

Zeitschrift: Bauen + Wohnen = Construction + habitation = Building + home : internationale Zeitschrift

Band: 19 (1965)

Heft: 11: Gerrit Thomas Rietveld : 1888-1964

Rubrik: Résumés

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Résumés

Théodore M. Brown, Louisville, Kentucky

Rietveld et son importance dans l'architecture Moderne (Pages 419-420)

Lorsque Rietveld vivait encore, son œuvre suscitait toute sorte de jugements depuis le plus vif intérêt jusqu'à l'indifférence la plus glaciale. Quelques critiques le considéraient comme un artiste créateur, d'autres le voyaient comme un charlatan de banlieue. On le dédaignait à cause de sa technique insouciance, et on le louait pour ses projets géniaux. Aussi, le considérait-on comme l'un des pionniers de l'architecture hollandaise fonctionnaliste moderne. Comprendre mieux la signification de cet architecte au sein de son siècle veut dire comprendre mieux l'architecture du 20^{ème} siècle tout court.

Mais comment juger l'œuvre discrète et peu volumineuse de Rietveld à côté d'un Bauhaus, de Weissenhof ou de l'usine van Nelle, à côté de Vallingby, Chandigarh et Brasilia?

Malgré la grande connaissance qu'on a généralement de l'architecture du 20^{ème} siècle, il semble que les questions essentielles n'ont pourtant pas encore été évoquées ni résolues. Nous connaissons bien mieux les causes, les moteurs et les circonstances de l'architecture du moyen-âge ou de la renaissance que de celle des USA ou de l'Europe du 20^{ème} siècle.

Les données de l'architecture moderne étaient-elles vraiment exclusivement d'ordre technique et esthétique? Le fonctionnalisme avait-il réellement l'influence que les architectes contemporains lui attribuent? La «nouvelle Architecture» était-elle exempte d'atavismes, d'associations imagées ou historiques? Ne comporte-elle aucun symbolisme, aucune tradition?

Les formes architecturales se sont-elles développées à partir de bases sociales ou sont-elles l'expression de personnalités diverses? L'architecture européenne des années 20 n'était-elle qu'une continuation de l'architecture de Wright ou avait-elle un fondement individuel libre?

Pour se faire une image historique relativement objective, il faut avant tout distinguer les mythes des faits et se libérer des légendes par une attitude sceptique.

L'opinion prédominante sur cette ère est issue essentiellement d'un milieu germanique: Gropius, Behrendt, Hilbersheimer, Oud, Sartoris et d'autres expliquaient les origines de l'architecture, à partir de bases économiques et techniques seulement. Les ouvrages de Siegfried Giedéon (Construire en France 1928, et Space, Time and Architecture 1914) réunissent assez bien tous les préjugés de cette époque. Car «S.T.+A» devenait une sorte de «Who's who» des architectes de premier rang, d'origine technologique.

Où est donc la place de Rietveld parmi ces explorateurs techniques et ces artistes purs? Quelques critiques l'acceptent avec hésitation en excusant ses faiblesses techniques, tandis que d'autres en tiennent compte par manque de connaissances spécialisées et les derniers le jugent en l'ignorant comme Giedéon qui ne le mentionnait nulle part et le vouait par là à l'oubli.

Sans doute, les aspects économiques, sociologiques et techniques sont des composantes importantes de l'architecture, mais ils ne sont jamais les origines directes de formes architecturales. L'architecture est créée par les hommes qui choisissent et assemblent des éléments architecturaux, provenant de sources diverses, et qui offrent des possibilités formelles nombreuses.

Ainsi le porte-à-faux n'existe pas à cause de la technologie du béton: aussi, un budget restreint n'est pas déterminant pour le choix de surfaces sans décorations. Les variations de la structure sociale ne font pas naître une imagination formelle nouvelle, les formes ne découlent pas des fonctions, mais «les formes dessinées lorsqu'on établit des projets engendrent de nouvelles formes» comme disait Philip Johnson. Les forces sociologiques et matérielles conditionnent l'architecture, mais ne déterminent pas ses aspects formels.

Un critique dit de la chaise bleu-rouge ainsi que de la maison Schröder que ce sont les changements les plus radi-

caux dans le langage architectural depuis 500 ans, car l'architecture y apparaît dans sa forme pure, en tant que liaison spatiale d'éléments constructifs.

Un autre critique par contre reproche à Rietveld d'avoir créé une chaise inconfortable qui n'est qu'un prétexte à une réalisation purement abstraite et géométrique, exprimant les idées du groupe «stijl» dans 3 dimensions. A cause du souci essentiellement esthétique, cette chaise rentre dans le domaine de la décoration et n'aura qu'une influence superficielle sur l'architecture.

Ces deux opinions aussi divergentes à propos de l'œuvre de Rietveld prouvent le manque d'objectivité historique de notre époque qui n'a pas encore trouvé ses critères de jugement. Le résultat déterminant des influences nombreuses et importantes sur l'architecture des années 20 est la naissance d'une méthode, d'un système, d'une syntaxe pour la composition architecturale, selon les critères culturels valables à l'époque. L'œuvre de Rietveld doit être considérée comme une partie intégrante de cette recherche d'un nouveau langage architectural. C'est sous cette forme qu'elle constitue un apport significatif pour l'architecture du 20^{ème} siècle.

Ainsi les constructions de Rietveld ne sont pas une prose monumentale, mais une poésie fertile.

Peter Smithson, London

Rietveld, constructeur et menuisier (Page 421)

En pensant à Rietveld, j'ai envie de limiter mes paroles, car ce que j'admire surtout chez Rietveld, c'est son calme. D'ailleurs cela me semble être la seule attitude valable pour un architecte.

Il n'a été ni expert, ni conseiller politique, il était simplement un constructeur et un menuisier.

Constructeur, menuisier, seulement? C'est ici que ces mots reprennent un sens profond.

La chaise bleu-rouge et la maison Schröder sont des objets magiques. C'est par eux que j'ai été porté envers Rietveld. L'œuvre du groupe «stijl» est presque entièrement merveilleuse, mais quelques uns de ces travaux ont un rayonnement magique, qu'on ne trouve pas par exemple dans l'œuvre de Theo van Doesburg. Il existe souvent chez Mondrian et d'avantage encore chez van der Lek, où cette magie est d'ailleurs plutôt puérile.

Je ne prétends pas expliquer, pourquoi ces objets sont magiques. Je crois qu'il n'est pas possible de les rendre magiques consciemment. Mais la mystique du groupe «stijl» (théosophie) découle certainement d'influences extérieures.

Sans doute, l'effet magique des œuvres du groupe «stijl» a donné de nouvelles forces vitales à l'architecture et à la peinture de cette époque. Cette magie est très durable, car elle est une partie intégrante des objets mêmes qu'on ne peut pas reproduire en photographie (ex: Les œuvres de Le Corbusier).

L'influence du groupe «stijl» sur l'architecture d'après la première guerre mondiale est comparable à celle de Pollock et d'Eames qui ont été déterminants pour la génération après la deuxième guerre. C'est eux qui permettaient un re-nouveau de la vie artistique (pourant leurs réalisations ne sont pas nombreuses).

Rietveld a toujours été un créateur d'objets et quelques fois d'objets magiques. J'aimerais bien atteindre la simplicité de sa vie. Mais c'est le destin qui décide de la magie.

J. B. Bakema, Rotterdam

Souvenirs de Rietveld

(Page 422)

Rietveld m'a fait comprendre que l'espace est quelque chose de continu et de fluide, et qu'un bâtiment est une partie tangible de l'espace général.

La maison Schröder à Utrecht en est une preuve.

On peut considérer cette maison comme une architecture urbanistique, car elle établit un champ magnétique entre un centre de gravité architectonique et d'autres centres de gravité des environs. L'année dernière, on a

construit un autoroute surélevé aux abords de la maison qui n'en a pas souffert. C'est au contraire la seule maison dont l'architecture reste valable depuis cette nouvelle perspective.

Ainsi la continuité d'espace n'est pas troublée, même s'il est limité par la coupe de la route.

L'évolution de l'architecture est continue: or, la maison Schröder constitue un manifeste de cette idée, parce qu'elle identifie l'espace par sa clarté de conception; elle ne l'encombre pas, comme les constructions en général. Chaque élément, que ce soit un appui, une dalle, ou un cadre, prend une signification spécifique à travers son rapport avec les autres éléments composant l'ensemble.

On pourrait dire que le rapport entre les différents éléments de la maison Schröder fait augmenter la signification de chaque élément en soi.

Cette architecture peut donc être comparée à un certain ordre social qui n'est valable que lorsqu'il stimule l'individualité de chaque élément constituant cette société.

Les cloisons mobiles de cette maison s'adaptent à des utilisations multiples, elles sont coulissantes et pivotantes. Rietveld était donc déjà conscient en 1923 de ce besoin d'adaptation constant.

Pour honorer l'œuvre de Rietveld, on reconstruit le pavillon d'exposition que Rietveld avait érigé dans le jardin du musée Kröller-Müller en 1954 pour une exposition de peinture itinérante, et qui était une sorte de synthèse de ses recherches architecturales:

la subdivision en espaces fonctionnels est rigoureusement déterminée par des surfaces à angle droit qui n'ont pas au fond une forme individuelle, parce qu'elles peuvent être prolongées à l'infini théoriquement. Il en résulte ainsi un système de coordonnées où les divers points choisis correspondent à un même nombre de points qui se trouvent dans l'espace ouvert universel. Ainsi, la surface se trouve dans un champ magnétique direct par rapport à l'espace ouvert.

Un dessin de Van Doesburg illustre le fait que la maison Schröder constitue un manifeste de l'évolution permanente de l'architecture.

Rietveld a construit d'autres objets plus tard qui n'atteignent plus l'intensité de la maison Schröder. Mais à travers tous ses travaux, il a développé une architecture qu'il avait définie de la manière suivante en 1942 devant des étudiants:

«La seule possibilité culturelle pour l'architecture c'est de développer un sens de l'espace et de contribuer ainsi au développement de la vie-même et non à d'une compensation de la vie (possession et puissance) à moins qu'il s'agisse de la puissance de la sensibilité et de la conscience.»

La chaise bleu-rouge

Env. 1918

(Pages 423-424)

Cette chaise bleu-rouge est un point de départ dans le langage formel architectural de l'Europe occidentale. Comme une des premières applications des idées du groupe «stijl», ses couleurs et sa construction sont issues d'un procédé de dématérialisation. La disposition spécifique des éléments en fait une continuité de l'espace environnant.

Ce projet est le résultat de considérations économiques, sociologiques et esthétiques, car Rietveld voulait dessiner des meubles qui pouvaient être fabriqués en série dans des usines pour obtenir des prix bas, accessibles au grand public. Ils devaient être abordables pour tous «même pour celui qui les fabrique». Ainsi les éléments et les assemblages sont standardisés et très simples. Sociologiquement, Rietveld trouvait inconcevable que les artisans devaient reproduire un même modèle jusqu'à ce que cela n'impliquait plus aucun acte créateur. Artisan, lui-même il connaissait la satisfaction de construire des modèles sans cesse nouveaux; en utilisant des machines, il croyait pouvoir remédier à cet état de faits.

Les motifs esthétiques qui le poussaient à cette conception se retrouvent dans une lettre adressée à van Doesburg: Pour cette chaise, on a essayé d'utiliser chaque élément dans sa forme élémentaire, en accord avec sa fonction et le matériau, qui s'adaptent le mieux en vue d'une harmonie

de l'ensemble. La construction est conçue de façon à ce qu'aucun élément ne prédomine ou ne soit subordonné. Ainsi l'ensemble repose librement dans l'espace et la forme découle du matériau. Cette construction en bois permet la réalisation d'une aussi grande chaise avec des profils de 2,5 cm/2,6 cm.

La chaise bleu-rouge se compose de deux éléments visibles et d'un élément invisible: des barres à section presque carrée forment les appuis et les raidissements transversaux, des barres à sections rectangulaires composent les accoudoirs. Ces barres en bois constituent le squelette de la chaise. Deux panneaux en contre-plaqué forment le siège et le dossier.

Le troisième élément est composé de bouchons cylindriques (invisibles sur la chaise finie) servant éléments de liaison. Le dossier est peint en rouge et le siège en bleu. Le squelette est peint en noir et les bouts des barres en jaune.

Jusqu'à alors, un siège ou un bâtiment avait été considéré comme une entité, un espace compact, dû à la liaison étroite, presque monolithique, des éléments.

Le concept spatial de Rietveld est tout différent. Il décompose l'ensemble en ses éléments de base, il les redépense librement en un squelette en redonnant à chaque élément sa forme originale qui peut être immédiatement reconnue, même à l'état final de l'objet. Les éléments ne se rencontrent pas, au contraire, ils se croisent ce qui les rend encore plus indépendants les uns des autres. Ainsi les droites et les surfaces sont réunies dans une composition équilibrée d'horizontales et de verticales. Mais l'espace extérieur peut pénétrer l'espace déterminé par l'objet construit.

Ainsi l'espace extérieur ne se heurte nulle part, il est simplement modelé par des éléments fonctionnellement conditionnés. Le choix des couleurs souligne encore ce procédé de dématérialisation. Les couleurs vives ne donnent pas seulement de la vie à la chaise, mais elles marquent l'indépendance de chaque élément de structure et de surface, même partielle (ex: têtes des barres noires, peintes en jaune). Le module est formé par des lignes noires à l'intérieur desquelles les surfaces rouges, bleues et jaunes sont disposées librement.

La légèreté et la simplicité de cette chaise est due à l'utilisation d'un module. L'unité est de 10 cm. La largeur de la chaise est de 6 modules à l'extérieur et de 4 modules à l'intérieur. Les barres porteuses ont une longueur de 6 modules, ou les épaisseurs variées des barres sont disposées de manière à ne pas gêner l'ensemble du système qui était si intelligible que les plans d'exécution avaient été superflus.

Le système statique est très élaboré: la traverse H sert de ressort, car lorsqu'on s'assoit, la moitié de la charge est directement transmise par la barre verticale V en H qui fléchit vers le bas. Lorsqu'on s'appuie au dossier, l'effort B fait remonter V et entraîne H en une flèche négative.

Lors d'une répartition normale du poids, H reste horizontal. Malgré son squelette anguleux, la chaise est confortable.

Gerrit Thomas Rietveld

Maison Schröder à Utrecht

Construite en 1924

(Pages 425-430)

Pour la première fois, les idées conçues par le groupe «stijl» ont pu être appliquées directement en architecture, lors de la réalisation de cette maison. A travers maintes études en maquette, Rietveld est parvenu à une conception sans compromis d'une mise en place des éléments épurée et rationnelle. La maîtresse de l'ouvrage, Mme Truus Schröder-Schröder seconda l'architecte par sa grande ouverture d'esprit et enrichissait ce projet par ses propres idées. C'est elle qui avait proposé la flexibilité de l'étage supérieur. Pour échapper aux lois de construction retardées, elle déclarait d'utiliser l'étage supérieur comme des combles.

La signification de la maison Schröder changera à travers les époques. Actuellement, elle représente une architecture légère et transparente.

qui s'opposait à la monumentalité habituelle de l'époque. Cette architecture est dictée par la raison et secondée par la sensibilité. Elle veut être juste et équilibrée. Elle exprime ce besoin d'objectivité qui s'impose après cette sentimentalité nationaliste, ayant régné durant les guerres. L'architecture était considérée alors comme une composition d'espaces, en tenant compte de l'intégration dans un espace extérieur donné. Le site dans cette campagne hollandaise est considéré comme un prolongement des espaces intérieurs qui sont dictés par leurs seules fonctions.

Cette architecture est composée d'éléments de structure élémentaires, de leur libre disposition dans l'espace et des couleurs fondamentales, qui soulignent la volonté architecturale ou qui vivent par elles-mêmes en donnant une ambiance spécifique par leur utilisation dans l'état pur de rouge, de jaune et de bleu.

La maison Schröder a été publiée partout, elle a été critiquée et mal ou bien interprétée. Gropius, par exemple, dans son premier livre de Bauhaus paru en 1925, l'appelle « une maison d'habitation à Utrecht en béton, verre et acier; or c'est une construction en briques tout ce qu'il y a de traditionnel avec une couverture en bois. Il est évident qu'actuellement on réaliserait une telle construction avec des porte-à-faux de dalles en béton. Mais cette interchangeabilité de matériaux démontre qu'une nouvelle conception structurelle ne découle pas forcément d'un nouveau matériau, mais que souvent elle devance les possibilités techniques réalisables.

La maison Schröder a influencé les travaux de nombreux architectes. C'est surtout après la deuxième guerre mondiale qu'elle suscitait le plus grand intérêt. Le fait qu'elle a été déterminante pendant 30 années permet de déduire que dans sa conception réside la clé de la prise de conscience de nous-mêmes et de notre époque.

Maisons accolées à Erasmuslaan à Utrecht

Exécution: 1930/31

(Pages 431-432)

Rietveld était membre fondateur des CIAM en 1928 à La Sarraz et cherchait à construire un manifeste qui illustre les principes dénoncés de «standardisation et d'industrialisation des méthodes de construction».

Déjà en 1927, en collaboration avec Mme Schröder, Rietveld s'était occupé de constructions pour le grand nombre. Ses premières réalisations se situent donc en face de la maison de Mme Schröder qui avait également participé à la mise au point de ce projet.

Les murs porteurs sont en briques et en profils I d'acier. Toutes les portes et les fenêtres sont également en acier, les murs extérieurs sont crépis et blanchis. Les salles d'eau et les cuisines sont rationnellement groupées et superposées.

Le séjour occupe presque tout le rez-de-chaussée et se divise en trois parties par des parois pliantes. Dans la maison Schröder, Rietveld avait utilisé des portes coulissantes. Le niveau supérieur en retrait offre la place pour une toiture-terrasse.

Pavillon Sonsbeek à Arnhem

Construit en 1934, reconstruit par le musée Rijk, Kröller-Möller

(Pages 433-435)

A proximité immédiate du centre d'Arnhem se trouve le parc Sonsbeek où avait lieu une exposition de sculptures internationale. En 1954 Rietveld y avait construit un pavillon provisoire presque sans moyens financiers et avec un minimum de plans d'exécution. Cette composition spatiale très graphique joue avec des surfaces constituées par les plans verticaux (toitures) et les plans horizontaux (murs) ainsi qu'avec des éléments linéaires, formant la structure.

Cette expression spatiale très abstraite permettait à la sculpture de souligner son rôle d'art plastique en face de l'architecture.

Les blocs de béton étaient intentionnellement utilisés à l'encontre d'une logique statique parce qu'il s'agissait de constituer un fond qui mette en

évidence les sculptures. En partie, ces blocs sont perforés, ce qui permet de faire vivre aussi le côté intérieur. Les éléments de couverture sont constitués par des roseaux agglomérés, comprimés.

Pour honorer Rietveld, on avait reconstruit ce pavillon dans le jardin des sculptures du musée Rijk Kröller-Möller sur Hoge Veluwe. Les photos sont celles du pavillon original.

Pavillon d'exposition Zonnehof à Amersfoort

(Pages 436-438)

Avec des moyens extrêmement limités, Rietveld avait construit ce pavillon d'expositions qui fait partie de ses œuvres les plus intéressantes. Sa simplicité et le jeu très équilibré entre les faces pleines et les subdivisions très vivantes de ses ouvertures lui donnent une rigueur presque monumentale. Un module de 1,00 m dicte cette composition de carrés dont l'aspect extérieur ne laisse pas deviner la richesse spatiale intérieure.

Comme dans toutes ses constructions d'expositions, Rietveld combine l'éclairage zénithal et l'éclairage latéral comme source lumineuse primaire. C'est une construction mixte de briques et d'acier. Des murs porteurs alternent avec une structure en acier linéaire. Tous les vitrages ont des cadres en bois. Les murs intérieurs sont en calcaire brute, les murs extérieurs en klinker apparent. Le revêtement du sol est en plastique coulé. Le chauffage se fait par air chaud.

Villa d'un chirurgien à IJpendam

Exécution: 1958

(Pages 439-442)

En dehors du village IJpendam, situé 20 km d'Amsterdam, sur une île entre une vieille route et un canal naturel, au sud, cette maison d'habitation s'ouvre largement vers la campagne hollandaise.

Un plan clair donne une composition volumétrique très complexe, basée sur un module de 1,00 m.

Des pieux en bois enfoncés dans le sol supportent une grille de sommiers en béton. La maison au-dessus est construite d'une manière traditionnelle avec des murs porteurs en klinker apparent. Les sols et les parois de la cuisine, du hall et des salles d'eau sont recouverts de mosaïques roses, les plafonds et les autres parois sont crépis et peints. Les sols sont en bois dur. Les klinkers céramisés des murs extérieurs sont noirs pour le séjour, vert turquoise pour les chambres à coucher, le hall et le garage, et blancs pour le petit volume bas au nord. La porte du garage est peinte en orange. Depuis un hall central, on accède à tous les locaux. Le grand séjour qui sert de chambre à coucher se situe au nord, le studio et une chambre d'enfant à l'est, l'autre chambre et la salle d'eau au nord, et la cuisine et la salle à manger à l'ouest.

Les façades sont d'une extrême simplicité et les fonctions intérieures sont bien lisibles à l'extérieur.

Cette maison généreuse séduit par sa conception rigoureuse poussée jusqu'au détail.

Ecole d'Art et Métiers à Arnhem

Architectes: Rietveld, Van Dillen et Tan Tricht

Projet: Gerrit Rietveld 1957

Exécution: 1961

(Pages 443-446)

Ce bâtiment ressemble beaucoup dans sa conception à l'usine Van Nelle de Brinkmann et Van der Vlugt que Rietveld considérait comme un des meilleurs exemples de l'architecture fonctionnelle hollandaise des années 30, car cette usine ne groupe pas toutes les fonctions sous une seule grande couverture, mais les répartit selon les données de production rationnelles dans des espaces spécifiques.

Ainsi, l'école d'art et métiers est un ensemble groupé de volumes enveloppés de verre. L'image d'ensemble rappelle celle des architectures phantastiques en verre de Scheerbart. Le verre est détaché de la structure principale par une structure secondaire en fers à T d'acier. Les allèges en retrait laissent un espace intermédiaire

pour les brises-soleil. Les cloisons de séparation entre les couloirs et les classes sont préfabriquées et comprennent des placards et des vitrines. Le chauffage se fait pas radiateurs. La ventilation est en partie naturelle, en partie assurée par des ventilateurs situés dans les vitrages. L'intérieur est peint dans un gris clair froid. Les sols en lino jaune et quelques tâches de couleurs vives sont d'autant plus surprenantes.

Le volume central de deux et de trois niveaux comprend les ateliers de dessin; l'auditoire accolé avance vers le sud et l'aile des ateliers de travail vers l'est. Au fond, on a un atelier en plein air pour les sculpteurs.

L'auditoire et les classes ont un squelette en béton armé, les ateliers sont en acier. A part une paroi en béton pleine de l'auditoire tout l'ensemble est vitré, renvoyant des reflets forts.

Villa d'un directeur de mines à Heerlen, Limbourg

Architectes: Rietveld, Van Dillen et Van Tricht

Projet: Rietveld

Exécution: 1961

(Pages 447-450)

Cette villa se situe dans un parc magnifiquement boisé aux abords d'une ville industrielle au sud de la Hollande.

Le squelette en béton et en acier est rempli de pans de verre et de briques céramisées. Or, des murs porteurs traversent la maison d'est en ouest qui apparaissent comme des accents forts sur les autres faces. C'est une interpénétration spatiale dynamique où les volumes semblent sortir de la colline.

La maison est habitée par 8 personnes. On avait besoin de salons de réception spacieux ainsi que d'un studio de travail, où le maître de maison peut recevoir ses clients.

Cette œuvre tardive de Rietveld reprend les principes des traditions «stijl». En 1924, Théo van Doesburg avait résumé ces principes d'architecture moderne dans les théorèmes publiés dans «Stijl» sous le titre de «Toward a Plastic (Beeldende) Architecture».

Centre religieux réformé le Hoeksteen à Uithoorn

Projet: Rietveld et Van Tricht, 1960

Achevé en été 1965

(Pages 451-452)

Uithoorn, commune progressiste, situé à 15 km d'Amsterdam, avait mandaté un urbaniste de l'aménagement général, ayant collaboré avec les architectes pour déterminer le plan-masse du centre qui se trouve à une tête de pont marquante.

Le parti se compose d'un volume polyvalent sur une base carrée. Immédiatement au bord de l'eau à l'est, ce volume se prolonge vers la route par l'appartement du sacristain et les salles d'étude. Sans donner une valeur symbolique à ces formes construites, il est intéressant de comparer cette œuvre avec une des dernières créations de Le Corbusier, son église à Firminy qui est également conçue sur un plan carré et dont le symbole religieux est représenté pareillement, par un très petit élément de clocher accroché à la dernière arrête du volume. (B+W 5/1965.)

Cette église est très discrète avec son squelette en béton et ses remplissages en pierre artificielle claire sans aucune couleur vive. Seule la face inférieure de l'avent d'entrée est peinte en bleu vif pour atténuer la transition entre l'espace en plein air et l'intérieur.

L'église à plan asymétrique est conçue pour 450 croyants, dont une partie est emplacée sur l'estrade. Les sièges se groupent autour du centre liturgique, composé d'une croix de fer, d'une chaire, et d'un autel en bois naturel comme les sièges, et de fonts baptismaux en granit rouge. Les parois sont crépies en bleu-gris brute. Le gris chaud du sol harmonise bien avec le tout. Le sol de la salle de spectacles est incliné. Le foyer qui se situe en-dessous et qui sert à des manifestations et des rencontres a donc un plafond incliné. Les autres locaux ainsi que l'appartement du sacristain sont d'une architecture très simple, adaptée au programme.

Maison d'habitation pour vieillards à Wageningen

Architectes: Rietveld, Van Dillen et Van Tricht

Projet: Van Tricht

Exécution: 1964/65

(Pages 453-454)

Cet immeuble pour 127 vieillards se compose d'une aile basse avec 12 appartements indépendants, d'une partie centrale à cinq niveaux avec des chambres individuelles et à deux lits et d'une autre aile à quatre niveaux avec des chambres, des pièces de service, la salle à manger avec les cuisines, des séjours et des chambres de malades. Les liaisons verticales sont groupées au centre du bâtiment. Toutes les chambres sont équipées avec des sonnettes, un téléphone interne et des raccords de radio, télé etc.

La structure principale est composée de dalles en béton sans sommiers, qui dans les grandes salles de séjour sont portées par des colonnes rondes en acier.

Ces dalles caractérisent les façades par leur structuration horizontale. Les remplissages sont en briques céramisées bleues et blanches. Les cadres des vitrages sont en bois peint en blanc.

Les matériaux ainsi que les couleurs appliqués avec simplicité aident à créer une ambiance agréable, qui n'a plus rien avoir avec les asiles de vieux habituels si tristes.

Extension du Musée central d'Utrecht

Architectes: Rietveld, Van Dillen, Van Tricht

Projet: Rietveld et Van Dillen 1961

(Pages 455-456)

Le musée central, situé dans la vieille ville d'Utrecht, où les œuvres d'art de toutes les époques sont présentées dans des expositions permanentes depuis l'Antiquité jusqu'à l'ère moderne (qui comprend les meubles de Rietveld), ne suffit plus, ni aux techniques d'exposition modernes ni à la présentation de toute la propriété du musée qui devrait être accessible au public.

Ainsi le bureau Rietveld a reçu la commande de projeter une partie nouvelle du musée pouvant être complétée ultérieurement par une exposition en plein air dans des jardins qui formeraient la liaison avec le musée épiscopal voisin. Le projet est une réalisation subtile d'un programme d'intégration dans un entourage historique donné, avec ses musées et ses églises.

De grands pans pleins en briques céramisées forment le fond aux œuvres exposées. Le bâtiment est porté par un squelette en béton armé apparent. Des galeries formant des interpénétrations d'espaces donnent une impression générale de l'intérieur. L'éclairage a été particulièrement soigné. Des lanternes au long des façades reprennent la lumière du jour qui tombe sur des lamelles réglables assurant ainsi une lumière intérieure diffuse ou concentrée suivant les objets exposés. Les plafonds sont légèrement inclinés. Par de grands vitrages, la lumière arrive latéralement dans les salles ce qui offre la vue vers la verdure et le parc qui forme un fond neutre aux objets exposés.

Centre œcuménique à Rotterdam

Architectes: Rietveld, Van Dillen, Van Tricht

Projet: Van Dillen 1961

Actuellement en construction

(Pages 457-458)

Ce centre religieux œcuménique sert à favoriser les rencontres et la culture religieuses. C'est une œuvre d'un groupement allemand qui, par du travail bénévole, veut dédommager les pays, ayant particulièrement souffert des Allemands pendant la guerre. Le centre se situe immédiatement au bord de la Maas.

L'emplacement et la signification particulière de l'ouvrage conduisaient les architectes à ce parti bas, choisi en contraste avec la ville. Le volume fortement en porte-à-faux comprend les grandes salles; c'est une construction relativement légère. Les circulations verticales, les locaux de service et les locaux annexes sont groupés dans 4 volumes verticaux qui forment le raidissement contre les efforts du vent.