

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 55 (1968)
Heft: 6: Bauen und Formen mit Kunststoff - Das Lebenswerk von Pierre Jeanneret
Rubrik: Résumés français

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 23.10.2024

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

L'extension de l'industrie de produits synthétiques par rapport à la construction 353

par Erwin Mühlestein

Nulle autre matière ne marque aussi fortement notre époque et notre environnement que les innombrables produits synthétiques. L'évolution remonte à 1839, où fut réussie la première vulcanisation du caoutchouc. C'est en le travaillant que l'on apprit la manipulation de produits synthétiques ainsi que leurs applications techniques. Les produits synthétiques proprement dits sont dus à la transmutation de cellulose en combinés macro-moléculaires, lesquels sont maniables pendant leur décomposition mais deviennent compacts une fois achevés. Le premier en date des produits complètement synthétique fut la bakélite, réalisée en 1907. En 1913 commença la production de résines polymères extraites d'azote atmosphérique et d'hydrogène. La réalisation de synthèses, en partant du méthane, remonte aux années vingt. Avant le second conflit mondial, il n'y avait que 21 différents produits synthétiques, tandis que vers sa fin on en dénombrait 34.

Après la Seconde Guerre mondiale, l'industrie synthétique américaine commença premièrement par la production de tuyaux pour la construction. Pendant longtemps on ne fabriqua que certaines pièces dont les structures, le plus souvent, ne convenaient point aux nouvelles matières. Quant à savoir pourquoi il fallut attendre si longtemps la réalisation d'une maison entièrement en matière plastique, l'explication basée uniquement sur le prétexte que les prescriptions de construction ne l'eussent pas permise ne donne pas satisfaction. La cause réside dans le fait que les architectes n'étaient pas familiarisés avec les nouveaux matériaux et, partant, ne savaient pas le mettre à profit. Ceci, jusqu'à ce jour, n'a que peu changé.

Une des premières maisons faite en matières synthétiques fut exécutée par le Finlandais Arne Ervi pour l'Exposition des Jours nordiques, à Helsinki (été 1955). Le style de construction en était fort conventionnel: un squelette d'acier indépendant du reste de la construction supportait le poids de la toiture. La maison démontrait seulement un aspect des possibilités du nouveau produit: par le poids réduit du matériau synthétique il était possible d'intégrer des cloisons amovibles.

A la Haye, en 1956, les Français René Coulon, Ionel Schein et Yves Magnat présentèrent une maison circulaire en matière plastique. A l'exception du bloc sanitaire, le matériau ne fut toujours pas employé conformément à ses propriétés particulières: on ignorait que la déformation plastique offrit une plus grande richesse de réalisation. Ce n'est qu'en 1957 qu'une maison entièrement en matière plastique, sans ossature complémentaire, fut édifiée par Richard Hamilton et Marvin Goody pour le «Disneyland»: la maison Monsato. Actuellement, cette construction compte dix ans et subit la visite de 20 millions de personnes ce qui prouve amplement la pérennité du nouveau matériau.

En terminant son article, l'auteur pose la question: pourquoi existe-t-il encore si peu de maisons en matière plastique? Parmi les causes il invoque, d'une part, le fait que les architectes ne savent pas encore se servir du matériau. Toutefois, la raison majeure, déterminante, il la situe dans la difficulté de financer les constructions en matières synthétiques. Les bailleurs de crédit ne sont pas prêts à conférer ou à consentir des hypothèques à long terme pour l'emploi de matériaux de construction qui, à leurs dires, n'ont pas fourni de preuves. Malheureusement il existe le danger que ces atermoiements faussent l'emploi des produits synthétiques en les cantonnant, pour ce qui a trait à la construction conventionnelle, au rang de moyens auxiliaires au lieu de les utiliser selon leurs propriétés spécifiques.

Immeuble témoin à Pilsen 357

1960. Groupe de travail à l'Université de Prague

Présente un immeuble locatif en éléments préfabriqués de béton dont la façade est revêtue de plaques formées en matière plastique.

Les cellules spatiales en matière plastique pour une construction de plusieurs étages 358

1967. Architectes: Ralf Schüler et Ursulina Witte, Berlin

Le type catalogué de ce système de construction se compose de dix différents éléments spatiaux qui, liés à quatre éléments complémentaires, permettent aussi des transformations simples.

Pré-magasin Prisunic comme maison de vacances 360

1967. Architecte: Jean Maneval, Paris

Cette maison en matière plastique sert de pavillon volant pour la chaîne des grands magasins français Prisunic. Placée à un endroit choisi, cette maison peut également devenir habitation de vacances.

Accessoires pour place de jeux 362

1967. Designer: Werner Zemp, Hitzkirch LU

A l'aide de deux éléments, on peut aménager les cadres les plus divers pour des jeux de plein air. Les robinsons fermeront, à leur gré, les ouvertures avec des rideaux munis d'élastiques.

Arrêt d'autobus 364

1968. Groupe de la «Hochschule für Gestaltung» à Ulm

Par la juxtaposition d'un élément de toiture et de plusieurs autres, formant cabines, des arrêts d'autobus, de dimensions variables, peuvent être édifiés. Ce projet, exécuté dans la dimension originale, figurera comme contribution de l'Allemagne de l'Ouest, à la Triennale de Milan en 1968.

La cellule Sphéroïde 366

1967. Designer: Guy de Moreau, Belgique

Huit différentes dalles faites de résine de polyester armées de fibre de verre et de 56 autres éléments de construction peuvent former la cellule variable de la sphéroïde.

Sans fenêtres et en matières synthétiques, une ville spatiale variable, avec parties réglables en verre 367

1963-1968. Projet: Erwin Mühlestein, Zürich

Cinq différents éléments de construction en résine de polyester, renforcée de fibre de verre, constitue le revêtement extérieur des divers édifices d'une ville. Tous les éléments peuvent s'emboîter, nécessitant, par là même, une place réduite pour l'entreposage et le transport. Le modelage des matières synthétiques suivant parfaitement les lignes de force statique permet le revêtement des treillis orthogonaux portants du module ce qui requiert un minimum de matériaux. La ville posée sur des supports offre la possibilité d'un trafic urbain indépendant en plus de jardin publics à disposition de la population.

Nouveaux matériaux dans l'art plastique 371

par Jean-Christophe Ammann et Herbert Distel

La récente apparition de matières synthétiques créa aussi une nouvelle situation pour les arts plastiques. Celles-ci ne se sont pas implantées en lieu et place des précédents matériaux traditionnels, mais elles innovent le chemin de conceptions visuelles inédites. Parmi ces nouvelles matières synthétiques, dont le nombre dépasse largement deux cents, la nomenclature établie par les auteurs ne cite, en en donnant leurs caractéristiques, que celles plus habituellement employées par les artistes. La Kunsthalle de Berne envisage un centre d'information en mesure de fournir des renseignements aux artistes.

L'effigie du Bauhaus 397

par Lucia Moholy

L'auteur qui, aux environs de 1920, vécut dans l'entourage des maîtres du Bauhaus, rectifie un nombre d'erreurs et d'interprétations inexactes que l'on rencontre dans les écrits plus récents. Avant tout, elle traite de quiproquo les conceptions adoptées au sujet des «peintres du Bauhaus» et des «architectes du Bauhaus». Il n'y eut jamais de peinture officielle du Bauhaus et il ne pouvait du reste jamais en exister une. Les artistes appelés au Bauhaus savaient qu'une large part de leur temps serait consacrée principalement à des tâches pédagogiques se situant en dehors de leur propre sphère de travail. Le but que se proposait Johannes Itten en créant son cours préparatoire que poursuivront, après lui, Albers et Moholy-Nagy n'était pas l'œuvre d'art en soi, mais bien les chemins, les échelons conduisant à l'œuvre personnelle, la prise de conscience des possibilités de travail offertes par les différentes matières, leur comportement et leur façonnage. Le Bauhaus ne fut pas non plus une école d'architecture responsable du «style Bauhaus». Les projets et plans des édifices du Bauhaus furent conçus dans les bureaux privés de Gropius. «Bauhaus» répond donc à: idée, programme, pédagogie, institut, édifices, mais n'équivaut point à un style unitaire.