800	INTRODUCTION	

- 010 1900 VICTOR HORTA
 HÔTEL SOLVAY BRUXELLES, BELGIQUE
- 011 1905 ANTONI GAUDÍ
 VILLA BELLESGUARD BARCELONE, ESPAGNE 018 1932 JUAN O'GORMAN
- 012 1911 JOSEF HOFFMANN
 PALAIS STOCLET BRUXELLES, BELGIQUE
- 013 1912 OTTO WAGNER
 VILLA WAGNER II VIENNE, AUTRICHE
- 014 1919 CARL LARSSON
 LILLA HYTTNÄS/MAISON
 LARSSON SUNDBORN, SUÈDE
- 015 1924 GERRIT RIETVELD

 MAISON SCHRÖDER UTRECHT, PAYS-BAS
- 016 1927 KONSTANTIN MELNIKOV

 MAISON MELNIKOV MOSCOU, RUSSIE

- 017 1928 LUDWIG WITTGENSTEIN
 MAISON WITTGENSTEIN VIENNE, AUTRICHE
- 017 1929 EILEEN GRAY
 E-1027 ROQUEBRUNE-CAP-MARTIN, FRANCE
- 018 1932 JUAN O'GORMAN

 MAISON-ATELIER RIVERA/KAHLO MEXICO,

 MEXICUF
- 019 1932 PIERRE CHAREAU

 MAISON DE VERRE PARIS, FRANCE
- 020 1941 CURZIO MALAPARTE

 MAISON MALAPARTE PUNTA MASSULLO,
 CAPRI, ITALIE
- 020 1947 RICHARD BUCKMINSTER FULLER
 MAISON WICHITA KANSAS, ÉTATS-UNIS
- 022 1962 PAUL RUDOLPH
 RÉSIDENCE MILAM PONTE VEDRA,
 JACKSONVILLE, FLORIDE, ÉTATS-UNIS

- 023 1968 MATTI SUURONEN
 - MAISON FUTURO PLUSIEURS IMPLANTATIONS
- 023 1969 STAFFAN BERGLUND VILLA SPIES TORÖ. SUÈDE
- 024 1978 CARLO SCARPA
 VILLA OTTOLENGHI BARDOLINO, VÉRONE,
- 025 1991 MATHIAS KLOTZ

 MAISON KLOTZ PLAYA GRANDE, TONGOY,
 CHILI
- 026 1993 USHIDA FINDLAY
 MAISON AUX MURS EN TREILLIS TOKYO, JAPON
- 027 1995 KENGO KUMA

 MAISON EAU/VERRE ATAMI, SHIZUOKA, JAPON





028 1900 MACKAY HUGH BAILLIE SCOTT
BLACKWELL BOWNESS-ON-WINDERMERE,
CUMBRIA, GRANDE-BRETAGNE

032 1900 EDWIN LUTYENS
GODDARDS ABINGER COMMON, SURREY,
GRANDE-BRETAGNE

036 1902 HENRI SAUVAGE ET LOUIS MAJORELLE
VILLA MAJORELLE NANCY, LORRAINE, FRANCE

040 1903 CHARLES RENNIE MACKINTOSH
HILL HOUSE HELENSBURGH,
DUNBARTONSHIRE, ÉCOSSE

044 1905 EDWARD PRIOR
VOEWOOD HOLT, NORFOLK,
GRANDE-BRETAGNE

048 1906 CHARLES VOYSEY
THE HOMESTEAD FRINTON-ON-SEA, ESSEX,
GRANDE-BRETAGNE

052 1908 GREENE & GREENE
MAISON GAMBLE PASADENA, CALIFORNIE,
ÉTATS-UNIS

056 1922 RUDOLPH SCHINDLER

MAISON SCHINDLER HOLLYWOOD OUEST,
LOS ANGELES, CALIFORNIE, ÉTATS-UNIS

058 1929 AUGUSTE PERRET
ATELIER-RÉSIDENCE POUR CHANA
ORLOFF PARIS, FRANCE

060 1930 ELIEL SAARINEN

MAISON SAARINEN CRANBROOK, BLOOMFIELD HILLS, MICHIGAN, ÉTATS-UNIS

064 1931 LE CORBUSIER
VILLA SAVOYE POISSY, FRANCE

070 1931 ARNE JACOBSEN

MAISON ROTHENBORG KLAMPENBORG,
DANEMARK

076 1933 ROBERT MALLET-STEVENS
VILLA NOAILLES HYÈRES, PROVENCE,
FRANCE

080 1935 BERTHOLD LUBETKIN
BUNGALOW A WHIPSNADE, BEDFORDSHIRE,
GRANDE-BRETAGNE

084 1936 SEELY & PAGET
PALAIS D'ELTHAM GREENWICH, LONDRES,
GRANDE-BRETAGNE

088 1937 GIUSEPPE TERRAGNI VILLA BIANCA SEVESO, LOMBARDIE, ITALIE

090 1938 SERGE CHERMAYEFF
BENTLEY WOOD HALLAND, EAST SUSSEX,
GRANDE-BRETAGNE

994 1938 WALTER GROPIUS
MAISON GROPIUS LINCOLN,
MASSACHUSETTS, ÉTATS-UNIS

096 1938 COLIN LUCAS

66 FROGNAL HAMPSTEAD, LONDRES, GRANDE-BRETAGNE

100 1939 FRANK LLOYD WRIGHT
MAISON SUB LA CASCADE (FALLINGWATER)

MAISON SUR LA CASCADE (FALLINGWATER) BEAR RUN, PENNSYLVANIE, ÉTATS-UNIS

VILLA MAIREA NOORMARKKU, FINLANDE

106 1939 ALVAR AALTO

110 1947 RICHARD NEUTRA
MAISON KAUFMANN PALM SPRINGS, CALIFORNIE,
ÉTATS-UNIS

114 1948 MARCEL BREUER
MAISON BREUER II NEW CANAAN, CONNECTICUT,
ÉTATS-UNIS

116 1948 GEOFFREY BAWA
LUNUGANGA DEDDUWA, BENTOTA, SRI LANKA

120 1949 CHARLES ET RAY EAMES

MAISON EAMES/CASE STUDY N° 8

PACIFIC PALISADES, LOS ANGELES, CALIFORNIE,
ÉTATS-UNIS

126 1949 PHILIP JOHNSON
MAISON DE VERRE NEW CANAAN, CONNECTICUT.

132 1950 HARRY SEIDLER

MAISON ROSE SEIDLER WAHROONGA,

NOUVELLE-GALLES DU SUD, AUSTRALIE

ÉTATS-UNIS





- 1951 LUDWIG MIES VAN DER ROHE MAISON FARNSWORTH PLANO, ILLINOIS, USA
- 142 1954 OSCAR NIEMEYER MAISON CANOAS RIO DE JANEIRO, BRÉSIL
- 146 1954 JEAN PROUVÉ MAISON PROUVÉ NANCY, LORRAINE, FRANCE
- **150** 1957 **EERO SAARINEN** MAISON MILLER COLUMBUS, INDIANA, ÉTATS-UNIS
- 154 1961 LOUIS KAHN MAISON ESHERICK CHESTNUT HILL, PHILADELPHIE, PENNSYLVANIE, ÉTATS-UNIS
- 156 1961 BASIL SPENCE MAISON SPENCE BEAULIEU, HAMPSHIRE, GRANDE-BRETAGNE
- 160 1962 ALISON ET PETER SMITHSON PAVILLON SUR LA PELOUSE TISBURY, WILTSHIRE, GRANDE-BRETAGNE
- 164 1964 ROBERT VENTURI MAISON VANNA VENTURI CHESTNUT HILL. PHILADELPHIE, PENNSYLVANIE, ÉTATS-UNIS
- 166 1964 ALBERT FREY MAISON FREY II PALM SPRINGS, CALIFORNIE, ÉTATS-UNIS

- 168 1965 CHARLES DEATON
 - MAISON SCULPTURE GENESEE MOUNTAIN, GOLDEN, DENVER, COLORADO, ÉTATS-UNIS
- 172 1966 CHARLES GWATHMEY MAISON ET ATELIER GWATHMEY AMAGANSETT, HAMPTONS, LONG ISLAND, ÉTATS-UNIS
- 176 1966 JOSEPH ESHERICK ESHERICK HEDGEROW SEA RANCH, COMTÉ DE SONOMA, CALIFORNIE, ÉTATS-UNIS
- 180 1968 LUIS BARRAGÁN ÉCURIES DE SAN CRISTÓBAL LOS CLUBES, MEXICO, MEXIQUE
- 182 1968 JOHN LAUTNER RÉSIDENCE ELROD PALM SPRINGS, CALIFORNIE, ÉTATS-UNIS
- 1969 RICHARD ROGERS MAISON DU DR ROGERS WIMBLEDON, LONDRES, GRANDE-BRETAGNE
- 192 1970 CRAIG ELLWOOD MAISON PALEVSKY PALM SPRINGS, CALIFORNIE, ÉTATS-UNIS
- 1970 AGUSTÍN HERNÁNDEZ MAISON HERNÁNDEZ MEXICO, MEXIQUE
- 198 1970 PAULO MENDES DA ROCHA MAISON MILLÁN SÃO PAULO, BRÉSIL

- 202 1972 SCOTT TALLON WALKER
 - MAISON GOULDING ENNISKERRY, COMTÉ DE WICKLOW, IRLANDE
- 206 1972 JØRN UTZON CAN LIS PORTO PETRO, MAJORQUE, ESPAGNE
- 210 1973 MARIO BOTTA MAISON DE RIVA SAN VITALE TICINO. SUISSE
- 214 1973 RICHARD MEIER
 - MAISON DOUGLAS HARBOR SPRINGS, MICHIGAN, ÉTATS-UNIS
- 218 1975 PETER EISENMAN MAISON VI WEST CORNWALL, CONNECTICUT, ÉTATS-UNIS
- 222 1976 MICHAEL ET PATTY HOPKINS MAISON HOPKINS HAMPSTEAD, LONDRES, GRANDE-BRETAGNE
- 226 1978 FRANK GEHRY MAISON GEHRY SANTA MONICA, LOS ANGELES, CALIFORNIE, ÉTATS-UNIS
- 228 1981 TADAO ANDO MAISON KOSHINO ASHIYA, HYOGO, JAPON
- 230 1984 JAN BENTHEM MAISON BENTHEM ALMERE, AMSTERDAM, PAYS-BAS

234 1985 PIERRE KOENIG

FRANCE

- MAISON KOENIG N°2 BRENTWOOD, LOS ANGELES, CALIFORNIE, ÉTATS-UNIS
- 238 1988 CHARLES CORREA MAISON DE KORAMANGALA BANGALORE, INDE
- 240 1989 JOHN PAWSON CLAUDIO SILVESTRIN MAISON NEUENDORF MAJORQUE, ESPAGNE
- 246 1989 ANTTI LOVAG PALAIS BULLES THÉOULE-SUR-MER, CANNES,
- 250 1991 RICARDO LEGORRETA MAISON GREENBERG LOS ANGELES, CALIFORNIE, ÉTATS-UNIS
- 256 1992 ALBERTO CAMPO BAEZA MAISON GASPAR ZAHORA, CADIX, ESPAGNE
- 260 1992 SIMON UNGERS MAISON T WILTON, SARATOGA SPRINGS. ÉTAT DE NEW YORK, ÉTATS-UNIS
- 264 1993 ERIC OWEN MOSS MAISON LAWSON-WESTEN BRENTWOOD, LOS ANGELES, CALIFORNIE, ÉTATS-UNIS
- 268 1993 ANTOINE PREDOCK MAISON DE TURTLE CREEK DALLAS, TEXAS, USA
- 274 1994 ANTHONY HUDSON MAISON BAGGY CROYDE, DEVON, GRANDE-BRETAGNE

- 280 1994 GLENN MURCUTT
 - MAISON SIMPSON-LEE MONT WILSON, NOUVELLE-GALLES DU SUD, AUSTRALIE
- 284 1995 SHIGERU BAN MAISON EN CARTON LAC YAMANAKA,
- YAMANASHI, JAPON 286 1995 O. M. UNGERS
- 292 1996 FUTURE SYSTEMS

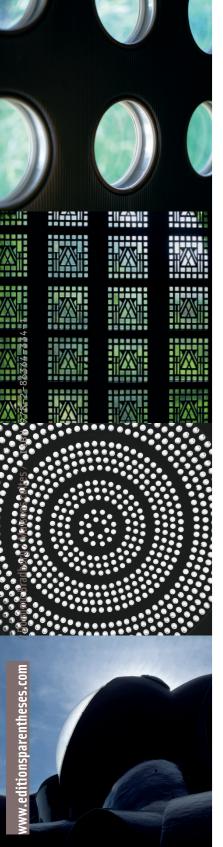
MAISON UNGERS III COLOGNE, ALLEMAGNE

MAISON AU PAYS DE GALLES MILFORD HAVEN,

- PEMBROKESHIRE, PAYS DE GALLES 294 1997 HITOSHI ABE
- MAISON D'HÔTES YOMIURI ZAO, MIYAGI, JAPON
- 298 1997 DENTON CORKER MARSHALL BERGERIE AVINGTON, PRÈS DE KYNETON, VICTORIA, AUSTRALIE
- 304 1997 HERZOG & DE MEURON MAISON RUDIN LEYMEN, HAUT-RHIN, FRANCE
- 306 1997 KEN SHUTTLEWORTH MAISON CROISSANT WINTERBROOK, WILTSHIRE. GRANDE-BRETAGNE
- 312 1998 REM KOOLHAAS MAISON À BORDEAUX BORDEAUX, FRANCE
- 318 1998 EDUARDO SOUTO DE MOURA
 - MAISON MOLEDO, CAMINHA, PORTUGAL

- 322 1998 UNSTUDIO
 - MAISON MÖBIUS HET GOOI, PAYS-BAS
- 324 1999 STEVEN HOLL
 - MAISON EN Y CATSKILL MOUNTAINS, NEW YORK, USA
- 328 2000 DAVID ADJAYE
 - MAISON ELEKTRA WHITECHAPEL, LONDRES, GRANDE-BRETAGNE
- 332 2000 SEAN GODSELL
 - MAISON CARTER/TUCKER BREAMLEA, VICTORIA, AUSTRALIE
- 336 2000 WERNER SOBEK
- MAISON SOBEK/MAISON R128 STUTTGART, ALLEMAGNE
- 338 2005 HORDEN, HAACK & HÖPFNER
 - MAISON MICRO-COMPACTE PLUSIEURS IMPLANTATIONS
- 342 2009 ISAY WEINFELD
 - CASA GRÉCIA SÃO PAULO, BRÉSIL
- 348 2010 BEDMAR & SHI
- JIVA PURI BALI, INDONÉSIE
- 352 2012 TOM KUNDIG
- STUDHORSE WINTHROP, WASHINGTON, ÉTATS-UNIS
- 356 BIOGRAPHIES
- INFORMATIONS PRATIQUES
- 370 TYPOLOGIE STYLISTIQUE
- 372 CRÉDITS
- 373 INDEX





INTRODUCTION

armi toutes les formes d'architecture, c'est à la maison d'habitation que l'on se réfère le plus spontanément, avec la conscience intime qu'elle représente bien plus qu'une «machine à habiter». Suscitant de profondes émotions, la maison révèle les expressions les plus personnelles de notre intimité et nous offre refuge, évasion, et surtout expériences au jour le jour. Lieu de travail, galerie d'art, crèche, théâtre ou résidence secondaire... notre maison s'aménage au gré de notre fonctionnement et selon la manière dont nous souhaitons ordonner notre vie.

Il n'est donc pas surprenant que l'habitation sur mesure, la maison rigoureusement fidèle à nos désirs, soit un grand rêve, et pour beaucoup, fasse l'objet de sacrifices. Plutôt qu'un logement standard, notre préférence va à l'habitation parfaitement ajustée à notre façon de vivre, de travailler et de nous divertir, avec un sens authentique de l'harmonie et de l'agencement personnalisé — une habitation qui incarnera aussi un objet de plaisir et de satisfaction esthétique.

Du point de vue des architectes, et même s'ils ne la construisent pas pour eux-mêmes, la maison d'habitation possède une résonance particulière. La commande d'une maison est toujours un projet qui nécessite un fort investissement personnel, établissant un lien unique entre le client et l'architecte, une collaboration dans la durée.

Parmi les maisons figurant dans cet ouvrage, nombreuses sont celles qui témoignent d'une étroite communion entre architecte et client, tissant entre eux des relations d'un type particulier, parfois faciles et harmonieuses, parfois tendues et éprouvantes. Songeons aux rapports difficiles entre Mies van der Rohe et Edith Farnsworth, aux relations en dents de scie entre Frank Lloyd Wright et Edgar J. Kaufmann, au rôle positivement magique exercé par la Villa Noailles de Robert Mallet-Stevens sur la vie de ses propriétaires, ou encore aux épisodes bien connus de la construction de la Maison VI de Peter Eisenman, épuisant la patience du client et de l'architecte jusqu'à

frôler la rupture. Construire une maison est une véritable aventure en même temps qu'un apprentissage porteur d'une intense charge émotionnelle et intellectuelle. Cela requiert de l'audace, voire de la témérité, avec tous les risques inhérents à ce genre de projet.

C'est surtout une histoire fascinante qui s'étend sur des mois et des années, et que l'on partage souvent avec un étranger. En ce sens, l'architecte, un peu comme le médecin, occupe une position décisive puisqu'il dispose du pouvoir d'embellir la vie d'autrui tout en cherchant à réussir et à progresser pour son propre compte.

«La commande d'une habitation nous permet de formuler des idées et de développer des ensembles de règles dont nous espérons que notre travail futur bénéficiera longtemps», écrivait l'architecte Richard Meier. «En tant que forme d'expression d'idées architecturales, la maison est un genre essentiel. Formellement, elle offre pratiquement l'échelle de conception la plus intime qui soit et, d'un point de vue symbolique, elle a toujours exercé un certain pouvoir, à la fois en tant que représentation concrète des existences vécues entre ses murs, et pour l'influence qu'elle a pu avoir sur les grandes étapes de l'histoire de l'architecture au cours des siècles.»

Ainsi, pour l'architecte, concevoir une maison représente un double accomplissement. La maison d'architecte — très représentée dans ce livre — s'apparente inévitablement à une réalisation d'une profonde importance artistique et technique, surpassant celle d'une simple habitation pour prendre le statut d'un manifeste. On compare souvent la maison d'architecte à un laboratoire d'idées, avec, dans bien des cas, un impact décisif sur la carrière de son créateur. Il en va ainsi de la Villa E-1027 d'Eileen Gray, de celle de Rudolph Schindler à Los Angeles, de la Maison de verre de Philip Johnson, de la maison de Werner Sobek à Stuttgart, etc.

On pourrait presque prendre en exemple la commande de parents à leur fils ou leur fille architecte. Dans un tel cas, cette demande s'accompagne généralement d'une latitude et d'une bienveillance inhabituelles. On laisse à l'architecte la précieuse liberté de suivre ses idées et d'explorer ses domaines de prédilection, avec des contraintes réduites et un généreux climat de compréhension qui l'aident souvent à définir ses futures orientations d'architecte. En témoignent ici les



1932 JUAN O'GORMAN (1905-1982)

MAISON-ATELIER RIVERA/KAHLO MEXICO, MEXIQUE

Né d'un père irlandais et d'une mère mexicaine, imprégné des mots et des idées de Le Corbusier, l'architecte et fresquiste Juan O'Gorman incarnait un mélange fascinant. Ses œuvres ultérieures s'intégrèrent davantage à l'histoire architecturale et culturelle du Mexique, mais son projet le plus célèbre, la maisonatelier qu'il bâtit pour Diego Rivera et Frida Kahlo, devait beaucoup aux édifices parisiens de Le Corbusier.

La Maison-atelier — aujourd'hui un musée — représente probablement la toute première introduction au Mexique d'un style moderniste d'influence nettement européenne, et sa construction a sans aucun doute provoqué des polémiques dans le voisinage de ce quartier résidentiel.

Deux bâtiments distincts — l'un pour Rivera et l'autre pour Kahlo — sont liés par une passerelle au niveau des toits. La construction s'inspire beaucoup des idées de Le Corbusier avec son plan ouvert, ses toitures-jardins, sa structure sur pilotis et ses poteaux porteurs.

Non moins fascinante est la correspondance entre le plan architectural — espaces de vie et de travail séparés, avec possibilités de les réunir — et les relations orageuses de ces deux artistes parmi les plus grands du Mexique. Les bâtiments, l'un peint en bleu, l'autre en rouge et blanc, incarnent la complexité relationnelle de ce couple qui ne pouvait ni se supporter ni se séparer.



1932 PIERRE CHAREAU (1883-1950) MAISON DE VERRE PARIS, FRANCE

La maison transparente était un rêve d'architecte, et le resta durant des décennies, jusqu'à la Maison de verre de Philip Johnson et la Maison Farnsworth de Mies van der Rohe au tournant des années quarante et cinquante. Mais le premier à réaliser ce rêve fut l'architecte et concepteur de mobilier Pierre Chareau.

La Maison de Verre, bâtie en L sur trois niveaux, fut le fruit d'une amitié et d'une collaboration étroites. Les clients étaient de vieilles connaissances, le Dr Jean Dalsace et sa femme, qui désiraient rénover leur maison et leur cabinet de consultation dans un hôtel particulier du XVIIIº siècle au cœur de Paris. Mais l'occupant du dernier étage restant dans les lieux, Chareau ne put travailler que sur le bas du bâtiment. Il utilisa ce qui restait des pierres d'origine comme cadre de sa nouvelle Maison de Verre à armature d'acier.

La célèbre façade en briques de verre fait entrer la lumière et se transforme la nuit en lanterne scintillante. Le cabinet de consultation est au rez-de-chaussée, mais la maison est dominée par un impressionnant séjour en double hauteur. Chareau collabora avec l'architecte néerlandais Bernard Bijvoet et l'artisan Louis Dalbet pour réaliser les nombreux aménagements sur mesure. Son achèvement demanda plusieurs années — symbole de l'optimisme de l'entre-deux-guerres — et elle reste la seule construction conservée de Chareau.



1962 PAUL RUDOLPH (1918-1997)

RÉSIDENCE MILAM PONTE VEDRA, JACKSONVILLE, FLORIDE, ÉTATS-UNIS

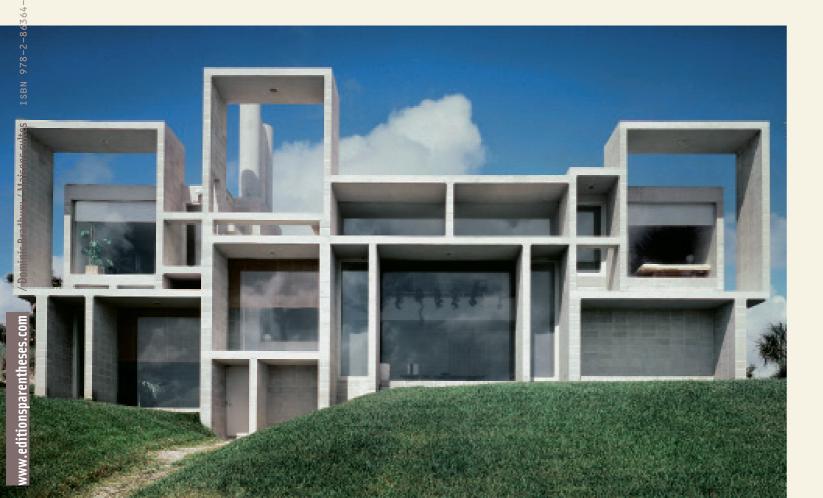
Diplômé de Harvard où il avait reçu l'enseignement de Walter Gropius, Paul Rudolph s'établit à la fin des années quarante en Floride. L'ambitieuse Résidence Milam fut la dernière de ses «Maisons de Floride».

Commandée par l'avocat Arthur Milam, la maison devait être construite sur une dune dominant l'Atlantique. Jusqu'à ce projet, Rudolph était convaincu qu'une façade devait refléter l'édifice qui la portait, mais avec la Résidence Milam il commença à avancer dans une nouvelle direction.

Le brise-soleil cubiste et sculptural est largement indépendant du reste du bâtiment à deux niveaux en béton armé. Tout en atténuant la réverbération solaire, il confère à l'édifice un aspect monumental contrastant avec les proportions modestes de l'habitation.

L'intérieur de la maison révèle une complexité caractéristique des espaces et des volumes. Il a été conçu comme une série de plates-formes habitables étagées, incluant un coin conversation creusé dans le plancher de la pièce de séiour.

L'intérêt de Rudolph pour la construction monumentale se fera jour dans ses projets ultérieurs, comme son bâtiment du département d'art et d'architecture de Yale. Arthur Milam resta de ses admirateurs et lui commanda des extensions pour sa maison dans les années soixante-dix.





1968 MATTI SUURONEN (NÉ EN 1933) MAISON FUTURO PLUSIEURS IMPLANTATIONS

Comme la Maison Dymaxion/Wichita de Richard Buckminster Fuller, la Maison Futuro de l'architecte finlandais Matti Suuronen a constitué une étape marquante dans l'histoire des habitations modulaires, préfabriquées et produites industriellement. Et comme elle, la Futuro s'inspirait d'autres industries, automobile et aéronautique notamment, ainsi que de l'imagerie de la science-fiction. Sa forme de soucoupe volante est dérivée d'un dôme de silo à grains que Suuronen avait conçu antérieurement, mais sa ligne dynamique suggère une idée magique de mobilité.

Le point de départ du prototype fut une légère cabine de téléphérique commandée à Suuronen, et qui pouvait être livrée par camion ou par hélicoptère. Les piètements d'acier réglables permettaient aussi à la construction de plastique renforcé d'être installée facilement, même sur un terrain irrégulier.

Les débuts de la Futuro semblèrent justifier l'optimisme de son concept et de son époque. Cette «habitation du futur» suscita un large intérêt international, et la Futuro servit de postes d'observation pour l'armée suédoise, de bureaux, de pavillons et même d'agences bancaires. Mais son coût restait toujours un obstacle et la crise pétrolière des années soixante-dix provoquant une hausse du prix des plastiques, sa production fut arrêtée. La Futuro demeure une icône inspirant toujours les concepteurs d'aujourd'hui.

1969 STAFFAN BERGLUND (NÉ EN 1936) VILLA SPIES TORÖ, SUÈDE

Si une seule maison peut résumer la carrière d'un architecte, la Villa Spies (également nommée Villa Fjolle) pourrait définir celle de Staffan Berglund. Cette construction impressionnante est insérée dans un site rocheux de la petite île de Torö, avec vue sur la mer et sur l'archipel proche de Stockholm. Comme celles de Charles Deaton et de Matti Suuronen, c'est l'œuvre emblématique la plus flamboyante et imaginative de l'architecture futuriste des années soixante.

Le client était l'homme d'affaires Simon Spies, qui avait fait fortune dans l'industrie du voyage et avait lancé un concours pour la conception d'une habitation de vacances reproductible sur commande. Le vainqueur en fut Berglund avec un pavillon de loisir à toit de plastique.

Ce projet resta lettre morte mais Spies apprécia tellement son idée qu'il commanda à Berglund la conception de sa propre résidence familiale de week-end.

Contrairement au pavillon à un seul niveau proposé pour le concours, la Villa Spies se compose de deux étages. Celui du bas est en béton, mais le niveau supérieur couvert en fibre de verre a des murs vitrés. Il est dominé par un vaste espace ouvert rassemblant cuisine, coin repas et séjour, ouvrant sur les terrasses, la piscine circulaire et les panoramas sur la mer. Cette retraite hédoniste et amusante est pleine de technologies domestiques novatrices, dont une table de repas escamotable qui sort du sol d'une simple commande à poussoir. Largement mise en avant par les médias au début des années soixante-dix, elle a rarement été photographiée depuis lors.









Bien avant l'arrivée aux États-Unis de Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe et Marcel Breuer, Rudolph Schindler entreprend une véritable révolution architecturale sur la côte Ouest. La maison qu'il dessine pour son propre usage, située à Los Angeles sur North King Road est de fait la première et véritable maison moderne américaine. Elle rompt avec toutes les traditions et pose les nouveaux fondements de l'architecture et du design. La Maison Schindler bouleverse toutes les règles de la construction en vigueur à l'époque et ouvre la voie à un nouvel idéal en architecture.

Après avoir travaillé pour Frank Lloyd Wright et supervisé pour lui l'édification de la Maison Barnsdall à Los Angeles (Maison Hollyhock), Schindler ouvre son propre cabinet d'architecture et envisage de bâtir sa maison. Sa femme Pauline et lui-même sont très amis avec Clyde Chace, un ingénieur et son épouse, Marian. Au point qu'ils décident de construire ensemble une propriété bon marché sur un grand terrain, en utilisant le béton, le verre et le bois comme matériaux et en appliquant les récentes techniques de préfabrication.

«L'idée de départ, écrit Schindler, fut d'oublier la distribution classique pour que chacun ait son propre espace. Il fallait aussi pouvoir préparer l'essentiel des repas sur une table, donnant ainsi à cette tâche quotidienne un aspect improvisé plutôt qu'un fardeau qui incomberait à une seule personne de la maisonnée 1. »

La maison est construite sur un seul niveau avec trois espaces distincts qui partent d'une cheminée centrale. Les quatre occupants possèdent chacun un atelier qui se combinent pour créer un appartement pour chaque couple. La troisième partie est réservée aux pièces communes : cuisine, buanderie et autres pièces utilitaires. Elle accueille aussi une chambre d'amis et un garage. Comme le décrit Schindler, «les pièces ont la superficie d'un grand atelier avec trois

La Maison Schindler offre une fluidité d'espace remarquable. Les pièces principales sont prolongées par des patios et des vérandas. Chacun des «appartements» est orienté vers son côté du jardin paysager, lui-même conçu comme une série de pièces à vivre en plein air. Cette idée est renforcée par deux chambres à ciel ouvert sur le toit, protégées par un simple auvent de toile.



murs de béton et le quatrième en verre, qui ouvre en façade sur l'extérieur. Un arrangement parfait pour la Californie 2. »

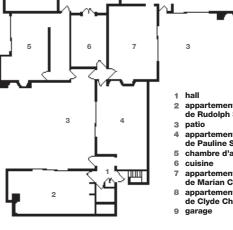
La construction offre la possibilité à chaque occupant de s'isoler dans un espace qui lui est propre, mais aussi de retrouver les autres membres de la maisonnée. Faisant fi de toutes les conventions, la Maison Schindler est le symbole d'une libération sociale, qui respecte la liberté individuelle de chaque résident et son envie ou non de se « socialiser », tout en gardant un lien avec la nature extérieure.

Même si cette demeure hors normes attire nombre de visiteurs et amis, sa réussite architecturale ne sera pas immédiatement reconnue à sa juste valeur. Pourtant, c'est une construction pionnière dans laquelle on retrouve l'influence de Frank Lloyd Wright, de l'architecture japonaise et aussi d'un

séjour des Schindler dans un... camping dans le parc national de Yosemite.

La Maison Schindler, véritable prototype d'un nouveau style de maison américaine, va influencer durablement les générations suivantes de maisons « modernistes » en Californie, jusqu'au programme des Case Study lancé après la Seconde Guerre mondiale - un projet expérimental de réalisation de maisons économiques mis en place pour faire face à la crise du logement - et même

- 1. Kathryn Smith, Schindler House, Harry N. Abrams, 2001.
- 2. Ibid.





BERTHOLD LUBETKIN

BUNGALOW A WHIPSNADE, BEDFORDSHIRE, GRANDE-BRETAGNE

Toute sa vie. Berthold Lubetkin aura été fasciné par la capacité de l'architecture à changer la vie. À l'instar de ses confrères émigrés Serge Chermayeff et Erich Mendelsohn, il arrive en Grande-Bretagne dans les années trente avec une expérience déjà riche et une large palette de références et d'influences. Il croit aux effets positifs de l'architecture moderniste sur le bien-être, la santé et la cohésion sociale, et se passionne par ailleurs pour les capacités structurelles de la nouvelle ingénierie civile. L'enseignement d'Auguste Perret, dont il a fréquenté l'atelier à Paris, et la découverte des travaux de Le Corbusier l'ont conforté dans sa démarche.

Auteur de nombreux programmes de logements — dont les luxueux immeubles de Highpoint, à Highgate (Londres), où il crée son propre appartement-terrasse —, c'est néanmoins son travail sur le thème des zoos qui frappe l'imagination du public. Avec l'ingénieur Ove Arup, il construit le célèbre bassin des pingouins du zoo de Londres, très admiré pour ses rampes de béton aux courbes parfaitement fluides.

En marge d'autres commandes, Lubetkin continue de réaliser des



bâtiments de zoo, à Whipsnade et à Dudley, comme pour expérimenter les idées et les thématiques qu'il appliquera plus tard à une tout autre échelle. Plébiscitées par les visiteurs, ces créations vont donner à son travail une très large audience. Mais la liberté artistique qu'il en retire sera rognée, dans les années d'après-querre, par le poids de la bureaucratie et d'un conservatisme étroit. Au point qu'il abandonnera l'architecture. Pendant qu'il travaille à Whipsnade, Lubetkin commence à construire pour lui-même et sa famille une villa (il parle de «datcha») en bordure du parc zoologique. Comme il le fera avec l'appartement-terrasse de Highpoint, il utilise ce projet de modeste maison de week-end et le sentiment de liberté qui s'y attache pour mettre en œuvre ses idées sans esprit de concession. « Quand on est son propre client, dit-il, on peut chanter sa propre chanson 1.»

Sur une hauteur dominant un panorama spectaculaire, il creuse un terre-plein à flanc de colline et y positionne la maison, baptisée Hillfield, de façon à tirer le meilleur parti des superbes vues sur la vallée. Le séjour



s'ouvre sur ce paysage, de même qu'une petite loggia en avancée sur la façade principale. La linéarité du plan en T, dont les chambres occupent la partie arrière, est subvertie par le mur courbe qui enveloppe l'aire d'entrée et crée un « piège à soleil » tout en adoucissant la ligne générale du bâtiment.

Il teste aussi certaines des innovations qu'il développera par la suite : par exemple, la plinthe en retrait qui trace une ligne d'ombre à la base des murs, comme s'ils flottaient au-dessus du sol, donnant ainsi à toute la structure une grande impression de légèreté, ou encore le couloir « en fuseau » — desservant ici les chambres — qui se resserre vers son extrémité de manière naturelle plutôt que de buter sur un mur. La décoration d'origine faisait également appel à la couleur, avec des touches de rouge et de bleu.

Lubetkin construit à proximité un second bungalow — le Bungalow B, ou Holly Frindle — à l'intention d'Ida Mann. Variante compacte du premier bâtiment, il suggère le caractère reproductible d'une « datcha » moderniste aux dimensions réduites mais au dessin simple et élégant. Une restauration conduite par Mike Davies et Rogers Stirk Harbour a redonné vie aux deux bungalows.

Lubetkin habitera peu son bungalow. Il aura en tout cas concentré dans le faible volume de cette maison de campagne une quantité d'innovations remarquables.

1. Malcolm Reading et Peter Coe, *Lubetkin* and *Tecton: An Architectural Study*, Triangle Architectural Publishing, 1992.

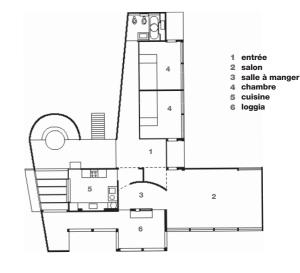
Pour une maison aux dimensions aussi modestes, le Bungalow A contient un nombre impressionnant d'innovations. Construit selon une technique d'ossature et panneaux, sa légère surélévation donne l'impression d'une structure flottant au-dessus du sol. L'utilisation occasionnelle de murs courbes, à l'intérieur comme à l'extérieur, adoucit la linéarité d'ensemble.







Le site de construction, en sommet de colline, en sommet de colline, a été préalablement aménagé par la création d'un terre-plein. La loggia, pourvue d'une cheminée d'extérieur, devient un espace privilégié pour profiter de la vue plongeante. La qualité des espaces extérieurs et la relation entre le dedans et le dehors évoquent davantage le modernisme californien que l'architecture anglaise des années trente.







FRANK LLOYD WRIGHT

MAISON SUR LA CASCADE (FALLINGWATER) BEAR RUN, PENNSYLVANIE, ÉTATS-UNIS

À une époque où l'on est de plus en plus sensible à l'environnement, la splendeur esthétique et conceptuelle de la Maison sur la cascade - reflet du lien intime de Frank Lloyd Wright à la nature et au paysage - prend une dimension plus forte encore. Avec la Villa Savoye de Le Corbusier (voir p. 64), la Maison sur la cascade est indéniablement l'une des maisons phares du XXe siècle, et à coup sûr la plus admirée. Face à un Le Corbusier parfois controversé, Wright fait l'unanimité, ou peu s'en faut, avec sa Maison sur la cascade.

«Confronté à une véritable architecture organique, un paysage n'est jamais dénaturé mais au contraire enrichi, écrit Wright. Une architecture de qualité rend le paysage encore plus beau qu'il n'était avant la construction.» Avec la Maison sur la cascade, Wright affirme plus que jamais sa perception romantique du site et du paysage ainsi que sa conception organique et globale de l'architecture. Lorsqu'il recoit cette commande,

Wright a largement passé la soixantaine. Sa stature de grand homme de l'architecture se double d'une biographie digne d'un scénario hollywoodien. Fallingwater ajoute une touche très singulière à ce remarquable parcours et marque un sommet de la troisième et dernière période de sa carrière. En porte-à-faux au-dessus du torrent Bear Run, qui donne son nom au site, la maison tire une force prodigieuse du paysage dans lequel elle s'inscrit. Son commanditaire Edgar J. Kaufmann, propriétaire d'un grand magasin de Pittsburgh, cosmopolite et grand voyageur, possédait autrefois un chalet de vacances dans cette gorge des Appalaches. Sa famille adorait les jeux et les baignades dans le torrent parsemé de chutes qui finit sa course dans les eaux de la rivière Youghiogheny. C'est le fils de Kaufmann, qui étudiait l'architecture à la fondation Taliesin, l'école communautaire de Wright, qui initia son père à l'œuvre

«[Kaufmann] adorait le site où l'on a construit la maison, et il aimait écouter le bruit de l'eau, écrit Wright. Ce fut le point de départ de toute la conception de la maison. Je crois bien que rien qu'en regardant les plans, on peut entendre la cascade. En tout cas, la maison est là, et il vit intimement avec ce qu'il aimait 1.» Wright dessine un bâtiment sur trois niveaux, niché au milieu des arbres, avec une série de terrasses en béton moulé - plus une partie de la salle de séjour qui se projettent en porte-à-faux au-dessus du torrent. Les éléments verticaux en pierre locale et les rochers du site qui font saillie dans la maison par endroits accentuent encore le sentiment d'interpénétration de l'architecture et de

Le niveau inférieur abrite un vaste espace de séjour et salle à manger en plan libre, dallé de pierre, qui se prolonge à l'est et à l'ouest par deux terrasses suspendues au-dessus du courant. Le premier étage contient trois chambres, donnant elles-mêmes sur des terrasses, le niveau supérieur étant occupé par un cabinet de travail et une galerie. On trouve à proximité une maison d'amis et un garage.

Les inquiétudes de Kaufmann sur la viabilité du site et les prouesses structurelles que Wright demandait au béton armé - dont on connaissait encore mal les limites - provoquèrent quelques frictions entre l'architecte et son client. De fait, le bâtiment a connu au fil des ans de graves problèmes de structure (l'ajout de fers à béton supplémentaires ayant peut-être contribué à surcharger la structure plus qu'à la renforcer) qui ont exigé de très lourds travaux de consolidation. Ils ont été menés à bien en 2002 par le Western Pennsylvania Conservancy, organisme de protection de l'environnement auguel le fils de Kaufmann a fait don de la maison en 1963. Quoi qu'il en soit. l'architecte et son client partageaient pleinement l'ambition de fusion de la maison avec le site, et Wright réussit à

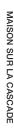
intégrer à son projet plusieurs demandes supplémentaires de Kaufmann, comme le bassin creusé en bordure du torrent.

Au-delà de l'évidente réussite de cette approche organique, les larges baies vitrées, l'implantation si particulière du bâtiment et ses nombreuses terrasses en font un prodigieux observatoire de la nature sauvage qui l'entoure.

Fallingwater constitue, à bien des égards, une réponse magistrale à l'idéal de résidence de campagne néoclassique dont Wright détestait la voyante intrusion dans le paysage. À l'inverse, sa Maison sur la cascade vit en symbiose avec la nature et la respecte absolument. Elle reste une source d'inspiration inépuisable pour les partisans d'une architecture durable et sensible, qui allie beauté, caractère, jeu des textures et des techniques, raffinement et audace.

1. Patrick J. Meehan (ed.). The Master Architect : Conversations with Frank Lloyd Wright, Wiley,

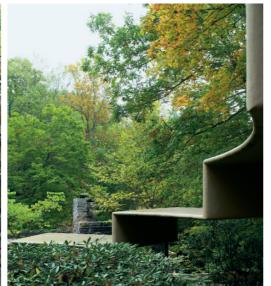


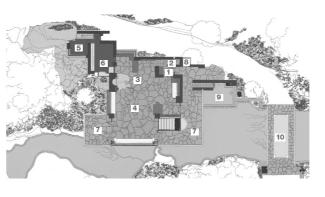


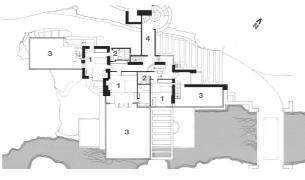


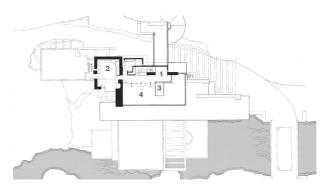










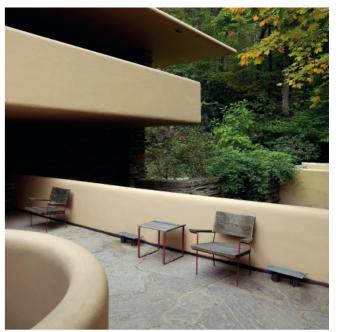




- 1 entrée
- 2 vestiaire 3 espace repas
- 4 séjour 5 service
- 6 cuisine 7 terrasse 8 fontaine 9 bassin 10 pont

- au centre: premier étage
- 1 chambre
- 2 salle de bains 3 terrasse 4 pont

- en bas : deuxième étage
- 1 espace nuit 2 bureau
- 3 jardinière
- 4 terrasse





PHILIP JOHNSON

MAISON DE VERRE NEW CANAAN. CONNECTICUT. ÉTATS-UNIS

La Maison de verre est emblématique du Mouvement moderne de la seconde moitié du XXe siècle. Peu de constructions ont été aussi provocantes, et cette « boîte en verre » semble toujours contemporaine. De fait, elle reste un modèle d'architecture copié dans le monde entier.

Avec cette maison hors pair, Philip Johnson montre comment simplicité et retenue peuvent générer de la substance. Située sur un promontoire qui surplombe un jardin aménagé tout en subtilité descendant vers un lac, la Maison de verre est autant une habitation qu'une plate-forme d'observation. Construit de plain-pied, ce belvédère rectangulaire est entièrement vitré, sans cloisons intérieures. Seul un cylindre en briques dissimule une petite salle de bains et les installations techniques.

Cette construction n'est qu'une page d'un journal intime visuel révélant une approche décalée de l'architecture - comme la définit lui-même

Johnson -, un parc de structures bâties en évolution constante, d'une superficie de 19 hectares, acquis peu à peu avec son partenaire, David Whitney. En vis-à-vis de la Maison de verre, il installe au même moment son antithèse, la Maison de Briques, bâtisse volontairement opaque. Au fil des ans, l'architecte implante dans le paysage de nouveaux bâtiments comme la Galerie de peinture souterraine (1965), la Galerie de sculpture (1970), la Bibliothèque-Atelier (en 1980). Il parsème le terrain de sculptures et d'œuvres d'art et crée un Pavillon du lac (Lake Pavilion) en 1962, inspiré des temples classiques, dont les colonnades se reflètent sur l'eau en un magnifique trompe-l'œil. Ces « pièces » supplémentaires lui permettent d'étendre son espace vital et culturel tout en maintenant l'intégrité de la Maison de verre qui ne subira aucune transformation jusqu'à sa mort.

À l'intérieur de la maison, Philip Johnson a utilisé de manière subtile le mobilier et les tapis afin de diviser l'espace et créer différentes zones d'habitation sans aucune cloison : espaces salle à manger, salon et chambre à coucher. La plupart des meubles ont été conçus par Mies van der Rohe. L'influence de cet architecte, avec qui il s'associe pour bâtir à New York l'immeuble Seagram, un des plus beaux gratte-ciel de l'époque, est clairement visible. D'ailleurs, les deux hommes construisent leur maison en même temps, et même si celle de Mies van der Rohe, la Maison Farnsworth (voir p. 136), sera achevée plus tardivement, les deux bâtiments ont beaucoup de similarités.

«Je considère ma maison, pas tellement comme la mienne propre (même si elle l'est de fait), mais plutôt comme un atelier d'idées en friche qui pourront s'épanouir plus tard dans mes nouveaux projets ou ceux des autres 1. » Mais peu de projets ultérieurs, même ceux qu'il implantera sur le domaine de New Canaan, atteindront la pureté abstraite de cette maison.

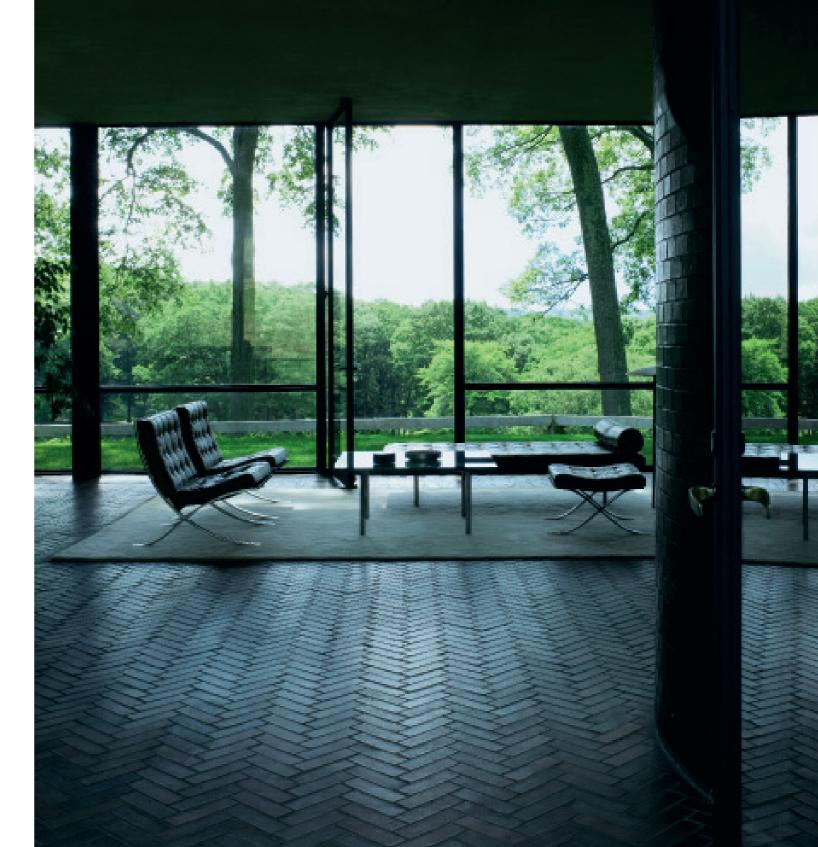
Toujours prompt à expérimenter d'autres voies stylistiques, Johnson explorera ensuite les pistes du postmodernisme et des références classiques, au grand dam de ceux qui ont admiré la puissance de son travail suscité par les concepts du Bauhaus. Après sa mort en 2005, le domaine de la Maison de verre est placé sous la responsabilité du National Trust for Historic Preservation qui entreprend un programme de restauration avant de l'ouvrir au public.

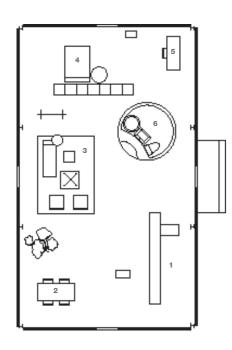
Référence ultime de l'architecture contemporaine, cette maison, la plus belle réussite de Johnson, demeure d'une beauté inégalée.

1. Stephen Fox, et al., The Architecture of Philip Johnson, Bulfinch, 2002.



Les 19 hectares de la propriété ôtent toute crainte d'être vus aux habitants de la Maison de verre. Et la maison, ouverte sur la nature de manière sublime, permet de visualiser au cours d'une même journée les changements de lumière et, au fil des mois, le cycle des saisons.





- 1 cuisine
 2 espace repas
 3 espace séjour
 4 espace nuit
 5 bureau

- 6 salle de bains



www.editionsparentheses.com

1966

CHARLES GWATHMEY

MAISON ET ATELIER GWATHMEY AMAGANSETT, HAMPTONS, LONG ISLAND, ÉTATS-UNIS

La maison radicale imaginée par Charles Gwathmey pour ses parents dans les Hamptons a lancé sa carrière et suscité une myriade d'imitations dans les stations balnéaires de Long Island et au-delà. Ce bâtiment, modeste à bien des égards et réalisé avec des moyens très simples, a eu un impact absolument hors de proportion avec son coût de construction de 35 000 dollars.

Ayant terminé ses études, Gwathmey parcourt l'Europe, s'arrêtant en France pour découvrir les bâtiments de son guide spirituel, Le Corbusier, avant de rejoindre l'agence d'Edward Larrabee Barnes. Mais il démissionne bientôt pour se consacrer entièrement à la commande que lui passent ses parents, le peintre Robert Gwathmey et son épouse Rosalie, ancienne photographe devenue designer de textile.

Au milieu des années soixante, le district des Hamptons était encore une région préservée, un repaire de fermiers et de peintres. Les Gwathmey purent acheter pour un prix modique 4 000 m² près d'Amagansett. Après avoir fixé un budget maximal et formulé quelques exigences de base concernant la surface habitable, la chambre principale et l'espace nécessaire pour accueillir quatre petits-enfants, ils laissèrent carte blanche à leur fils.

Le projet de Gwathmey est un objet au dessin très élaboré, une composition de cubes et de cylindres posée sur un sol de dunes broussailleuses. Le béton s'avérant trop cher, il opte pour une ossature bois revêtue d'un bardage de cèdre posé verticalement, mais même dans ces conditions le chiffrage le plus optimiste atteint quasiment le double de son budget. C'est ainsi que l'architecte décide de construire lui-même la maison avec l'aide d'un artisan local, tout en enseignant au Pratt Institute de New York.

Détail important, il peut à l'époque construire sur trois niveaux pour profiter de la vue sur l'océan. Son bâtiment culmine à 12 m, ce qu'interdiraient



aujourd'hui les règles locales. La maison ne totalise que 110 m² (pour une emprise au sol d'environ 7 x 8 m), que Gwathmey utilise de façon optimale tout en créant des espaces généreux et de multiples relations et vues vers l'extérieur.

Le rez-de-chaussée accueille une chambre — divisée à l'origine par un placard central avec, de part et d'autre, deux lits superposés destinés aux petitsenfants et le petit atelier de Rosalie Gwathmey, aux allures de cuisine de bateau, blotti sous l'escalier en spirale. Au niveau supérieur, la salle de séjour s'ouvre sur une petite terrasse intégrée dans le volume du bâtiment. Les grandes



baies vitrées inondent la maison de lumière.

L'année suivante, Gwathmey ajoute à la maison une construction séparée mais complémentaire de la première, dans la même palette de matériaux simples et sobres, contenant une chambre d'amis au rez-de-chaussée et l'atelier de son père à l'étage.

Robert et Rosalie Gwathmey adoptèrent bientôt la maison comme résidence principale, tandis qu'autour d'eux les Hamptons se transformaient peu à peu en destination de week-end à la mode. Après avoir hérité de la maison, Charles Gwathmey et sa femme lui ont apporté des modifications mineures, ajoutant quelques ouvertures au bâtiment principal, un dallage en marbre, une haie autour de la maison et une rangée de tilleuls sur un côté du terrain.

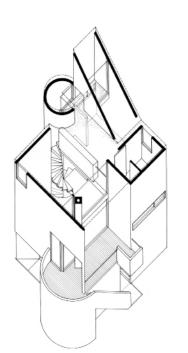
La maison reçut un accueil mitigé de la population locale à l'époque de sa construction, mais la renommée rapide et la carrière florissante de son auteur firent bientôt taire les critiques. On a glosé çà et là sur sa ressemblance avec un silo et ses réminiscences vernaculaires largement liées à l'emploi du bois et de matériaux traditionnels, mais l'objectif premier de Gwathmey résidait bien dans l'expérimentation des formes et des volumes.





















Issu de l'industrie du bâtiment et façonné par son expérience sur le terrain, Craig Ellwood aborda l'architecture avec un point de vue d'ingénieur. Il fut toutefois capable de combiner ses connaissances en matière de construction et de structure innovantes avec une capacité à saisir le potentiel exceptionnel et prestigieux de l'architecture moderniste californienne.

Ellwood conjugua sa quête de la simplicité structurelle du pavillon de verre - incarné par le Pavillon de Barcelone et la Maison Farnsworth (voir p. 136) de Mies van der Rohe, qui a toujours exercé une forte influence sur l'œuvre d'Ellwood - avec une profonde affinité pour le style de la côte Ouest. Menant grand train au volant de ses Ferrari ou Lamborghini, il avait lui-même adopté ce mode de vie luxueux qu'il proposait à ses clients. Il était en parfaite adéquation avec le rêve californien d'après-guerre. Il passait même, aux yeux de certains, pour «le Cary Grant de l'architecture ».

La plupart des maisons d'Ellwood ne sont autres que des variations autour du grand classique du modernisme californien - le très design pavillon de verre à structure d'acier s'ouvrant sur de grands espaces naturels. Mais certaines villas explorent d'autres thèmes, comme celui du patio intérieur, si bien incarné par la Maison Palevsky de 1970, l'une des dernières et parmi les réalisations les plus accomplies de sa carrière. Au milieu des années soixante, Ellwood avait concu l'usine de production de la compagnie informatique SDS que dirigeait Max Palevsky. Les deux hommes se lièrent d'amitié et, lorsque Palevsky et son épouse décidèrent de faire construire une maison dans la très sélecte station balnéaire de Palm Springs, Ellwood fut naturellement choisi comme architecte. Palevsky était déjà propriétaire d'un appartement à Palm Springs, dans un immeuble conçu par

A. Quincy Jones, mais il rêvait d'intimité et décida de faire construire un ensemble muré dans un site spectaculaire à proximité de la ville.

«Craig nous avait parlé des maisons murées marocaines, se souvient Palevsky, et nous sommes donc allés au Maroc, avec Craig et Gloria [Ellwood]... Nous avons parcouru tout le pays puis sommes allés en Tunisie... Nous avons vu beaucoup de maisons 1. »

Avec son associé Alvaro Vallejo, Ellwood créa une enceinte d'environ 200 x 90 m au sein de laquelle il plaça la résidence principale, à ossature acier, de sorte qu'elle donne sur la terrasse et la piscine à l'avant ainsi que sur le désert qui, au-delà, s'étendait à partir du plateau soutenant la maison. À l'arrière, il ajouta une annexe pour les invités, avec deux chambres dos à dos, ainsi qu'un garage. Cet agencement autour de la cour intérieure préservait l'intimité tout en accueillant la lumière naturelle et offrait de splendides vues sur le paysage escarpé.

«Cette maison est pour moi un merveilleux lieu de vie», raconte Palevsky, qui l'avait soigneusement ornée d'œuvres d'Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Alexander Calder et autres.

«Elle est très simple et ne demande que très peu d'entretien. Les choses ne se cassent pas... Cette maison m'enchante ².»

Et il était si content qu'il donna 10 000 dollars à Ellwood, sous forme d'actions dans la nouvelle société qu'il était en train de fonder, après avoir vendu SDS à Xerox. La nouvelle entreprise fut baptisée Intel, et cinq ans plus tard, Ellwood put, avec ses très conséquents intérêts, financer un divorce, fermer son cabinet et s'installer en Italie pour y adopter un nouveau style de vie.

- 1. Neil Jackson, *Craig Ellwood*, Laurence King, 2002.
- 2. Ibid.



La Maison Palevsky s'agence dans une enceinte qui rappelle les haciendas mexicaines. Ici, toutefois, les murs comportent des ouvertures qui encadrent les vues et, au-delà de la terrasse et de la piscine, les barrières légères et transparentes permettent une vue panoramique sur le désert.









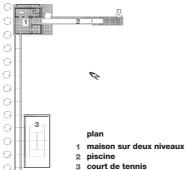


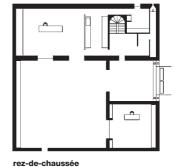
Les zones d'habitation ne représentent qu'une petite superficie en comparaison de la structure d'ensemble du bâtiment, dont la majeure partie est réservée à la cour intérieure. L'aménagement des pièces prolonge l'esthétique minimaliste de l'extérieur avec une simplicité d'une grande sophistication.

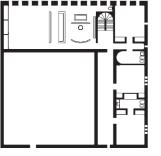












premier étage

La Maison Baggy a contribué à renouveler l'architecture de la maison de campagne anglaise. Même si, dans les années trente, Patrick Gwynne, Maxwell Fry et d'autres ont créé avec succès une version moderniste de la «country house», l'austérité d'aprèsguerre n'est pas propice aux nouveaux projets. Lorsque le marché de la maison de campagne finit par repartir, le style est dominé par des pastiches ou des réalisations au néoclassicisme éculé.

Les années quatre-vingt-dix portent les signes annonciateurs d'une discrète renaissance : un regain d'intérêt pour le modernisme, plus la culture de certains clients qui s'approprient diverses références architecturales internationales. Ces clients «éclairés» sont prêts à franchir tous les obstacles pour obtenir un permis de construire et combattre le conservatisme ambiant dans l'espoir de devenir propriétaires de maisons innovantes - en droite ligne du courant moderniste d'avant-querre -. tout en ouvrant la voie à un style inédit. L'un des premiers à s'engager est Anthony Hudson avec sa Maison Baggy. L'architecte, soutenu par son client, un homme patient et sensibilisé à l'architecture, concoit une maison spectaculaire, à laquelle il insuffle un esprit contemporain avec néanmoins des références modernistes et des touches Arts & Crafts, notamment l'extérieur blanc qui rappelle Mackintosh et Voysey.

L'emplacement dans le Devon est exceptionnel. Il domine l'océan. Une maison du XIXe siècle construite sur le terrain pour un magnat de la presse locale a été transformée en hôtel. Dans un premier temps, les nouveaux propriétaires demandent à Hudson de le convertir en résidence de vacances. Mais il existe trop de défauts intrinsèques dont l'un, et non des moindres, est

l'absence de vue sur la mer à partir des pièces principales.

«Les instructions étaient simples, explique Hudson. Les clients souhaitaient une maison familiale qui tirerait le maximum de la beauté de l'endroit, et qui disposerait d'environ six chambres et de place pour les invités. Ils n'avaient aucune idée arrêtée sur l'architecture du bâtiment, ils étaient vraiment ouverts à toute proposition.»

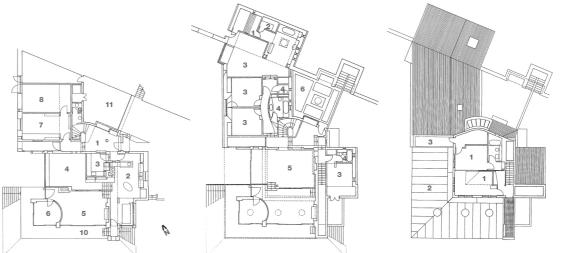
La maison possède deux visages. Le côté plus fermé sur le terrain montant, orienté au nord, montre un aspect solide et imposant grâce à ses murs épais en maçonnerie qui protègent la structure et forment une enceinte compacte. Au sud, au contraire, la maison est tournée vers l'extérieur : les pièces principales ouvrent largement sur les terrasses qui surplombent le magnifique panorama. Dans la salle à manger et le « salon sur la mer», les murs en verre peuvent être escamotés dans le sol afin d'apporter une vision sans rupture avec les terrasses et la piscine inspirée du style de Barragán.

Modèle d'un style contemporain à la campagne, cette demeure très élaborée va apporter de nombreux clients à l'architecte. Celui-ci imagine avec autant de succès d'autres réalisations situées dans un contexte rural, s'inspirant des granges traditionnelles et des maisons à charpente en bois. Néanmoins, c'est la Maison Baggy qui, en plus d'avoir été une extraordinaire carte de visite pour Hudson, fit beaucoup pour la création d'une nouvelle génération de maisons rurales anglaises.

Complexes mais d'une grande fluidité, les plans de la Maison Baggy tirent le meilleur parti de la topographie accidentée du Devon, avec son séjour surélevé qui représente le cœur de la structure. Dans les trois niveaux de la maison, on retrouve diverses influences comme celles d'Adolf Loos, de Palladio avec sa Villa Rotonda ou encore du style arabe dans la circulation entre les pièces. Mais la précision de ses formes et sa présence imposante n'appartiennent qu'à elle.







4 salle de jeux

5 salle à manger 6 salon sur la mer

7 bureau

8 salle de gym

9 toilettes

10 terrasse

11 garage

premier étage

1 sauna

2 hammam

3 chambre 4 salle d'eau

5 salon

6 jardin intérieur

deuxième étage

1 chambre

2 auvent

3 passage couvert







MAISON CARTER/TUCKER BREAMLEA, VICTORIA, AUSTRALIE

L'Australie est située à un carrefour culturel qui mêle des traditions asiatiques et occidentales. Dans bon nombre de ses projets architecturaux, Sean Godsell a examiné cette fusion, créant des bâtiments qui combinent les deux traditions. Cela n'est peut-être pas nouveau en soi - on pense notamment aux influences asiatiques des pionniers du modernisme, tels Frank Lloyd Wright et Rudolph Schindler - mais ce qui distingue l'œuvre de Godsell est la façon dont il réalise cette fusion avec des matériaux australiens aussi insolites qu'écologiques. Cette approche est particulièrement bien illustrée par la série de maisons qui commença par sa propre résidence - la Maison Kew -,

et se poursuivit avec les Maisons Carter/
Tucker et Peninsula. Toutes peuvent être décrites comme des cabanes contemporaines qui «touchent la terre avec légèreté» (pour reprendre la devise de Glenn Murcutt). Dans une certaine mesure, elles font écho aux bâtiments agricoles du paysage australien, mais possèdent cette légèreté particulière que l'on peut associer au pavillon de bois asiatique.

La Maison Carter/Tucker a été commandée par le photographe Earl Carter et son épouse Wanda Tucker. Ils souhaitaient une maison de week-end simple et flexible, permettant entre autres de transformer le salon en un studio de photo bénéficiant de lumière naturelle. Ils adhéraient à l'esprit expérimental de Godsell, ainsi qu'à son désir de s'inspirer de thèmes déjà utilisés quelques années auparavant dans sa propre maison.

Enchâssée dans les dunes, la Maison Carter/Tucker est un bâtiment extrêmement adaptable, multiple, qui forme une grosse boîte de 12 x 6 m. Son revêtement en lattes de cèdre, qui lui donne l'apparente simplicité d'une cabane, constitue un système de paresoleil complexe et réglable, filtrant ou diffusant la lumière du jour.

À l'intérieur, les trois niveaux de la maison sont également très souples. On entre par une passerelle donnant sur l'étage intermédiaire, qui consiste en une chambre/salle de séjour presque entièrement décloisonnée. La partie cuisine/salle à manger/salon, également en plan libre, est située tout en haut de la maison. Les chambres d'amis sont réparties au niveau inférieur et donnent sur une terrasse.

La majeure partie de chaque niveau consiste en un vaste espace décloisonné, mais que l'on peut diviser à l'aide d'écrans coulissants — rappelant là encore le mode de vie japonais — tandis que d'étroites unités latérales contiennent les pièces secondaires : salles de bains, pièces de service et

cuisine. Les matériaux sont en majorité bruts et simples, recyclés pour la plupart.

«L'aspect le plus marquant du bâtiment, nous livre Godsell, est son apparente simplicité. En fait, le concept et le plan sont aussi complexes l'un que l'autre, et avoir pu représenter cette complexité de manière aussi simple a été pour moi un vrai soulagement.» Les thèmes de la Maison Carter/Tucker ont été réexploités dans la Maison Peninsula, avec, là encore, des lattes faisant office de filtres. Ensemble, ces deux projets ouvrent la voie d'un nouveau type de maison australienne, s'inspirant d'idées et de thèmes issus de sources variées. En même temps, ces maisons-fusion, par leur respect envers la nature et leur extraordinaire maîtrise de la lumière, offrent un modèle de souplesse et d'ingéniosité qui a su séduire un public international.

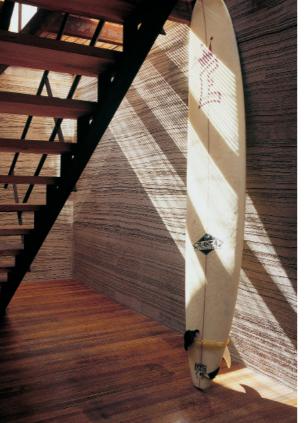
La maison à structure d'acier est revêtue de panneaux de cèdre à claire-voie, dont certains forment des persiennes que l'on peut soulever et transformer en auvents.







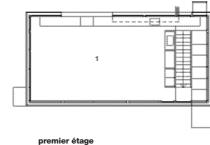
Les lattes de cèdre servent de filtres, et permettent d'extraordinaires jeux d'ombre et de lumière à l'intérieur de la maison.



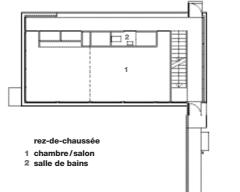


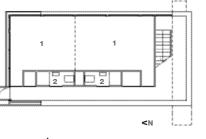






1 cuisine/repas/séjour





1 chambre d'amis 2 salle de bains

TOM KUNDIG

STUDHORSE WINTHROP, WASHINGTON, ÉTATS-UNIS

Les maisons de Tom Kundig sont d'une ingéniosité qui ne cesse de fasciner. Elles associent des solutions high-tech à des gadgets et à des astuces low-tech avec une originalité incomparable, à tel point qu'il n'est pas difficile de reconnaître une architecture de Kundig. À l'amour des matières brutes et audacieuses se mêle un grand respect pour le travail artisanal et la patine. Pourtant, au-delà des impératifs de «fonctionnalité, agrément de la vie et aspects pratiques », on dénote l'importance cruciale accordée au génie du lieu, à l'invention d'habitations d'un type nouveau qui donnent l'impression de vraiment faire partie du paysage, d'entretenir des relations vitales et pénétrantes avec leur environnement.

Tout cela est vrai de Studhorse, résidence secondaire élevée en pleine nature pour Shane et Tasha Atchison, ainsi que leurs deux enfants, dans l'État de Washington. Ce bâtiment neuf est situé dans une vallée glaciaire qui s'étend sur cent kilomètres, loin de tout, dans un lieu qui évoque un désir d'aventures et d'échappées. L'endroit est également marqué par les extrêmes de ses hivers glacials et neigeux et de ses étés torrides.

«Le ciel sans fin, les montagnes immenses et le désert d'altitude plantent le décor, raconte Kundig. C'est parfois magnifiquement calme, ensoleillé, paisible et méditatif — un peu comme au sommet d'une montagne. Mais le temps change parfois et les tempêtes sont alors spectaculaires et sauvages.»

Au lieu d'élever ici une seule habitation, Kundig a décidé d'agencer un triptyque de constructions complémentaires autour d'une cour centrale. L'architecte compare le processus au mouvement de repli des chariots de colons dans la prairie, mais il évoque aussi le camping, qui force ses adeptes à sortir et à rentrer dans leurs tentes ou abris et, ce faisant, à se sensibiliser chaque fois au paysage

et à la nature – un mode de vie en immersion.

Une construction à deux niveaux abrite les chambres des enfants au rez-de-chaussée et celle des parents à l'étage. De l'autre côté de la cour se dresse un bâtiment d'un seul étage où prennent place la suite réservée aux invités et les garages. Dans le logement des propriétaires, qui longe la piscine, d'immenses baies vitrées s'effacent pour inviter le paysage à l'intérieur ; on y trouve aussi une cheminée pour réchauffer les espaces de vie (combinant séjour, salle à manger et cuisine) en hiver. Une petite construction satellite - le sauna - semble se livrer à un exercice de lévitation à une certaine distance de là.

Les bâtiments sont habillés en acier Corten, matériau semi-industriel mais d'apparence organique, avec ses tons de rouille, dont l'ambiguïté est parfaite dans cette nature sauvage. Ce revêtement, l'un des préférés de Kundig, convient par ailleurs tout à fait à cet environnement difficile — il résiste à la corrosion, demande peu d'entretien et dure indéfiniment.

« C'est une matière superbe, qui ressemble aux couleurs du paysage, explique Kundig, comme celle de l'écorce des pins ponderosa, des rochers en grès ou de la terre. Tout comme ces éléments naturels, le Corten subit les assauts de l'érosion.»

Studhorse et plusieurs autres bâtiments de Tom Kundig, comme ses Rolling Huts à Mazama (2007), explorent le concept de la résidence composite, cet ensemble de bâtiments complémentaires aux fonctions et emplois différents qui assurent une plus grande intimité aux habitants et aux visiteurs. La tendance des modes de vie dans des habitats disséminés, formés d'éléments séparés, a pris son envol grâce à des prototypes inspirés tels que Studhorse.





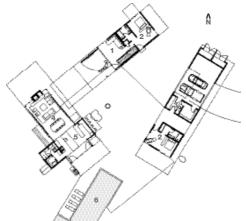








« Créer un lieu » est une notion essentielle à Studhorse, que l'on peut considérer comme un micro-village entourant une cour, ou plaza centrale. Chacun des trois bâtiments de l'ensemble détient une fonction et un objectif bien établis. L'un est voué au séjour, un autre, sur deux étages, abrite les chambres, le dernier est réservé aux invités. La piscine est un quatrième élément au sein de cette composition très réfléchie.



rez-de-chaussée

- 1 vestibule 2 chambre d'amis
- 3 entrée
- 4 séjour/salle à manger 5 cuisine/bar
- 6 piscine/jacuzzi
- 7 sauna



- 1 chambre principale 2 salle de bain 3 chambre

