



**LA MULTIPLICITÉ DES  
TENDANCES : LES ANNÉES  
1940, 1950 ET 1960.**

**Théorie de l'architecture V**

Professeur Bruno Marchand

Assistant : Pierre Lauper

mai 2003

EPFL-ENAC-IA-LTH2

### **Un regard « autre »**

Le regard que nous portons, à travers ces douze cours, sur la théorie architecturale et urbaine des années 1940, 1950 et 1960, veut se distancer des clichés qui sont habituellement rattachés à cette période : ceux du fonctionnalisme abstrait, de la production de masse stéréotypée.

Les investigations font ressortir, au contraire, la richesse des pensées contrastées, la quête des valeurs et des recherches formelles inédites : le retour éphémère de la monumentalité et de l'humanisme ; l'affirmation des régionalismes et l'influence du vernaculaire ; la reconsidération du fonctionnalisme de l'entre-deux-guerres ; la multitude de tendances et d'expressions poétiques personnelles.

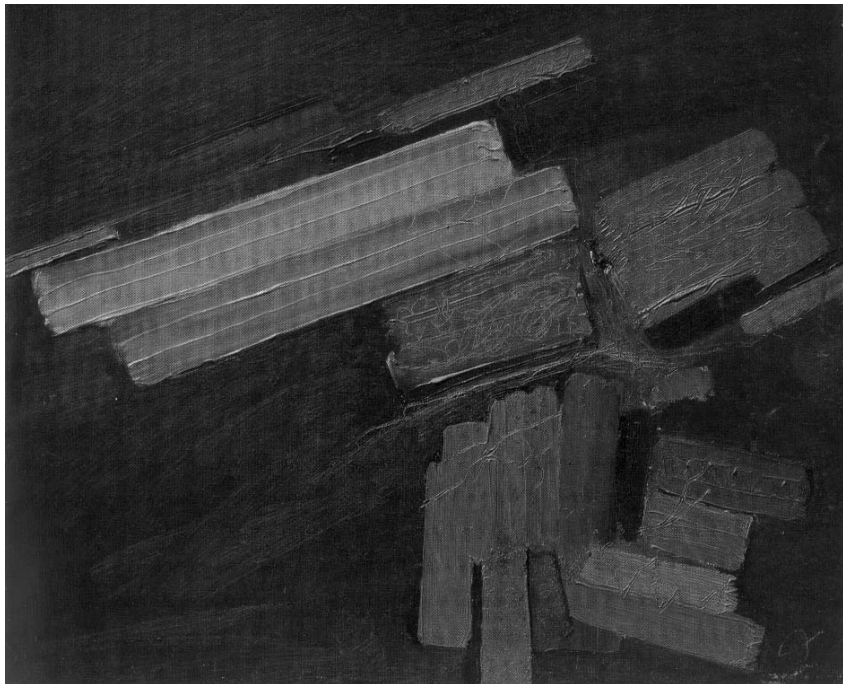
Par ailleurs, nous assistons à l'avènement de phénomènes de société qui nous concernent encore aujourd'hui, avec souvent une intensité accrue : le paysage du bord de route, la mécanisation des objets quotidiens, la culture de la consommation. De même, plusieurs des notions abordées durant cette période ont encore une actualité : l'émergence d'une dynamique des réseaux, l'influence des formes naturelles sur les recherches formelles, une certaine quête de l'aformalisme, entre autres.

Enfin, il faut souligner une critique constante du plan libre : dans le plan " neutre " et universel de Mies van der Rohe, dans le plan centré et l'expression de la pièce de Louis Kahn, dans le plan dense et métaphorique de la forêt d'Alvar Aalto, dans la " dynamique cellulaire " de James Stirling, dans les espaces de transition d'Aldo van Eyck, enfin, dans les " *mat-buildings* ", les " *web* ", les " *stem* " des membres du Team 10 et, en particulier, d'Alison et Peter Smithson.

Bruno Marchand, mai 2003

# 4

## ALVAR AALTO ET L'HUMANISME DE L'ARCHITECTURE



L'humanisation de l'architecture : cette notion semble aussi reposer sur l'accentuation des dimensions psychologiques et physiologiques de l'espace, notamment à travers l'expression de formes " organiques " et l'usage de matériaux " chauds " comme le bois – caractéristiques communément attribuées à l'architecture scandinave, considérée par les critiques comme une version modérée de la modernité architecturale.

Dans ce contexte, une figure émerge : celle de l'architecte finlandais Alvar Aalto dont l'architecture témoigne d'un souci constant de concilier la rationalisation avec les valeurs humaines. Dans un texte commandé par Ernesto Rogers, rédacteur en chef de *Domus*, sur le lien entre l'architecture et l'art abstrait (l'art concret), Aalto met en exergue les similitudes entre son approche du projet architectural et le mode de travail pictural, basés à la fois sur l'intuition et sur des images émergeant de la vie émotive.

#### « La truite et le torrent »

« Le très grand nombre de besoins et de problèmes de détail (posés lors de la planification architectonique) devient un obstacle que l'idée architectonique de base peut difficilement forcer. Je procède alors – parfois tout à fait instinctivement – de la manière suivante. Après que l'esprit de ma tâche et ses innombrables impératifs se sont bien gravés dans mon subconscient, j'oublie pour un temps le dédale des problèmes. Je passe à un mode de travail qui n'est pas sans rassembler beaucoup à celui de l'art abstrait. Conduit par mon seul instinct, je dessine, non pas quelques synthèses architectoniques, mais parfois des compositions franchement enfantines, laissant ainsi peu à peu, à partir d'une idée abstraite, se dégager une idée maîtresse, une sorte d'esprit général, grâce auquel les nombreux problèmes partiels contradictoires pourront être harmonisés. (...)

L'architecture et ses détails appartiennent d'une certaine manière à la biologie. Peut-être sont-ils semblables à ces grands saumons ou à ces truites qui ne naissent pas adultes, ne naissent pas dans la mer, dans le courant où ils vivront, mais à des centaines de lieues de leur habitat, là où les fleuves ne sont que des ruisseaux, de petits torrents scintillants entre les fjelds, sous les premières gouttes d'eau tombant des glaciers, aussi loin de leur milieu que les sentiments et les instincts de l'homme le sont dans leur travail quotidien. »

A. Aalto, « La Truite et le torrent » in *Alvar Aalto, de l'Œuvre aux écrits*, Editions du Centre Pompidou, Paris, 1988 (1947), p. 160.

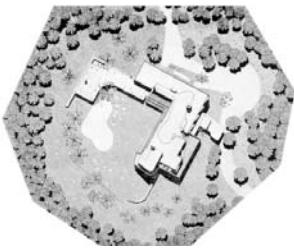
#### Rationalisme, exigences psychologiques et ambiance

« J'ai voulu dire que ce qui est rationnel dans le vrai sens du mot, c'est de traiter toutes les questions qui se rapportent à l'objet, c'est aussi de tenir compte, non moins rationnellement, d'exigences souvent considérées comme relevant du goût individuel, comme indéfinissables, exigences qui, à un niveau plus profond d'analyse, relèvent d'une part de questions neuro-hygiéniques, d'autre part de problèmes psychologiques et autres. (...) Les problèmes de couleur pour lesquels, comme dans le cas de l'éclairage, la psychologie pourra, j'en suis certain, trouver des solutions, sont eux aussi généralement négligés. »

A. Aalto, « Le rationalisme et l'homme » in *Alvar Aalto, de l'Œuvre aux écrits*, op. cit. (1935), p. 132.

## ALVAR AALTO

### LA VILLA MAIREA, L'ANALOGIE DE LA FORÊT ET L'ESPACE DENSE

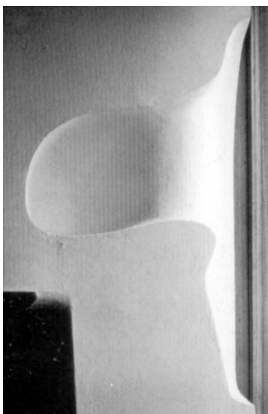


La villa Mairea (1938-1939) représente un tournant dans la carrière architecturale d'Alvar Aalto. Conçue comme un objet à nature expérimentale, elle correspond à la fois à une prise de distance avec la période fonctionnaliste des années 1920 et aux prémices d'une expression davantage personnelle, en relation directe avec la peinture.

« Quoi qu'il en soit, il y a au sein du langage formel particulier qui est lié à l'architecture de la villa cette relation à la peinture contemporaine qu'ici on a voulu établir. (...) Dans la peinture moderne, lié à l'architecture, un univers formel faisant éprouver des expériences intimes est sans doute en train de naître à la place de l'ancien ornement qui servait les points de vue de l'histoire ou de la représentation sociale. »

Cité dans J. Pallasmaa, « Du tectonique au pictural en architecture » in *En Contact avec Alvar Aalto*, Musée Alvar Aalto, Jyväskylä, 1992 (1939).

En effet, la villa Mairea intègre plusieurs thèmes et motifs, parfois contradictoires, juxtaposés à la manière des fragments d'un collage cubiste et qui se matérialisent dans une forme complexe, difficile à saisir dans son ensemble, ce qui fait dire à Sigfried Giedion :



« Même pour quelqu'un d'habitué à juger du premier coup d'œil des qualités d'un bâtiment, il est difficile de découvrir le thème de "Mairea". C'est de la musique de chambre architecturale qui requiert la plus stricte attention pour qui veut percevoir le dessein des motifs et les intentions dans leur subtilité, pour qui surtout veut comprendre pleinement le jeu des espaces et l'extraordinaire maniement des matériaux. Les larges baies permettent l'interpénétration des espaces intérieurs et extérieurs; la forêt semble entrer dans la maison et trouver sa réplique dans les gracieuses colonnes de bois qui lui font écho de l'intérieur. »

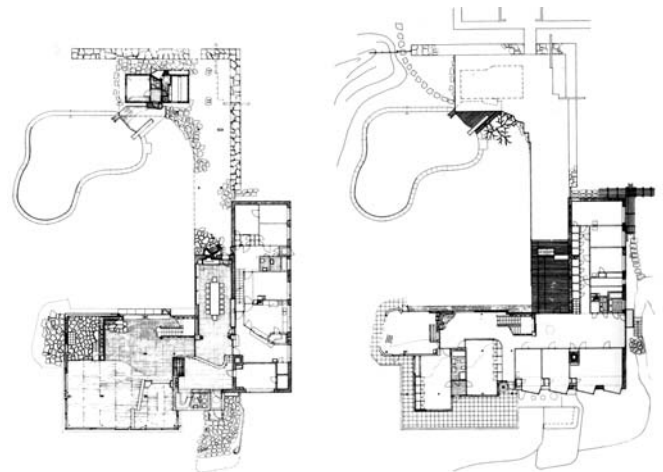
S. Giedion, « Villa "Mairea" », *L'Architecture d'aujourd'hui*, numéro spécial "Alvar Aalto", n° 29, 1950, p. 23.

Giedion fait ainsi ressortir un point fondamental : l'analogie avec les formes naturelles. Les espaces de la villa sont ainsi investis d'une grande densité de "figures métaphoriques" de la forêt nordique, comme les colonnes d'amiante-ciment laquées et enveloppées en rotin, les rondins qui forment les barrières de la cage d'escalier ou encore la cheminée dont la forme courbe simule la neige fondant au contact de la chaleur. A la manière de la technique du collage cubiste, on assiste à un déplacement des sens : ces éléments "naturels" deviennent des éléments constitutifs d'un milieu artificiel et, à travers leur présence, les espaces architecturaux se reconfigurent dans une nouvelle apparence "naturalisée".

Aalto affiche ainsi sa vision personnelle de l'architecture organique. Contrairement à Frank Lloyd Wright, et comme l'affirme Alan Colquhoun, « ce qui l'intéresse dans la nature ce sont ses formes émergentes et perceptibles, plutôt que l'ordre rationnel auquel elle peut être réduite. » (A. Colquhoun, « Alvar Aalto : le type contre la fonction » in *Recueil d'essais critiques*, Mardaga, Paris, 1985, p. 83).



1



2

- 1 Vue depuis l'entrée.
- 2 Plan du rez et de l'étage.
- 3 Vue de la cour.
- 4 Vue vers le séjour et l'entrée.



3



4

## ALVAR AALTO



Le plafond acoustique de l'auditorium de la bibliothèque de Viipuri (1927-1934).

### LIGNES SINUEUSES ET FORMES COURBES

Dans ses projets, Alvar Aalto emploie de façon récurrente des lignes sinueuses et des formes courbes. Interprétées comme la métaphore des rives des fjords finlandais, elles sont aussi souvent rapportées à la peinture et aux figures humaines ou aux objets – comme les fameuses guitares des natures mortes cubistes.

Dans la salle de conférences de la bibliothèque de Viipuri (1927-1934), une réalisation proche de l'architecture cubique de Walter Gropius, Aalto dessine un plafond acoustique en bois de pin rougeâtre qui, selon Sigfried Giedion, « glisse à travers l'espace de façon aussi irrationnelle qu'une ligne sinueuse dans un tableau de Miró » (S. Giedion, *Espace, temps, architecture*, Editions Denoël, Paris, 1990 (1941), p. 357).

Le même thème est réintroduit lors du projet du pavillon finlandais pour l'Exposition Universelle de New York de 1939 :

« C'est là qu'il brise, comprime et dilate l'espace anonyme qu'il modèle au moyen d'une grande paroi ondulée en surplomb, en multipliant les vecteurs dynamiques et les parcours qu'il repartit sur quatre niveaux et en obtenant une synthèse inégalée entre le jeu des dédoublements visuels et de surprenants artifices plastiques. »

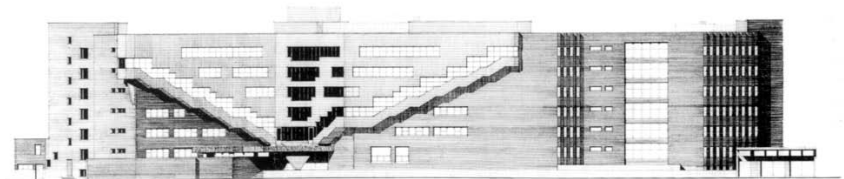
M. Tafuri, F. Dal Co, *Architecture contemporaine*, Berger-Levrault, Paris, 1982, p. 278.

Dressé en face de la Charles River, la Baker House (1948) au M.I.T. répond à cette situation par un mur ondulé continu, matérialisé par des briques non badigeonnées, soigneusement choisies pour leur texture brute.

Dans ces trois exemples, l'emploi de formes courbes et libres trouve certes des explications rationnelles : améliorer le confort acoustique à Viipuri ; exploiter le potentiel d'un espace neutre à New York ; enfin, orienter la majorité des espaces vers le sud, optimiser les vues vers la rivière, diversifier le type des chambres, se protéger des nuisances du boulevard au M.I.T. Mais l'utilisation des lignes sinueuses et des formes courbes en tant qu'éléments architecturaux et urbains majeurs provient avant tout de l'intérêt que porte Aalto à la fois aux questions de nature physiologique et psychologique (les notions de confort et d'ambiance, entre autres) et à la transcription spatiale et matérielle des forces organiques de la nature.

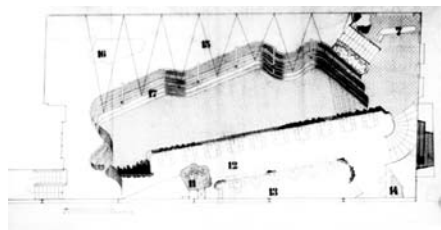
« L'escalier qui était jusqu'ici enfermé dans un tube vertical devient l'étage de réunification des différents étages superposés ; Aalto remplace la décomposition des parcours en couloirs (circulation horizontale) et en escaliers (circulation verticale) par un escalier-couloir. »

B. Zevi, *Le langage moderne de l'architecture*, p. 176.



MIT





En haut : le pavillon finlandais de l'exposition internationale de New York (1938-1939). En bas : la Baker House, dortoir du M.I.T., Cambridge (1949).



## ALVAR AALTO

### LA REPRÉSENTATION DE L'INSTITUTION ET LA TYPOLOGIE À COUR

« Le trait le plus remarquable de l'œuvre d'Aalto, et qui semble lié à son étude des villes italiennes, est le fait que chaque construction essaie de représenter un microcosme social » (A. Colquhoun, « Alvar Aalto : le type contre la fonction », op. cit., p. 86), notamment à travers l'agrégation d'éléments bâtis autour d'un noyau central.

La centralité est une figure récurrente de l'architecture d'Aalto. Dans un de ses premiers articles, écrit en 1926, il aborde ce thème sous un angle particulier, celui de l'inversion paradoxale intérieur-extérieur (la cour à ciel ouvert perçue comme un espace interne et le hall envisagé comme un espace externe). Evoquant le hall des maisons anglaises, il affirme :

« Un tel hall, pièce grande et aérée, avec l'appareil de sa cheminée, son dallage apparent et un traitement qui la distingue des autres pièces, a une fonction psychologique, perceptible à un œil sensible. C'est la métaphore de l'air libre sous le toit de la maison. C'est donc le parent très lointain de l'atrium des maisons patriciennes de Pompéi, qui avait pour toit le ciel réel. »

A. Aalto, « Du seuil au séjour » in *En Contact avec Alvar Aalto*, Musée Alvar Aalto, Jyväskylä, 1992 (1926), p. 10.

Si la maison à atrium romaine est un modèle référentiel, il faut reconnaître que les places urbaines sont aussi des sources d'inspiration pour la réalisation de ces noyaux. Aalto évoque à plusieurs reprises Venise et Sienne :

« La place Saint-Marc a réussi, presque à tous égards, à représenter correctement les citoyens et même tous leurs hôtes qui sont environ dix fois plus nombreux qu'eux. [De même] une ville comme Sienne est dans son organicité presque insurpassable. »

A. Aalto, « L'urbanisme et les édifices publics » in *Alvar Aalto, de l'Œuvre aux écrits*, op. cit., p. 183. Conférence aux Assises consultatives d'urbanisation du Grand-Helsinki, le 22 avril 1966.

L'hôtel de ville de Säynätsalo (1949-1952) ressemble à une petite ville toscane. Sa cour surélevée artificielle est à la fois une petite piazza, vouée à la collectivité, et une sorte de hall intérieur, à l'échelle de l'individu ou d'un petit groupe. On y accède par deux escaliers opposés, l'un monumental et en granit, l'autre constitué de marches aux formes libres, engazonnées. Les bâtiments forment un U fermé par la bibliothèque et ponctué par la salle du conseil municipal dont la forme imposante est accentuée par une hauteur d'un mètre supérieure à celle du Pallazo pubblico de Sienne. Aalto préconisait en effet :

« Tous les édifices publics doivent être distincts, et non se confondre dans une masse uniforme. (...) L'un des rôles les plus importants de l'édifice public est de servir d'exemple à ces édifices " profanes " que sont les habitations et les groupements d'habitations. »

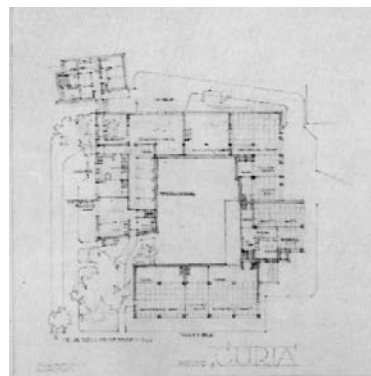
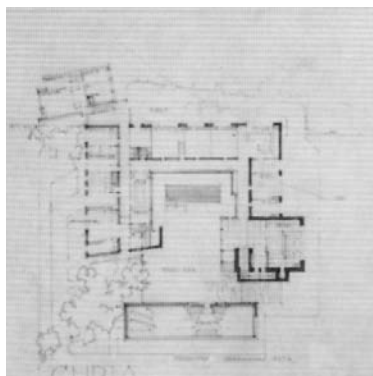
*Ibidem*, p. 184.



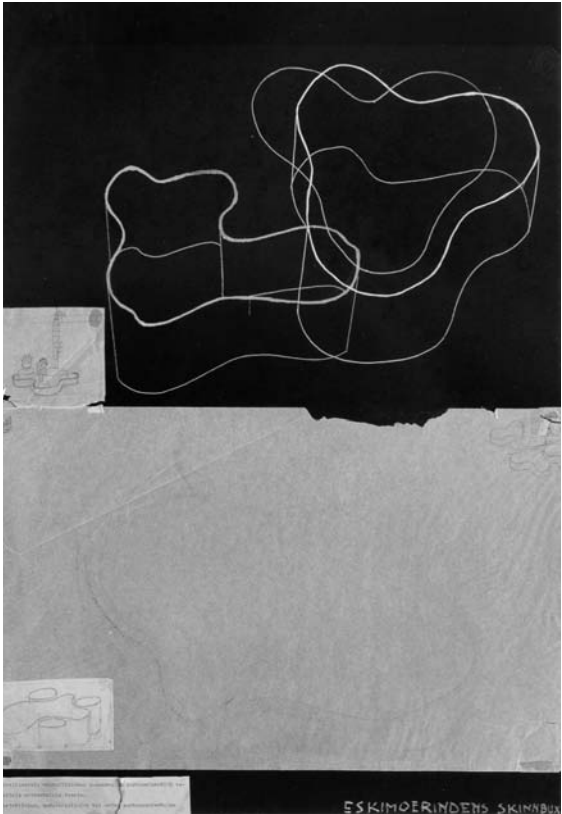
Alvar Aalto, croquis des tours de San Geminiano.



L'hôtel de Ville de Säynätsalo (1949-52) :  
maquette d'implantation, vue des deux  
escaliers, plan du rez-de-chaussée et du  
premier étage (niveau de la cour).



ALVAR AALTO



**Ecrits d'Alvar Aalto**

- A. Aalto, *Aitta*, 1926. Traduction française: A. Aalto, « Du seuil au séjour » in *En contact avec Alvar Aalto*, Musée Alvar Aalto, Jyväskylä, 1992.
- A. Aalto, « Rationalismen och människan », conférence prononcée à la réunion annuelle de l'Association suédoise des Arts et métiers, le 9 mai 1935. Traduction française: « Le rationalisme et l'homme » in *Alvar Aalto, de l'Œuvre aux écrits*, op. cit.
- A. Aalto, « Architettura e arte concreta », *Domus*, 1947. Traduction française: « La truite et le torrent » in *Alvar Aalto, de l'Œuvre aux écrits*, Editions du Centre Pompidou, Paris, 1988.

**Ecrits sur Alvar Aalto**

- S. Giedion, *Space, Time and Architecture*, New York, 1941. Traduction française: *Espace, temps, architecture*, Editions Denoël, Paris, 1990.
- D. Porphyrios, *Sources of Modern Eclecticism*, Academy Editions, Londres, 1982.
- M. Quantrill, *Alvar Aalto. A Critical Study*, The New Amsterdam Books, New York, 1983.
- G. Schildt, *Alvar Aalto. The Early Years*, Rizzoli, New York, 1984.
- *Classical Tradition and the Modern Movement*, Actes du deuxième colloque " Alvar Aalto ", Helsinki, 1985.
- G. Schildt, *Alvar Aalto. The Decisive Years*, Rizzoli, New York, 1986.
- *Alvar Aalto, De l'Œuvre aux écrits*, Editions du Centre Pompidou, Paris, 1988.
- G. Schildt, *Alvar Aalto. The Mature Years*, Rizzoli, New York, 1991.
- *En Contact avec Alvar Aalto*, Musée Alvar Aalto, Jyväskylä, 1992.
- G. Schildt, *Alvar Aalto in his Own Words*, Otava Publishing Company, Helsinki, 1997.
- R. Hodde, *Alvar Aalto*, Editions Hazan, Paris, 1998.
- W. Nerdinger (sous la direction de), *Alvar Aalto, Towards a Human Modernism*, Prestel Verlag, Munich, Londres, New York, 1999.

**A propos de la Villa Mairea**

- A. Aalto, « Villa Mairea: arkkitehtoninen selostus », *Arkkitehti*, 1939, n° 9. Cité dans Juhani Pallasmaa, « Du tectonique au pictural en architecture » in *En Contact avec Alvar Aalto*, Musée Alvar Aalto, Jyväskylä, 1992.
- S. Giedion, « Villa " Mairea " », *L'Architecture d'aujourd'hui*, numéro spécial sur Alvar Aalto, n° 29, 1950.
- *Villa Mairea*, collection « Architecture by Alvar Aalto », n° 5, Musée Alvar Aalto, Jyväskylä, 1981.
- *Alvar Aalto, Villa Mairea, Nourmarkku, 1937-1939*, collection Global Architecture, A.D.A. Edita, Tokyo, 1985.
- R. Weston, *Villa Mairea*, Phaidon Press Limited, Londres, 1992.

**A propos du pavillon finlandais pour l'exposition universelle de New York**

- M. Tafuri, F. Dal Co, *Architecture contemporaine*, Berger-Levrault, Paris, 1982.

**A propos de l'hôtel de ville de Säynätsalo**

- A. Aalto, « L'Urbanisme et les édifices publics » in *Alvar Aalto, de l'Œuvre aux écrits*, op. cit., Conférence aux Assises consultatives d'urbanisation du Grand-Helsinki, le 22 avril 1966.
- A. Colquhoun, « Alvar Aalto: le type contre la fonction » in *Recueil d'essais critiques*, Mardaga, Paris, 1985.
- *Säynätsalo*, collection « Architecture by Alvar Aalto », n° 4, Musée Alvar Aalto, Jyväskylä, 1989.
- R. Weston, *Town Hall, Säynätsalo*, Phaidon Press Limited, Londres, 1993.

**A propos de la Baker House**

- L. W. Speck, « Vers une architecture post-moderne. Baker House, Massachusetts Institute of Technology », *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 191, 1977.