

Résumés français

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **48 (1961)**

Heft 2: **Neue Formen des Wohnens**

PDF erstellt am: **14.08.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Où et comment habiterons-nous demain?

37

par *Lucius Burckhardt*

Dans ce texte conçu pour la radio et que WERK reproduit à titre d'introduction au présent cahier sur les «Nouvelles formes de l'habitation», L. B. oppose en un dialogue deux interlocuteurs dont l'un rêve de nous faire habiter dans la verdure, en contact avec les réalités naturelles, tandis que l'autre, apparemment porte-parole de l'auteur, croit au contraire à la ville en tant qu'habitat toujours plus conforme aux besoins modernes. Certes, l'on peut soutenir, comme le premier des deux interlocuteurs n'y manque pas, que la décentralisation de l'industrie, dont tant d'établissements se fixent de plus en plus dans les campagnes, tend à engendrer un mode de vivre qui est au-delà des anciennes catégories de l'existence rurale ou urbaine, beaucoup d'hommes d'aujourd'hui vivant, bien que de culture citadine, dans la nature. A quoi le second interlocuteur croit pouvoir répondre que ce «naturisme» est, dans l'ensemble, toujours artificiel, et surtout qu'au fur et à mesure que la production se complique, la décentralisation des usines va de pair avec un accroissement continu des fonctions centrales de gestion, qui maintient et développe l'importance des villes et comme lieu de travail et comme séjour d'habitation. Ce qui l'amène à estimer que la régénérescence urbanistique de nos villes représente une tâche au moins aussi essentielle que la planification à l'échelle nationale et régionale.

La colonie de maisons à atrium «In den Gartenhöfen», Reinach

40

1959/60. *Architectes: U. Löw et Th. Manz FAS, Bâle; architectes paysagistes: W. Hunziker, Reinach, M. Löw, Muttenz*

Grâce à la compréhension des instances compétentes, il a été possible, par diverses exceptions aux règlements en vigueur, de réaliser cette conception dite à atrium, qui, tout en permettant une meilleure utilisation de la surface habitable et la préservation du caractère privé de chaque maison, n'en favorise pas moins une communauté de bon voisinage. Une seconde colonie, analogue, encore que quelque peu différente, est actuellement en voie d'exécution.

Maisons à atrium près de Helsingör, Danemark

46

1958. *Architecte: Jörn Utzon, MAA, Copenhague*

Dans ce groupe de maisons, l'architecte a marié avec bonheur les valeurs irrationnelles (esthétique et ambiance) et les avantages techniques. Le type de la maison à atrium présente en outre, s'il est appelé à être utilisé dans les villes, de grandes qualités urbanistiques, en ce sens qu'il pourra éliminer la monotonie du quartier de villas traditionnel.

Colonie de maisons unifamiliales «Gustacker», à Bottmingen

50

1958/59. *Architectes: K. Wicker SIA, A. Senn, H. Roduner, Bâle*

Les locataires d'une maison de rapport fondèrent une coopérative qui, ayant acheté un terrain dans la banlieue de Bâle, le divisa en 10 parcelles où furent édifiés 2 groupes de 4 maisons et 1 groupe de 2. Pour éviter un sentiment d'exiguïté, répartition des pièces dans l'ordre à la fois horizontal et vertical. – Prix du m²: 100 fr.

Maison à terrasses à Zurich-Witikon

53

1959/60. *Architectes: C. Paillard FAS/SIA et P. Leemann SIA, de la maison Cramer, Jaray & Paillard, Zurich, en collaboration avec H. Tissi, architecte, Schaffhouse, et W. Ruprecht, ingénieur SIA, Zurich*

Comme visible sur la coupe, l'idée fondamentale repose sur la disposition en «marches» en retrait d'un élément spatial l'une par rapport à l'autre des habitations composant cette maison construite de manière à épouser la pente du terrain, selon une gradation qui s'achève par le toit-terrasse. L'effet plastique en est accentué, en même temps que chaque appartement (de 5 pièces 1/2 à 1 pièce 1/2) présente les avantages d'une maison particulière. Ont été également aménagés des ateliers.

Maisons en terrasses à Zoug

58

1957-60. *Architectes: F. Stucky et R. Meuly, Zoug*

Les avantages de la fiscalité telle qu'elle se pratique à Zoug y ont multiplié les constructions, en même temps que la souplesse de l'application des règlements y favorise la recherche de solutions nouvelles. Edifiées sur un terrain en pente, les maisons ici en cause peuvent se comparer à un escalier supporté par plusieurs «limons», car il fallait trouver un système correspondant aux nécessités statiques et assez bon marché pour compenser la cherté des fondations. D'autre part, si notre code civil défend la propriété par étages, il n'interdit pas la création de servitudes permettant de bâtir au-dessus du terrain d'autrui.

Il a ainsi été possible de réaliser ces «maisons terrasses», dont le nombre, sur le chemin dit, précisément, des Terrasses, atteindra l'an prochain 25.

Louis Moilliet – à l'occasion de son 80^e anniversaire

61

par *Georg Schmidt*

Le rapport entre ce qui est citadin et rural, qui définit si longtemps l'ancienne Suisse (où seules Genève, Bâle, Neuchâtel apparaissent d'essence vraiment urbaine) est, dès la seconde moitié du XIX^e siècle, ébranlé, Hodler offrant l'exemple éminent de la vitalité campagnarde tendant à la spiritualité de la ville, alors que dans la génération suivante (Auberjonois, Burckhardt, Meyer-Amden) cette antinomie, résolue dans le sens de l'un ou de l'autre de ses deux termes, continue de jouer un rôle essentiel. Chez Louis Moilliet, toutefois, bien que sa date de naissance (1880) l'assimile à ladite génération, le problème est au-delà de l'opposition à l'instant définie, ce qui le fait appartenir déjà de façon décisive à notre temps. – D'une vieille famille genevoise, il n'en fut pas moins élevé à Berne, où il se trouva, dès le lycée, lié d'amitié avec Klee. Par la suite, après un fécond passage à Worpswede, il s'initia, à Stuttgart, à la méthode rigoureuse d'Adolf Hölzel. Après un court séjour à Paris (1905) en compagnie de Klee et des voyages au sud (Provence, Rome, Tunisie), L. M., récemment marié, s'établit à Gunten (lac de Thoune), où son ami le plus intime, August Macke (1887-1914), devient son voisin. En 1911, il rend visite à Klee à Munich, où il fait la connaissance de Kandinsky et de Franz Marc. 1913 est, dans l'art de Moilliet, l'année décisive, celle au cours de laquelle, très peu après Chagall, Macke et Marc, lui devient orientation centrale l'union de la couleur «orphique» (Delaunay) et de la forme cubiste. Les toiles «Au café-concert» (1913) et «Cirque» (1914) sont les témoignages les plus significatifs de cet aboutissement de haute maturité. Deux autres toiles de 1914, «Paysage tunisien» et «Danse du ventre arabe» évoquent le voyage en Tunisie entrepris avec Macke et Klee, où ce dernier devait définitivement se convertir à la peinture, cependant qu'à partir de cette date Moilliet trouvera de plus en plus dans l'aquarelle, mais pratiquée avec autant d'exigence que l'art du peintre, le mode d'expression le plus conforme à sa vision. – A la différence de Klee, Moilliet ne procède point d'une théorie des couleurs et des formes, mais de l'intuition et, tandis que Klee va souvent de l'abstrait au figuratif, un résultat abstrahissant, chez Moilliet, a toujours pour point de départ la nature, chacune de ses créations s'accroissant au reste sous le signe d'une liberté picturale et rythmique qui l'apparente étrangement à certains d'entre les jeunes (p. ex. le dernier de Staël ou Sam Francis). Et si le grand public n'en a pas encore pris conscience, il n'en est pas moins vrai que l'on peut, sans complaisance littéraire aucune, appliquer à son œuvre ce mot d'Auberjonois devant l'une des aquarelles de Moilliet: «Cela, c'est de la grande peinture.»

Camille Gräser

68

par *Hans Curjel*

Né à Carouge, près Genève, en 1892, C. G., dont la formation scolaire eut lieu à Stuttgart, fut d'abord enseignant, travailla chez Pankok, puis Hölzel, se consacra ensuite au dessin industriel et à l'art libre. A l'avènement du nazisme, il détruisit la plupart de ses œuvres. Vivant par la suite à Zurich, il s'orienta vers l'art «concret» qui est pour lui moyen d'expression de forces vitales suprapersonnelles et d'un approfondissement formel générateur de ce que l'on peut appeler la beauté de la pensée optique.