ISNN 0008 - 6878

**Feuille internationale d'architecture**
**Directeur : A. Schimmerling**
**Rédaction et publicité :**
**29, bd E. Quinet, Paris 14e**
**Comité de rédaction :**
**E. Aujame • J.B. Bakema • G. Candilis • D. Cheron • D. Cresswell • J. Decap • P. Fouquey • Y. Schein • P. Nelson • P. Grosbois • L. Hervé • A. Josic • A. Schimmerling • Aulis Blomstedt • F. Lapied, B. Lassus, R. Le Caisne J.-C. Deshons • M. Duplay •**

**Collaborateurs :**
**Roger Aujame, Elie Azagury, Sven Backstrom, Lennart, Bergstrom, Giancarlo de Carlo, Eero Eerikainen, Ralph Erskine, Sverre Fehn, Oscar Hansen, Reuben Lane, Henning Larsen, Sven Ivar Lind, Ake E. Lindquist, Charles Polonyi, Keijo Petaja, Reima Pietila, Michel Eyquem, Aarno Ruusuvuori, Jorn Utzon, A. Tzonis, Georg Varhelyi, Percy Johnson Marshall**
Massimo Pica Ciamarra, Bruno Vellut

## SOMMAIRE N° 2/79

1959-1979 ..... p. 1
Informations ..... p. 2
Introduction à l'étude de l'architecture dans les pays nordiques - spécificité danoise, par *Dominique Beaux* ..... p. 3
L'architecture vernaculaire et l'enseignement de l'architecture au Danemark, par *Curt von Jessen* ..... p.7
Danemark et Finlande: étude de cas parallèles, par *Dominique Beaux* .... p. 16
Un exemple de tradition vernaculaire en Laponie, par *Juntila, Pasanen, Teppo* ..... p. 17
Identité culturelle et évolution: cas de l'architecture finlandaise, par *Dominique Beaux* ..... p. 21
Une pratique du néorégionalisme culturel par *Reima Pietilä*, Professeur à l'Ecole d'architecture d'Oulu..... p. 40
Rapprochements: leçons, interrogations et situation française par *Dominique Beaux*..... p. 46
English summary, deutsche Zusammenfassung ..... p. 51

**Abonnement : 80 F par an**
**Le numéro : 20 F**
**C.C.P. Paris 10.469-54 Z**
**Etudiants : 10 F**

Commission Paritaire N° 59350
IMPRIMERIE DU CANNAU / MONTPELLIER

L'étude que nous présentons: IDENTITÉ CULTURELLE ET ÉVOLUTIO «*enseignement et pratique en architecture: Danemark et Finlande / de situations parallèles*» répond à la préoccupation de situer le domaine b dans un contexte géographique et humain défini et d'offrir une analyse ses éléments moteurs. L'objectif visé est le dépassement des schém conventionnels et de mots d'ordre faciles mais souvent vides de sens. delà des tendances au nivellement inhérentes à notre civilisation se révèle ainsi des aspirations originales. La prise de conscience et l'expression ces aspirations - illustrée par l'exemple du Danemark et de la Finlande - e une des tâches qui confrontent les bâtisseurs de la cité d'aujourd'hui de demain.

A

Ont collaboré au présent numéro:

Dominique BEAUX

(né en 1944 à Paris), architecte dplg. Bours des gouvernements finlandais (69) et danois (7 Stage pratique d'une année à Helsinki (7 Etudes à l'Ecole d'Architecture de Copenhag et participation à un voyage de relevés groupements de constructions vernaculair en Islande (73) ; organise deux expérienc similaires en France (74-78). Enseignant l'Unité Pédagogique d'Architecture de Cl mont-Ferrand depuis 74. Application de cherches danoises et anglo-saxones en psychologie de l'environnement communication à la 3e Conférence Internationale de Psychologie de l'Espa Construit (Strasbourg 76). Etudie les facteurs de qualité architec Finlande en tant que boursier de la Mission Interministérielle pour des Constructions Publiques (78). Conception et construction expérimen les d'habitations individuelles et d'éléments modulaires de mobilier en bois

Curt V. JESSEN - architecte

Enseigne depuis 1959 à l'Institut d'Histoire l'Architecture, des Relevés et de Restauratio un des six Instituts de l'Ecole d'Architectu de l'Académie des Beaux-Arts de Copenhagu Après avoir participé aux travaux de l'Eco Archéologique d'Athènes à Délos, est respo sable des relevés et du déplacement du théât de Helsingor et de sa reconstruction au Mus en plein air d'Aarhus - puis est chargé de m sions analogues pour plusieurs maisons d îles Feröe, reconstruites au Musée en plein air de Copenhague (Frilandsm seet) ; co-auteur du livre «Landhuset» (la maison rurale) Copenhague 75 - pr mier ouvrage du genre apportant d'utiles conseils d'entretien et de restaur tion aux habitants de maisons traditionnelles ; co-auteur d'un ouvrage anal gue pour les maisons urbaines (sous presse).

page couverture :
en haut : paysage danois, plans d'habitation à Fredensborg et église à Copenhague (J. Utzon)
en bas : paysage finlandais, plan de l'amphi d'Otaniemi (Aalto) et du club Dipoli à Otaniemi (Pietil



# 1959-79

Il y a 20 que parut le premier numéro du CARRE BLEU, précédé d' un manifeste contre le fonctionalisme orthodoxe. La publication répondait à la nécessité, ressentie par ses fondateurs: le groupe C.I.A.M. de HELSINKI animé par Aulis BLOMSTEDT, de redéfinir les méthodes de l'architecture à un moment où les fondements de la doctrine moderne commencèrent à être mis en question.

Il s'agissait à ce moment là de créer un organe pour le débat d'i - dées, destiné à recueillir des prises de position de constructeurs et de chercheurs à travers le monde.

L'équipe de Helsinki fut rejoint par la suite par un certain nombre de "contestataires" de l'époque de France, d'Italie, des Pays-Bas, d'Israel, des Pays Scandinaves, d'Angleterre. On s'attacha avant tout de définir des positions nouvelles en face de réalités nouvelles.

Dans un article intitulé "L'ARCHITECTURE DU PLUS GRAND NOMBRE" paru dans le no.1 de cette année, notre collaborateur de longue date C.K. POLONYI retrace l'histoire mouvementée de ces deux décades de mutation profonde. Malgré une série de déceptions, l'auteur signale certains indices positifs dans l'évolution récente : orientation vers une méthode qui redonne la priorité au facteur local sur la norme générale, cause de nivellement et d'appauvrissement en architecture; la reconquête par l'architecte de son rôle novateur en matière d'environnement, entreprise au sein de structures institutionnelles lourdes et pesantes. (n.d.l.r.)

# informations

## UN CONCOURS INTERNATIONAL POUR L'AMENAGEMENT DES HALLES.

A l'origine de ce concours se trouve le Syndicat pour l'Architecture de Paris qui estime que le schéma d'aménagement présenté par la Mairie,aprés le rejet du projet de l'architecte BOFILL ne constitue guère une réponse aux exigences qu'on peut formuler en la matière.

Le syndicat entend "par l'organisation du concours,rétablir la place spécifique qui revient à l'architecture dans la constitution et la qualité d'un lieu public".

Cette consultation prend comme base les exigences en surface de la Mairie (approximativement 8o.ooo m2 de logements,burequx et équipements divers).Les inscriptions au concours sont reçues par l'Association pour l'aménagement du quartier des Halles 50 Rue de l'Arbre Sec,Paris 1-er jusqu'au 31 Juillet prochain.Les dossiers du concours seront envoyés sur demande à partir du 27 Avril contre versement d'un droit d'inscription de 210 Frs.pour architectes et de 120 Frs.pour étudiants.

L'idée du concours est soutenue également par un grand nombre d'architectes étrangers.

## INTERNATIONAL COMPETITION FOR THE REDEVELOPMENT OF "LES HALLES" AREA IN PARIS.

After the dismissal of BOFILL in his quality of Architect in charge of the redevelopment of this crucial area in Paris,the Municipality has now published a new scheme to serve as the basic document for a three-dimensional plan.The "Syndicat pour l'Architecture" of the Paris area,grouping professionals and laymen,considers this scheme as inappropriate on architectural grounds and launches a competition for a counter-proposal to be submitted to the council and the people of Paris next October.

Floor-space requirements remain more or less identical with the original draft (approximately 8o.ooo square meters for housing,offices,shops and various services).

En trances for the competition should be adressed to the "Association pour l'aménagement du quartier des Halles" 5o rue de l'Arbre Sec,Paris 1-er.The Association will send out a programme for participants (fee is 21o Frs.for architects and 120 Frs for students) starting from 27th April,till 31st of July.

The Association enjoys support from noted french and foreign architects.

## INTERNATIONALES WETTBEWERB FUR DIE BEBAUUNG DES GELANDES DER FRUHEREN HALLEN IN PARIS

Nachdem der Plan des Architekten BOFILL für das Baugelände "les Halles" von der pariser Stadtverwaltung zurückgewiesen wurde,hat der Auftraggeber (die Stadt Paris) einen neuen Skizzenplan ausgearbeitet.Dieser Plan erschien dem Bund der werktätigen Architekten in Paris unzulänglich.So entstand die Idee eines internationalen Wettbewerbes mit dem Ziel ein gegen-Projekt sowohl der städtischen Behörden als der Bewohner vorzuschlagen.

Als Basis des Wettbewerbes bleiben die von der Stadt aus bestimmten Forderungen betreffs Flächenbedarf weiterhin gültig (ungefähr 8o.ooo m2 für Wohnflächen und diverse kommerzielle und kulturelle Einrichtungen).Der Auslober des Wettbewerbes ist die "Association pour l'aménagement du quartier des Halles" 50 Rue de l'Arbre Sec,Paris 1-er.Teilnehmer erhalten ein Programm nach Einzahlung von 21o Frs (für Architekten) und 120 Frs(für Studenten).Der erste Preis ist mit 5o.ooo Frs vier weitere Preise mit 1o.ooo Frs belohnt.-Auch mehrere bekannte ausländische Architekten unterstützen dieses Unternehmen.-



## INTRODUCTION A L'ETUDE DE L'ARCHITECTURE DANS LES PAYS NORDIQUES - SPECIFICITE DANOISE.

L'intérêt de fait,dans les différents pays nordiques,pour les constructions locales traditionnelles est motivé par la proximité et la réalité de celles-ci.

Parallélement,que les pratiques architecturales,de l'échelle du design à l'urbanisation,y aient été suffisamment homogènes et progressiste depuis le fonctionnalisme pour évoluer vers de nouvelles traditions,paraît établi,malgré une information sensiblement limitée dans les parties méridionales du continent par l'éloignement et les différences linguistiques et culturelles.

L'examen de quelques fondements historiques et culturels de cette évolution révèle notamment la notion ici toute relative de l'histoire en architecture ainsi que la venue parfois tardive - voire la nouveauté - du phénomène urbain.

Divers architectes et chercheurs connus (1) ont attribué à l'architecture officielle - débutant à la Renaissance - le rôle équivalent à celui d'un style international codifié (2); il n'est pas étonnant que son vocabulaire ait pu être parfois utilisé dans des cas aussi éloignés que le Danemark,la Suède ou même la Finlande:

-adaptation du style classique dans la capitale danoise (3) étranger aux maisons traditionnelles urbaines et rurales,

-présence dans la campagne finlandaise de quelques "kartanos",manoirs évoquant les demeures aristocratiques françaises du XVIII-ème s.

Le cas isolé de la fondation de Saint Pétersbourg en 1709 demeure l'exemple le plus spectaculaire de cette transplantation stylistique.

(1) par exemple F.LL.WRIGHT,B.RUDOFSKY,C.ALEXANDER A. RAPOPORT,S.E.RASMUSSEN,E.CORNELL,I GEHL.

(2) au sens ou l'entend l'auteur italien TAFURI

(3) décrite par Steen Eiler RASMUSSEN dans "Towns and buildings" Edit M.I.T.

Bien que de tels emprunts aient affiché un mépris évident envers toute tradition nationale ou régionale - permettant à quelques propriétaires terriens et membres de sociétés urbaines de se manifester à travers une architecture littéralement impressionante (4) - l'évolution des pratiques architecturales,heureusement affranchies de ces trop rares modèles historiques inhibiteurs,allait exprimer plus ou moins consciemment,chaque identité culturelle spécifique.

Le rapprochement de deux cas spécifiques met en évidence la problématique compatibilité entre modèles historiques et tradition culturelle rurale :

1/ au Danemark la présence de cette tradition dans l'enseignement de l'architecture,

2/ en Finlande,le rôle essentiel de l'identité nationale et culturelle dans l'évolution d'une pratique architecturale progressiste.

Chaque production architecturale présente des constantes spécifiques d'adaptation culturelle et psychologique aux données du contexte naturel,entre autres: étendue,topographie,boisement - essentiellement différentes.

A propos de l'évolution de l'architecture danoise,le professeur Kaj FISKER évoquait en 1949 (5) :

"l'assimilation par le tempérament national danois des conceptions nouvelles en matière d'art ainsi que le langage des artistes danois sans prétention et souvent harmonieux";

et interprétant l'influence française sur l'architecture officielle aprés Frédéric II,il précisait :

"sous sa forme originelle trés sobre,le style baroque français avait des possibilités d'acclimatation au Danemark...il avait été adopté d'emblée car la discrétion de son mode d'expression convenait au caractère danois"

(5) Architecture d'Aoujourd'hui Juin 1949 n° spécial Danemark

et plus loin :

" ce n'est que sporadiquement que le style international "Beaux-Arts" a laissé des traces chez nous,et les tendances radicales du jugend style par exemple,n'ont jamais trouvé chez nous un sol favorable.Il en est de même pour le cubisme fonctionaliste: nous y avons puisé ce dont nous avions besoin en l'adaptant à nos convenances.Ses formes ont reçu l'empreinte de nos propres traditions.Le toit,indispensable dans notre climat,a été conçu,comme toujours, pour éviter l'amoncellement de la neige,et les matériaux sont ceux que nous produisons nous-même et qui conviennent le mieux à notre climat.....une technique vieille de plusieurs siècles n'aboutit pas forcément,comme le pensent beaucoup,à un pastiche".Fisker évoquait également l'essentiel des attitudes marquantes au début du XX-ème siècle :

"un esprit artisanal sain,dépourvu d'afféterie et de fausse velléité artistique,témoignant d'une connaissance solide des ressources de la matière,tant techniques qu'esthétiques "et" son idéal : une architecture sincère,des proportions simples,la mise en valeur au maximum des effets réalisables par l'emploi de matériaux naturels et,enfin,un accord harmonieux de l'oeuvre avec le paysage".

Il est aisé de vérifier a posteriori les éléments de cette qualification dans le caractère spécifique de l'évolution architecturale depuis trente ans - traduit notamment par les oeuvres de Arne JACOBSEN - mort en 75 - qui sût conduire cette tradition danoise,aprés le fonctionalisme,à son stade de développement le plus avancé - et celle de Jorn UTZON.(6)

Ce caractère spécifique parait être fondé, d'une manière générale,sur trois principes :

-l'environnement architectural perçu à une échelle proche par l'ensemble des sens (7)

-en harmonie avec un paysage agraire simple et une topographie peu accentuée;

-la tradition modulaire.

Que,d'aprés FISKER,le recours à l'effet soit rare" correspond de fait à l'expression perceptible d'un environnement architectural où structures constructives simples et textures de matériaux,organisées plus en nuances qu'en contrastes,concourrent à l'effet d'harmonie,de discrétion et d'ordre.

L'oeuvre de JACOBSEN constitue le témoignage principal de cette approche,tant par une pratique du design au sens complet du terme - conception,précision des détails et détermination des structures et textures à l'échelle la plus proche de l'individu - que par une rigoureuse simplicité géométrique,contribuant à accentuer l'effet réaliste du matériau ou de l'environnement végétal,ce dernier soigneusement reconstitué suivant la tradition danoise évoluée de l'aménagement paysager.

L'étonnant systématisme d'une telle simplicité formelle s'harmonise avec une topographie relativement plate et un paysage agraire généralement simple,dans la continuité du modèle traditionnel de la maison en briques.

Parallèlement,la conception structurelle et modulaire des espaces construits,en vue de leur édification rationnelle,ne parait pas moins significative,et le deuxième modèle traditionnel de la maison à pans de bois est comparable par son système modulaire aux dimensions humaines,à la précision de la charpente de la maison japonaise.

Les recherches modulaires et dimensionnelles appliquées au mobilier,les principes d'UTZON d'une architecture additive",son système constructif "Expansiva" de maison individuelle et sa récente église de BAGSVAERD sont autant de témoins de la

(6) pour ne citer que les deux noms les plus connus et dont les rôles paraissent respectivement équivalents,dans le contexte de la Finlande,à ceux d'Aalto et Pietilä

(7) voir RASMUSSEN "Experiencing architecture" -non traduit en français- M.I.T.



permanence de l'esprit modulaire,avec une variation combinatoire croissante.

Il est permis de penser,dans ce contexte, que l'approche plus formaliste de formes signifiantes préconçues (8) - ou l'usage d'un langage architectural symbolique - aient pû sembler difficilement compatibles pour les architectes danois,avec leur conception des espaces en systèmes morphologiquement structurés.

Enfin,à l'échelle du milieu d'habitation, la prise de conscience récente d'une autre constante culturelle de l'environnement a conduit à préconiser une urbanisation de principe "<u>bas et dense</u>" (taet-laev):

depuis 1970 une attention accrûe envers les anciens villages - symbolisés par l'exemple de DRAGØR - en tant que milieux d'habitation favorables,ont permis à plusieurs chercheurs de redéfinir les principales qualités humaines de ces environnements traditionnels.(9)

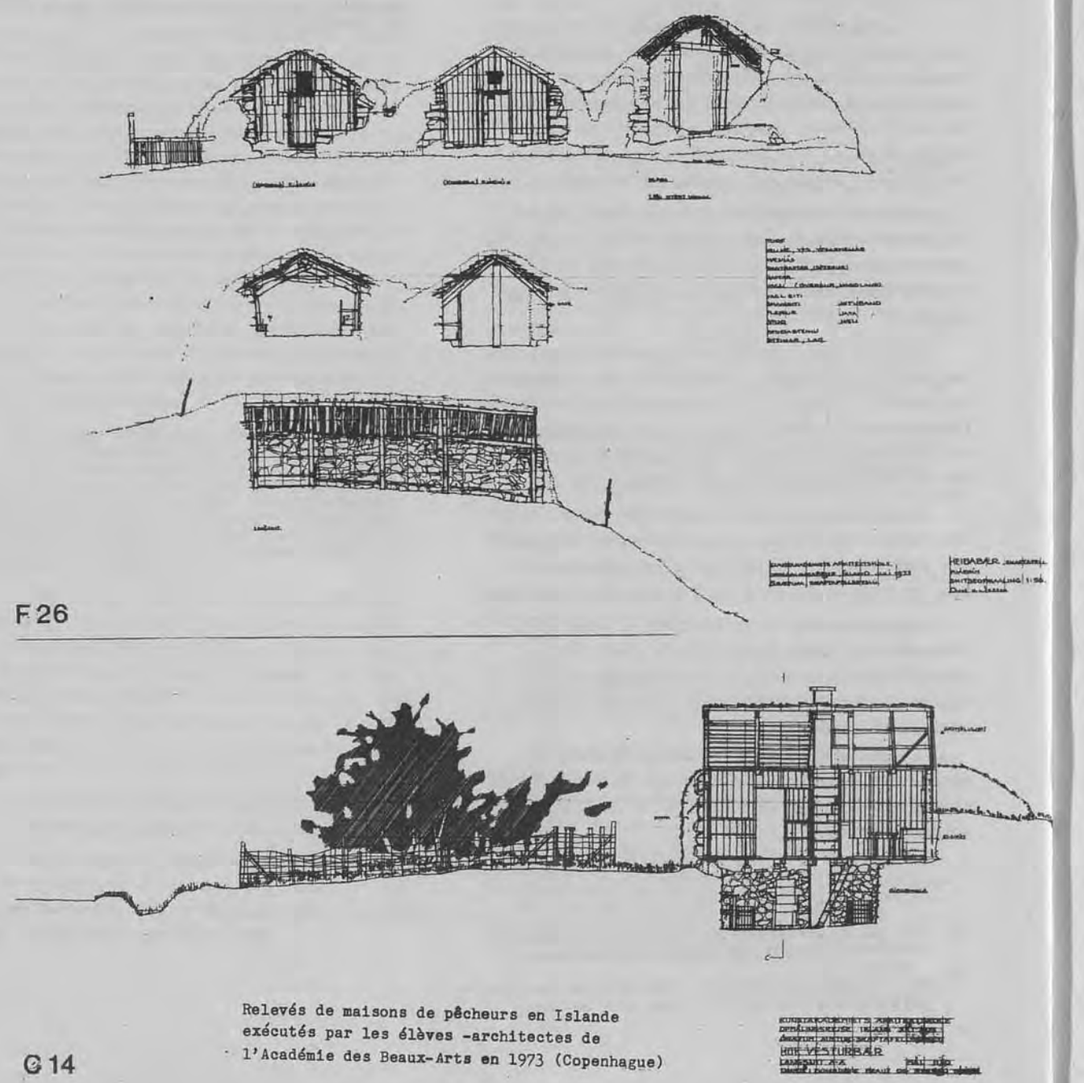
Spécificité et continuité d'approche dans la pratique architecturale,brièvement évoquées ici paraissent correspondre à un attachement aux traditions locales et à leur signification

Le professeur Curt v.JESSEN a bien voulu préciser aux pages suivantes la place de la tradition locale et plus généralement vernaculaire - dans l'évolution à l'Ecole d'Architecture de Copenhague.

Sa présentation détaillée permettra de mesurer l'importante implication de cette forme d'enseignement sur l'évolution de la pratique architecturale.

(8) "Le jeu des volumes sous la lumière" apparait ici comme une conception méditerranéenne.

(9) Une synthèse claire en a été exposée par la psychologue Ingrid GEHL dans son ouvrage classique " Habitat et milieu de vie " Stencil U.P.A.Clermont Ferrand 76 - traduit du danois par Dominique BEAUX -Bo miljö, SBI,Copenhague 71.



F 26

Relevés de maisons de pêcheurs en Islande exécutés par les élèves -architectes de l'Académie des Beaux-Arts en 1973 (Copenhague)

G 14



## LA TRADITION VERNACULAIRE ET L'ENSEIGNEMENT DE L'ARCHITECTURE AU DANEMARK .

Travaux et relevés à l'Académie des Beaux-Arts de Copenhague - Brefs extraits des annales par le professeur Curt v.JESSEN.

L'Ecole des Beaux-Arts fondée par Louis XIV en 1665 à Paris fût suivie en l'espace d'un siècle par une série d'écoles analogues dans plusieurs villes européennes : Vienne en 1692, Berlin 1694, Stockholm 1735, Madrid 1752, Saint Petersbourg 1757 et Londres 1768.

A Copenhague, l'Académie des Beaux-Arts fût fondée en 1701 ; aprés divers emplacements, le roi Fréderik V finit par l'établir dans l'ancien chateau de Charlottenburg, sur la nouvelle place Royale (Kon ens Nytorv) - elle s'y trouve depuis 225 années.

L'Académie des Beaux-Arts de Copenhague, de même que les autres Académies, fut fondée par la réunion de plusieurs Ecoles d'arts différents : peinture, sculpture, art de bâtir et gravure.

Le sculpteur Jacques François_Joseph Sally appelé de Paris pour une statue équestre du roi, fut le premier directeur de la nouvelle Académie. C'était l'époque du classicisme naissant.

L'Ecole était essentiellement une école de dessin en trois années; en première les élèves copiaient des dessins, en deuxième ils dessinaient des modèles en plâtre et, en troisième année, d'aprés modèle vivant.

"Le dessin était le support et la base éternelle de l'art".

Pour devenir un artiste, il fallait entrer dans les ateliers privés des professeurs où l'on pouvait obtenir, aprés 6 à 8 années, une des médailles de l'Académie et être admis à l'Assemblée des artistes.

Quelques bourses de voyage étaient décernées chaque année permettant aux quatre à six élèves élus d'effectuer un séjour à Paris et à Rome, éventuellement durant 6 années.

Grace à son enseignement local et aux séjours à l'étranger, l'Académie allait rapidement remplir sa mission : former de jeunes artistes danois, informés des courants artistiques de leur temps.

En 1771, le gouvernement décrêta que les maîtres artisans de Copenhague devaient obliger leurs apprentis à suivre l'enseignement du dessin dispensé à l'Académie.

En outre, une des conditions imposées pour devenir maître artisan de Copenhague fût l'admission par l'Académie des esquisses de l'oeuvre maîtresse du candidat.

Il en résultat un accroissement numérique des inscriptions aux écoles, où les véritables étudiants en art constituèrent bientôt une minorité isolée.

Cet enseignement des apprentis, apparamment à peine suffisant, ne laisse pourtant aucunement douter que l'ârt de bâtir de l'époque ait généralement atteint un niveau plus élevé, sous l'influence même de l'Académie.

On peut encore observer dans la Capitale - comme dans les villes de province nombre d'exemples de maisons bâties par ces entrepreneurs formés dans le style classique d'alors.

Durant le XVIII-ème et au début du XIX° S, les boursiers danois finissaient le plus souvent par un séjour à Rome où peintres, sculpteurs, et architectes, en compagnie d'autres artistes nordiques, formaient une colonie assemblée autour de l'étude de l'antiquité en plein milieu romain. "Rome était le centre des conceptions en matière d'art contemporain".

+

Les séjours à Rome marquèrent l'architecture, la peinture et la sculpture danoise de l'époque; tant les édifices publics que privés portèrent dans leur configuration d'ensemble, leurs intérieurs et les détails sculptés, la marque des études en Italie.

L'idée de l'antiquité comme norme artistique survécut sans s'affaiblir jusqu'aux années 1830. C'est alors que grandit l'intérêt pour tout ce qui est local et danois, pour les traits les plus précieux de l'art danois médiéval et renaissance.

Cet intérêt national ne se manifestera pourtant pleinement et ne prendra une importance élargie qu'à la fin du siècle.

Les Ecoles de l'Académie furent réorganisées dans les années 1850 : pour trois formes d'art conservées l'Ecole de dessin est commune en première année, précédant la séparation des élèves: ceux de peinture et de sculpture d'une part suivent les cours à l'actuelle Ecole des modèles, les élèves architectes d'autre part à l'Ecole d'Architecture.

L'essentiel de cette réorganisation fût pourtant bien la suppression de l'enseignement dispensé aux artisans et son transfert à l'Institut Technique, nouvellement créé à cet effet.

L'intérêt déjà mentionné pour l'ancien art de bâtir danois se heurta vers le milieu du siècle à une attention croissante pour le style "européen".

La voie du renouveau de l'art domestique passait, pour l'opinion générale, par Paris.

En 1863, l'enseignement à l'Académie connut une réorganisation radicale : pour les architectes, l'étude des différents styles fût introduite, devant se conclure par un projet composé dans un style donné (F.Meldahl). En outre des exercices de relevé furent rattachés à l'enseignement H.J.Helm)

+

Le nouveau programme d'initiation des styles fût déterminant pour la formation ultérieure des architectes à la fin du XIX° s. et au début du XX°. Ces périodes furent celles du romantisme bourgeois, du style beaux-arts, de l'académisme d'initation.

La pratique des relevés mentionnée plus haut qui avait débuté à l'Ecole en 1863 se trouva tout naturellement et trés sensiblement renforcée par la fondation de l'Association des relevés, le 3 décembre 1892.

Le but de cette Association était d'étudier l'art de bâtir traditionnel local, par le relevé et le dessin. Elle en vint peu à peu à occuper bon nombre d'architectes, dont les planches de dessins furent imprimées et publiées telles quelles, sans textes complémentaires particuliers.

La tradition des relevés à l'Ecole d'architecture, et par suite celle d' étudier et d'appréhender l'architecture des périodes antérieures, remonte aux travaux de cette association active.

Le carnet de croquis, le relevé, les motifs nationaux historiques, le château, le cloître, la mise en oeuvre des matériaux et la construction artisanales, la notion de bâtiment en tant que masse plastique, le sens et le goût de la texture et l'intérêt pour les matériaux danois - tout cela constitua le point de départ de l'enseignement à venir.

"L'enseignement de l'architecture doit commencer par le relevé de simples éléments de construction de nos bonnes vieilles maisons. Ce n'est qu'aprés s'être familiarisé avec notre art de bâtir ancien que l'on peut parler de composition - et à partir des acquisitions de ses études personnelles." (P.V.Jensen Klint)

On ne parvient que lentement à modifier le sens de l'évolution. La réforme de l'enseignement de 1904, suivie d'une seconde en 1910, inaugura la période qui vit "les européens" progressivement tenus à l'écart.

A l' intention des artisans furent alors fondés dans tout le pays des écoles supérieures d'artisanat, dont l'enseignement consistait à entretenir le sens et la connaissance de l'artisanat et des modes de construction traditionnels.

C'est durant cette période que les musées en plein air d'architecture traditionnelle furent fondés.

Tout d'abord en Suède, en 1885, une ancienne ferme suédoise fut reconstruite à Skansen" à Stockholm. Le musée de Skansen compte aujourd'hui plus de 40 bâtiments anciens.

Au Danemark, l'activité des musées en plein air débuta en 1897 par la reconstruction de deux maisons dans un parc à Copenhague. Le musée déplacé depuis en dehors de la ville, comprend aujourd'hui plus de 40 fermes et habitations provenant de toutes les régions du territoire danois.

Un musée en plein air privé fût ouvert en 1928 dans la partie centrale de Jutland; il compte aujourd'hui prés de 10 bâtiments.

Dans la ville d'Odense, située dans l'île de Fionie, le musée en plein air, ouvert en 1946 compte aujourd'hui plus de 20 bâtiments.

A Aarhus encore, un musée de maisons urbaines fut ouvert en 1914; plus de 50 bâtiments provenant de toutes les villes provinciales danoises y ont été reconstruits.

En outre, on a reconstruit à travers le pays des bâtiments à proximité des musées locaux de province; de même des maisons ou des fermes ont-elles été individuellement restaurées, remises en état et aménagées en petits musées locaux.

Cette collection totalise ainsi plus de 100 maisons.

Tous ces musées en plein air sont trés populaires et trés fréquentés, avant tout par le grand public, mais également par des architectes désireux d'y étudier les bâtiments.

Beaucoup d'idées inspirées se sont formées et se formeront encore dans les musées en plein air, facteurs directs d'influence sur la construction contemporaine.

La réforme de l'enseignement de 1910 introduisit 4 classes à l'Ecole d'architecture: une classe préparatoire - une classe "danoise" (Hack Kampmann) - une classe "d'ordres" - et une classe terminale.

L'étude des styles fut ainsi prolongée par cette réforme dans la troisième classe - celle des "ordres". L'art de bâtir de l'antiquité fut à nouveau cultivé par le dessin d'un temple dans l'un des trois ordres classiques.

Une telle pratique fut naturelle, compte-tenu de l'enseignement des périodes antérieures, d'autant plus qu'hommes de science et architectes danois - par leurs travaux et séjours prolongés - étaient familiers avec la Grèce de l'antiquité.

C'est à travers ceux-ci que fut établi le lien entre l'Ecole d'Architecture et l' Ecole Française d'Archéologie d'Athènes, qui pour la première fois en 1908, invita de jeunes architectes danois à effectuer des relevés et reconstitutions dans différents champs de fouille, en collaboration avec des archéologues français. (M.Holleaux)

Ces séjours en Grèce avaient pour base



l'enseignement du relevé à l'Ecole d'Architecture, son sens de l'histoire de l'histoire et de la tradition.

La collaboration de l'Ecole d'Architecture avec l'Ecole Française d'Archéologie a duré jusqu'en 1939 où elle fut interrompue par la guerre.

Elle fut reprise en 1951 et poursuivie au cours des années suivantes (Georges Daux); son dernier fruit est le relevé du quartier du temple à Delphes, publié en 1975 (Erik Hansen).

La classe "d'ordres" et son enseignement de l'histoire des styles cessèrent vers la fin des années 20.

+

Le néo-classicisme fut le dernier style historique à être utilisé dans l'enseignement et la construction des maisons.

L' enseignement pratiqué dans la seconde classe, ou classe "danoise" eut cependant une influence bien plus grande et significative.

L'intérêt y fut prêté à la fonction et au caractère social de l'architecture et pour la première fois fût dispensé un enseignement qui traitait de bâtiments ordinaires.

La création de cette classe "danoise" en contraste avec le mode d'enseignement précédent résultât essentiellement de l'intérêt envers les traditions locales de construction. Son objectif était d'apprendre aux architectes, sur cette base même, à créer des maisons à la fois utilisables et belles.

La construction de logements fut introduite en 1918/19 comme thème principal d'enseignement parallèlement à des notions d'urbanisme. (Carl Petersen, Ivar Bentsen).

Hors du cadre de l'Ecole, la même conception architecturale fût mise en évidence à l'exposition nationale d'Aarhus en 1909, conçue à partir d'un programme type de petite ville, échelle grandeur, équipée d'une gare de chemins de fer et comprenant 15 maisons construites, bien que nouvelles, en référence aux traditions domestiques

Puis fut fondée en 1915 l'association pour ' l'amélioration des modes de construction' (Harald Nielsen). Cette association assura l'existence de services-conseils et de cours destinés aux artisans; elle effectua des dessins-types, organisa des conférences et publia des compte-rendus annuels d'activité offrant un choix de dessins destinés à divulguer des modes de construction à

la fois appropriés, simples et beaux.

C'est au cours de cette période, entre l'imitation stylistique, le néo-clasicisme et la tradition nationale, que prit naissance le mouvement d'admiration respectueuse de la petite maison danoise anonyme, résultat cumulé d'un juste aménagement de l'espace, d'un artisanat expérimenté, de l'usage de matériaux locaux, parmi lesquels principalement la brique et la tuile. Les attitudes de l'architecte allemand Heinrich Tessenow furent analogues.

+

Le fonctionalisme national illustré en particulier par l'exemple de l'Université d'Aarhus (C.F.Møller, Kay Fisker), a considérablement inspiré une large partie de la construction dans les années 20 et 30 bien que par ailleurs ce fonctionalisme national et l'enseignement de l'école aient été violamment attaqués par un groupe d'architectes porte-paroles du fonctionalisme radical (Poul Henningsen ).

Mais la réorganisation de l'enseignement de 1924 orienta concrètement celui-ci vers des réalités pratiques et à caractère tant technique et social qu'artistique, le thème principal de l'art de bâtir étant accompagné par la conception du mobilier et de l'aménagement intérieur, à partir d'études approfondies d'éléments analogues empruntées au passé (Kaare Klint), par un enseignement de l'urbanisme (Steen Eiler Rasmussen) et par un enseignement de l'art des jardins et d'aménagement paysagiste (G.N.Brandt).

De ces enseignements, les cours de design du mobilier devaient tenir la place la plus importante, prenant également part à la lutte déjà mentionnée entre l'imitation des styles et le fonctionalisme traditionnel.

Cet enseignement fut concrétisé à l'extérieur de l'Ecole par une collaboration entre créateurs de meubles et architectes - ainsi qu'artisanat et table à dessin - témoignée durant 40 années d'expositions de mobilier. Ces expositions annuelles contribuèrent à la renommée internationale du design danois pour le mobilier (Kaare Klint, Mogens Koch, Ole Wanscher, Børge Mogensen, Poul Volther, Arne Jacobsen, Finn Juhl, Hans Wegner, Poul Kjoerholm et autres).

Outre l'évolution de l'art danois du design du mobilier, mais moins connu sur le plan international, le design industriel également connût une impulsion par la personne de l'architecte K.V. Engelhardt : objets quotidiens, éléments de signalisation et, dans le domaine collectif, depuis les pognées de porte jusqu'aux tramways.

Le contenu de l'enseignement établi en 1924 a été suivi - et l'est encore - par quelques remous, d'ailleurs bien naturels dans tout enseignement vivant.

Actuellement, l'enseignement se répartit à l'Ecole de Copenhague (une école d'architecture vient en outre d'être créée dans la ville d'Aarhus) entre 6 instituts comprenant un Institut principal de construction et 5 instituts diversement spécialisés dans: la statique et les fluides dans le bâtiment, l'aménagement des jardins, l'aménagement urbain et paysager, le design de mobilier et le design industriel, la communication visuelle (croquis, peinture, dessin perspectif, cinéma). Plus récent est l'Institut de Restauration des Bâtiments Anciens et de Rénovation Urbaine (Mogens Koch, Vilhelm Wohlert) - auquel sont rattachés les précédentes disciplines de l'histoire de l'architecture et du dessin de relevé (H.H.Engquist).

Les étudiants prennent connaissance des activités des instituts par le Centre d'Information.

+

La discipline des relevés, depuis son introduction en 1863 n'a jamais cessé de faire partie intégrante de l'enseignement de l'architecture au Danemark ; sa pratique se trouva considérablement élargie par la collecte des dessins de relevé entreprise le 3 Décembre 1892 par l'association déjà citée.

Les relevés en question se rapportaient à l'architecture ancienne danoise, à des détails, profils de joints et assemblages de charpente serrurerie et quincaillerie de mobilier, paumelles et pentures et ainsi de suite.

L é g e n d e s

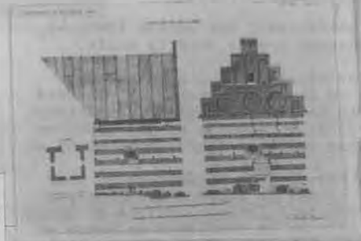
1. Place de la Concorde 1765. Statue équestre de Louis XV par Bouchardon
2. Place Amalienborg. Statue équestre par J.Fr. Salli né en 1717 à Valenciennes, premier directeur de l' Ecole académique.
3. Un architecte revenant d'un séjour à Rome.
4. Le Classicisme. Colonnade par Harsdorf 1794.
5. Le Classicisme: maisons à Copenhague.
6.
7. Relevés par l'Association des Relevés fondée en 1892.
8. "
9. "

1,2

3,4

5

6



7

8,9

Un des exercices propres à l'enseignement à l'Ecole d'architecture consista à relever et dessiner diverses maisons ordinaires ainsi que des rues entières à Copenhague ;celles devant être détruites firent l'objet d'attention particulière.

De larges cages d'escalier constituèrent durant quelques années les seuls exemples à être entièrement relevés et dessinés.

Des églises de campagne danoises furent mesurées et relevées en liaison avec le Musée National,au cours de voyages d'étude annuels. Ce fut également le cas pour le relevé systématique des châteaux danois,proposé à un petit groupe d'étudiants,continuellement renouvelé,durant leurs vacances d'été.

Des relevés à l'étranger furent pour la première fois entrepris en automne 1925 où un groupe de 45 étudiants séjourna trois mois en France et en Italie - voyage entrepris à nouveau tous les 3 ans.

On peut lire dans le compte-rendu du premier voyage :

"Nous avons attaché le plus grand soin à "achever le dessin sur place,et en envisageant "tous les détails,moulures profils,etc... aus-"si soigneusement que possible,de façon à ce qu'il soit permis de se fier au dessin avec une "certitude maximum.Le fait d'achever le dessin à posteriori ou simplement de le tracer à l'encre de chine -équivaudra généralement à une déprpéciation : seul un relevé entièrement et essentiellement achevé sur place peut être tout à fait exact" (Kai Gottlob).

Aprés le confinement des années 1940 -45, il fallait à nouveau partir voir le monde.

Les voyages reprirent à l'aprés-guerre plusieurs fois en Scanie en traversant le Sund puis à Stockholm et Amsterdam,et se poursuirent par Rome en 1952 et 53,Athènes en 54,Pompei en 55,Venise et Rome en 56,en Yougoslavie en 57 et 58.

Puis,à la faveur d'un intérêt accrû pour l'architecture islamique (Mogens Krustrup),un voyage fut entrepris à Istambul,Edirne et Bursa En outre ,des équipes se rendirent en Perse et en Inde tandis qu'un groupe indépendant allait travailler au Nepal.Tous ces voyages étaient issus de la motivation d'étudier l'art de bâtir anonyme et traditionnel et d'y puiser l'inspiration.

En 1961 une équipe étudiants-enseignants fut envoyée aux Virgin Islands (ex indes orientales danoises) dans la mer des Caraïbes,dans le but d'entreprendre relevés croquis et photographies de l'architecture danoise de la période coloniale.

En 1963,au cours d'un nouveau voyage en Italie,l'intérêt fut porté aux rues et aux places de Rome,et aux villes de la campagne romaine.

Un groupe plus réduit se rendit la même année en Syrie.

En Norvège et en Suède,les villes des régions côtières,quelaues villes à l'intérieur du pays et des établissements dans les vallées ont motivé des voyages de relevés pour les étudiants des premières années - pratique toujours actuelle.

Au cours d'un voyage similaire,une équipe d'étudiants s'est rendue aux iles Feröe dans l'océan atlantique,dans le but d'effectuer des relevés de maisons et de rues dans la vieille ville de Torshavn,ainsi que de quartiers menacés de destruction - aujourd'hui partiellement sauvés grâce au travail des étudiants.D'autres équipes sont allées travailler dans d'autres parties des iles Feröe au cours de ces dernières années.

De 1970 à 76,des voyages de relevé ont été entrepris en Islande,en coopération avec le Musée National de Reykjavik et d'autres institutions islandaises,dans le but de noter par le relevé les dernières fermes et maisons existantes de l'ancienne culture agro-pastorale islandaise.

Tous les travaux de relevé accomplis dans le cadre de l'enseignement de l'Ecole sont obligatoirement remis à la bibliothèque de l'Académie royale des Beaux-Arts - suivant un principe institué en 1924.Ceux effectués pour le compte du Musée National ont été remis à la bibliothèque du Musée.

Une partie d'entre eux a été publiée dans la revue "Arkitekten".

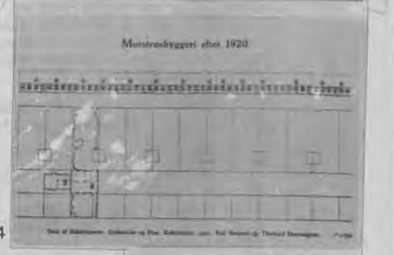
L e g e n d e s

1. Mouvement National: hôtel de ville,Copenhague par Nyrop (1905)
2. Eglise de Grundtvik par P.V.Jensen - Klint
3. Néo-classicisme dans l'ile de Bornholm par Kay Fisker (1916)
4. Commencement de la tradition fonctionnelle
5. Maisons en bande par Bendsen et Henningsen
6. Maisons en bande par l'architecte allemand
7. H.Tessenow
8. Musée d'architecture en plein-air,Aarhus.
9. Musée d'architecture.Copenhague
10. Université d'Aarhus (K.Fisker) 1930-50
11. Fonctionnalisme international.Immeuble,(Jacobsen)

1

2

3


4

8

9

5

10

11

6

7

Si l'on se posait enfin la question de savoir si ces nombreuses années d'enseignement de l'architecture ont laissé des traces sensibles dans le paysage danois, si elles ont eu quelaue importance pour la population danoise, la réponse devrait être :

l'enseignement donné aux artisans et aux architectes a fourni les bases solides de l'architecture des siècles passés, quelqu'ait pû être l'idéal artistique de la période considérée.

C'est grâce à l'intérêt prêté durant ce siècle à l'architecture traditionnelle et fonctionnelle de jadis que ce fonctionnalisme national a été à même de donner une impulsion sensible à la construction courante des maisons et à certaines oeuvres contemporaines à caractère monumental.

Force est donc de constater la portée effectivement générale de l'enseignement de l'école.

Mais il convient d'ajouter que la qualité élevée de la construction et l'organisation plus humaine de l'habitat qui furent les marque distinctives du fonctionalisme national, sont actuellement menacées par l'industrialisation "mono-maniaque" du bâtiment. Le combat en faveur de notre tradition culturelle n'a pas été définitivement gagné.

Mais sur ce plan, une renaissance des idées semble voir jour dans la tendance due au mode d'habitat appelé "bas et dense" - comparable à l'habitat intermédiaire français.

Ce mouvement a entrainé la création de nombreux quartiers d'habitation chargés de significations, et où plusieurs architectes danois ont adapté les idées d'un proche passé aux changements de contexte.

Une exposition au Musée Luisiana en automne 77, consacrée à ce que l'on appelle chez nous "l'architecture alternative" a présenté les efforts venant du monde entier pour humaniser l'environnement construit; ces efforts, parallèles au mouvement "bas et dense", doivent être considérés comme les bases d'inspiration pour l'habitat de demain.

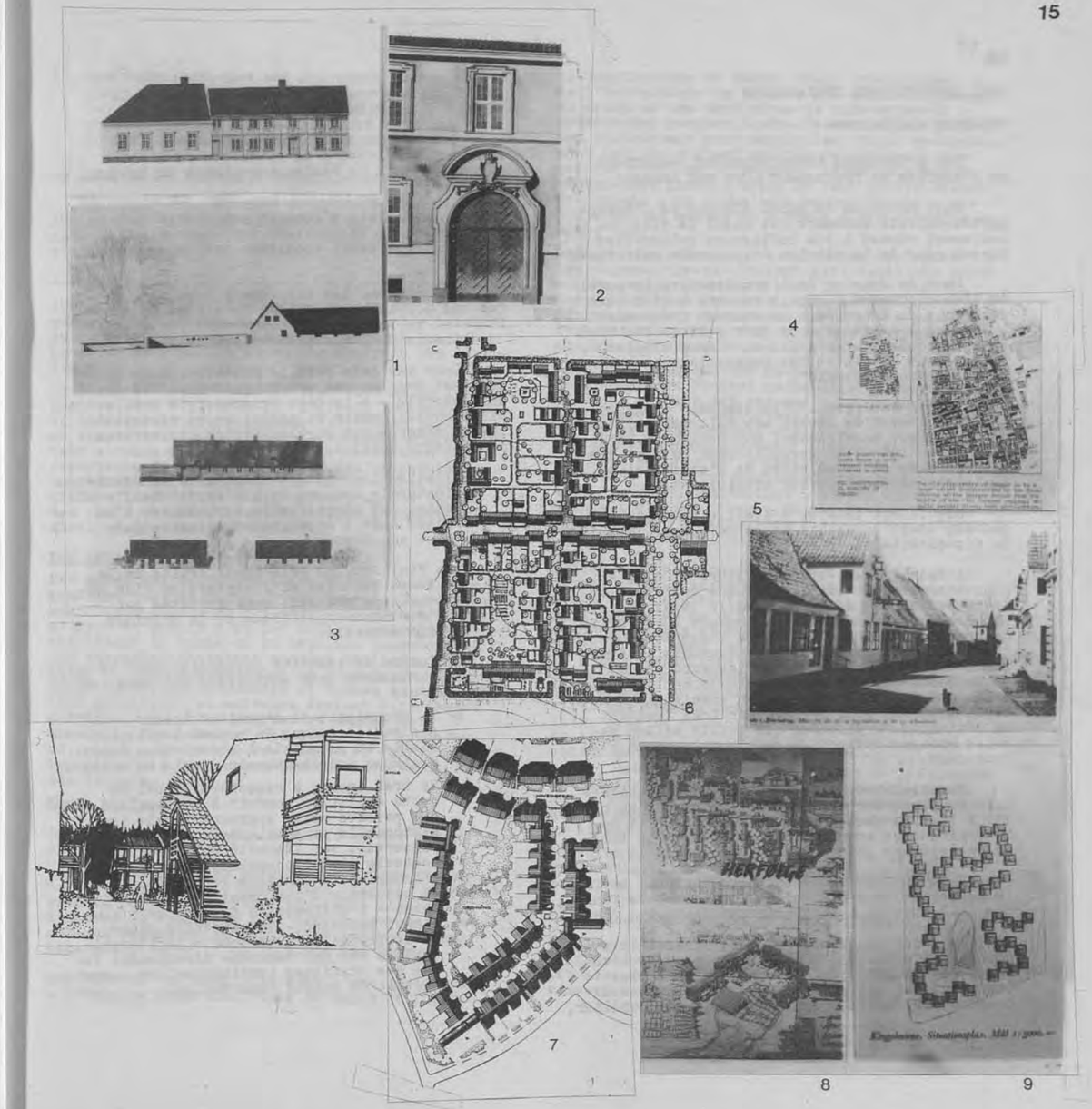
traduction du danois :

Anne KREBS et Dominique BEAUX, architectes.

L E G E N D E S

1. Relevés d'habitations rurales et urbaines
2. " "
3. " "
4.5. Etude de la ville de Dragør
6. Projet de diplôme pour un ensemble résidentiel (1975)
7. " "
8. Projet pour un habitat groupé (Académie)
9. Plan de situation de l'ensemble "Kingo_-husene (J/orn Utzon)





DEUX SPECIFICITES COMPARABLES :

Danemark et Finlande

Les principaux faits suivants ressortent de l'analyse du Professeur Curt von Jensen:

Pays nordique le moins éloigné de l'Europe méridionale,le Danemark fut aussi le plus directement exposé à ses influences culturelles durant plus de lo siècles d'autonomie politique.

Dans le domaine de l'architecture,le modèle de l'enseignement français remonte à 1701 ;les étudiants de l'Académie se rendent fréquemment à Rome et à Paris et sont trés avertis des courants européens : au XVIII et XIXème siècles, "Rome était le centre des conceptions en matière d'art contemporain".

Fait notable,en 1771,l'Académie dispense un enseignement du dessin aux maîtres artisans de Copenhague,enseignement qui deviendra indépendant en 1904 : il garantit dans le pays une connaissance et le maintien de l'artisanat et des modes de construction traditionnels.

Dés 1830,l'intérêt s'éveille pour tout ce qui est local et danois et se développe jusqu'à la fin du siècle.

L'enseignement s'appuie alors de plus en plus consciemment sur la pratique du relevé : l'accessibilité de l'art de bâtir local fournit les exemples étudiés et conduit à une prise de conscience de la réalité de l'architecture traditionnelle,en opposition toutefois au programme d'imitation des styles instauré en 1863 et conservé jusqu'au XX-ème siècle.En 1910 est créée une classe danoise où un enseignement est ainsi dispensé pour la première fois traitant de bâtiments "ordinaires";la petite maison danoise anonyme devient un modèle de plus en plus considéré.

Parallèlement,plusieurs musées d'architecture en plein air sont créés et montrent au public à travers quelques exemples la réalité de l'architecture anonyme locale : leur rôle sera essentiel dans l'inspiration des idées.

Vers 1930,un mouvement plus national que le fonctionalisme radical international se fonde sur l'adaptation à la tradition locale.

Ce fonctionalisme "national" introduit une conception essentiellement pragmatique de l'enseignement : notamment par une approche plus technique,par une pratique du design particulièrement progressiste dans le domaine du mobilier, ainsi que par une prise de conscience de la dimension sociale de l'architecture.

Cet aperçu chronologique pourrait être aisément confronté à la situation de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris,étrangère à de telles réformes.

Un parallèle s'établit par contre avec l'évolution de la pratique architecturale en Finlande brièvement esquissée aux pages suivantes.

Ce deuxième cas nordique présente en effet des points communs avec la situation danoise - et le rapprochement ouvre la perspective d'éléments de comparaison significatifs.

Dans ces deux pays,le fonctionalisme naissant est exprimé par une intense activité architecturale - à la fois progressiste sur les plans social,humain et technique,et essentiellement adaptée aux particularités respectives du contexte local :

-l'attention prêtée à la tradition architecturale anonyme et à l'esprit de l'artisanat est identifiable,au Danemark,à sa place dans l'enseignement décrite par Curt von Jessen.

-en Finlande,les principaux traits de la culture finnoise et l'expression d'un nationalisme naissant sont reflétés par l'évolution spécifique de la pratique architecturale.

Evolution et identité culturelle dans le cas de la Finlande sont envisagées ici sous ces trois aspects :

1- La description de l'habitat traditionnel finlandais évoque la source locale,préalable et parallèle à l'évolution de la pratique architecturale depuis un siècle.

2- Un bref aperçu à caractère global de cette évolution conduit à reconnaître une parenté entre approche locale traditionnelle et pratique progressiste conservant son identité culturelle.Le contexte historico-politique préalable l'homogénéité ethnique renforcée par la situation d'isolement entre est et ouest - l'affirmation du sentiment national naissant - la rencontre entre l'évolution internationale de l'architecture est une démarche directement issue des pratiques traditionnelles - sont autant de points observables.



3 - Une identification est également tentée de facteurs géographiques et culturels significatifs,sous l'angle du rapport entre climat milieu naturel et comportements et sous l'angle humaniste plus universel.

UN EXEMPLE DE TRADITION VERNACULAIRE EN LAPONIE

"bâtiments de chantiers forestiers 1880-1930

Juhani JUNTTILA,Juha PASANEN,Jorma TEPPO de l'école d'architecture d' OULU (Revue des architectes finlandais 7/73)'

---

Avant l'ouverture du chantier forestier,on procédait,durant l'été ou aprés la vente des bois, au repérage et au marquage des arbres,à la préparation des chemins et on construisait les bâtiments.

Le bâtiment unique des chantiers les moins importants - de 6 à 12 hommes - abritait les bûcherons et les transporteurs (kamppa) ;l'étable,parfois un simple toit pour l'abri des chevaux,s'y trouvait accolée.Dans les chantiers forestiers plus importants de plusieurs années,les bâtiments comprenaient le logement des bûcherons et des transporteurs et,en position centrale,le séjour des chefs de chantier et des aides journaliers, ainsi que des entrepôts.

Les bâtiments du chantier forestier ;

Les matériaux de construction étaient ceux disponibles dans la région d'abattage : pin,perches, branchages,écorce de bouleau,humus,mousse,terre, pierres et argile ; et les outils employés essentiellement la hache et la scie.Les logements et les entrepôts n'étaient souvent utilisés qu'un hiver et leur construction ne répondait qu'à une durée temporaire.Ces modes et formes de construction primitives et modestes étaient directement héritées des huttes yourtes et saunas des chasseurs "essarteurs",des bergers et gardiens de rennes - ainsi que des saunas et "pirtti" traditionnels.Tous ces bâtiments ont été utilisés jusqu'en 1900.

Kappa en forêt

La forme la plus simple consiste en une pièce de séjour unique.

Les kamppas les plus petites mesuraient 4m par 4m et 4 à 9 hommes y habitaient.Dans les plus grandes pouvaient habiter plusieurs dizaines d'hommes.Le chauffage de l'écurie provenait des animaux eux-mêmes et assurait à travers le mur intermédiaire celui de la pièce des hommes.

ndt."pirtti" ou tupa -bâtiment d'une seule pièce à l'origine comprenant dans un angle le foyer.

La construction du kämppä était traditionnelle de l'Ostrobotnie du nord.Le sol était légèrement en creux et les deux tronc de base enterrés ; souvent;des poutres à même le sol supportaient les plateformes pour dormir.Les troncs préalablement taillés étaient empilés de manière à former les coins de la maison ; leurs extrémités dépassaient plus ou moins du fait qu'ils avaient été coupés à la hache sans mesure exacte ; une isolation de mousse et d'humus était interposée entre eux.

Les mrs comportaient 3 à 6 rondins superposés et les pignons opposés étaient plus hauts.Une porte et une petite ouverture pour la fumée étaient pratiquées dans ces murs,parfois une fenêtre à petits carreaux.La hauteur de la porte pouvait être inférieure à un mètre,ce qui limitait au minimum les déperditions de chaleur.

Les toits comprenaient deux versants; les poutre longitudinales étaient assemblées en leur extrémité aux rondins des pignons : la couverture était composée de demi-troncs,ou plus simplement de branches recouvertes d'écorces de bouleau. Des poutres disposées parallèlement et à l'aplomb des poutres de la toiture supérieure supportaient la toiture intermédiaire isolante sur laquelle était étalée,dans l'espace ainsi obtenu,une isolation d'humus.En pignon,les rondins empilés jusqu'à la toiture supérieure,protégaient le toit intermédiaire du vent et de la neige.

L'âtre,véritable centre vital à l'intérieur du kämppä,prenait place dans l'angle proche de la porte ; sa construction utilisait des pierres, de l'argile et du sable.Il reposait sur une couche de sable contenue de chaque côté par un tronc posé à même le sol ;l'ensemble atteignait 2m x 2m.L'importante ouverture du foyer était surmontée d'un linteau parfois presqu'à hauteur du plafond ; on pouvait y suspendre une marmite aprés une crémaillère.On pouvait également utiliser pour la cuisson un support métallique en trépied.Le contrecoeur de la cheminée était obtenu par deux épaisseurs de pierres plates, posées debout contre le mur rondin et jointoyées à l'argile du côté du feu aussi hermétiquement que possible.Il était légèrement incliné ainsi que le conduit de fumée de façon à améliorer le tirage.

L'écurie habituellement dépourvue de toiture intermédiaire était de construction plus rudimentaire.

Bâtiment principal du chantier forestier.

Plusieurs dépendances accompagnaient le bâtiment principal ou Pää Pirtti : écurie un entrepôt avec éventuellement une boutique et une réserve de fourrage,un sauna,une remise,une

cave et les W.C.

La construction était plus soignée pour ces bâtiments destinés à durer plusieurs années que pour ceux prévus pour un seul hiver.Le plancher était composé de demi-troncs juxtaposés sur des rondins à même le sol.Les rondins des murs étaient habituellement équarris sur leur face interne avant d'être empilés.

Les assemblages d'angle étaient à angles croisés plus résistants que suivant le procédé des KAMPPA,et les extrémités des rondins étaient égalisées à la scie.La première rangée de rondins était posée à même la terre ou bien sur des pierres d'angle.Les rangées suivantes étaient empilées jusqu'à hauteur d'homme permettant de se tenir debout au bord de la pièce.Il était en général prévu une fenêtre par pièce,à quatre carreaux de 3o x 3o cm.Le verre était posé soit directement sur les rondins,soit sur des châssis fixés aux rondins.Les portes étaient toujours de dimensions réduites.

De petites ouvertures de ventilation étaient pratiquéées en pihnon ; une séparation supplé mentaire pouvait être obtenue au moyen d'ouverture de quelques centimètres aux extrémités des banquettes de sommeil,servant aussi à expulser la vermine.

Le bâtiment principal comprenait habituellement 3 pièces différentes: la pièce des chefs de chantier,la cuisine et la chambre de la cuisinière,la pièce des aides journaliers.On accédait par un sas d'entrée à la pièce des chefs de chantier et à celle des ouvriers ; cette entrée était construite en branches rondes.Une porte pouvait séparer la pièce des chefs de chantier de celle des ouvriers et de la cuisine

Outre les quartiers d'habitation,le bâtiment principal abritait une boutique et,du côté opposé,une réserve de fourrage pour les bêtes. Dans les écuries,les rateliers se trouvaient habituellement disposés d'un côté ou,en fonction des besoins,contre les deux parois longitudinales.Les murs étaient isolés par de l'humus et les étables comportaient le plus souvent une toiture intermédiaire,comme dans les kämppä

Trés tôt,le sauna avait fait partie du chantier forestier,mais plus rarement dans ceux de moindre importance ou l'on ne pouvait alors se laver et changer de vêtements qu'aprés la fin du chantier.Dans les chantiers importants,on construisait un "savu-sauna" (littéralement , sauna à fumée,c'est à dire à feu ouvert,sans conduit d'évacuation pour la fumée - la forme primitive du sauna) on pouvait s'y laver,l'eau était alors chauffée dans une petite hutte construite à cet effet.Dans les saunas plus importants,jusqu'à deux fours devaient être nécessaires.

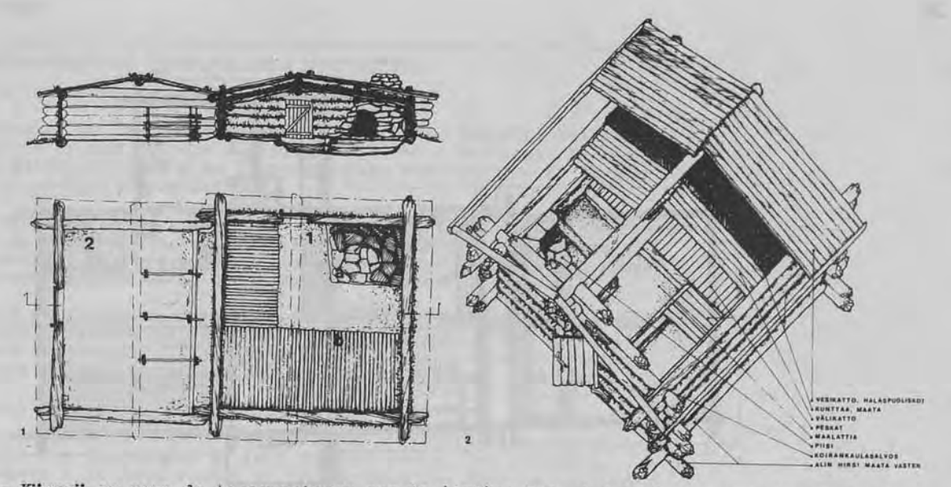
Les banquettes étaient placées contre le fond du sauna et portaient d'un mur à l'autre ; on y montait par de petites échelles mobiles.

Il est à remarquer que les kämppäs n'ont subi presqu'aucun changement.La construction des bâtiments principaux y demeurait sensiblement identique de décade en décade.

Les changements n'apparurent que vers 1930,avec la législation sur les bâtiments d'habitation des bûcherons et des flotteurs.

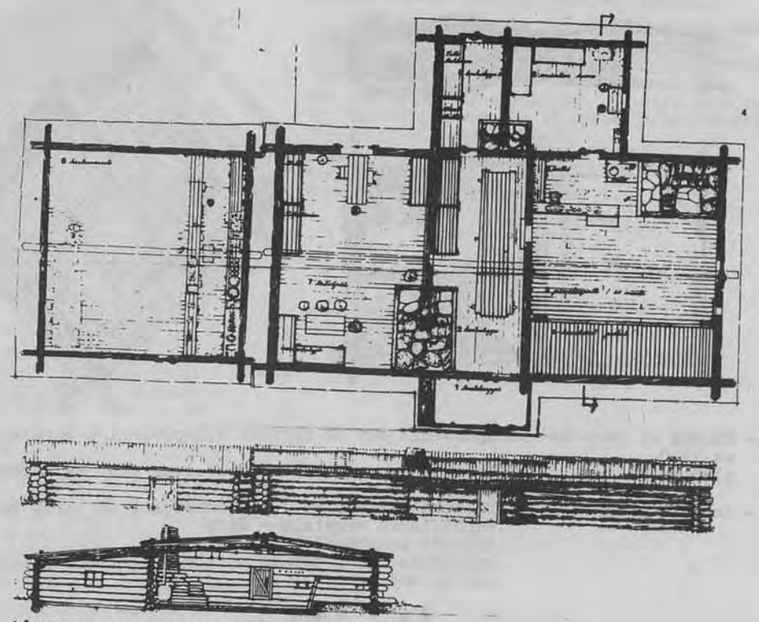
(traduction du finnois :
Anneli KOKKO,Dominique BEAUX ).





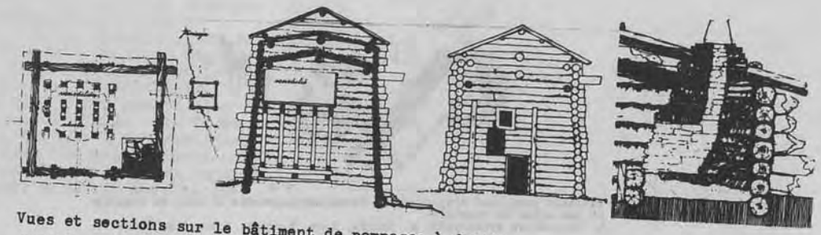

- Kämppä ou camp de transporteurs sur la rivière Tulppiojoki à Savulkoski,construit en 1910.
  plan et coupe - . 1. kämppä (logement) a.foyer b.aires pour le sommeil
  2.étable.
- coupe axonométrique: .toiture étanche-en demi-troncs,sol en terre battue
  .humus,terre végétale - âtre
  .toiture intermédiaire -entailles
  .banquettes pour dormir - tronc inférieur reposant sur le sol

- bâtiment principal d'un chantier forestier;logements du chef de chantier et des aides de chantier.
  1. habitation principale, 2. écurie, 3.wc 4.sauna, 5 magasin, 6.cave



bâtiment principal du chantier forestier à Saparosokka.

1. sas d'entrée, 2.pièce des ouvriers, 3.habitation des aides journaliers,(2o hommes) 4. cuisine,5. pièce des cuisinières,6. chefs de chantier,8. réserve de nourriture.



Vues et sections sur le bâtiment de pompage; à droite section sur la cheminée du séjour.



IDENTITE CULTURELLE ET EVOLUTION :
CAS DE L'ARCHITECTURE FINLANDAISE

Dominique Beaux

## 1 - AUTONOMIE LOCALE ET IDENTITE DANS L'EVOLUTION

### proximité des origines,néo-classicisme empire

La proximité et la fréquence des constructions traditionnelles par empilage de troncs d'arbre - jusqu'en 1930-40 - suffirait à indiquer la stabilité culturelle de l'architecture vernaculaire et de son image pour la société finlandaise.

Cette société rurale,longtemps à l'écart des fluctuations de l'histoire politique européenne,était celle d'une paysannerie libre ayant toujours ignoré le servage - raison lointaine d'une prédiléction pour l'indépendance d'esprit et un temp érament démocratique.

D'autant plus clair apparaît le phénomène de transplantation des styles architecturaux historiques de l'Europe méridionale,à la tête de la culture aristocratique,styles en effet à peine connus du fait de l'isolement du pays à la périphérie septentrionale du continent.

L'historien Wickberg écrit :

"Un signe de simplicité qui caractérise l'architecture finlandaise ancienne est fourni par le fait que les ordres des colonnes, remis en honneur à la Renaissance et trés populaires dans les autres pays,n'ont pu prendre solidement pied en Finlande qu'à la dernière des époques historiques,l'Empire".(1)

Aprés dix siècles d'obédience à la couronne suédoise,le territoire devient grand dûché autonome du Tsar en 1809; parallèlement à la première pénétration du style néo-classique,le sentiment d'identité nationale commence à s'éveiller.

L'histoire de la construction de Helsinki - nouvelle capitale aprés Turku - témoigne de façon éloquente,mais à titre d'exception,du style empire en vogue à la cour de Saint Pétersbourg.(+) Adapté à son nouveau plan quadrillé,ses monuments empire sont l'oeuvre de Carl Ludwig Engel - 1778-1840 - architecte d'origine allemande formé à l'école des Beaux-Arts de Saint Pétersbourg où était enseignée la tradition française de la composition (++)

Jusqu'à la fin du siècle,l'architecture officielle sera conforme à l'académisme néo-classique,puis néo-renaissance,à Helsinki comme dans les autres villes européennes.

A cette époque remonte la création reconnue plus originale de nombreuses villes provinciales sur le plan quadrillé,à l'image de la capitale

---

+ commandée par Pierre le Grand en 1703 sur les marécages de la Néva, Saint-Pétersbourg représente la plus vaste création de l'urbanisme baroque.

++ainsi la nouvelle cathédrale est-elle une réplique de l'église Saint Isaac de Saint-Pétersbourg,par l'architecte français Auguste Mont - ferrand.

## Romantisme national et identité

En 1835, la publication de Kalevala (+) symbolise le début tardif d'une littérature proprement finnoise - jusquelà étrangère au seul mode de transmission orale - ainsi que le combat pour officialiser la langue finnoise.

Elle inaugure la progressive et profonde prise de conscience de l'identité nationale, fait culturel unique en Europe par sa plénitude.

Intellectuels et artistes de la fin du siècle vont s'unir dans le sentiment collectif du Romantisme National - nom donné à ce mouvement qui se fortifiera jusqu' à l'indépendance du pays en 1917.

Dans le domaine de l'architecture, stimulé par l'exemple des différents courants européens de l'art nouveau - écossais et jugend notamment - il en constitue sans doute l'expression la plus originale au début du XX° s. (++)

Le critique anglais John Boulton Smith écrit :
"il n'existait que peu de précédents inhibiteurs dans le pays et, par conséquent, non seulement y-avait-il une grande demande de service des architectes mais aussi de design. Ceci fut encore plus encouragé par le système des concours d'architecture qui s'offraient ouvertement aux jeunes architectes".(2)

L'inspiration principale se tourna alors consciemment vers les exemples de l'art traditionnel national +++: les remarquables maisons en bois du berceau culturel de la Carélie et l'architecture médiévale avec ses quelques forteresses et un nombre important d'églises romanes des XIII° et XIV° s., saisissantes par la puissante et primitive simplicité de leur masse.

"la pesanteur des maçonneries de granit rugueux, parfois combinées au bois, et un regroupement libre et pittoresque des masses..."(2) tels sont leur traits communs ainsi que le souligne Smith.

Dans ces sources culturelles essentiellement rurales et médiévales le sentiment pour la nature vierge primitive prend une place centrale. Non historiques, non urbaines, elles sont étrangères à l'architecture urbaine bourgeoise et aux styles internationaux classiques qui n'auraient sû contenter la recherche d'identité des artistes et architectes finlandais de l'époque.

Les critiques Wickberg et Salokorpi précisent :

"Le Romantisme National avait délivré le dessin des plans et la forme des volumes des rigides symétries axiales d'antan (1°), l'art nouveau impliquait une attaque contre la forme traditionnelle classique - répétant mécaniquement les mêmes éléments -

+vaste poème épique par l'écrivain Elias Lönnroth sur un recueil d'antiques chansons sacrées des paysans de Carélie, principalement, région partagée entre la Finlande et la Russie.
++Eliel Saarinen, père d'Eero, en est la figure la plus connue
+++ bien qu'adoptant également les formes étrangères du jugend style.
++++dans le domaine musical, Jean Sibélius donne l'exemple d'une telle inspiration - poèmes symphoniques de Finlandia, Carelia, Tapiola p.ex

1

2

3

4

5

9

6

10

7, 8

11

l é g e n d e s

1. Salle de séjour d'habitation rurale au 19-ème siècle (Musée de Lieksa)
2. Eglise médiévale de Hollola
3. Cathédrale de Turku, maçonnerie de granit.

4-5-6 Atelier du peintre A. Gallen-Kallela (1894)
7-8 Atelier du peintre E. Wickström
9-10-11 Atelier et habitation des architectes Gesellius, Saarinen, Lindegre

et rendue responsable d'avoir mené l'architecture vers le mensonge.. les façades devaient refléter l'intérieur...l'usage des matériaux naturels était recherché;il fallait surtout s'affranchir des modèles classiques et néo-classiques et créer un nouveau courant architectural correspondant à l'époque....les détails du bâtiment furent executés par un grand nombre d'artisans habiles dans le métal,les textiles et autres domaines"(3)

Une des premières oeuvres du mouvement est dûe au peintre Axel Gallen Kallela; de retour d'un long voyage d'étude en Carélie,celui-ci faisait édifier sur ses propres plans,son atelier Kalela dans le site isolé de Ruovesi - 1894.

Mais l'une des réalisations aujourd'hui des plus populaires est la propre agence avec habitations des architectes Saarinen,Geselius, Lindegren,ensemble édifié au bord du lac Hvitträsk peu aprés qu'ils aient achevé leurs études _ 1896.

Smith observe :

"à l'intérieur,l'utilisation de l'espace et les niveaux subtilement marqués en font un pionnier remarquable du plan ouvert et,malgré le nombre de ceux qui ont contribué à une telle richesse de détails,il y a un sentiment général d'unité dans l'ensemble du projet,marqué par une harmonie de couleurs authentique et un grand sentiment pour la nature des matériaux" (2)

Les préoccupations du romantisme national ne se limitèrent pas à l'objet architectural : Lars Sonck,architecte à la fois précurseur et le plus personnel du mouvement,défendit les propositions de Camillo Sitte dans "l'Art de bâtir les villes",inspirées des villes à croissance spontanée; il les concrétisa dans sa conception du quartier résidentiel d'Eira,de caractère unique dans le pays.

En outre,certains quartiers du centre de la capitale aux rues orthogonales virent leur physionomie caractérisée par plusieurs immeubles d'habitation remarquables par leur forte identité.

Par son ampleur,le Romantisme National peut être effectivement considéré comme la base de l'évolution ultérieure d'une pratique architecturale,s'étant tout à tour affirmée par continuité ou en opposition; sans doute a-t-il nuancé le déroulement et l'issue du fonctionalisme

Il semble que ses efforts d'humanisme et d'identité culturelle soient comparables entre autres à ceux des recherches des années 50 ou de l'architecte Pietilä - sans,pour autant qualifier ceux-ci de romantiques,de manière sommairement conventionnelle.

paradoxe du fonctionalisme?

La proximité culturelle des sources vernaculaires d'architecture ne conduisait pas à une imitation passéiste par analogies formelles, mais agissait comme facteur d'afranchissement : le localisme et la recherche d'identité se voulaient plus avant-gardes que nostalgiques, les réussites à caractère novateur étant mieux à même d'exprimer l'individualité autonome du pays.

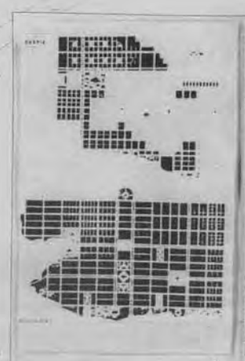
Ainsi peut se comprendre l'impact immédiat et général du mouvement fonctionaliste,malgré son caractère international.

En outre,l'affranchissement des modèles stylistiques inhibiteurs comparé à la situation en Europe méridionale - et le système ouvert

l é g e n d e s

1. plan quadrillé des villes pro vinciales de l'époque empire
2. plan du quartier résidentiel d'Eira (1914) par l'arch.Sonc
3.4.5. Immeuble et entrée de l'é poque du romantisme national d'Helsinki
6.7.Aalto: Sanatorium de Paimio (1933),hôtel de ville de Säynatsalo
8.9.10.Aalto: Église,Vuoksenniska.




1

2

3

4

5

6

7

8, 9, 10

des concours impliquaient que soient d'emblée acceptées les possibilités du mouvement par la génération fonctionaliste des années 3o (+) : comme le confirme Salokorpi :

"une production architecturale considérable et atteignant un haut niveau de qualité fût créé en Finlande dans la sphère du fonctionalisme" (3)

On comprendra qu'une personnalité forte -celle d'Alvar Aalto- ait pu s'exprimer chez lui librement et connaître une faveur grandissante. Le sanatorium de Paimio et la Bibliothèque de Viipuri constituent deux créations fonctionalistes aussi marquantes que la villa Savoy - mais dont l'indépendance d'esprit et le bon sens pragmatique préfigurent la générosité et la liberté d'approche à venir.

En dix années la renommée internationale d'Aalto allait être consacrée par les deux pavillons de la Finlande aux expositions internationales de Paris et New York - 37 et 39; de ces commandes obtenues par concours, Salokorpi écrivait, considérant le développement du fonctionalisme:

"le besoin de créer quelque chose de typiquement finlandais ne s'éveilla que plus tard, en partie grace à l'emploi du bois. Je considère le pavillon finnois aux expositions de Paris et de New-York comme cette sorte de monument national "(4) ++

L'oeuvre et l'approche architecturale d'Aalto s'apparentent aux démarches vernaculaires par le bon sens, l'adaptabilité et une faible préconception.

Leonardo Mosso, de l'Institut d'Etudes Aaltiennes de Turin, a souligné certains aspects de l'oeuvre, à première vue paradoxaux :

"Ainsi un des plus grands architectes du siècle aura été le moins architecte de tous" et "...le formalisme et l'idéalisme sont étrangers à sa pensée; il n y a que chez les architectes populaires que l'on retrouve une telle liberté d'esprit" (5)

Mosso corrobore l'impression que la démarche conceptuelle consiste à perpétuer l'approche naturelle d'une architecture traditionnelle en soi non formaliste - conception désintellectualisée procédant par agrégations spatiales et constructives successives :

"Tant que les conditions matérielles de l'édifice à construire... tant que ces problèmes là ne sont pas résolues, ce n'est pas la peine de commencer le travail" et "Aalto laisse parfois à ceux qui viendront aprés lui le soin de la réalisation formelle, comme s'il s'agissait d'un détail qui n'est pas sans importance, mais qui ne vient que dans un second temps." (5)

Il pourrait être ajouté que l'expérience des réalisations antérieures était constamment réappliquée par l'usage des mêmes principes et des mêmes détails.

En outre, si l'oeuvre s'harmonise globalement avec les caractéristiques du territoire finlandais, chaque édifice s'adapte à son lieu d'implantation.+++; le critique norvégien Norberg Schultz rapporte en témoignage:

+ entre autres des Bryggman, Lindegren, Huttunen, Rewell, Blomstedt, Aalto

++représentatif de la nation mais "monumental".

+++ en ce sens Aalto applique à la lettre les principes exprimés par F.LL Wright.

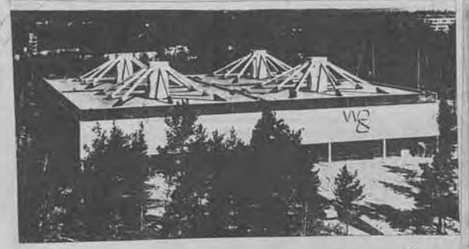
1

2

3

4

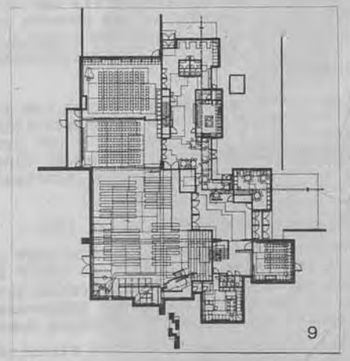
5

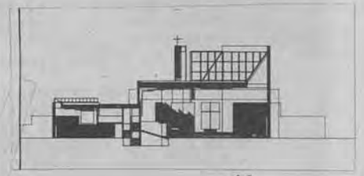

6

7

11

12


9


10

l é g e n d e s

1.2.3. Bibliothèque de Rovaniemi, immeuble à Brème, immeuble à Luzerne
4.5. Musée à Aalborg
6. Imprimerie à Tapiola (Ruusuvuori)
7. Foyer d'étudiants Dipoli (Pietilä)
9.1o. Chapelle par Leviskä
11. Maison à la fondation Sibelius (Blomstedt)
12. Maison multifiamiliale (Pallasmaa)

"lorsque Giedion demanda à Aalto de nous raconter ses vues sur l'architecture,celui-ci commença à parler de la campagne finlandaise et de la pêche au saumon : pour la première fois nous eumes le sentiment que l'architecture est liée à la vie et que la création naît du contact avec la réalité...La réalité est principalement locale,attachée au lieu et c'est la tâche de l'architecte de faire voir aux gens le caractère particulier de l'endroit et de ses propriétés."(6)

Malgré un effort conscient de cacher sa philosophie architecturale derrière de telles images littéraires,l'architecture apparait pour Aalto prosaïquement liée à la vie quotidienne,à l'exemple encore des constructions vernaculaires.

En ce sens,l'oeuvre indique la voie à une approche architecturale nouvelle - usage de matériaux naturels à l'état brut,flexibilité nouvelle de mise en oeuvre - élargissant les pratiques des cultures locales précédentes +.

En 1922,à l'aube de sa carrière,lui même avait clairement exprimé sa propre attitude :

"L'étude approfondie et admirative de notre vieille architecture locale et de ses antiques valeurs est si importante pour nous architectes professionnels,qu'elle est devenue la base de notre travail et l'autorité des anciens est le meilleur instrument critique dans notre travail d'aujourd'hui.L'architecte,qui est également investi d'une mission créatrice,doit attirer l'attention du grand public sur notre culture architecturale et en souligner les idéaux et la valeur artistique,afin que l'architecture moderne trouve un terrain favorable à son éclosion."(7)

techniques traditionnelles et industrialisation

L'apparition explosive de l'industrialisation,précipitée par l'obligarion de dettes de guerre considérables envers l'URSS,créait un climat inconnu des nations ayant vécu la révolution industrielle un siècle auparavant.

Ce processus de transmutation tardive d'une économie largement rurale - de fait la coexistence des deux modes de production correspondants garantissait à la pratique architecturale une attitude à la fois expérimentale,prospective et proche de ses sources culturelles. Parallèlement,la controverse entre l'éthique technologique d'Aulis Blomstedt et l'approche libérale d'Aalto à l'industrialisation établissait un climat stimulant.

Grâce aux progrés techniques du fonctionalisme,une liberté et une souplesse nouvelle dans les possibilités de la construction et l'organisation des espaces apparaît dans les années 50 : une problématique plus nuancée et subtile dans l'usage des matériaux se fonde sur la compréhension des racines locales traditionnelles,écartant toutefois l'imitation passéiste d'une typologie formelle.++

L'architecte André Schimmerling précisait en 1954 :

"Lorsque les idées modernes pénétrèrent en Finlande aux environs de 1930,la tradition populaire dans l'ârt de bâtir ne fut éclipsée que peu de temps par une architecture académique et encore seulement dans les villes du littoral,peu nombreuses et relativement peu importantes,ayant subi l'influence scandinave et

+ sans rejeter du reste l'idéal de perfection classique de la culture gréco-romaine ou des maîtres de la Renaissance.

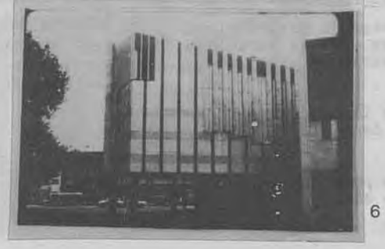
1

2

3

4

5



6

l é g e n d e's

1.2. hiver et été à Helsinki

3. La sauna à Hvitträsk

façades:

4. Université de Jyväskylä
5. Centre socio-culturel Wolf-
6. burg
7. pilier,villa Mairea

textures,matériaux:

8.entrée,maison de campagne d'Aalto

9. appareillage en matériaux céramiques

lo. revêtements céramiques

++ assuplissement du cubisme strict,connu en Scandinavie

occidentale.Une parenté certaine existait d'ailleurs entre les méthodes de construction traditionnelle de l'art populaire et l'architecture nouvelle.Cette parenté apparaît de plus en plus dans l'oeuvre des architectes finlandais.Il s'agit non d'une architecture de pastiche,mais d'une utilisation judicieuse des techniques et matériaux locaux et d'une sensibilité particulière aux conditions de vie finlandaise" (8).

Dernièrement,l'historien Kirmo Mikkola avançait même l'hypothèse d'une deuxième "rencontre des intellectuels finlandais avec leurs sources culturlles " durant la guerre:

"les conditions de vie du front les firent revenir eux-même aux joies et aux craintes de la vie primitive : se bâtir un abri avec une simple hâche,sculpter des souches de bouleau ou fabriquer des sacs à dos en écorce pour oublier la morosité de leurs soirées.Par la même occasion,ils découvraient les vieilles maisons traditionnelles,but des pélerinages des maîtres du Romantisme National.Il est tout à fait plausible que l'intelligence des matériaux et l'adaptation sensible à la nature qui caractérisent l'architecture des années 50 remontent à ces années de guerre;"

En outre,si les architectes professionnels prêtèrent attention au programme de la maison unifiamiliale,la technique de construction traditionnelle en bois,suffisamment souple et maniable tant par le profane que l'artisan local,était maintenue au sein de la population;les habitants purent eux-mêmes construire ainsi leurs propres maisons d'aprés des plans types à caractère parfaitement traditionnel.

Dans le domaine de l'habitat collectif,les nouvelles constructions,les nouvelles constructions massives à grande échelle furent évitées.

## 2 - ATTITUDES RECENTES ET ANONYMAT

Malgré les risques d'un recul encore insuffisant et d'une classification sommairement interprétable - par méconnaissance du contexte local préalable - trois tendances principales paraissent identifiables depuis les années 60.

1.Humanisme

A travers une évolution diversifiée s'affirme l'approche humaniste des années 50.

Aalto - jusqu'en 76 - se voit confier des projets de plus en plus nombreux ou importants en Finlande et à l'étranger ;

La période "blanche" - ainsi qualifiée par l'usage du marbre blanc - succède aux période rouge - de la brique - et bleue - de la céramique bleue.Elle reflète la maturité et le poids d'une expérience ainsi que la maîtrise d'une élégance raffinée.

A.Ervi - jusqu'en 1977 -architecte principal de la cité jardin de Tapiola - et T.Pentila - pour ne mentionner que ces deux noms - adoptent une attitude libérale et humaniste.

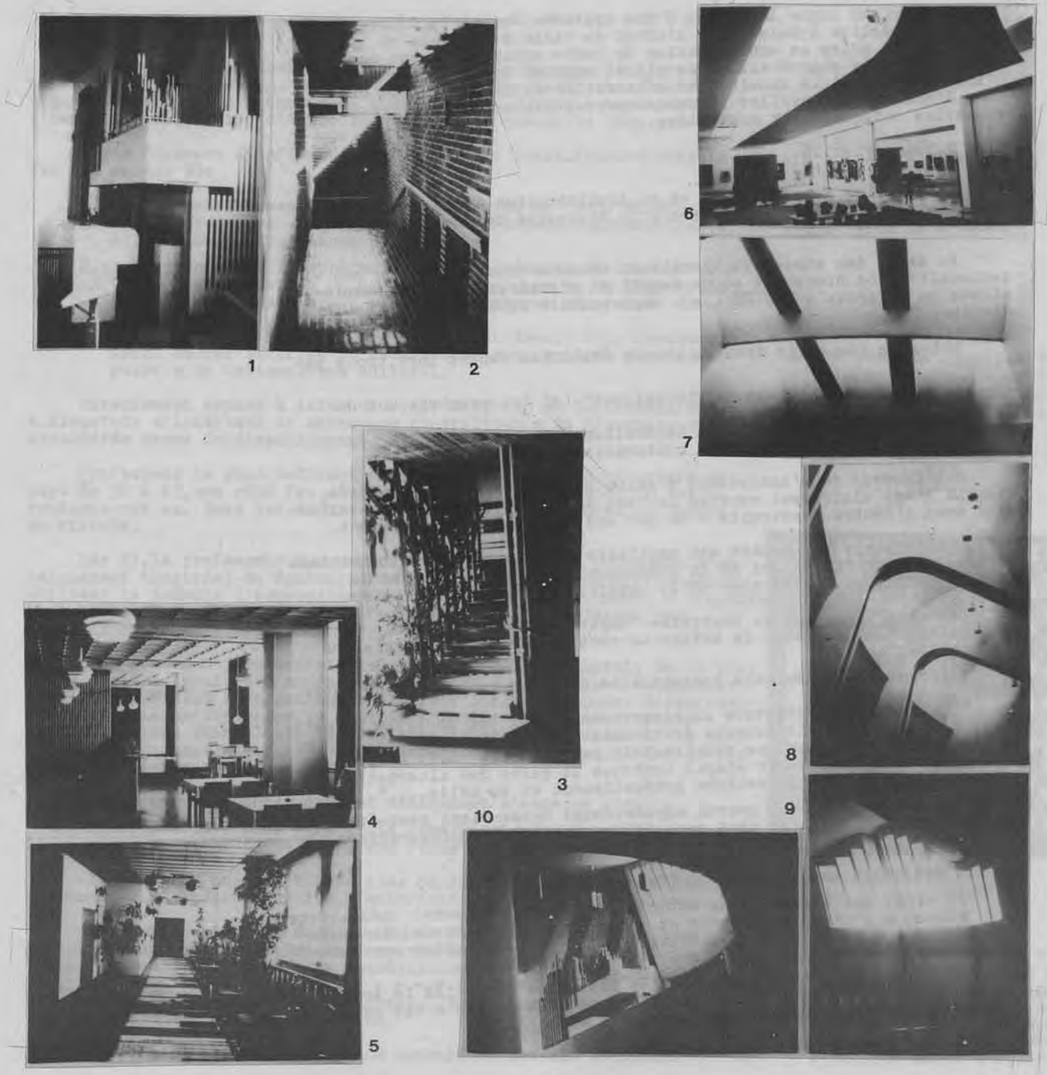
E.Adlercreutz et N.S.Aschan réemploient le bois pour de petites constructions intégrées au milieu ancien de la ville côtière de

l é g e n d e s

les intérieurs et finitions. (Aalto)

1.Jeux d'orgue,église de Vuoksenniska
2. Accés,salle du conseil Säinatsalo
3. Escalier,villa Mairea
4. Restaurant immeuble sécurité soc.Helsinki
5. dégagement même imm.le la lumière naturelle (Aalto
6.musée d'Aalborg
7. Amphitéatre,Otaniemi
8.Eglise de Vuoksenniska
9. " "
lo. " "





Tammisaari.

J.Leiviskä donne l'exemple d'une approche humaniste dédramatisée - dans une église à Oulu (75), l'hôtel de ville de Kouvola et plusieurs concours; la prise en considération du cadre environnant est aussi manifeste dans la compréhension du milieu naturel spécifique que dans l'intelligence et la sensibilité d'insertion en milieu urbain,créant pour l'usager de nouvelles séquences perceptuelles et des liaisons visuelles soigneusement contrôlées.

2.Reima Pietilä.

L'oeuvre de Reima Pietilä et sa justification théorique indiquent des chemins pour l'avenir,adaptés à la diversité des contextes géographiques et culturels.+

Au seuil des années 50,Pietilä se détache consciemment du néo - rationalisme de Blomstedt et de Rewell et s'intéresse aux expressionismes de Scharoun et de Häring - sans vouloir appartenir à l'école d'Aalto.

Lui-même identifie dans sa propre évolution depuis lors,trois périodes:

53-58 : "abstractions morphologiques" (cf les premiers nos du carré bleu)
59-69 : "la morphologie du naturalisme"
70-78 : "la morphologie du culturalisme"

A l'inverse de l'antipathie d'Aalto pour la théorie verbalisée, Pietilä s'est clairement exprimé par ses écrits et expositions - alternant avec l'oeuvre construite - et par son activité d'enseignement.

L'antipathie par contre est manifeste à l'encontre des limitations du design comme fin en soi de la préconception des "fanatiques de l'angle droit" et d'approches qu'il qualifie de technoculturelles.

Les matériaux sont au contraire "expérimentés" à nouveau - notamment le béton à Dipoli et la brique au centre urbain de Hervanta (en construction°.

A propos de la démarche conceptuelle de Hervanta,son auteur écrivait:

"Laissons l'architecture exprimer tout ce qui est possible en matériaux et en formes - le langage des formes d'un bâtiment naturel (animé de préférence à l'organique précise-t-il par ailleurs NDT) ne peut se préconcevoir.Il émerge par étapes lorrsque la gerbe des alternatives possibles et de choix se relâche graduellement et se délie...."

"les images de notre nouvel espace-temps ressemblent peut-être aux réflexions d'un radar dont nous interprétons les configurations de quelques nouveaux objets inconnus " (in ARK 5-6 78)

Il déclarait encore en 72 (Team X à Cornell)

"Je crois que l'architecte-artiste est un professionnel spécialiste exercé à l'usage des moyens et méthodes de l'art visuel,de telle sorte que la société en profite et voit en particulier son existence fortifiée en tant que culture."

+ voir entre autres: " an introspective interview"R.Pietilä in Architecture and urbanism N° 45-74 IX ainsi que Nature vis a vis culture/ "new criteria for architectural design" stencil XI.78



3 - Anonymat - économie et technoculture

Une reprise progressive du purisme et la naissance d'un style parfois qualifiée de noir et blanc conduisait,aprés 55,vers une attitude réactionnelle - face à la plus délicate approche humaniste et l'imposante domination d'Aalto,sans nul doute ressentie trop présente.

Trois facteurs d'influence sont également identifiables vers la fin des années 50:

1.-dans l'enseignement,le rôle actif auprés de leurs étudiants de deux professeurs - praticiens et théoriciens considérables : Aulis Blomstedt et Aarno Ruusuvuori;

2.-la personnalité indépendante trés finlandaise de l'architecte Viljo Rewell,mort en 64,connue par son exemple de rigueur de forme et de pensée ayant marqué de nombreux stagiaires de son atelier;

3.-les oeuvres de Mies van der Rohe et du danois Arne Jacobsen, ayant exercé surprise et fascination sur la jeune génération nourrie de nationalisme culturel.

Directement opposé à Aalto et clair héritier du fonctionalisme, A.Blomstedt s'intéressa au caractère généralisable de l'architecture considérée comme fondamentalement universelle.

Professeur le plus influent de l'unique école d'architecture du pays de 56 à 65,son rôle fut déterminant dans la formation de ses étudiants par ex. dans les futurs attitudes des architectes Pallasmaa et Mikkola.

Dés 53,le professeur Ruusuvuori expérimentait des principes d'enseignement inspirées du Bauhaus,-tandis que l'oeuvre construite allait utiliser le pouvoir d'expression de la structure du bâtiment, - l'église pyramidale de Hyvinkää en donne l'exemple le plus saisissant par l'emploi du béton-accordéon.

Plus récemment,l'industrialisation a conduit une partie de la pratique architecturale des années 6o - 7o vers une recherche consciente de l'anonymat dans la création,le contrôle strict des modes d'expression et dans le meilleur cas le souci d'économie de la construction - ses corollaires étant l'esprit modulaire,la standardisation et la répétition,non étrangers aux exigences commerciales de l'industrialisation fermée du bâtiment.

Les arguments avancés peuvent brièvement s'énoncer ainsi :

-l'architecture peut être faite simplement -"rationnellement" et il convient d'éviter toute recherche formelle "à priori";

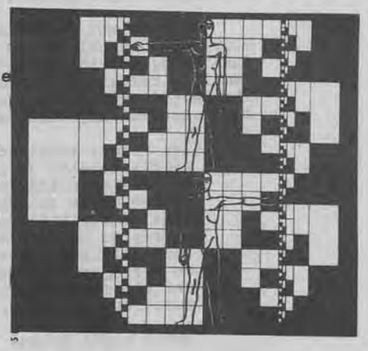
-le problème aujourd'hui de plus en plus crucial est en effet de s'accomoder de budgets réduits,n'autorisant ni luxe ni gaspillage;

-les exigences d'une économie de la construction,dans ce contexte impliquent une structuration des espaces en systèmes clairs ainsi que l'application des principes de coordination dimensionnelle et modulaire;

-enfin,le design précis du détail,l'usage des couleurs,le souci de solutions techniques plus actuelles.

Corroborant ces intentions,une conscience sociale soucieuse de res-

Aulis Blomstedt:système de dimensions et de proportions dévéloppé à partir d'une mesure de 18o cm.et des intervalles de la gamme.



+ la philosophie du sens commun d'Aalto n'est-elle pas rationnelle dans ses conséquences,étrangère à un certain rationalisme plus discipliné et formaliste à vouloir moins l'être?

ponsabilités se justifie par sa propre dépersonnalisation conceptuelle et son désintérêt envers toute oeuvre à caractère monumental, dont le formalisme onéreux correspondrait de fait à des programmes élitistes.

anonymat - critiques récentes

Diverses limitations et contradictions de l'esthétique techno-culturelle ont fait récemment l'objet de vives critiques - voire d'auto-critique.

Ainsi le sociologue I.Sumu s'élévait-il en 74 contre l'esthétisme de plusieurs maisons d'habitation par les architectes Pallasmaa, Mikkola et autres, dénoncant sévèrement une approche par trop intellectuelle et au mépris du bon sens de l'usager (gaspillage d'énergie par la dimension des baies, durabilité des matériaux douteuse et maintenance coûteuse du bois non protégé contre les agents atmosphériques). Sumu rappelait par contre le bon sens des constructeurs anonymes qui, par expérience avaient su mettre en oeuvre le bois de manière correcte et durable.

Au cours d'un interview récent, le professeur Ruusuvuori observait "une baisse générale de la qualité architecturale devant les exigences strictement technico-économiques". Il dénoncait en outre la crise des grands ensembles industrialisés des années 60. "Dans notre nouveau monde pourtant si brillant, les quartiers d'habitation sont des désastres" - en attribuant les causes au défaut d'équipements sociaux, à la monotonie visuelle les privant d'identité, et à leur échelle inhumaine. Ruusuvuori invoquait la leçon d'Aalto de respect de la personne humaine - ainsi son sens de la spécificité du lieu, ignoré par le courant international.

Il convient de mentionner encore l'analyse par le professeur H.Lilius, du problème des significations des formes architecturales (ARK 4-78). Distinguant l'esthétique de la signification, Lilius identifie certaines associations négatives perceptuelles lorsque l'aspect du bâtiment ne correspond pas aux attitudes expectatives de l'observateur, attachée à la catégorie de programme correspondant.

> "Les formes architectoniques sont utilisées maintenant dans le mépris complet de la fonction du bâtiment et, indépendemment de son statut hiérarchique - par rapport à la structure hiérarchique de la société. En cela, l'architecture moderne a rompu avec la tradition.. Cette hiérarchie est absente vis à vis de la région considérée, de l'échelle et des matériaux; les motifs sont utilisés sans hiérarchie, les volumes construits manquent de force expressive, l'apparence externe de l'architecture ne reflète ni l'identité découlant d'une fonction, ni la nature des fonctions internes..."

Aprés avoir évoqué "l'émergence d'une architecture non différenciée correspondant à l'idée du batiment multi-fonctionnel", Lilius poursuit :

> "Le besoin d'une architecture avec une identité plus forte découle spécifiquement de la réaction des usagers. Une architecture fonctionnellement et formellement différenciée facilite l'orientation de l'individu, lui laissant connaître l'environnement à l'intérieur duquel il se déplace et il agit. Une architecture différenciée permet à l'individu de s'identifier - au sens positif - aux fonctions sociales pour lesquelles tel bâtiment existe. Il sent que les insitutions dont il a en tout cas indirectement aidé la création et qu'il entretient, lui appartiennent."



-pratique anonyme-pratique démocratique et concours d'architecture

Si l'anonymat était le propre de l'architecture populaire, la répartition naturelle et non contrôlée de sa production locale en assurait le niveau de généralité, suivant des modèles culturels évoluant lentement.

Dans le contexte actuel de la spécialisation et de la division du travail, cette répartition équivaut à celle de la commande architecturale- opposée à toute centralisation qui viserait à en limiter et contrôler la conception.

L'évolution récente de la production architecturale étant donc étroitement subordonnée au mode d'attribution de la commande, il est essentiel de souligner la tradition établie que tout programme public fasse, en Finlande, l'objet d'un concours national ouvert, patronné par l'association des architectes (SAFA)

Pour ce pays de 5 millions d'habitants, plus de 7oo concours d'architecture ont été ouverts depuis le début du siècle, suite naturelle d'un enseignement récent _ 1892 - rapidement affranchi de l'académisme. Parallèlement la politique de publication de la SAFA garantit l'exercice et la cohérence de l'activité des concours, en éditant la revue d'architecture nationale ARK, accompagnée des compte-rendus des jurys des concours nationaux - deux publications établissant le lien entre pratique opérationnelle et son évaluation critique théorique.

Une telle pratique des concours a été et continue d'être l'enjeu sine qua non de l'évolution et de la régénération de la production architecturale brièvement évoquées.

Garantissant aux plus jeunes l'accession aux commandes publiques elle apporte aux architectes les facteurs essentiels d'émulation et de recherche opérationnelle et constitue une forme naturelle d'auto-critique et d'enseignement - c'est à dire, de formation permanente.

3.- CONTINUITE ET IDENTITE CULTURELLES - ESSAI D'INTERPRETATION.

le sentiment de la nature

L'insertion intime des constructions et quartiers d'habitation à l'environnement naturel correspond à un attachement sentimental, fondement même de l'identité culturelle.

L'architecte Ralph Erskine a montré l'influence des conditions extrêmes du climat septentrional sur les comportements +- notamment les effets de privation prolongées de lumière naturelle et du confinement endurés pendant l'hiver nordique, sur le besoin vital de contact avec le paysage et la lumière - dés la venue libératrice du printemps. A la fois aspiration et besoin - biologiques et psychologiques, il s'agit d'un respect profond par lequel l'individu puise son énergie.

Les éléments omni-présents du paysage finlandais - forêts, lacs et archipels - affirment l'homogénéité géographique du pays et expriment les saisons extrêmes dans des contrastes saisissants.

+ établi en Suède et d'origine écossaise, Erskine a proposé au CIAM d'Otterlo en 59 une charte de l'habitat en milieu arctique. Cf: également Architectural Design III.78 consacré à son oeuvre.

Alors que la ville par son artificialité ne saurait répondre à de telles aspirations,ni à la longue tradition de culture rurale +, la nature devient l'élément dominant d'organisations urbaines aérées.

La cité jardin de Tapiola -qu'Aalto qualifia de "laboratoire d'architecture" - est un milieu d'habitation véritablement conçu comme un jardin.Non loin celle d'Olari (69 -72) donne l'exemple d'un environnement piétonnier de qualité et à l'échelle humaine.

Le même contact habitant - nature ressort de l'examen de l'évolution précédente:

-le sentiment de la nature est apparu au centre des préoccupations du Romantisme National;

-l'oeuvre aaltienne repose sur l'idée même d'une co-existence homme - nature: le sanatorium de Paimio,la villa Mairea,l'usine de Sunila et ses habitations entre autres en témoignent;

-le foyer de Dipoli par Pietilä réalise une fusion avec le milieu naturel encore jamais atteinte dans l'architecture contemporaine - tant par sa périphérie concave encadrant rochers et arbres environnants,par la pénétration intentionnelle des rocs dans l'espace intérieur,que par la face interne du plafond du niveau supérieur reproduisant l'empreinte de la topographie originelle du site;

--à l'inverse la sensibilité puriste et japonisante de la anonyme - intentionnellement dans les meilleurs des cas - inserre le volume simple du bâtiment par contraste avec l'environnement végétal.

-la signification est évidente d'un ouvrage de vulgarisation publié en 69 "nous habitons prés de la nature" tant par le titre que par les illustrations.

Mais la rituelle pratique du sauna symbolise cette aspiration: au bord d'un lac ou de la mer,c'est l'occasion privilégiée,en toutes saisons,de l'union complète aux éléments naturels.D'abord utilisé en forêt,par températures basses,aprés les efforts musculaires,il servit ensuite d'habitat primitif avec l'amas de pierres dans l'angle de la pièce unique,chauffées par le feu ouvert;aprés sa séparation de l'habitation,le sauna servit spécifiquement au bain de vapeur,mais aussi aux naissances et à coucher les malades.Aujourd'hui,placé au fond du jardin,il remplace la salle de bains dont les maisons sont fréquemment dépourvues; sa construction peut encore précéder celle de la maison.

inspiration naturelle du design

L'attachement aux éléments naturels peut encore éclairer l'attitude avant-garde déjà mentionnée,en particulier dans les différents domaines des arts industriels et du graphique -textiles imprimés,céramiques usuelles,travail du verre,mobilier.

Cette pratique des arts industriels est connue pour avoir acquis -dés la co-existence des artisanat primitifs et de l'industrie, une réputation internationale; par l'innovation et la simplicité de conception,la qualité des textures et des finitions,elle constitue un exemple comparativement rare pour les nations industrialisées ++

---

+ 57% du territoire en forêts et 65000 lacs
++ le Danemark et le Japon pour raisons analogues.



Semblable liberté d'innovation reflète encore l'affranchissement des modes stylistiques,images successives du luxe des sociétés urbaines A l'inverse,l'inspiration,en continuité de celle des artisans locaux est ici nourrie par la proche présence des éléments du paysage naturel.

Ainsi que le précise Wickberg :

"la pauvreté et l'économie ne sont pas toujours un mal : elles exigent de l'artiste simplicité et sobriété des moyens et l'obligent pour ainsi dire à collaborer avec la nature".

Aussi le design finlandais est-il un produit culturel non importé naturellement conçu pour pour un usage quotidien;pareille popularité locale semblerait improbable sur la seule base d'un artisanat de type pré-industriel,en regard essentiellement luxueux et nostalgique.

-simplification perceptive et "irrationnel"

Pareille collaboration avec une nature spécifique impliquerait un examen attentif du rapport entre la sensibilité d'une part aux différentes textures,géométries naturelles et constantes perceptibles du paysage,d'autre part le mode culturel de perception des formes dans leur ensemble.

La ligne calme des eaux,le parallélisme régulier des troncs de pins,le contour découpé des rivages et le morcellement des archipels,en hiverl'unité perceptible du paysage enneigé - déterminent quelques-unes de ces constantes perceptibles,à la fois simples et homogènes à un niveau d'ensemble,variées et imprévues en soi.

L'attirance vers une simplicité formelle parfois puriste,alliée à une recherche d'irrationel - éventuellement nostalgique - vers l'expression de la pesanteur des masses,la préférence pour les textures naturelles - ne correspondraient-elles pas à une sensibilité éduquée par la proximité de ces paysages?

La tendance vers une visualisation géométrique simplifiée - au sens optique de la psychologie de la forme - a été théoriquement étudiée par l'architecte Jaakko Ylinen en 1969; à partir des travaux du psychologue américain de la perception James Gibson,Ylinen soutient le principe que la forme et l'espace architectoniques sont appréhendés suivant un processus sélectif de simplification perceptive que doit faciliter l'organisation de l'environnement construit-ajoutant toutefois que les problèmes de signification relèvent de processus différents encore insuffisamment connus (ARK IV.69)

-climat,comportements et perception

Simplicité et "irrationnel" - spécifiques au paysage naturel percu et aux formes architectoniques peuvent encore être interprétés par rapport à deux aspects du mode de vie et du tempérament finnois - liés aux effets du climat sur les comportements.

Salokorpi écrit à propos de la polarité des saisons :

"il est facile d'affirmer que l'environnement et le climat ont aussi influencé la formation du caractère...d'une manière quelque peu étrange,la culture finnoise a oscillé entre une expression explosive et émotionnellement chargée et une expression plus froide" (3)

La nuit hivernale prolongée influence les mécanismes d'intro-

version du comportement : concentration,activité souvent absorbée par un travail,économie d'énergie physiologique et lenteur de rythme,contrôle des expressions de nature émotionnelle sont à l'image d'une vie quotidienne relativement calme,neutre,et d'une monotonie éventuellement pesante et triste.

Pareils mécanismes du comportement peuvent correspondre à l'anonymat précédemment identifié : modestie ou inexpression formelles,contrôle ou absence de signes - soit une simplicité d'ensemble évoquant pudeur et raffinement délicat +,froideur consciente,avec le risque d'une décheresse puritaine en désaccord avec la vie - ainsi que la pesanteur des masses ou le surdimensionnement et l'ampleur des détails.++

L'autre aspect du mode de vie équivaut à la réciproque du précédent : rupture et oubli de la monotonie,de l'isolement individuel devenu insupportable,par la compensation de bréves réjouissances ou d'une intensification provoquée des contacts humains qui,libérées de tout contrôle,peuvent dépasser les limites du consensus social.Par rapport aux saisons,un épanouissement providentiel est apporté par l'été trop court,le contraste quelque peu irréel de la lumière permanente.

Cette libération est qu centre du Romantisme National:élégante et inattendue dans l'oeuvre d'Aalto,elle redevient instinctivement primitive dans celle de Pietilä.

formalisme ou variations? Aalto et l'approche éclectique .

L'approche architecturale d'Aalto éclectique et humaniste,paraît correspondre,envisagée sous ce jour,à une rupture de l'aliénation précédemment évoquée et répondre ainsi à une aspiration culturelle du tempérament.

Pietilä rapporte en témoignage qu'Aalto avait simplement employé l'expression prosaïque de "compromis" pour qualifier un aspect de la démarche conceptuelle de Dipoli (6); ce terme parait également applicable à l'oeuvre aaltienne.+++

Au lieu du formalisme recherché ou de quelque aspect extraordinaire et impressionant à tort déductible de l'apparence inhabituelle des plans et des dessins - l'oeuvre construite reflète in situ la volonté d'accepter simplement les contrastes inévitables,résultant librement du développement organique des espaces et de l'imbrication des formes construites d'aprés exigences successives.

Ces contrastes mêmes,en quelque sorte mis en forme,sont soigneusement rendus perceptibles.

De même que la variété et la diversification des espaces élargissent l'éventail des activités permises - parfois à un niveau symbolique - la souplesse structurelle et l'usage des matériaux offrent plus que le fonctionnel strictement nécessaire.

- - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

+ manifestement attiré par l'exemple de l'espace et de la forme dans la maison traditionnelle japonaise

++ chez Engel et Rewell p.ex.

+++ d'avantage peut-être que ceux "d'irrationnel" proposé par Giedion - ou de contradictoire" par Venturi - une démarche naturelle n'est guère soucieuse de contradiction intellectuellement calculée.



Wickberg précise :
"la préférence pour les matériaux locaux et le rôle qu'ils ont dans les bâtiments d'Aalto n'est pas le fait du hasard : elle représente la réaction de l'artiste contre le courant prédominant de notre époque qui tend à standardiser et à niveler l'individu".

Ce jeu élégant en quête de hasard formel,de ce non-explicable plus acceptable que voulu,est l'expression d'un libéralisme s'efforçant d'apporter au "petit homme" les éléments d'irréalité nécessaire : le sentiment d'imprévu et d'inattendu - l'espoir d'autre chose et non une impression d'autorité unique.

En ce sens l'oeuvre aaltienne,relative et locale dans sa réponse au contexte climatique hostile,acquiert une portée universelle par sa finalité humaniste.

climat,appropriation de l'espace,et confort

Le confinement des habitants durant la période d'obscurité et d'enneigement,où les températures s'abaissent jusqu'à moins 40°,justifie naturellement un niveau de confort plus élevé et explique son sens psychologique : plus généralement,c'est l&a un facteur constant d'identité dans l'architecture des pays nordiques.

Ainsi peut s'expliquer une pratique développée de l'aménagement intérieur à divers égards perfectionniste.

Il est par exemple remarquable que les espaces affirment leur intériorité soit par le traitement blanc du cadre spatial +,soit par le mode de prise de lumière naturelle :indirecte,filtrée,ou zénithale.++

Une recherche est également manifeste dans la durabilité des matériaux,le sentiment pour les textures et la qualité des détails et des finitions,tant dans le traitement intérieur qu'externe.

A telle exigence de confort correspond un mode culturel spécifique d'appropriation des espaces : inclination active à la propreté,l'entretien,la maintenance,mais également réserve controlée du comportement et planification dans l'usage de l'espace.+++

Ces considérations prennent leur sens en comparaison des attitudes propres aux cultures méditerranéennes: des dissemblances de comportement apparaissent dans l'interaction individu-milieu suivant le degré et les formes d'engagement - plus ou moins actif,spontané et modificateur.

+ pour Ruusuvuori un cadre spatial blanc rend formellement perceptible l'environnement humain - pour Aalto il affirme le caractère solennel de l'espace

++ ces expériences par Aalto pourraient être systématiquement inventoriées.

+++ à cette réserve,respectueuse du confort intérieur,correspond la coutume de se déchausser à l'entrée de l'habitation.

UNE PRATIQUE DU NEOREGIONALISME CULTUREL
-Reima PIETILA architecte - 1972

Projets - Raili et Reima PIETILA

- Mon statut social d'architecte-professionnel est fondé sur le concept culturel de l'architecture en tant qu'art.

-Ma tâche est d'analyser comment l'architecture peut devenir "art" et vice versa,comment l'art,au sens habituel du terme,influence "l'architecture - (NB,les parenthèses correspondent à l'emploi sémantique sophistiqué de ces mots).

ART -- SOCIETE -- CULTURE sont des termes souvent chargés du même sens dans mon approche.

-La forme humaniste du néorégionalisme culturel est ma direction,mais je n'appartiens pas à l'Ecole d'Alvar Aalto.

-Je me suis lié trés tôt à la période expressioniste de l'architecture contemporaine. Et je suis certain que les "préfonctionalistes" comme Hugo Häring,Bruno Taut et Hans Scharoun ne sont pas encore compris correctement.
De même,Aalto appartient à ce club des"pionniers incompris".Je ne crois pas que l'architecture puisse jamais être une oeuvre d'art totale aussi peu qu'aucune oeuvre d'art puisse l'être au sens complet.

-Je ne possède aucun des soi-disant "principes de base".Je considère que l'emploi universel de la géométrie Euclidienne est "accidentel" au même titre que les phénomènes culturels en général.

-Je pense que le slogan bien connu " la forme suit la fonction" est compréhensible lorsqu'il est associé à l'usage des abstractions du XVIII-ème siècle.Il a son propre contexte linguistique et historique.

-Pour moi,l'architecture est "expérimentale au sein de son propre continuum culturel. Néanmoins,les effets rétroactifs sont difficiles à rassembler,à cause des changements continuels du cadre de cette expérience durant l'ère historique.

-A travers entre autres l'approche morphologique "des modèles pour une architecture possible" deviennent néanmoins concevables.Mais leur "justesse" ne peut provenir d'aucune idée "à priori".

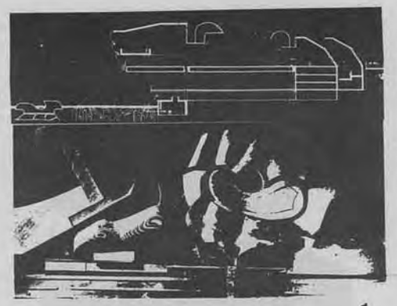
-Ces sortes de phrases de crédo traduisent mes vues :

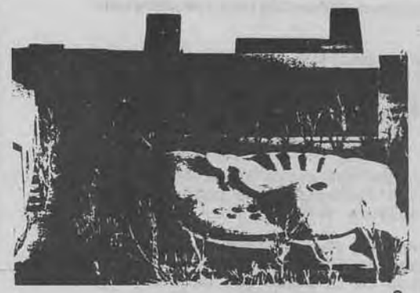
L E G E N D E S. -

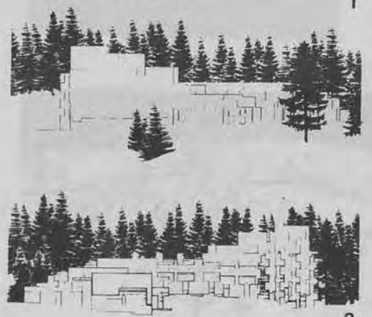
1.Projet de casino pour Monte-Carlo.
En quoi consiste l'approche poétique en architecture? 1/ à visiter le musée océanographique et de regarder des micoenvironnements à travers les vitrines, 2/à étudier le relief mouvementé de la côte rocheuse,3/à réfléchir sur le thème fonctionnel qui débouche sur la morphologie du dessin.
2. Projet pour la bibliothèque de Tampere 1979. L'architecture constitue-t-elle une réplique d'ordre culturelle? Le modèle de base importe peu en comparaison avec l'organisation spatiale.Ce projet a été conçu pendant un voyage le long de la côte atlantique de l'Irlande. Ce projet représente un grand,amas de joyaux des bracelets,des tores: une métaphore d'ordre culturelle peut-être.
3. Suvikumpu.
Pourquoi la géométrie du groupe Stijl s'adapte-t-elle à la nature tandis que ce fait ne transparait guère chez Le Corbusier,Gropius et le Bauhaus?

Le Stijl est basé sur une vue panthéiste et spirituelle de la nature; sa philosophie repose sur l'acceptation d'un ordre cosmique et non pas sur un espace formé par la machine.
4. Détail des façades.
5.6. Dipoli.
L'espace naturel se transforme rarement en espace bâti mais le projet Dipoli tend à démontrer le fait que l'architecture peut représenter une extension de la nature environnate de l'extérieur vers l'intérieur.Le fonctionnalisme va naturellement dans le sens opposé: de l'intérieur vers l'extérieur.

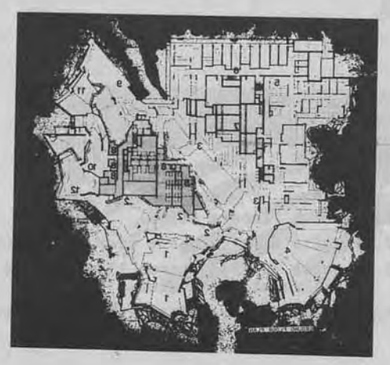


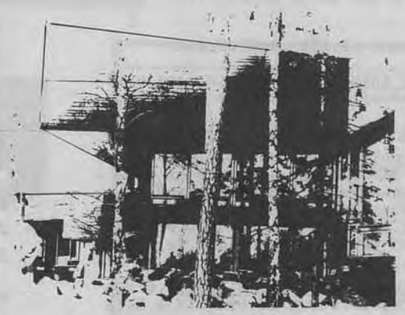

1


2


3

4


5


6

-Je milite pour l'idéologie culturelle au lieu des alternatives technologiques,économique ou sociales".

-"Je suis un pluraliste,sans que cela n'implique que l'architecture soit une affaire de goût.L'Architecture n'a pas de rôle premier dans la culture.Sa tâche est de réaliser (accidentellement selon les besoins) tout ce que nous concevons comme environnement".

-"L'architecture est cette sorte de coalition d'images et d'intentions que nous appelons habituellement culture visuelle".

-"L'architecture signifiante" ne constitue qu'une faible part de l'architecture existante - la signification de la forme est une variable historique".

-"Nous avons plusieurs architectures dans notre culture contemporaine comme alternatives possibles".

-" Je suggère que ces subcultures architecturales soient préparées à satisfaire les besoin à venir issus du contrôle complet de l'espace environnemental, - toutes devraient être pratiquées et pas seulement celle que nous préferons aujourd'hui."

MON APPROCHE CONCEPTUELLE

EXPOSITIONS -- projets -- CONSTRUCTION est un cycle répétitif dans mon travail.

Chaque projet a son propre cas d'histoire et il diffère du suivant ; mais la suite d'opérations ci-aprés m'ont servi en plusieurs occasions.

Les phases sont plutôt simultanées.

1."Dessins d'intention";croquis à main levée informels ; essais de caractère possible.

2."Recherche de composantes culturelles"

Elle est multiple suivant le cas ou le besoin d'information statique et dynamique.Peut-être le langage,la cadence du dialecte ont-ils une importance plus primordiale que les modes culturels apparents ou que la morphologie de l'habitat existant.

3."Définition de critères d'image",c'est à dire l'élaboration de croquis à main levée qui sont appréciés selon leur"importance".

4."Etudes habituelles"; études normales par l'architecte des aspects technolo-

LEGENDE

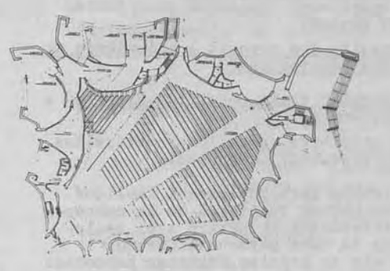
1.Eglise à Tampere (1966)

2.Maquette du plan masse pour Koweit (1970)

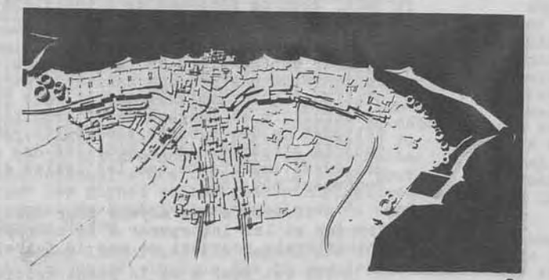
3.Maquette du projet pour l'Université d' Oulu (1968)Projet de concours.

4.Projet pour une église à Malmi.Projet de concours (1968)

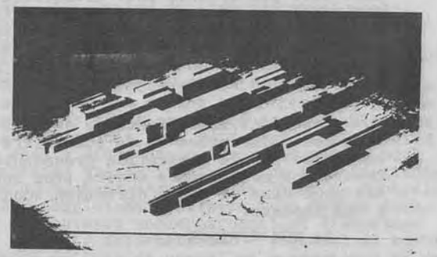
1



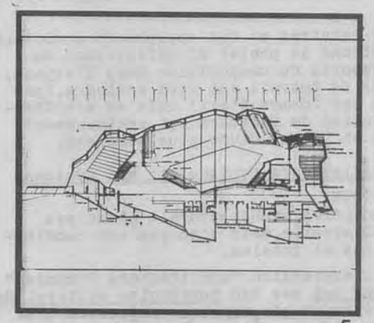
2



3



4



5

giques et de fonctionnement.

5. "Approximation d'objectif"; certaines solutions d'essai sont proposées pour tester le contenu du projet.

6. "Poursuite des croquis à main levée et élimination des "déviations".

7. "Le dernier choix parmi les alternatives" est accidentel.

Les premières opérations habituelles du dessin architectural commencent.

N.B.: Je me trouve personnellement impliqué dans les phases initiales de la conception, travaillant au hasard avec seulement une ou deux personnes. Lorsque l'approche se précise, d'autres personnes peuvent s'y joindre.

Cette manière de travailler ou l'APPROCHE PAR L'IMAGE comprend plusieurs centaines de croquis de modèles et de notes verbales. Ces moyens sont des communications verbales et non verbales d'image à image. On cerne la situation et on conduit la conception vers un contenu architectural enrichi. Il n y a aucune parcellisation méthodologique ordonnée. Les idées de construction, l'emploi des matériaux, les conceptions fonctionnelles, les intentions culturelles etc. sont souvent les premières à apparaitre dans les croquis. Beaucoup de patience et de temps sont nécessaires pour déceler leur mode d'organisation approprié au projet.

L'approche est trés élaborée et prend 4 - 5 mois. Elle a son rythme et son flux qui sont liés "à l'individu-clef" qui accumule les impulsions et les transforme dans une langue d'images.

Si des peintres et des sculpteurs associent leurs intentions au projet et définissent de nouveaux rapports de composition dans l'espace, le processus de travail est trés analogue, (pas dans toutes les formes d'art) mais en architecture, la quantité de facteurs est certainement plus grande et la structure plus complexe.

Caractéristiques typiques et non typiques

A: TYPIQUE.

La conception architecturale n'est pas pour moi universelle, mais s'adapte aux conditions régionales et locales.

Ainsi l'expression "architecture finnoise" signifie pour moi que son territoire culturel de base est l'étendue géographique adjacente à la mer baltique sur son côté nord oriental. Elle ne se limite pas à l'Etat de Finlande.

Le caractère géo-morphologique de "l'architecture finnoise" est constitué de plusieurs entités en proportions variables. Je suis d'avantage un architecte paysagiste et pas autant un architecte de "maisons" quand je recherche l'idée d'environnment pour un bâtiment. (1)

Ainsi les intentions à exprimer en architecture sont beaucoup plus larges que ne le suppose le concept conventionnel fonctionaliste sans oublier l'attirance apparente du design fonctionaliste vers l'art. LE CORBUSIER toutefois, du fonctionalisme pur penchait vers des conceptions qui étaient "poétiques". La poésie domine à la chapelle de Ronchamp et au centre administratif de Chandigar. Le " grand saut" d'Alvar Aalto au lendemain de la guerre, dans l'Humanisme" est analogue. Dans les deux cas un contexte environnemental élargi est introduit.
-L'Architecture gagne de nouvelles dimensions.

Peut-être s'agissait-il d'une réaction contre la forme stéréotypée par "l'architecture" sous la pression de l'industrie du bâtiment.

Mais comme oeuvre d'art, le bâtiment peut devenir part entière de la région où il sera implanté. La culture des habitants et ses formes statiques et dynamiques auront leur importance; la structure du langage de "l'architecture phonétique" ou des rythmes successifs, reflétés dans la structure de la mobilité des habitants est aussi importante que les traits de l'environnement physique.

S'il existe des moyens pour saisir ces données et les incorporer à la conception architécturale, pourquoi ne pas le faire?

Ici est pour m oi le point crucial :est-ce à l'artiste de contribuer à ce processus? Un architecte devrait-il redevenir aussi un tant soit peu artiste pour transformer notre environnement en certaines formalisations culturelles qui seraient autres que le type technoculturel habituel? Devrions-nous aussi avoir à notre disposition cette "idéologie alternative "? Je le pense. La question est encore trés ouverte.

Cependant, mes efforts ne cessent d'avancer dans cette direction et de poursuivre la tâche commencée par la génération précédente. Je trouve que nous sommes encore trop inexpérimentés pour dire si cette direction conduit ou non à une impasse.

B: NON TYPIQUE

Dans mon "architecture particulière" certaines caracéristiques ne sont pas traduites emphatiquement. Leur "impact apparent" est subordonné.



1.
L'apparence forcée par la tentation commerciale est ATTENUEE.

2.
"La notion de "classe" ou l'appartenance à un statut social cède la place aux caractères culturellement collectifs. La culture devient le "client indirect" de l'architecte.

3.
"Le caractère fonctionnel général" remplace l'expression de solutions fonctionnelles particulières. (Un nouveau chapitre devrait être ajouté à la "théorie de la fonction" en architecture).

4.
Les constellations constructives qui montrent les forces physiques dans l'espace sont écartées pour céder leur place à d'autres caractéristiques. Une architecture ne peut pas être tout ce que l'Architecture est.

5.
Le caractère de gadget des équipements techniques est supprimé. Ils ne peuvent avoir de géométrie reproductible.

6.
Le lien avec les cultures architecturales passées est naturel, mais nous avons chez nous appris l'avertissement de l'architecture Romantique Nationale qui nous est advenue au début de ce siècle. Elle fut empruntée au passé roman de la culture occidentale européenne. Le Musée National a été conçu de la sorte pour cacher les riches collections ethnologiques provenant de Sibérie occidentale et du nord de l'Empire Russe.

Les jeunes linguistes qui regroupèrent les restes du passé ethnique des finno-ugriens chez les Komis, les Maris et les Vogoules, furent des National-romantiques plus subtils que ces jeunes architectes qui pensaient en termes du rôle imaginaire du langage formel historique international. Ils ne furent pas assez originaux pour déceler le passé authentique de leur nation.

Ainsi je pense que l'important n'est pas dans l'existence ou non d'une histoire de cas spécifiques d'une architecture nationale. Dans un avenir proche, j'en suis certain, les traits qui encore aidèrent au début des années 60 à identifier "l'architecture finnoise" distinctement du Bauhaus d'origine de l'Europe Centrale auront complètement disparu. Nous devons établir de nouveaux concepts, capables d'exprimer les rapports international - régional en architecture, définir de nouvelles conventions et de nouveaux accords propres à la sphère de l'architecture. Une nouvelle montée d'idéologie est nécessaire - à moins qu'elle ne soit superflue?

Nous devons étudier: sous quelles conditions le "NEOREGIONALISME CULTUREL" sera réaliste - telle est du moins ma proposition.

Il est possible que l'architecture soit "internationale" de nombreuses manières nouvelles ?

Références: - Approche du bâtiment de Dipoli: LITERAL MORPHOLOGY; ARK 9.1967

-Approche au concept d'environnement dans l'aménagement urbain; "Centres and non Centres" Seminar on Finnish Architecture and Urban Planning, 1969 S.A.F.A.

Traduction de l'anglais:

Dominique BEAUX
Michel HEINE

(1) Les termes "finlandais" et "finnois" ont un sens différent. Finnois correspond à la nature, le langage, au groupe ethnique, finlandais à la nation, au territoire.

RAPPROCHEMENTS - LECONS ET INTERROGATIONS

Face à l'évolution commune aux différentes nations industrialisées, un pays relativement i - solé et culturellement autonome est susceptible de présenter un mode d'adaptation spécifique dans ses attitudes touchant à la pratique architecturale : l'exemple du cas précédent constitue-t-il un élément de comparaison utile.

Quelques rapprochements peuvent être tentés avec la situation en France dans le but, entre autres, de mieux souligner les différences de contextes.

1 - Trois faits historico-politiques ont été identifiés :

- jusqu'à la fin du XVIII° s, la majeure partie du territoire finnois est habitée par une paysannerie démocratique à l'écart d'une histoire politique ambitieuse ou belliqueuse ;
- aux XIX°, l'influence de Saint Pétersbourg dans les villes principales se traduit par l'importation de modèles stylistiques franco-italiens introduisant le néo-classicisme ; cependant, la nation prend progressivement conscience de sa propre origine ethnique - le groupe des finnois étant à cet égard ethniquement et géographiquement le plus isolé d'Europe occidentale ( mis à part l'Islande).
- Que les modèles stylistiques italiens aient été importés chez nous quatre siècles plus tôt, à la Renaissance indique la dissemblance entre les deux contextes.
- vers le tournant du siècle - aprés la création tardive en 1872 d'un enseignement national de l'architecture - cette progressive prise de conscience nourrit le mouvement du Romantisme National jusqu'à l'indépendance nationale en 1917 + : l'architecture en exprime le profond sentiment culturel en s'inspirant des traditions rurales et médiévales, malgré la marque du jugend international,
- à l'étranger, bien que moins développé un romantisme national existe également en Suède et en Norvège ; le goût du moyen-âge apparait aussi dans le romantisme littéraire anglo-saxon et dans l'expression architecturale précédant puis inhérente à l'art nouveau ++

2 - L'ouverture des concours d'architecture - nécessaire moyen d'attribution de la commande publique et de contrôler sa qualité dans un pays privé d'une tradition académique fiable - permet à Alvar Aalto de s'affirmer des les années 20 comme principale figure de l'avant garde : toute latitude lui est laissée pour expérimenter une activité exceptionnellement féconde et novatrice.

- Le contraste est marqué avec, au même moment, l'opposition entre LE CORBUSIER et les tenants de l'académisme dont l'enseignement à l'Ecole des Beaux-Arts ignore pratiquement le mouvement fonctionaliste.
- En Finlande comme au Danemark, le fonctionalisme implique un point de départ : tôt adapté au contexte local et libéré de ses premières tendances formalistes rigides, il permet l'essor d'une nouvelle expérimentation architecturale poursuivie jusqu'aux années les plus fécondes de l'aprés guerre
- Il est par contre admis que l'exemple des quelques architectes français du fonctionalisme ne fut guère poursuivi - si l'on ex-

+ nation la plus jeune d'Europe
entre autres Camillo Sitte



cepte l'oeuvre de LE CORBUSIER - et que la reconstruction ne fut en général ni expérimentale ni novatrice +. Et si la pensée fonctionaliste est souvent comparée à la philosophe des grands ensembles - à Tapiola, entre autres, le principe "soleil - espace- verdure" est cependant la base même de la cité jardin.

- Le processus conceptuel d'AALTO a été rapproché de celui d'un architecte populaire" en continuité de pratiques vernaculaires et naturelles.

Il est possible de confronter cette attitude - et aussi celle de Pietilä - aux approches formelles hautement intellectuelles et idéalistes inspirées d'exemples américains comme KAHN et VENTURI. La dissemblance des deux contextes permettrait d'éclairer le sens relatif d'approches aussi antinomiques :

- AALTO invente seul, chez lui, des espaces architecturaux à caractère intime et se sert des matériaux naturels, des systèmes structurels et de la configuration formelle comme autant de possibilités de variations.
- KAHN s'inspire du monumentalisme symbolique de l'antiquité et du classicisme historique de l'Europe méridionale ; il peut sembler significative qu'au cours d'un voyage en Finlande en été 1970, KAHN refuse de visiter le foyer d'étudiants de DIPOLI et déclare : " je ne com - prends pas ce genre d'architecture" ++
- VENTURI réagit en intellectuel pop - plus qu'en poète - à l'absurdité d'un environnement techno-culturel.

Dans ces deux cas, la "référence à l'histoire" est également locale: soit comme miroir culturel, soit comme refus.++

4- Dans la poursuite de l'évolution depuis les années 20, le rôle de la SAFA, ordre national des architectes - devait être mentionné pour son initiative des concours nationaux, 7oo concours depuis 7o ans, garantissant aux jeunes architectes capables d'innovation l'accés à la commande publique.

Une telle pratique des concours suffit à expliquer l'amélioration qualitative de la production architecturale : émulation et enseignement permanents accompagnent cette recherche à caractère opérationnelle, fondée sur l'évaluation de la réalité construite.

- La comparaison est instructive avec le mode d'attribution de la commande en France aux architectes Prix de Rome depuis Napoléon I-er: le concours national conduit ici à l'obtention d'un titre avant le terme des études, ouvrant "à priori" accés à la commande, - principe interdisant ipso-facto l'ouverture des concours à l'occasion de programmes publics importants.
- La pratique suivie des concours, parallèlement à leur publication détaillée par la SAFA, resserrent le lien entre recherche architecturale naissante et pratique opérationnelle ; elle invite à s'interroger sur les conséquences d'une éventuelle dissociation entre ces dernières

5- Si l'isolement géographique d'une part favorise l'autonomie et le progressisme du développement, l'échelle de la population facilite également information et diffusion ayant trait à la pratique architecturale.+++

- A l'échelle d'une population dix fois plus importante, information et diffusion naturelles s'avèrent délicates et l'on ne saurait envisager de problématiques simples à un niveau national unique, par rapport aux pratiques architecturales.

- - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

+ cité par le Professeur Lappo in "Architecte de l'ordre ARK 2-74
++ En Suède Ralph ERSKINE est un autre représentant de l'approche vernaculaire - voir le n° spécial de "Architectural Design" mai 78.
+++ cas analogue de la Norvège avec ses églises en bois - favorisé par l'isolement géogr.-que

L'interprétation de cette évolution a reconnu trois facteurs permanents d'identité culturelle:

1 - Un sentiment quasi mystique pour la nature locale est symbolisé par la rituelle pratique du sauna - héritée de l'habitation primitive.Il a été reconnu déterminant dans l'inspiration créative des arts industriels - facilitée en outre par l'affranchissement de modèles historiques à caractère inhibiteur.

- Si,en Europe septentrionale,l'architecture parait traduire les inspirations individuelles en recherchant la nature - dans la partie temp érée du continent la tradition urbaine et l'aménagement paysagiste contrastent avec le milieu naturel par artificialisation ou par négation.+

Plus au sud,chaleur et lumière deviennent des conditions climatiques extrêmes contre lesquelles le bâtiment et la ville se protègent par les ombres et la fraicheur de l'eau.C'est sous ce rapport que l'opposition de PIETILA prend son sens et sa relativité :

" pour moi,la cité est un monstre,un être dont la nature est terrifiante et irrationnelle : son comportement est des plus imprédéstinées" ++

2 -Un sentiment culturel de la forme correspond aux comportements émotionnels dictés par la polarité des saisons : son expression apparait tour à tour plus froide - simplification perceptive et poétique - et émotionnellement chargée -dans l'approche humaniste et celle du néorégionalisme culturel.

La dissemblance est considérable avec les comportements culturels des pays latins et les modalités de perception respectives paraissent largement liées par ailleurs au caractère du paysage naturel régional.

3-Un réalisme perfectionniste dans l'usage de l'environnement,considéré comme conduite culturelle,correspond au sentiment des espaces intérieurs,à la sensibilité aux textures et matériaux naturels,la recherche de la lumière naturelle et à la nécessité du confort.

-Les modes culturels d'appropriation de l'espace et la relativité de la notion de confort pourraient faire l'objet d'études approfondies.Des différences aussi marquées sont difficilement observables du fait de la subjectivité de l'observateur étranger.

Qui n'a pas vécu personnellement cette situation ne peut concevoir le processus psychologique d'adaptation à une longue privation de lumière naturelle ;

Il est certain que des exigences subsidiaires développent une plus grande acuité perceptive, à une échelle sensorielle proche,et que l'environnement construit doit y répondre de façon particulière.

-Au Danemark et en Finlande,l'homogénéité géographique et le contraste entre les saisons contribuent à renforcer dans chaque cas les composantes culturelles respectées par la pratique architecturale postfonctionaliste.

Bien que spécifiques et difficilement exportables ces composantes ont toujours leurs homologues + dans toute région géographiquement définie par un climat,un paysage naturel et une luminosité propres.

Le professeur FISKER écrivait encore en 1949 :

""En ce qui concerne l'architecture,la caractéristique de ce que l'on appelle nationale n'est pas conditionnée par des frontières plus ou moins fortuites,mais par le climat,par les matériaux du pays,par son paysage,par les traits particuliers de sa population.Les petites nations où tous ces éléments sont à peu prés les mêmes sur l'ensemble du territoire,auront une architecture uniforme".

-En France pourtant il ne saurait être question d'un accord unique avec un paysage et un environnement naturel homogènes : le géographe DEMANGEON dénombrait plus de loo types d'habitation rurale suivant les régions,diversité confirmée par la variété des relevés du trés important inventaire sur l'architecture régionale entrepris par le département des "Arts et Traditions Populaires".

Cette diversité tant des types de bâtiments que de leur mode de groupement devrait éclairer la difficulté,chez nous,du développement unifié et national d'une approche architecturale aprés le fonctionalisme.

-Plus généralement,l'histoire politique et le développement urbain - dés la Renaissance - ont consommé la rupture avec les traditions des sociétés rurales.

A cet égard,la disproportion entre les patrimoines monumentaux est significative ; le patrimoine finlandais antérieur au XIXème siècle ne compte que trois forteresses et quelques églises médiévales en plus des églises en bois - et certaines villes provinciales apparaissent sans passé.

En France,les racines historiques,en survalorisant le respect de l'ancien,ont rendu difficilement suspecte aux yeux du grand public - la poursuite d'attitudes progressistes dans l'approche architecturale : ainsi en atteste le conformisme de goût pour un mobilier de "style" ou "rustique" et pour une maison "ancienne " ou traditionnelle".

En effet,la comparaison est ici la plus instructive : alors que lespays nordiques résolvaient dans les années 60 le problème de la maison individuelle,à base de composants industrialisés et en harmonie avec l'environnement naturel + - le public français demeurait attaché à l'image formelle d'un "rural" souvent transplanté d'une région à une autre,ou au pastiche de la réminiscence historique.

---

+ voir dans cet ordre d'idées la thèse de l'architecte PERIAINEN où le rapport homme -nature est comparé entre cultures japonaises et méditerranéennes.

++conférence publiée par la SAFA -1969 Helsinki.

+ voir notamment la présentation de JP.COUSIN "cette lumière qui vient du nord" in l'Architecture d'Aujourd'hui - pays nordiques - -1967.

+ en Finlande,les systèmes Domino et Moduli; au Danemark,Expansiva;en Norvège : Tybro et Sunhouse - pour ne citer que des exemples.-

REFERENCES


(1) Niels Erik WICKBERG - L'architecture finlandaise et son évolution historique - éditions du musée d'architecture finlandaise, Helsinki 69
et: Finnish architecture, Helsinki 59.

(2) John Boulton SMITH - The golden age of finnish art : art nouveau and the national spirit, Helsinki 75
plus particulièrement le chapitre National romantic architecture: from the Paris Pavilion to Tampere Cathedral.

(3) Asko SALOKORPI - Les sources de l'architecture contemporaine en Finlande éditions du Musée d'architecture finlandaise, Helsinki, 78

(4) du même auteur - Architecture contemporaine en Finlande polycopié UP3, non publié, traduit de l'anglais par Hervé GOUBE
Modern architecture in Finland - éditions Praeger, Helsinki

(5) Leonardo MOSSO in L'architecture d'aujourd'hui, numéro spécial consacré à Aalto, Juin 77

(6) revue Arkitehti 7-8/76 - témoignages recueillis dans ce numéro spécial de la revue d'architecture finlandaise consacré à Aalto.

(7) cité par Cristina TONELLI in Sources et origines - le poids du passé chez Aalto in L'architecture d'aujourd'hui, numéro sur Aalto, 77

(8) Architecture d'aujourd'hui - Mai-Juin 54 numéro spécial sur les pays nordiques - voir présentation sur la Finlande par André SCHIMMERLING

(9) Ralph ERSKINE - Housing in sub-artic conditions - communication au CIAM d'Otterlo, publié par Newman, Zurich 59, traduction en français par Liney Skuladottir, UPA de Clermont-Ferrand, non publié.




## ENGLISH SUMMARY


Present number is dedicated to an investigation into recent developments in danish and finnish architecture, on the basis of their mutual commitment to historical tradition.

DENMARK is the first country where we meet a growing interest for the local element in building tradition, and this already at a time when neo-classical modes, imported from Italy and France were adopted by the ruling classes. This interest is due to the early recognition of craftmanship as an integral part of architecture - ewen on the academic level. Curt von JESSEN's relation about the slow but steady evolution of curricula at the Royal Academy from Copenhague is of utmost value as it shows the way in which professional trainin evolved from a mere imitation of acknowledged styles to an autonomous approach. Since the foundation of the Society for Building Surveys in 1863, an ever growing attention was paid to local building art and craftmanship. Another event contributing to the same trend was the creation of open-air museums offering concrete examples of past solutions. Then in the thirties we assist at the first attempts to relate the danish "functional tradition" to international functionalism.

The "survey" activity at the school of architecture has been greatly developed in direction of the danish vernacular style and those of other countries (or even continents) as well.

More recently we are witnessing a violent reaction against "high rise" blocks for housing purposes and their replacement by " low and dense" settlements, the model of which is most apparent in danish urban tradition.

Under the title "Cultural identity and evolution" Dominique BEAUX is examining similar currents and under-currents in finnish architecture.

The author emphasizes a series of characteristic facts proper to three periods of recent architecture :

- the period of the national romanticism
- introduction of the modern idiom in the thirties
- assimilation and adaptation of the modern idiom to local environment;

Situation after the last war is characterized by a sudden trend for industrialization and urbanization. Several attitudes in both architecture and design are noticeable and sometimes present in a series of projects:

- a trend for certain austerity and purism inherited from a life-style much more rural than urban in character and generated by hard climatic conditions (long winter )

- an opposite trend for exuberance and generosity-equally related to the natural life-cycle and seasonal variety (short but intense summer)

- a very general interest for local building techniques as in Denmark and a predominantly pragmatic approach illustrated most brilliantly by the "popular builder" Alvar Aalto.

A whole generation of architects has nevertheless been educated at the school of architecture in Helsinki on a predominantly rational and classical line by architects like Aulis Blomstedt, Aarno Ruusuvuori or Keijo Petäjä. Present evolution is characterized by a dialectical relationship between these attitudes; neither of them is deprived of a sensitivity for specifically local environmental values.

A third orientation is represented by the works of R;Pietilä;its approach is rooted in expressionist tendencies of the twenties (Scharoun, Taut) and presents some analogies with Aalto's without being identified to it. In any case we are confronted with a challenge - against certain aspects of our "techno-culture" and our commitment to the metropolis.

Pietilä is exploring new urban and rural morphologies and these explorations may be considered as generated by a "heretic" attitude by those who are convinced of the universal validity of euclidean geometry.

Pietilä's "cultural neo-regionalism" marks one of the last attempts to define a new cultural content for architecture in Finland.-


## DEUTSCHE ZUSAMMENFASSUNG


Diese Nummer wirft die Frage um die kulturelle Zielsetzungen der modernen Architektur auf. Diese Problematik wird im Rahmen der Entwicklung der dänischen und finnischen Architektur erläutert. Wir können in Dänemark bereits im 18-en Jahrhundert reges Interesse für mittelalterliche Bautradition vorfinden - trotz einer oberflächlichen neo-klassizistischen Orientierung. Professor Kurt von JESSEN beschreibt die interessante

Entwicklung der Pädagogie im Rahmen der Architekturabteilung der dänischen Akademie,welche am Beginn unter Einfluss der französischen und italienischen Modelle stand,doch bereits am Beginn des 19-en Jahrhunderts sich emanzipierte.Kulturelle Bestrebungen machten sich immer mehr und mehr geltend die die heimatliche Baukunst im Vordergrund kommen liessen.In 1863 erfolgte du Gründung der Gesellschaft für Inventar der volkstümlichen Bauten und etwas später entstanden mehrere Freiluftmuseums wo sich der Besucher mit etliche Beispiele einer autentischen "funktionalen" Bautradition bekanntmachen konnte.Unter diesen Umständen ist es ziemlich klar dass diese kulturelle Strömung dazu beitrug den internationalen Funktionalismus und seiner Formsprache ein lokales Gepräge zu entfalten.

+

Im Rahmen eines Aufsatzes über " kulturelle Identität und Evolution " beschreibt Dominique BEAUX ähnliche Tendenzen in der neuzeitlichen Architektur in Finnland.Er unterscheidet 3 Epochen,diesbezüglich:

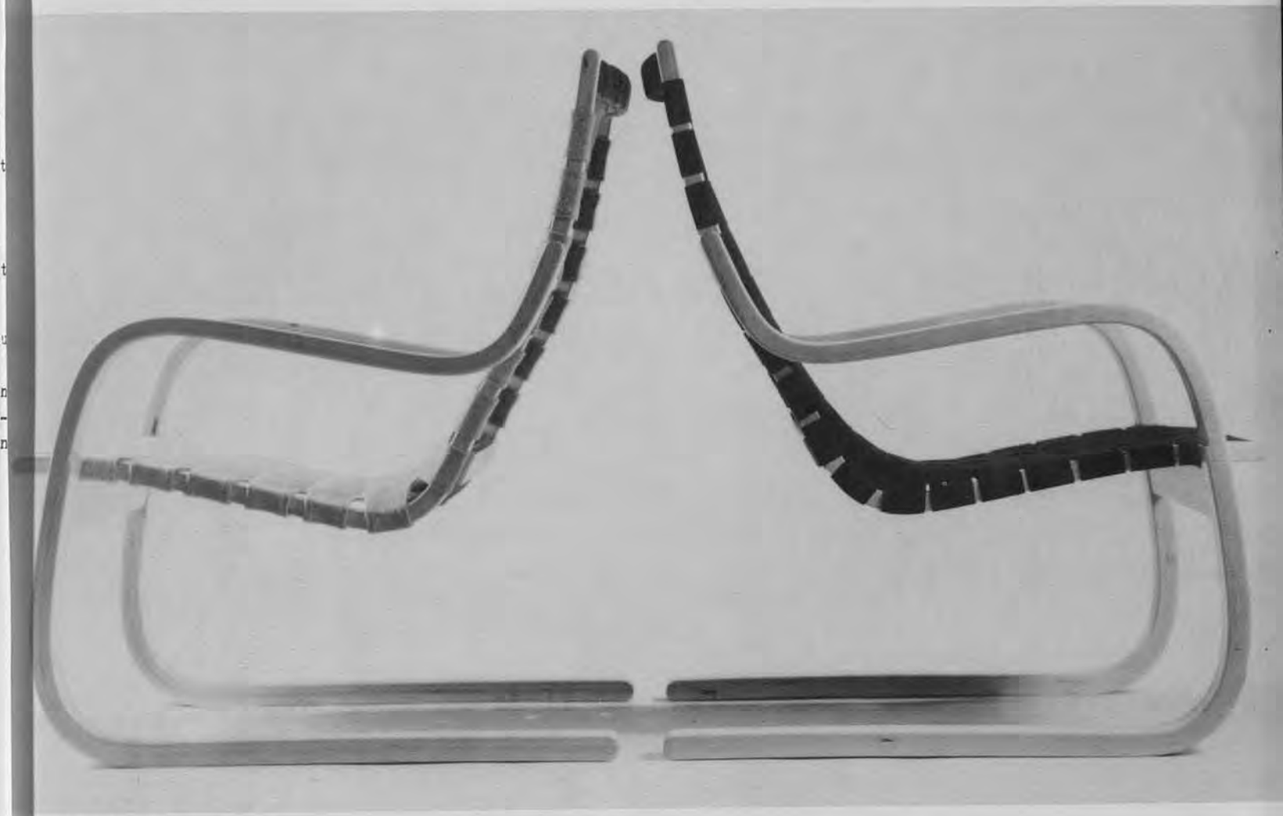
- die Periode der Nationalromantik (Ende des 19-e, Jahrhunderts)
- Einführung moderner Bestrebungen der 2o-er Jahre
- eine Anpassungsperiode der modernen Formsprache an lokale Verhältnisse nach dem zweiten Weltkrieg.

Der Verfasser betont die Bedeutung der psychologischen Einstellung der Schaffenden die jeweils von Schlichtheit und Einfachheit geprägt sein kann aber ebenfalls Spontaneitet und Generosität mit verschwenderischen Mitteln aufweisen kann.Es werden diesbezüglich die einzelnen Strömungen der neuzeitlichen Architektur und des Design analysiert : die erste umfasst das Werk des "Volksbaumeisters" Alvar Aalto; die zweite die von Architekten wie Aulis Blomstedt,Aarni Ruusuvuori und deren Unterricht an der Architekturschule beeinflusst war, basiert sich auf rationale Grundlagen und strebt ein Gleichgewicht zwischen moderner Formsprache ( der internationalen Strömungen) und Anpassung an lokale Bedingungen und vor allem an der landschaftlichen Komponente,zu schaffen.Architekten wie Ervi,Rewell und Petäjä können ebenfalls als Vertreter dieser Richtung betrachtet werden,sowie Architekten der jüngeren Generation.

Der Verfasser befasst sich eingehend mit der kulturellen Einstellung R.Pietiläs und dessen unkonventionalen Karakter.Er betrachtet Ihn als Vertreter einer expressionistischen Strömung im Rahmen der modernen Architektur die in Europa durch Scharoun und B.Taut verbreitet wurde,doch bis heute relativ unbekannt und unbedeutend erschien.-

Dominique BEAUX unterstreicht die Bedeutung einer autentischen regionalen Einstellung in Dänemark und Finland,die aber in Westeuropa und speziell in Frankreich - ein zentralistisch orientiertes Land - wenig Möglichkeiten für ein Entfaltung besitzt.-

artek
Keskuskatu 3
00100 Helsinki 10
Finlande



eubles Alvar Aalto

marimekko®

Imprimerie du Cannau - Montpellier