

Alvar Aalto

arc en rêve centre d'architecture

exposition ouverte
tous les jours sauf le lundi
de 11 à 19h

nocturne
le mercredi
jusqu'à 22h

du 4 décembre 1992
au 22 janvier 1993

architecture
urbanisme
design

Entrepôt
7 rue Ferrère

F-33000 Bordeaux

tel. (33) 56 52 78 36

fax (33) 56 81 51 49

Hugo Alvar Henrik Aalto

grande galerie

Alvar Aalto
exposition ouverte tous les jours
de 11h à 19h sauf le lundi
nocturne le mercredi jusqu'à 22h

petite galerie

Diller + Scofidio
du 8 octobre au 3 janvier
exposition ouverte tous les jours
de 11h à 19h sauf le lundi
nocturne le mercredi jusqu'à 22h

visites d'expositions

visites commentées par un architecte
à 15h et à 18h le mercredi
et sur rendez-vous pour les groupes
tél. 56 52 78 36

conférence

Alvar Aalto, théorie et critique
par Philippe Boudon
jeudi 17 décembre 1992

édition

Catalogue d'exposition
"En contact avec Alvar Aalto"
musée Alvar Aalto 1992
prix :100 FF
Réédition de la maquette à découper
"Le Corbusier - Pessac"
prix : 80 FF

tarifs

entrée générale: 30 F
étudiants, moins de 26 ans,
carte vermeil: 20 F
12-18 ans, carte jeunes: 15 F
groupes (10 personnes):
15 F par personne
abonnés: 15 F
entrée gratuite
de 12 H à 14 H

visites de bâtiments

Cité Frugès (Le Corbusier)
Caserne des Pompiers
(Ferret - Courtois - Salier)
Théâtre du port de la lune
(Brochet - Lajus - Pueyo)
tél. 56 52 78 36

animations

objet - architecture
paysages d'architectures
histoire d'architecture
Inscriptions au 56 52 78 36
L'atelier fonctionne du lundi au vendredi
de 9h à 12h et de 14h à 17h

documentation

arc en rêve - centre d'architecture
possède le fonds documentaire consacré
à l'architecture, à l'urbanisme
et au design à la bibliothèque
du Musée d'art contemporain
de l'Entrepôt. Ce fonds récent
est constitué d'ouvrages spécialisés
depuis 1950 à aujourd'hui,
du mardi au samedi de 12h à 19h

laboratoire

information au 56 52 78 36

administration

du lundi au vendredi
9h à 13h et de 14h à 19h

arc en rêve - centre d'architecture

Entrepôt, 7 rue Ferrère
F-33000 Bordeaux
Tél. (33) 56 52 78 36
Fax (33) 56 81 51 49

Alvar et Aino Aalto

Fauteuil Paimio 1931

“Le problème du luxe et du mobilier standard a été réglé : nous ne produisons pas différentes catégories de mobilier... Ainsi le mobilier des riches demeures comme celui des logements modestes est fabriqué à partir des mêmes matériaux de base” (Aalto, 1949). Et cette affirmation, si elle participe de l’aversion d’Aalto pour les manifestes, programmes et combats d’avant-garde, est une des leçons durables du maître finnois. Loin du moralisme de missionnaire de certains et de leur incapacité concrète à traduire ces idées dans presque tous les mobiliers rationalistes du fait du coût de base des procédés techniques utilisés, Aalto et Artek suivent une voie réellement démocratique et parviennent à un parfait équilibre entre technologie de production et marché (“notre principal devoir demeure d’humaniser l’âge de la mécanisation”, Aalto, 1956). Dans *Espace, Temps et Architecture*, Giedion disait que le mobilier d’Aalto n’est pas dominé par la standardisation mais l’utilise. Ce mobilier, présence vitale dans la lutte contre la vulgarité, ne fait que suivre les intentions originales de Aino et Alvar Aalto, Maire Gullichsen et Nils Gustav Hahl en devenant, en Finlande comme dans le monde entier, représentatifs d’une élite, non de l’argent, mais du sens. “La seule façon dont nous reverrons un jour le mobilier de cuisine jaune recouvert de doigts des enfants...” (L. Rubino, 1980). Comment peut-on adhérer à cette politique de standardisation cultivée ? “Mes meubles ne sont pas conçus comme des objets uniques ni comme des fins en soi mais dans le cadre d’une unité architectonique déterminée, pour une utilisation précise dans un bâtiment public, une maison, ou un studio”. Aujourd’hui, cette même pratique peut se placer en paradygme, nous protégeant en partie contre l’arbitraire de l’inspiration et nous ramenant à un besoin, même fantastique comme dans le cas d’Aalto, de formes. Rien n’explique cette survivance tenace de formes, sauf si elle répondait à un réel besoin humain et était à la fois spécifique et universelle. L’humanité de l’homme de Paimio de 1929, malade, secoué par des quintes de toux, incapable de soulever des poids trop lourds et fuyant le contact avec les surfaces de métal froid, est bien plus réelle, et donc universelle, que le tout-le-monde générique, dénué de caractère et inconnu, auquel le design convulsif et commercial du mobilier contemporain doit faire face.

Marco Romanelli

Extrait de Domus n°107, septembre 1988

Biographie

Naissance le 3 février 1898,à Kuortane (Finlande)

Baccalauréat, lycée de Jyväskylä, 1916

Diplôme d’architecte, école polytechnique de Helsinki, 1921

Agence d’architecture à Jyväskylä, 1923-27

Mariage avec l’architecte Aino Marsio, 1924 (décédée en 1949)

Agence d’architecture à Turku, 1927-33

Agence d’architecture à Helsinki, 1933

Président du syndicat des architectes de Finlande, 1943-58

Mariage avec l’architecte Elissa Mäkinieni, 1952

Membre de l’académie de Finlande, 1955

Président de l’académie de Finlande, 1963-68

Décès le 11 mai 1976 à Helsinki

Œuvres principales :

Sanatorium de Paimio, 1929-1933

Usine de cellulose de Toppila, Oulu, 1930-1931

Bibliothèque municipale, Viipuri, 1933-1935

Usine de cellulose et cité de Sunila, Kotka, 1936-1939

Usine de papier d’Anjala et cité pour Tampella Oy, Inkeroinen, 1937-1938

Villa Mairea, Noormarkku, 1937-1939

Plan d’urbanisme, Rovaniemi, 1944

Cité universitaire au MIT, Cambridge (Mass., Etats-Unis), 1947-1948

Hôtel de ville, Säynätsalo, 1949-1952

Maison de la culture, Helsinki, 1952-1956

Maison expérimentale, Muuratsalo, 1953

Atelier de l’architecte à Munkkiniemi, Helsinki, 1955

Pavillon de la Finlande, Biennale de Venise (Italie), 1956

Eglise de Vuoksenniska, Imatra, 1956-1958

Immeuble résidentiel Neue Vahr, Brême (Allemagne), 1958-1962

Centre culturel, Wolfsburg (Allemagne), 1958-1963

Théâtre Alvar-Aalto, Essen (Allemagne), 1959/1983-1988

Bibliothèque de Seinäjoki, 1960-1965

exposition / Alvar Aalto

“En contact avec Alvar Aalto”

exposition

du 4 décembre 1992
au 22 janvier 1993

Cette exposition a été réalisée avec la collaboration du :

Alvar Aalto - museo (Jyväskylä)

avec le concours de :

artek

iittala

Torvinoka (Paris)

et avec l'aide de :

TOLLENS

Aalto échappe aux catégories des critiques et des historiens du mouvement moderne ; on note son caractère “humaniste”, sa sensibilité proprement finlandaise, le fait que son architecture est inséparable d’un “art de vivre”. Pourtant, chacun sent son importance, et son œuvre considérable, apparue au cours des années trente et poursuivie jusqu’à sa mort en 1976, en fait l’un des fondateurs de l’architecture moderne à l’égal de Gropius, de Mies Van der Rohe et de Le Corbusier. La faiblesse des analyses qui le concernent contraste d’une façon étonnante avec l’abondance de la littérature sur ses contemporains. C’est peut-être que les fondements conceptuels de son œuvre, sur lesquels il a très peu écrit lui-même, ne sont pas ceux de l’architecture internationale à laquelle la plupart des critiques se sont intéressés.

Jugements critiques

Pour la construction de ses bâtiments, Aalto a beaucoup travaillé avec le bois et la brique. Mais ce n’est pas assez de dire qu’Aalto a le goût des matériaux naturels. Il faut aussi comprendre que ces matériaux sont ici l’objet d’un travail particulier. Il ne s’agit pas d’étudier leurs performances ; de les utiliser aux limites de leurs possibilités du point de vue de la portée, de l’économie ou de la résistance ; d’imaginer les “nouvelles formes permises par les nouveaux matériaux”. Aalto reprend au contraire une recherche esthétique sur les matériaux, l’exploration des appareillages, des assemblages et des qualités. Sa maison de Muuratsalo est un recueil d’effets de différents types de briques et de terres cuites. Les poteaux formés de quatre morceaux de bois ronds ligaturés de la villa Mairea et ceux du pavillon finlandais de l’Exposition de 1937 de Paris illustrent une recherche du même ordre, sur un autre thème. La charpente de l’hôtel de ville de Säynätsalo, avec ses poinçons en éventail, fait d’un problème constructif l’occasion d’un motif ornemental ; elle est avant tout une représentation comme ces fermes en surplomb dont les charpentiers ornaient les avancées de toit des maisons. La construction n’illustre pas, comme chez Nervi ou Mies Van der Rohe, la technologie et à travers elle le progrès de la science et de l’industrie. Le Bauhaus, en proposant la combinaison de formes abstraites, effaçait la représentation de la construction et dématérialisait l’architecture. Pour Aalto, au contraire, la construction et le traitement des matériaux sont un support de figuration. Il s’écarte également des principes de composition de l’architecture internationale sur des points fondamentaux. Nous en étudierons trois exemples. Dans son atelier d’Helsinki, la salle de dessin s’incurve autour d’un petit amphithéâtre de verdure. Il ne s’agit pas seulement de composer les volumes du bâtiment entre eux, comme dans une sculpture de Van Tongerloo. Le “vide” est lui-même une forme et doit être composé avec le plein. C’est le principe de base de l’architecture et de l’art urbain traditionnels. Aussi capital pour la maîtrise du paysage urbain nous semblent être les principes illustrés par la Maison de la culture d’Helsinki. La salle développe une forme

courbe le long de la rue qui se prolonge dans un patio d’entrée, faisant face aux services administratifs traités comme un immeuble. On a donc là une solution tout a fait inhabituelle pour le mouvement moderne et aussi pour l’architecture classique. Une recherche non de l’unité mais de la diversité, une composition qui ne cherche pas à intégrer chaque élément du programme sous sa règle, mais qui trouve au contraire dans ce programme l’occasion de diviser. L’ambiguïté vient de ce que le mur courbe de la salle, lorsqu’il passe devant l’immeuble, devient droit, ce qui est même affirmé par un petit redan. Il fait en passant un clin d’œil à cette autre partie de la Maison de la culture pour qu’il n’y ait aucun doute sur le caractère volontaire de cette juxtaposition. Au moment même où les architectes s’évertuaient à démontrer la grandeur des effets tirés de la répétition et de la série, Aalto fait porter son travail sur la diversité et les ressources de la différenciation.

Sur la façade sud de l’hôtel de ville de Säynätsalo, la longue rangée de meneaux s’allonge, s’abaisse brusquement, se relève. Peut-être y a t-il une explication fonctionnelle, mais les accidents visuels se retrouvent dans toute l’œuvre d’Aalto, sur les façades et l’organisation des baies, en plans dans les redans imaginés pour les bureaux du pavillon finlandais à l’Exposition de 1937, finalement en volume comme dans l’hôtel de ville de Seinäjoki, version moderne des “variations inattendues” caractérisant le pittoresque pour Uvedale Price, théoricien anglais du néo-pittoresque. Une ligne d’Aalto est une aventure : on ne sait pas ce qu’il va lui arriver lorsqu’elle commence. Elle part tout droit, s’infléchit à gauche, brusquement s’arrête, amorce une grande courbe, un redan, s’achève par hasard. Aalto nous a montré la cohérence de l’accidentel qui avant lui n’était qu’événement capricieux. Cette technique efface l’étrangeté de la géométrie des formes architecturales dans la nature.

Le naturel, la construction comme langage, la diversité, l’infléchissement et l’accident n’épuisent pas les richesses de l’œuvre d’Aalto. Mais ils forment un ensemble de caractères qui les différencie profondément des courants principaux de l’architecture moderne. Le mouvement moderne a créé un langage international exprimant la rupture culturelle impliquée par le progrès scientifique et technique. Aalto, au contraire, nous propose une réflexion sur la continuité culturelle. Il nous montre la rencontre possible de l’esthétique contemporaine et des matériaux, des compositions et des formes de l’architecture quotidienne du passé. Non pas les ordonnances symétriques de l’architecture vernaculaire ; se servir d’une manière créatrice des matériaux locaux, faire des accidents, imposés par une situation donnée, à l’occasion de formes renouvelées, accepter et utiliser la diversité des contraintes et des programmes, tout cela permet à la conception architecturale de s’adapter aux lieux et aux cultures, problème central de l’architecture contemporaine.

Bernard Hamburger

Extrait de : Encyclopædia Universalis, Paris 1989

arc en rêve - centre d'architecture