

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 54 (1967)
Heft: 4: Zwei Forschungslaboratorien : Geschichte der Moderne

Rubrik: Résumes français

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: 14.01.2026

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

Deux laboratoires de recherches

par Ueli Roth

Salk Biological Research Institute, La Jolla près San Diego, Californie.
Architecte: Louis Kahn, Philadelphie
Research Laboratory D (RLD) de la Chevron Research Company, Richmond, Californie.
Architecte: Gerald McCue Berkeley, Californie

193

Dans ses exposés, Ueli Roth compare ces deux instituts, fondamentalement différents l'un de l'autre, dans leurs aspects et dont la seule similitude réside en leur architecture essentiellement déterminée par les installations qu'ils abritent. Tous deux contiennent des laboratoires dont l'air doit pouvoir se renouveler dans un laps de temps extrêmement court, ce qui nécessite un volumineux système pour l'aménagement de canaux, conduites et cheminées d'aération, tant horizontaux que verticaux.

Le problème le plus épique résidait dans l'intégration des installations d'aération avec supports et éléments de construction pour la stabilité. La beauté des raccords de tout le système de liaison mécanique et structurelle dans la concentration verticale, telle que Kahn la désire, comporte une difficulté inhérente qui se présente par les éléments de construction lesquels, fréquemment, doivent être percés pour le passage de canaux d'aération, là où la charge est la plus forte: aux points de jonction. La progression des projets, tant ceux de McCue que ceux de Louis Kahn, révèle une analyse approfondie de ces questions primordiales. Pour le bâtiment RLD, la solution fut trouvée en déplaçant d'un demi-module la trame des structures mécaniques. De ce fait, les systèmes statiques et mécaniques sont séparés tout en formant une entité intégrale. L'aération sépare chaque étage de laboratoires en douze secteurs égaux, entre lesquels la température de l'air et son volume peuvent varier. Pour être conforme à ces secteurs, la distribution de gaz et de liquides aboutit aux tables de travail et aux cabines d'essais. Tandis qu'au bâtiment RLD les canaux d'aération sont répartis à l'extérieur, le long de l'édifice, pour être amenés par de courts raccords aux secteurs de l'étage, insufflant leur provision d'air qui sera ensuite évacuée par aspiration; ces mêmes conduites sont intégrées – à l'institut Salk – dans la masse des étages où elles sont susceptibles d'être modifiées à peu de frais lorsque de nouvelles dispositions de recherches survenant devraient l'exiger. La différence de ces aménagements comporte diverses conséquences: les espaces pour la mécanique, à l'institut Salk, sont plus spacieux, offrent une plus grande flexibilité, ne dominent pas le bâtiment au point de vue architectonique, en outre, ils sont plus coûteux. Sur les façades longitudinales, la trame des installations mécaniques ne se remarque qu'aux seules ouvertures pour l'éclairage, sortes de meurtrières percées dans l'épaisseur massive des murs de béton. L'auteur poursuivant son étude par la différence de rapports qui existe entre les deux centres de recherches et le système, la structure urbaine dans lesquels ils sont situés, agite notamment la question qui est de savoir dans quelle mesure la retraite telle qu'elle se présente pour l'institut Salk sera avantageuse à la longue. L'emplacement de l'institut RLD fut déterminé par des considérations d'ordre interne de l'entreprise. Toutefois, il eut été possible de se servir de l'institut comme implantation urbaine et pour la formation sociale d'une région.

Fer – Verre – Architecture et Art Nouveau à Paris

par Monica Hennig-Schefold

205

L'auteur aimerait que ses photographies soient acceptées comme une plaidoirie pour le «bon Art Nouveau». Elle place celui-ci dans la tradition d'une architecture technique d'un précoce industrialisme, lequel devra être enrichi par un élément formel spiritualisé. Ce qui était précédemment la nécessité brute devient ici une démonstration élégante de maîtrise acquise par l'architecture sur de nouveaux matériaux et ouvre la porte au début du rationalisme dans l'architecture.

Le renouvellement

211

Il s'agit, ici, d'extraits empruntés à l'«Etude sur le mouvement d'art décoratif en Allemagne», de Charles-Edouard Jeanneret (Le Corbusier), datant de 1912, traduits en allemand, accompagnés et homologués par Stani von Moos.

Le traité du jeune Le Corbusier porte sur ces mouvements qui – dans les domaines de langue allemande – préparent, au sein du jeune Werkbund, la transition du «Jugendstil» aux formes fonctionnelles. Il est caractéristique que ce mouvement soit relié à une réforme de l'architecture par des personnalités venues des sphères de l'art et qui se tournèrent vers les arts et métiers. Parmi celles-ci il faut citer, comme l'une des plus marquantes, Peter Behrens qui eut, de plus, la chance de travailler pour un important client: la Compagnie Générale d'électricité, une entreprise de 60000 ouvriers.

L'«Etude» de Le Corbusier résulte d'un mandat de l'Ecole des Beaux-

Arts de La Chaux-de-Fonds, qui le chargea d'étudier les méthodes d'enseignement, les plans, la fabrication et la vente de la production artistique en Allemagne. Les conclusions de Jeanneret présentent un caractère de programme. Il distingue dans le monde de la production le point de départ d'un renouvellement des formes et voit la supériorité de l'Allemagne sur la France dans le domaine des arts industriels, ceci en relation avec le grand essor de la production des années qui précédèrent immédiatement la Grande Guerre.

La Città futurista – concernant l'architecture d'Antonio Sant'Elia

par Jörn-Peter Schmidt-Thomsen

216

Parmi les 326 feuillets d'esquisses conservés de l'œuvre de Sant'Elia, il y a environ 35 dessins dont le thème est la ville. Datant des premiers mois de l'année 1914, ces études étaient destinées à deux expositions milanaises. La documentation de Jörn-Peter Schmidt-Thomsen tend, avant tout, à découvrir une invention formelle plutôt qu'une création urbanistique de Sant'Elia. Ce sont les formes qui fascinent l'artiste, et l'interprétation de leur monde permet d'être traduite par une évolution commençant à l'école d'Otto Wagner et subissant les influences de Josef Hoffmann. Ce n'est pas dans l'invention de moyens de transport, mais dans l'intégration architectonique que réside l'apport de Sant'Elia. Le point de départ de ces études peut vraisemblablement remonter à deux publications de planification américaine que Sant'Elia vit, en 1913, dans un magazine illustré milanais. Ces aménagements à étages multiples, il les prit comme base pour visualiser la création d'un ordre de système additif d'unités dépendantes avec axes, étages et blocs de constructions.

Karl Gerstner

par Margit Staber

221

Karl Gerstner, peintre et graphiste bâlois, né en 1930, exploite les nouveaux moyens créateurs qui résultent du fait des possibilités techniques pour la reproduction de l'œuvre d'art. Pour lui, cependant, il rejette le mot «reproduction», le remplaçant par «multiplication». Son but est d'incorporer le produit artistique dans la conscience technique dont la fonction reste la liberté de jeu, obtenue au moyen de méthodes technologiques. Ses matériaux sont des matières neutres, des plaques de métal, des couleurs par émaillage ou appliquées au pistolet, des prismes, des moteurs, de la lumière électrique, des filtres polaroides; les aspects se présentent sous forme d'objets anonymes composés d'éléments techniques; l'intention communicative est d'établir un programme objectif pouvant être manipulé par l'observateur.

L'art au supermarché

par Karl Gerstner

226

Le texte commente l'exposition d'une série de 50 reliefs dus à l'artiste (tirage: 100 exemplaires), édités par MAT, collection 65. L'exposition montrait 50 aspects du même relief permutable en lui-même. En apologie de l'idée, l'artiste cite la déclaration d'Abraham A. Moles: «Nous arrivons à l'époque de l'art permutable.»

Piotr Kowalski, technicien ou artiste ?

par Harald Szeemann

228

Piotr Kowalski est né à Varsovie en 1927, fit des études d'architecture à Cambridge (Mass.) entre 1947 et 1952, puis, dès cette époque, vécut à Paris. Il compte parmi les artistes à tendance cinétique, nés aux environs de 1925 et qui démontrent la possibilité de produire de l'art au moyen de la machine. Son but est la création de formes nouvelles issues directement de toutes les déformations que peut subir une surface élastique. Aussi emploie-t-il des membranes élastiques pour fixer des formes, pour les couler, pour les relier les unes aux autres. Sa technique est également révolutionnaire dans les domaines de l'architecture et du design. En 1962, à Viry-Châtillon, il coula, en un temps record, au moyen d'un seul moule en caoutchouc, deux murs de béton qui mesurent respectivement 4x42 m et 4x15 m.