographic factors. The architect's role is to be aware of these structures and act accordingly.*

*This « regionalism » is considered to be **critical** by its followers inasmuch as it differs from other modern movement tendencies to standardize. Obviously, this approach could not receive the approval of those who found the new regionalism too « idealistic » and therefore too far removed from the « realities » of everyday life.*

*As an illustration of the « modern » regional approach, we have chosen a Finnish project. We have followed this up with an **interview** between the Pietilä's and one of our collaborators, whose achievements within the Finnish context are well-known. Furthermore, our **tribune** includes other points of view and a project contrasting with the regional and modern approach which we consider as being still valid. The debate is open.*

André Schimmerling

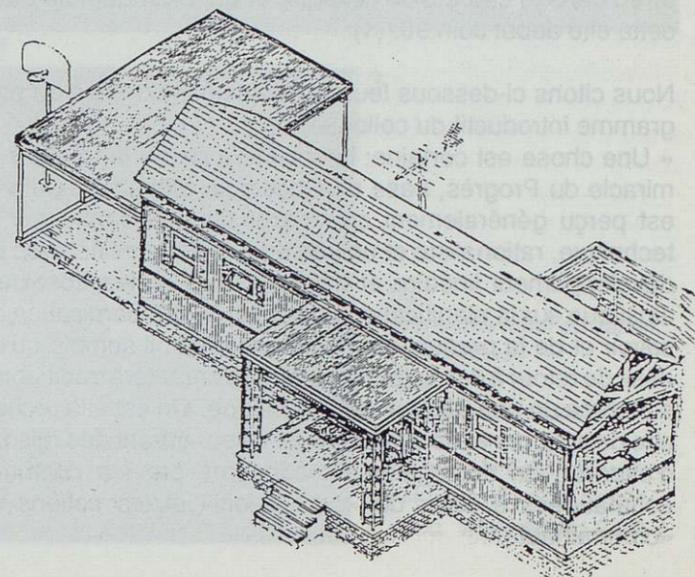


fig. 1.  
Façade Nord-Ouest,  
North-West façade.

## la sauna Bonsdorff

Aarno Ruusuvuori, Architecte.

Cette sauna est située au milieu d'une forêt de sapins, sur un rivage s'inclinant en direction du Nord vers une plage de sable. La maison est destinée à être habitée uniquement durant la belle saison.

L'inclinaison du terrain, les conditions d'éclairage naturel et la vue ont été les facteurs déterminants dans le choix des objectifs du dessin: citons à cet égard la volonté d'intégrer la construction au paysage caractéristique du détroit de Kello-salmi établissant une liaison entre deux parties du lac Päijänne, la mise à profit du trajectoire du soleil en vue de compenser l'exposition Nord du site et l'utilisation de la pente pour séparer la sauna des espaces utilitaires.

Grâce à l'attitude franche et encourageante du client, on n'a utilisé dans la construction que des matériaux simples: du béton coulé sur place; une ossature en acier inoxydable et en bois de sapin constituent un ensemble harmonieux mettant en valeur l'aspect léger et aéré de la maison.-

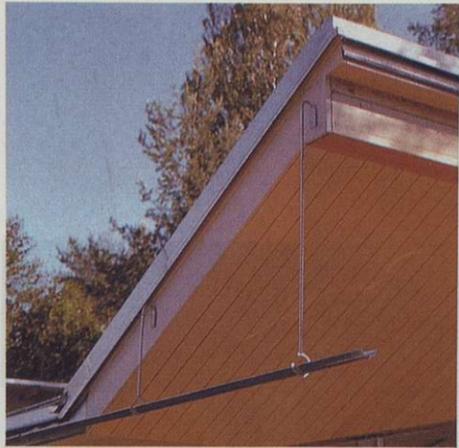
## sauna Bonsdorff

*The sauna is located in a stand of pine, on a north facing bank which slopes down towards a sandy shore. The sauna is intended only for summer use.*

*The slope of the site, the lighting conditions and the view were the factors determining overall goals for the design: the incorporation of Lake Päijänne's Kello-salmi strait (1), the use of the sun's trajectory to compensate for the site's northward position and utilisation of the slope in separating the sauna from the utility areas.*

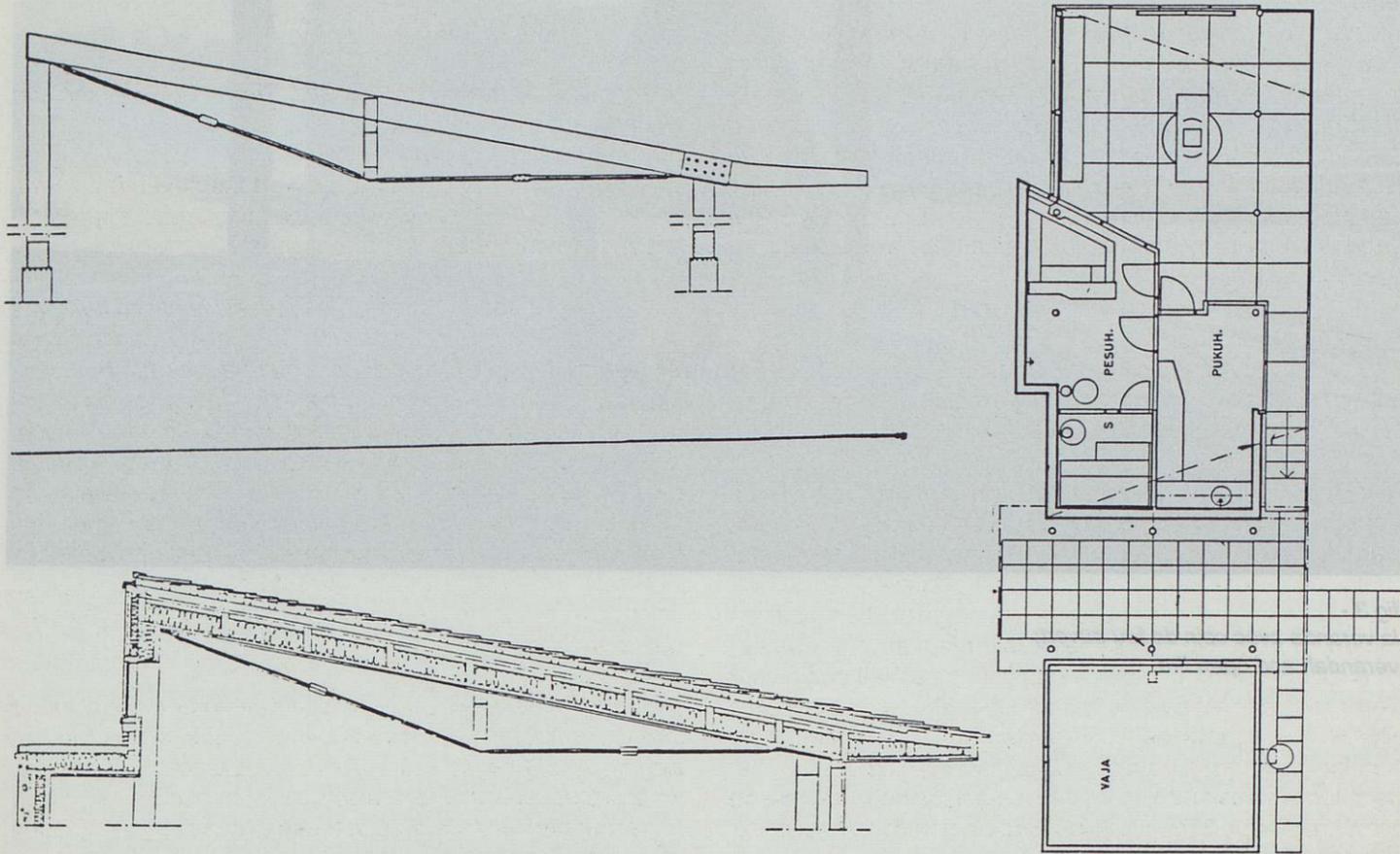
*Thanks to the unbiased and encouraging attitudes of the client, simple construction materials were chosen. Cast concrete, pine and stainless steel form a harmonious triad which emphasizes the airy light of the small building.-*





Détails: Gouttière du toit et paillason devant sauna.  
Roof gutter and door-mat before sauna.-

fig. 4, 5.-  
Coupe sur la couverture; roof section.  
Plan: vaya = dépôt - storage, -pesuh. =  
salle de bain, washing room, pukuh. =  
cabinet de toilette, dressing room.



## interview

### Raili et Reima Pietilä

Interviewés par Kaisa Broner,  
le 13 décembre 1989.

*Nous publions ci-dessous un récent interview réalisé par nos collaborateurs avec le couple Raili et Reima Pietilä à Helsinki.- La première partie de l'interview est centrée sur la conception de la bibliothèque de Tampere, la seconde sur l'approche qui a présidé au dessin de la future résidence du Président de la République de Finlande, ainsi que sur des considérations générales sur l'exercice du métier d'architecte.-*

*We are publishing under present heading an interesting interview given by the Pietiläs to our collaborators. The first part of the interview is mainly devoted to their approach, especially in the case of the recently built library in Tampere; the second contains general considerations on the contemporary architectural practice; our english translation is limited to the first part of the interview. Our readers interested especially in the general philosophy of these architects may consult our issues indicated below (1).*

**Question :** D'où sont venues les difficultés dans les années 1970 ? Qui cré des difficultés ? Les clients, les banquiers, les entreprises de construction, les règlements administratifs ou l'opinion des autres architectes ?

**Raili Pietilä :** Dans les années 1970, ce qui était le plus difficile à supporter, c'était le stress dû à l'excès du travail, aux commandes venant d'un seul coup. Reima était alors devenu quelqu'un de connu... et il travaillait consciencieusement pour son salaire (de professeur). Il enseignait, il donnait des conférences, écrivait, dessinait des projets d'architecture et recevait des visiteurs. Reima pensait que c'était son devoir d'accorder des interviews même le week-end. La vie était difficile, trop de choses en même temps. Actuellement c'est plus facile car nous pouvons nous concentrer sur un projet. Dans les années 1970, lorsqu'il y avait dans notre cabinet 40 personnes travaillant à la fois, nous ne pouvions pas savoir exactement ce qu'il s'y passait. Maintenant, nous savons.



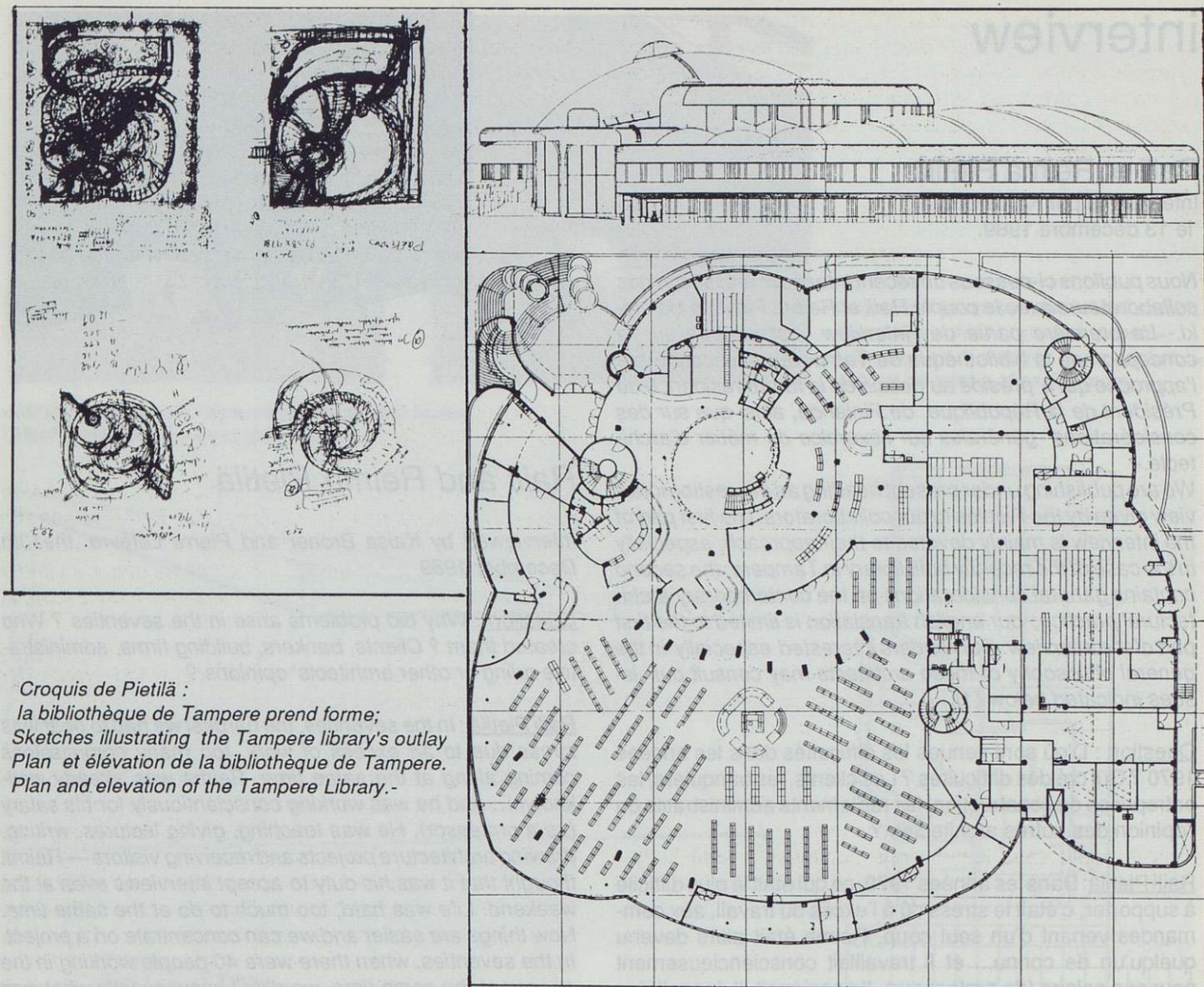
### Raili and Reima Pietilä

Interviewed by Kaisa Broner and Pierre Lefèvre, the 13th  
December 1989

**Question :** Why did problems arise in the seventies ? Who created them ? Clients, bankers, building firms, administrative ruling or other architects' opinions ?

**Raili Pietilä :** In the seventies, the hardest we had to bear was stress due to an excess of work, too many commissions coming along at the same time. Reima was already well-known... and he was working conscientiously for his salary (as a professor). He was teaching, giving lectures, writing, drawing architecture projects and receiving visitors — Reima thought that it was his duty to accept interviews even at the weekend. Life was hard, too much to do at the same time. Now things are easier and we can concentrate on a project. In the seventies, when there were 40 people working in the agency at the same time, we didn't know exactly what was going on. Now, we do.

*Finland is a funny country. You always had to be on your guard because, here, whenever someone wanted to put through something fishy, like a questionable planning scheme, what happened was that a well-known architect was chosen to get the project accepted. In these circumstances, running an agency was a real strain.*



Croquis de Pietilä :  
la bibliothèque de Tampere prend forme;  
Sketches illustrating the Tampere library's outlay  
Plan and elevation of the Tampere Library.-

La Finlande est un pays bizarre. Il fallait toujours se méfier car, ici, lorsqu'on veut faire passer une chose douteuse, par exemple un plan d'urbanisme équivoque, qu'est-ce qu'on fait, eh bien, on fait engager un architecte renommé pour que la chose soit acceptée. Dans de telles circonstances, tenir un cabinet était très stressant.

**Reima Pietilä :** Dans les années 1970, il y avait une situation confuse. Quelles sont les situations professionnelles problématiques décisives pour l'individu ? On peut distinguer trois domaines qui s'imbriquent : le cadre d'évolution subjective, l'activité personnelle, et le mode de pensée des collègues, sur le plan national et international.

Mais il y avait des problèmes déjà, par exemple, dans les années 1950. Et si Mies van der Rohe vivait encore ? Que dirait-il, aujourd'hui, de sa thèse créée dans les années 1920 ? «Le squelette de construction par dessus ! Montre le honnêtement !».

Mies pourrait se demander ce qui se passe lorsqu'on enlève les échafaudages... Le constructivisme est toujours paradoxal.

**Question :** Vous nous avez montré une tapisserie représentant un coq de bruyère. Qu'est-ce que c'est, plus exactement ?

**Reima :** La «Metso-tapisserie» a été tissée par les bibliothécaires de Tampere. Ils nous en ont fait cadeau.

**Raili :** Elle s'appelle «Metso soittimella» (Chorégraphie du coq de bruyère). C'est une version d'un tableau célèbre de Ferdinand von Wright, «Taistelevat metsot» (1886). «Écoutez le sapin sous lequel nous habitons»... (Sitä kuusta kuuleminen jonka juurella asunto.).

**Question :** D'où est venue l'idée de coq de bruyère pour la bibliothèque de Tampere ?

**Reima :** Pensons à la reconstruction d'un village moyenâgeux en Irlande, où nous avons passé des vacances lorsque nous commençons à esquisser notre proposition pour le concours d'architecture de la bibliothèque de Tampere. La cabane où nous habitons, avait un toit de tourbe. On habitait au bord d'un marais de tourbe et on brûlait la tourbe. La tourbe fumait et dispensait une odeur amère dans la cabane. Il y avait une ambiance nostalgique, en quelque sorte. Mais

**Reima Pietilä :** In the seventies, things were pretty confused. What problematic professional situations are decisive for individuals ? Three overlapping spheres can be distinguished : subjective evolution, personal activity and the way one's colleagues think, both nationally and internationally. But there were already problems, for instance, in the fifties. And what if Mies van der Rohe were still alive ? What would he have to say today for the statement he made in the twenties ? "The building skeleton on top ! Display it openly ! " Mies would wonder what would happen when the scaffolding is taken down ... Constructivism is still paradoxal.

**Question :** You showed us a tapestry representing a wood grouse. What exactly is it ?

**Reima :** The "Metso-tapestry" was woven by Tampere librarians? They gave it to us as a present.

**Raili :** It's called "Metso soittimella" (Choreography of a wood grouse). It's a version of a famous painting by Ferdinand von Wright, "Taistelevat metsot" (1886). "Listen to the pine tree under which we dwell" ... (Sitä kuusta kuuleminen jonka juurella asunto.)

**Question :** Where did the idea of the wood grouse for Tampere Library come from ?

**Reima :** Think of the reconstruction of the medieval Irish village where we were spending our holidays when we began to outline our proposition for the Tampere Library architecture competition. The hut we were staying in had a peat roof. We were living by a peat swamp and the peat was being burnt. The smoke coming from the burning peat filled the hut with a bitter scent. The atmosphere was kind of nostalgic. But every evening we went to the pub to down some Irish brown ale. Everyday we had mutton to eat as it was cheap there. Then we began to tire of all this. When our rental period for the hut was up we went back to Finland and continued to work on the competition project. The project's name was eventually changed and then became "Metso" (wood grouse). In the region where Raili was born, in central Finland, a lot of wood grouse are to be found. Raili can still remember how Severi (Roger Connah) tried to translate "metso" into English : capercaillie. We used the pseudonym "Soidinkuvat" for this project.

tous les soirs on allait au pub boire de la bière brune irlandaise. Tous les jours, on mangeait du mouton, c'était bon marché là bas. Puis on a commencé à en avoir assez. A la fin de la période de location de la cabane, nous sommes rentrés en Finlande et avons continué à travailler sur le projet de concours. Le nom du projet changea par la suite, il devint «Metso» (coq de bruyère). Dans la région où Raili est née, en Finlande centrale, se trouvent beaucoup de coqs de bruyère. Raili se rappelle encore comment Severi (Roger Connah) a essayé de traduire «metso» en anglais : «capercaillie». Nous avons signé le projet sous le pseudonyme de «Soikinkuvat» (Images de chorégraphie des coqs de bruyère amoureux).

Raili : En Irlande, nous étions inspirés surtout par des bijoux anciens et par des moutons. En Finlande, lorsque Reima a dessiné le toit de la bibliothèque et que nous avons fait la maquette, l'image de l'oiseau est apparue ; il est sortie de la «cachette». L'image s'est transformée en oiseau.

Question: Quelle est la part féminine et la part masculine dans cette oeuvre ?

Reima : La part du féminin et du masculin dans la naissance de «Metso» - ou dans le retour de l'animalisme culturel ? L'animalisme culturel n'est qu'un modèle de pensée théorique.

Les pensées de Raili semblent trouver leur place dans cette «forêt de coqs de bruyère» (metsojen metsä). Il en résulte une «double tonalité». Le fait de se proposer un but peut émaner de deux directions, autrement dit, le bâtiment peut se modifier au fur et à mesure que les idées évoluent implicitement vers une troisième direction.

Il y a le modèle du «chercheur de source» (kaivonkatsojan malli) - un rameau magique à deux branches. On tient les branches, une dans chaque main, et là où la tige se courbe vers le sol on trouve la source.

D'une façon similaire, la branche de M (Mies = homme) et celle de N (Nainen = femme) s'unissent en une résultante commune qui montre une troisième direction.

Raili: Actuellement les architectes d'intérieur sont formés pour travailler d'une certaine manière. L'intérieur de «Metso» a pourtant été conçu uniquement suivant les critères de l'architecture, suivant la vision des architectes pour créer une entité.

Dans notre cabinet, bon nombre de femmes ont travaillé sur

(Choreographic images of amorous wood grouse).

Raili : In Ireland, we were inspired above all by ancient jewelry and muttons. In Finland, when Reima had drawn the library roof and we had made the maquette, the image of the bird appeared ; it came out of « hiding ». The image had turned into a bird.

Question : What were the feminine and masculine parts of this work ?

Reima : The feminine and masculine parts in the birth of "Metso" — or in the comeback of cultural animalism ?

Cultural animalism is only a model of theoretical thinking.

Raili's thoughts seem to be at home in this " wood grouse forest " (metsojen metsä). The result is a « dual tonality ». Giving oneself an aim can spring from two directions, in other words, the building can be modified as ideas evolve implicitly towards a third direction.

There is the model of the " source seeker " (kaivonkatsojan malli) — a magic bough of two branches ; you hold one in each hand and when the branch bends down towards the ground, that is where the source is.

Similarly, the M (Mies = man) branch and the N (Nainen = woman) branch join together to form a common resultant showing the third direction.

Raili : Nowadays, interior architects are trained to work in a certain way. The interior of "Metso" was designed, however, according to architectural criteria alone, following the architects' vision to create an entity.

In our agency, a lot of women worked on the "Metso" project. Perhaps women look at things more naturally, from the users' point of view. And in "Metso" you can find the love of living and using architecture. That's undoubtedly a feminine feature as opposed to a more solemn kind of architecture. As far as "Metso" is concerned, the colours, the furniture and everything else was designed in a detailed fashion and therefore today, children and adults, mothers and fathers can all use the library happily. In fact, the project evolved constantly. There was never any need for decorators.

le projet de «Metso». Peut-être que la femme regarde les choses plus naturellement, du point de vue de l'utilisateur. Et dans le «Metso» on retrouve le plaisir de vivre et d'utiliser l'architecture. C'est sans doute un trait féminin, à l'opposé d'une architecture de représentation solennelle. Dans le cas de «Metso», les couleurs, les meubles, comme le reste, tout a été conçu de manière détaillée, et donc aujourd'hui, les enfants et les adultes, mères et pères, peuvent utiliser la bibliothèque avec joie. En fait, le projet a évolué constamment. A aucun moment nous n'avons eu besoin de décorateurs.

Reima: Pensons aux poèmes d'Aila Meriluoto. On y trouve des images de rôles qui sont brisées.

Raili : Les femmes sont de puissantes poètes en Finlande. Nous avons cette tradition depuis les poèmes de Kanteletar : c'étaient des femmes qui chantaient les poèmes. La poésie est née et a évolué avec le dur travail domestique, avec les occupations ménagères.

Reima : Raili vient et regarde l'esquisse, elle voit et le montre avec le doigt... Est-ce un trait féminin ?

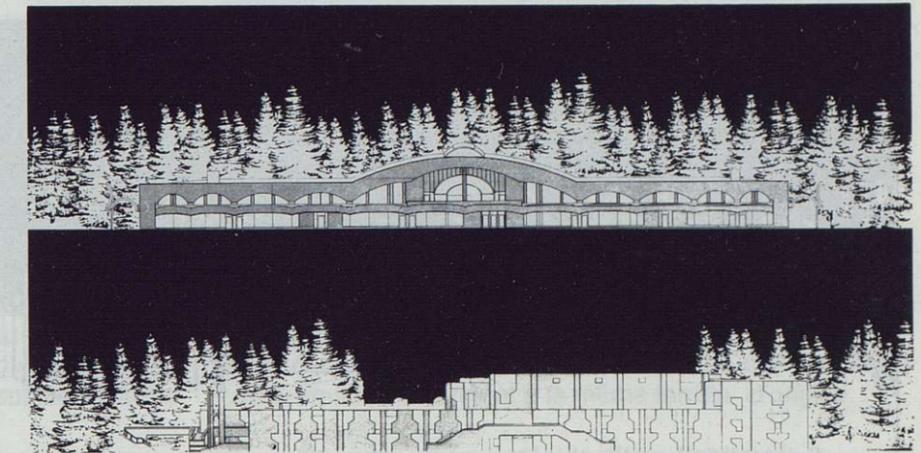
Raili : Je suis proche de la pratique, la vie m'a faite ainsi.

Reima : Think of Aila Meriluoto's poems. They contain images of broken roles.

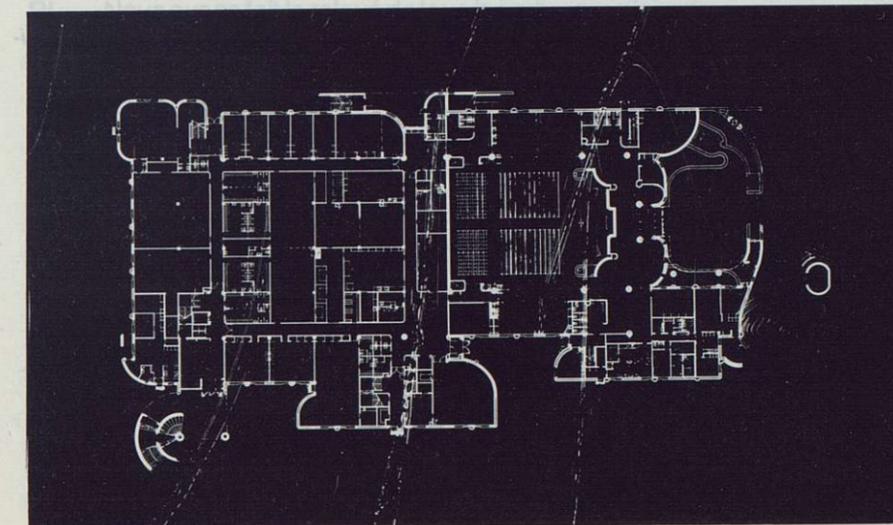
Raili : Women are strong poets in Finland. This tradition goes back to Kanteletar poetry : it was women who recited poems. Poetry was born and evolved with hard domestic work, with housewives chores.

Reima : Raili comes and looks at the sketch ; she sees it and points it out ... is that a feminine trait ?

Raili : I am practically inclined, that's how life has made me.



centre culturel et social D'Hervanta à Tampere .Elevations et plan du centre culturel. Cultural centre of Hervanta; elevations and plan of cultural center.



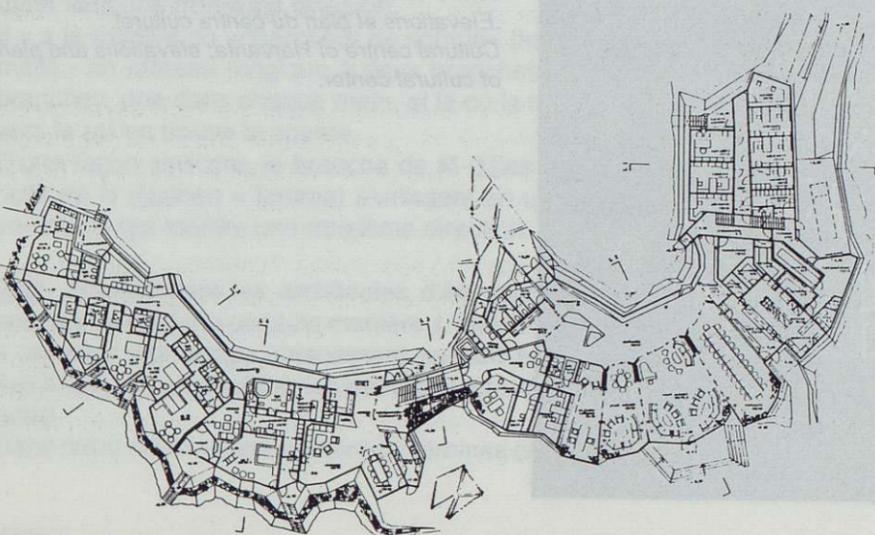
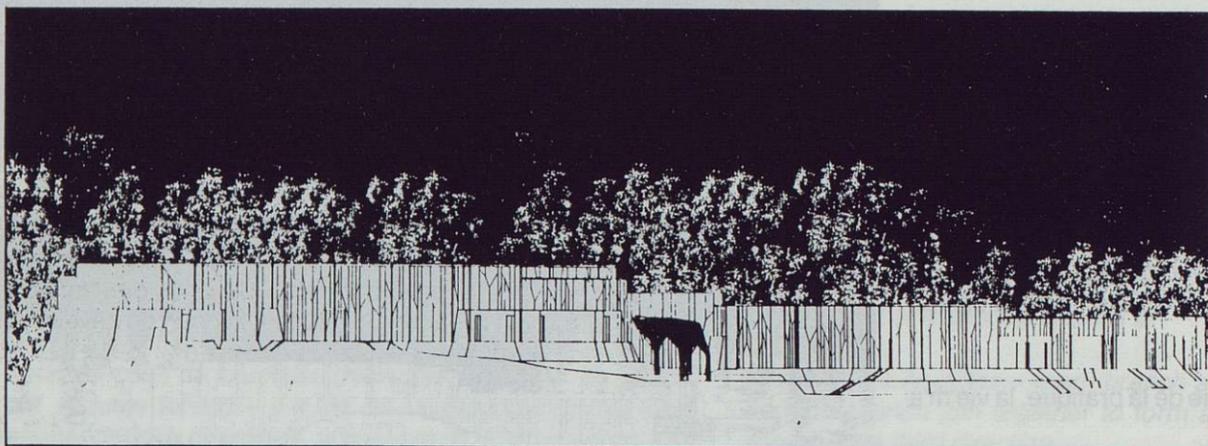
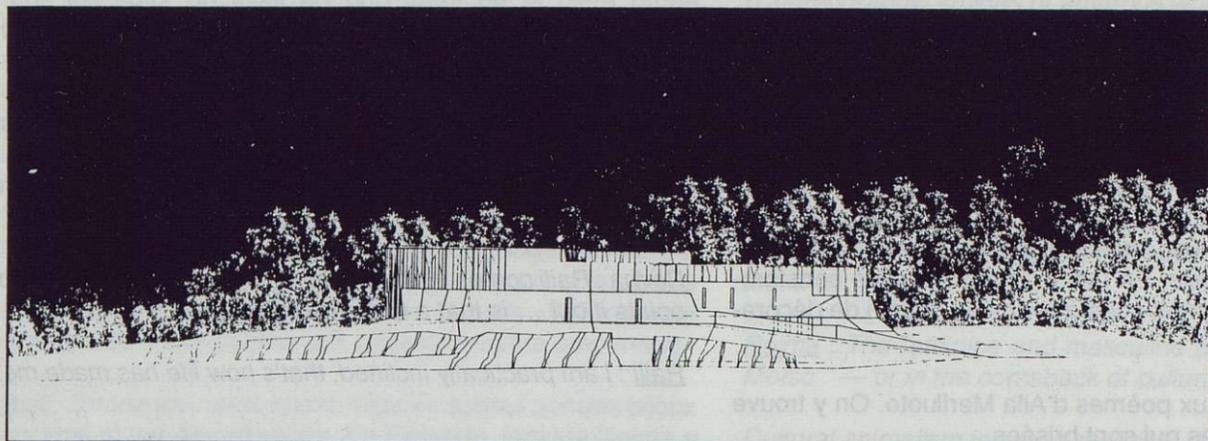


fig.4.- Mica Moraine, résidence du Président de la République Finlandaise.  
Plan et élévations.-  
Residence of the President of Finland.  
Plan and elevations.

## Raili et Reima Pietila

Interviewé par Pierre Lefèvre à Helsinki.  
(Deuxième partie)

**Q.** Laquelle de vos oeuvres préférez vous ?

**RM** La librairie Metso à Tampere ou notre dernier travail : le centre ville de Hervanta où j'ai encore des problèmes à résoudre. Ce sont les problèmes que je préfère.

**Q.** Vous ne préférez pas le projet auquel vous travaillez en ce moment : la résidence présidentielle Mica-Moraine à Mäntyniemi ?

**RM** Cette résidence est muette. Nous l'avons conçue mais elle n'existe qu'en dessin. Je ne peux pas parler des dessins. La réalisation doit commencer pour que ces dessins prennent un sens.

Si vous me demandez aujourd'hui quelle a été mon idée sur tel ou tel point, j'essayerai de vous répondre, mais je n'y parviendrai pas. Je peux simplement dire que la résidence sera construite sur la Moraine. Son dessin suit la ligne des rochers et la silhouette de la forêt. Si vous vous assoyez au bord du lac, vous regarderez l'eau et au dessus vous verrez le terrain prendre plusieurs directions.

**RL** Nous avons fait le relevé de tous les arbres sur la carte. Nous essayons d'en couper le moins possible. Le bâtiment se fauilera entre les arbres. Le terrain fait partie d'un ensemble forestier protégé. Il se trouve en face de l'île du musée en plein air de l'architecture finlandaise traditionnelle. La résidence présidentielle se tiendra à 20 mètres en retrait du bord de l'eau pour mieux s'intégrer dans les arbres.

**RM** Si je dis que dans ce projet j'imite la nature, ou qu'il y a une philosophie sous-jacente de la nature.. Par le discours je n'explique pas vraiment, je parle et je mens aussi. Il y a toujours un prochain style et un prochain mensonge ; un prochain cliché.

**Q.** Quel est le meilleur moment pour vous dans le projet. La recherche de l'idée ou le chantier ?

**RM** C'est le moment où je tente d'imaginer l'idée ; souvent la première idée est la bonne, mais cela n'est pas si simple d'avoir une idée. Je dois réfléchir et travailler longtemps avant d'avoir la première idée. Je commence à me mettre en mouvement dans le milieu du processus.

Par exemple, avant d'imaginer Dipoli, il s'était passé beaucoup de choses. Le véritable moment d'origine de l'architecte reste secret. Si on n'avait qu'à décider d'avoir une idée, en réalité on cesserait d'être de véritables auteurs pour n'être que des imitateurs d'A. Aalto ou d'un autre.

**RL** Reima sait et je sais quand la bonne idée arrive. Nous éprouvons alors le sentiment d'être parvenu au but. Auparavant nous avons tellement parlé ensemble et réfléchi aux problèmes posés, que lorsque les premiers dessins arrivent, ce sont souvent les bons ; ils sont généralement meilleurs que les dessins qui viennent plus tard. Nous commençons à travailler très doucement. Nous lisons le programme ; ensuite nous en discutons.

Nous prenons notre temps de manière à ce qu'il puisse se produire un déclenchement dans notre tête.

Quelque chose mûrit jusqu'à ce qu'une idée bien prête apparaisse. Reima ne se demande jamais si il aime ceci ou cela : l'idée vient... l'essentiel est dit dans les premiers croquis. Mieux vaut le garder en tête tout au long du développement des autres idées. Nous veillons à ce que les idées ultérieures appartiennent à la même famille d'origine.

**Q.** Quand avez-vous décidé d'être architectes ?

**RM** Architecte ? J'ai cru à cette idée de 1945 à 1956... Mais depuis ?

**RL** Avant que Reima ne naisse, sa mère savait qu'elle aurait deux enfants, et que l'un serait artiste et l'autre architecte. Cette femme de volonté répétait à Reima qu'il serait architecte. Sa mère a choisi pour lui.

**RM** Doit-on croire à nos parents ? Certains croient en Dieu. Dieu n'est plus qu'une fantaisie... La fantaisie de mes parents était que je devais les croire. Est-ce bien ou mal de croire en ses parents ? La question est-elle esthétique ou éthique ? Voyant la difficile condition des concepteurs d'espace dans nos sociétés modernes, je me demande si j'ai bien fait de croire mes parents.

RL Je dessinais beaucoup à la maison dès l'âge de 12 ans. Une amie de ma mère m'avait dit que je serai architecte. Cette idée m'a plu et je l'ai prise au mot.

Q. Vous étiez élève d'une même école d'architecture ?

RL Nous nous sommes rencontrés dans la même école d'Helsinki, bien qu'étant dans des années différentes. Reima avait commencé l'école 4 ans avant moi.

Q. Avez-vous le plus appris grâce à l'école d'architecture ou en dehors ?

RM J'ai plus appris après l'école que pendant.

RL Nous avions un enseignant âgé et nous contestions son enseignement.

Je crois qu'il est préférable d'avoir de mauvais enseignant. Sinon vous commencez à les suivre et vous cessez de penser par vous-même. Avec un professeur qui a toujours raison, l'élève devient paresseux. Dans ses projets Reima imitait tantôt Le Corbusier, tantôt F. L. Wright. Il lisait leurs écrits - ils étaient ses véritables professeurs. Je me rappelle que nous parlions d'eux plus que de nos professeurs à l'école.

Q. Vous étiez attirés par des architectes qui se détestaient entre eux !

RL Oui. Mais je sais bien que nous ne prenions pas A. Aalto comme exemple.

RM Je regardais les nuages autour de nous : Jukka Siren, Le Corbusier, Blomstedt, Wright et Aalto.

Il y avait encore d'autres nuages derrière ces nuages. Mon printemps d'architecte s'irriguait de plusieurs sources.

Q. Quels sujets aviez-vous choisis pour vos diplômes ?

RL Je voulais faire un projet d'observatoire, mais Siren n'a pas accepté ce sujet. Reima a eu plus de chance...

RM Ma thèse portait sur l'école d'architecture dans le site d'Otaniemi ; une école moderne ou plutôt une école «non encore identifiée». Je n'ai pas été bon élève. J'ai oublié ce dont on voulait que je me souvienne. Je m'opposais à mes

enseignants. Je ne croyais pas comme eux que l'architecture puisse être un sujet divin impossible à définir. Si on ne peut pas définir l'architecture, c'est parce qu'elle appartient au futur et non au passé. L'architecture n'est pas encore arrivée. Comment pourrions-nous savoir si nos bâtiments d'Hervanta sont bons ou mauvais ? Nous devons attendre plusieurs années avant de le savoir.

RL Il ne faut pas enseigner aux étudiants ce qu'ils doivent penser. Il faut seulement les pousser à penser et les convaincre que c'est à eux de pointer de nouvelles choses qui n'ont jamais encore existé. Les enseignants doivent montrer les trous qui se forment dans le présent. Reima aime faire les choses à sa manière.

Quand nous commençons un travail, nous n'aimons pas que des gens viennent nous dire comment faire. Notre fille fait ses études d'architecture. Lorsqu'elle me pose une question, je ne lui réponds jamais en lui conseillant de faire ceci ou cela. Je la laisse trouver son idée et à partir de là, je la questionne et nous examinons ensemble ce qui est nouveau dans cette idée.

Reima serait plus facilement tenté de lui faire un dessin. Comme son dessin vient en premier, il a tendance à devenir trop fort, à s'imposer.

RM L'architecte évolue au milieu d'éléments temporels. D'un côté, par exemple, il y a le passé, de l'autre le futur. Je ne peux être ni d'un côté, ni de l'autre. Je navigue entre les choses, c'est une sorte de maladie, d'incapacité à être ceci ou cela.

Je vis sur une île, au milieu des courants. D'une rive, je vois la terre des rationalistes, de l'autre rive, je vois le parti des antipathiques...

Q. Avez-vous souvenir d'espaces liés à votre enfance ?

RM Mes parents avaient été contactés par une société ésotérique d'origine californienne qui s'inspirait plus de la Théorie Théosophique que des idées de Steiner.

Je me souviens d'une séance à la maison. Mes parents et des adeptes de cette société s'asseyaient autour d'une table pour parler avec les esprits. L'enfant que j'étais se cachait sous la table et observait tout ce qui se passait sous la table. Les animateurs de la séance parlaient en Californien et les esprits répondaient dans un patois finlandais.

Mon père avant ma naissance vivait en Alaska. Après la

première guerre mondiale, il est revenu à Turku où je suis né. Raili est née à Pieksämäki. Des professeurs d'université m'ont demandé si j'étais mystique. Bien entendu, je crois qu'il est aujourd'hui plus malin de croire en toutes ces choses démodées. L'église de Kaleva est l'expression d'une idée mystique de résurrection. En Finlande nous avons les «Hiisi» les esprits sacrés qui vivent dans les arbres ou dans le sol. Pour honorer les dieux nos lointains ancêtres coupaient un chêne à 1,5 m du sol. Sur ce tronc ils offraient des sacrifices pour nourrir les esprits. Les murs de l'église de Kaleva sont partis de cette idée. Le système de coffrages coulissants a permis de la réaliser. A propos de ce projet, on a parlé d'impressionnisme, de lyrisme, de mysticisme. A propos de projets plus récents on parle de post-modernisme. Moi post-moderne ? Je préférerais être un futuriste ! Je ne peux pas être un vrai futuriste parce que je ne peux pas prédire le futur.

Comme Tschumi je pourrais faire une bonne copie de Tatlin, je serais un futuriste post-moderne !

Mais je n'arrive pas non plus à copier en m'abstenant de toute vision ou intuition nouvelles.

Q. Quelle est la part de futur contenue dans l'architecture d'Hervanta ?

RM Les avant-toits, nouvelle manière que nous avons imaginée, proposent une nouvelle architecture. Des gens jugent ces avant-toits très mauvais. Ils n'arrivent pas à voir de quoi ils peuvent être la copie. C'est un dispositif architectural qui n'est ni un toit, ni un mur. Il est un «entre-deux».

Pour moi, c'est une question importante que de réussir à comprendre ce qui se passe entre le ciel et la terre. C'est un thème classique.

Q. Avez-vous peur de l'espace ?

RM Je ne m'en rappelle pas si il s'agit de réactions si complexes. Je vais vous répondre concrètement.

Dans nos bâtiments, nous sommes attentifs à la façon dont on se tient dans l'espace. A Hervanta, la gymnastique consiste à marcher du sol au mur et du mur au ciel. Les esprits clairs font usage de la méthodologie. Comme méthodologie nous, nous utilisons la mythologie.

Dans ce siège que nous avons conçu à partir d'un modèle de Saarinen, je ne parviens pas à me sentir bien. C'est heureux. Un siège trop bien conçu nous fait dormir, comme des

personnes âgées. J'utilise ce siège à angle droit, en plaçant un coussin là où je veux, selon mon humeur. Pour qu'un architecte se sente bien, il lui faut enfreindre la règle, ou dévier l'usage des règles. C'est ce que je fais en permanence. Cet autre siège, tout en courbe, trouve l'horizon comme l'eau. Si vous regardez la surface de l'eau, elle est droite et en même temps elle suit la courbe de la terre. Cette chaise est à la fois droite et incurvée.

Nos yeux ne voient pas les mêmes choses, de la même façon la perception reste fondamentalement subjective. Les architectes doivent trouver de nouvelles façons de voir.

Q. Vous vous sentez toujours à l'aise dans l'espace ?

RM Nous restons dans l'espace par le moyen du design et de la construction. Nous devons être bien conscients que toute édification part de deux principes originels : le principe horizontal est donné par le plancher, le principe vertical est donné par la chaise médiévale. Ces deux principes régissent l'architecture. Le siège du designer qui épouse le corps vient d'un esthétisme fondé sur la disparition de la gravitation.

On se sent prisonnier d'un siège trop bien moulé ; si je sens brusquement un danger, je ne peux pas prendre la fuite rapidement.

Si quelqu'un entre, je en peux pas facilement me lever pour lui serrer la main. Je me sens beaucoup plus en sécurité dans ces sièges où je peux tourner dans tous les sens et d'où je peux m'échapper facilement.

RL J'aime les espaces ouverts, mais je peux me sentir bien dans de très petits espaces. Cela dépend des moments. Ici, chez nous, nous avons créé des trous dans les cloisons pour faire communiquer les pièces entre elles. Nous passons du grand séjour à la petite cuisine sans porte. Parfois, je dors dans le séjour, parfois j'aime me concentrer dans un petit espace, et parfois je préfère pouvoir aller et venir dans un espace large, libre.

RM Le plancher horizontal et la chaise verticale permettent à l'homme de se repérer dans l'espace. Ces deux artefacts créent-ils la gravitation dans l'espace ou l'imitent-ils simplement ? C'est un vaste problème. Certains scientifiques prétendent que la gravitation est partout. Le centre urbain d'Hervanta n'imité pas la gravitation mais en crée une. Le porte à faux des avant-toits a été rendu possible par

l'usage de fibres plastiques très fines et très résistantes qui arment le béton.

Ces nouveaux matériaux tels que des aciers ou des fibres de verre spéciales nous permettent de créer un espace oblique.

Q. D'où est venue l'idée de l'avant-toit ?

RM Certains trouvent que cela ressemble à du A. Aalto. Ce n'est pas une bonne copie. L'élève a essayé mais il craint de décevoir le maître. La copie reste trop classique. A Aalto pense que l'élève est mauvais parce qu'incapable de le copier. J'ai fait tout ce que j'ai pu pour imiter A. Aalto mais je n'y ai pas réussi.

A. Aalto est tellement habile ! En hiver les édifices d'Hervanta ressemblent aux Thermes de Caracalla. En été, ils ressemblent à la nature finlandaise. Cette architecture lui appartient comme une fleur. La nature n'est pas simple. Pour se relier à elle l'architecture doit, elle aussi, changer selon que les arbres sont verts en été, rouge en automne et blancs en hiver. A. Aalto suit la nature qui change en permanence. En Finlande la nature est d'une humeur changeante : tantôt furieuse, tantôt douce.

Q. Votre relation à l'espace a-t-elle évolué de votre première oeuvre à aujourd'hui ?

RM Aujourd'hui j'ai plus conscience de la pluralité et de la complexité des idées. Plusieurs thèmes essaient chacun de prévaloir sans y parvenir de sorte que la perception qu'on en a peut varier d'un moment à l'autre. Mon cerveau est traversé de trois courants d'idées : la culture moderne, caractéristique de ce qu'on appelle l'âge de la machine ; les idées de nature ; les idées venues de l'imagination.

J'essaie d'assembler tout cela, ce qui est une idée anti-classique en soi.

En 1985 a eu lieu le symposium Alvar Aalto à Jyväskylä. Dans mon intervention, j'ai repris la comparaison de Blomstedt : la partie visible de l'iceberg, nommé architecture, n'est qu'un dixième de sa partie invisible. J'ai essayé de faire une coupe sur cette partie immergée.

Le rationalisme du Bauhaus affleure en partie haute. Au fur et à mesure que l'on gagne en profondeur, on découvre des niveaux métasémiotiques, mystiques, le niveau du genius loci, le niveau de la gestalt... Cette pénétration montre à quel point l'architecture recouvre un phénomène culturel extrêmement large, englobant des myriades de sub-cultures.

Telle est mon expérience d'une approche arctique de l'architecture ; et la conclusion que j'ai tirée au séminaire. A. Aalto était très certainement heureux de participer à ce séminaire et, s'il avait pu le faire, il nous aurait remercié en nous invitant à trinquer avec lui. Dans les années cinquante, je me souviens qu'à son agence, on se droguait à l'alcool pour gagner les concours. Ce n'était pas une méthodologie très orthodoxe. Plus tard, la conjoncture lui fut moins favorable. Les difficultés furent nombreuses avec la réalisation de l'Opéra d'Essen, dont on peut se demander s'il ne s'agit pas plutôt d'une interprétation wagnérienne du projet d'A. Aalto.

A partir des années 70 j'ai eu moi aussi beaucoup de difficultés.

Q. Connaissez-vous l'histoire d'Alice au pays des merveilles ? Pourriez vous dessiner Alice ?

RM A Tenhola où je prends mes vacances et mes week-ends, j'ai fait poser un globe de verre de 50 cm de diamètre qui renvoie une image miniaturisée des animaux ou des personnes qui passent devant.

L'image est déformée : on s'y voit avec une très grosse tête et des pieds minuscules... Cela ne me terrifie pas mais cela effraie certains de mes amis.

En Finlande Alice s'appelle Liisa. Je la montre lorsqu'elle se regarde dans le globe comme le roi en face d'elle. Peut-être leurs regards se croisent-ils... Qui le sait ? Le miroir est un artefact posé sur un socle naturel. Nous ne voyons qu'une image. Il m'est impossible d'expliquer ni de dessiner ce qui se passe au centre du globe.

Q. Quelle est la taille d'Alice ?

RM 90 cm de hauteur. Dans la librairie de Tampere il y a un musée de la nature où sont exposés des animaux momifiés et aussi des contes illustrés traditionnels finlandais. Je donne à Alice la taille normale de l'héroïne d'une de ces histoires.

Q. Si vous aviez la possibilité de vivre une seconde vie, à la condition de vous réincarner en animal, quel animal choisiriez-vous d'être ?

RM Je ne peux pas imaginer cela. En Finlande, à Mäyrämäki, il existe des rochers où sont taillés des formes d'animaux. Les animaux de Mäyrämäki seront toujours les bienvenus dans mon île naturellement.

Je vous répondrai en termes d'Europe future et de politique. Parmi tous les animaux rassemblés, aimeriez-vous, par exemple, que Monsieur Gorbatchev soit assis à vos côtés ? Cela dépend aussi de lui bien sûr. Voudra-t-il venir ? J'ignore s'il choisira de s'asseoir sur cette chaise payenne ou sur cette chaise religieuse ? Peut-être aura-t-il peur de s'asseoir dans un piège ? Mais je crois qu'il choisira la chaise payenne, marxiste, plus matérialiste que celle de l'Europe médiévale.

Q. Travaillez-vous en équipe ?

RM Je travaille seul, en famille. Seul avec Reila. Notre architecture est une sorte d'entreprise familiale. On pense généralement que l'artiste travaille seul. A vrai dire, la famille n'est jamais bien loin : on vient aimablement lui rappeler l'heure du repas et en passant on jette un oeil sur ses croquis. Rien ne reste secret. On lui demande où il en est et la discussion prend vite une dimension collective. On peut pratiquer le collectivisme et avoir des idées subjectives, pas seulement objectives.

Notre idéologie nous donne la liberté de rire sans être réprimandés. On peut pratiquer le collectivisme et avoir des idées subjectives, pas seulement objectives.

Notre idéologie nous donne la liberté de rire sans être réprimandés. C'est une sorte de subjectivisme collectif que l'on pourrait aussi appeler le collectivisme subjectif.

Q. Avez-vous questionné le Président sur son mode de vie avant de concevoir sa résidence ?

Au cours des travaux de construction du Club des Etudiants d'Otanemi (appelé «Dipoli») oeuvre de Reima Pietilä, Kauko Vesilainen, propriétaire de la maison, tout d'abord consulté, a rempli le rôle de contremaître des charpentiers. Le caractère particulier du projet a fortement impressionné le propriétaire de la maison, les relations qu'il a noué à cette occasion avec l'architecte ont été à l'origine d'un échange d'idées fructueux entre les deux par la suite. Celles-ci ont amené à formuler le vœu qu'un jour on construirait sa propre résidence en appliquant la conception aux Pietilä.

Cette résolution aboutit à une réalisation effective bien des années après l'achèvement de Dipoli. Quoique pendant cette période les Pietilä eurent à faire face à de nombreuses sollicitations, ils réussirent néanmoins à dessiner la maison du charpentier. L'édifice est un nouveau type, dans un site

RM C'est un projet futuriste destiné au futur président. Je dois suivre le fonctionnalisme du futur.

En petit comité, nous essayons d'imaginer ce que sera la démocratie de demain. Le métier d'architecte est difficile, parce que nos possibilités de modernité sont limitées. Qui aurait deviné dans les années cinquante que les gens étaient plus heureux alors qu'aujourd'hui tout le monde est en crise vis-à-vis de tout le monde ?

Q. Dessinez votre paysage idéal.

RM Chaque bâtiment est dans chaque cas un idéal à atteindre. Je suis assis sur un siège au sol d'où j'observe la nature finlandaise d'un côté et les reflets imaginaires d'une contemplation ascendante.

Ce croquis ressemble beaucoup aux coupes sur la résidence présidentielle.

Il ressemble aussi aux dolmens celtes que l'on trouve dans les sites sacrés de l'Ecosse à la Bavière.

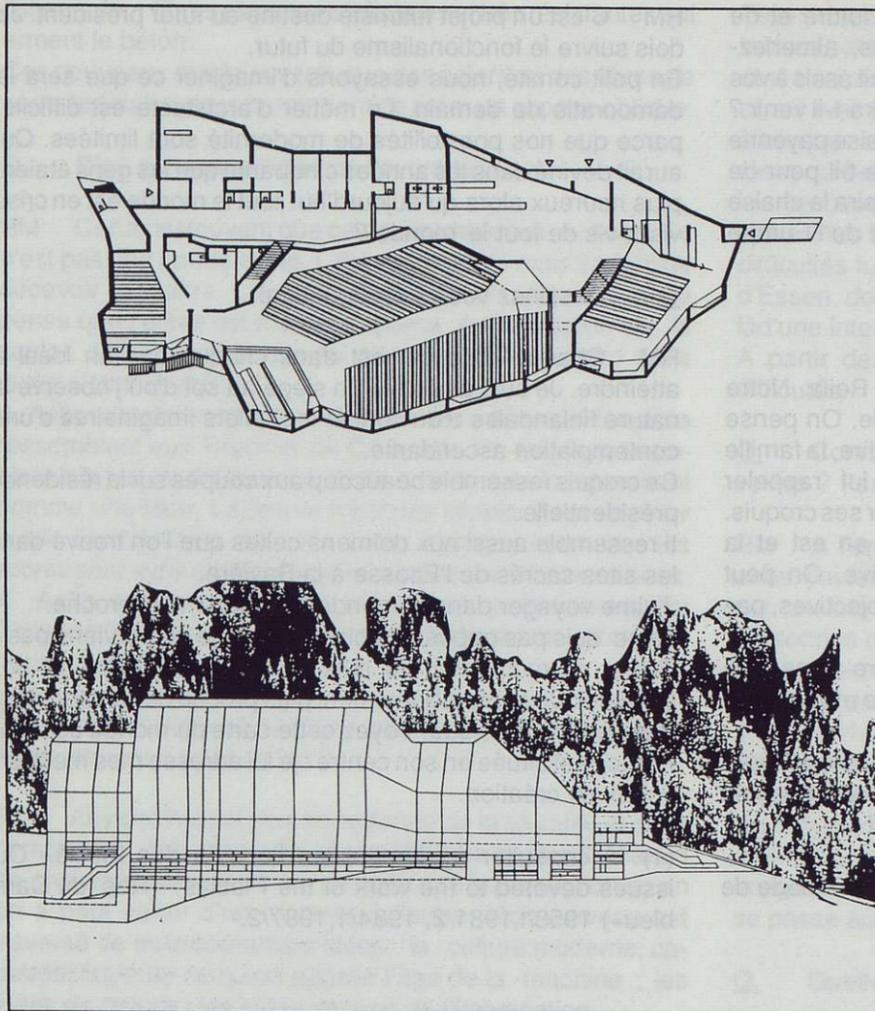
J'aime voyager dans le monde celtique qui m'est proche.

Je ne suis pas opposé au classicisme, je ne parviens pas à l'imiter correctement. Je suis trop naïf pour être un bon imitateur. Je suis probablement plus proche de l'art populaire que de l'art classique. Voyez cette carte du monde celtique. La France est située en son centre : je lui adresse mes meilleurs vœux de création.

(1) A consulter également sur l'oeuvre des Pietilä.- Our issues devoted to the work of the Pietiläs: (Nos. du Carré bleu) 1958/1, 1981/2, 1984/1, 1987/2.-

Les travaux de charpenterie de la maison furent réalisés par le propriétaire en personne. Cette maison fut construite progressivement, pendant plusieurs années avec l'aide d'amis et de voisins. Le projet pour une église à Malmi (voir (1))

Le projet pour une église à Malmi (voir (1))



Projet pour une église à Malmi.  
Project for a church in Malmi.-

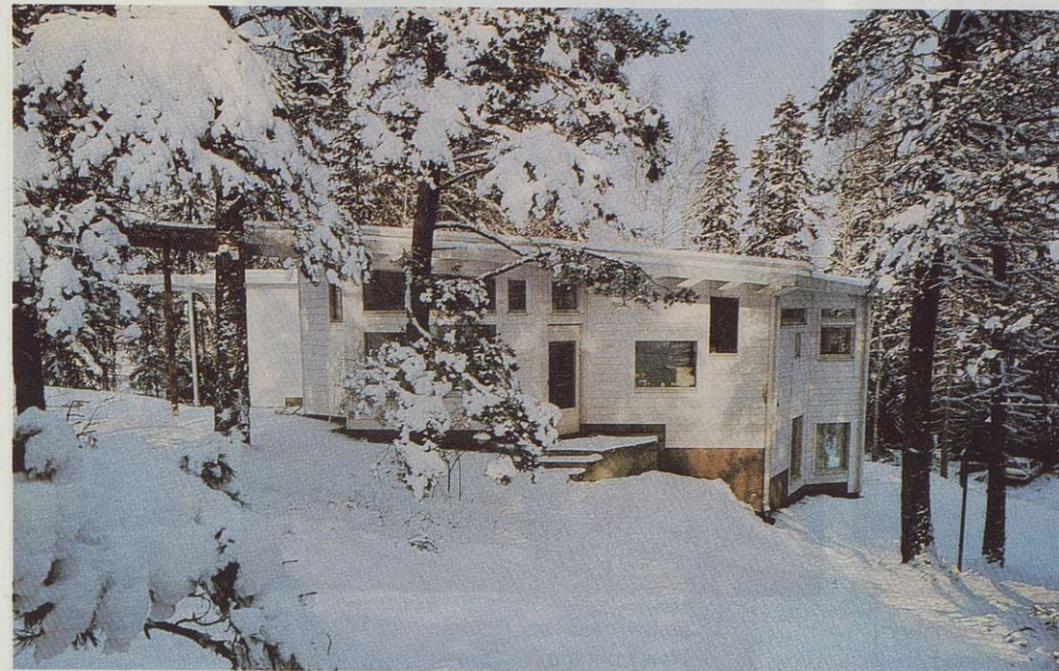
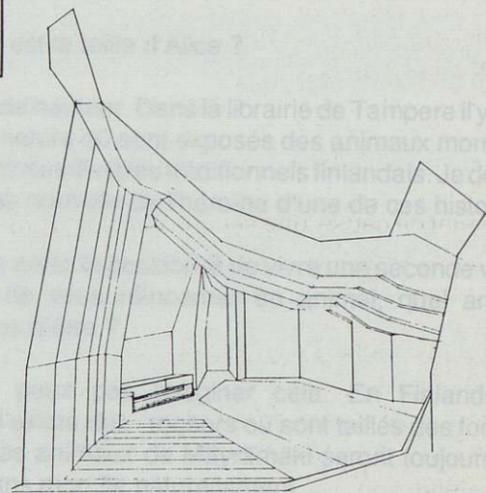


fig. 1.- Vue de la maison située sur un terrain incliné côté Nord. The house is sited on a north slope.



## la maison Vesterinen

Raili et Reima Pietilä.

Au cours des travaux de construction du Club des Etudiants d'Otaniemi (Appelé «Dipoli»), oeuvre de Reima Pietilä, Kauko Vesterinen, propriétaire de la maison nouvellement construite, a rempli le rôle de contremaître des charpentiers. Le caractère particulier du projet a fortement impressionné le propriétaire de la maison; les relations qu'il a noué à cette occasion avec l'architecte ont été à l'origine d'échange d'idées fréquentes entre lui et les Pietilä par la suite. Celles-ci l'ont amené à formuler le voeu qu'au cas où il construirait sa propre maison, il en confierait la conception aux Pietilä.

Cette résolution aboutit à une réalisation effective bien des années après l'achèvement du Club. Quoique pendant cette période les Pietilä eurent à faire face à de nombreuses sollicitations, ils réussirent néanmoins à dessiner la maison du charpentier. L'idée d'une maison de ce type, dans un site

passablement accidenté, situé en plein milieu des forêts proches de la capitale, a été conçu sur le modèle de maisons rurales anciennes présentées dans le cadre d'une exposition. La période d'élaboration du plan coïncidait en outre avec celle d'une garderie près de la ville de Pori. Il permit aux architectes d'expérimenter avec un nouveau type de plan, pouvant être adapté à des projets plus importants. Entre autres ce travail permit d'expérimenter des dispositions qui furent appliquées par la suite à la résidence du Président de la République (1).

Les travaux de charpenterie de la maison furent exécutés par le propriétaire en personne. Cette maison fut construite progressivement, pendant plusieurs années avec l'aide d'amis du propriétaire.

(1) Voir No. 2.87 du carré bleu.

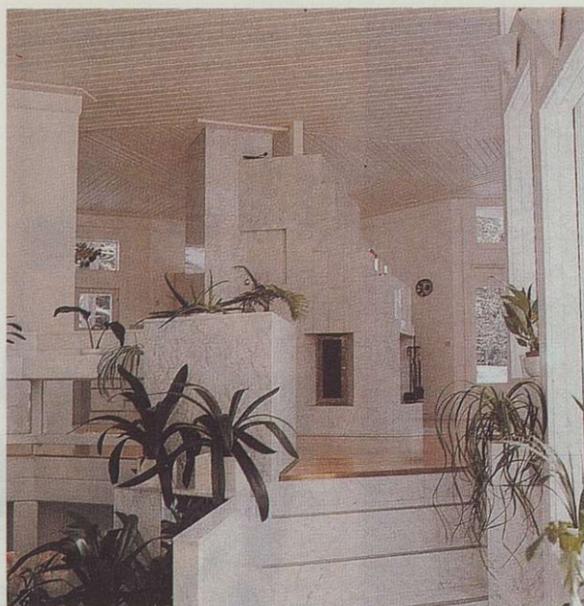


fig. 2. - La cheminée du séjour domine la montée .  
The fireplace of the living room in a dominating position.

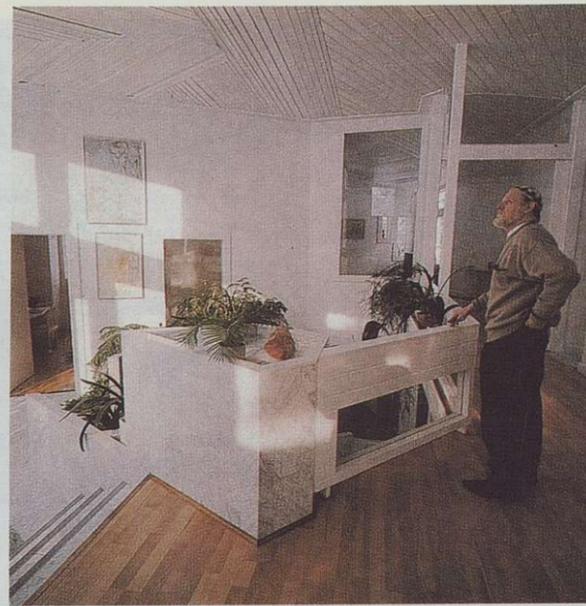


fig.3. - vue sur l'intérieur à partir du séjour, -  
view from the living-room.

fig.4 - Plan au niveau du rez-de-chaussée -1. porche, porch, -  
2. entrée, entrance, - 3. WC. - 4. office. - 5. archives. - 6. atelier. -  
7. - réserves. - 8. blanchisserie, - laundry, - 9. bureau, - study room.

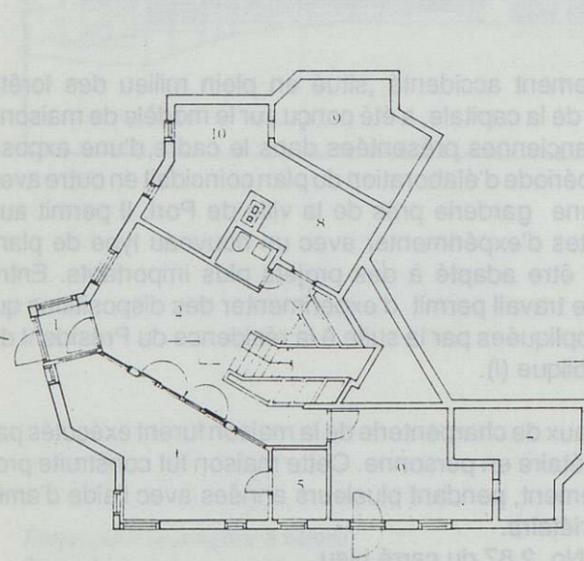
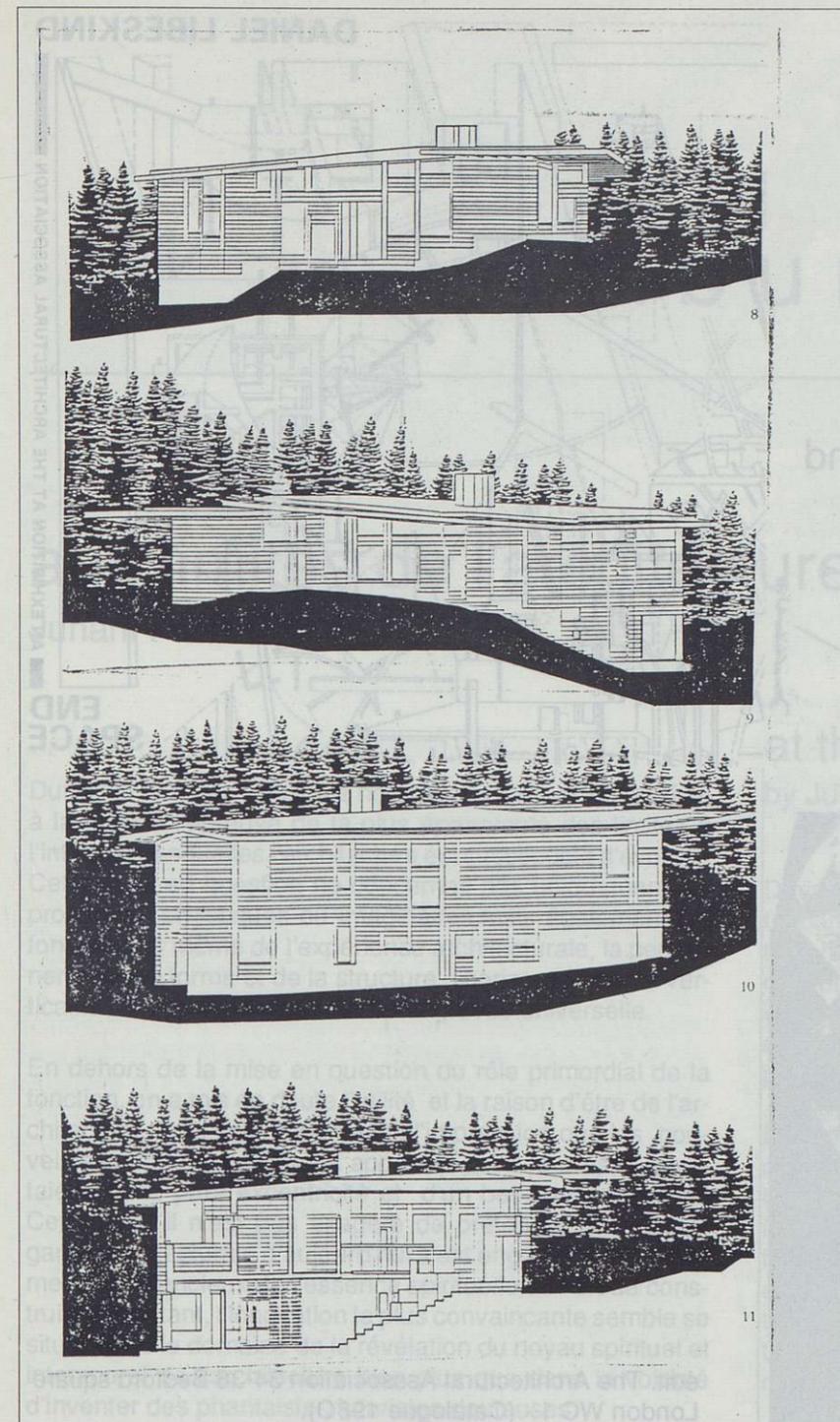
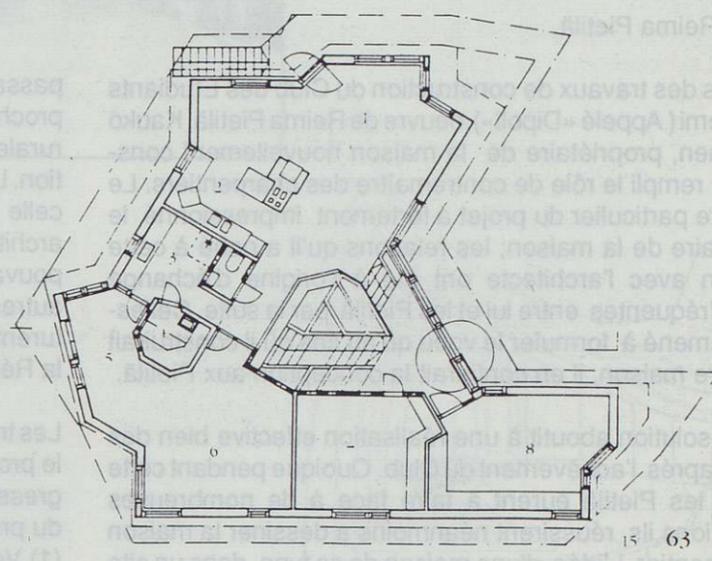


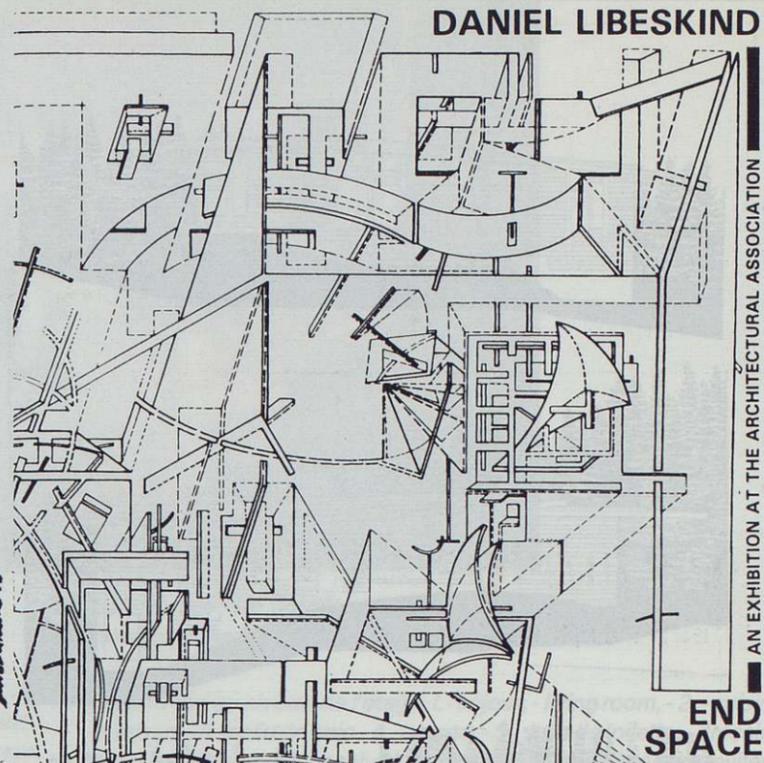
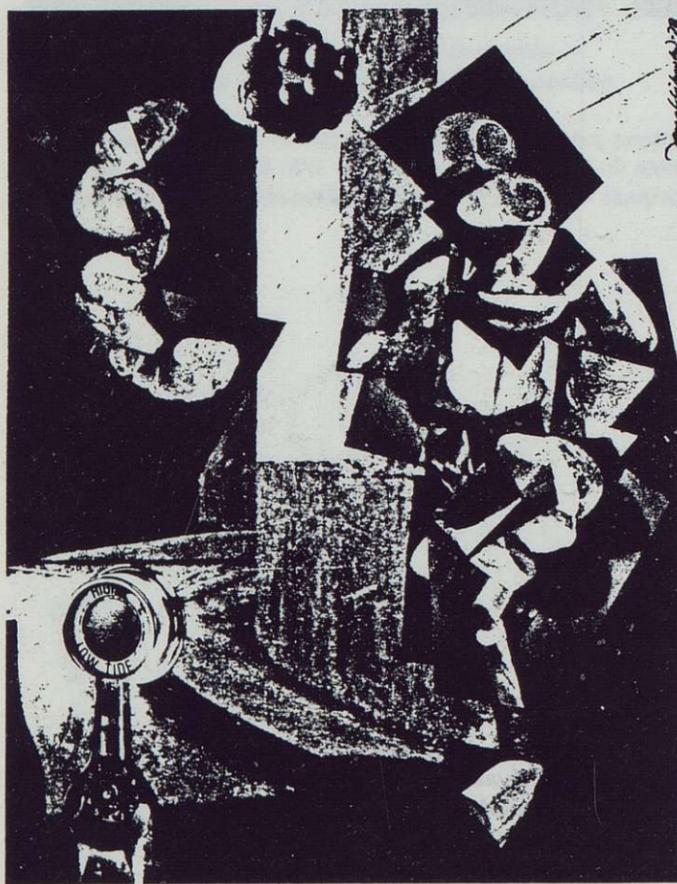
fig.5. - Plan au niveau de l'étage. 1.- séjour, - living room, - 2. - cuisine  
- kitchen, - 3. salle de bain - 4. - sauna, - 5. salle de toilette, - dressing  
room, - 6. chambre à coucher, - bedroom, - 7. chambre pour invités.,  
- guest-room. 8. - étude, - study. -



This house has been built for Kauko Vesterinen who worked before on the building site of "Dipoli" in Otaniemi as a carpenter supervisor. The buildings unique architecture and the personal acquaintance he established with Railii and Reima Pietila opened doors to new and exciting ideas, and he decided that if he ever had the chance to build himself a house, he would ask the Pietilä's to build it. That is exactly what has happened.- The building of the house lasted several years - the most demanding carpentry for the house was done by Vesterinen himself, with two of his carpenter friends. (Doc. Review "Arkitehti" 2/90.-)

fig. 5. et suivants:-  
Elévation Ouest, - West Elévation, -  
Elévation Sud, South elevation,  
Elévation Nord, - north elevation, -  
Section transversale.-

compositions de Daniel Libeskind



édit. The Architectural Association 34-36 Bedford square  
London WC 1.- (Catalogue 1980).

## tribune

### aux limites de l'architecture

Juhani Pallasmaa

Durant la dernière décennie nous avons sans doute assisté à la mise à l'épreuve de la plus éprouvante des limites à l'intérieur desquelles l'architecture est susceptible d'évoluer. Cette mise en question ne concernait pas uniquement les problèmes stylistiques ou imaginaires, mais également les fondements même de l'expérience architecturale, la permanence de la forme et de la structure, l'horizontalité et la verticalité et la primauté conférée à la gravité universelle.

En dehors de la mise en question du rôle primordial de la fonction, on a mis en doute l'utilité et la raison d'être de l'architecture. Très souvent on avait l'impression que les nouvelles images excentriques apparues dans la presse résultaient d'une pure excentricité et d'un besoin de publicité. Cependant il n'est pas exagéré de prétendre que l'avant-garde architecturale d'aujourd'hui s'est engagée dans l'examen consciencieux de l'essence spirituelle de l'art de construire. Pourtant, l'innovation la plus convaincante semble se situer dans le domaine de la révélation du noyau spirituel et intemporel de l'architecture bien plus que dans la volonté d'inventer des phantasies futuristes douteuses.

### at the limits of architecture

by Juhani Pallasmaa

During the past decade we have undoubtedly seen the most fundamental and forceful testing of the boundaries of architecture since the dawn of Modernity. This questioning has not only dealt with issues of style and image, but also with the very foundations of architectural experience, the constancy of structure and shape, horizontality and verticality and the primacy of gravity.

In addition to having questioned the guiding role of function, doubts about the very utility and usefulness of architecture have been raised. Often the intriguing and disturbing new images seem to be the result of sheer excentricity and hunger for publicity. But today's architectural avant-garde is also authentically and sincerely surveying the spiritual essence of the art of building. And the most convincing innovations seem to reveal the timeless metaphysical core of architecture rather than stretch towards futuristic fantasies.

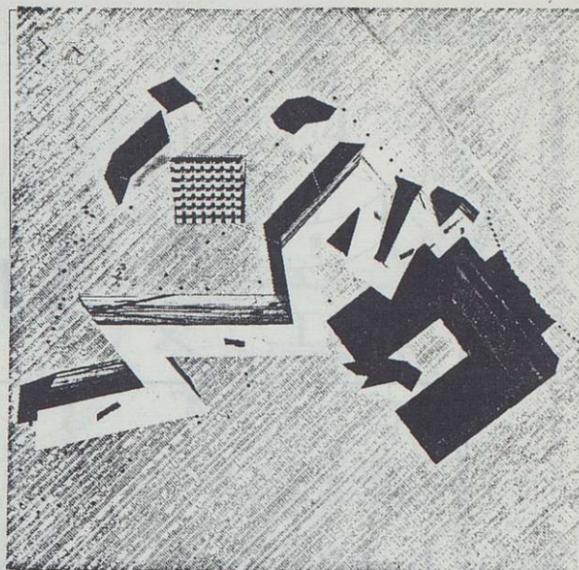
Daniel Libeskind

**Extension du Musée de Berlin  
comprenant le Musée Juif.**

Depuis 1969 le Musée de Berlin a été aménagé dans le cadre de l'ancien « Collège Royal » construit en 1735 et qui représente le seul bâtiment datant de l'époque baroque dans le quartier de la Friedrichstadt ( ancienne ville). Les travaux de construction de l'extension débuteront en 1991; elles comprendront également un département consacré à l'histoire de la population d'origine juive en Allemagne. La compétition concernant l'extension a été organisée en 1989. 7 architectes étrangers ont également été invités au concours.

**Extraits du rapport du Jury:**

«Oeuvre essentiellement symbolique, la nouvelle extension est conçue comme une sorte d'emblème pour un passé tragique. L'architecte a procédé par fragmentations et déchirures répétées des volumes - en vue de leur conférer une cohérence sur le plan de l'idée directrice. « Cette fragmentation est l'expression symbolique de la faille qui s'est ouverte dans l'histoire de la cité, et qui ne peut être ressentie qu'en tant qu'une absence de devenir, et un accomplissement »



Projet de Daniel Libeskind  
Daniel Libeskind's winning project.

Depuis le début des années 80, Daniel Libeskind s'est attaché à démolir au moyen de ses dessins de nature symbolique et plus tard au moyen de ses créations architecturales, le vocabulaire institutionnel de l'architecture. Libeskind a initié et a inspiré, avec John Hejduk, l'approche de caractère pédagogique aujourd'hui très répandue qui abandonne l'analyse fonctionnelle et l'examen des aspects techniques du projet en tant que génératrice de solutions architecturales, en lui substituant l'imagerie poétique, ou les dimensions mythiques de l'acte de construire. C'est une analyse poétique de diverses formes d'art qui est seule susceptible d'engendrer de nouvelles représentations architecturales, à la place de schémas fonctionnels d'organisation. C'est dans cet ordre d'idées que la production architecturale s'est révélée comme fertile en s'inspirant des récits de Finnegans Wake, de Moby Dick, des contes de Grimm, de la musique de Bach ou de Meredith Monk, de la peinture de la Renaissance et des compositions cubistes. Il est désormais évident que nous « habitons » dans les images aussi bien qu'à l'intérieur de bâtiments réels.

La signification de l'architecture de Libeskind réside avant tout dans la méthode. - L'approche n'est pas indépendante du

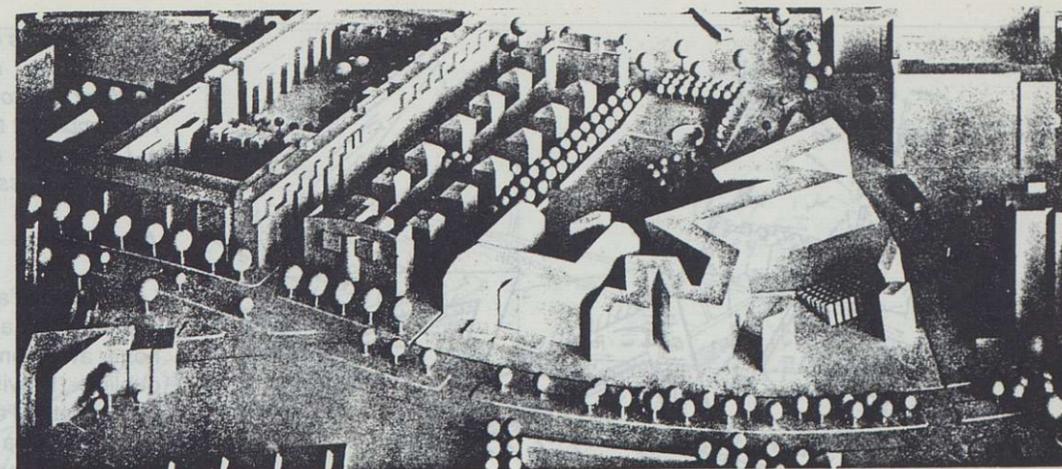
Since the early eighties Daniel Libeskind's drawings and later architectural projects have become symbolic of this intense attack on the established invariances of architecture. In addition to having created some of the most explosive and poetic architectural images of the decade, Libeskind has initiated and inspired, along with John Hejduk, the currently widespread educational approach which abandons functional analysis and technological practicalities as generators of architectural solutions and focuses on the poetic imagery, the metaphysical and mythic dimensions of the act of constructing. A poetic analysis of works from different art forms is used to generate new architectural images instead of functional charts and schemes. Producing architecture by such an interpretive method has proved to be equally fertile through Finnegans Wake, Moby Dick, Grimm's Fairy Tales, Bach, Meredith Monk, Renaissance painting or Cubist compositions. It has become evident that we dwell in images as much as in physical buildings.

Libeskind's architecture is essentially about the significance of method. Method is not a value-free tool for thought; it defines the course and scope of thinking itself. In some of his

Daniel Libeskind

**The Berlin Museum Extension  
Containing the Jewish Museum**

The Berlin Museum has been installed in the old Royal College since 1969. This edifice, built in 1735, is the only Baroque building in the Friedrichstadt ( the old town). The building of the extension will start in 1991; this will include a department devoted to the history of the German Jewish population. The competition for the extension project was organized in 1989. Seven foreign architects were invited to take part as well.



Vue de la maquette.  
View of model.

« Le Musée représente une Métaphore matérielle concernant l'histoire des relations entre juifs et allemands.

-Le bâtiment principal est constitué de l'interpénétration de deux lignes-, la première droite, mais décomposée en fragments ( département juif du Musée )- la seconde pliée et se prolongeant vers l'infini. - La ligne droite est verticale dans sa section transversale, tandis que la ligne pliée est inclinée d'Ouest en Est.

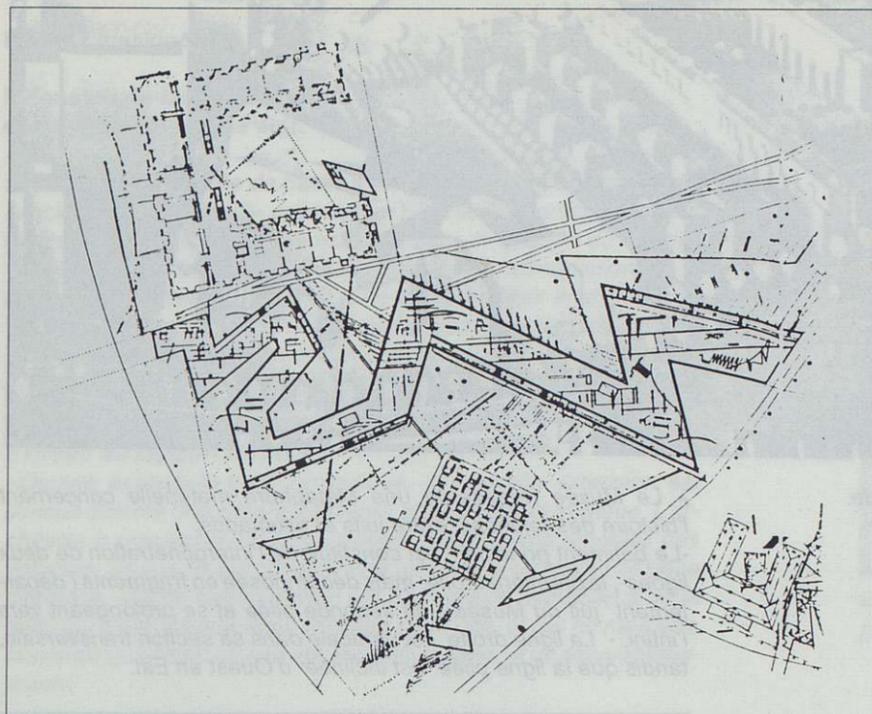
système des valeurs; elle conditionne la marche à suivre sur le plan mental. Dans certains de ses travaux, comme les Machines présentées à la Biennale de Venise, Libeskind s'est inspiré de manières de penser médiévales ou de celles de la Renaissance; il a démontré en même temps que la matérialisation du projet ne constitue pas simplement un processus d'exécution mais qu'elle constitue une manifestation authentique de la pensée.

Libeskind a effectivement démonté les barrières qui séparaient l'architecture et l'art et de ce fait il a contribué à redonner un rayonnement à la profession d'architecte. Il a réussi à réunir en un tout l'architecture, la peinture, la sculpture et la poésie. Son travail englobe aussi bien les lettres et ses notions fondamentales que les éléments bâtis, les mots aussi bien que les images. Les trois Machines présentées à Venise ont été dénommées d'une façon significative « Machines pour lire, pour mémoriser et pour écrire l'Architecture »; elles ont été dédiées à Pétrarque, à Erasme et à Voltaire. Ce ne fut guère une coïncidence que ces instruments d'une nouvelle Alchimie furent brûlés au cours d'une attaque terroriste le 1-er Aout 1987.

work, such as the Venice Machines, Libeskind has gone back to Medieval and Renaissance modes of thinking and making. He has shown that making is not only the process of execution, but is a fundamental ingredient of thought as well.

Libeskind has effectively eradicated the boundary between architecture and art and helped to give an aura of art to the architecture profession. He has fused the categories of architecture, painting, sculpture and poetry together. His work deals with notions of writing and literature as much as with buildings, with words as much as with images. The three Venice Machines were significantly called: "Machine for Reading Architecture", "Machine for Remembering Architecture" and "Machine for Writing Architecture". They were appropriately dedicated to Petrarch, Erasmus and Voltaire respectively. The fact that these devices of New Alchemy were burned to ashes in a terrorist attack during the night of August 1st in 1987 is more than just symbolical.

Libeskind surveys processes of miniaturization and enlargement, fragmentation and condensation, coding and decoding. His work is about the equality between constructing and



Les fragments de la ligne droite, représentés par des espaces contenant le « Vide » sont matérialisés par des volumes brisés qui se répartissent sur l'ensemble du terrain.

« Le contact avec l'ancien Musée s'établit au moyen de passages souterrains ».

#### Appréciation

Le travail de l'architecte se distingue par sa conception originale. Berlin devrait de nouveau renouer avec son passé « qui ne devrait jamais être oublié ». L'invisible doit être rendu visible, en vue de permettre l'émergence d'un espoir nouveau. « La conduite à travers l'histoire marquée par des ruptures et des rapprochements est traduite par des volumes dans un enchaînement linéaire qui garantit une flexibilité des installations ainsi que des possibilités variées de mise en scène à l'intérieur des volumes. »

« Le projet permet, d'engager, malgré son expression radicale, un dialogue offensif avec son entourage urbain hétéroclite. »

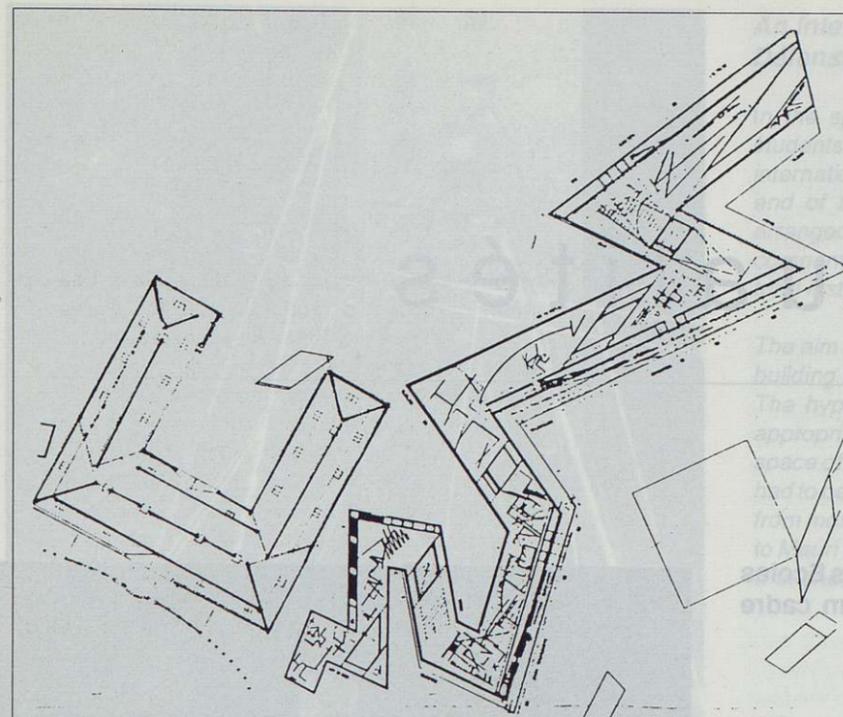
Libeskind consacre une attention particulière à l'agrandissement et à la miniaturisation, à la fragmentation et à la condensation, au codage et au decodage. Son travail sur le plan de la construction et de la déconstruction est en parfait accord avec l'énoncé de Paul Valéry: « Le détruire et le construire sont égaux en importance ».

L'oeuvre de Libeskind présente des affinités évidentes avec le Cubisme et la tradition du collage exploitée par Braque et par Picasso voire par Jiri Kollar. Elle est également proche du Surréalisme et tout particulièrement de l'imagerie littéraire de Raymond Roussel et Malcolm Chazal. Son travail se trouve comme entre Joyce et Kafka, entre Héraclite et Kafka, entre l'oubli et la mémoire, entre l'origine et la destinée. Son architecture se développe à partir de l'absence de sens en direction d'une signification et vice-versa, de nouveau. Des images, des fragments et des allusions se montrent tour à tour en tant que contenants de significations oubliées, pour disparaître de nouveau en s'enfermant dans une isolation inabordable. Libeskind explore de nouveaux horizons dans l'optique de la compréhension de l'architecture. Il prépare le retour de l'architecture au domaine mental.

destructing in accordance with the following statement by Paul Valéry : " Destructing and constructing are equally important " .

Libeskind's works have an evident affinity with Cubism and collage tradition from Braque and Picasso to Jiri Kollar. But they can also be closely associated with Surrealism and with the surrealist literary imagery of Raymond Roussel and Malcolm de Chazal in particular. His work is suspended between polarities, between Joyce and Kafka, between Heraclitus and Kafka, between forgetting and memorizing, between origin and destiny. His architecture revolves around transition from meaninglessness to meaningfulness and back again. Images, fragments and allusions arise as harbingers of forgotten signification, but after a while they fade back into their background and fold into an unapproachable isolation. Libeskind is searching a new horizon for understanding architecture. He is preparing for the reappearance of architecture in our mental domain.

Libeskind first expressed his architectural ideas in thematic series of drawings ( Micromegas, Chamber Works, Theatrum



Plans au niveau du rez-de-chaussée et du deuxième étage.  
Ground-floor and second-floor of the Museum.

Libeskind a commencé par exprimer ses idées architecturales au moyen d'une série thématique de dessins (Micromegas, études, Théâtre Mundium) et ses oeuvres extrêmement complexes ont été considérées par beaucoup comme des produits bizarres, irréalisables et ne répondant à aucune fonction. - Avec ses deux projets qui ont obtenu le premier prix à Berlin, Libeskind a démontré que nos idées préconçues basées sur la constructibilité, l'ordre, de fonction et de structure ne reposent que sur des conventions.

Il nous reste à voir de quelle manière s'effectuera la transposition de ses maquettes et de ses dessins en réalités tangibles. Nous attendons cet événement avec impatience. - En tout état de cause un second principe d'organisation - celui du Chaos - fait son entrée dans le domaine de l'architecture.

1-er Septembre 1990 .  
Juhani Pallasmaa, Architecte à Helsinki.

Doc. Edition: Senatsverwaltung  
für Bau-und Wohnungswesen,  
Berlin.1990.

Mundium) ; utterly complex, his drawings were regarded by many as being bizarre fantasies, intrinsically unbuildable and unfunctional, with mere intellectual value. With his two winning competition projects for Berlin, the City Edge Project and the Berlin Museum extension, Libeskind has shown however that our preconceived ideas of realizability and order, function and structure are mere conventions. Imagery which appears to originate in a directionless space devoid of gravity may well be turned into a physical and useable building.

The transformation of Libeskind's drawings and models to the scale and reality of actual buildings is yet to be seen, a prospect we are awaiting with anticipation and excitement. A second degree of ordering, the Order of Chaos, is being introduced into the sphere of architecture.

September 1st, 1990  
Juhani Pallasmaa, architect, Helsinki.

# actualités

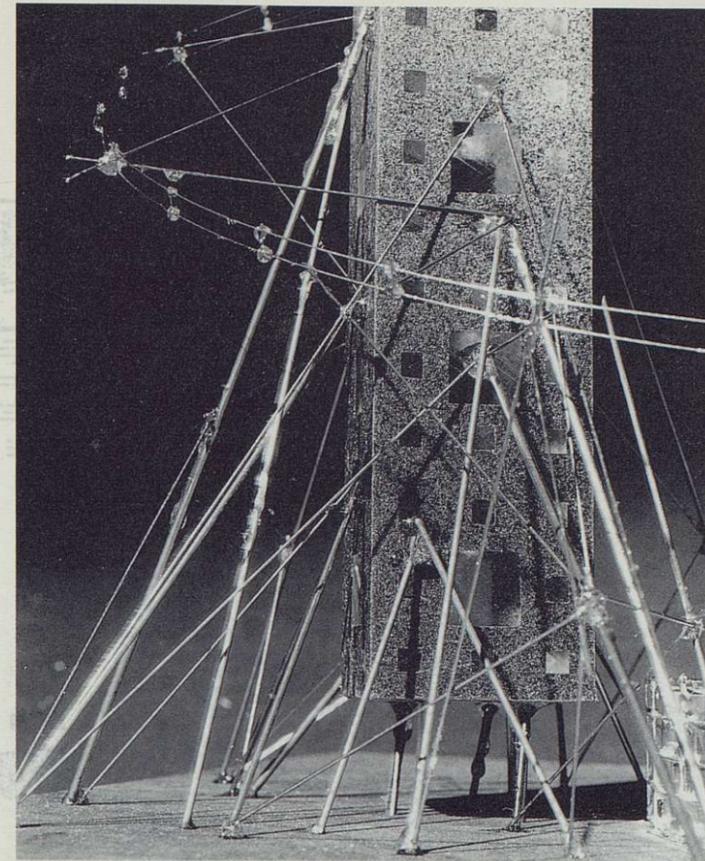
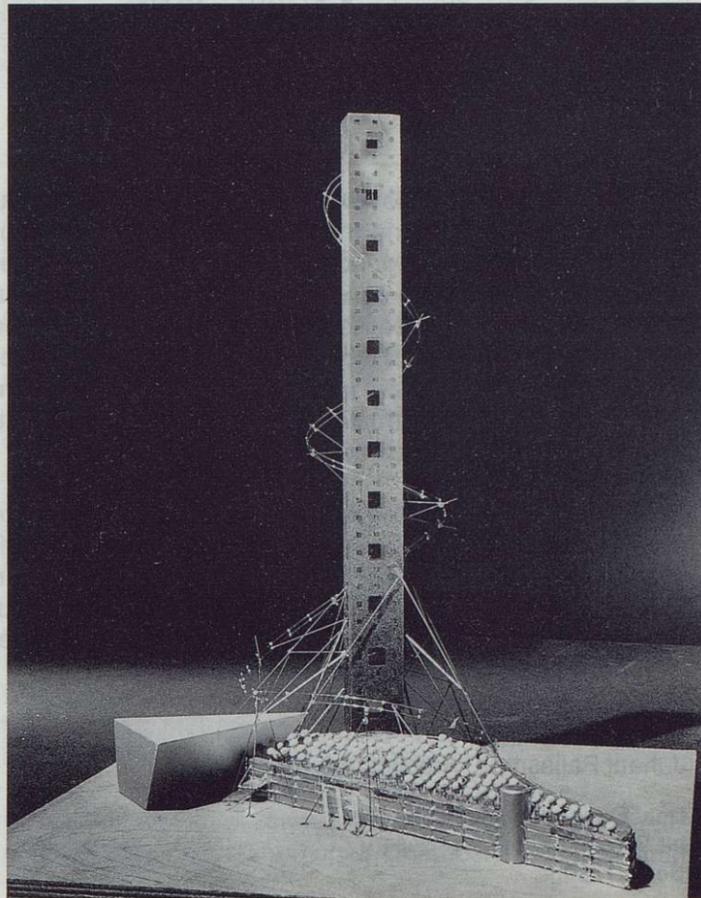
**Un concours international destiné aux élèves des Ecoles d'Architecture: Paris La Défense: concevoir un cadre pour l'axe du 2-ème siècle.**

## Un résumé

Ce concours, de caractère international, fut organisé au cours du printemps 1990 avec la coopération de l'Union Internationale des Architectes et avec l'appui de la société des ascenseurs OTIS. - Il s'agissait d'un concours d'idées dont l'objectif était la conception d'un immeuble comprenant 126.000 m<sup>2</sup> de surface de plancher pour usage de bureaux, et qui devait compléter la tour de 400 m. de haut à proximité de la Grande Arche et en prolongement de l'axe de la Défense, proposée par les architectes Jean Nouvel et Jean-Marc Ibos. Le premier prix du concours fut décerné à Mauri Korkka, élève de l'Ecole d'Architecture de Tampere (Finlande).

Nous reproduisons ci-contre les remarques de Juhani Katainen, architecte et Professeur qui a encadré le groupe d'étudiants de Tampere, participant au concours:

«A mon avis, tous les projets des élèves de Tampere participant à titre individuel au concours ( Liisa Bergius, Olavi Koponen, Ilkka Tuikiainen et Mauri Korkka) ont résolu positivement la tâche qui se situait à mi-chemin entre urbanisme et composition urbaine. Il s'agissait en premier lieu de déterminer le rapport de l'immeuble en question avec l'axe urbain majeur et l'environnement de proximité.



«Le projet de Mauri Korkka illustre d'une façon très vivante le cas relatif aux mégastructures en zones métropolitaines; on est à la fois fasciné et effrayé par l'impression qu'elles suscitent. - Sa proposition tend à créer une contre-partie symétrique à la tour «Ibos», une disposition qui intègre l'Arche à un contexte urbain. La tour de Korkka est basée sur un modèle fractal, dérivé de l'éponge de Menger. Une forme fractale représente une infinité de surfaces et un volume nul.»

La forme fractale est utilisée dans ce cas en tant que structure primaire de la tour. Le bâtiment constitue le cadre approprié pour une série d'activités variées, faisant fonction d'une «cité verticale». la tour s'élève en quelque sorte jusqu'aux nuages et s'adapte de ce fait aux couleurs du ciel. Cet aspect - spirituel en quelque sorte - l'apparente aux tours d'Aillaud, situées à proximité.»

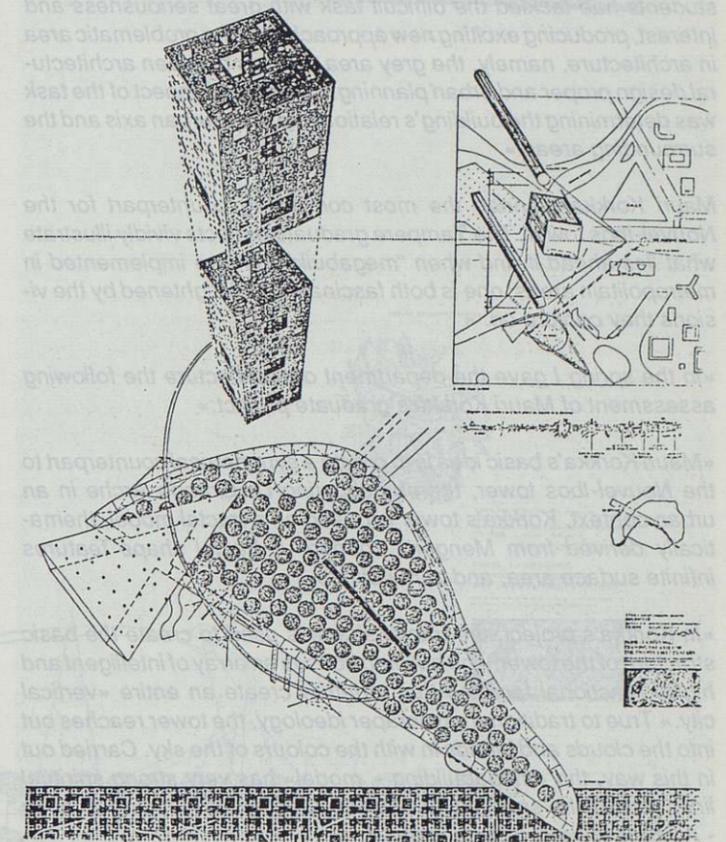
«La trajectoire incurvée de l'ascenseur principal imprime une note poétique à l'ensemble et adoucit les contours de cet immeuble imposant.»-(traduction de l'anglais).

## An international student competition in Paris.- Paris-La Défense: Framing the axis for the Twenty-First Century.

In the spring of 1990, a competition was announced in which students of architecture were invited to design the head office of an international finance corporation, to be built in La Défense, at the end of the historic urban axis of Paris.- The competition was arranged by AIA/ ACSA RESEARCH COUNCIL and the OTIS lift company. Students at American, Canadian and European architectural institutes were invited to take part.

The aim of the competition was to generate new, original ideas; the building was not to be erected.

The hypothetical building was to be drawn on a massive scale appropriate to its metropolitan location; it was to provide a total floor space of 168.000 m<sup>2</sup> and house an estimated 12.250 jobs.- Entries had to be sent to Washington by May 15, 1990. Almost 500 students from more than 70 institutions took part. The first prize was awarded to Mauri Korkka, student at the school of architecture from Tampere (Finland).



We reproduce below extracts from the report of Professor Juhani Katainen, in charge of the department where several students were participating at the competition:

«I mentioned the competition to my students, and four undergraduates took up the challenge. All four completed their entries according to the competition schedule. The entries were also submitted as graduate projects, in partial fulfillment of the degree in architecture which they were awarded this spring.- The jury's decision reached us in June :-

«The task assigned in the competition was extremely demanding: designing an entirely new type of structure, a "megabuilding" which was to complement the most famous urban axis in Paris. Buildings in the immediate vicinity would have included Johan Otto von Speckelsen's La Grande Arche which forms the end section of La Défense, and the 400-metre office block currently being designed by Jean Nouvel and Jean-Marie Ibos.

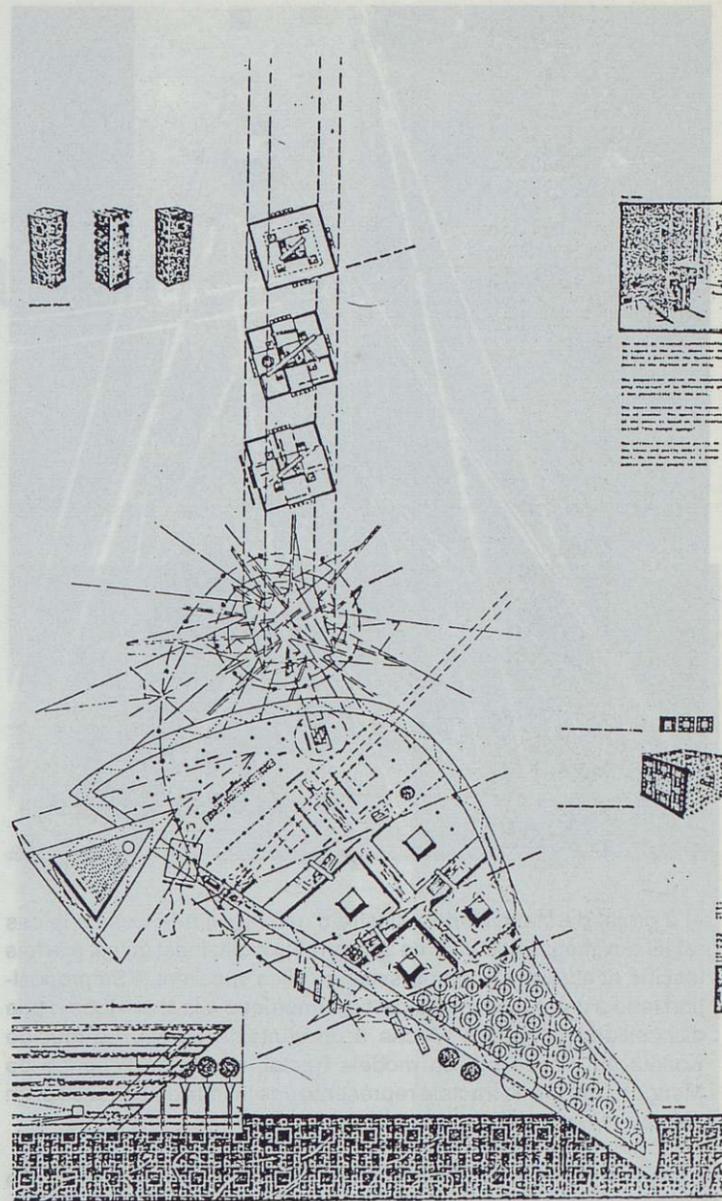
«In my opinion, all the entries from Tampere were noteworthy. The students had tackled the difficult task with great seriousness and interest, producing exciting new approaches to the problematic area in architecture, namely, the grey area that lies between architectural design proper and urban planning. One crucial aspect of the task was determining the building's relationship to the urban axis and the surrounding areas.»

Mauri Korkka planned the most convincing counterpart for the Nouvel-Ibos tower. The Tampere graduate projects vividly illustrate what lies ahead if and when "megabuildings" are implemented in metropolitan areas; one is both fascinated and frightened by the visions they conjure up. «

«In the spring I gave the department of architecture the following assessment of Mauri Korkka's graduate project:»

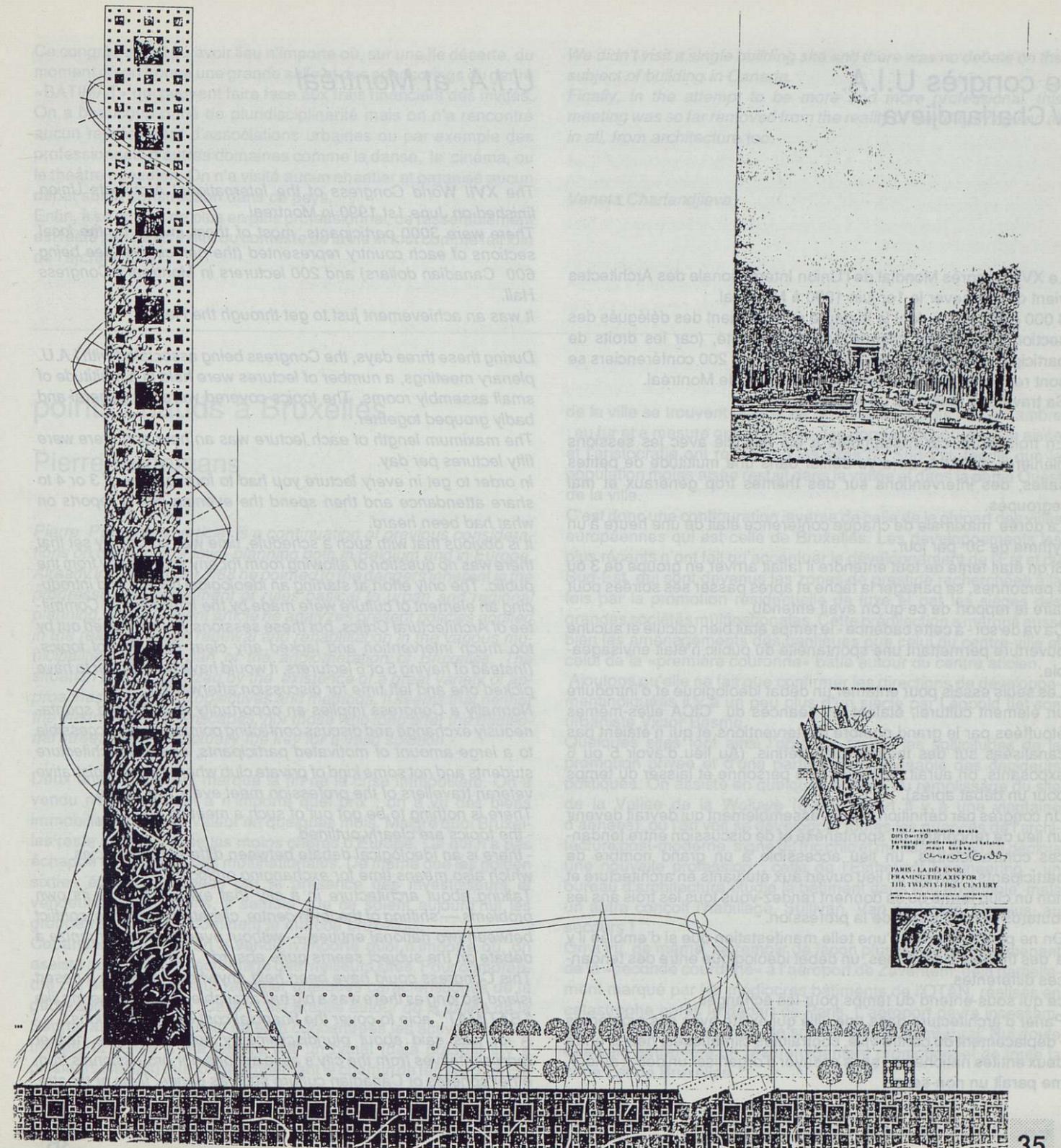
«Mauri Korkka's basic idea is to create a symmetrical counterpart to the Nouvel-Ibos tower, thereby situating La Grande Arche in an urban context. Korkka's tower is based on a fractal model, thematically derived from Menger's sponge. A fractal shape features infinite surface area, and zero volume.»

«In Korkka's project, the fractal shape is used to create the basic structure of the tower. The building houses an array of intelligent and highly functional facilities that together create an entire «vertical city.» True to traditional skyscraper ideology, the tower reaches out into the clouds and blends in with the colours of the sky. Carried out in this way, the «megabuilding - model» has very strong spiritual links with all the special characteristics of the surrounding location - Aillauds towers, in particular.»



«The curved upward trajectory of the free traffic lift functions as a poetic theme and softens the outline of the imposing geometrical tower.»

«Another characteristic of the project is its tendency to break away from basic dimensions which gives the structure its own freedom and life, and simultaneously provides an abstract gesture towards the Eiffel tower, with all its rich traditional associations.»



PUBLIC TRANSPORT STATION

TTAK / arkkitehtuurin osasto  
DIPLOMITYO  
Tampere, professori Juhani Katainen  
1988 - 1990  
maailman kirkko  
Mauri Korkka

PARIS - LA DÉFENSE:  
FRANÇOIS THÉRY ARCHITECTS FOR  
THE TWENTY-FIRST CENTURY

## le congrès U.I.A. V.Charlandjjeva

Le XVII Congrès Mondial de l'Union Internationale des Architectes vient de s'achever le 1er juin 1990 à Montréal. 3 000 participants dont la majeure partie étaient des délégués des sections locales de chaque pays représenté, (car les droits de participation étaient de 600 \$ canadiens), et 200 conférenciers se sont retrouvés dans le Palais des Congrès de Montréal. Sa traversée était déjà un exploit en soi.

En trois jours, car l'assemblée a été associée avec les sessions plénières de l'UIA, on a vu défiler dans une multitude de petites salles, des interventions sur des thèmes trop généraux et mal regroupés.

La durée maximale de chaque conférence était de une heure à un rythme de 50 par jour.

Si on était tenté de tout entendre il fallait arriver en groupe de 3 ou 4 personnes, se partager la tâche et après passer ses soirées pour faire le rapport de ce qu'on avait entendu.

Ça va de soi - à cette cadence - le temps était bien calculé et aucune ouverture permettant une spontanéité du public n'était envisageable.

Les seuls essais pour entamer un débat idéologique et d'introduire un élément culturel, étaient les séances du CICA elles-mêmes étouffées par le grand nombre d'interventions et qui n'étaient pas canalisées sur des thèmes bien définis. (Au lieu d'avoir 5 ou 6 exposants, on aurait pu choisir une personne et laisser du temps pour un débat après).

Un congrès par définition est un rassemblement qui devrait devenir un lieu de rencontre, de spontanéité et de discussion entre tendances contradictoires, un lieu accessible à un grand nombre de participants motivés, un lieu ouvert aux étudiants en architecture et non un club fermé où se donnent rendez-vous tous les trois ans les routards administratifs de la profession.

On ne peut tirer profit d'une telle manifestation que si d'emblée il y a des thèmes bien cernés, un débat idéologique entre des tendances différentes,

ce qui sous-entend du temps pour les échanges.

Parler d'architecture dans une ville qui existe avec ses problèmes - déplacement du centre ville, contraintes climatiques, heurts entre deux entités nationales - sans essayer d'organiser un débat autour, me paraît un non-sens.

## U.I.A. at Montréal

*The XVII World Congress of the International Architects Union finished on June 1st 1990 in Montreal.*

*There were 3000 participants, most of them invited by the local sections of each country represented (the participation fee being 600 Canadian dollars) and 200 lecturers in Montreal's Congress Hall.*

*It was an achievement just to get through the Hall.*

*During these three days, the Congress being associated with I.A.U. plenary meetings, a number of lectures were held in a multitude of small assembly rooms. The topics covered were too general and badly grouped together.*

*The maximum length of each lecture was an hour and there were fifty lectures per day.*

*In order to get in every lecture you had to form groups of 3 or 4 to share attendance and then spend the evening giving reports on what had been heard.*

*It is obvious that with such a schedule, time was so closely set that there was no question of allowing room for any spontaneity from the public. The only effort at starting an ideological debate and introducing an element of culture were made by the International Committee of Architectural Critics, but these sessions were drowned out by too much intervention and lacked any clear definition of topics. (Instead of having 5 or 6 lecturers, it would have been better to have picked one and left time for discussion afterwards).*

*Normally a Congress implies an opportunity to meet and spontaneously exchange and discuss conflicting points of view, accessible to a large amount of motivated participants, open to architecture students and not some kind of private club where the administrative veteran travellers of the profession meet every two years.*

*There is nothing to be got out of such a meeting unless*

*- the topics are clearly outlined*

*- there is an ideological debate between different tendencies,*

*which also means time for exchanging outlooks.*

*Talking about architecture in a city that exists and has its own problems — shifting of the town centre, climatic restrictions, conflict between two national entities — without even trying to organize a debate on the subject seems quite absurd.*

*This Congress could have been held anywhere, even on a desert island, so long as there was a big hall available and a sponsoring like "BATIMAT" able to cover the financial cost of the invitations.*

*A lot was said about pluridisciplinarity but there were neither representatives from the city's associations nor professionals from other spheres of Canadian culture such as dance, films or theatre.*

Ce congrès aurait pu avoir lieu n'importe où, sur une île déserte, du moment où on trouve une grande salle et des sponsorings du genre «BATIMAT» qui peuvent faire face aux frais financiers des invités. On a beaucoup parlé de pluridisciplinarité mais on n'a rencontré aucun représentant d'associations urbaines ou par exemple des professionnels d'autres domaines comme la danse, le cinéma, ou le théâtre canadien. On n'a visité aucun chantier et organisé aucun débat sur la construction dans ce pays.

Enfin, à se vouloir de plus en plus professionnel, ce rassemblement est resté loin de la réalité du contexte de la vie et tout compte fait loin de l'architecture.

## points chauds à Bruxelles

### Pierre Puttemans

*Pierre Puttemans' article is a continuation of previous considerations on the future of town-planning both in Belgium and in Europe. Already in our Number 3/88 he pointed to the dangers inherent in the progressive abandonment of rules basic to urban and regional planning. In the present article he analyzes present policies applied in the realm of urban renewal and rehabilitation in the various municipalities forming part of the agglomeration of Bruxelles. The situation is characterized by the existence of a great variety of approaches in regard to objectives and methods. It seems that neither the destroyers of townscapes, nor those who long after the traditional street, possess actually the key for a valid solution.*

Deux ans de folie ont marqué la fin de la crise immobilière. On a vendu n'importe quoi à n'importe quel prix ; on a vu des biens immobiliers tripler de valeur en quelques mois. Malgré quoi Bruxelles reste une des villes les moins chères d'Europe. Ce qui n'a pas échappé à l'attention des multinationales. De même que les golden sixties étaient marquées par la présence des investisseurs et vendeurs anglo-saxons, il semble que ce soient aujourd'hui les groupes suédois qui dominent le marché bruxellois.

Cependant, alors qu'on a vendu n'importe quoi n'importe où, on assiste aujourd'hui à l'écroulement des meilleurs sites. Pour comprendre cet écroulement, il faut rappeler quelques caractéristiques de la géographie de la ville. Celle-ci est établie autour de la vallée de la Senne, autour de laquelle se sont concentrées les activités industrielles. La vallée a été longée par un canal (déjà présent il y a plusieurs siècles) que longe également le chemin de fer. Au Sud-Est

*We didn't visit a single building site and there was no debate on the subject of building in Canada.*

*Finally, in the attempt to be more and more professional, this meeting was so far removed from the reality of everyday living and all in all, from architecture too.*

Veneta Charlandjjeva

de la ville se trouvent la forêt de Soignes et le Bois de La Cambre ; au fur et à mesure que la ville se développait, la bourgeoisie aisée et l'aristocratie ont recherché les sites du Sud-Est, tandis que la population moins aisée restait dans la vallée et dans la partie Ouest de la ville.

C'est donc une configuration inverse de celle de la plupart des villes européennes qui est celle de Bruxelles. Les développements les plus récents n'ont fait qu'accentuer le développement de l'Est et du Sud-Est, qui sont devenus les zones de prestige recherchées à la fois par la promotion résidentielle de luxe et par les sièges des grandes sociétés multinationales. Cette prédilection a marqué aussi bien les aménagements des banlieues que celui du centre-ville et celui de la «première couronne» bâtie autour du centre ancien.

Ajoutons qu'elle ne fait que confirmer les directions de développement indiquées il y a un peu plus d'un siècle par Léopold II et son urbaniste Victor Besme.

Quelques sites font ainsi l'objet de toutes les sollicitudes de la promotion privée et d'une partie non négligeable des décideurs politiques. On assiste en quelques années au remplissage du site de la Vallée de la Woluwe (quasi désert il y a une vingtaine d'années), où l'on voit se développer toutes les nuances de l'architecture post-moderne, signe du fric chic et mondain, et où se déploie une nouvelle profession : celle de l'Esthetical Engineering - un bureau d'architecture étudie le bâtiment dans son ensemble, mais un autre conçoit l'habillage. Sullivan, Van de Velde, Gropius, au secours !

On a vu, de même, se remplir de façon plus solide le trajet menant de la «seconde couronne» à l'aéroport de Zaventem, déjà partiellement marqué par les médiocres bâtiments de l'OTAN, réalisés en catastrophe après le départ de Paris. L'aéroport devra incessamment grandir au détriment de son hinterland semi-rural. Nul doute que cela entraînera un réaménagement promotionnel de toute la zone Est de Bruxelles.

Du côté du centre-ville, deux grands projets agitent les esprits : d'une part, l'«Espace Bruxelles-Europe», qui occupera le site de la gare de Luxembourg et ses environs avec 250 000 m2 de bureaux dans un quartier déjà fortement engorgé, où l'on trouve aussi bien des Ministères et des compagnies d'assurance que les bâtiments présents et futurs destinés à l'Europe, des firmes privées et quelques malheureux survivants de ce quartier patricien qui fut vers 1860 le quartier le plus huppé de la ville, avant que l'avenue Louise et l'avenue de Tervueren viennent le supplanter, d'autre part, le futur site d'accueil de la gare TGV.

Pour ce dernier, il faut savoir que l'actuel ministre-président de l'exécutif régional bruxellois est aussi le bourgmestre de la commune de Saint-Gilles, une des moins riches du pays et des plus densément peuplées, où il mène depuis longtemps une politique de rénovation et de restructuration digne de tous les éloges. Or, la gare du Midi, bien connue de tous les Français débarquant à Bruxelles, est précisément sur cette commune, en bordure de la commune d'Anderlecht, bien connue elle aussi et de plus longue date pour son dynamisme immobilier et pour la politique de régie foncière qu'elle a menée pendant près de cinquante ans et qui lui a permis de mener à bien de nombreux travaux de restructuration, d'espaces verts, etc. Saint-Gilles et Anderlecht souhaitent également profiter de l'aubaine que constituerait, pour des quartiers en partie défavorisés, l'installation du TGV à la gare du Midi. Déjà s'amorcent les plans et les travaux d'infrastructure. Quelques rénovations spectaculaires se sont déjà faites. Un groupe d'études flamand a fait un baroud d'honneur pour déplacer le TGV vers la gare du Nord, au milieu du Quartier Nord qui est une véritable poubelle urbanistique de la capitale, addition de tours et de terrains vagues, restes informes d'une grande opération immobilière amorcée à grand fracas dans les années soixante, tuée par l'indécision politique et le choc pétrolier. Il ne semble pas que le groupe d'études flamand ait quelque chance de gagner la partie. En compensation, on reparle de terminer le Quartier Nord de façon plus branchée ; il existe un projet de marina qui serait, dit-on, très soutenu. On verra bien.

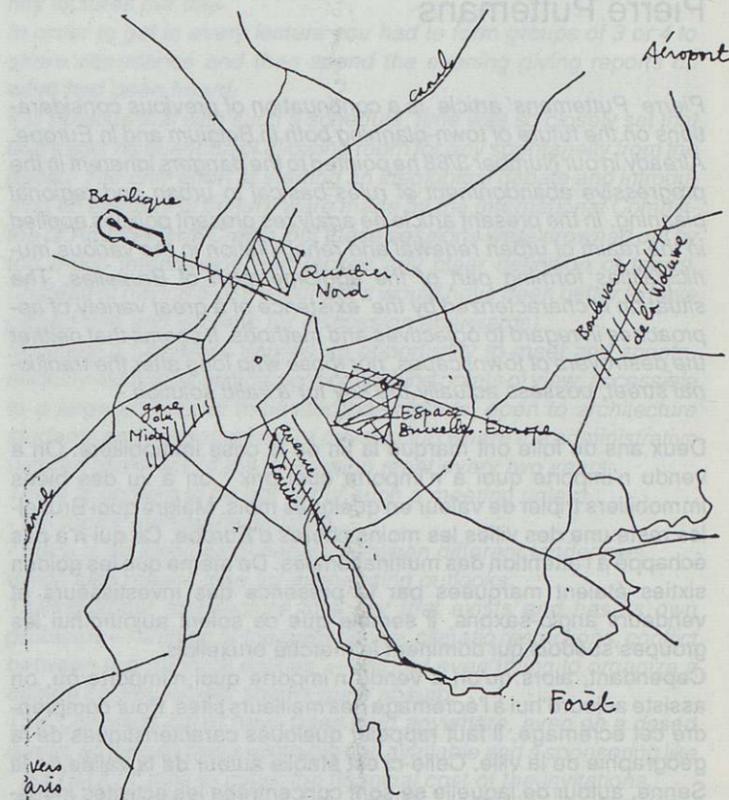
Ce petit tour d'horizon s'achève sur un point d'interrogation, qui prend la forme du Boulevard Léopold II, qui joint la «petite ceinture» à la Basilique de Koekelberg. Les administrations flamande et francophone s'y sont installées, et certains espèrent voir cet axe fortement dégradé redevenir un axe de prestige. On y a démolit le viaduc qui avait été construit en vue de l'exposition de 1958, et on l'a remplacé par un tunnel qui est moins visible et débite davantage - bien trop, clament certains. Il reste à faire les aménagements de surface et à valoriser une zone dont une partie est encore fortement dégradée. Mais je ne suis pas sûr que cette mayonnaise-là prenne aussi bien que d'autres. Wait and see.

Et, dans tout cela, dira-t-on, où en est la planification ?

J'ai dit, dans un numéro précédent du Carré Bleu, les problèmes soulevés par la régionalisation et la modification des instruments de planification. Tout le problème, actuellement réside dans un vide

juridique partiel : on abandonne une planification et on en élabore une autre, mais nous sommes dans une période intermédiaire. Il faudra, le plus rapidement possible, retrouver l'éventail complet des instruments, car ceux qui mettent encore les instruments anciens en oeuvre le font sans conviction, même si la loi les y oblige. D'autre part, les fluctuations de la conjoncture auront-elles une influence sur le bâti ? Personne ne s'en étonnerait, et l'on peut alors craindre que des opérations-mammouths s'arrêtent en chemin, faute de moyens financiers. A l'heure où le capital s'internationalise et se rencontre, que peut une ville comme Bruxelles pour rester maîtresse de son espace ? Ni les nostalgiques des rues et des places ni les sacceurs de paysages urbains ne détiennent la clé de cette question.

Septembre 1990.



plan montrant les opérations dures près du centre de la capitale  
Localisation of contemplated operations near the center.-

# un Institut Finlandais à Paris

Inauguration le 18 octobre 1990

## Un peu d'histoire<sup>(1)</sup>

Nous sommes en 1928.

Un conflit éclate entre l'académisme et les architectes «novateurs», provoqué par l'affaire du Palais des Nations, qui se transforme rapidement et spontanément en détonateur international.

Contre l'inertie et l'incompréhension des académies et des autorités face aux problèmes posés dans tous les pays par l'habitat social et la planification urbaine, les architectes-urbanistes organisent une action internationale concertée.

Celle-ci se concrétise par la création des **Congrès Internationaux d'Architecture Moderne, les C.I.A.M.**

C'est le début d'une très riche période de réflexion collective, de remise en question, de réévaluation des problèmes, de propositions et de luttes - puis bientôt d'affrontements internes - qui va durer trente et un ans.

La contestation à l'intérieur du mouvement aboutira, bien avant la dissolution en 1959, à sa «fragmentation» en plusieurs groupes.

Dès 1953 - Congrès d'Aix en Provence - et 1957 - Congrès de Dubrovnik - la conception «globale» du modernisme caractéristique des années 20 et 30 est mise en question.

L'un des groupes contestataires est le futur **Team X** qui naît en 1953 : il critique les aspects trop «mécaniques» du mouvement moderne.

aspects trop «mécaniques» du mouvement moderne.

De 1958 à 1990 :

## La Finlande et le Carré Bleu

Un autre de ces cercles qui se particularise, est le **groupe C.I.A.M d'Helsinki**.

Il décide, dès 1958, de se doter de son propre outil d'échange et de communication, pour partager sa réflexion, et rendre possible la confrontation des idées et des théories, en s'appuyant sur l'analyse de travaux d'architecture caractéristiques ou exemplaires : cet outil s'appellera le **Carré Bleu**.

architecture  
l'héritage  
des  
C.I.A.M. :  
1958-1988

A l'origine, le Carré Bleu s'intitule «Feuille Internationale d'Architecture» : il publie manifestes et prises de position. Il est édité de 1958 à 1962 à Helsinki, puis à partir de 1962 à Paris.

Aujourd'hui le Carré Bleu, toujours et avant tout organe de réflexion, toujours sans but lucratif, mais aussi revue européenne avant la lettre, s'appuie depuis Paris sur des collaborateurs répartis dans quinze pays : parmi ces collaborateurs : Giancarlo de Carlo, Bruno Zevi, Pica Ciarrarra, Aldo Van Eyck, H. Hertzberger, A. Tzonis, A. et P. Smithson etc...

Les architectes finlandais continuent d'être les participants les plus actifs et les plus attachés à la revue. Celle-ci représente pour eux un précieux organe d'échange qui fonctionne dans les deux sens : de la Finlande vers la France et l'Europe, de l'Europe vers leurs pays au sein duquel ils continuent de jouer un rôle tout à fait primordial dans le concert de la création internationale : après Alvar Aalto et Blomstedt, Pietila, Ruusuvuori, Pallasmaa et les autres.

Nous présentons d'ailleurs dans le présent numéro deux oeuvres nouvelles, très récentes, très caractéristiques et très éloignées l'une de l'autre, de Reima Pietila et Aarno Ruusuvuori.

Tous deux étaient membres de l'équipe qui a créé la revue en 1958.

Tous restent aujourd'hui d'ardents défenseurs de celle-ci, avec Kaisa Broner, Professeur à l'Université d'Oulu, Veikko Vasko, Pallasmaa...

En 1990, le Carré Bleu nous apparaît, à sa modeste échelle, comme un organe d'échange, un forum, et un outil polémique qui n'a jamais autant qu'aujourd'hui eu sa raison d'exister : la nature des problèmes de l'environnement et de l'habitat et leur échelle évoluent très vite : plus que jamais la réflexion doit s'organiser **par dessus les frontières** et peser sur les décisions.

1990

## L'Institut Finlandais

Et voici précisément qu'en ce mois de septembre 1990 apparaît dans le paysage culturel français, et plus particulièrement parisien, une institution toute nouvelle, très officielle, **l'Institut Finlandais**.

Il s'agit de la première «tête de pont» finlandaise de ce type dans le

monde. Il est significatif - et flatteur - que la Finlande ait choisi Paris pour cette première implantation.

L'Institut a été créé par la «Fondation de l'Institut Finlandais» qui existe depuis 1984 et qui nomme son directeur.

Les dix-sept organismes publics et privés qui siègent à la Fondation de l'Institut sont représentatifs de l'ensemble de la vie culturelle et universitaire de Finlande.

Son premier Directeur, **M. Tarmo Kunnas**, est professeur de littérature comparée, essayiste et chroniqueur, polémiste.

Il participe activement au débat culturel dans son pays.

Il fut Professeur Associé à l'Université de Paris III, de 1974 à 1976.

Tarmo Kunnas a la rude charge de faire en sorte que l'Institut - et c'est sa principale vocation - fasse connaître la culture finlandaise, en particulier l'architecture et le design, et aussi les autres domaines artistiques, ainsi que le monde universitaire.

Vaste programme.

Il projette aussi d'organiser des stages à Paris pour donner à toutes sortes de spécialistes finlandais l'occasion d'approfondir leur connaissance des traditions culturelles et scientifiques françaises.

Enfin, il fera de l'Institut un lieu de rencontre Franco-Finlandais, en même temps qu'il établira une liaison avec les activités culturelles d'autres pays, en France.



Tarmo Kunnas

Parmi les premières activités prévues par l'Institut Finlandais à partir du 18 Octobre 1990, date de son inauguration, nous avons relevé en particulier :

- En novembre 90 : un Séminaire Universitaire sur les anciennes civilisations du Proche Orient, destiné aux chercheurs finlandais : «**De l'Orient en Inde**».

- En janvier 91 : un colloque sur «**l'Identité Européenne autour de la Mer Baltique**».

- En Février - Mars 91 : un mois autour de la femme : «**la femme nordique - mythe et réalité**», événement pluridisciplinaire associant Français, Nordiques et Canadiens.

- En avril 91 : «**les Français-connaisseurs de la Finlande**». Sans parler des projets concernant plus particulièrement **l'architecture**, qui pourraient être :

- Une exposition consacrée à l'Oeuvre de **Reima Pietilä**.

- Un stage-séminaire pour jeunes architectes finlandais sur «**l'urbanisme et l'architecture à Paris du moyen-âge à l'époque actuelle**», qui serait organisé par l'Institut Finlandais, avec le concours de l'Université d'Oulu et du Carré Bleu.

- Un colloque **sur l'enseignement de l'architecture en France et dans les Pays Nordiques**, en tant que préparation à la pratique, avec le concours du Carré Bleu.

L'institut Finlandais s'implante en plein quartier latin, au 60 de la rue des Ecoles, dans 700 m2 de locaux fort élégamment traités «à la finlandaise» par **Juhani Pallasmaa**, avec l'active participation de **Roland Schweitzer**, et de **Sami Tabet**, l'assistant de ce dernier.

Roland Schweitzer, architecte et professeur d'architecture, nous le connaissons bien pour ce qu'on peut réellement appeler **une oeuvre** - tout en bois, verre et maçonnerie - très homogène, et qui a certainement puisé aux sources de l'ha-

bitat rural ancien finlandais, - qu'il connaît et apprécie. Quant à Juhani Pallasmaa, qui écrit dans le présent numéro du Carré Bleu sur le projet de D. Libeskind à Berlin, il est une figure importante de l'architecture finlandaise. Il dirige son bureau d'architecture à Helsinki.

En même temps, comme ce fut le cas pendant sa vie professionnelle riche et «profuse», il écrit, il édite, il publie, il participe à des jurys et conférences internationaux, il pratique le design, il reçoit des distinctions non seulement finlandaises, mais aussi américaines.

Et il construit ou rénove.

A Helsinki, il a rénové la Banque KOP, les Halles. A Kuopio, il a réalisé l'extension du Tribunal. A Rovaniemi, il a construit le Musée d'Art. A Helsinki, il a réalisé la Boutique Marimekko, entres autres réalisations. Sans parler des trente expositions sur l'architecture finnoise qu'il a dessinées et organisées, un peu partout à travers le monde, de son passage de 1978 à 1983 à la direction du Musée Finlandais de l'Architecture et de ses années d'enseignement...

Dans le nouvel Institut Finlandais, Pallasmaa a réussi à disposer sur trois étages, ce qui était véritablement acrobatique : un accueil au rez de chaussée, avec **une salle polyvalente** destinée aux expositions, réunions, manifestations théâtrales ou musicales, et aux projections, avec cabine de **traduction simultanée** ; un **auditorium** au sous-sol ; et **des volumes d'exposition** au premier étage avec une ultime salle de réunion.

C'est avec cet instrument de travail sophistiqué qu'avec Tarmo Kunnas, et comme il le dit lui-même, l'Institut Finlandais «ouvrira et nourrira un nouveau dialogue culturel **franco-finlandais** et **européen** à Paris».

Philippe FOUQUEY

André SCHIMMERLING

(1) A partir d'articles de Roger Aujame et de A. Tzonis, A. Schimmerling parus dans la brochure «L'Héritage des C.I.A.M 1958.1988».

# revue des revues

Archithèse, No 2/90.

Revue bimensuelle. Textes en allemand et en français.-  
Edition: Verlag Arthur Niggli Rosentalstrasse 8 CH-9410  
Heiden. Suisse.-

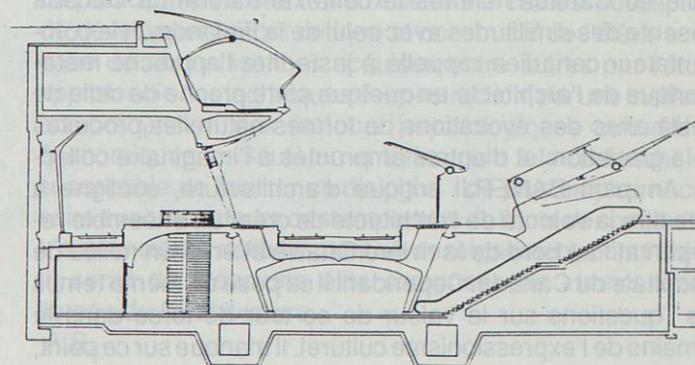
Le dernier numéro de cette revue thématique, éditée par une association d'architectes «libres» est consacré dans son intégralité à l'analyse de la gare nouvellement construite de «Stadelhofen», à Zurich, oeuvre de l'architecte-ingénieur Santiago CALATRAVA et de ses associés AMSLER et RUEGER.-L'animateur de la revue Anthony TISCHHAUSER souligne dans son éditorial la signification de cette construction osée, sur le plan du renouvellement de l'espace urbain traditionnel, en englobant sous cette dénomination à la fois les conceptions fonctionnelles de la ville et celles propres aux «post-modernistes».

Il s'agit en l'espèce d'une gare à caractère de pont qui fait fonction de liaison dans le sens horizontal, entre deux quartiers de la ville, qui restaient séparés jusqu'à présent, et dans le sens vertical entre des voies d'accès situés à des niveaux différents. Kenneth FRAMPTON met particulièrement en relief le rôle novateur de cette structure hardie dans son article intitulé: « le projet comme maîtrise du mouvement»: «Grâce à ces interventions, simples dans le fond mais osées, et la création d'une galerie commerciale sous les voies ferrées, Calatrava a été capable de convertir une gare délaissée en une importante place urbaine, et en dépit du caractère inhabituel de son aspect, ce complexe deviendra,



fig.1.-  
Projet pour un hall  
de 3.000 personnes,  
par Viollet le Duc -  
Project for a hall for  
3.000 persons,  
by Viollet-le-Duc.

fig.2.-Section transversale à travers la gare.-  
Transversal section through the station.-



certainement sous peu, pour toute la ville, une source importante d'agrément. Il est évident que cet ensemble servira également de catalyseur pour revitaliser les alentours immédiats». - Frampton étudie d'une façon détaillée cette conception de la construction en tant que mouvement continu et dont l'origine remonte, selon lui aux projets de Viollet-le-Duc.

Sous le titre: « une foi léguée dans la ville de l'avenir » une étude de Bernhard KLEIN situe l'oeuvre sur le plan de l'évolution de l'urbanisme contemporain.

#### Architecture and Urbanism (au). No. 7/90.

Revue, éditée par mensuelle éditée par la A.U. Publishing company, 30.- 8 Yushima 2 chome, Bunkyo-ku Tokyo. Textes en japonais avec traductions en anglais.

Cette revue, bien connue comme étant à l'avant garde de la présentation typographique, consacre ce numéro à des réalisations «pilotes» aux Etats-Unis, en Europe et au Canada.

Ce numéro témoigne d'une prédilection pour des réalisations de caractère organique, épousant et renforçant en quelque sorte les contours du paysage environnant. Dans cet ordre d'idées nous tenons à mentionner tout particulièrement un projet auquel la majeure partie du No est consacré: il s'agit du Musée Canadien de la Civilisation à Ottawa, oeuvre de l'architecte Douglas CARDINAL.

Il ne nous semble pas exagéré de prétendre que cet édifice nous rappelle singulièrement une oeuvre que nous avons abondamment commenté dans le «carré bleu» - la Bibliothèque Municipale de Tampere de notre collaborateur (et membre fondateur) Reima PIETILA. Notre collaborateur aurait-il fait école au Canada? Certes le contexte naturel du Canada présente des similitudes avec celui de la Finlande, et le commentateur canadien rappelle à juste titre l'approche métaphorique de l'architecte en quelque sorte proche de celle de Pietilä avec des évocations de formes naturelles, produites de la glaciation et d'autres empruntés à l'imaginaire collectif. Anupam BANERJI critique d'architecture, souligne à juste titre la volonté de l'architecte de créer un ensemble représentatif au bord de la rivière Ottawa et en plein milieu de la capitale du Canada. Cependant il se pose en même temps des questions sur la valeur de ce tour de force dans le domaine de l'expressionnisme culturel. Il manque sur ce point,

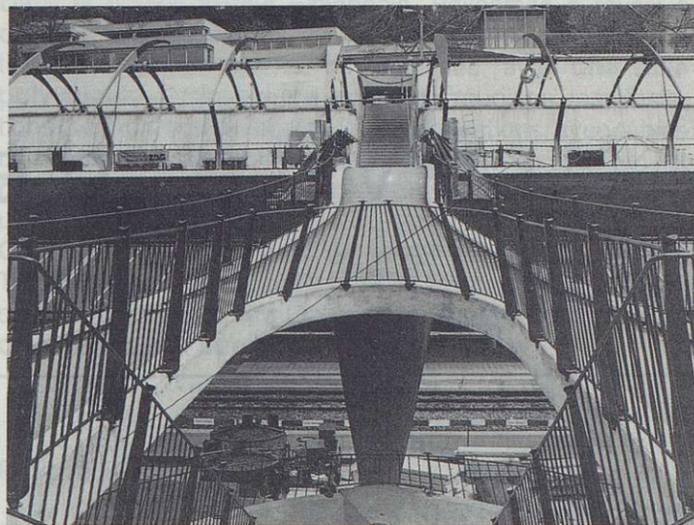
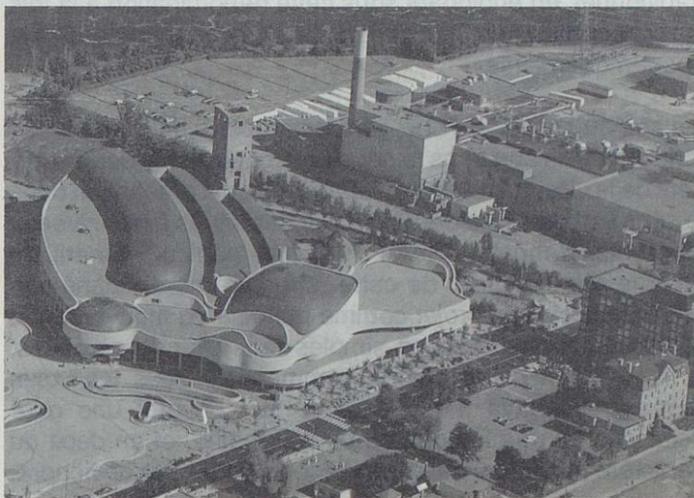


Fig 1 Vue du pont enjambant la gare de Stadelhofen.-  
View of an overpass through the station.-

Fig.2.- Vue d'ensemble du Musée d'Ottawa.-  
General view of the new Museum.- (Doc. review AU. 7/90)



- à notre avis - une comparaison raisonnée avec le ou les modèles dont s'est visiblement inspiré l'architecte. Les créations «organiques» traduisent généralement des convictions, ancrées dans le subconscient collectif ou dans les traditions populaires et transposés en formes palpables par l'architecte. Ces «racines» ne semblent pas évidentes dans le cas du Musée d'Ottawa.

La recherche architecturale ( Arkitekturforskning) Revue périodique bimensuelle éditée par l'Ecole Polytechnique de Stockholm. Volume 3. No 1-2 1990. Textes en suédois.

Le dernier No. de cette revue éditée par un groupe de chercheurs de la section d'architecture de Stockholm est consacré à l'enseignement de l'architecture.

Cet enseignement «officiel» comme dans beaucoup de pays est également contesté en Suède. Compte tenu de l'acuité du problème nous avons passé en revue un certain nombre d'exposés contenus dans la publication et qui nous apparaissent comme significatifs.

Nous mentionnons à cet égard l'article intitulé « La profession, l'éducation de base, et la recherche » et dont l'auteur est Finn WERNE, Professeur et chercheur à l'Institut.

L'auteur pose d'emblée la question de savoir s'il faut orienter la formation dispensée dans les écoles vers l'objectif de former des artistes en premier lieu ou des professionnels capables de participer à l'organisation de la réalité pratique. Tout en admettant la nécessité de développer la sensibilité artistique, l'auteur estime qu'aujourd'hui on assiste à un déséquilibre de l'enseignement du fait de la primauté accordée à cette approche au détriment de l'aspect organisationnel du métier. L'architecte est de moins en moins apte à intervenir activement dans le processus d'élaboration du projet, par la coordination des intérêts divergents qui se manifestent dans le domaine bâti, par l'analyse des systèmes, en tant que représentant des usagers etc...L'auteur estime que l'architecte sera de plus en plus concerné par les aspects psychologiques, sociales et économiques de la construction - et bien évidemment par les problèmes d'environnement qui se poseront au sein des collectivités territoriales.- Pour répondre à cette attente, l'auteur estime indispensable d'introduire la préparation à la recherche en tant qu'élément de base de l'enseignement.

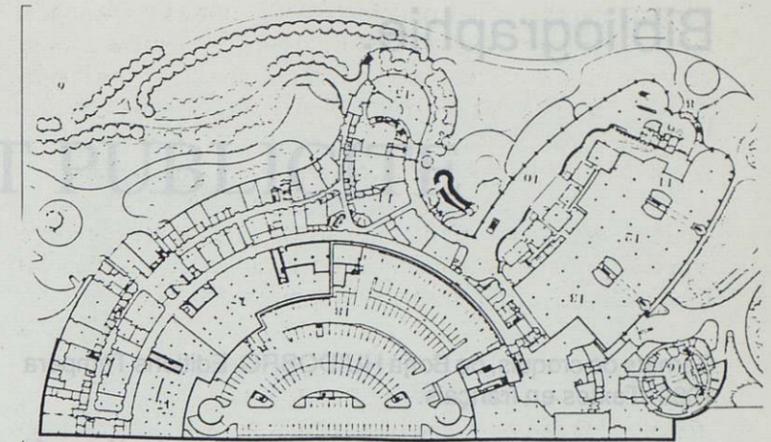


Fig1.-Plan au niveau du rez-de-chaussée du Musée.-  
Ground floor plan of the new Museum in Ottawa.

La recherche en question n'a pas de lien direct avec ce que l'auteur appelle les «techniques quotidiennes» du métier. Il lui semble nécessaire que l'architecte sache traiter les problèmes également dans une optique sociale - une exigence basée sur la conviction qu'une architecture de qualité est conditionnée par une organisation sociale adéquate.

La participation à des travaux de recherche est susceptible de développer l'esprit critique et constructif de l'élève sur la base de connaissances acquises entre autres par l'étude approfondie des techniques de construction, par une meilleure compréhension des facteurs psychologiques culturels et économiques - . Seule un entraînement à la recherche est susceptible de faciliter un dialogue - de plus en plus nécessaire avec les acteurs contemporains de l'acte de construire.- L'auteur rejette délibérément un enseignement dont l'objectif serait de créer une élite composée de «francs-tireurs libres» de l'architecture...

A.S.

## Bibliographie.

Carnets de croquis, de Borja HUIDOBRO. Editions Tempera 1989. Textes en français.

Cet ouvrage met avantageusement en relief le cheminement de la pensée architecturale - sous forme de croquis «pris sur le vif». Nous avons rendu compte dans un de nos précédents Nos. (No.1/90) d'un carnet de croquis intitulé «IRONIMUS: LES ARCHITECTES NE SONT QUE DES ARTISTES» oeuvre d'un confrère viennois (Gustave Peichl). Tout en caricaturant les attitudes et les comportements de certains architectes d'aujourd'hui, enjeux de rivalités et animés du désir d'atteindre à l'originalité, Peichl ne met pas en doute la vocation artistique de l'architecte. L'ouvrage de Borja Huidobro associé à l'agence Chemetov de Paris depuis de longues années, constitue un plaidoyer en faveur de la validité de l'approche visuelle et artistique «équilibrée». Dans son introduction, l'éditeur souligne la valeur d'un ouvrage qui a pour ambition de révéler ces écritures trop vite enfouies et de mettre en évidence leur impact dans la dynamique de la conception. Il est évident que cette approche spontanée et visuelle dans le processus d'élaboration du projet ne peut constituer l'approche tout court et jeter par dessus bord la démarche rationnelle. Si tel était le cas l'architecture deviendrait un exercice gratuit soumis aux tendances passagères de la mode...met les réflexions «ironiques» de l'architecte viennois seraient entièrement justifiées.

Le carnet de croquis d'Huidobro est précédé d'un interview de l'architecte par Pascale BLIN, intitulé: «les traces de la création». Au cours de cet interview l'architecte a l'occasion de préciser que si le «croquis» constitue pour lui la phase essentielle et décisive de la conception, cet acte n'intervient qu'après la prise en considération de toutes les données d'ordre rationnelles du projet. L'architecte Huidobro se range ainsi dans le droit fil de la tradition moderne en architecture.-

Grandes Jours 1983  
Art. Huidobro/Blin.  
HOTEL des FINANCES

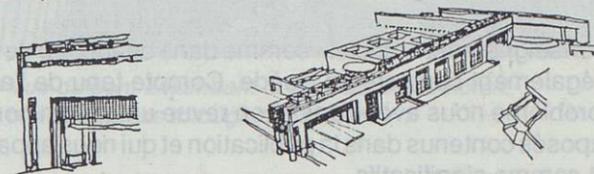


fig.1.- Croquis pour le Ministère des Finances à Paris, 1983.-  
Sketch for the Ministry of Finance, Paris 1983.

## errata.

Nous attirons l'attention de nos lecteurs à certaines erreurs d'impression intervenues dans notre No 2/90:

Page 13 : dans «Controverse...» la date du rapport de la Cour des Comptes est 26 Mai 1975.

Page 15 : dans «Simplex stables» le sous-titre de l'article est correctement : «Introduction à la résistance des formes» et non matériaux.

Les légendes des planches dans le même article sont correctement : planches 2-3 quadrangles; planche 4 hexagones; planche 5 bipyramides; planche 6 prismes; planche 7 anti-prismes; planche 8 archétypes autotendants; planches 9-10 polyèdres réguliers autotendants.

Page 25: dans le titre: la date du Concours: Tête Défense est 1983 au lieu de 1986.-

communiqué

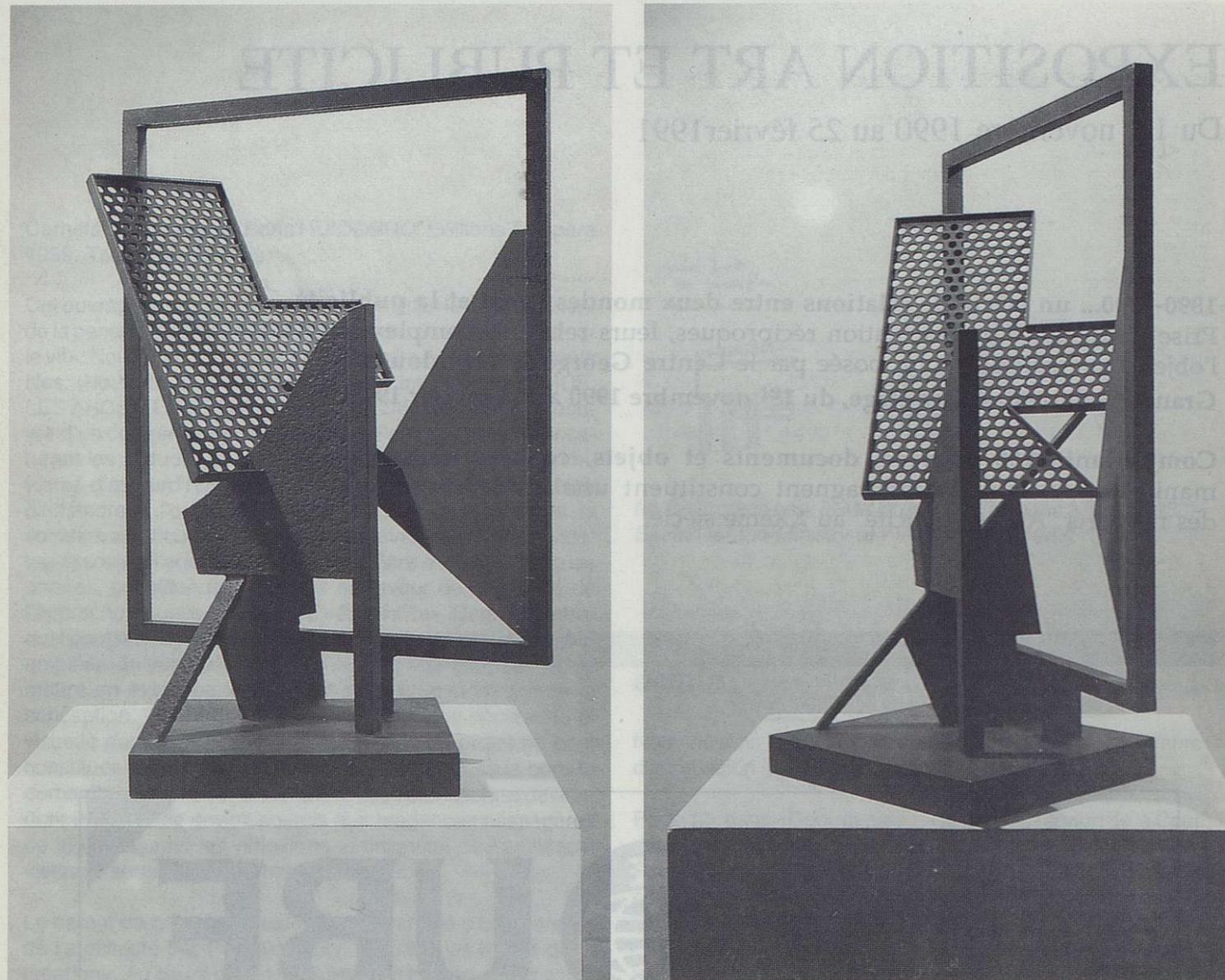
## EXPOSITION ART ET PUBLICITE

Du 1er novembre 1990 au 25 février 1991

**1890-1990... un siècle de relations entre deux mondes : l'art et la publicité.** Prise de distance ou fascination réciproques, leurs relations complexes font l'objet d'une exposition proposée par le Centre Georges Pompidou dans la Grande Galerie du 5ème étage, du 1<sup>er</sup> novembre 1990 au 25 février 1991.

Comportant 1200 oeuvres, documents et objets, cette exposition et les manifestations qui l'accompagnent constituent une étude exceptionnelle des rapports "Art et Publicité" au XXème siècle.

UBF  UBF



galerie denise rené 196 bd saint-germain paris oct. / nov. 1990

KESKUSKATU 3  
00100 HELSINKI  
FINLANDE

**artek**

IMPORTATEUR EN FRANCE  
**TORVINOKA**  
4 RUE CARDINAL  
75006 PARIS



## Strong Property Business and Turnkey Know-how

### Leading construction enterprise

Polar Construction Corporation and its subsidiaries form one of the leading construction enterprises in Finland. The company operates as a main contractor and real estate developer in Finland as well as abroad. The turnover for the Group in 1989 was 1182 million USD, while invoicing was about 874 million USD. The profit from operations in 1989 was good, and amounted to about 76 million USD before appropriations and taxes. The Polar Group employs about 6,000 persons. The Polar Group belongs to the elite of the Finnish companies in the field both in regard to its professional skills and sound financial status. The stocks of Polar are officially quoted at the Helsinki Stock Exchange.

### Large and demanding projects

Polar is especially well-known as a company that carries out large and demanding construction projects.

Most of the projects have been on a turnkey basis. Typical of these are hotels. With more than 50 hotels to its credit Polar is one of Europe's largest hotel constructors. Other specialities are business and office buildings, industrial projects, shopping centers, hospitals, sports/recreational facilities and housing developments.

### International operations

Polar's international operations, carried out by Polar International Ltd, have remarkably expanded in recent years. The nature of operations has also changed from individual construction projects to a permanent presence in the target country with the aid of locally established subsidiaries and affiliates. The Subsidiaries and affiliates abroad concentrate mainly on investment in real estate and the development of real estate property. Polar's subsidiaries and affiliates

operate in the United States, Spain, Luxembourg, United Kingdom, West Germany, Netherlands, Sweden and United Arab Emirates.



Polar's affiliate in Dubai, Al Musabeh Polar International Engineering and Construction Company, completed projects comprising more than a hundred row houses in 1989.

**POLAR**  
CONSTRUCTION CORPORATION  
Pasilanraitio 9 SF-00240 Helsinki  
tel. int. + 358-0-15081 telex 123270 porak sf  
telefax + 358-0-1508450,

- 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. Pietäjä)  
2 - L'habitat évolutif (Candilis, Josic, Woods)  
3 - Perception de l'espace (suite) (K. Petäjä)  
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 Villetaneuse (A. Fainsilber)
- 1969 1\* - L'université à Hervanra (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. Lapiéd)
- 1971 1\* - Industrialisation et architecture (Marcel Lods)  
2\* - Architecture et urbanisme en Finlande (Kirmo 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. Lapiéd)  
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. Lapiéd)  
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 Jensen 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. Augoustinos, Ph. Boudon, J.-C. Destrons, 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)  
1987 2 - Finlande 87. L'après Aalto (D. Beaux)  
1987 3/4 - Louvain la Neuve (H. Becker)  
Melun-Sénart (Ph. Fouquey)
- 1988 1 - Modèles éphémères (Claire Duplay)  
2 - Le carré bleu à Beaubourg par le comité de rédaction  
3 - villes à l'heure de l'Europe.  
4 - idem

### REVUE TRIMESTRIELLE D'ARCHITECTURE

Prix des Numéros de 1958 à 62 : 100 Frs

à partir des N° de la série 63 : 50 Frs.

Etranger : 55 Frs

Abonnement annuel : France : 200 Frs.

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 conceptions of the modern movement and applying its principles to problems of to day.

We have been assisted in our work in the past by personalities such as Aulis Blomstedt, Walter Gropius, Arne Jacobsen, Sven Ivar Lind, Artur Glikson. The present editorial board includes some members of international renown.

You will find hereby enclosed a subscription card.

Every issue is bilingual French / English.

**Dernier N° paru : "La recherche en architecture (n° 2/90))  
Prochainement : "Recherche & Enseignement"**

Veuillez noter mon abonnement d'un an (4 numéros) à partir du n° .....

Please note my subscription for one year (4 numbers) beginning with number .....

Remarques spéciales (special remarks) .....

Nom : .....

Adresse : .....

.....

Prix de l'abonnement annuel - Price of annual subscription

- France : .....200 F

- Autres pays : .....220 F

Prix du numéro - Price of single issue

- France : .....50 F

- Autres pays : .....55 F

Prix d'un numéro double - Price of double issue

- France : .....65 F

- Autres pays : .....75 F

Par chèque bancaire : Compte Banque National de Paris :

Le "carré bleu" N°. 210 304 / 92; 20 bd. Vaugirard 75015 Paris.

Par mandat postal : au compte. 10 469 54 Z PARIS.

Payment through bank cheque - N° 210 304 / 92 - 20, bd Vaugirard

75015 Paris; or through post office account 10 469 54 Z Paris

**le carré bleu**, revue internationale d'architecture.

33, rue des Francs Bourgeois - 75004 PARIS Tél.: 45 49 26 92

le carré bleu  
33, rue des Francs-Bourgeois  
75004 Paris

## Les auteurs.(n° 3/90)

Pierre Vago, Architecte, Président d'Honneur de l'Union Internationale des Architectes, ancien rédacteur en chef de la revue "Architecture d'Aujourd'hui".Rédacteur en chef (1931-48.)

Ionel Schein, Architecte,critique d'architecture, a réalisé de nombreux ensembles résidentiels en France. auteur de nombreux ouvrages sur l'architecture contemporaine, Aarno Ruusuvuori, Architecte,Professeur honoraire a l'Ecole Polytechnique d'Otaniemi à Helsinki, collabore au «carré bleu» depuis sa fondation; réalisations nombreuses en Finlande et dans le Tiers-monde.-

Reima Pietilä, membre fondateur du «carré bleu», membre de l'Académie finlandaise,et sa femme Raili, sa collaboratrice.

Juhani Pallasmaa, Architecte,a publié de nombreuses études sur les tendances récentes de l'architecture contemporaine.

Nombreux projets et réalisations en Finlande.

Pierre Lefèvre, Architecte et chercheur, Professeur à l'Ecole d'Architecture de Paris-La Villette, poursuit actuellement une recherche sur les rapports de l'architecte avec l'espace, thème en rapport avec son interview de Pietilä.

Kaisa Broner, Architecte, Professeur titulaire de l'histoire de l'architecture à l'Université d'Oulu (Finlande), auteur notamment de l'ouvrage "New-York face à son patrimoine" (Edit. Mardaga). Publie couramment des études dans la presse architecturale.

Daniel Libeskind est né en Pologne. Il est devenu architecte après avoir entamé et mené à terme des études musicales, scientifiques et d'arts plastiques. Il a enseigné dans plusieurs écoles d'architecture aux Etats-Unis et a fondé plus récemment une Ecole Libre d'Architecture en Italie, initiative dont nous avons rendu compte ( dans notre No 2/86) Il a organisé de nombreuses expositions sur le thème de la synthèse des arts.-

Juhani Katainen, Architecte et Professeur à l'Ecole d'Architecture de Tampere (Finlande) Concepteur de plusieurs ensembles résidentiels dans cette ville.

Pierre Puttemans, Urbaniste à Bruxelles. Membre du bureau d'études en urbanisme «Urbat» à Bruxelles.Enseignant à l'Ecole de "La Cambre". Auteur d'un ouvrage sur Van de Velde, paru récemment.

Vaneta Charlandjeva, Architecte à Paris, a travaillé à la réalisation de nombreux projets d'habitations et d'équipements scolaires dans la région parisienne.

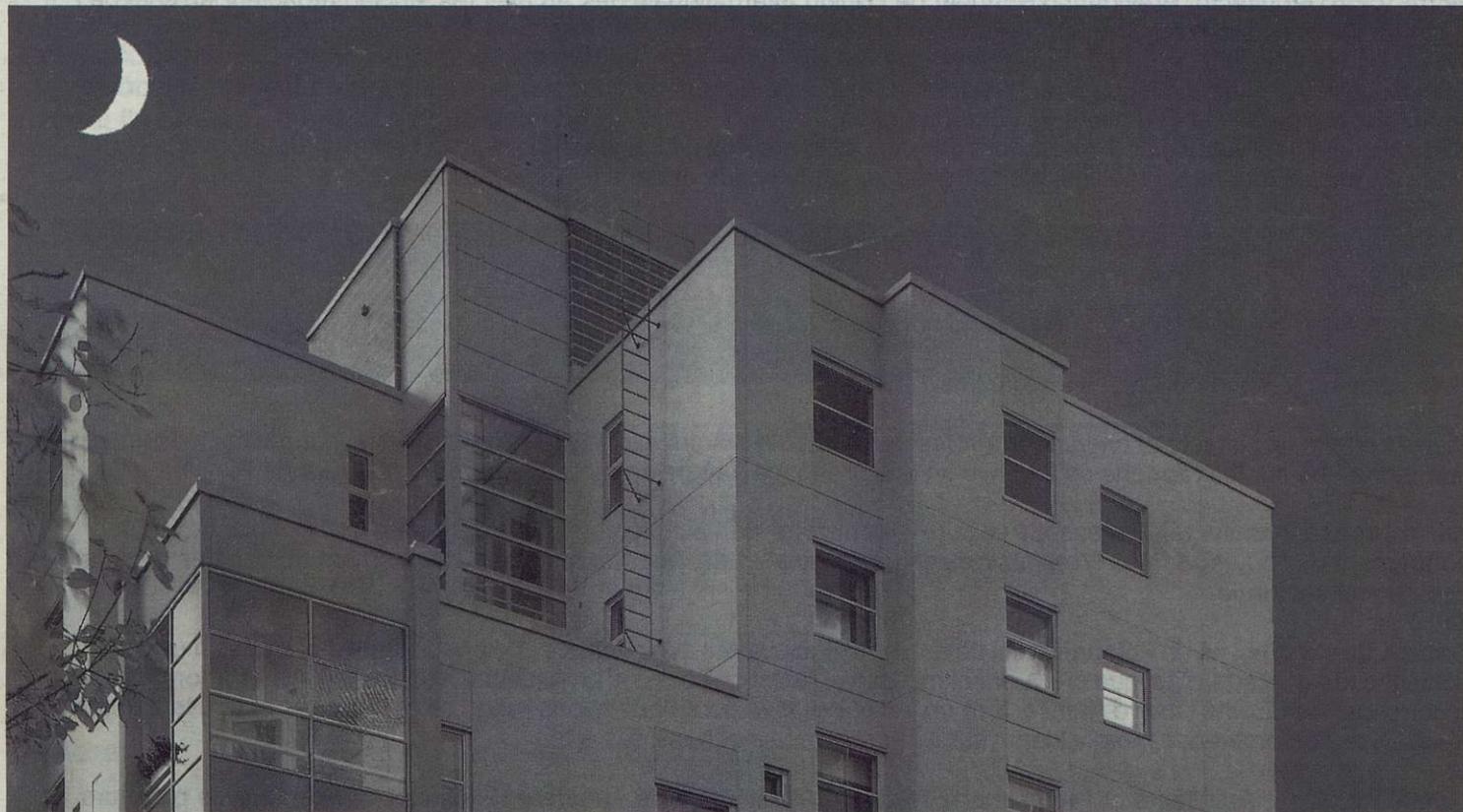
le carré bleu - une revue d'idées trimestrielle.-

33 Rue des Francs Bourgeois

75004 Paris.- Tel: 45 49 26 92.-

Prix du No. 50.-Frs.-

## THE QUIETEST APARTMENT BUILDING IN THE WORLD



There's nothing like relaxing in your apartment after work and listening to someone playing the piano...unless that someone is your neighbour and that piano is in his apartment!

Haka Corporation has been developing a construction method which increases the standard of living in a way that makes sense to anyone living in an apartment – the High Sound Insulation System.

The Westendinportti apartment building is located in a high-quality residential area near the city of Helsinki. A fundamental quality of this building is the Haka High Sound Insulation System which permits far higher internal noise

levels than those required by strict official standards. In practice this means that your neighbours' normal noise levels – pianos and all – cannot be heard at all!

It's not surprising that the construction company that raises the standard of apartment living is Haka. At Haka, our R&D specialists have produced plenty of new solutions. Take the Adaptable Building product, for example – it's one of our latest ideas which is rapidly reformulating the basic thinking in construction. Under the guiding hand of Haka's experience, the Adaptable Building method has already turned building renovation into a competitive alternative to new

construction in the 1990s.

Haka is Finland's largest full-service construction company. Haka's success is based on high quality expertise in all fields of construction – residential, commercial, public and industrial buildings – and in special fields like civil and marine construction.

Haka. Quietly leading the way.

 **HAKA**  
CORPORATION

P.O. Box 309, SF-00531 HELSINKI, FINLAND  
Tel. +358-0-770 51