

# Congrès

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **70 (1983)**

Heft 10: **Konstruktion, Material und Detail = Construction, matériau et détail  
= Construction, material and detail**

PDF erstellt am: **22.09.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Congrès

### Adolf Loos et l'idée d'économie

Cinquante ans après sa mort (Brno 1870 – Kalksburg 1933), l'Institut Français d'Architecture et l'Institut Culturel Autrichien à Paris ont organisé à Paris au mois de février 1983



une rencontre internationale consacrée à l'œuvre de l'architecte Adolf Loos.<sup>1</sup> Parmi les thématiques affrontées dans les contributions fournies dans le cadre de cette manifestation, un thème a été retenu pour son originalité et intérêt: la notion d'économie.

Exprimé aussi bien dans ses «chroniques» que dans ses réalisations, le principe d'économie (d'espace, de matière, de travail, de pensée) traverse d'un bout à l'autre l'œuvre d'Adolf Loos, et nous fournit une clef de lecture décisive.

Le mythe «Adolf Loos» trouve très certainement son fondement sur la progressive disparition de l'ornement dans l'architecture moderne: l'apparition en 1913 dans les *Cahiers d'aujourd'hui* du célèbre article «Ornement et crime» fait de lui une sorte de prophète de la nouvelle architecture. Ses attaques réitérées contre l'académisme des «architectes de façade», les polémiques contre la Sécession et contre toute forme d'ornement produit par un architecte ont alimenté sa réputation de «révolutionnaire» malgré son traditionalisme déclaré.

Sa lutte acharnée contre le «mauvais goût», contre la ville «façon Potemkine»<sup>2</sup> a nourri ce mythe et le

titre de son article s'est vite transformé de «ornement et crime» en «l'ornement est crime».<sup>3</sup>

En réalité, si l'on observe attentivement son architecture, on se rend compte de la présence d'ornementation. Certes sa façon de souligner les contacts entre murs et plafonds, la mise en scène de matériaux les plus simples, le jeu de miroirs qu'amplifie de manière baroque l'espace du Kärntnerbar, ou l'exemple frappant des colonnes de la maison à la Michaelerplatz, qui n'ont aucun rôle architectonique, n'ont rien à voir avec les lourdes décorations éclectiques ou avec les géométries sécessionnistes.

La contradiction, si elle existe, s'explique du fait que Loos n'était pas contre l'ornement en tant que tel, mais contre le gaspillage d'énergie, de matériaux, d'imagination.

En 1908 il écrivait: «Les énormes dégâts, les dévastations que produit dans l'ordre esthétique la résurrection de l'ornement ne doivent pas trop nous inquiéter, car personne ni aucun pouvoir officiel ne peuvent arrêter l'évolution de l'humanité. (...) Mais c'est un crime contre l'économie que de sacrifier en pure perte du travail humain, de l'argent et des matériaux» (Ornement et crime, 1908).

En 1924 il précise: «J'ai affirmé, il y a vingt-six ans, que l'évolution de l'humanité faisait disparaître l'ornement des objets d'usage, évolu-

tion qui poursuit son cours inéluctable et logique, aussi naturel que, dans la langue parlée, l'amenuisement des voyelles à la fin des mots. Mais je n'ai jamais pensé comme les puristes, qui poussent le raisonnement à l'absurde, que l'ornement devait être systématiquement aboli» (Ornement et éducation, 1924).

Dès lors les termes de la polémique ornement/non ornement sont à revoir et la clef de lecture se trouve dans la notion d'économie. «Dessiner un nouveau fauteuil de salle à manger est pour moi une sottise, disait Loos en 1929, une sottise complètement superflue, liée à une perte de temps et d'énergie.»

Cette notion d'économie n'est d'ailleurs pas seulement évidente dans ce contrôle rationnel de l'ornement, mais est aussi un élément fondamental dans le concept du projet même: dans le Raumplan.

La technique compositionnelle de volumes simples trouve déjà en Ledoux un illustre prédécesseur<sup>4</sup>, et même dans certaines résidences de campagne anglo-saxonnes on remarque cette structuration extensive de corps élémentaires. Néanmoins chez Loos le Raumplan n'a pas pour objectif la détermination d'une enveloppe bâtie plus ou moins articulée en volumes autonomes, fonction d'un dialogue avec le site, marquant une frontière ou organisant un territoire – comme pour Ledoux – mais c'est une

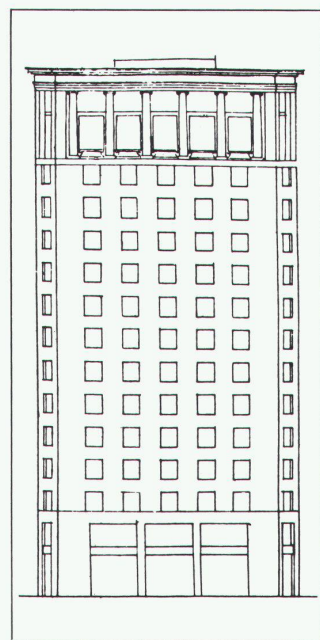
technique de projet qui part des nécessités intérieures.

Avec ce renversement de procédure l'architecte viennois se débarrasse d'un seul trait du bidimensionnalisme académique et il se donne le meilleur moyen pour maîtriser le projet et éviter ainsi le gaspillage des espaces résiduels.

Loos écrit en 1913: «Les projets doivent être conçus en partant de l'intérieur; les planchers et les plafonds (parquets et caissons) constituent l'élément premier, la façade l'élément secondaire. On attache beaucoup d'importance à une exacte répartition des espaces et à un ameublement correct. J'apprends ainsi à mes élèves à penser dans les trois dimensions, en cube» (Mon école d'architecture, 1913).

Dietrich Worbs a remarqué comment, sur le plan strictement typologique, l'œuvre de Loos peut être divisée en trois périodes et a souligné aussi comment le Raumplan est le seul élément constamment présent dans l'ensemble de son œuvre:

- dans une première phase (1904–1918), Loos utilise pour les nouvelles constructions presque toujours les balcons-terrasses, mais autant, dans l'aménagement des magasins, on trouve une attention extrême aux éléments de transition et de parcours, autant, dans les villas, ces deux caractères sont moins contrôlés;
- dans une deuxième phase



2



3

1 Portrait de Loos par Kokoschka, 1909

2 Villa de H. Konstand, Olmütz, Tchécoslovaquie, vers 1919

3 Projet d'immeuble pour le boulevard des Italiens et la rue Louis-le-Grand, Paris, 1925

(1904–1918) Loos réorganise plus précisément le Raumplan et les parcours intérieurs (multiplication d'escaliers qui relient les différents niveaux), mais ses réalisations sont dépourvues de terrasses; – c'est seulement à partir des années 1925 que l'on trouve les différents éléments synthétisés dans un même édifice.

La typologie de ses villas est alors caractérisée par un espace de transition ou d'introduction, à partir duquel s'organise un parcours en spirale. Un ou plusieurs piliers s'élèvent librement dans la zone centrale pour donner un point de repère et les terrasses (parfois en gradins) expriment à l'extérieur l'articulation interne des volumes.

La notion d'économie de pensée, explicite dans la conception du Raumplan, se précise dans le classicisme de Loos, c'est-à-dire dans sa référence constante à l'architecture romaine: «Notre culture repose tout entière sur l'Antiquité classique; notre architecture sur celle des Romains; la technique de notre pensée et notre manière de sentir nous viennent des Romains» (Architecture, 1910).

Ce passage nous laisse entrevoir comment pour Loos l'architecture c'est la synthèse de sensation et de logique, et nous permet de souligner comment pour lui ces deux aspects font partie de l'héritage culturel romain. L'histoire est vue comme une

progression d'acquisitions, pas une somme de révolutions, et cette manière «évolutionniste» de considérer l'histoire est assez traditionnelle dans une époque où, tout au contraire, est en train de se mettre en place une des plus formidables coupures de notre histoire – de la Révolution d'Octobre à l'apparition de la psychanalyse. Néanmoins Loos était un architecte très sensible au développement des arts et de la science, comme le démontre son amitié avec Kokoschka, Schönberg, Wittgenstein.

Sa référence à la Romanité est à interpréter comme une référence à une donnée historique reconnue pouvant légitimer son programme au niveau de l'architecture: utiliser les capacités d'invention – c'est-à-dire les possibilités de la logique et de la sensibilité – à des tâches dignes des «vrais» problèmes architecturaux. «Ce n'est pas un hasard – il écrit en 1910 – que les Romains ont été incapables d'inventer un nouvel ordre de colonnes, un ornement nouveau. Car ils étaient trop avancés pour le faire. Ils ont pris tout cela aux Grecs et l'ont adapté à leurs buts (...). Les Grecs perdirent leur force d'invention dans l'ordre des colonnes, les Romains appliquèrent la leur à projeter des édifices (...). Les Romains sont au-delà des Grecs, nous sommes au-delà des Romains. Nous savons qu'ils se trompaient (...). Mais chaque fois que les petits

architectes essayent de sortir de la tradition, chaque fois que l'ornement se remettait à foisonner, il s'est trouvé un maître pour rappeler l'origine romaine de notre architecture et reprendre le fil» (Architecture, 1910).

Evoquer l'origine romaine de l'architecture ne signifie alors autre chose pour Loos que de rappeler à «l'ordre» les architectes qui «dépendent» leur énergie dans des tâches «secondaires». Retrouver le fil interrompu: une manière d'affirmer la nécessité d'une liaison intime avec la tradition. C'est sur paradoxe que Loos réalisera des constructions parmi les plus modernes de l'époque.

C'est dans l'idée d'économie qu'on saisit la dimension éthique de la pensée de Loos. Il est nécessaire de rappeler qu'il souhaitait sur son tombeau l'épithète: «Adolf Loos qui a libéré l'humanité du travail superflu».

La notion d'économie de pensée n'est pas une prérogative de Loos, mais constituée déjà le thème central du dépassement de la crise vécue par les sciences positives au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle.

La dissolution de la matière – c'est-à-dire la crise de la vision mécaniste du monde – est en effet au centre du débat scientifique de cette période. La grande distinction épistémologique qui attribue à la science le rôle de description, et non plus d'ex-

plication, a été possible du fait que la science ne pouvait plus joindre la réalité. Au centre de cette révolution on trouve Ernst Mach, pour lequel fut instituée, en 1895, la chaire de «philosophie et histoire des sciences inductives» à l'Université de Vienne.

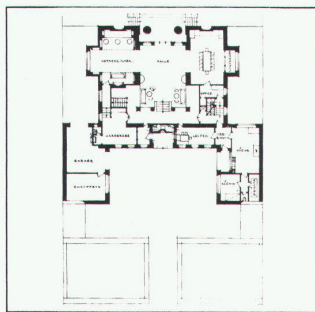
Or, deux des fondements de son argumentation étaient:

1. La substitution du concept d'élément à celui de matière («La nature physique est composée des éléments donnés par les sens. Ce ne sont pas les choses, les objets, les corps, mais bien les couleurs, les tons, les pressions, les espaces.»).

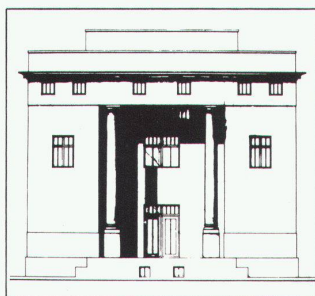
2. La thèse dite de l'«économie de pensée» («Les expériences sont plus ou moins parfaitement décomposées en éléments plus simples et familiers, et symbolisées ensuite dans un but de communication [...]. La science peut être donc considérée comme un problème de minimum, qui consiste à exposer les faits aussi parfaitement que possible avec la moindre dépense intellectuelle.»)<sup>5</sup>

Certainement Loos n'était pas «machien»: mais cette dernière remarque nous montre jusqu'à quel point sa pensée était enracinée dans l'humus culturel de l'époque.

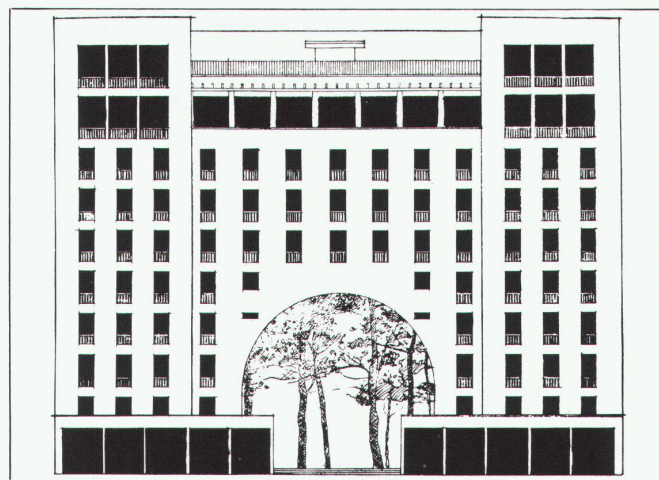
Renzo Chiaese



4



5



6

4 Plan de la villa du Dr von Simon, Vienne, 1924

5 Façade de la maison Stross, 1922

6 Hôtel projet de sauvetage d'une pinède, façade, Juan-les-Pins, 1931

#### Notes.

<sup>1</sup> Voir le catalogue: «Adolf Loos», Pierre Mardaga, éditeur.

<sup>2</sup> A. Loos, «La ville façon Potemkine», page 108, dans «Paroles dans le vide/Malgré tout», éd. Champ Libre, Paris, 1979.

<sup>3</sup> F. Veri, «A. Loos: ma première maison», dans le catalogue, page 85.

<sup>4</sup> B. Gravagnolo dans l'article «Adolf Loos ou les limites de la raison simple», dans le catalogue, page 119.

<sup>5</sup> Depuis D. Lecourt, «L'ordre et les jeux, le positivisme logique en question», éd. Grasset, 1981, pages 46-47.