PRESSES UNIVERSITAIRES DE BRUXELLES

P.U.B
COURS-LIBRAIRIE

ULB

UNIVERSITÉ LIBRE DE BRUXELLES, UNIVERSITÉ D'EUROPE

Alvar Aalto ou l'architecture au service de l'homme

Marc CRUNELLE

D/1999/0098/084
1e édition – Tirage 2010-11/12
HORT-B3-221_B

Collection Connaissances sensibles de l'espace

Conformément à la loi du 30 juin 1994, modifiée par la loi du 22 mai 2005, sur le droit d'auteur, **toute reproduction partielle ou totale du contenu de cet ouvrage –par quelque moyen que ce soit– est formellement interdite**.
Toute citation ne peut être autorisée que par l'auteur et l'éditeur. La demande doit être adressée exclusivement aux **Presses Universitaires de Bruxelles a.s.b.l.,** avenue Paul Héger 42, 1000 Bruxelles,
Tél. : 02-649 97 80 – Fax : 02-647 79 62 – Http//:www.ulb.ac.be/pub – E-mail : mpardoen@ulb.ac.be

« Examiner, en dehors de toute autorité politique ou religieuse, les grandes questions qui touchent à l'homme et à la société, sonder librement les sources du vrai et du bien, tel est le rôle de notre Université, telle est aussi sa raison d'être. »

Pierre-Théodore Verhaegen, 1854

Le label FSC : la garantie d'une gestion responsable des forêts
Les Presses Universitaires de Bruxelles s'engagent !

Les P.U.B. impriment depuis de nombreuses années les syllabus sur du papier recyclé. Les différences de qualité constatées au niveau des papiers recyclés ont cependant poussé les P.U.B. à se tourner vers un papier de meilleure qualité et surtout porteur du label FSC.

Sensibles aux objectifs du FSC et soucieuses d'adopter une démarche responsable, les P.U.B. se sont conformé aux exigences du FSC et ont obtenu en avril 2010 la certification FSC (n° de certificat COC spécifique aux P.U.B. : CU-COC-809718-HA).

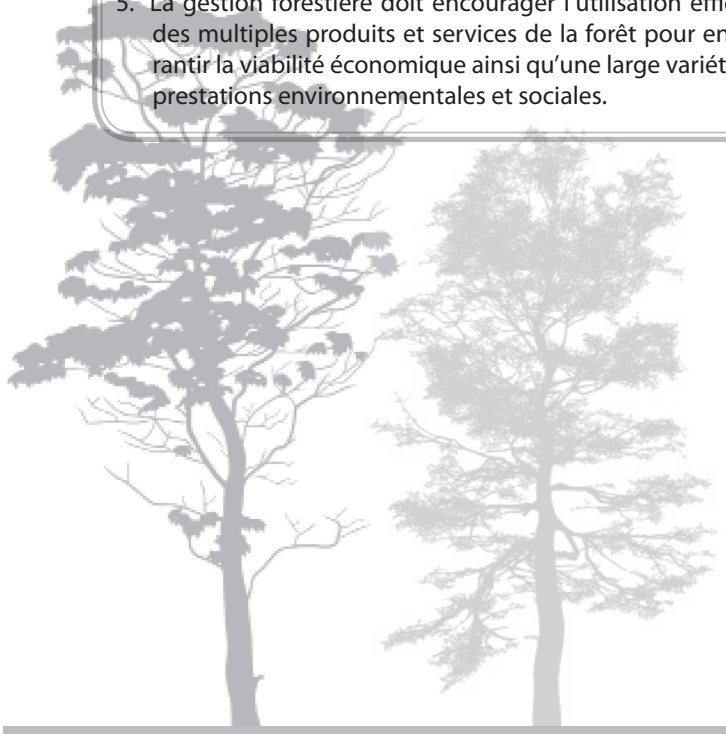
Seule l'obtention de ce certificat autorise les P.U.B. à utiliser le label FSC selon des règles strictes. Fortes de leur engagement en faveur de la gestion durable des forêts, les P.U.B. souhaitent dorénavant imprimer tous les syllabus sur du papier certifié FSC. Le label FSC repris sur les syllabus vous en donnera la garantie.

Qu'est-ce que le FSC ?
FSC signifie "Forest Stewardship Council" ou "Conseil de bonne gestion forestière". Il s'agit d'une organisation internationale, non gouvernementale, à but non lucratif qui a pour mission de promouvoir dans le monde une gestion responsable et durable des forêts.
Se basant sur dix principes et critères généraux, le FSC veille à travers la certification des forêts au respect des exigences sociales, écologiques et économiques très poussées sur le plan de la gestion forestière.

Quelles garanties ?
Le système FSC repose également sur la traçabilité du produit depuis la forêt certifiée dont il est issu jusqu'au consommateur final. Cette traçabilité est assurée par le contrôle de chaque maillon de la chaîne de commercialisation/transformation du produit (Chaîne de Contrôle : Chain of Custody – COC). Dans le cas du papier et afin de garantir cette traçabilité, aussi bien le producteur de pâte à papier que le fabricant de papier, le grossiste et l'imprimeur doivent être contrôlés.
Ces contrôles sont effectués par des organismes de certification indépendants.

Les 10 principes et critères du FSC

1. L'aménagement forestier doit respecter les lois nationales, les traités internationaux et les principes et critères du FSC.
2. La sécurité foncière et les droits d'usage à long terme sur les terres et les ressources forestières doivent être clairement définis, documentés et légalement établis.
3. Les droits légaux et coutumiers des peuples indigènes à la propriété, à l'usage et à la gestion de leurs territoires et de leurs ressources doivent être reconnus et respectés.
4. La gestion forestière doit maintenir ou améliorer le bien-être social et économique à long terme des travailleurs forestiers et des communautés locales.
5. La gestion forestière doit encourager l'utilisation efficace des multiples produits et services de la forêt pour en garantir la viabilité économique ainsi qu'une large variété de prestations environnementales et sociales.
6. Les fonctions écologiques et la diversité biologique de la forêt doivent être protégées.
7. Un plan d'aménagement doit être écrit et mis en œuvre. Il doit clairement indiquer les objectifs poursuivis et les moyens d'y parvenir.
8. Un suivi doit être effectué afin d'évaluer les impacts de la gestion forestière.
9. Les forêts à haute valeur pour la conservation doivent être maintenues (par ex : les forêts dont la richesse biologique est exceptionnelle ou qui présentent un intérêt culturel ou religieux important). La gestion de ces forêts doit toujours être fondée sur un principe de précaution.
10. Les plantations doivent compléter les forêts naturelles, mais ne peuvent pas les remplacer. Elles doivent réduire la pression exercée sur les forêts naturelles et promouvoir leur restauration et leur conservation. Les principes de 1 à 9 s'appliquent également aux plantations.



FSC®

Le label FSC apposé sur des produits en papier ou en bois apporte la garantie que ceux-ci proviennent de forêts gérées selon les principes et critères FSC.

® FSC A.C. FSC-SECR-0045

FSC, le label du bois et du papier responsable

Plus d'informations ?
www.fsc.be
A la recherche de produits FSC ?
www.jecherchedufsc.be

Cette page d'information n'est pas comptée dans le prix du syllabus.

TABLE DES MATIERES

choix	page 3
Paimio	page 5
sanatorium de Paimio	page 7
chambre de malade	page 9
couché	page 11
chambre	page 15
mobilier	page 17
méthode	page 21
Noormarkku	page 23
villa Mairea	page 25
l'art et la vie	page 27
séjour	page 31
escalier	page 33
façades	page 35
Jyväskylä	page 37
théâtre de la ville	page 39
plan	page 43
salle	page 45
poignées de porte	page 47
conclusion	page 49
sources	page 51

LE CHOIX D'AALTO

D'abord, le centenaire de sa naissance : un grand nombre de manifestations, commémorations et d'expositions tant en Finlande qu'à New-York (Museum of Modern Art) ou Rotterdam.

" *Le rôle de l'architecte est de restaurer un sens correct des valeurs,... Il demeure dans les devoirs des architectes de tendre à humaniser l'âge des machines. Mais, ceci ne doit pas être fait sans tenir compte de la forme. La forme est un mystère qui défie toute définition mais qui donne aux gens un sentiment de plaisir*". Ces mots , prononcés par Alvar Aalto lors d'une conférence donnée en 1955 sous le titre "Entre humanisme et matérialisme" introduisent la grande exposition que le MOMA a organisé ce printemps à New-York en hommage à cet architecte . (1)

La découverte de certaines de ses réalisations m'a donné l'envie de comprendre mieux sa pensée, des intentions cachées derrières ses dessins, ses constructions, derrière "la forme" comme il dit.

Il ne faut pas trouver ci-après une biographie ni passage en revue de tous les aspects de son oeuvre. Ce mémoire est une sélection, un choix de réalisations qui illustrent le mieux possible son attitude vis-à-vis de l'humain, d'une manière de vivre souhaitable tout en montrant que la science doit rester au service de l'homme. C'est en tous ces aspects qu' il demeure un humaniste, dans la lignée des architectes de la Renaissance qui plaçaient l'homme au centre de toute chose.

J'ai choisi de présenter ci-après 3 réalisations très claires d'intentions:

- le sanatorium de Paimio, et plus particulièrement les chambres des malades;
- la villa Mairea, et en particulier le rez-de-chaussée;
- le centre culturel de Jyväskylä: son implantation, le plan, des aménagements intérieurs et la grande salle;

tous 3 très représentatifs de sa pensée, de ses préoccupations et attitudes envers l'homme dans 3 programmes: un hôpital, une maison et une salle de spectacle.

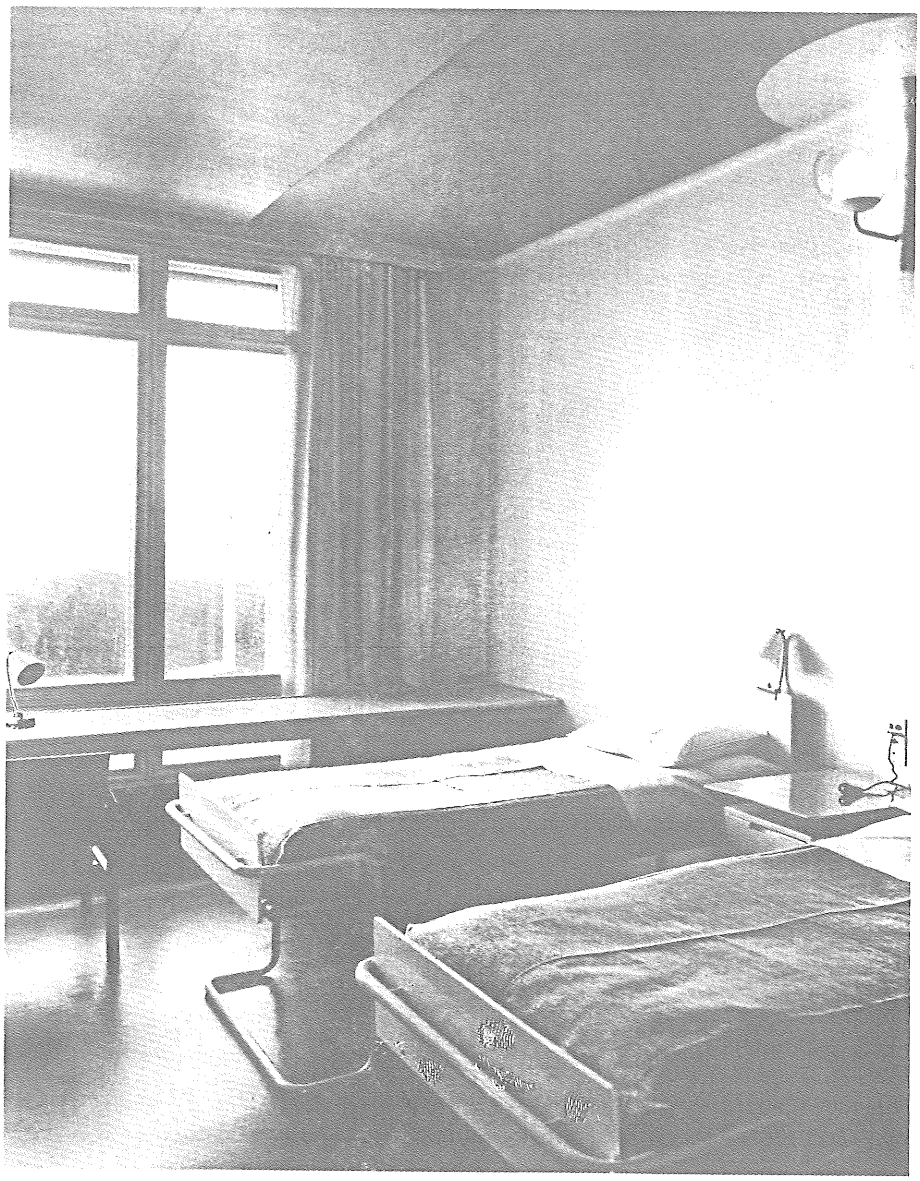
PAIMIO

SANATORIUM DE PAIMIO

En 1928, Aalto remporte le concours pour le Sanatorium de Paimio (situé dans le sud-ouest de la Finlande). Auparavant, il en avait gagné un autre pour l'immeuble du journal Turun Sanomat où les innovations techniques (colonnes champignon asymétriques de la salle des machines, par ex.) ainsi qu'une esthétique franchement moderniste l'avait fait connaître.

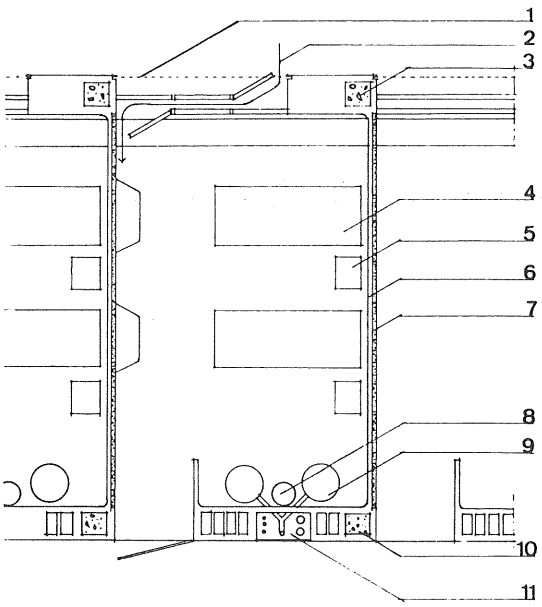
Si dans ce projet-ci, les inventions techniques tout comme le parti général tenant compte des vues, des vents dominants ou encore des relations entre les bâtiments (les bureaux et logements des médecins hors de la vue des malades, par ex.) sont remarquables, c'est surtout sa conception que l'architecture et la technique sont au service de l'homme qui sera développée comme elle l'a rarement été auparavant. Alvar Aalto deviendra rapidement une figure de proue de l'architecture des années 30.

Nous n'étudierons ici que la chambre du malade, parce qu'elle illustre bien ses préoccupations, c'est l'essence même du projet, un condensé de ses intentions.

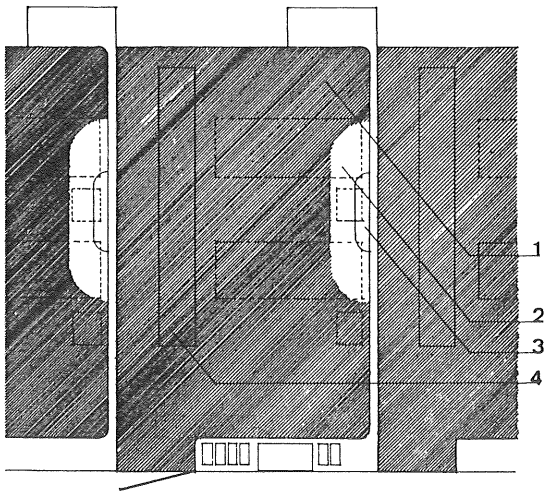


CHAMBRE DE MALADE

25 ans après la construction du complexe hospitalier, dans une conférence donnée à l'Association des architectes de Vienne, Alvar Aalto synthétisait l'esprit de son projet: *" C'est le travail où je suis entré en contact pour la première fois avec le malheur humain. Je veux parler du Sanatorium de Paimio. Lorsque je reçus cette commande, j'étais moi-même malade et je pus éprouver ce que cela signifiait. Alors qu'il est si irritant de vivre toujours en position horizontale, je notai immédiatement que les chambres étaient conçues pour ceux qui peuvent aller et venir en position verticale et non pour ceux qui doivent tout le temps rester couchés. Comme des moucherons autour d'une lampe, mes yeux tournaient autour de la lumière électrique, je ne trouvais ni équilibre ni paix dans une chambre qui n'avait pas été pensée pour un malade couché. Je tentai donc de faire, pour des patients affaiblis, des chambres qui puissent offrir une atmosphère de paix à des gens allongés. Je renonçai par exemple à une ventilation artificielle, gênante à cause des courants d'air que l'on reçoit sur la tête, et j'assurai la ventilation au moyen d'un air légèrement réchauffé entre deux vitres de la double fenêtre. "* (2)



1 jalousies
2 passage de l'air frais entre les châssis
3 colonne de structure
4 lit
5 table de nuit
6 surface molle de la paroi
7 surface dure de la paroi
8 "crachoir"
9 lavabo
10 structure portante
11 unité d'installation



1 couleur sombre du plafond
2 zone claire, réfléchissante du plafond
3 luminaire
4 radiateur en panneau au plafond

COUCHÉ

" *L'étude d'une telle chambre portait sur des questions relatives à la forme des pièces, aux couleurs, à la lumière naturelle ou artificielle, aux nuisances apportées, aux bruits, etc... pour une personne qui se trouve dans un état d'extrême faiblesse, un malade continuellement couché. (...) Parce que la chambre d'un malade est une pièce pour une personne demeurant en position horizontale, couleurs, éclairage et chauffage doivent être conçus en conséquence.*

Pratiquement, ces données induisent que le plafond doit être plus foncé, d'une couleur spécialement sélectionnée pour être la seule chose vue durant des semaines et des semaines par le malade couché " expliquera-t-il dans un texte. (3)

L'expérience montre que le regard du malade cherche toujours un point clair, comme les papillons cherchent la lumière, phénomène irritant l'oeil à la longue. C'est pourquoi il n'y pas, comme de coutume, de lustrerie placée au centre du plafond. L'éclairage est situé au-dessus de la tête du malade dans l'angle formé par le mur et le plafond, en dehors du champ de vision de la personne couchée.

Le chauffage est dans le plafond, mais non sur toute la surface. Les panneaux chauffants sont installés pour concentrer la chaleur au pied du lit et éviter le rayonnement sur la tête du malade. Au reste, il n'y a qu'une faible chaleur ambiante. Un système spécialement conçu pour les fenêtres fait que l'air frais est tempéré en pénétrant de biais entre les double châssis. Les entrées d'air se trouvent aussi éloignées que possible de la tête des malades.

La ventilation mécanique n'entre pas en ligne de compte dans ce bâtiment, car c'est l'air frais, riche en ozone, qui importe dans la thérapeutique. De plus, faire circuler de l'air dans des conduits détruit l'ozone.

CHAMBRE DE MALADE

La cellule sur laquelle se règle tout le plan du sanatorium est constituée par la chambre des malades. Bien que les chambres à 3 lits apportent davantage de distractions aux malades, c'est la chambre à 2 lits qui eu la préférence pour des raisons de tranquillité.

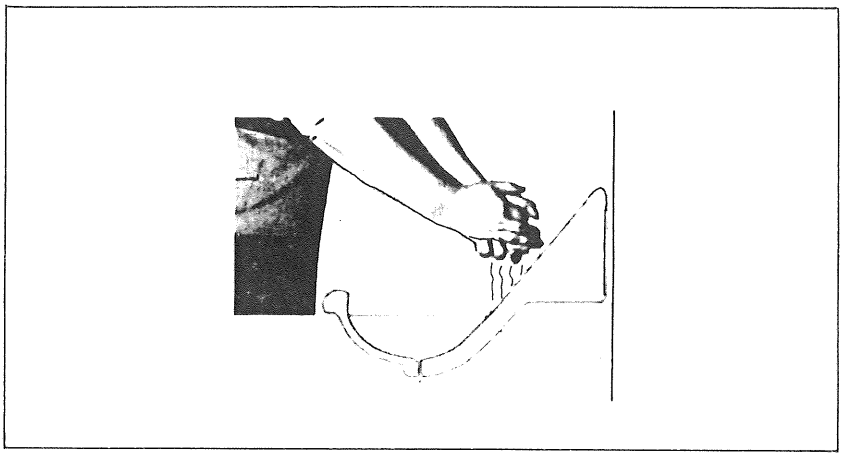
La position couchée déprime les malades à la longue; d'ailleurs, les chambres ordinaires ne sont pas conçues pour cette position. Les oppositions de couleurs et de volumes, qui résultent de la différence de valeurs entre les parois et les plafonds, entre la lumière du jour et la lumière électrique, etc... agissent presque toujours défavorablement sur les patients, qui restent couchés et sont particulièrement sensibilisés par la maladie. (4)

Les chambres des patients ont ces qualités: dû à l'orientation de cette aile du complexe, la position asymétrique des fenêtres laissent entrer amplement les rayons du soleil du matin, et moins l'après-midi.

Des stores vénitiens extérieurs préviennent de la chaleur excessive provenant du soleil. Des doubles fenêtres en bois à châssis métalliques permettent une aération de la chambre avec réchauffement progressif de l'air extérieur.

Face à la vue, une longue tablette. Sous celle-ci, le sol se relève à 45° et devient ainsi repose-pieds pour les malades affaiblis.

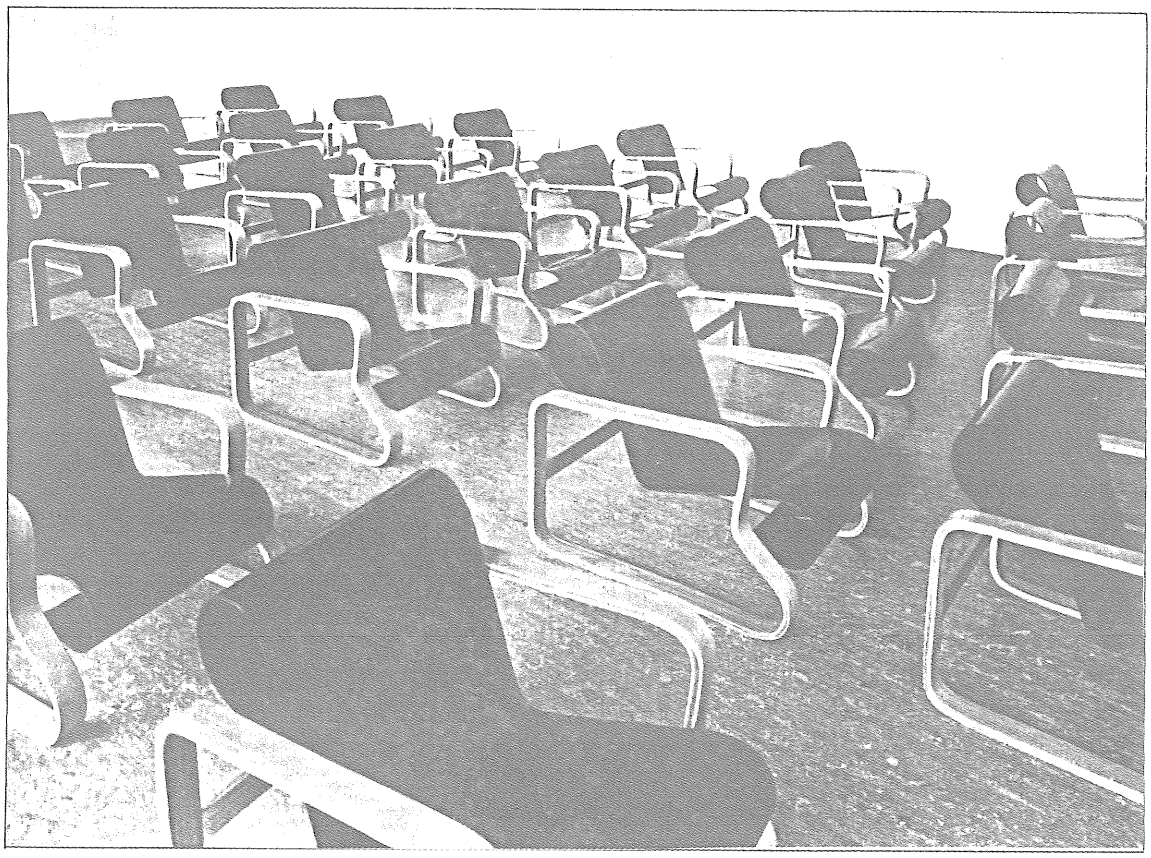
Chaque patient possède sa propre armoire . Celle-ci est en bois courbé avec angles arrondis , moins agressifs à la vue et plus fluide aux va-et-vient du personnel. Ce meuble est surélevé afin de faciliter le nettoyage du sol.



coupe dans le lavabo

Les parois de la chambre sont constituées de 3 murs "durs" et d'1 "soft" pour "balancer" les propriétés acoustiques de la chambre. Les murs softs sont constitués de panneaux isolants surfacés de papier cellulosique.
En ce qui concerne les couleurs, l'architecte a opté pour une finition vernis moitié mat. Les murs sont clairs, les plafonds foncés, prodiguant une ombre reposante aux patients allongés.

Sur la face opposée aux fenêtres sont disposés des lavabos. Chaque malade a le sien . Leur forme inhabituelle a été dictée pour un souci d'acoustique: afin d'éviter au maximum le bruit provoqué par l'eau qui s'écoule, un plan incliné en grès reçoit les jets sous les robinets, permettant ainsi à l'autre personne alitée dans la chambre de n'être pas trop perturbée. Comme le montre la coupe, c'est parce que " *l'eau rencontre la paroi du lavabo sans arrêt sous un angle faible que cela fonctionne silencieusement* " explique Alvar Aalto. (5)

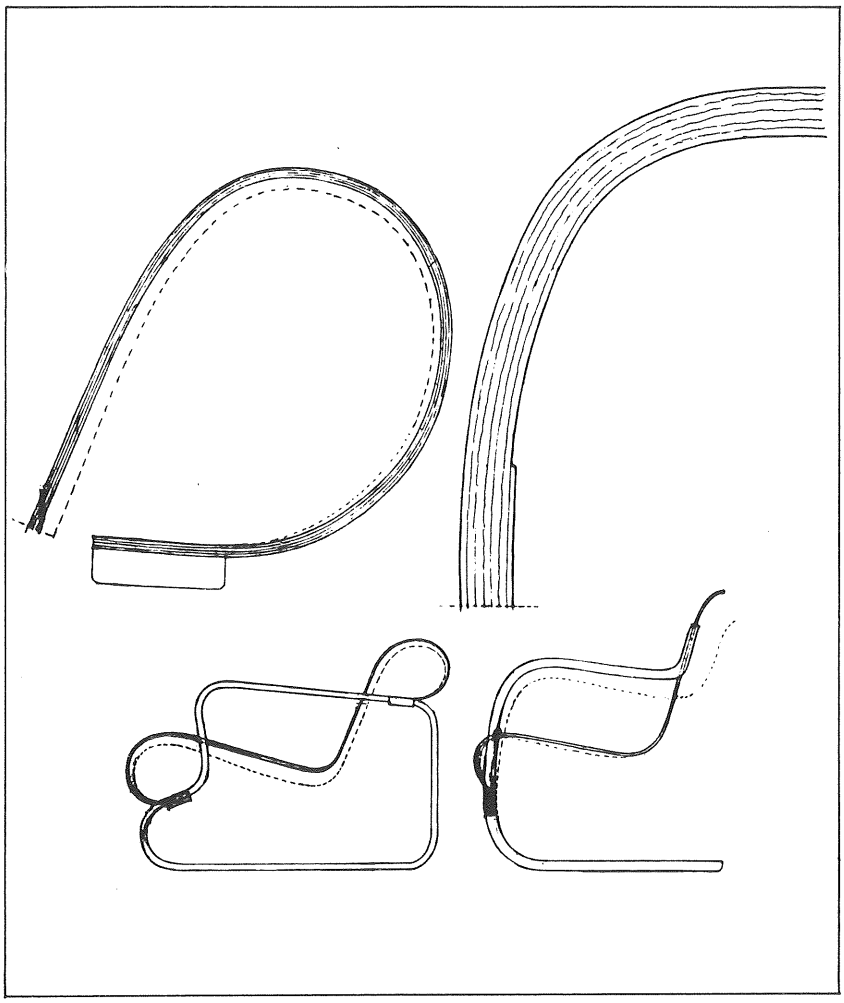


fauteuils du sanatorium

MOBILIER

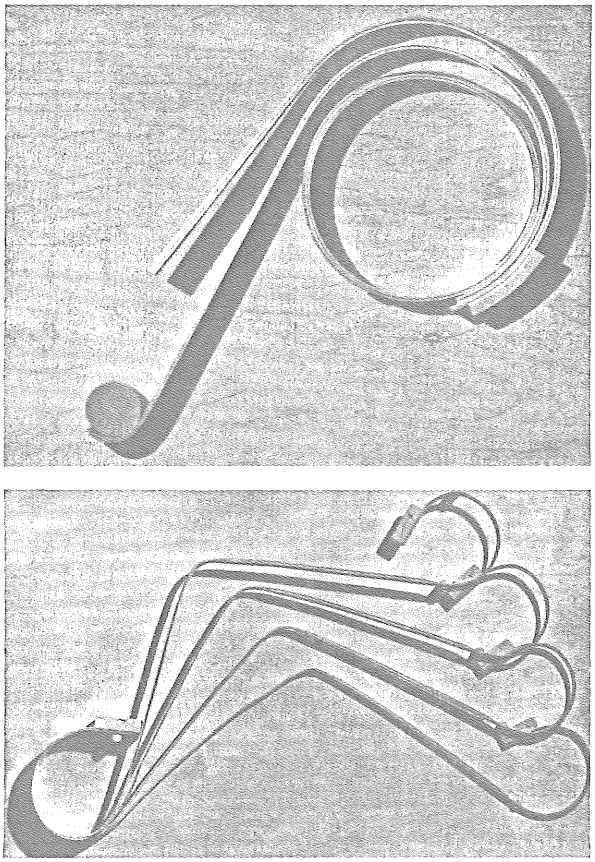
Comme pour les aménagements particuliers des chambres des malades, le mobilier de tout l'hôpital a été spécialement conçu dans un souci de servir l'homme. Les meubles en bois flexible résultent d'expérimentations faites pendant ce projet. *" A l'époque de ces expériences,* écrit-il, *les premiers exemples de meubles en acier tubulaire chromé venaient d'être construits en Europe. Les tubes et les surfaces chromées sont de bonnes solutions sur le plan technique, mais psychologiquement, ces matériaux ne conviennent pas à l'être humain. Le sanatorium avait besoin de mobilier qui soit léger, flexible, facile d'entretien, etc... Après de nombreuses tentatives utilisant le bois, un système flexible a été découvert . Une méthode et un matériau furent combinés permettant de produire des meubles qui soient meilleurs pour le toucher humain, un mobilier mieux adapté au séjour long et pénible en sanatorium que le matériel ordinaire "* (6) .

Dans un autre article, il précise ce qu'il entend par critères psychologiques et tactiles. *"Si nous devons établir une liste des critères que ne rencontrent (ou ne satisfont) pas les chaises à structures métalliques, nous pouvons mentionner les suivants: un élément de mobilier qui fait partie de la vie quotidienne d'une personne ne devrait pas produire de reflets lumineux excessifs; il ne devrait pas être désavantageux en terme de sons, de réflexion sonore, etc... Un meuble qui doit être en contact très intime avec l'homme , comme une chaise doit l'être, ne devrait pas être construit dans un matériau qui soit un très grand conducteur de chaleur. Ces 3 critères que je viens d'énoncer sont ceux que les chaises en tubes métalliques ne parviennent pas à satisfaire."* (7)

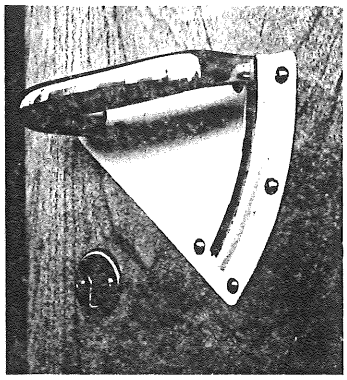


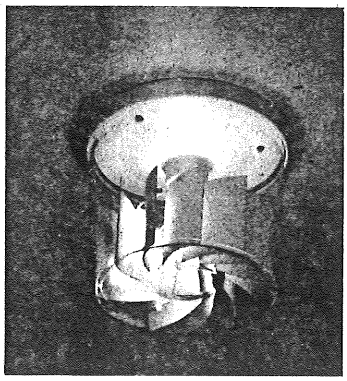
mobilier conçus pour le sanatorium : fauteuil et chaise
le pointillé indique l'élasticité du bois courbé

La technique mise au point pour ces meubles s'inspirent selon son biographe et ami Göran Schildt, de l'artisanat traditionnel habitué à courber des planches pour la fabrication de skis ou de bateaux. (8)
Ces meubles de bois souples et élastiques seront destinés autant pour les salles de réunion, restaurant, que pour les salons des médecins, cabinets de consultation, etc...



expérimentations en bois courbé





poignée de porte des chambres et luminaire de couloir

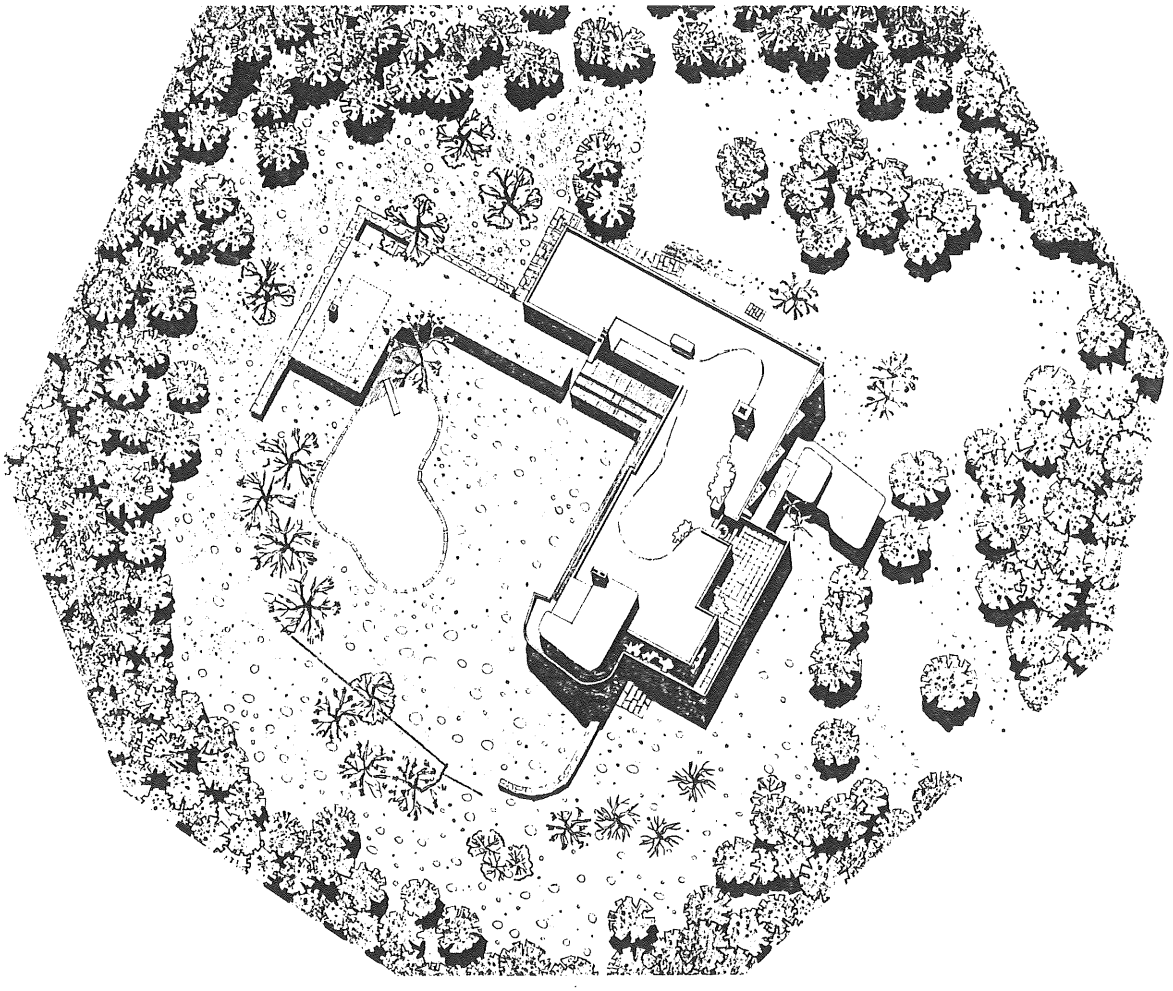
METHODE

Terminons ce chapitre par une autre remarque d' Alvar Aalto: "*Ce ne sont là que quelques aspects de l'une des chambres du sanatorium . Ils sont donnés pour illustrer une méthode architecturale, qui est toujours une combinaison de phénomènes techniques, physiques et psychologiques, sans jamais se limiter à un seul d'entre-eux. Le fonctionnalisme technique n'est correct que si on l'élargit de manière à lui faire également couvrir le domaine psychologique. Il n'y a pas d'autre voie pour humaniser l'architecture*" (9) .

Partout dans l'hôpital se retrouve des applications de cette méthode. Citons encore pour l'exemple:

- de nouveaux luminaires dessinés afin d'éviter, pour la trop grande irritabilité de l'oeil des personnes affaiblies, la vue des ampoules;
- les lampes des corridors entourées d'ailettes pour éliminer les éblouissements;
- les poignées des portes d'accès aux chambres n'ont aucune partie saillante, évitant au passage, de s'y prendre les manches ou d'y accrocher les poches des manteaux .

NOORMARKKU

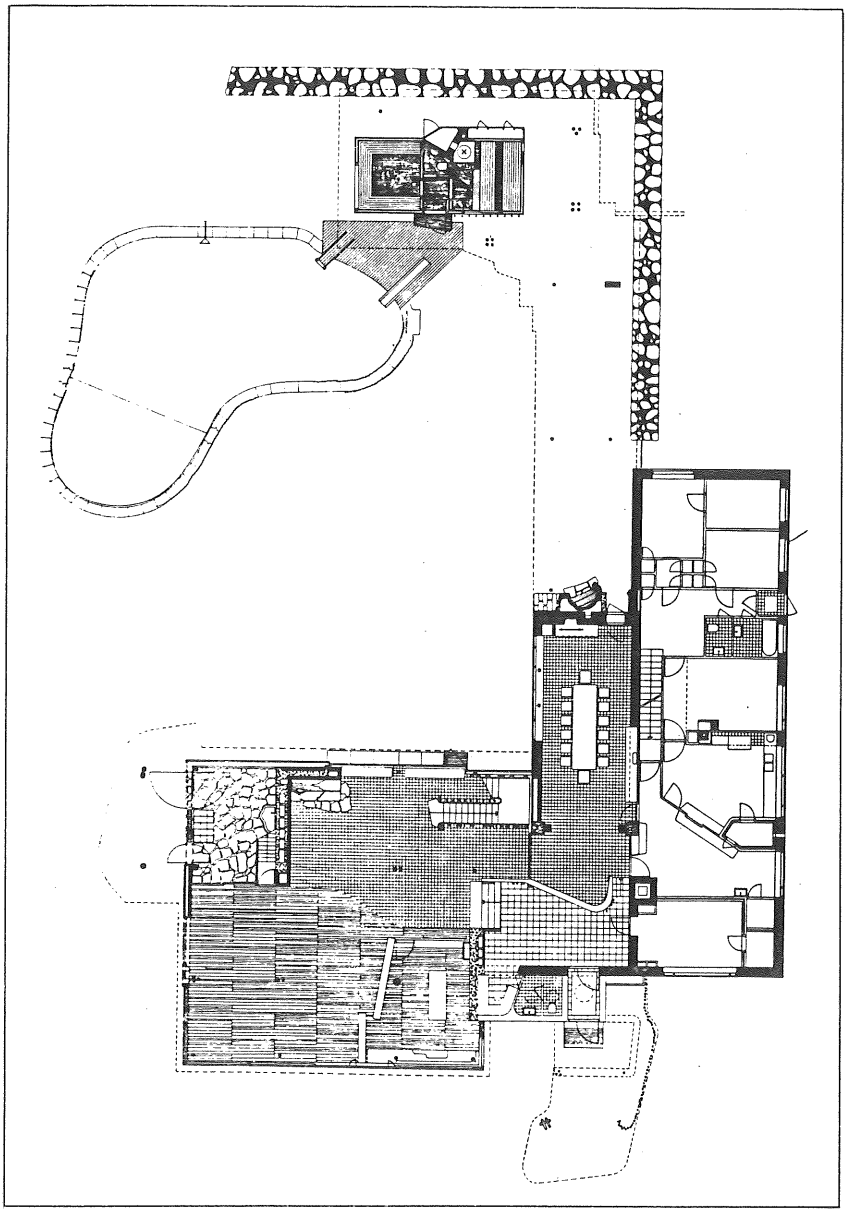


plan de situation de la villa

VILLA MAIREA

Deuxième exemple choisi: un programme "classique": une maison unifamiliale pour un couple d'amis d'Alvar Aalto: Marie et Harry Gullichsen. Elle est peintre de profession, son mari industriel; et ils sont tous deux collectionneurs d'oeuvres d'art. La maison se situe dans une forêt de pins, près du village de Noormarkku, dans le sud-ouest de la Finlande. Projet de 1937-38, construction de 1938-39.

Ce programme simple le conduira à une réaliser "*une oeuvre presque surchargée d'idées*" comme l'écrit récemment William J.R. Curtis (10), à une maison résolument contemporaine et moderne tout en étant simple, fluide dans les espaces et la composition des façades. Une maison destinée à des citadins qui veulent profiter d'une vie civilisée dans un cadre naturel. Son souci de créer des espaces au service de l'homme comme on l'a vu précédemment pour le Sanatorium de Paimio se poursuivra dans cette réalisation exemplaire. Cette même idée de rechercher ce qui est meilleur, de plus favorable à l'homme le guide et le pousse à innover .
Une des lignes-force du parti en a été la gestion de la collection. Où la placer, comment la monter, la mettre en valeur ?

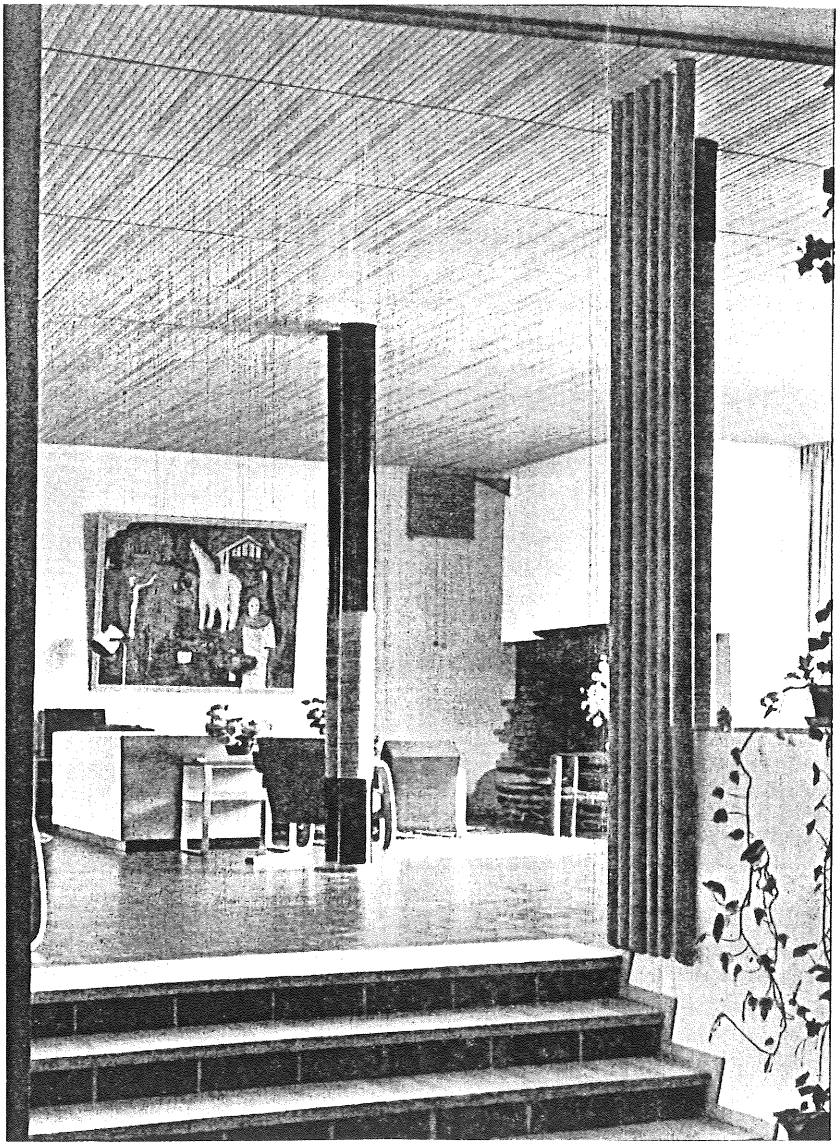


plan du rez-de-chaussée

L'ART ET LA VIE

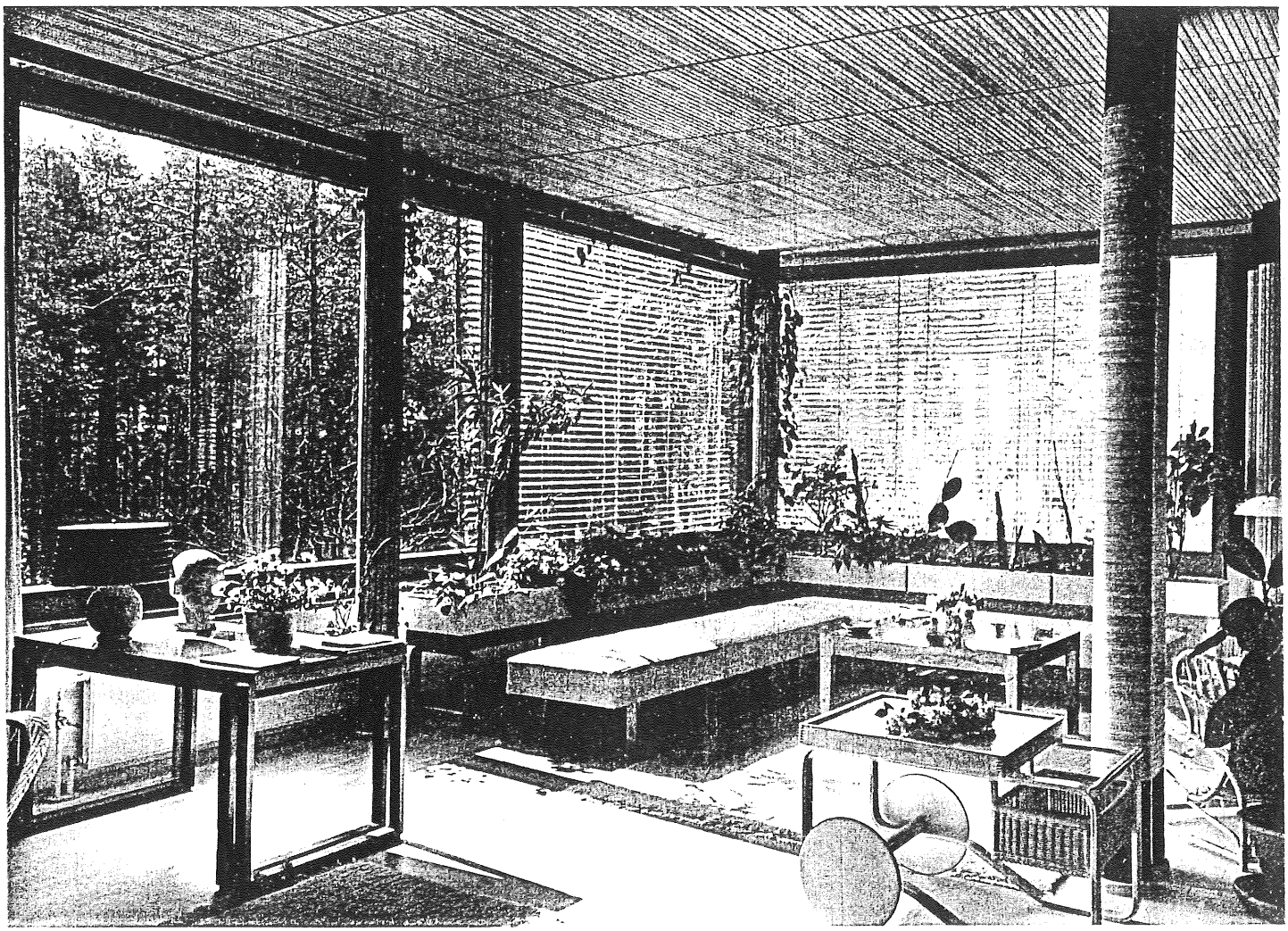
Le parti choisi pour le plan du rez-de-chaussée a été de créer un large living-room de 250 m2 pour la vie de la famille. L'option initiale avait été de réaliser un espace à part pour leur collection d'oeuvres d'art. Celle-ci n'étant pas conventionnelle, et pour ne pas contrer leur profond intérêt pour la peinture, l'idée de galerie séparée fut abandonnée. Un espace large et continu, avec des zones groupées de manière libre, a été dessiné en un tout architectural dans lequel peinture et vie quotidienne peuvent évoluer dans une rencontre plus directe. (11) Alvar Aalto avait vu auparavant des maisons de collectionneurs d'oeuvres d'art modernes. "*Dans beaucoup d'entre-elles, vous trouviez une maison privée séparée en connexion avec ce qu'ils appelaient une galerie privée. J'ai été dans nombre de ces demeures et peux dire honnêtement qu'il n'y avait aucune relation entre l'art et la vie quotidienne, et même les galeries étaient utilisées pour du scotch et soda . (...) Même si la maison est réellement grande, il y a toujours beaucoup de difficultés à mettre la collection d'oeuvres d'art en contact direct avec la vie de tous les jours. Dès que nous avons une collection artistique, il y a toujours danger qu'elle ne devienne une galerie en annexe, et pas une partie de la vie quotidienne* " (12)

Quelle solution adopter ? Alvar Aalto dit qu'il faut considérer une collection d'oeuvres d'art comme une librairie d'art. " *Je pense que le seul moyen humain d'utiliser une collection dans un sens personnel est de faire en sorte que seulement une petite partie de celle-ci soit en contact quotidien avec soi. Nous ne lisons jamais cent livres à la fois. C'est également vrai pour une collection artistique.*" (13)



coin feu : on y remarque le plafond perforé d'où s'écoule l'air nettoyé, les colonnes enrobées d'osier et la lumière du feu ouvert réglable en hauteur

Les différents espaces du rez-de-chaussée ainsi que le premier étage de la villa Mairea peuvent accueillir des oeuvres d'art. Celle-ci sont changées régulièrement. Etant donné que chaque peinture ou sculpture demande des conditions de vue, d'éclairage, de recul, d'accrochage différent, un système de cloisons amovibles a été dessiné par Aalto pour le rez-de-chaussée en fonction de ces besoins changeant. Dans ces cloisons se trouvent également des espaces de rangement permettant aux propriétaires de sortir une oeuvre, de l'accrocher et de la montrer rapidement à un visiteur. (14)



SEJOUR

Cette même idée d'opter pour ce qui est meilleur pour l'homme, guide Alvar Aalto tout au long de l'aménagement intérieur des espaces de cette villa. " *Les grandes idéologies sont forgées par les petits détails de la vie,* dira-t-il . *Nos sens nous transmettent la matière première sur quoi notre pensée est basée. Par ailleurs, nous devons faire en sorte que le monde de nos sens soit à notre service et non pas le contraire*" (15) . Ses intentions se lisent ainsi:

Tactilement: les colonnes métalliques noires sont gainées, à hauteur d'homme, de lanières de cuir ou d'osier. Les colonnes de périphérie le sont en baguettes de bois. La raison en est chaque fois d'"humaniser" et de rendre "plus naturel" un produit industrialisé standardisé (16). Il poursuivra cette idée d'enrober les colonnes dans tous ses projets ultérieurs, et dans le cas de bâtiments publics, (Finlandia Hall, Théâtre de la ville de Jyväskylä, par ex.) les colonnes seront drapées de tores verticaux en céramique.

Visuellement: la composition est reposante, les grandes parois vitrées découpent tels des tableaux, des vues sur la forêt et des stores zèbrent la lumière tout en la filtrant.

Acoustiquement et thermiquement: un astucieux système de ventilation apportant de l'air purifié a été créé pour le vaste espace du rez-de-chaussée. L'air tombe du faux-plafond en panneaux de pin par 52.000 petits trous. Cette solution permet d'éviter la vue de grilles , mais surtout supprime le bourdonnement ou sifflement de l'air passant dans les bouches.

Un feu ouvert possède une autre caractéristique: la hotte métallique est réglable en hauteur, permettant ainsi de faire un "petit" feu intime et par ailleurs de faire un "grand" feu à l'autres occasions.

ESCALIER

L'escalier possède de nombreuses particularités intéressantes: excepté le limon central métallique permettant d'avoir des marches se dessinant comme des plateaux flottants sans contremarches, il est essentiellement en bois, matériau chaud où tout angle saillant a été supprimé. Les montants verticaux sont tout à la fois balustres, barrière à claire-voie perméable à la lumière et cloison séparatrice rythmée comme une musique, phénomène d'autant plus accentué lorsqu'on monte ou descend l'escalier: la personne en mouvement fait défiler devant elle ces séquences verticales.

Toujours dans ce même souci d'éviter le contact de la peau avec la froideur du métal (comme sur les colonnes gainées de cuir ou d'osier du séjour) , ici un ruban de cuir s'enroule autour tout au long de la main courante en laiton.

La première marche sort de l'alignement des suivantes pour se répandre plus largement et guider de manière plus fluide la personne descendant vers telle ou telle direction. Enfin, le profil rond des marches se double d'attaches permettant de fixer sur les plats, un recouvrement modifiable à souhait en fonction des saisons par ex.

FACADES

Façades fort différentes par rapport aux célèbres Villas du Corbusier , de Frank Lloyd Wright ou de Mies Van der Rohe. Façades atypiques néanmoins très sophistiquées sous une apparence simple. Comme partout dans la maison, les intentions y sont très nombreuses.

Rien que sur la façade d'entrée, relevons:

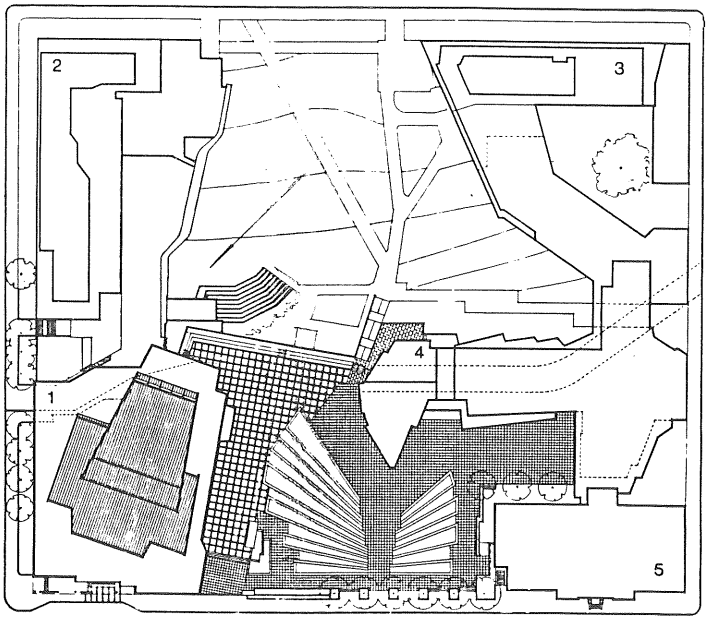
tout le **travail de composition graphique**: surfaces nues en contraste avec les surfaces striées, lignées, les échalas permettant l'accrochage des plantes grimpantes; les surfaces planes en opposition d'avec les volumes arrondis; le modernisme typique des années 30 contrastant avec les éléments d'architecture vernaculaire visibles dans les colonnes du canopy d'entrée, etc...

Le traitement des surfaces texturées: tel un grand collage, le teck ligné rencontre le soubassement des plaques de schiste noir et les enduits blancs muraux; les céramiques lisses contrastent avec la rusticité des main courantes en perches de sapin ; etc...

et surtout **la fonctionnalité** très poussée **des fenêtres des chambres** situées au premier étage. Elles sont en oblique par rapport au plan de la façade accentuant par là la 3ème dimension et permettant des vues latérales. Cet espace engendré sert à tempérer l'air froid venant de l'extérieur avant d'entrer dans la chambre; il devient jardin d'hiver pour petites plantes, possède des persiennes pour la ventilation et un autre store vénitien intérieur pour assombrir la pièce à l'arrière.

Enfin, ces fenêtres elles-même sont protégées contre le soleil par des stores à projection (repliés sur la photo).

JYVASKYLA



1 théâtre
2 commissariat de police
3 bureau local du gouvernement
4 chambre du conseil
5 église

Plan d'implantation

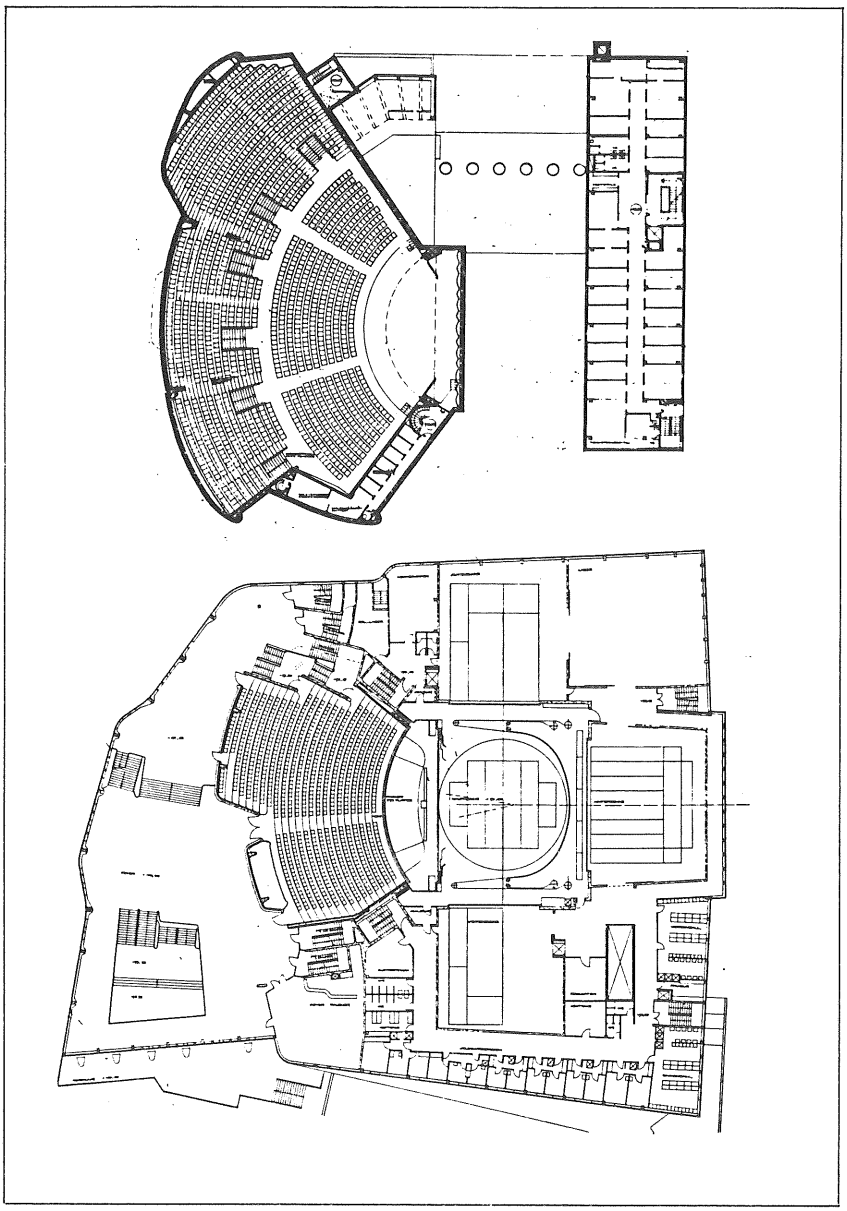
THEATRE DE LA VILLE

Dans le prolongement d'une lignée de théâtres et de bâtiments culturels réalisés en Finlande , commençant chronologiquement par Helsinki (1955), Seinäjoki (1968), Rovaniemi (1969), Helsinki (1962), le théâtre de la ville de Jyväskylä est construit en 1982. Nous savons la considération qu'avait Aalto pour les édifices communautaires. "*Toutes les sociétés dynamiques se sont exprimées dans des bâtiments publics et autres constructions destinées à servir la vie communautaire des citoyens. Au début des années cinquante, Aalto écrivit un article sur "la décadence des édifices publics"; il y regrettait que le commerce et ses palais commerciaux eussent pris le pas sur les réalisations de l'Etat et des communes. Ce n'est qu'en regroupant plusieurs édifices publics pour en faire de vastes ensembles qu'il serait possible de contrebalancer le poids des bâtiments commerciaux et industriels* " écrit Nils Erik Wickberg. (17)

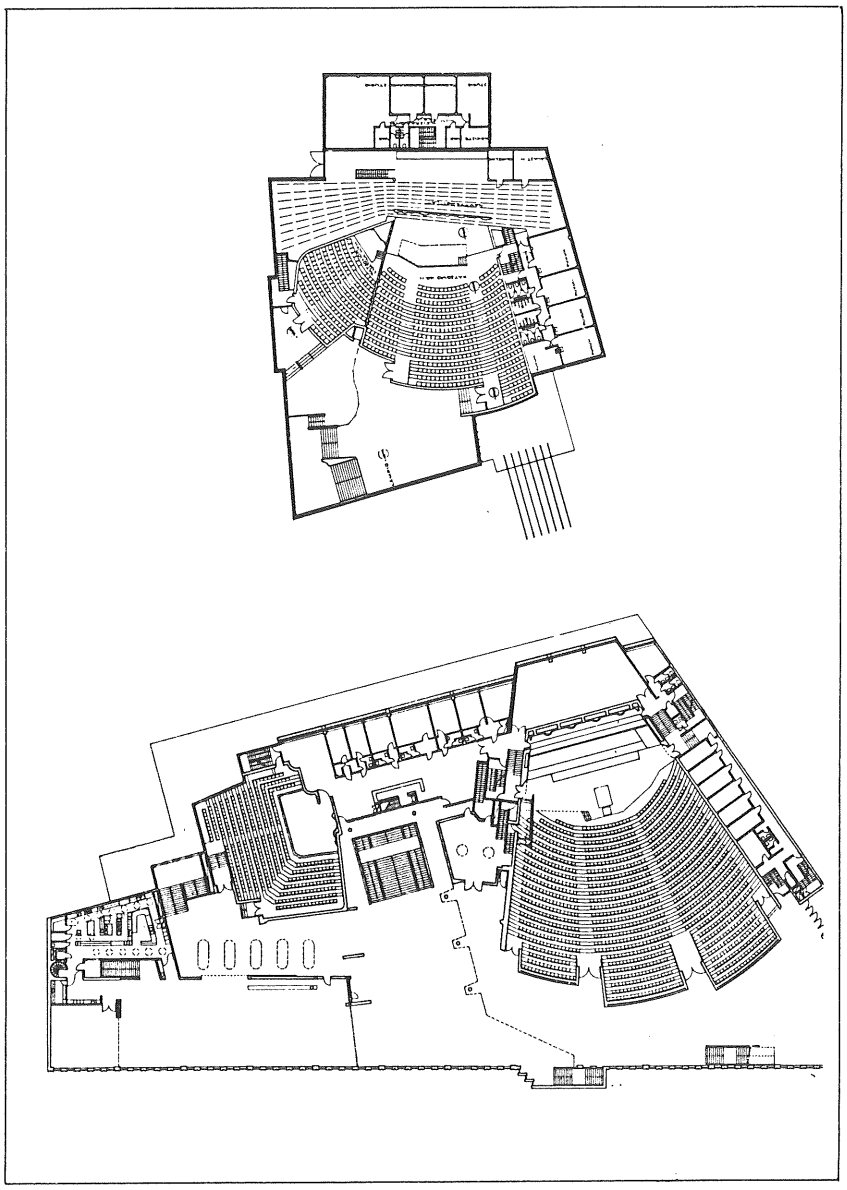
Pour le théâtre de cette ville où il vécut la majeure partie de son enfance, la "griffe" Aalto apparaît avec beaucoup de présence. Il reprend une série d'éléments expérimentés et mis au point auparavant . A nouveau, lieu rempli d'intentions avec toujours l'homme au centre, un bâtiment réellement conçu pour être au service de ses utilisateurs.

Comme dans les deux autres projets présentés ci-avant, nous ne montrerons que quelques-uns des aspects du théâtre en zoomant sur quelques aménagements qui montrent la profondeur de sa pensée, sur quelques détails qui en énoncent très clairement son attitude, comme:

- l'asymétrie du plan , la disposition des éléments ou les poignées de portes.



en haut : Maison de la Culture d'Helsinki - en bas: l'opéra d'Essen



en haut: le Théâtre de Seinäjoki - en bas: le Finlandia Hall d'Helsinki

PLAN

Lorsqu'on regarde les plans de tous les théâtres ou édifices culturels qu'Aalto a construit, que cela soit le plus grand (le Finlandia Hall d'Helsinki) , ou le plus petit (Rovaniemi) , ainsi qu'une majorité des églises, tous les plans sont asymétriques. Caractéristique typique d'Aalto: soit le nombre de sièges est différent de part et d'autre de l'allée centrale, soit cette dernière est désaxée, soit le plan forme un éventail irrégulier. Dans ce théâtre-ci, la même "règle" s'observe. La finalité en est une nouvelle fois l'homme et sa manière d'occuper l'espace.

La raison est simple: lorsqu'on se trouve dans une salle de forme **régulière** et que celle-ci est à moitié remplie, cela se sent plus que dans une salle asymétrique . Les repères habituels ne jouent plus, une foule éparse "se dilue" visuellement mieux dans un espace désaxé ou aux contours irréguliers . Et rien n'est plus déplaisant de se trouver dans une salle à moitié vide, ce qui produit un isolement des gens à la place de se sentir en communion avec les autres dans un même événement, spectacle ou drame.

De plus , on accède dans ces salles non par une porte axée, mais par plusieurs entrées latérales engendrant des vues de côté. La première vue que l'on a de la salle est donc toujours en oblique. Si le plan de ce théâtre de Jyväskylä est presque symétrique, toutes les caractéristiques décrites plus haut se retrouvent néanmoins ici.

LA SALLE

Dans cet espace pensé non pas seulement en plan , mais bien en élévation pour les spectateurs , relevons encore les détails suivants:
le public assis dans des fauteuils hauts a devant lui le dossier des sièges de la rangée précédente, lequel contient des grilles de reprise d'air, une fente pour y glisser le programme, un recouvrement absorbant les sons et un repose-tête en cuir noir.
Le plafond en vagues successives contient dans les fentes les bouches de pulsion d'air, des spots d'éclairage et haut-parleurs.
L'allure compacte de la salle est due à l'exiguité du terrain et ne correspond pas aux normes belges (10 sièges maximum par couloir d'accès).
Autre marque des conceptions d'Aalto: il n'y a pas de rideau de scène: la salle et la scène forme un seul continuum, seulement l'espace de la scène est entièrement peint en bleu nuit et la transition entre ces deux zones se fait par une grande composition striée en bois courbé qui se répand dans la salle et qui masque tout à la fois des panneaux absorbants, des haut-parleurs, des spots d'éclairage, etc...

POIGNEES

A l'entrée du bâtiment, des poignées en bronze modelées d'après la main humaine . Créées à l'origine pour le Bâtiment des Industries du Fer à Helsinki, elles seront à partir de 1951 systématiquement appliquées par Aalto aux portes extérieures de ses bâtiments (18).
Ici elles se superposent et forment un ensemble de deux : la raison en est ergonomique. Parce qu'on a toujours plus de force le bras tendu, les 2 poignées permettent aux petits, moyens et aux grands de pousser la porte avec le bras bien perpendiculaire au corps, donc chacun en force maximale.

CONCLUSION

L'homme au centre de sa création, nous l'avons vu dans la continuité de ses oeuvres. Alvar Aalto a peu publié. Aux personnes qui lui demandait d'expliquer ses théories, il les envoyait aux bâtiments, disant qu'ils étaient la démonstration de ses pensées. A ses confrères, il leur disait: *"je voudrais vous signaler, par mes constructions, des cas où nous évoluons entre humanisation et mécanisation et montrer dans quelles voies l'humanisation doit être recherchée*". (19)

Nous avons essayé de faire rendre l'essence de sa pensée en mettant en parallèle des morceaux d'architecture et ses paroles.

Les citations sont extraites principalement de 2 conférences et d'une publication. Elles ont toutes pour thème l'homme:

" Le rationalisme et l'homme" (7)

" L'humanisation de l'architecture" (3)

" Entre humanisme et matérialisme" (2)

Son combat a toujours été de montrer et prouver que l'architecture de notre époque doit être rationnelle, fonctionnelle, mais surtout englober les facteurs humains. En parlant de sa bibliothèque de Viipuri, et des conditions d'aménagement de la salle de lecture, il concluait ainsi: *"Lire un livre implique une forme particulière de concentration aussi bien sur le plan intellectuel que physique; le devoir de l'architecture est d'éliminer tous les facteurs de gêne."* (20)

La finalité, c'est que l'architecture reste un monde humain pour les hommes. "*En tous cas, un devoir clair nous incombe: nous sommes là pour humaniser la forme mécanique du matériau*". (21)

SOURCES

(1) exposition au Musée d'Art Moderne de New-York , 19/2/98 au 19/5/98.

(2) : extrait de la conférence "Entre humanisme et matérialisme" donnée à l'Association des architectes de Vienne, 1955; in: Alvar Aalto de l'oeuvre aux écrits, Editions du Centre Pompidou, Paris , 1988, p. 173-174.
aussi dans Alvar AAlto 1898-1976, Musée d'Architecture de Finlande, Helsinki,1981, p. 50.

(3) L'humanisation de l'architecture (publié à l'origine en Anglais dans The Technology Review, novembre 1940) , in: Alvar Aalto de l'oeuvre aux écrits, Editions du Centre Pompidou, Paris , 1988, p. 140.

(4) Alvar Aalto: Studio Paperback, Verlag für Architektur Artemis Zürich, 1979, p. 91-92

(5) L'humanisation de l'architecture, in: Alvar Aalto de l'oeuvre aux écrits, Editions du Centre Pompidou, Paris , 1988, p. 140.

(6) L'humanisation de l'architecture , in: Alvar Aalto de l'oeuvre aux écrits, Editions du Centre Pompidou, Paris , 1988, p. 142.
également dans Alvar Aalto Furniture, Museum of Finnish Architecture, Helsinki, 1984, p. 118.

(7) Le rationalisme et l'homme (Rationalismen och människan), exposé donné lors du meeting annuel de la Société Suédoise d'Artisanat et de Design, 9 mai 1935, et in: Alvar Aalto de l'oeuvre aux écrits, Editions du Centre Pompidou, Paris , 1988, p. 131.
également dans Alvar Aalto Furniture, Museum of Finnish Architecture, Helsinki, 1984, p. 116.

(8) Göran Schildt: Alvar Aalto: architecte et designer, in: Le Carré bleu, Paris, 1981/1.

(9) L'humanisation de l'architecture , in: Alvar Aalto de l'oeuvre aux écrits, Editions du Centre Pompidou, Paris , 1988, p. 142.

(10) William J.E. Curtis: Alvar Aalto: paysages mythiques, in: Revue Architecture d'Aujourd'hui n° 315, février 1998, p. 6.

(11) "The home of a Rich Collector": Yale University Lecture, May 9, 1939, in: Aalto Archives, in: Alvar Aalto in his own words, Otava Publishing Company, Helsinki, 1997, p. 228. (traduction Marc Crunelle)

(12) ibidem

(13) ibidem

(14) "The home of a Rich Collector", in: Alvar Aalto in his own words, Otava Publishing Company, Helsinki, 1997, p. 229.

(15) "Culture et technologie" Suomi-Finland-USA; 1947, in: Alvar Aalto 1898-1976, Musée d'Architecture de Finlande, Helsinki, 1981, p. 39.

(16) Richard Weston: Alvar Aalto, Phaïdon Press Limited, London, 1995, p. 88.

(17) Nils Erik Wickberg: La culture selon Aalto, in: Alvar Aalto 1898-1976, Musée d'Architecture de Finlande, Helsinki, 1981, p. 88.

(18) Göran Schildt: Alvar Aalto: architecte et designer, in: Le Carré bleu, Paris, 1981/1.

(19) : extrait de la conférence "Entre humanisme et matérialisme" donnée à l'Association des architectes de Vienne, 1955; in: Alvar Aalto de l'oeuvre aux écrits, Editions du Centre Pompidou, Paris , 1988, p. 173.

(20) L'humanisation de l'architecture , in: Alvar Aalto de l'oeuvre aux écrits, Editions du Centre Pompidou, Paris , 1988, p. 142.

(21) : extrait de la conférence "Entre humanisme et matérialisme"; in: Alvar Aalto de l'oeuvre aux écrits, Editions du Centre Pompidou, Paris , 1988, p. 173.

Les illustrations proviennent des ouvrages suivants:

- Alvar Aalto: A+U Architecture and Urbanism, May 1983 Extra Edition, Tokyo
- Alvar Aalto - vol I: les Editions d'Architecture Artemis, Zürich, 1971.
- Richard Weston: Alvar Aalto, Phaïdon Press Limited, London, 1995.
- Alvar Aalto, in: Revue Architecture d'Aujourd'hui n° 30, 1951
- les photos des pages 12, 34, 44 et 46 sont de M. Crunelle

Tous les ouvrages cités sont disposibles à la bibliothèque Horta.