

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 14 (1927)
Heft: 7

Artikel: Robert Mallet-Stevens
Autor: Dormoy, Marie
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-86290>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 18.01.2026

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



ROBERT MALLET-STEVENS, PARIS
Villa de M. le vicomte de Noailles à Hyères, 1923

ROBERT MALLET-STEVENS

Qui veut connaître Mallet-Stevens et comprendre son art, doit l'observer sous toutes les faces de son talent, sous les multiples aspects de sa production. Il faut entendre par là qu'il faut l'étudier, non seulement comme architecte, mais aussi comme décorateur d'intérieurs, et comme décorateur de cinémas.

Comme tous les esprits libres et féconds, il fit des études assez fantaisistes. Elève de l'école centrale d'architecture — cette sœur aînée de l'école des Beaux-Arts — il chercha lui-même sa voie, et, soit attirance particulière, soit hasard, étudia surtout et s'occupa de l'architecture japonaise. Cet art sobre, presque schématique, était fait pour séduire Mallet-Stevens. Comprenant la leçon de l'orient, il se servit, comme eux, de la ligne droite, et c'est son emploi presque exclusif qui a donné à sa production un caractère si personnel.

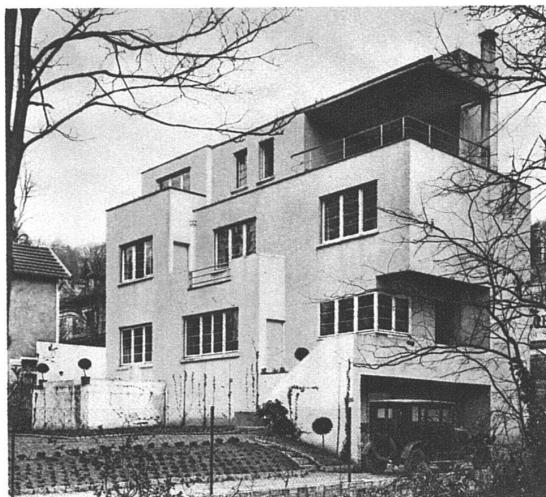
Bien qu'architecte, Mallet-Stevens s'inquiète assez peu du matériel employé. Il se sert du béton armé parce qu'en ce moment il est le plus économique, le plus pratique, celui qui permet des portées inconnues jusqu'ici, celui qui se plie à des réalisations inconcevables il y a seulement cinquante ans. Mais Mallet-Stevens ne «pense» pas

en béton armé. Il pense en homme raffiné, soucieux au plus haut point de confort et de bien-être, et de repos, et ensuite il pense en plasticien.

C'est l'homme qui établit le plan, qui limite l'espace d'une pièce, qui mesure la hauteur et la pente d'un escalier, qui distribue la maison de façon à ce que l'on ait le moins de pas à faire, le moins d'efforts à fournir, à ce que tout soit à portée de la main, et cela parce que la maison doit être avant tout le lieu du repos, du délassement, parce que nous autres, pauvres gens lancés dans la vie moderne, nous devons fournir un effort et supporter une existence si mouvementée, si bruyante, si trépidante, que nous devons, dans notre home, vivre aussi quiètement que possible.

C'est le plasticien qui donne l'aspect extérieur, qui équilibre les volumes, qui alterne les ombres et les lumières. C'est ce qui explique, dans l'œuvre de Mallet-Stevens, bien des détails de construction qui ne sont pas nécessaires à la structure même de l'édifice. Du reste, Mallet-Stevens lui-même affirme qu'il ne peut traiter l'architecture que comme une sculpture. En ce temps où les mots de *construction*, *constructif*, sont employés pour tout et partout, sa déclaration est d'une belle hardiesse.

Pour affirmer jusqu'au bout sa conception, Mallet-Stevens



ROBERT MALLET-STEVENS

Villa de M. Auger à Ville d'Avray (Seine et Oise), 1925

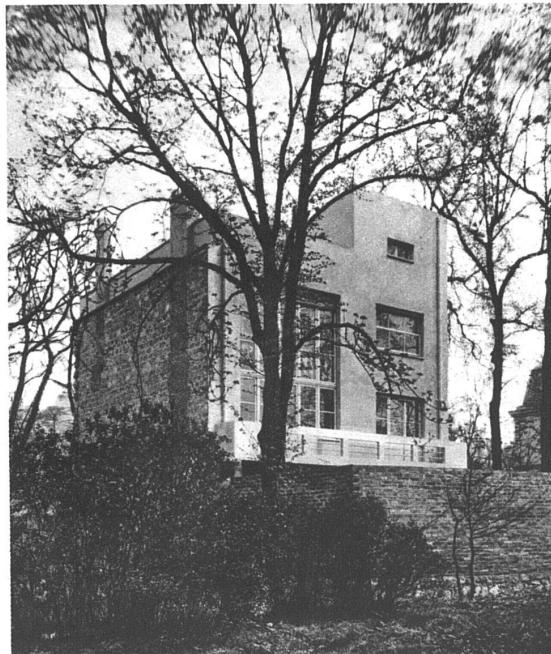
dissimule même le matériel employé sous un enduit. Il se sert du béton comme d'un précieux serviteur qui sait se plier à toutes les fantaisies de son maître, mais il ne le laisse pas apparaître. Jamais, dans ses façades, on ne soupçonne l'emplacement des poteaux de structure. Il les fait disparaître pour obtenir ces grandes surfaces planes sur lesquelles la lumière se reflète librement, et qui font d'autant plus valoir les ombres.

Mais les maisons édifiées par Mallet-Stevens auraient, je crois, le même aspect, la même plastique, si les poteaux de béton étaient remplacés par des poteaux de fer, ou de tout autre matériel connu ou à venir.

Mallet-Stevens se manifesta pour la première fois au Salon d'automne de 1912. Les quelques visiteurs qui s'égarèrent, pour d'autres raisons que sentimentales, dans la section d'architecture, furent stupéfaits de voir une vingtaine de projets signés du même nom: projets d'architecture, d'urbanisme, de jardins, de meubles, etc....

Deux des projets d'avant guerre devaient se réaliser, la maison de Mme Paquin, et celle du musicographe bien connu, M. Ecrocheville. La guerre a malheureusement fait avorter ses projets, et Mallet-Stevens dut attendre bien longtemps après l'armistice pour pouvoir enfin s'exprimer.

Malgré la lourde tâche que lui donnait sa charge de professeur à l'Ecole Centrale d'architecture, Mallet-Stevens construisit des villas à Auteuil, Boulogne, Ville d'Avray, reconnaissables entre toutes par leurs grands murs droits sans couronnements, sans corniches, coupés par de longues fenêtres, tenant parfois toute la largeur d'une pièce.



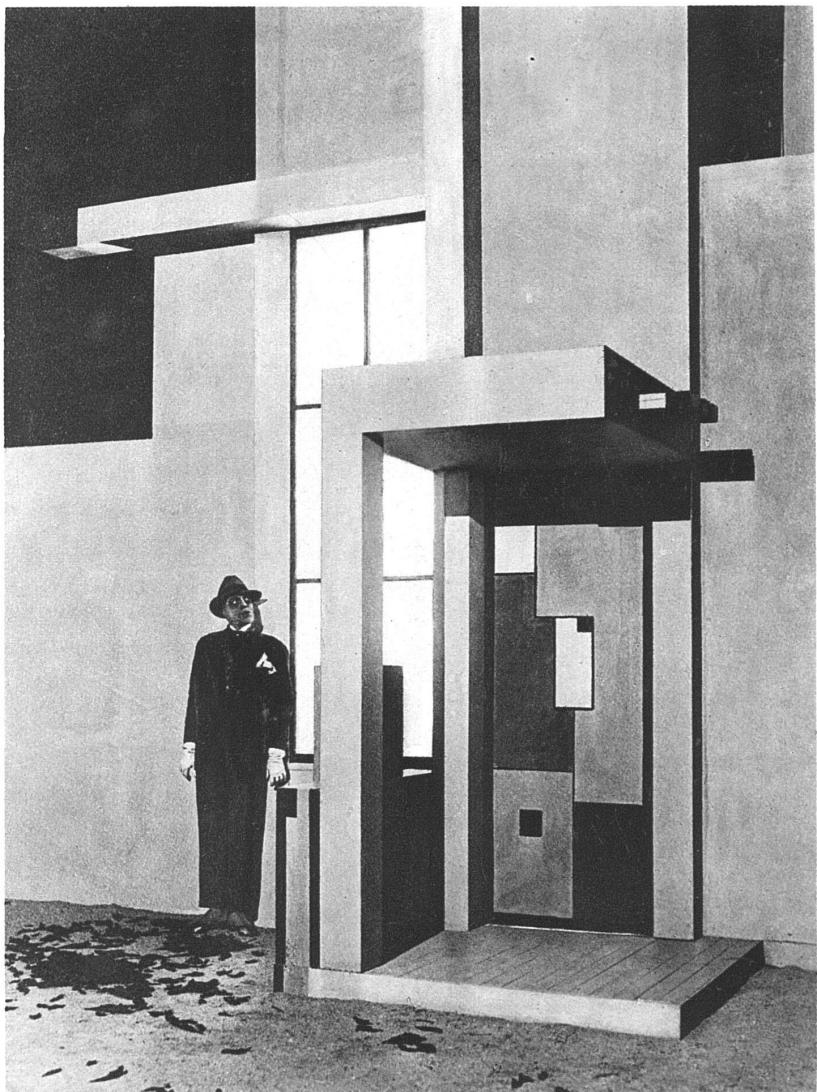
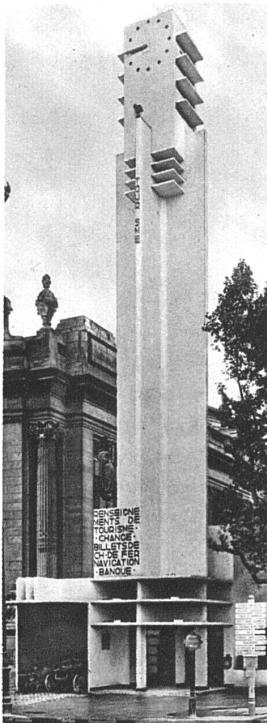
Hôtel de Mme Colinet à Boulogne-sur-Seine, 1926

On emploie beaucoup, dans l'architecture moderne, des fenêtres basses et longues. N'est-ce pas un réaction, trop voulue, contre la fenêtre ordinaire, carrée ou rectangulaire?

La fenêtre large et basse était la fenêtre médiévale. On la trouve dans tous les documents de l'époque, soutenue par de nombreux meneaux. Elle avait alors sa raison d'être: meilleure défense contre le froid, puisque tout le bas de la pièce était protégé par un mur plein empêchant les courants d'air inférieurs, économie de surface vitrée, puisque la lumière arrivait juste à la hauteur des mains et des visages, c'est-à-dire où elle était strictement nécessaire.

Mais maintenant que de puissants radiateurs surchauffent les appartements, que la lumière peut nous venir de partout, pourquoi revenir à ces fenêtres longues qui attirent une pièce en empêchant le soleil d'y entrer aussi largement que lorsque la fenêtre est carrée ou descend jusqu'au sol, et qui ne permettent pas l'évacuation des gaz lourds. Mallet-Stevens sacrifie aussi, malheureusement, à la mode des fenêtres d'angles, qui ne sont nullement indispensables pour l'intérieur, et qui, à l'extérieur, brisent si fâcheusement l'arête des angles.

Dans les constructions de Mallet-Stevens, une place de choix doit être réservée au charmant pavillon du Tou-



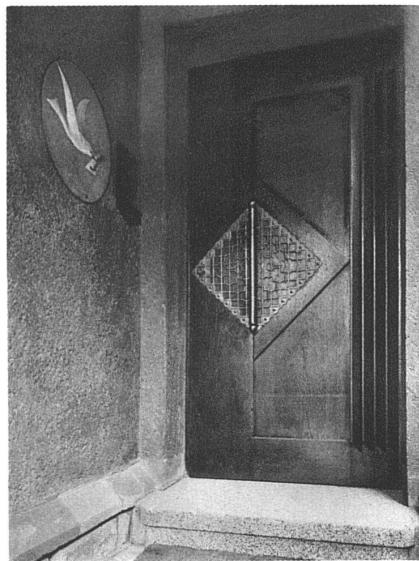
Film »L'Inhumaine« / Metteur en scène Marcel L'Herbier Architecte Robert Mallet-Stevens

risme, et à celui des Transports parisiens, élevés à l'Exposition de 1925. Le pavillon du Tourisme, de belles proportions avec sa tour (le mot est bien impropre), formée de quatre pans de bétons se coupant à angles droits, le haut amplifié par une horloge, encore élargie par des abats-sons, amusant par sa couleur rouge et blanche, fut un des mieux réussis. Ces abats-sons, au-dessus de la porte, étaient repris comme élément décoratif, ou plutôt plastiques. L'intérieur du pavillon, très sobre, avec sa frise de vitraux incolores, était d'une réelle beauté. Il est dommage qu'on ne l'ait pas conservé.

ROBERT MALLET-STEVENS

Links oben: Façade de l'immeuble des Automobiles Alfa-Romeo, 1925

Links unten: Le Pavillon du Tourisme de l'Exposition des Arts décoratifs, 1925



HAUSTÜRE

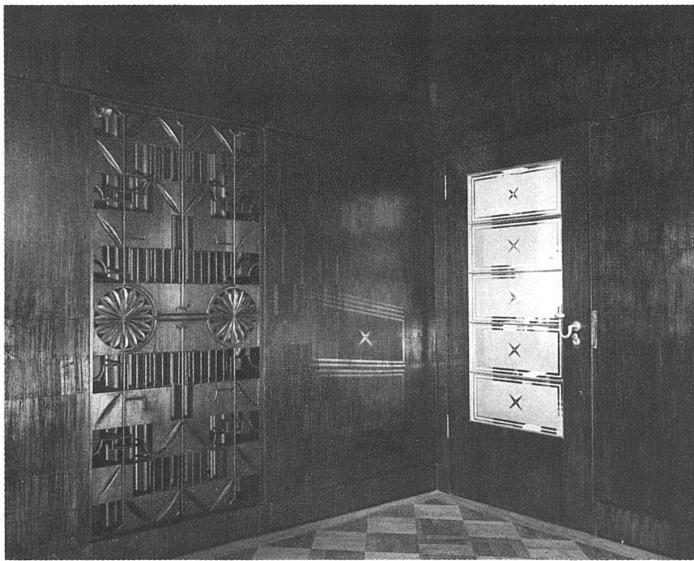
Putz violettblau, Türe mahagonirot, Beschläge Messing poliert, ausgeführt von Baumann Kölliker & Cie. Malerei von Freda Zollinger-Streiff

Au garage Alfa-Roméo, Mallet-Stevens a cherché des jeux d'ombre et de lumière, une grande élégance dans une grande simplicité. Le centre du terrain était pris par une cour qu'il fallait conserver à tout prix, à cause des immeubles voisins. Afin de consolider les bâtiments déjà existants, Mallet-Stevens a lancé, sur chaque façade intérieure longitudinale de la cour, un arc parabolique, auquel il a accroché la construction. Ce sont les trois côtés de cette cour qui ont été aménagés en garage.

La façade a été recouverte d'un revêtement blanc. Les fenêtres ont été élargies, de façon à n'en former qu'une grande, divisée par deux meneaux. De chaque côté de cette large fenêtre, deux parois verticales, non nécessaires à la construction, mais destinées uniquement à produire un effet de relief, supportent des lettres rouges indiquant la destination de l'édifice.

Le rez-de-chaussée est occupé par une salle d'exposition, avec un amusant décor géométrique — le régulier dans l'irrégulier — rouge, rose, noir, blanc, gris. L'éclairage invisible est tamisé par des vitraux de Bariellet. Au-dessus, comme une frise courante, le titre de la firme. Les deux portes latérales, donnant accès au garage, sont indiquées par deux lanternes englobées dans des motifs carrés, placées les uns au-dessus des autres, avec espacements réguliers. Dans la décoration pour cinéma, Mallet-Stevens a donné libre cours à sa fantaisie. Personne n'a oublié les beaux décors presque fantastiques de l'Inhumaine, non plus que ceux de Vertige.

Marie Dormoy.



VORPLATZ

Getäfer Markassar / Türklinke nach Modell Zollinger

NEUE ARBEITEN VON OTTO ZOLLINGER

Vorbemerkung der Redaktion. Wir freuen uns, unsern Lesern einige Abbildungen nach den neueren Arbeiten des bekannten, in Saarbrücken lebenden Zürcher Architekten Otto Zollinger vorlegen zu können. Sie zeigen vor allem, wie erstaunlich rasch die Entwicklung heute verläuft: Vor wenigen Jahren noch war Otto Zollinger einer aus der vordersten Reihe kühner Neuerer, dessen Projekte oft genug mit dem ewigen und ewig billigen Argument einer übersteigerten Modernität abgelehnt wurden, heute aber kann sich die Kritik seiner Arbeiten schon auf das allgemeine Feldgeschrei der »Form ohne Ornament« berufen, dem Zollingers Arbeiten eine bequeme Angriffsfläche bieten. Es wäre gerade im Anschluss an die weiter hinten aufgeworfene Frage nach dem Anteil geistiger Mächte an der Architektur interessant, hier einmal die verwandte Frage nach der Rolle des Schmuckes, des guten Ornamentes in Innenräumen und Möbeln aufzuwerfen, denn dass die »Form ohne Ornament« nur die eine, die heute programmatisch wichtigere Seite des Problems löst, ist evident.

Die folgenden Ausführungen stammen aus einer grösseren Studie über Zollingers Saarbrückener Tätigkeit: Bis heute ist Zollingers bedeutendste Leistung das Haus des Industriellen Herz in Saarbrücken. Das Haus zeigt nicht so sehr, was Zollinger heute will, als das, was er