

Le café bleu

feuille internationale d'architecture

Sur la pensée architecturale et sur l'architecture de Reima Pietilä

Interview de Kaisa Broner par Anni Vartola

à propos de Kaisa Broner, "Visions of Architecture - Reima Pietilä and the Meanings of Form", OKU Publishing, Helsinki 2019.

Anni Vartola : Comment as-tu initialement connu Reima Pietilä, et quel type de personne était-il?

Kaisa Broner : Décrire la personnalité de Reima Pietilä est une question vraiment exigeante, mais je vais essayer d'y répondre de par mes souvenirs personnels. Il serait impossible, tout de même, de donner une idée inclusive de sa complexe personnalité basée seulement sur quelques exemples.

J'ai connu Raili et Reima Pietilä déjà du temps de mes études, au tournant des années 1970. Un copain d'études qui travaillait dans le cabinet des Pietilä (situé à l'époque dans un bâtiment de bois à Korkeavuorenkatu, Helsinki, si je m'en souviens bien) me convia à y rendre visite et me présenta au couple d'architectes puisque j'avais exprimé un intérêt à les connaître. C'était une période de controverse critique sur l'architecture de Dipoli [la maison d'étudiants, Helsinki University of Technology], mais personnellement je trouvais que c'était un bâtiment très intéressant et énigmatique. Je ne me souviens pas de quoi nous ayons parlé avec Raili ou Reima, et la seule chose qui me vient à l'esprit est le regard de Reima. J'ai toujours eu l'impression qu'il observait très intensément ses alentours, comme s'il était conscient de tout ce qui était présent et se passait à l'instant.

Ensuite, peut-être deux ans plus tard, je cherchais un emploi et je téléphonais au Cabinet des Pietilä. Reima répondit et, si je me souviens bien, fut très positif à propos de ma demande, mais il me dit ne pas y avoir de travail dans leur Cabinet à ce moment. On continua à bavarder un peu sur des sujets différents, et j'eus l'impression que la communication se déroulait bien. Il me demanda quelque chose relativement à la situation des études d'architecture à Otaniemi [Helsinki University of Technology] et paraissait réellement intéressé. A cette époque, j'avais été rédactrice en chef du journal des étudiants en architecture, a-lehti [Arkkitehtiopiskelija], où nous, les étudiants de l'époque, prenions parti pour des idées plutôt radicales. Moi-même, j'avais écrit des articles sur la révolution estudiantine en France et sur les événements de mai 68 à Paris. En fait, Paris était ma seconde patrie à l'époque.

Un autre souvenir que j'ai de Reima est du temps où je travaillais sur mon diplôme d'architecte. C'était une étude écrite, une recherche que j'avais conduite à Paris, concernant les problèmes de rénovation urbaine et de préservation des quartiers historiques. Dans les années 1970 eut lieu à Paris une drastique démolition de nombreuses zones de vieux quartiers considérés insalubres, suivie de leur reconstruction dans un style totalement nouveau, tout cela planifié selon une stratégie politiquement motivée. C'était assez brutal, même si on avait atteint quelques résultats dans le domaine de la préservation urbaine, par exemple la ratification en 1970 du plan de sauvetage pour le quartier historique du Marais dans le cœur de Paris. Quand j'ai montré à Reima ma thèse et sa table des matières, il comprit tout de suite la structure de mon travail, ce qui y était essentiel et important.

Il me recommanda de continuer mon travail directement vers une thèse de doctorat et me suggéra de demander une bourse d'étude dans ce but. Je me souviens très bien l'attitude encourageante et inspirante de Reima. A toute rencontre, il ne m'a jamais donné l'impression d'avoir hâte ou quelque chose de plus important à faire. Chaque fois que j'ai visité Raili et Reima Pietilä, ainsi que dans les années ultérieures, en les quittant je me sentais spirituellement plus riche.

Après ma thèse je revins à Paris et travaillais là pour quelques années dans un Cabinet d'architectes. En 1976 ou 1977, Reima me contacta en disant que lui et Raili allaient venir en France pour une excursion architecturale et désiraient explorer en particulier les villes nouvelles de la région parisienne. Il me demanda si je pouvais être leur guide. Partante, j'ai passé quelques jours avec les Pietilä, accompagnés par leur fille Annukka. J'ai même eu l'occasion de participer à une soirée dans l'Atelier des artistes Tuulikki Pietilä [sœur de Reima] et Tove Jansson à la Cité des arts. Je me souviens que Reima a parlé beaucoup avec moi de ses impressions de l'excursion, des nouveaux environnements urbains que nous avons visités, et de sa pensée architecturale dont j'étais naturellement très intéressée, jusqu'au moment où Tuulikki nous a réprimandés de la longueur de notre conversation.

image de couverture : croquis de Reima Pietilä pour le projet de l'église de Kaleva, Tampere

Reima Pietilä aimait effectivement la discussion et il écrivait toujours beaucoup en prenant activement position sur des différents sujets d'actualité architecturale. Il était au courant de l'état actuel du débat social et des nouvelles tendances internationales en architecture aussi bien qu'en philosophie. Durant sa carrière, il publia d'innombrables articles sur ses points de vue personnels, notamment, dans la Finnish Architectural Review ARK et dans Arkkitehti uutiset [Nouvelles d'architecture] mais aussi dans des revues étrangères, car il participait activement au débat international, par exemple, dans le cadre du CIAM dans les années 1950 et, après son déclin, avec le Team 10, dont il était membre, jusqu'aux années 1970. Le Carré Bleu fut une arène importante pour lui où il publia ses écrits théoriques en français et en anglais. Durant ces années, dans la période de 1950, 60 et 70, cette feuille internationale d'architecture - initialement fondée en Finlande - représenta l'avant-garde internationale. Reima, d'autre part, suivait certainement son propre chemin. En tout cas, il analysait constamment ce qui se passait dans le domaine de l'architecture en Finlande et ailleurs, et il était toujours ouvert à la communication. C'était comme s'il avait besoin d'être stimulé dans sa propre pensée architecturale et son travail créatif.

Un autre souvenir spécial : dans la salle de séjour des Pietilä il y avait une grande table basse autour de laquelle on s'essayait et causait pendant les visites. Sur la table il y avait un tas de livres, les plus récents d'architecture, mais aussi de philosophie et d'autres sujets d'actualité. Je me souviens, par exemple, d'avoir entendu le nom de Jürgen Habermas pour la première fois prononcé spécifiquement par Reima. C'était aux alentours de 1975, et quelques années plus tard, lorsque je faisais des études à Columbia University à New York, Habermas était un nom très en vogue et fut même mentionné dans les cours.

En Finlande, Reima Pietilä était pionnier, il représentait une avant-garde authentique, même si l'on n'avait pas compris cela pendant sa vie. Toutefois, son avant-garde était - et est - plutôt d'une qualité philosophique ou spirituelle que de quelque chose d'étroitement liée aux formes architecturales. J'ai dit spirituelle, parce qu'elle exprime intuition créative et liberté. Cette liberté n'est pas arbitraire mais plutôt se lie à la culture et à la nature, c'est à dire au contexte local à travers une pensée conceptuelle consciente. L'architecture de Pietilä ne peut être imitée, mais on peut véritablement apprendre de sa méthode et de son approche architecturale. Tous ceux qui font du travail créatif peuvent en tirer inspiration pour leur propre manière de travailler.

Ambassade de Finlande à New Delhi



Metso, Bibliothèque principale de la ville de Tampere

Mäntyniemi, résidence officielle du président de la Finlande à Helsinki

A.V. : Il y a pas mal de publications et recherches sur Reima Pietilä et sur la production architecturale des Pietilä. Quoi de neuf ton livre porte-t-il à la vue existante ou prédominante des Pietilä? Selon ton opinion, qu'est ce qui fait de Reima Pietilä un architecte infiniment si intéressant ?

K.B. : Je dirais que mon interview avec Reima en 1987, maintenant publiée pour la première fois dans son intégralité, est un document digne de mention qui ouvre des perspectives nouvelles ou pas très connues sur sa personnalité en tant qu'architecte et être humain. Je me réfère, par exemple, au chamanisme dont il parlait pendant l'interview. Dans cet interview, la pensée architecturale de Reima se manifeste de façon claire et holistique, ainsi que sa manière spéciale de travailler - son imagination intuitive et sa façon d'esquisser verbalement ainsi qu'esquisser en images, ces phases de travail qu'il avait nommées "esquisse verbale" et "esquisse d'images". J'ai appelé la méthode de Reima 'heuristique'. En effet, c'est un thème central pas seulement dans l'interview mais aussi dans mon essai qui l'accompagne.

La richesse et la complexité de la pensée architecturale de Reima Pietilä ainsi que ses activités théoriques se tracent dans ce livre d'une façon compréhensible pour le lecteur. De même, le background ou les contextes culturels des travaux d'architecture des Pietilä s'y présentent comme éléments essentiels. Je crois que ce sont là les contributions les plus importantes de ce livre, car Reima Pietilä ne fut pas toujours compris durant sa vie. Par exemple, son nom et celui de Raili Pietilä ne sont pas toujours inclus dans les livres sur l'histoire de l'architecture moderne du 20^{ème} siècle, même si ces travaux couvrent l'architecture des années 1960 jusqu'aux années 1990 avec un regard suffisamment précis sur les différentes tendances contemporaines.

Je pense que c'est spécifiquement dans le cas de Reima Pietilä que l'on voit émerger le problème herméneutique de l'écriture de l'histoire de l'architecture du XX^{ème} siècle. Peu d'auteurs ont voulu ou osé ou même été capables de le situer dans la matrice du développement architectural des dernières décennies. Je pense qu'il n'y a pas de raison pour ce genre d'inspiration. Il s'agit plutôt d'un manque de connaissance approfondie ou bien d'un malentendu. A présent, plus d'un quart de siècle après sa mort, le point me paraît très clair en termes d'histoire de l'Architecture moderne. Néanmoins, il reste beaucoup à explorer, et l'Architecture des Pietilä est une véritable mine d'or pour la recherche. Dans mon présent livre, j'ai essayé de créer un portrait concis de Reima Pietilä, en mettant un accent particulier sur sa pensée architecturale, ses méthodes de travail et la signification de son œuvre.

A.V. : Ton livre montre très clairement le talent linguistique exceptionnel que possédait Reima Pietilä et la signification fondamentale que son processus de penser verbalement - sa façon d'"esquisser" en verbe - avait pour son expression architecturale. J'éprouve une grande sympathie pour ceux qui ont travaillé à la traduction de ton livre. Il a certainement été très difficile de traduire le vocabulaire original de Pietilä en anglais. Aussi toi-même, tu as travaillé beaucoup en utilisant des langues étrangères et dans des sphères culturelles différentes en tant que professeur d'architecture, écrivain et chercheur.

Comment vois-tu, dans la lumière de ton propre travail, la relation entre la langue, la culture et l'architecture?

K.B. : Reima Pietilä était en effet très doué au point de vue linguistique. Il a forgé des néologismes pour trouver l'expression la plus appropriée lorsqu'il ne la trouvait pas dans sa langue maternelle, et il était également intéressé philosophiquement aux significations du langage. Il tenait toujours auprès de lui un dictionnaire étymologique de la langue finnoise; c'était une sorte de bible pour lui, dont les "narrations" pouvaient l'inspirer, par exemple, quand il esquissait de nouveaux dessins architecturaux. Reima Pietilä voyait les significations étymologiques du langage comme des expressions archétypales de culture. Pareillement, sa manière de former des phrases et des concepts était très personnelle, ce qui rendait le travail de traduction en anglais un véritable défi. Les traductions furent modifiées plusieurs fois et plusieurs traducteurs furent impliqués. Cela leur prit du temps, et moi aussi, je participai au procès.

Cela était virtuellement nécessaire, puisque ce n'est que l'auteur même qui peut ressentir si la traduction dans une autre langue cadre avec l'original et dans ce sens est authentique. Je suis reconnaissante aux traducteurs et satisfaite du résultat.

Ta question concernant la relation entre langue, culture et architecture est importante. La langue et la culture s'appartiennent, il n'y a pas de culture sans langue, et l'architecture est part de la culture. Dans les domaines de la linguistique et de la recherche culturelle, spécialement dans le structuralisme, mais aussi dans d'autres domaines des sciences humaines, ces relations ont été, et continuent à être, explorées de différents points de vue. J'ai étudié les formes d'expressions archétypales dans le domaine culturel en référence à l'architecture. Et effectivement, les mêmes structures internes profondes, spécifiques à une certaine société humaine ou communauté culturelle, sont manifestées aussi bien dans la langue que dans d'autres expressions authentiques de la culture en question.

A propos de la théorie d'archétypes, il est possible de distinguer des "archétypes universels" spécifiques à l'être humain (étudiés, notamment, par Carl Gustav Jung) ; et, d'autre part, il est aussi possible de parler des "archétypes culturels" qui se limitent à la culture d'une certaine société ou communauté. Ce sont en fait des formations de valeurs culturelles qui se développent à travers des siècles dans la mémoire collective et se manifestent symboliquement dans le domaine culturel, notamment en architecture ; je les ai appelés "archétypes culturels".



Reima et Raili Pietilä: l'église Kaleva de Tampere

Ainsi, les premiers sont communs à toute l'humanité, ce sont des structures psychiques du subconscient collectif. Les seconds sont liés à la mémoire collective, c'est-à-dire aux structures profondes d'une culture, comme, par exemple, les valeurs éthiques ou esthétiques, et leurs manifestations symboliques dans le domaine culturel. Je dirais qu'une architecture culturellement durable est toujours fondée sur des archétypes culturels.

A.V. : La contribution la plus remarquable de *Visions of Architecture* est ta longue et profonde interview avec Pietilä en 1987. A ton opinion, quel est le retentissement de l'année 1987 dans la culture architecturale d'aujourd'hui ?

K.B. : Les années 1980 témoignèrent d'un boom économique dans l'Ouest. A cette époque, la critique du modernisme des deux décennies précédentes, qui visait surtout aux principes de la planification urbaine moderne, avait déjà été dépassée. Dans les années 80, les architectes et urbanistes cherchaient ouvertement quelque chose de nouveau. Le développement des méthodes de la préservation urbaine devint décisif pour les projets d'assainissement urbain et pour la planification de la ville en général. En même temps, on a construit beaucoup de neuf, notamment des bâtiments publics, des musées et d'autres bâtiments culturels, mais avec des critères totalement différents par rapport à ceux qui dominaient dans la période du style international. Il y avait une nouvelle attitude pour faire de l'architecture, plus ouverte, qui portait à réfléchir sur les significations culturelles du patrimoine bâti et, en particulier, sur la question d'identité. C'était la période du late modernism et du postmodernism. L'histoire était à nouveau explorée ouvertement, et les architectes tiraient l'inspiration des architectures du passé, aussi bien des mouvements du début du 20^{ème} siècle que du classicisme et de ses théories. On discutait et écrivait beaucoup plus que d'habitude, et même créait de nouvelles théories de l'architecture contemporaine - ce qui se passe d'ailleurs toujours lorsqu'on vit dans une période de "rupture épistémologique".

Mais je veux remarquer avant tout que la description faite s'applique surtout aux pays occidentaux en général et non à la Finlande. Chez nous prévalait une atmosphère spéciale, différente. Ta thèse de doctorat sur la situation architecturale en Finlande dans ces années montre clairement comment le consensus des architectes finlandais s'opposait au postmodernisme. Oui, il y avait quelques architectes en Finlande qui ont expérimenté une approche postmoderne dans leur travail. Reima Pietilä, à mon avis, en faisait partie, bien qu'en principe, il ait toujours proclamé la continuité du modernisme. Dans l'œuvre de Pietilä, la culture postmoderne se manifeste en termes philosophiques. Il a exploré le contexte et l'identité du lieu et a consacré son travail au continuum temporel et morphologique du lieu. Les expériences stylistiques du postmodernisme ne l'intéressaient pas, et il n'a jamais cultivé de citations historiques, mais il a plutôt utilisé des métaphores de la nature dans son architecture : tout a fait concrètement, comme on peut le voir, par exemple, dans le cas de Dipoli et dans le bâtiment de l'ambassade de Finlande à New Delhi. La bibliothèque de Metso à Tampere, pour sa part, manifeste des métaphores plus ambiguës, incluant un symbolisme animal et une profondeur temporelle, dans ce cas l'influence d'images visuelles du site préhistorique sur le projet actuel.

Durant les années 1990, émergea une demande pour le développement soutenable, et les architectes commencèrent à chercher des solutions écologiques dans l'architecture et dans l'aménagement urbain. C'était un changement de direction très important, qui continue encore tandis qu'on entre dans les années 2020. Il était entraîné par la prise de conscience de la gravité du changement climatique et de l'urgence de changement dans le style de vie occidental. Trouver des solutions n'est pourtant pas seulement dans les mains des citoyens individuels mais demande des solutions globales ainsi que de nombreuses décisions structurelles, concernant, par exemple, l'agriculture, qui est l'un des pires pollueurs à cause de ses émissions. Voilà pourquoi l'atmosphère d'aujourd'hui est totalement différente de celle des années 1980. Comment tout cela se reflète dans la culture architecturale apparaît évident dans l'attitude des architectes. Les critères du développement soutenable - économique, social et culturel - guident les pratiques architecturales et urbanistiques, de la conception à la réalisation. L'atmosphère du débat est plus sérieuse et en même temps plus ouverte, et, si je ne me trompe pas, il y a aussi plus de débat spirituel sur les valeurs. Ainsi, la vision déterminée et la prédiction de Reima Pietilä en 1987, que dans les années 2010 nous aurions une nouvelle forme de modernisme qu'il appela "quatrième modernisme", c'est-à-dire, une architecture moderne plus ouverte que dans les années 80, s'est probablement réalisée.

A.V. : En lisant ton analyse lucide de Reima Pietilä et de la signification de l'architecture des Pietilä, j'ai pris conscience encore une fois du fait à quel point la pensée architecturale de Reima était exceptionnellement originale et magistrale. En même temps, j'ai aussi pensé comment la génération actuelle des architectes finlandais est un groupe extrêmement homogène. Notre architecture contemporaine me paraît manquer, par exemple, d'une avant-garde expérimentale. Es-tu d'accord avec moi ? Et encore, pourquoi dans le champ de l'architecture finlandaise n'y a-t-il pas plus de "chamans" : de véritables originaux comme Reima Pietilä ?

K.B. : Reima Pietilä était un architecte visionnaire de grand talent, et il n'y a pas beaucoup d'architectes comme lui dans l'histoire de l'architecture occidentale en général. Raili Pietilä était, elle aussi, architecte douée et créative, et ensemble ils formaient une association de travail excellente. Raili était plus pragmatique, et j'ai compris que c'était surtout elle, dans une large mesure, qui portait la responsabilité du fonctionnement de leur Cabinet. Cela libérait du temps pour Reima à l'étude et la réflexion sur les aspects artistiques et théoriques de l'architecture. Reima lisait et écrivait beaucoup, et il sollicitait et participait activement aux discussions architecturales, y compris des débats intensifs sur la théorie, ce qui est plutôt rare en Finlande.

Dans l'histoire de l'architecture, on peut discerner des périodes différentes. Les tendances d'avant-garde apparaissent en général dans les périodes de changement social et plus spécialement aux moments de changement de l'image du monde, l'imago mundi, lorsqu'une nouvelle façon de percevoir notre existence - émerge et, de ce fait, une nouvelle conscience - émerge et, de ce fait, une nouvelle pensée devient nécessaire. De tels changements se reflètent inévitablement aussi dans l'architecture. Par exemple, pendant la Renaissance et la période du baroque, émergea un nouveau paradigme de pensée et, de façon similaire, avec la naissance de la société industrielle dans le 19^{ème} siècle apparut une nouvelle pensée architecturale qui préparait le terrain pour la percée de l'architecture moderne au tournant du 20^{ème} siècle, où beaucoup d'inventions importantes furent faites parallèlement dans de différents domaines. L'architecture ne peut être séparée du développement de la société.

Notre propre temps maintenant, dans les années 2020, représente encore quelque chose de nouveau, et on pourrait dire qu'une nouvelle imago mundi est en train de prendre forme. Nous vivons dans la société d'information ubiquitaire, que le développement extrêmement rapide des moyens d'information, la digitalisation et la globalisation, mais aussi le changement climatique avec toutes ses menaces. Nous voyons constamment des exemples de ce que ce développement signifie pour l'architecture, par exemple, dans les lieux riches de croissance post-capitaliste. Mais que voulons-nous, à présent, appeler avant-garde ? Je dirais qu'elle devrait représenter une façon de penser qui inclut la poursuite de ce qui est "bon, beau et vrai", tant au niveau local que global.

L'avant-garde en architecture, toutefois, ne se trouve pas dans les proportions, puisque même une petite maison peut représenter l'architecture d'avant-garde. La pensée éthique et l'intention sont des critères de base. En même temps, on doit se souvenir des mots de Mies, qu'il n'est pas nécessaire d'inventer une nouvelle architecture tous les lundis matin. Une architecture nouvelle se crée dans une situation sociale nouvelle, en posant des questions nouvelles et en répondant avec une pensée nouvelle, ce qui peut aussi inclure, par exemple, le développement de moyens techniques nouveaux.

A mon avis, aujourd'hui aussi, il y a des architectes talentueux de haut niveau en Finlande. Le prix international décerné à la nouvelle bibliothèque Oodi à Helsinki en est une preuve. Mais rarement les architectes finlandais conjuguent la pensée créative théorique avec la conception architecturale, ou bien ils n'en parlent pas. Est-ce que la raison en est dans la société elle-même, avec ses calendriers trop serrés et engagements trop pressants ? Ou est-ce que, peut-être, nous avons un ethos qui permet difficilement une pensée créative divergeant du consensus général, du moins dans un contexte public ? On devrait également remarquer qu'à présent, on construit une quantité relativement limitée de bâtiments neufs en Finlande, puisque la réhabilitation, incluant la rénovation et la restauration du patrimoine existant, représente environ 50% du volume total de l'activité de construction. D'ailleurs, on peut trouver une pensée théorique, intéressante et créative, aussi dans le domaine de la réhabilitation avec sa propre avant-garde.

Si l'on regarde dans les années passées, et dans l'activité architecturale de Reima Pietilä, on peut voir comment il a dû défendre constamment son œuvre en public. Cela a dû être difficile, mais heureusement il était toujours prêt à discuter et à écrire.

Il possédait du sésu [persévérance] finlandais et l'enthousiasme d'un inventeur pour suivre son propre parcours. Il était certainement une personne hors du commun et douée de talents multiples. Et je suis heureuse qu'à présent, c'est spécialement la jeune génération des architectes finlandais qui apprécie le plus l'œuvre de Raili et Reima Pietilä. Un témoignage en est l'interview des ALA Architectes dans un récent numéro de la Finnish Architectural Review ARK (4/2019).

A.V. : Ton livre *Visions of Architecture* a été publié par OKU Publishing, qui est ta propre maison d'édition. Quels types de livres vous publiez et comment apparaît le monde de la littérature architecturale à travers les yeux d'un éditeur ?

K.B. : J'ai fondé cette maison d'édition avec mon fils Tilman Bauer, qui à présent est chercheur auprès de l'Ecole des hautes études commerciales à l'Université Aalto. OKU Publishing a été fondée délibérément comme une petite maison d'édition, sans aucun plan pour devenir une grande entreprise commerciale. Nous publions un livre quand une œuvre convenable se présente. Les sujets d'intérêt sont naturellement architecture, art et sciences humaines ou sociales. Les thèses académiques dans ces domaines peuvent aussi être acceptées. En bref, on publie surtout une littérature non-romanesque.

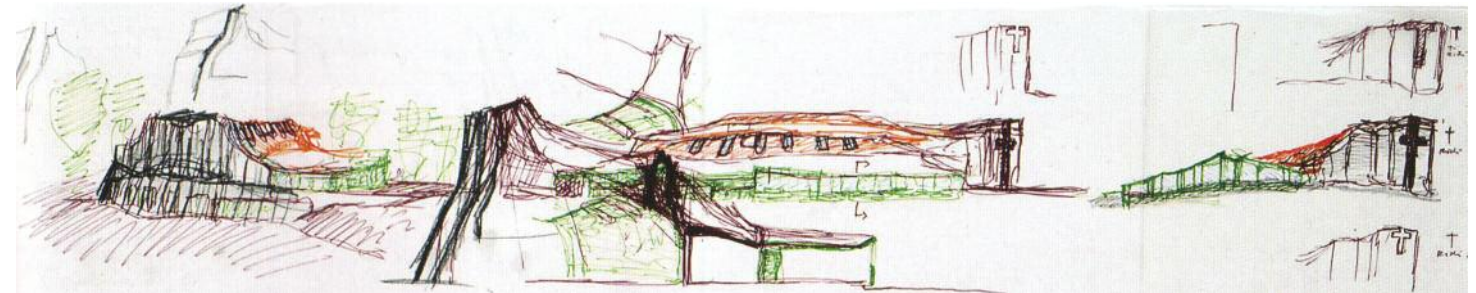
L'industrie traditionnelle des livres traverse une crise dans l'âge des médias électroniques. On vend moins de livres imprimés, tandis que les publications électroniques sont de plus en plus diffusées. L'âge actuel est caractérisé par la hâte - hâte en toute chose et partout - et les éditions électroniques peuvent mieux satisfaire la demande de notre temps. Nouvelles, pensées et images sont portées instantanément aux lecteurs du monde entier. Hâte signifie aussi moins de temps qu'auparavant pour lire quelque chose d'autre que ce qui est corrélié avec le travail.

Mais les livres ont un but qui n'est pas simplement de transmettre la connaissance; ils nous inspirent à penser et offrent une variété d'expériences, de la poésie à l'esthétique et de l'exploration des différents phénomènes de la vie à la réflexion philosophique.

Le niveau de conscience de l'humanité se manifeste dans la littérature. J'aime les livres et je ne pourrais imaginer ma vie sans eux.

La littérature architecturale a sa propre place dans le monde des livres, et même si bien des journaux dans ce domaine ont dû se convertir en publications électroniques pour des raisons économiques, les livres imprimés ont leur rôle à jouer. Et oui, ils se vendent encore, malgré le fait que publier les livres d'architecture devient plutôt cher à cause, entre autres, de l'usage abondant des illustrations. Leurs éditions sont généralement plutôt petites, ce qui augmente le prix par pièce (sauf certains livres en anglais visant une diffusion globale). Quand j'ai participé au Salon du Livre à Francfort cet automne, j'ai remarqué qu'au moins les classiques de la littérature architecturale étaient encore exposés.

Eglise de Malmi, participation au concours, croquis pendant la phase de compétition



Dr. Anni Vartola est critique et chercheuse spécialisée en théorie de l'architecture postmoderne. Elle travaille comme maître de conférences à l'Université Aalto, Département d'architecture, et gère la librairie d'architecture bookm-ark.fi à Helsinki, Finlande.

Dr Kaisa Broner est professeure émérite d'architecture (Université d'Oulu) et architecte SAFA basée à Helsinki. Collaboratrice du Carré Bleu depuis plus de trente ans, elle est auteure de nombreuses publications sur l'architecture finlandaise et étrangère ainsi que sur la préservation du patrimoine culturel.

editorial

Reima Pietila du CIAM à Team 10 par Alberto Terminio

L'interview faite par Anni Vartola tirée du livre de Kaisa Broner intitulé *Visions of Architecture* : *Reima Pietila and the Meanings of Form*, place en son centre deux protagonistes de poids de "Le Carré Bleu" : l'un, Reima Pietilä, en qualité de fondateur ; l'autre, Kaisa Broner même, en qualité de membre de longue date de la rédaction.

Comme tous les architectes qui ont fait partie de la soit-disant "troisième génération de l'architecture moderne", Reima Pietilä (1923-1993) a dû se confronter à un panorama architectural marqué par la présence de la leçon des "maîtres du Mouvement Moderne". Par conséquent, depuis les années de sa formation, apparut tout de suite la nécessité d'élaborer ce legs en vue de son dépassement. La dialectique existante entre l'héritage des maîtres, en particulier de Alvar Aalto, et la recherche de nouvelles modalités expressives plus adéquates au temps se manifesta, pour l'architecte finlandais, dans la transition du CIAM vers le Team 10, médiatisée à travers la fondation de « Le Carré Bleu » en 1958. Cet an marqua une étape fondamentale dans la vie de l'architecte, à cause, notamment, de la réalisation de son œuvre première, le pavillon de la Finlande à la Foire Mondiale de Bruxelles, et aussi pour la publication de *La morphologie de l'expression plastique* (« Le Carré Bleu », n. 1/1958), à travers laquelle s'ouvrit une méthodologie du projet qui caractérisa son *modus operandi*.

Sa participation au CIAM fut favorisée par la médiation de son maître Aulis Blomstedt qui, avec Keijo Petäjä, avait déjà participé à l'organisation lors du neuvième Congrès (1953). Dans la même année, Blomstedt promut la formation du groupe PTAH (*Progrès Technique Architecture Helsinki*) qui représenta la section finlandaise au CIAM. Pietilä adhéra à l'organisation juste au moment de la reconnaissance officielle de l'existence du Team 10, c'est-à-dire pendant le deuxième Congrès de Dubrovnik en 1956. Là, il déclara tout de suite ses intentions en participant à la « Commission B.5 » – conduite principalement par les membres du Team 10, en opposition avec la première commission, l'apanage de la vieille garde – centrée sur le thème de la « mobilité », pour laquelle il proposa trois sous-sections : écologie, anthropologie et technologie.

La fréquentation de Pietilä des représentants les plus importants du Team 10 continua pendant tout le développement des activités du groupe, même si dans une position singulière qui distingua sa figure également au niveau national. Il exprima sa contribution avec une participation considérable aux rencontres des années Soixante-dix, à travers les thèmes de la conception organique de la forme, la responsabilité de l'architecte et le rôle de l'architecture dans l'âge contemporain.

Centre commercial et centre communautaire à Hervanta, Tampere



Quartier résidentiel Suvikumpu à Tapiola Espoo



le carré bleu

fondateur (en 1958)
Aulis Blomstedt, Reima Pietilä, Heijo Petäjä, Kyösti Alander, André Schimmerling directeur de 1958 à 2003

responsable de la revue et animateur (de 1986 à 2006)
avec A.Schimmerling, Philippe Fouquey

directeur Massimo Pica Ciarnarra

Cercle de Rédaction
Kaisa Broner-Bauer, Jorge Cruz Pinto, Pierre Lefèvre, Massimo Locci, Päivi Nikkanen-Kalt, Luigi Prestinenza Puglisi, Livio Sacchi, Sophie Brindel-Beth, Bruno Vellut.

collaborateurs

Outre son important groupe en France, Le Carré Bleu s'appuie sur un vaste réseau d'amis, collaborateurs et correspondants en Allemagne, Autriche, Belgique, Danemark, Espagne, Estonie, Angleterre, Canada, Chine, Cuba, Etats-Unis, Finlande, Japon, Jordanie, Grèce, Hollande, Hongrie, Israël, Italie, Norvège, Suède et Portugal.

Grace à l'initiative de la Bibliothèque de la « Cité du Patrimoine et de l'Architecture » à Paris, sur le site www.lecarrébleu.eu tous les numéros du Carré Bleu depuis l'origine en 1958 sont disponibles gratuitement, soit la totalité des textes et noms des auteurs qui ont collaboré ou collaborent encore à notre "feuille internationale d'architecture".

en collaboration avec

- Civilizzare l'Urbano ETS
- IN/Arch - Istituto Nazionale di Architettura - Roma
- Museum of Finnish Architecture - Helsinki
- Fondazione italiana per la Bioarchitettura e l'Antropizzazione sostenibile dell'ambiente

archives iconographique, publicité

redaction@lecarrébleu.eu

traductions

English: Gareth Griffiths and Kristina Köhli
Française : Adriana Villamena
révision des textes français F. Lapiet

mise en page Francesco Damiani

édition

nouvelle Association des Amis du Carré Bleu, loi de 1901
Président François Lapiet
tous les droits réservés / Commission paritaire 593
« Le Carré Bleu, feuille internationale d'architecture »

siège social

181, rue du Maine - 75 014 - PARIS

Aut. Trib. di Napoli n.31 del 26.04.07

www.lecarrébleu.eu

Aut. Trib. di Napoli n.31 del 26.04.07

