Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 58 (1971)
Heft: 8: Schulhäuser

Artikel: William Lescaze (1896-1969) : sa carrière et son oevre de 1915 à 1939
Autor: Barbey, Gilles
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-45071

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

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

William Lescaze (1896–1969)

Sa carrière et son œuvre de 1915 à 1939

par Gilles Barbey

Ce texte n'abordera que la première partie de l'œuvre de William Lescaze, laquelle fait ressortir une diversité considérable dans les démarches entreprises et les moyens déployés. Il s'en dégage néanmoins une continuité évidente, explicitée au travers des préoccupations et des choix. L'œuvre d'après-guerre ne semble pas se prêter à une analyse aussi riche, dans la mesure où les travaux réalisés procèdent d'une gamme relativement moins étendue.

Formation

En 1915, Karl Moser est désigné comme professeur d'architecture à l'Ecole Polytechnique de Zurich. Auparavant, il avait travaillé à Karlsruhe en association avec Robert Curjel. Leur œuvre commune se signalait par sa diversité et son caractère de classicisme à multiples sources de références. Dans son enseignement, Karl Moser adoptera une attitude de libéralisme qui s'opposera à celle de son collègue Gull, plus inconditionnel dans son interprétation de la tradition historique. Les étudiants en architecture se scindent en deux groupes: les plus conservateurs se regroupent autour de Gull, tandis que les «progressistes», en nette majorité, se retrouvent dans l'atelier de K. Moser. Cette scission entre deux tendances va revêtir un sens particulier pour W. Lescaze, qui choisira Moser et se lancera ultérieurement dans une longue polémique contre les architectes partisans de la fidélité absolue au passé.

Rejoignant ses étudiants devant leur table à dessin, Moser recherche avec eux, crayon en main, les moyens d'interpréter sans idée préconçue le contenu des programmes d'architecture. On rapporte qu'il excellait à dégager les données essentielles d'un thème à traiter, pour les livrer à la réflexion de ses étudiants. Son enseignement s'apparente à celui alors en vigueur dans les écoles polytechniques d'Allemagne. Il lui arrive d'exposer au mur des exemples de ses travaux, qu'il analyse et commente devant ses élèves.

Le professeur Moser est chargé d'une étude sur la gare principale de Zurich. Dans ce travail apparaissent des considérations relatives aux rapports entre le bâtiment central et les espaces urbains qui l'entourent. La gare n'est plus traitée comme une construction isolée, mais bien davantage comme un complexe à fonctions multiples, qui doit trouver ses liaisons différenciées avec la ville. Cette activité-là fait ressortir la préoccupation de Moser pour la proplématique de l'édifice placé dans son encadrement urbain.

Zurich a été pendant la Première Guerre mondiale et au-delà un foyer important de culture en Europe. Outre quelques membres du groupe Dada, des intellectuels étrangers, parmi lesquels Lénine, vécurent à Zurich à cette époque. On signale que Jancu, camarade d'étude de Lescaze, eut des contacts avec certains de ces groupes. Mais il est difficile d'affirmer que les milieux universitaires d'alors aient été exposés au rayonnement de ces noyaux culturels relativement isolés.

Parmi les étudiants immatriculés à la faculté d'architecture de l'EPF en même temps que Lescaze, on peut signaler les noms de Kamenka, des frères Jancu, Edouard Calame, Hans Schmidt, H. R. von der Mühll, Werner Moser et Hans Hofmann. Tout au long de ses études, Lescaze fera preuve d'assiduité et manifestera une vive curiosité pour les problèmes d'architecture. Il poursuivra la pratique du dessin, sous ses diverses formes, et entretiendra avec le professeur Moser des contacts précieux pour sa formation.

En 1919, W. Lescaze traite le thème d'un nouveau théâtre à Zurich comme travail de diplôme. Les modèles de référence sont les œuvres de Semper, les opéras de Paris, de Bordeaux et de Dresde. Le projet de Lescaze est rigoureux, le caractère en est monumental. Par contre, l'ordonnance traditionnelle des plans classiques est allégée. Aucun élément ne vient plus s'inscrire en saillie par rapport à l'enveloppe du volume. Les entrées sont à peine soulignées et les motifs de style sont remplacés par une grammaire plus dépouillée. Ce projet est révélateur de la transition entre l'inspiration classique et l'approche d'une conception «moderne».

En 1919, après l'attribution de son diplôme, Lescaze part pour le nord de la France dévasté par la guerre, comme le font d'ailleurs plusieurs de ses camarades d'étude. Le marché du travail était alors fort restreint, mais les bureaux français accueillaient volontiers les jeunes architectes venus de Suisse.

Débuts de pratique professionnelle

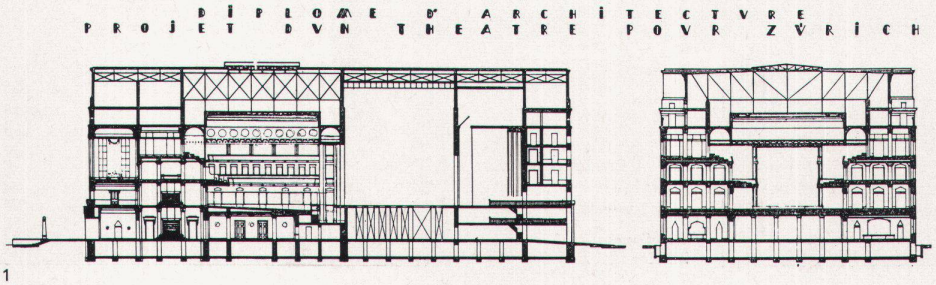
C'est à Arras que Lescaze fera, pendant une période de trois mois environ, ses débuts dans la pratique professionnelle. A l'époque, en France du Nord, les rares aménagements d'ensemble d'une conception nouvelle étaient les phalanstères et les corons du bassin minier. Le développement de la production industrielle avait conduit à l'élaboration de modèles de logements regroupés en collectivités. Après avoir reçu à Zurich l'enseignement de l'urbaniste Hans Bernoulli, Lescaze ne cache pas sa déception devant la manière inappropriée avec laquelle les opérations de reconstruction sont prises en charge.

Il convient aussi de rappeler que les «grands patrons» français, formés à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, ne s'intéressaient guère aux programmes de logements sociaux, préférant se consacrer à la réalisation d'édifices publics ou de maisons de rapport, dans lesquels ils pouvaient mieux déployer la virtuosité académique acquise au cours de leurs études.

W. Lescaze quitte bientôt Arras pour aller travailler chez Henri Sauvage à Paris. En 1912 déjà, Sauvage a bâti la maison en gradins, 26 rue Vavin, définissant ainsi une volumétrie caractéristique, qu'il aurait aimé étendre à l'ensemble d'un quartier, de façon à aérer davantage le profil des rues. Sauvage se préoccupe aussi de systématiser les procédés constructifs en préconisant la production d'éléments calibrés en usine et assemblés sur le chantier. Sa démarche résolument nouvelle l'isole de ses confrères et lui confère sur ses collaborateurs une autorité que Lescaze trouvera parfois pesante.

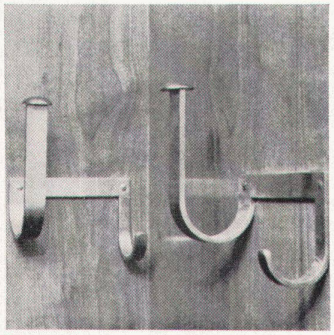
Premières années aux Etats-Unis

En 1920, un ancien ami juriste de Zurich, établi aux Etats-Unis, signale à Lescaze une possibilité d'emploi dans l'agence Hubbel & Benes à Cleveland, dans l'Ohio. A l'époque, Cleveland n'est qu'une ville de province bien moins étendue qu'aujourd'hui. Des mécènes viennent d'y fonder une école de musique, dans laquelle les préceptes de Jacques Dalcroze sont enseignés. Un noyau de musiciens, parmi lesquels plusieurs européens, comprend entre autres Ernest Bloch, Roger Session, Jean Binet. Lescaze entretiendra avec eux des contacts suivis, qui ne seront pas étrangers à l'intérêt qu'il manifestera pour les arts de spectacle et la pédagogie.



1

1
Projet de diplôme: Théâtre à Zurich, Coupes, 1919



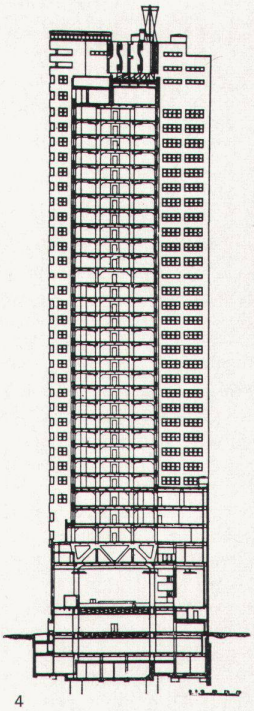
2
Patères à chapeau et manteau

2

En 1922, Lescaze rentre en Europe pour établir çà et là des contacts professionnels. C'est ainsi qu'il rend visite à Bruno Paul à Berlin. Sur le bateau du retour en direction de New York, il recevra son premier mandat d'architecture aux Etats-Unis. En 1923, il ouvre un atelier d'architecture à New York. Il y entreprend ses premiers travaux, la surélévation d'un bâtiment d'habitation à Sutton Place et différents aménagements intérieurs. Ces activités-là familiarisent Lescaze avec la création de meubles et d'objets, dans l'esprit de la voie ouverte par le Deutscher Werkbund. Ces préoccupations sont certainement déterminantes dans la carrière de Lescaze, qui manifestera dans son œuvre ultérieure un sens aigu de la forme et de la tactilité.

Pendant ces années difficiles, Lescaze dessine également la maison de campagne Sieyes à Mt Kisco, N.Y., qu'H. R. Hitchcock qualifie de «fondamentalement traditionnelle» [1]. De la même époque datent la construction du Capital Bus Terminal (1927), son projet de concours pour le siège de la SDN à Genève, l'aménagement d'un studio à l'exposition d'art industriel organisée par Macy's en 1928, ainsi qu'une proposition pour la «Future American Country House» (1928).

En 1929, W. Lescaze s'associe avec George Howe, qui avait exercé son métier dans une optique conservatrice, au sein de l'association Mellor, Meigs & Howe à Philadelphie. Passé la quarantaine, Howe remet en question les travaux qu'il a élaborés jusqu'alors pour se situer à l'avant-garde de sa profession. Entre 1929 et 1931, Howe et Lescaze réalisent une école: l'«Oak Lane Country Day School» en Pennsylvanie. Une nouvelle conception de l'interpénétration des espaces intérieurs et extérieurs y est formulée. L'échelle est familière, adaptée à la taille des enfants et voisine de celle d'une maison familiale. Les percements des murs sont largement différenciés et couvrent une gamme qui va du minuscule guichet apportant un jour d'appoint à la grande baie d'angle panoramique. Lescaze approfondit l'opposition entre plans droits et courbes,



4
Coupe sur le PSFS (état actuel)

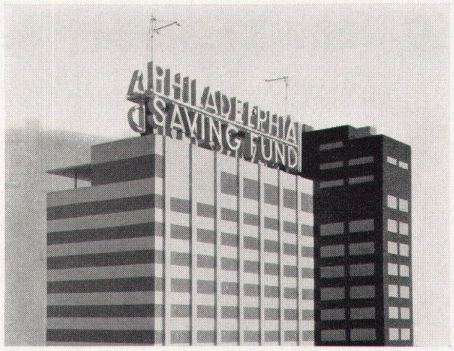
4

éléments d'une grammaire qu'il réutilisera fréquemment par la suite. S'il faut chercher des rapports de parenté entre cette petite école et d'autres constructions, on peut sans doute les situer du côté de la Hollande, de Jean-Pierre Oud et Mart Stam en particulier.

PSFS

Howe et Lescaze sont appelés par la direction du Musée d'Art moderne de New York à concevoir de nouveaux projets pour des salles d'exposition. Leur solution ingénieuse, destinée à tirer le meilleur parti d'un terrain exigu, consiste à prévoir, le long d'un axe de circulation verticale, la superposition alternée de quatre galeries longitudinales et de cinq galeries transversales, formant entre elles un angle droit. Ainsi, les extrémités respectives de toutes les salles sont libérées pour recevoir un éclairage zénithal. De plus, les salles ainsi obtenues peuvent disposer entre elles d'une totale indépendance et être marquées d'un caractère propre.

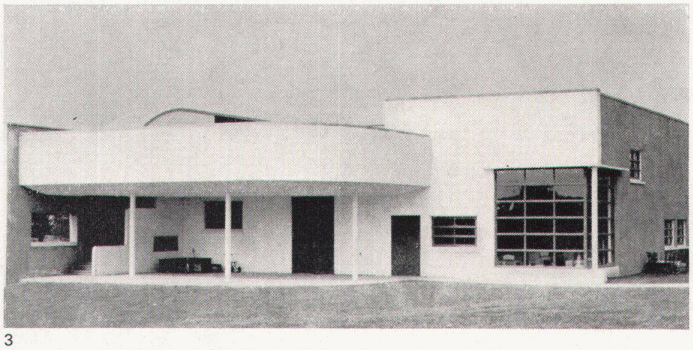
Entre la fin du siècle dernier et 1915 apparaît à Chicago et New York une première floraison de gratte-ciel. Mais c'est aux environs des années 1930 que la véritable poussée des constructions en hauteur se fait: le Chrysler Building (77 étages; 1929), le Daily News Building (37 étages; 1930), l'Empire State (102 étages; 1931), le McGraw Hill Building (35 étages; 1931) et surtout l'ensemble de Rockfeller Center (1931–1939), tous à New York. L'époque est caractérisée par l'édification simultanée de bâtiments à réminiscences historiques et de projets dépouillés de toute trace d'ornementation. Deux exemples typiques de cette dernière catégorie sont le McGraw Hill Building, conçu par R. Hood, à New York, et le Philadelphia Saving Fund Company Building à Philadelphie.



5

5
Etude pour le courennement du PSFS

Le PSFS Building abrite des bureaux et une banque. Il est intéressant de constater que ce bâtiment, témoignage du prestige recherché par ses promoteurs, a été conçu puis édifié pendant les années sombres de la dépression économique avec une largesse de moyens indiscutable. Aujourd'hui, il se signale encore dans le «skyline» de Philadelphie comme un ouvrage qui n'a pas donné prise à l'obsolescence. Cette constatation est d'autant plus frappante aujourd'hui, à une époque caractérisée par l'adoption et la transmission immédiate de clichés architecturaux, menacés d'un vieillissement rapide. Le PSFS est sans doute l'affirmation qu'une étude approfondie peut donner lieu à un produit susceptible de se bien prêter à une utilisation prolongée. Et ce n'est pas l'effet du hasard que de voir apparaître en 1970 dans le «lobby» du nouveau John Hancock Building à Boston un vocabulaire architec-



3

3
Oak Lane Country Day School, Oak Lane, PA, 1929–1931

6
Vue d'ensemble du PSFS

6

tural apparenté de près à celui du PSFS, bâti quarante ans plus tôt.

Trois personnes contribuent essentiellement au succès du PSFS Building: le client, M. James Willcox, à la fois connaisseur de la tradition historique et homme d'affaires, et les deux architectes, Howe et Lescaze. Willcox insiste d'emblée auprès des architectes pour que ceux-ci entreprennent de le convaincre intégralement du bien-fondé de leurs conceptions. On raconte que Willcox, qui avait grande confiance en G. Howe, lui demanda sa «parole de gentleman» de garantir à la société un «bâtiment respectable», au lieu de chercher à contribuer à sa gloire personnelle. Howe la donna sans hésiter [2].

Le mandat du PSFS fut attribué en 1926 déjà à la firme Mellor, Meigs & Howe. Le premier projet de Howe prévoyait une construction élancée, de largeur progressivement réduite grâce à une succession de retraits formant supports pour des ornements et des luminaires. Cette proposition fut écartée. Dès 1929, les clients chargent parallèlement Meigs et Howe, qui entre-temps avait quitté ses anciens associés, d'étudier de nouveaux projets. Celui de Meigs est traditionnel, celui de Howe moderne. C'est Howe à qui est confirmé le mandat définitif d'étude. Le deuxième projet qu'il établit contient probablement les éléments essentiels qui caractériseront la réussite ultérieure du bâtiment. Une tour à plan rectangulaire occupe asymétriquement la parcelle de Market Street et repose sur un portique élevé au-dessus de la rue.

Le contrat d'association entre Howe et Lescaze, daté de mai 1929, prévoit l'attribution à Howe des contacts avec les clients, tandis que Lescaze est chargé du développement des projets et de la surveillance des travaux. Lescaze a donc, dès cette date, assumé une part de responsabilité prépondérante dans le projet du PSFS, sans que Howe se soit désintéressé des problèmes de conception. Lescaze propose, pour les étages inférieurs, un traitement qui relie étroitement les entrées à la banque et aux bureaux, au moyen d'une façade à angle courbe. Il repousse également à l'arrière du terrain l'axe de circulation verticale, articulant ainsi avec netteté la tour en deux volumes emboîtés l'un dans l'autre, en forme de T. Cette disposition, fréquemment reprise ultérieurement, est un des premiers exemples de dissociation entre les fonctions de circulation et de surface locative de bureaux.

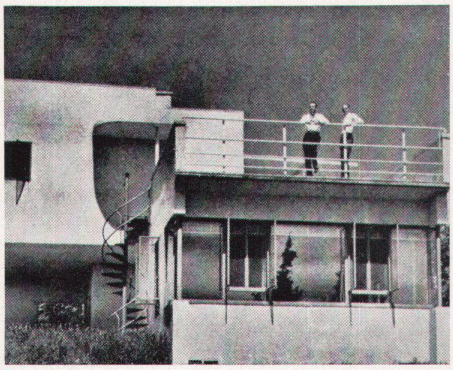
Le projet de Lescaze est concrétisé en juillet 1930 par une maquette détaillée. Willcox n'admet toutefois pas sans réserve la conception proposée, en faisant valoir l'allure trop horizontale de la fenestration, qui consiste en «ribbon windows», quelque peu en contradiction avec l'élancement du volume. Willcox se heurte aux protestations des deux architectes lorsqu'il demande davantage de verticalité pour la tour. Un long débat s'ensuit, au cours duquel on fait appel à des experts pour déterminer les meilleures conditions de flexibilité des étages de bureaux. Il est alors admis que des appuis situés en façade, à l'extérieur des planchers, réduiront l'emprise de la structure sur l'espace locatif, en offrant davantage de possibilités pour la mise en place de cloisons intérieures. Cette décision aura incontestablement un effet heureux sur le projet.

Une autre étape décisive est l'étude du couronnement de la tour. A l'origine, la raison sociale de la compagnie devait figurer en toutes lettres. Ultérieurement, un dispositif constitué par deux panneaux convergeant en triangle et supportant le sigle PSFS permet de masquer les tourelles de refroidissement. Le PSFS est le deuxième gratte-ciel entièrement climatisé construit aux Etats-Unis.

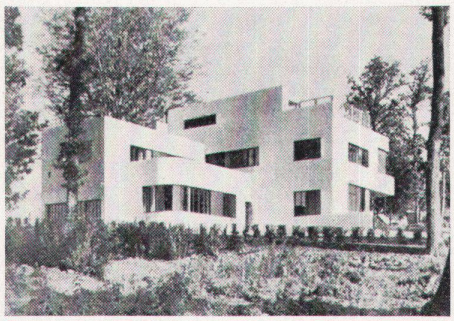
La sélection des matériaux de revêtement: granit noir poli pour le socle, «limestone» jaune pour les piliers de la tour, brique grise pour les allèges, a permis d'allier une apparence d'élégante sobriété aux qualités d'économie à l'entretien. Les aménagements intérieurs, conçus avec une attention toute particulière, ont aujourd'hui encore un attrait indiscutable. William Jordy s'exprime à ce sujet en disant: «Le PSFS représente l'une des démonstrations les plus magistrales, sinon même la démonstration la plus magistrale d'intégration d'architecture et d'industrial design au sein d'un bâtiment de style international.»

La caractéristique principale du PSFS est cette harmonie fondée sur une volumétrie très dépouillée, sur des dispositions asymétriques et des éléments d'inspiration constructiviste, au sens où la structure se fait prépondérante. L'intérêt soulevé par le PSFS et les débats qu'il suscite sont les marques évidentes de son importance dans l'avènement du style international.

L'association avec Howe durera jusqu'en 1935 et donnera lieu à quelques autres constructions, en particulier l'Ecole de Hessian Hills, à Croton, N. Y., et deux excellentes maisons particulières, l'habitation Field à Hartford, Connecticut, et l'habitation Curry dans le Devon en Angleterre.



7

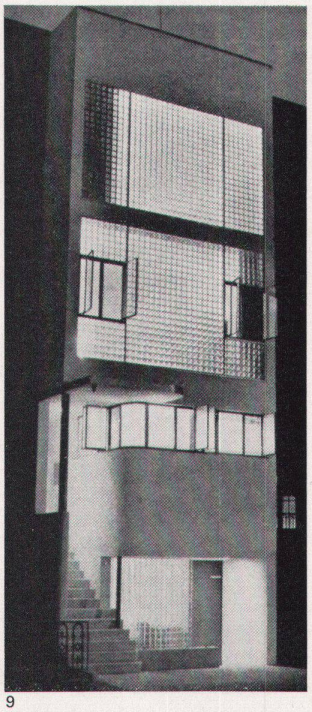


8

7
Habitation Field, New Hartford, Conn., 1930

8
Habitation Curry, Devon, Angleterre, 1932

9
Habitation Lescaze, 211 E 48, New York; Vue de la 48e Rue, 1934



9

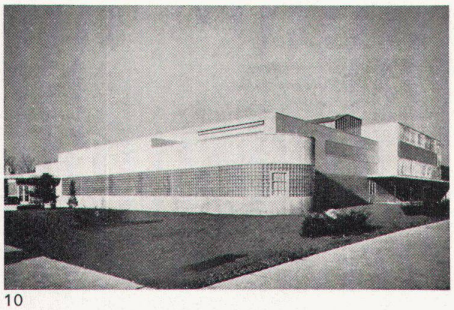
Multiples activités

En 1934, Lescaze construit sa propre maison sur une étroite parcelle comprise entre la 48e et la 49e Rue, côté est, à Manhattan. Une deuxième étape permettra d'adjoindre ultérieurement une largeur supplémentaire au logement. En léger contrebas par rapport à la rue, l'agence de Lescaze. Aux étages, l'habitation de l'architecte, déployée sur trois niveaux distincts. Revue aujourd'hui par un visiteur qui l'aurait connue autrefois, cette maison procure la même impression de bien-être et d'harmonie.

La variété considérable des prises de jour, qui comprennent des pans de pavés de verre, avec, en alternance, de petits guichets ouvrants, un lanterneau en toiture, et de vastes baies ouvertes sur la terrasse surplombant la 49e Rue, donne à chaque pièce son caractère propre et une impression de douceur. Le plan courbe a été utilisé, à l'intérieur comme à l'extérieur, dans l'intention de guider les parcours et de rompre la sécheresse des angles vifs. La polychromie des plafonds et des murs, à la fois ferme et discrète, souligne des zones de transition entre étages ou entre pièces. Le mobilier, les sources d'éclairage et autres accessoires du logement ont été dessinés par Lescaze, d'où leur association plus étroite encore au cadre de l'habitation. Leur dessin n'a pas vieilli, sa dominante reste la simplicité.

W. Lescaze s'intéresse également au théâtre et illustre ses idées dans les «Lettres imaginaires d'un architecte. Un théâtre de quartier» [3], dans lesquelles il explique pas à pas sa démarche, ses intentions et ses choix. Les années 1936 à 1939 vont correspondre pour Lescaze à la réalisation d'une succession de constructions importantes.

1937 est l'année de construction d'un centre administratif destiné à la compagnie Kimble Glass de Vineland, N. J. Lescaze rejoint les projets des architectes hollandais et de Mendelsohn, en imaginant une géométrie mouvementée dans ses volumes. Le «ribbon window» devient un élément majeur de la composition. L'obligation de faire un large usage des produits fabriqués par la firme


10

11

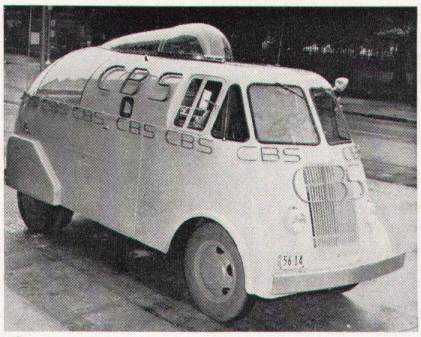
10
Kimble Glass Company, Vineland, N.J.; vue d'ensemble, 1937

11
Intérieur d'un bureau

encourage le recours au pavé de verre qui, traité en grandes surfaces, devient un tamis à lumière.

L'année suivante, Lescaze entreprend la construction du centre CBS sur la côte occidentale des Etats-Unis, à Hollywood. Le complexe regroupe des bureaux, des studios d'enregistrement et un théâtre à l'intérieur de quatre volumes autonomes, mais placés en étroite correspondance. La maquette d'ensemble révèle des effets de tangence particuliers entre corps de bâtiments. La volumétrie, simple dans la disposition générale des masses, plus élaborée dans le découpage des façades, fait apparaître, d'une extrémité à l'autre de l'ensemble, un langage architectural commun fondé sur l'économie des moyens. CBS restera longtemps client de Lescaze, qui dessinera pour la firme des aménagements intérieurs, des appareils tels que des microphones et même des modèles de carrosserie pour fourgons automobiles de livraison.

1938 est également l'année durant laquelle Lescaze participe à la réalisation d'un ensemble



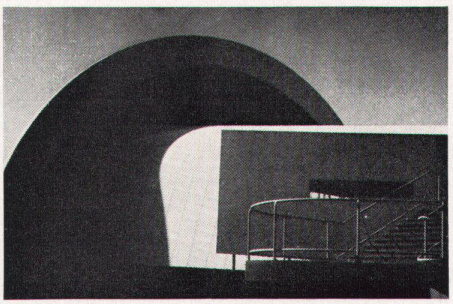
13

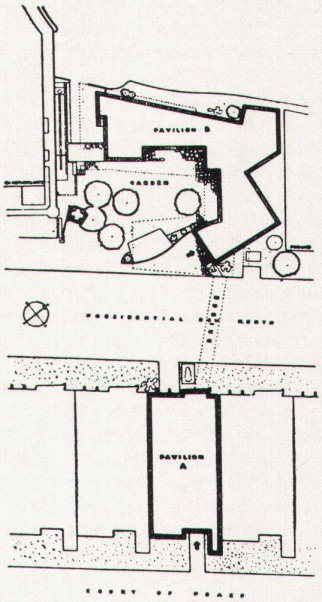
de 1630 appartements à Brooklyn, le quartier de Williamsburg. Dans le groupe des architectes Lescaze est plus particulièrement responsable de l'étude du plan masse et de l'implantation des volumes sur le terrain. La disposition des appartements sur quatre niveaux seulement assure une échelle familière au quartier. D'autre part, l'emboîtement des volumes en redents contribue à l'unité de l'ensemble sans en faire apparaître la monotonie. Les principes de séparation des piétons et des véhicules appliqués par Clarence Stein et Henry Wright, à Radburn et Chatham Village, sont exploités de façon à sauvegarder, au milieu de la communauté des logements, de grands espaces libres et privilégiés. Ce genre de projet restera peu courant aux Etats-Unis, où le thème du logement oscillera entre deux pôles: l'habitat urbain à haute concentration ou l'habitation isolée et caractéristique de «suburbia».

En 1939, Lescaze participe à la «World Fair» de New York en y construisant deux pavillons. Celui de l'Aéronautique est intéressant par le type relativement nouveau d'imbrication de volumes qu'il propose. Dans ce cas, la composition cubique a été remplacée par des volumes autoportants à galbe courbe, qui s'enchevêtrent les uns dans les autres. L'approche est nouvelle. Rares sont les architectes qui ont su jusqu'ici dériver un vocabulaire formel propre de la nécessité d'accommoder de vastes espaces intérieurs. Une technologie partiellement libérée de la contrainte poteau-dalle y apparaît et servira fréquemment de modèle de référence dans l'après-guerre.

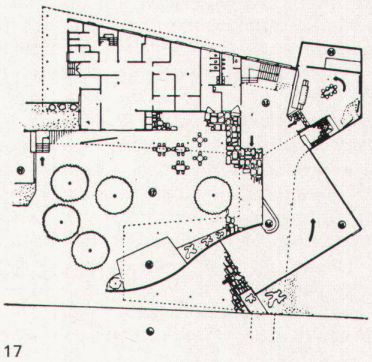
Le second pavillon est celui de la Suisse. Deux volumes distincts sont reliés entre eux par une passerelle qui enjambe une avenue. La partie septentrionale fait apparaître une notion nouvelle d'interpénétration des espaces extérieurs et intérieurs. La construction se développe en forme de fer à cheval, délimitant ainsi une placette à caractère bien spécifique. La notion d'une correspondance plus étroite est explicitée. Le passage du dehors au dedans n'est plus instantané mais se nuance progressivement. Il se crée ainsi, entre les

14


15



16


17

12

12
Studios et bureaux de CBS, Hollywood; vue de l'entrée principale, 1938

13
Carrosserie de fourgon de livraison de CBS (dessin de Lescaze)

14
Quartier de Williamsburg, Brooklyn, N.Y., 1938

15
Pavillon de l'Aéronautique, Exposition mondiale, New York 1939

16, 17
Pavillon de la Suisse, Exposition mondiale, New York 1939; situation et plan

salles couvertes et le plein air, de nouveaux rapports visuels qui contribuent à la meilleure orientation des visiteurs.

A travers cette trop rapide évocation, on comprend mieux la justesse du propos de J. M. Fitch: «En fait l'ensemble de l'œuvre de Lescaze me semble exprimer une attitude authentiquement indépendante, développée de façon cohérente et constante au cours des années, à l'écart des fluctuations de la mode» [4]. Cette constatation met en relief un type de démarche, qui s'est constamment préoccupé d'adapter les moyens architecturaux à la problématique du cas particulier. Cette tentative s'oppose à une autre tendance caractéristique du style international, qui consiste à contraindre des fonctions à l'intérieur d'un volume préétabli. Elle explique la diversité considérable des réalisations de Lescaze, qui débouchait à chaque nouvelle occasion sur une formulation architecturale différente de la précédente.

Il faut mentionner ici le combat que Lescaze a mené en faveur de l'avènement d'une architecture véritablement moderne et contre la parodie des styles classiques. L'isolement de l'architecte «moderne» était alors à la fois un frein et un stimulant dans la pratique de la profession. Lescaze s'est appliqué à répandre autour de lui ses convictions, en les rendant accessibles à l'opinion publique. Ses nombreux écrits et conférences témoignent de sa fermeté à poursuivre cet objectif.

La démarche créatrice de Lescaze a été caractérisée par la mise en évidence d'une grammaire architecturale qui n'a exclu ni un certain lyrisme formel, ni la maîtrise indiscutable des moyens techniques mis à contribution.

Notes

[1] H. R. Hitchcock, P. Johnson, «Modern Architecture», New York 1929.
[2] William H. Jordy, «PSFS: Its Development and its Significance in Modern Architecture», «Journal of the Society of Architectural Historians», vol. 21, March 1963.
[3] W. Lescaze, «A Community Theater. Imaginary Letters from an Architect to a Client», 1934.
[4] J. M. Fitch, Extrait du «New York Times». Adaptation française du texte dans «Architecture, Formes et Fonctions», éd. 1959.

Quelques écrits de William Lescaze

1934 «A Community theater. Imaginary letters from an architect to a client»
1937 «The meaning of modern architecture», «North American Review», Autumn 1937
1939 «Marginal notes on architecture», «The Virginia Quarterly Review», Spring 1939
1939 «Architecture today», «Twice a year – A semi-annual journal of literature», Spring/Summer 1939
1941 «These documents called buildings», «The intent of the artist». Princeton University Press, 1941
1942 «On being an architect», G. P. Putnam's Sons, New York
«Architecture», «Handbook of contemporary materials and techniques in the fine arts.» Education Office, Brooklyn Museum

Liste des principales constructions de W. Lescaze

1929 Oak Lane Country Day School, Oak Lane, Pennsylvania
1930 Habitation Field, New Hartford, Connecticut
1931 Hessian Hills School, New York City
1932 Habitation Curry, Devon, Angleterre
Dartington School, Devon, Angleterre
PSFS, Philadelphia Saving Fund Society Building, Philadelphie
Garage du PSFS Building
1933–
1934 Habitation Lescaze, 211 East 48, New York City
1936 High School, Ansonia, Connecticut
1937 Bâtiment administratif Kimble Glass Co., Vineland, New Jersey
1938 Cherry Lawn School, Connecticut
Habitations Williamsburg, Brooklyn, N. Y.
Centre CBS, Columbia Broadcasting System, Hollywood, Californie
1939 Pavillon de l'Aéronautique, World Fair, New York
Pavillon de la Suisse, World Fair, New York
1941 Longfellow Building, Washington, D. C.
Habitation Norman, New York City
1946 Habitations Elliott, New York City
1948 Reliance Homes Inc., système de préfabrication métallique
1949 Théâtre Calderone, Hempstead, L. I.
1950 Centre médical, Crosset, Arkansas
Harbor Homes, Port Washington, L. I.
Spinney Hill Homes, Manhasset, L. I.
1951 Bureaux, India Exchange Ltd., Calcutta, Indes
1952–
1953 Plusieurs transformations de théâtres en installations pour le cinérama, New York (2), Los Angeles, Detroit, Chicago, Philadelphie
1952–
1954 Dune Deck Hotel, Westhampton Beach, L. I.
1955 Projet d'habitations, Salamanca, New York
Bureaux, 711 3rd Avenue, New York City
1956 Laurel Homes, Roslyn, L. I.
1958 Bureaux, 30 West Broadway, New York City
1959 Bâtiment de la Chancellerie de l'Ambassade Suisse, Washington, D. C.
1960 Palais de Justice, New York City (en association avec M. Del Gaudio)
Habitations Manhattanville, New York City
Appartements «The Churchill», Los Angeles
1961 Ecole d'Art et de Design, New York City
1962 Brotherhood in Action, New York City
Bâtiment et chapelle «Christian Peace», Nations Unies, New York City
Bureaux, 300 E 42, New York City
1964 Pavillon pour la First National City Bank, World's Fair New York 1964
Bureaux, 777 3rd Avenue, New York City

Abbildungen:

1, 16, 17 Ed. Calame, Auvernier; 2, 7–11, 12, 14 «Architecture and Design, vol. VI; 3, 13, 15 «Architecture and Design», vol. XVII; 4, 6 «J.S.A.H.»;

Professoren- und Pharaonenarchitektur

von Jörn Janssen und Othmar Birkner

Wolfgang Pehnt: Neue deutsche Architektur 3
240 Seiten mit Abbildungen
Arthur Niggli, Teufen 1970. Fr. 70.–

Als ich 1957 in Karlsruhe Architektur studierte, benutzten viele Studenten das Buch «Neue deutsche Architektur 1» (Hatje, Stuttgart 1956) als Vorlage für ihre Entwürfe, denn es enthielt die damalige Architektur deutscher Hochschulprofessoren. Viele jener Herren, die sich die Ausbildung unseres Geschmacks vorgenommen hatten, sind mittlerweile gestorben oder als Architekten vergessen. Daher konnte es nicht ausbleiben, daß in «Neue deutsche Architektur 3» auch neue Namen erscheinen, oft Assistenten der damaligen Professoren. Der globale Eindruck ist aber geblieben: Architektur deutscher Hochschulprofessoren, ob sie es nun wirklich geworden sind oder nicht. Die Sammlung präsentiert damit, auf eine kurze Formel gebracht: die Nachhut des Fortschritts. Gediegene Ware nach ehrwürdigen Vorbildern. Mancher ehemalige Avantgardist figuriert als sein eigener Epigone: Alvar Aalto, Mies van der Rohe, Hans Scharoun. Preisgünstig geboten wird Le Corbusier aus dritter Hand, reimportiert aus Japan, auch Neuauflagen des deutschen Expressionismus um 1920 für kulturelle Zwecklosigkeiten.

Wer heute durch deutsche Städte fährt, muß schon die «Neue deutsche Architektur 3» kennen, um die in diesem Werk abgebildete Baukunst zu finden und als exemplarisch für unsere Zeit zu begreifen. Das weiß auch der Herausgeber: «Der ausgeprägt individuelle Entwurf, das ungewöhnliche Einfamilienhaus, der eigenwillige Sakralbau, diese Tummelplätze schrankenloser Subjektivität, täuschen über die Masse der anonymen Konfektion hinweg, das hier und da aufgerichtete Architekturbild verstellt die allgemeine Bildlosigkeit.» Das Gegenteil ist freilich die Wirklichkeit. Das Bild der anonymen Konfektion verstellt heute die «Neue deutsche Architektur 3».

Was soll dann die Auswahl zeigen? Wolfgang Pehnt kennt die Aporien der modernen Architektur. Er zitiert renommierte Kritiker wie Heide Berndt, Klaus Horn, Alfred Lorenzer, Lucius Burckhardt, Helmut Klages, Hans Paul Bahrdt, Grete Meyer-Ehlers, Jane Jacobs und Alexander Mitscherlich. Er macht auch einen lobenswerten Start, die Triebkräfte heutiger Planung zu identifizieren: «Noch immer ist Stadtplanung die Auseinandersetzung zweier ungleicher Interessen: des schwachen allgemeinen und des starken partikularen Interesses.» Ohne die stärksten partikularen Interessen zu nennen, bringt er hingegen Beispiele aus dem Kleingewerbe, aus der Architektur, lauter Entwürfe, die nichts anderes suchen als die Einzigartigkeit; Entwürfe, die gemacht wurden, um in Büchern wie «Neue deutsche Architektur 3» einen Platz zu erobern. Daß unter diesen Prämissen nicht einmal originelle Ideen entstehen, sondern Eklektizismus sich durchsetzt, Anleihen aus dem Fondsvermögen von hundert Jahren «moderner Architektur», gehört zu den Pikanterien des Erfindungswesens. So muß der Herausgeber schier verzweifeln, daß die von ihm zur Publikation ausgewählten Bauten meist weder den Bedingungen der Nutzung noch den Bedingungen der Ökonomie genügen, die heute gestellt werden müßten. Stellvertretend für die ganze Sammlung kann die Bemerkung zu Mies van der Rohes Berliner Museum gelten, das nur einen Dienst vollkommen erfülle, «sich selbst darzustellen».

Pehnt will up to date sein, er weiß von dem Erfolg der «Protestveranstaltung junger Architekten (!) während der Berliner Bauwochen 1968, Aktion 507, die am Beispiel der von Steuerpräferenzen korrumpierten Inselstadt aktuelle Baupolitik illustrierte». Er fordert auch, «an erster Stelle hätte eine Reform der Architektenausbildung zu stehen, bei der nicht nur die Organisation der Lehre überprüft würde, sondern auch deren Inhalte». Ist Pehnt entgangen, daß von der «Aktion 507» unter anderem ein solches Studienreformprogramm vorgelegt worden ist, daß ein Teil dieser «jungen Architekten» Studenten waren, daß dieses Reformprogramm an der TU Ber-