

Résumés français

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **52 (1965)**

Heft 2: **Beginn der Moderne in Paris : zwei Laboratoriumsgebäude**

PDF erstellt am: **08.08.2024**

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.

Débuts de l'Art moderne à Paris

45

par Stani von Moos

L'auteur de cet article donne un compte rendu illustré de Monica Schefold présentant les œuvres de trois architectes parisiens entre 1912 et 1932.

Immeubles résidentiels de la rue Vavin, 1913, et de la rue des Amiraux, 1925

45

Architecte: Henri Sauvage

Henri Sauvage, provenant du «Modern style», saisit brusquement la possibilité de réduire le décor ornemental et l'activité plastique de la façade. Il s'ensuit, en 1913, le premier essai de construction d'une maison à façade en escalier et avec des balcons en baignoire. En 1925, cet essai sera répété avec des moyens plus perfectionnés, ce qui forme presque une sorte de colline d'habitation. La maison de la rue des Amiraux est en gradins sur ses quatre faces et comprend, à l'intérieur, dans l'espace vide résultant de cette disposition, une piscine commune. Les escaliers verticaux sont reportés sur les façades et forment des tours saillantes. L'auteur se préoccupe du rapport possible entre cet édifice et les esquisses d'Antoine Sant'Elia.

Immeuble résidentiel de la rue Mallet-Stevens, 1927

49

Architecte: Robert Mallet-Stevens

Mallet-Stevens ne relève ni de la tradition classique des Beaux-Arts ni de l'Art Nouveau. Son moyen stylistique est la simplification stéréométrique de la forme qui avait été introduite précédemment par la maison Stoclet de Joseph Hoffmann à Bruxelles. Cependant, il n'appliqua pas cette géométrisation dans le sens d'une simplification des bâtiments, mais bien comme élément nouveau d'un moyen d'expression subjectif et d'une représentation bourgeoise à son déclin.

«Maison de Verre», 1931/32

52

Architecte: Pierre Chareau

Cette maison de verre représente la contribution apportée par Pierre Chareau au mouvement nouveau dans la construction et à l'habitation rationnelles. L'extérieur de la maison est en briques de verre, ce qui – la nuit également – permet d'éclairer l'intérieur d'une lumière diffuse au moyen de projecteurs. Dans ses détails constructifs, l'intérieur est d'une extrême précision, voire même d'une certaine préciosité. Les éléments de construction, murs, escaliers sont mobiles ou, du moins, d'une légèreté extrême. L'ensemble présenté par le sol de caoutchouc durci et les parois de verre, de bois ou de minces feuilles de métal perforé forme un accord rare. De même, les meubles largement «mécanisés» sont de Pierre Chareau.

L'art industriel des années vingt en France

57

par Hans Curjel

L'historique des années 1920–1930 donne souvent l'impression que durant cette période les pays de langue allemande et ceux de l'actuel Benelux étaient en avance sur la France dans le domaine de la production du meuble et de l'ustensile de ménage. On cite les Hollandais Rietveld, Oud, Mondrian, Van Doesburg, les Werkbünde en Allemagne, Autriche et Suisse et le «Bauhaus». L'auteur rappelle, en contrepartie, qu'en France Auguste Perret et Tony Garnier œuvraient déjà pendant les deux premières décades du siècle; en 1918 Le Corbusier se fixait à Paris; lui, qui eut la vision de l'architecture comme entité, allant de l'urbanisme au meuble. En 1920, il fonda avec Ozenfant le périodique «L'Esprit Nouveau» qui traitait également des questions du fonctionnalisme, de la standardisation et de la production en série.

En 1925, à l'exposition des Arts Décoratifs de Paris, régnaient les formes lourdes, emphatiques d'un prétendu cubisme. Mais, à côté de cela, il y avait la contribution de Robert Mallet-Stevens, Francis Jourdain et Pierre Chareau. Avant tout, le Corbusier démontrait au Pavillon de l'Esprit Nouveau comment il avait mis en pratique ses principes dans l'architecture et dans l'appareillage.

L'auteur accompagne les illustrations de documents de l'époque qui nous informent de la situation en 1925. Henry van de Velde, dans son compte rendu sur l'exposition parisienne, voit la seule possibilité d'une renaissance de l'architecture en la plaçant sur un plan moral, celui de la forme pure qui triomphera de l'artificiel, de l'à-peu-près et du sentimental. Le Corbusier décèle le nouveau style dans les objets dont «le luxe véritable se dégage de l'élégance de leur conception, de la pureté de leur exécution, de l'efficacité de leurs services».

Maison La Roche à Paris

66

Architecte: Le Corbusier, Paris

La maison fut construite en 1923/24 pour le collectionneur Raoul La Roche qui, ces dernières années, fit don de ses remarquables collections de tableaux cubistes et puristes au Musée des Beaux-Arts de Bâle et au Musée d'Art Moderne à Paris. Le Corbusier réalisa là, de façon conséquente, ses idées architectoniques: construction en béton armé, toit plat formant terrasse, lois harmoniques des proportions, plan libre. Il en résulta une remarquable unité entre l'architecture et les œuvres d'art que le propriétaire y abritait.

Section des ingénieurs de l'Université de Leicester, 1963

70

Architectes: James Stirling & James Gowan, Londres

L'édifice sert de faculté aux 250 étudiants élèves ingénieurs et comprend des ateliers d'apprentissage, des laboratoires de recherches, des auditoriums et les bureaux de l'administration. Les ateliers ont un éclairage par le haut et occupent presque toute la superficie disponible. La construction particulière du toit en verre a pour but de préserver les pièces du soleil et de les éclairer par la lumière du nord.

Laboratoires Endicot (Endo) à Garden City, Long Island, 1964

79

Architecte: Paul Rudolph, New Haven

La maison mère des entreprises Endo se trouve située sur une voie de grande communication, ce qui garantit un libre accès aux automobiles et attire le regard des passants – une image de la société.