



HAL
open science

La critique des raisons de la Neue Sachlichkeit ou la proposition d'une modernité par Josef Frank

Alena Kubova

► **To cite this version:**

Alena Kubova. La critique des raisons de la Neue Sachlichkeit ou la proposition d'une modernité par Josef Frank. [Rapport de recherche] 558/89, Ministère de l'équipement, du logement, de l'aménagement du territoire et des transports / Bureau de la recherche architecturale (BRA); Ministère de la recherche et de l'enseignement supérieur; Ecole nationale supérieure d'architecture de Grenoble. 1988. hal-01905023

HAL Id: hal-01905023

<https://hal.science/hal-01905023>

Submitted on 25 Oct 2018

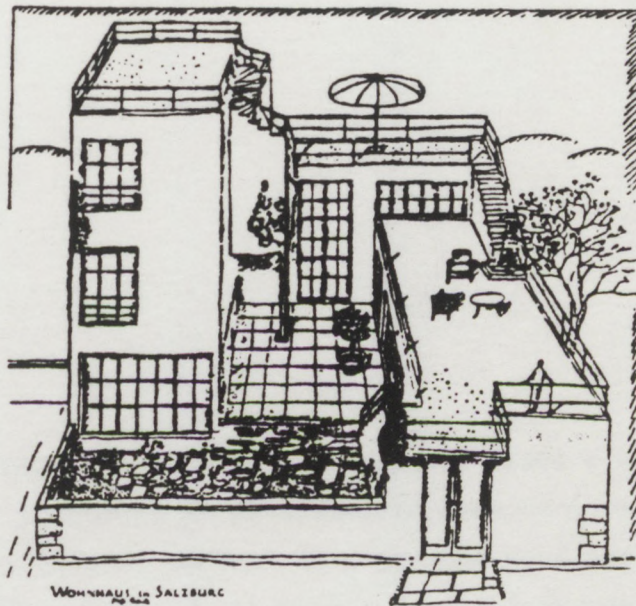
HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

558

Alena Kubova

**La critique des raisons de
la Neue Sachlichkeit,
ou la proposition d'une
modernité par
Josef Frank**



CONTRAT N° 87 01495 00 223 75 01

Ministère de l'Équipement, du Logement
de l'Aménagement du Territoire
et des Transports

Direction de l'Architecture et de l'Urbanisme

Bureau de la Recherche Architecturale

"Le présent document constitue le rapport final d'une recherche remise au Bureau de la Recherche Architecturale en exécution du programme général de recherche mené par le Ministère de l'Équipement, du Logement, de l'Aménagement du Territoire et des Transports avec le Ministère de la Recherche et de l'Enseignement Supérieur. Les jugements et opinions émis par les responsables de la recherche n'engagent que leurs auteurs."

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	3
QUI EST JOSEF FRANK.....	6
L'EXPOSITION DE STUTTGART, UN PRELUDE AUX DIVERGENCES	20
UN FONDATEUR DU CIAM, JOSEF FRANK	30
PROPOSITION D'UNE MODERNITE	42
VERS UNE AUTRE ARCHITECTURE, WERKBUNDSIEDLUNG VIENNE 1932	59
UNE AUTRE RAISON DE LA CRITIQUE DE LA NEUE SACHLICHKEIT	71
ECRITS.....	74
PROJETS ET REALISATIONS	76
BIBLIOGRAPHIE	78

"Les formes étaient sachlich et claires, insupportablement sobres. Tout comme la prédilection pour le processus mécanique de fabrication.

Il était clair, qu'aucune forme nouvelle ne puisse plus être inventée, que chaque embellissement, comparé à la "Sachlichkeit" des nouvelles machines soit ridicule."

Josef Frank - Architektur als Symbol.

Qu'est ce qui est moderne ? ⁽¹⁾ Il y a un demi-siècle que Josef Frank architecte autrichien a posé la question. Pourquoi s'affrontait-il déjà à la *Neue Sachlichkeit* à peine arrivé à sa victoire ? Pourquoi voulait-il déjà la mettre en cause en 1930 ?

Josef Frank, vice président du *Werkbund* autrichien est invité à Stuttgart, à la *Weissenhofsiedlung*. Dès 1927 l'écart se creuse progressivement entre lui et les architectes du *Werkbund* allemand. En 1930, au congrès de Vienne il ne s'agit plus pour lui de mesurer cet écart, mais de s'opposer à la *Neue Sachlichkeit*.

Bien que son *Architecture comme symbole* ⁽²⁾ ne soit pas une doctrine, la critique de la *Neue Sachlichkeit* au congrès du *Werkbund* allemand confirme son originalité, tant architecturale que philosophique.

Il y a 50 ans que la question de J. Frank provoque un vif débat, dont la paradoxale conclusion, se résout en un silence bien éloquent. Frank est mis à l'écart par les historiens de l'architecture moderne. Ni H. R. Hitchcock dans *The International Style*, ni le *Knaur Lexikon der Modernen Architektur* ne citent son nom. Et L. Benevolo se contente d'évoquer sa présence parmi les participants de l'entreprise internationale du *Werkbund* autrichien en 1932. ⁽³⁾ Un tel silence a aujourd'hui valeur de distinction, d'une autre modernité.

Emportant certaines des idées critiques de J. Frank comme point de départ de leur recherche, des architectes autrichiens confirment à nouveau qu'existe dans les années 50 une modernité spécifique à Vienne. Mieux encore, ils soulignent leur autonomie à l'égard du Style international. La "New Wave" ⁽⁴⁾ autrichienne est accueillie dans les années 70, avec beaucoup d'intérêt au moment où la question fondamentale "qu'est ce qui est moderne ?" prend un sens nouveau.

L'un des thèmes de ma recherche est l'ouverture de J. Frank sur l'empirisme logique, la pensée philosophique qui a fait la réputation du Cercle de Vienne. L'empirisme logique permet à Josef Frank d'élaborer une modernité ; bien plus sa position philosophique lui donne les moyens d'affronter une *Neue Sachlichkeit* ouverte sur la métaphysique allemande.

Les raisons de sa critique montrent comment des différences de doctrine et de conceptions architecturales s'enracinent dans des écarts inexorables de références philosophiques.

Ainsi, la question "Qu'est ce qui est moderne ?" ne marque t-elle pas seulement l'époque où émerge une pluralité de projets sur la modernité ; elle implique aussi de discerner la relation entre architecture et philosophie.

Josef Frank insiste sur le dualisme entre forme et contenu, ce qui lui permet de dénoncer le théorème qui veut que la forme suive la fonction. Dans le face à face avec l'utilitarisme de la *Neue Sachlichkeit*. Frank fait valoir l'architecture comme symbole, et valorise : "le sentiment de la vie, dont l'art est le moyen d'expression adéquate. (...) L'architecture moderne allemande peut bien être objective, pratique, juste dans ses principes, souvent même séduisante ; elle n'en demeure pas moins sans vie." ⁽⁵⁾

Plus qu'un mouvement architectural, c'est une façon de penser qui est visé. C'est toute une conception du monde qui est mise en cause dans la critique de la *Neue Sachlichkeit*. ⁽⁶⁾

Si le fonctionnalisme laisse croire à un rapport architecture / usager, dans la *Neue Sachlichkeit* seul le processus de création compte.

"Contre les exigences imposées par l'objet lui même, l'utilisateur perd tous ses droits." ⁽⁷⁾ Avec l'hégémonie de la machine qu'elle entraîne, cette façon de penser est inacceptable pour l'intellectuel autrichien. Tout autant que l'idée "d'une grande Allemagne." ⁽⁸⁾

- (1) Was ist moderne ? Discours inaugural, lors de rencontre du Werkbund Allemand et autrichien à Vienne le 25 juin 1930.
Die Form, 5 année, n° 15, août 1930.
- (2) Titre du livre : Architektur des als Symbol - Elemente deutschen Neuen Bauens.
A. Schroll, Wien, 1931 reprint, Löcker, Wien 1981. Notes de H. Czech.
- (3) H. R. Hitchcock and Ph. Johnson : The International Style
W. W. Norton & Company, New York 1966
Lexikon der modernen Architektur, Droemer Knaur, München / Zürich 1963.
L. Benevolo : Histoire de l'architecture moderne Dunod, Paris 1979.
- (4) A New Wave of Austrian Architecture, Catalogue Institute for Architecture and Urban studies, New York, 1980. Préface Kenneth Frampton.
- (5) Was ist modern ?
in Architektur als Symbol (cit note 2)
p. 133-136. (le même titre pour deux textes différents.) voir note 1
- (6) Tout d'abord, le terme Neue Sachlichkeit / nouvelle objectivité désignait une peinture réaliste, en opposition à l'impressionisme et à l'expressionisme, qui se manifeste au début des années 20 en Allemagne.
cf. Zur Entstehung der Neuen Sachlichkeit, Tendenzen der Zwanziger Jahre. 15. Europäische Kunstausstellung Berlin 1977.
Très vite généralisé, le terme caractérisera aussi une nouvelle architecture allemande.
cf. La polémique entre K. Teige et Le Corbusier à propos du Mundaneum Muséon, 1931 ou encore comme chez Josef Frank, une façon de voir le monde qui est propre aux Allemands.
- (7) Hermann Czech, Neuere Sachlichkeit in Zur Abwechslung, Löcker Verlag, Wien 1978, p. 55
Ce texte est une réaction à la conférence que Th. Adorno avait donné à Vienne en 1963. Czech s'en prend à la Sachlichkeit en précisant la différence entre le fonctionnalisme et la Sachlichkeit.
- (8) L'idée d'une "grande Allemagne" suppose que l'Autriche perd son autonomie politique, mais aussi culturelle.

Qui est Josef Frank ?

Josef Frank est né le 15 juillet 1885 à Baden, près de Vienne, station balnéaire connue pour son architecture de style Biedermayer ; Josef Kornhausel en fut l'un des principaux architectes. Le Biedermayer ayant ouvert la voie à la modernité d'un Otto Wagner, ou d'un Adolf Loos, les historiens autrichiens ne manquent pas d'attirer l'attention sur les séjours fréquents du jeune Frank à Baden. ⁽¹⁾

Josef Frank entre à la *Technische Hochschule*, alors que la plupart des architectes connus sortent de l'*Akademie der bildenden Künste*. En 1910 il achève ses études par une dissertation sur "La forme originale des édifices sacrés de Leone Battisti Alberti". Ce travail sur l'époque de la renaissance montre l'ouverture de Frank sur l'histoire ; sur ces bases il reconsidère les valeurs de la culture européenne, mais aussi une modernité qui a mis l'accent sur le progrès technique.

"La rupture avec la tradition est impossible, et il n'est pas question de se libérer de toute la culture transmise. L'âge de la machine n'est pas nouveau, il a été préparé depuis toujours en Europe, car la pensée y a toujours le même sens, ce qui oppose l'Européen à toutes les autres races. L'art n'a rien à voir avec la mécanisation ; il reste en dehors de son influence, excepté parfois dans le choix du matériau, qui reste cependant secondaire." ⁽²⁾

L'insistance avec laquelle J. Frank a parlé de la tradition corrobore son intérêt pour les anciennes civilisations.

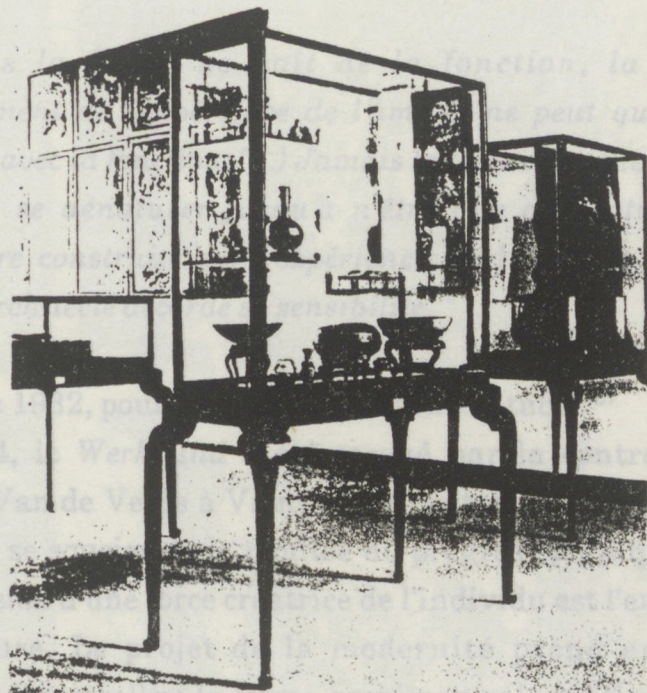
Pendant ses études, Josef Frank part en Allemagne pour y parfaire sa formation. Il a 23 ans. C'est dans l'atelier de Bruno Möhring que J. Frank est confronté pour la première fois aux problèmes de construction métallique. Möhring (1863-1929) est l'auteur du célèbre pont sur le Rhin et du pavillon allemand à l'exposition de Saint-Louis en 1904.

En 1908, a lieu à Munich la réunion du *Werkbund* allemand, dont son chef est le membre-fondateur. Le jeune Frank y participe, a côté de J. Hoffmann et de A. Loos. Un an après le *Werkbund* autrichien sera fondé. ⁽³⁾

Vienne, avant la première guerre.

En 1912 il aménage le Musée de l'Art de l'Asie de l'est à Cologne.

A Vienne, en 1910, J. Frank commence à travailler avec deux autres architectes autrichiens : Oskar Wlach et Oskar Strnad qui sont comme lui, à la recherche d'une modernité.



Einrichtung des Ostasiatischen Museums in Köln, 1912

Chinesisches Glas

En Allemagne encore, et grâce à Möhring, ⁽⁴⁾ J. Frank prend connaissance des cités-jardins ; sa conception de l'urbanisme y reste attachée. Quelles que soient les tendances de la politique du logement, Frank ne cesse de préconiser le modèle des cités-jardins. C'est pour lui aussi un moyen de discréditer la monumentalité des Palais à habiter "construits pour représenter la Vienne rouge". ⁽⁵⁾

Tout cela éclaire la relation de l'Autrichien Josef Frank à l'égard de l'Allemagne, dans les premiers temps de son activité.

En 1914, à Cologne, l'Autriche remporte à nouveau un succès. Au dire de Max Eisler, critique viennois :

"Les arts appliqués autrichiens ont prouvé que leurs forces spécifiques viennent de l'artisanat, que l'industrie est un domaine secondaire ; pour ainsi dire, le rapport est l'inverse de celui qui existe

Vienne, avant la première guerre.

A Vienne, en 1910, J. Frank commence à travailler avec deux autres architectes autrichiens : Oskar Wlach et Oskar Strnad qui sont comme lui, à la recherche d'une modernité.

"Jamais la forme ne naît de la fonction, la forme naît immédiatement de l'expérience de l'âme et ne peut que passer des compromis avec la fonction. (...) Jamais la forme dans le logement n'a le droit de se dénaturer jusqu'à n'être que décoration, elle doit toujours être construite sur l'expérience de l'âme de l'habitant, à laquelle l'architecte accorde sa sensibilité."

écrit Strnad en 1932, pour bien confirmer son attitude. ⁽⁶⁾

Si, en 1914, le *Werkbund* a été secoué par la controverse entre Muthesius et Van de Velde à Vienne, par contre, on valorise le travail artisanal sans se soucier de la montée du progrès technique. La forme comme expression d'une force créatrice de l'individu est l'enjeu constant de l'architecture. Le projet de la modernité prend en compte la fabrication traditionnelle ; la forme architecturale en tirera sa raison d'être. C'est l'ambition d'imposer à tout prix une forme nouvelle qui stimule le *Werkbund* autrichien comme les Ateliers viennois.

Les expositions communes aux deux *Werkbund* sont particulièrement révélatrices de cet effort stylistique. La première a lieu en 1912, à Vienne. Confrontés aux produits allemands les arts appliqués de Vienne emportent le plus grand succès.

Le parti pris pour l'artisanal, pour la forme originale, dissimule la problématique sociale de la nouvelle architecture. Et même A. Loos et J. Frank "préoccupés d'habitat social" ne font pas la liaison industrie-architecture. C'est pourquoi l'élégance, le raffinement de Josef Hoffman est trop souvent identifié à la modernité autrichienne.

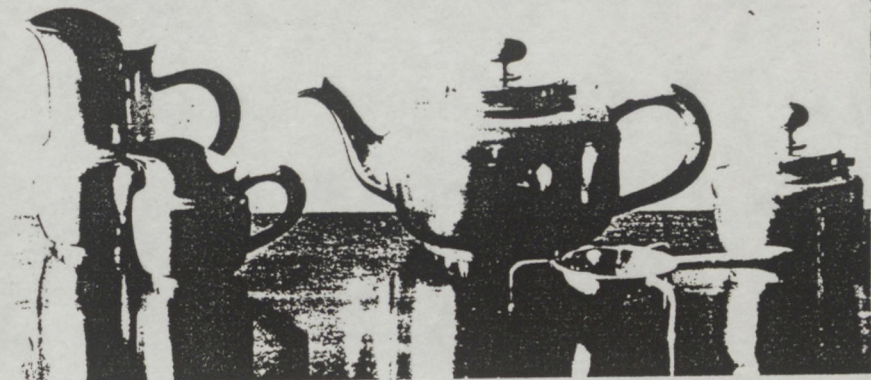
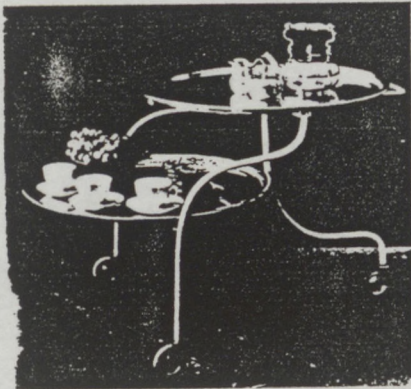
En 1914, à Cologne, l'Autriche remporte à nouveau un succès. Au dire de Max Eisler, critique viennois :

"Les arts appliqués autrichiens ont prouvé que leurs forces spécifiques viennent de l'artisanat, que l'industrie est un domaine secondaire ; pour ainsi dire, le rapport est l'inverse de celui qui existe

dans le cadre de la production allemande. Il se peut que se soit un malheur sur le plan économique ; sur le plan artistique c'est un avantage." (7)



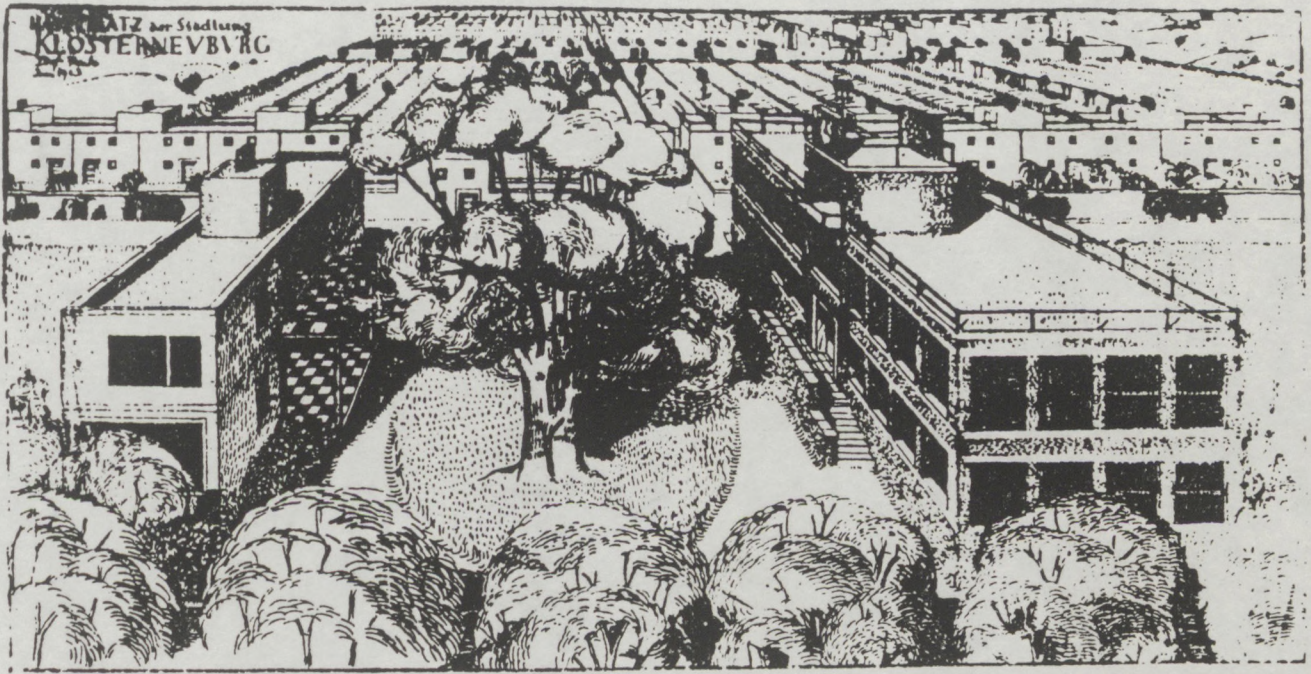
Glaser



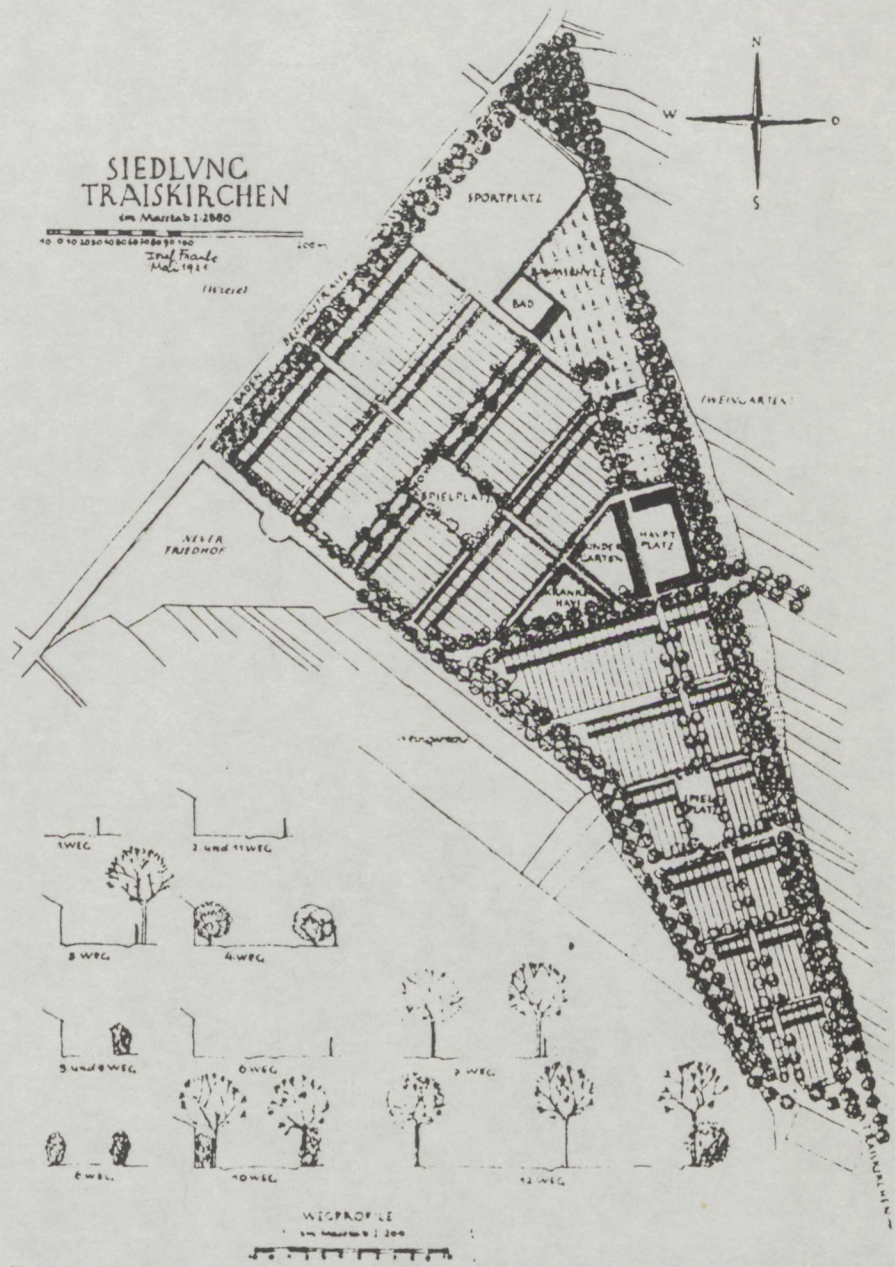
Catalogue Josef Frank 1885-1967 p.67

La guerre qui éclate brise l'élan du *Werkbund* autrichien. En 1918, l'Autriche se trouve dans une situation économique très difficile; la nouvelle République proclamée après la chute de l'empire des Habsbourg ne conserve que 10% de l'ancien potentiel industriel. Le reste est attribué à la République tchécoslovaque. Que la fabrication artisanale soit intégrée au projet de la modernité, c'est aussi une conséquence de la situation économique. Une mise en rapport architecture / industrie ne relèvera que d'une utopie.

A peine la guerre finie, J. Frank est un des rares architectes autrichiens à être prêt pour travailler sur l'habitat social. Jusqu'en 1932, il élabore environ 20 projets de logements ouvriers. (8)



Place principale Siedlung Klosterneuburg 1923



Projekt: Siedlung Traiskirchen, 1921, Fassung I

Dès 1921, il est un des architectes du "*Osterreichischen Verbandes für Siedlungs und Kleingartenwesen*" C'est ici qu'il rencontre Hans Kampffmeyer fondateur du mouvement, Gustav Scheu, Max Ermers, et aussi le philosophe Otto Neurath, membre du Cercle de Vienne. De sa philosophie, de sa "méthode viennoise de statistique par l'image," (9) Frank tirera les principes de son "architecture comme symbole". Neurath est l'un des réformateurs sociaux qui concentrent leur effort sur l'habitat. En 1919, Otto Bauer a annoncé le programme de ce mouvement, qui est aussi celui de la Vienne rouge, avec J. Frank comme l'un de ses architectes. Malgré sa critique du "Palais à habiter"

Depuis 1919, Josef Frank était professeur à la *Kunstgewerbeschule*. Il fut aussi l'un des rédacteurs de "*AUFBAU*" la revue autrichienne pour l'urbanisme. Il n'est pas sans intérêt de rappeler les noms des autres membres de la rédaction : H. Kampffmeyer, O. Neurath, E. May, B. Taut, H. Tessenow, M. Wagner ; ils disent l'orientation de la revue.

DER AUFBAU

ÖSTERREICHISCHE MONATSHEFTE FÜR SIEDLUNG UND STÄDTEBAU

HERAUSGEBER: ARCHITEKTEN FRANZ SCHUSTER-FRANZ SCHACHERL

MITARBEITER:

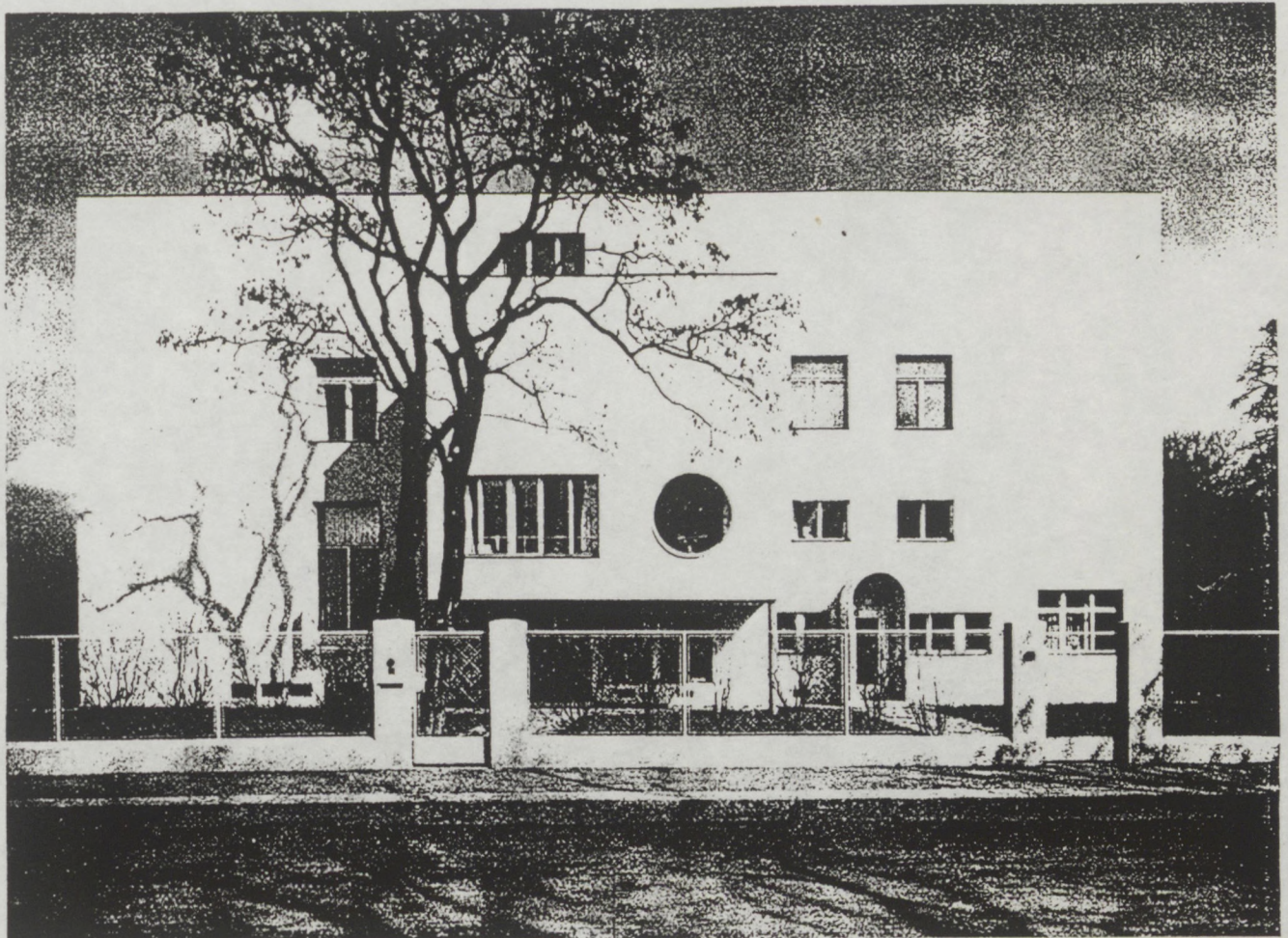
PROF. DR. JOSEF FRANK (WIEN), REGIERUNGSRAT A. D. DR. HANS KAMPFFMEYER (WIEN).
GENERALDIREKTOR DR. ING. HERMANN NEUBACHER (WIEN), DR. OTTO NEURATH (WIEN).
STADTRAT ARCH. ERNST MAY (FRANKFURT), STADTBAURAT A. D. ARCH. BRUNO TAUT (BERLIN)
PROFESSOR DR. HEINRICH TESSENOW (DRESDEN),
STADTBAURAT A. D. DR. ING. MARTIN WAGNER (BERLIN).

NUMMER 5

WIEN, IM JUNI 1926

JAHRGANG I

"La maison de places en chemins"



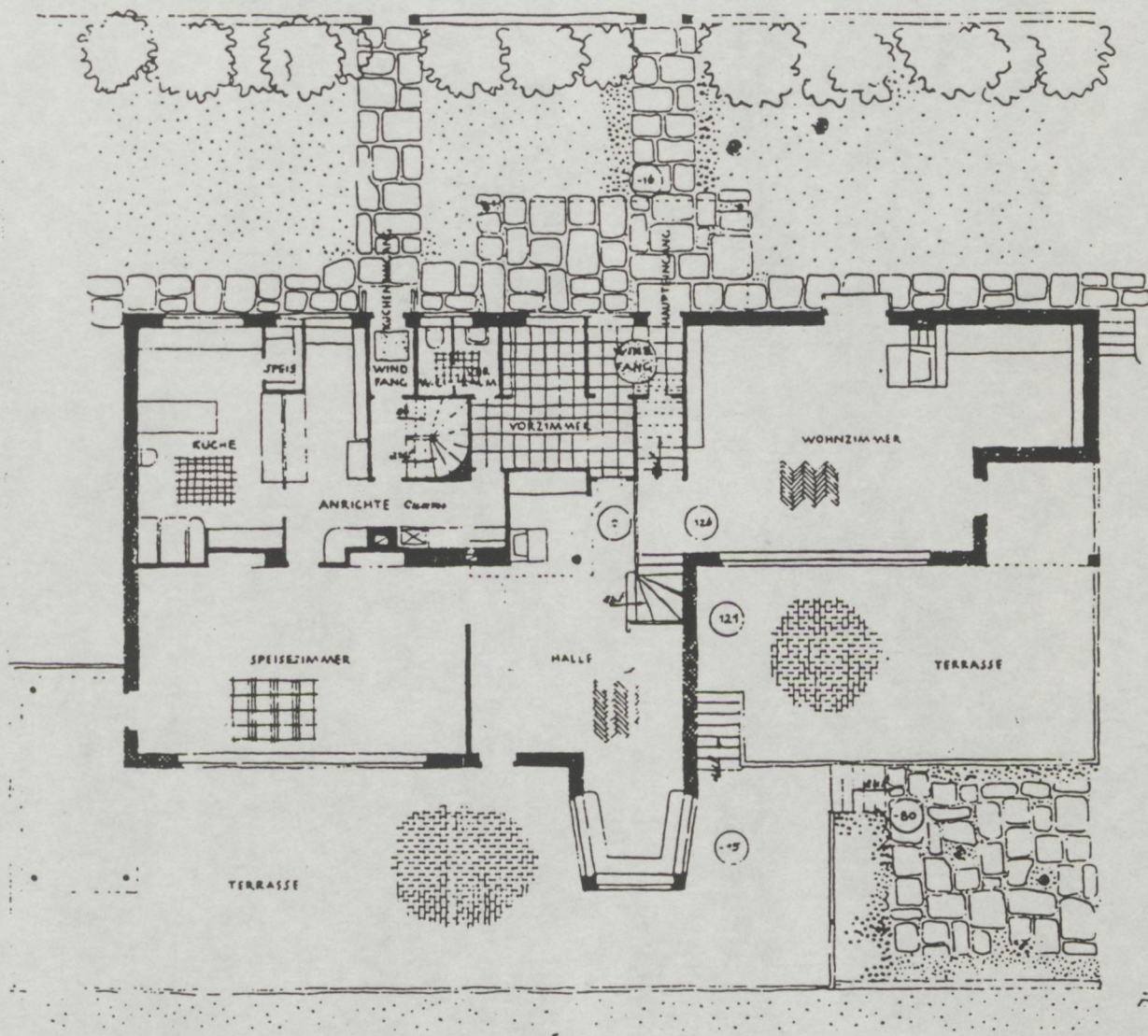
Haus Wenzgasse 12, 1929—30 (mit Wlach), Straßenseite

Il y a un thème autour de laquelle s'organise l'œuvre de Frank, c'est la maison et son ameublement.

En 1926, J. Frank et O. Wlach ont fondé la société "Haus & Garten", studio et magasin d'ameublement, afin de vendre leurs projets de meubles, de tissus ou de tapis. Jusqu'à sa mort, Frank continue de travailler dans ce domaine. Dès 1934, installé en Suède, il ne se consacre plus qu'à ses tissus et ses meubles. J. Frank est le *designer* (1934-1966) le plus connu de l'entreprise suédoise "Svenskt Ten". Son oeuvre de la période suédoise est présentée à deux reprises au Musée national de Stockholm.

En 1927, J. Frank, membre du *Werkbund* autrichien, est invité à l'exposition de Stuttgart, organisée par le *Werkbund* allemand. Tout en défendant des positions différentes (Josef Hoffmann est le président du *Werkbund* autrichien) les deux associations développent leurs contacts. Si Josef Frank n'hésite pas dans "*Trois affirmations et leurs conséquences*" à souligner l'écart de conceptions au moment où le Mouvement moderne se constitue, néanmoins il sera le membre-fondateur du C.I.A.M.

En 1928, J. Frank participe au congrès de La Sarraz. Bien que les divergences vont s'accroître, l'intérêt pour l'habitat est partagé.

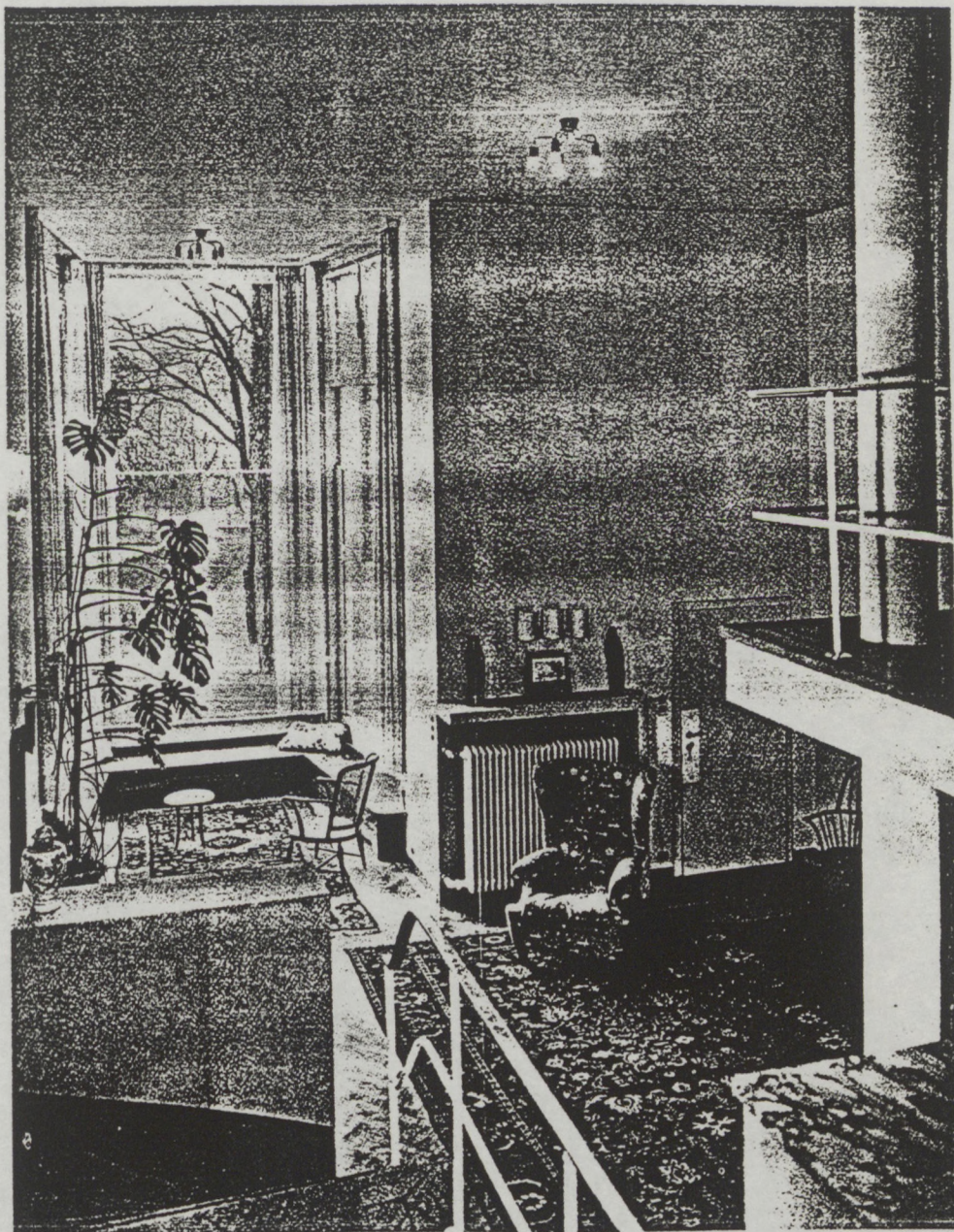


Maison Wenzgasse 12 Rch

En 1929, Frank élabore le projet de la maison de Wenzgasse dont la conception répond aux principes développés dans "la maison de places en chemins". Les exigences psychologiques retiennent toute son attention et il envisage une autre forme géométrique que le rectangle:

"L'angle droit est né de l'emploi du bois dont la forme naturelle introduisit la ligne droite. L'angle droit devint possible mais non nécessaire (les édifices primitifs en bois étaient ronds). La volonté d'aboutir à une forme nécessaire était primaire, le matériau fut l'auxiliaire. L'angle droit est la forme qui apporta l'ordre au monde."⁽¹⁰⁾

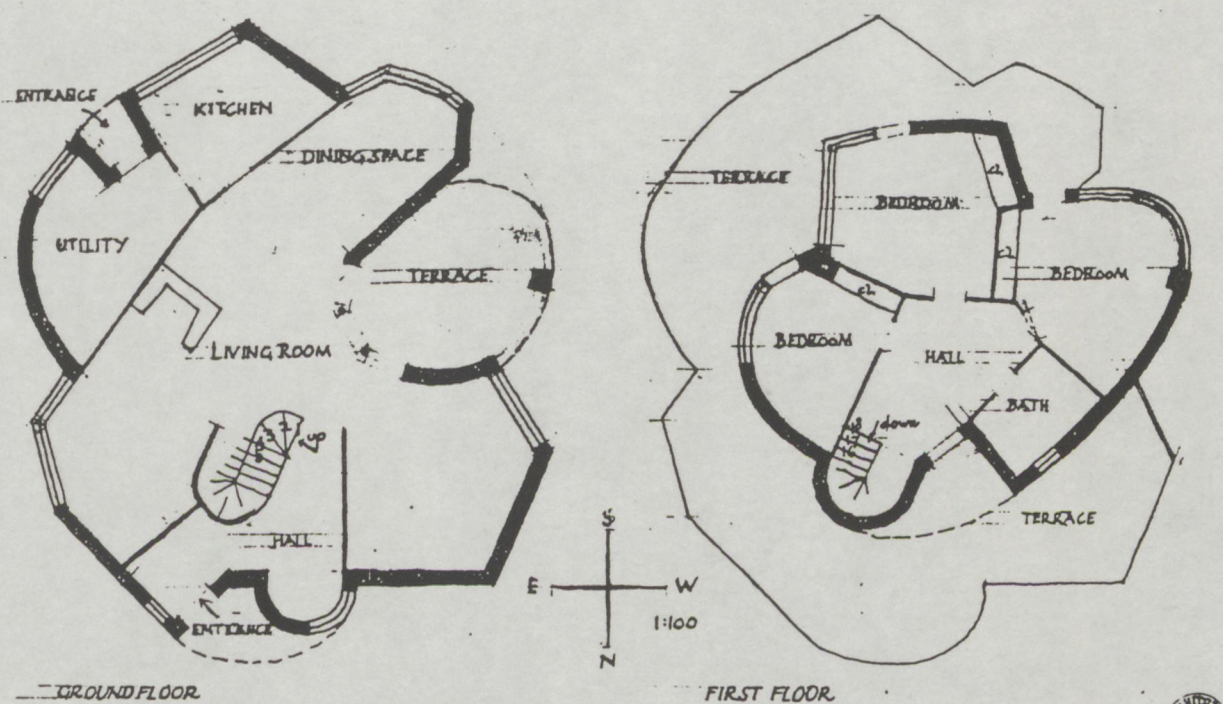
Ce qui ressort clairement de ces projets conçus au cours des années 60. Les idées des années 20 préfigurent déjà l'«*Accidentism*» publié en 1958 à Stockholm.



Intérieur

En 1930, à Vienne a lieu le congrès du *Werkbund* allemand. Lors de cette rencontre, Frank prononce le fameux discours : "Qu'est-ce qui est moderne ? ". Il s'agit d'une critique de la *Neue Sachlichkeit* à la limite de la provocation. Si en 1930 son discours est bien évidemment publié dans la revue du *Werkbund* allemand *Die Form*, le texte manque dans la réimpression de *Die Form*,⁽¹¹⁾ par contre sous le même titre "*Was ist modern*", on y trouve la réponse de R. Ginsburger à Josef Frank. Ceci ne fait qu'alourdir le silence qui pèse dans les années suivantes sur le nom de Josef Frank. En 1931, il publie son livre *Architektur als Symbol - Elemente deutschen neuen Bauens*. De la critique émerge une modernité pensée comme une réponse à la pluralité des choses:

"Tout être moderne doit pouvoir en effet intégrer tout ce que possède notre temps, et notre temps embrasse tant de choses que nous ne pouvons pas enfermer tout ça dans une forme qui n'ait un tant soit peu qu'un seul sens."⁽¹²⁾



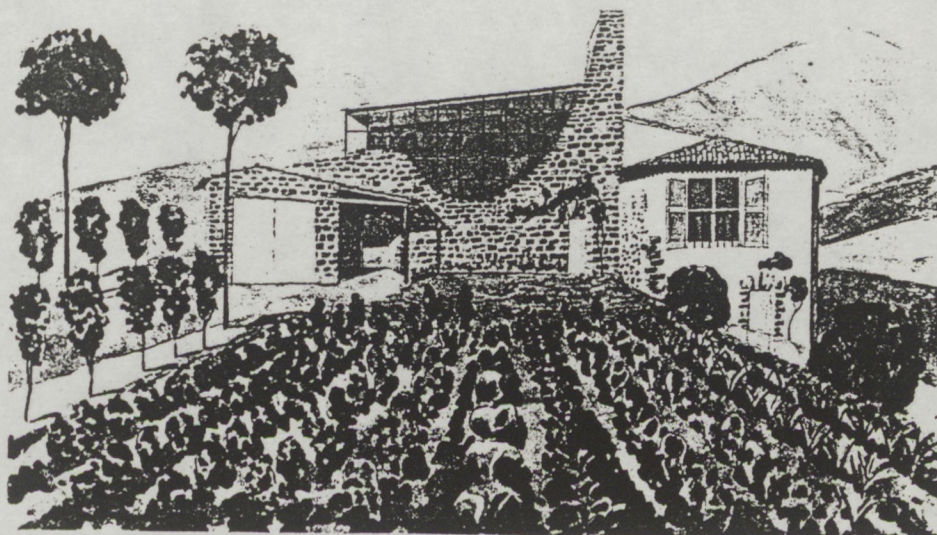
Maison "9" 1947

En 1932, J. Frank organise à Vienne l'exposition du *Werkbund Siedlung*. Le choix des invités est significatif de la position de Frank à l'égard du mouvement moderne. Ni Le Corbusier, ni Mies van der Rohe,

ni Gropius ne sont invités. André Lurçat, Hugo Häring, Gert Rietveld, prennent la place lors de cette dernière action du *Werkbund* autrichien.⁽¹³⁾ En Europe, Vienne 1932, c'est aussi la dernière manifestation de l'architecture moderne. Aujourd'hui un évènement qu'il conviendrait de mettre à sa juste place dans l'histoire de l'architecture.⁽¹⁴⁾

Après 1932, la situation politique provoque un virage au sein du *Werkbund*. Le nouveau *Werkbund* est mis en place le 24 février 1934. Son président est Clemens Holzmeister, avec comme vice-présidents Josef Hoffman et Peter Behrens.

Josef Frank a déjà quitté Vienne. Social-démocrate et juif, en 1934, Il s'installe en Suède. Il la quittera, un an en 1942, pour enseigner à la "New School for Social Research" de New York.



Maison de T. Waehner, sud de la France

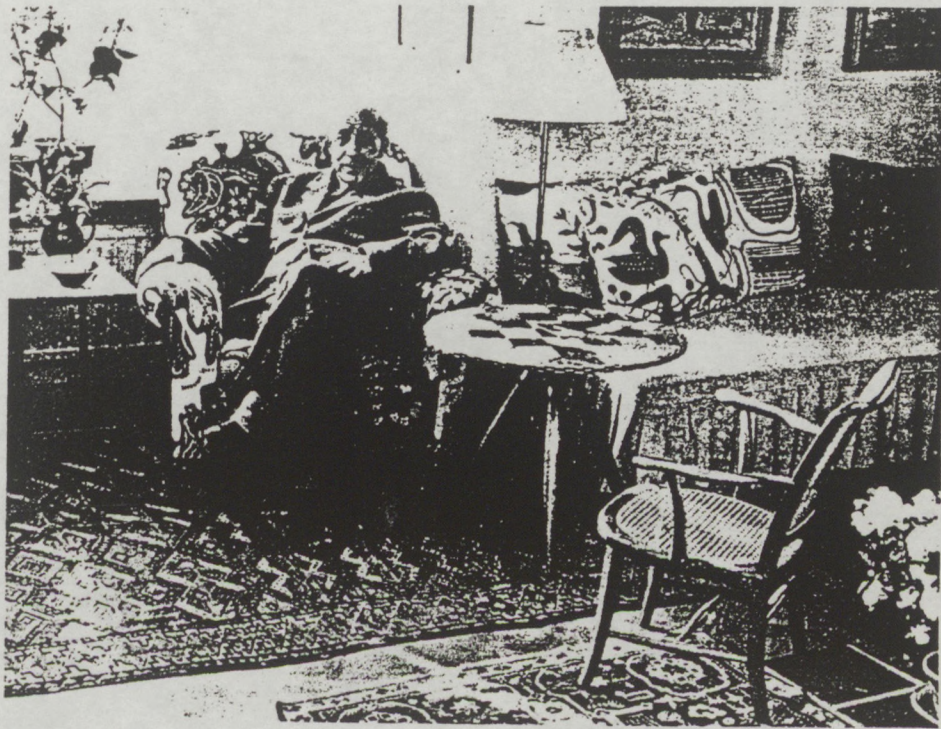
Après la guerre, Frank ne revient que de temps en temps à Vienne. Ce sont les étudiants de C. Holzmeister à l'*Akademie der bildende Künste* qui sont les premiers à redécouvrir Frank. Dans les années 50, J. Frank et A. Loos sont pour eux le repère fondamental de la modernité.⁽¹⁵⁾ En 1965, à l'occasion du grand prix d'architecture, F. Kurrent et J. Spalt organisent son exposition à la Société

autrichienne pour l'architecture ; c'est une première dans le Vienne d'après-guerre. ⁽¹⁶⁾

Le 8 janvier 1967 Josef Frank meurt à Stockholm.

La dernière exposition eut lieu lors de la réouverture de l'exposition du *Werkbund Siedlung* en 1985.

A l'occasion du centenaire de Frank, deux expositions sont ouvertes aussi à Paris, une au Centre culturel suédois, ⁽¹⁷⁾ l'autre à l'Institut autrichien. ⁽¹⁸⁾



Josef Frank
52 Rindögatan
Stockholm NO

18. April 1961

Josef Frank

- (1) voir F. Achleitner, Baden ohne Josef Kornhäusel (1966) in Nieder mit Fischer von Erlach, Résidence Verlag Salzburg / Wien 1986. (p. 153-154.)
W. Posch, Josef Frank, eine bedeutende Persönlichkeit des österreichischen Kulturliberalismus
in UM BAU n° 10, Wien 1986.
H. Amanshauser, Untersuchungen zu den Schriften von Adolf Loos, Dissertation der Universität Salzburg, V W G Ö Wien 1985.
- (2) voir note 5, introduction.
- (3) voir : Österreichischer Werkbund in Bauforum 61 "vol. 10" 1977.
Le Werkbund, Moniteur, Paris 1981.
- (4) B. Möhring est membre de la Deutsche Gartenstadtgesellschaft.
voir W. Posch, Josef Frank, eine bedeutende Persönlichkeit des österreichischen Kulturliberalismus in UM BAU n° 10, Wien 1986.
- (5) Der Volkswohnungspalast, Der Aufbau n° 7, Wien 1926.
- (6) O. Niedermoser : Oskar Strnad 1879-1935.
Bergland verlag Wien 1965.
- (7) Cité par F. Achleitner in Rapports du Werkbund autrichien et du Werkbund allemand. op. cit. note 3 (p. 102-114)
- (8) voir O. Kapfinger, Josef Frank-Siedlungen und Siedlungsprojekte 1919-1932
in UM BAU n° 10 Wien 1986.
- (9) voir Robin Kinross, Otto Neurath et la communication visuelle
in Le Cercle de Vienne, doctrines et controverses, textes réunis par J. Sebestik et A. Soulez, Méridiens Klincksieck, Paris 1986, (p. 271-289)
- (10) Kreis und Rechteck
in Architektur als Symbol, (p. 25-26)
- (11) "Die Form" Stimme des Deutschen Werkbundes 1925-1934.
U. Conrads, Bertelsmann Fachverlag 1969.
- (12) Was ist moderne ? Die Form n° 15 1930
- (13) voir chapitre.
- (14) Cette dernière manifestation de l'architecture moderne en Europe, est restée sans écho (exp. voir H.R) Hitchcock and Ph. Johnson The International Style, publié en 1933, seul autrichien cité L. Welzenbacher dont la conception se rapproche du fonctionnalisme européen.
- (15) voir : Sechs architektur vom Schillerplatz, Akademie der bildenden Künste Tusch, Wien 1977.
entretien avec H. Hollein, Wien août 1980, et avec J. Spalt et F. Kurrent janvier Paris 1986.
A. Kubová : De la modernité et de la tradition in Austriaca n° 12 mai 1981.
- (16) "Josef Frank - Dokumentation zu seinem 100. Geburtstag und anlässlich der renovierung der Wiener Werkbundstiedlung," l'exposition a lieu dans la maison rénovée de Oswald Haerdli.

- (17) organisée avec la collaboration de la société Svenskt Ten conférence de M^{me} K. Wänberg.
- (18) Josef Frank, L'architecture de l'habitation, exposition organisée par J. Spalt, O. Kapfinger et A. Kubová.
conférences : F. Achleitner, H. Czech, O. Kapfinger, A. Krischanitz, F. Kurrent, J. Spalt.

L'exposition de Stuttgart, un prélude aux divergences.

Lors de son congrès de Brème en 1926, le *Werkbund* allemand décide de répondre à la question brûlante du logement ; les travaux préliminaires à la construction de Weissenhofsiedlung commencent le 1^{er} mars 1927.

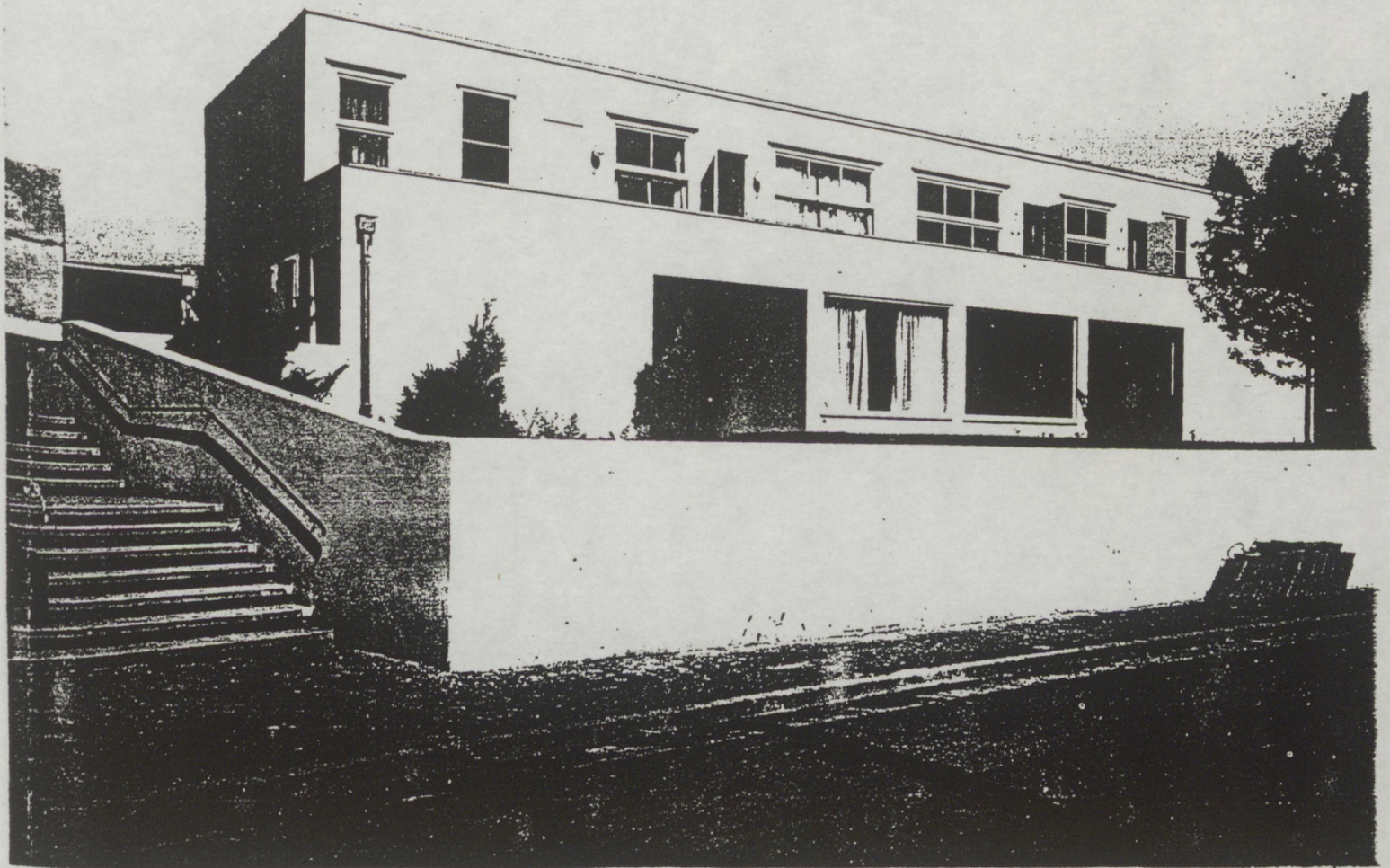
En tant qu'expérimentation, l'exposition ouverte en automne, devait fournir aussi les arguments pour une architecture moderne. Ce qu'on perçoit clairement dans le discours de son organisateur Mies van der Rohe. Il attire l'attention sur :

"Les mots d'ordre tels que "rationalisation, typisation" où l'appel à l'économie ne touche que partiellement un problème qui est complexe. Leur vrai sens n'apparaît que si ces mots d'ordre sont mis au point. Car parallèlement, ou mieux encore, au dessus se situe le problème de l'espace, la création d'un nouveau logement"⁽¹⁾

Cette mise en perspective du progrès technique répond à l'effort d'une nouvelle organisation de l'espace. Le point clé du programme est la conception du nouveau logement. Dès lors, toute la difficulté réside dans l'hésitation entre les nouveaux matériaux et la disposition de la maison. Si Mies van der Rohe joue sur une mise en rapport, il n'en reste pas moins que les nouveaux matériaux sont les arguments essentiels de la modernité. Il y a un changement radical à réaliser : substituer les méthodes artisanales traditionnelles à la production industrielle, ce que montrent surtout les nouveaux types de meubles. Pour des raisons bien évidentes, les meubles anticipent sur l'effort de nouveauté.

Parlant des objectifs de l'exposition, Mies van der Rohe tient à souligner la présence à Stuttgart de personnalités telles que P. Behrens, Le Corbusier, W. Gropius, L. Hilberseimer, B. et M. Taut, H. Pölzig, M. Stam, A. Rading, A. Schneck, J. J. P. Oud, et J. Frank qui est le seul représentant autrichien.

L'approche individuelle, la particularité de chacun devait assurer le succès de cette manifestation collective. Si cette exposition d'architecture moderne est un véritable coup de force ; de la confrontation ressort une pluralité de conceptions difficiles à maîtriser.

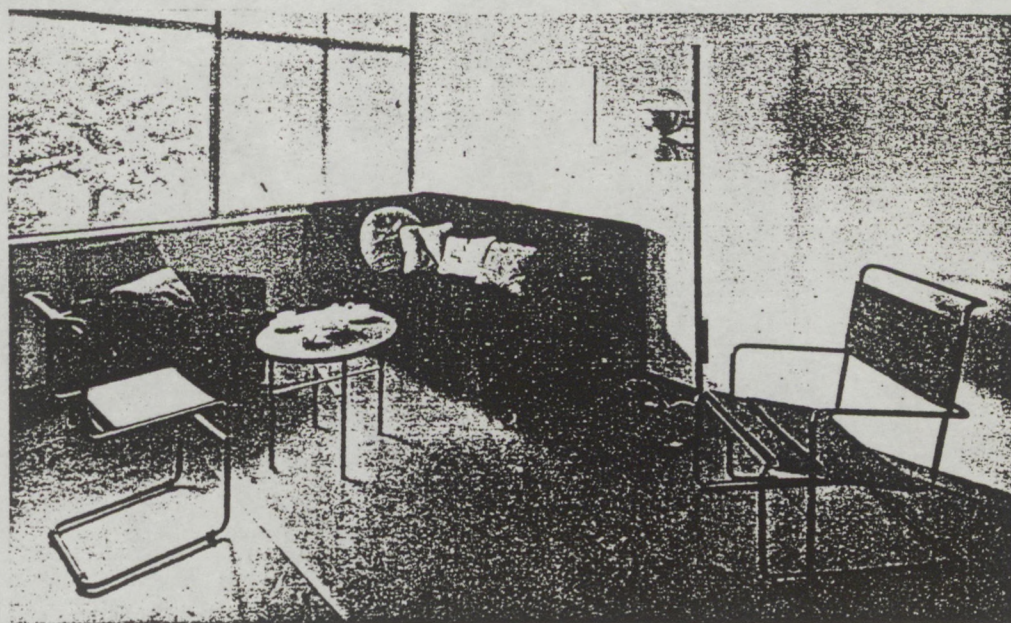


Josef Frank , maison de Weissenhofsiedlung-Stuttgart 1927

Lors de cette manifestation, Le Corbusier présente "ses cinq points de l'architecture".⁽²⁾ Ce texte est publié avec ceux des architectes participants, dans le numéro spécial de la revue *Die Form*. Non sans malice J. Frank a choisi le titre *Trois affirmations et leurs conséquences*. Frank assurément n'est pas prêt à raisonner en termes de machine à habiter. Bien plus, il s'en prend à l'hégémonie de la technique, à l'effort de standardisation.

"Certes, les besoins des hommes sont approximativement identiques et on peut espérer qu'ils le seront toujours plus. Mais tant que cette uniformité n'est pas réalisée, tant que n'est pas trouvée la forme de vie comme c'est le cas dans des temps d'évolution, la typisation sur la base d'un processus de fabrication et non de la culture de l'habitat est une mauvaise chose. Que les types de nos architectes soient l'expression de la plus haute propension à l'individualisation, j'en vois la preuve dans le fait qu'ils ne sont utilisés que par leurs inventeurs eux-mêmes mais qu'ils sont rejetés par tous les autres parce qu'ils sont le plus souvent conçus de manière formelle et non pas dans le but de remplir leur fonction."⁽³⁾

Une première fissure se dessine.



INNERES, HAUS STAM

Maison - Usine

Il est clair que le problème de l'habitat reflète l'ampleur d'une recherche essentielle de la modernité.

"On aménage les appartements en lieux de travail comme pour un bref séjour et l'habitant n'y trouve pas le repos dont il a besoin. (...) La maison est plus qu'une protection contre la pluie." (4)

Si la maison de Frank ne frappe pas par le radicalisme de sa conception, elle se distingue par son confort. Pour Frank la maison est le lieu de repos et l'usine le lieu de production. Il recourt toujours à ces oppositions pour donner les principes de sa conception de l'architecture. C'est aussi une manière de critiquer "la machine à habiter" de Le Corbusier mise en valeur par W. Riezler (5) dans le texte de présentation.



J. Frank, appartement de V. Aufricht Vienne 1925

Mode - Modernité

Conscient de la continuité historique de la modernité, Frank conteste l'effort de nouveauté à tout prix.

"Tu ne dois pas trouver un style par an et ne dois pas convoiter le style de ton prochain ; l'homme n'est pas un éphémère." (6)

Que l'architecte autrichien aménage sa maison avec des meubles en bois ne fait qu'accentuer l'importance de la tradition. Mode et modernité ne sont pas pour Frank un simple rapport terminologique. Enchaînée à la tradition, la modernité s'oppose à la mode.

"L'époque qui voit naître quelque chose ne se laisse pas enfermer dans les limites d'une année. Le fauteuil a une plus grande durée de vie que l'automobile que l'on fabrique intentionnellement comme un objet de mode dont la modernité ne peut pas dépasser l'usage qu'on en fait." (7)

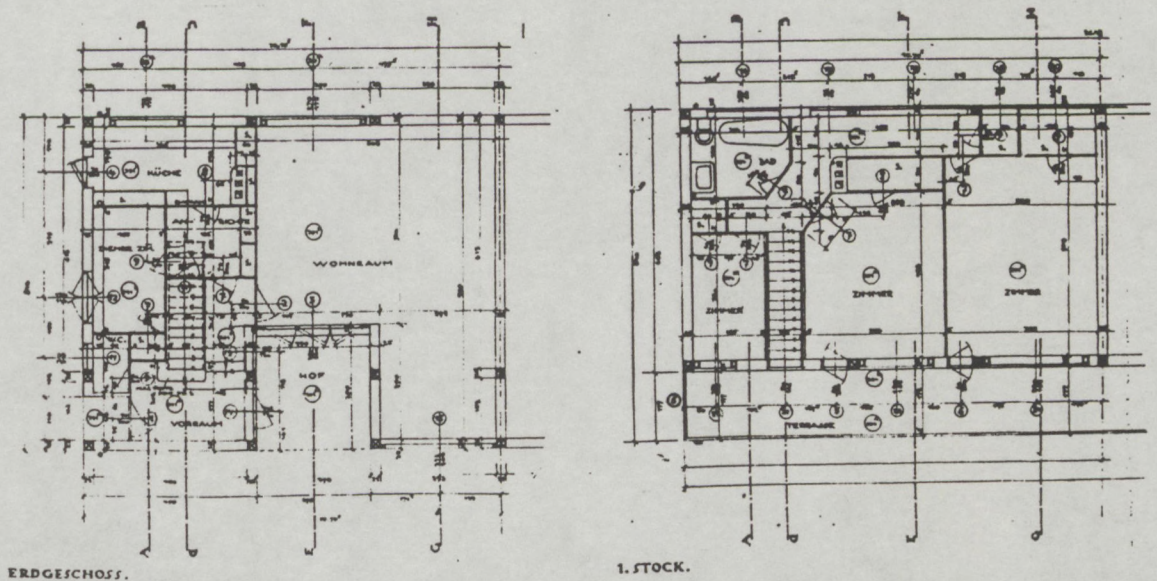
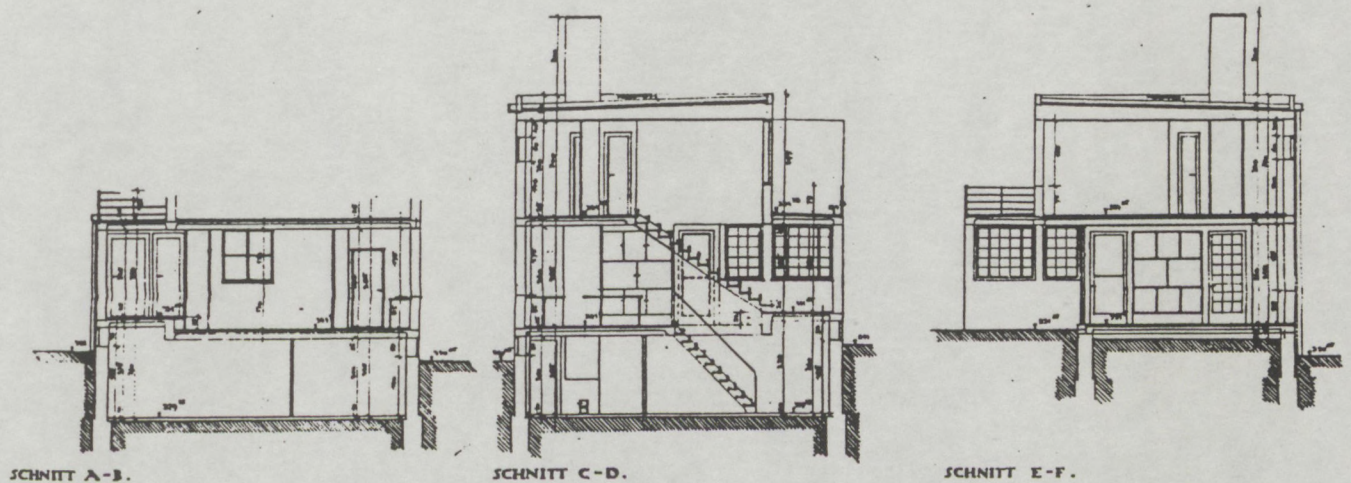
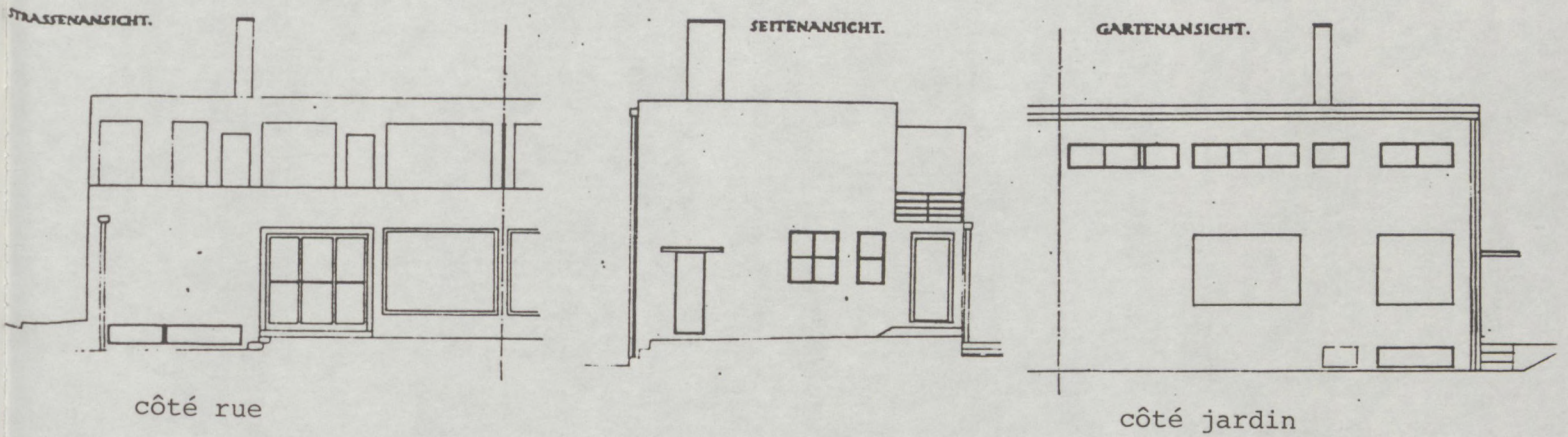
L'opposition que J. Frank marque clairement ne l'empêche pas de chercher une forme nouvelle. Comme la tradition est une notion relative à la durée de l'utilisation d'un objet par l'homme, la modernité n'est pas dotée de valeur absolue, elle se constitue par rapport à la tradition. Et justement l'utilisation de matériaux habituels - le bois - légitime l'opposition mode / modernité. Cette critique procède de deux points de vue. Tant que les nouveaux matériaux sont utilisés pour marquer la nouveauté, le danger d'une mode architecturale semble à Frank inévitable. Il y a une référence à Loos qui se dessine en filigrane derrière ce thème. Comme Loos, il préfère le "mieux au nouveau".

En second lieu, les matériaux finissent par ne plus être adaptés à la pratique. Comme c'est le cas de l'habitat économique, où les matériaux nouveaux permettent d'augmenter l'effort de l'économie :

"Une substitution des matériaux traditionnels ce n'est pas la médiocrité imposée par les temps de guerre, mais quelque chose de bien meilleur ; les qualités des matériaux naturels s'y trouvent renforcées."⁽⁸⁾

La manière dont Frank définit sa relation à l'utilisation de matériaux est décisive quant à sa conception de la modernité.

Weissenhofsiedlung 1927



Ornement - Angle Droit

Contre l'angle droit, l'ornement. Puisque le premier se rapporte à l'idée de l'ordre, de l'économie, ou de bon goût, l'ornement relève de la sentimentalité propre à l'expérience vécue.

"Il est très facile de réformer le monde à partir des métiers d'art. L'oeuvre d'art a besoin de personnalité, d'invention, a besoin de l'idée. Les métiers d'art n'ont pas besoin de tout cela. Ils ont besoin d'un système qui soit construit sur le goût et sur cette sorte d'habileté que possèdent presque tous les hommes. Un de ces systèmes, appliqué avec conséquence, pourra un certain temps faire son effet."⁽⁹⁾

Comme Frank tend à communiquer par l'architecture le sentiment de la vie, l'ornement prend une toute autre importance que chez Loos. Il n'est pas superflu.



Stoffmuster von Haus & Garten
(„Amazonas“ bei Svenskt Tenn)



„Hafis“, Stoffmuster



„Hügel“, Stoffmuster



J. Frank Tissus

Tapis Persans

L'ameublement de la maison de Stuttgart c'est une autre manière de contester. Ni formes d'une géométrie simple, ni monochromie de blanc, chez J. Frank l'accent porte sur la couleur et la richesse d'un ornement. En somme, pas de repères avec le style du Bauhaus. Si dans *Vers une architecture* Le Corbusier se réclame de l'hygiène pour rejeter les tapis persans, Frank au contraire aime la richesse de leurs motifs. Ce sont les tapis persans qui choquent à Stuttgart les protagonistes de la nouvelle architecture.

"Le bon goût organisé est l'ennemi juré de toute vie et de tout progrès. (...) L'humanité ne se compose pas de puritains."⁽¹⁰⁾

N'y a-t-il pas dans le penchant de Frank pour l'ornement une intention de penser autrement la modernité ? Sans aucun doute, car l'ornement est essentiel à sa conception de l'habitat.

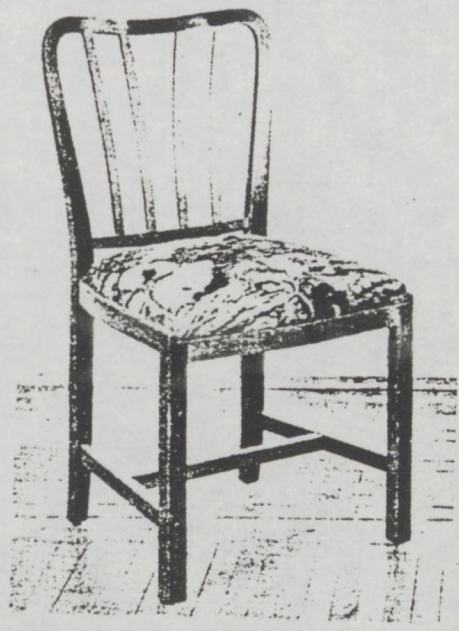
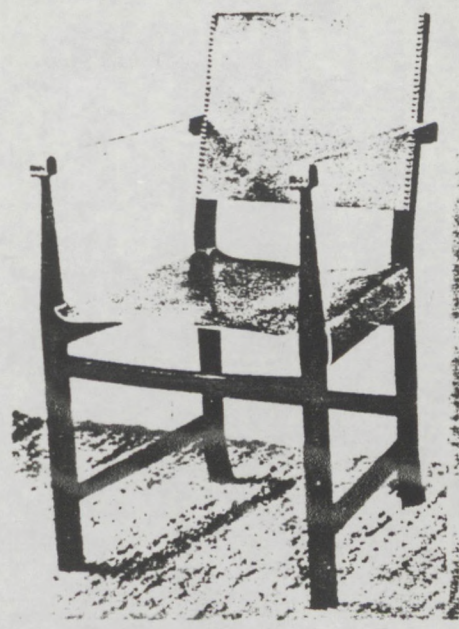
Et de ce point de vue, l'ameublement, les tissus, les tapis font partie intégrante de son travail d'architecte. En fait, l'aménagement de la maison de Stuttgart est un échantillon de la production de la "Haus & Garten".

A mesure que la modernité s'ancre dans un système doctrinal, Frank en le contredisant développe sa conception par la critique. Après Stuttgart il écrit :

"On ne peut pas toujours vivre sur des sommets. Tout homme a un certain besoin de sentimentalité qu'il doit satisfaire."⁽¹¹⁾

Sans hésitations, on peut associer le besoin de sentimentalité qu'il revendique constamment et l'effort de subversion de Frank. La sentimentalité sert de truchement.⁽¹²⁾

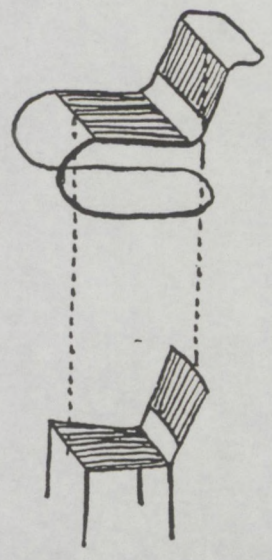
L'exposition de Stuttgart tranche la contestation entre les deux *Werkbundes* allemand et autrichien. Malgré l'intensité des relations entre les deux associations, J. Frank est à Stuttgart le seul Autrichien.



Catalogue Josef Frank 1885-1967 p.75

A bien y regarder, la pluralité des conceptions revendiquée par Mies van der Rohe se tourne contre les Autrichiens. La *Neue Sachlichkeit* cherche t-elle à évincer la modernité autrichienne pour la reléguer au second rang, alors qu'à Cologne en 1914, c'est elle qui s'est taillée une grande part du succès ?

"Chaise, symbole de la modernité seulement 2 tiers sont nécessaires le reste est la décoration"



- (1) Mies van der Rohe. Introduction au numéro "Werkbund Ausstellung die Wohnung Stuttgart 1927", *Die Form* 2 année n° 9, 1927, p. 257
- (2) Le Corbusier und Pierre Jeanneret, Fünf Punkte zu einer neuen Architektur, Cinq points de l'architecture, *Die Form* 2 année n° 9, 1927, p. 272-274
- (3) Josef Frank Drei Behauptungen und ihre Folgen. (Trois affirmations et leurs conséquences) in *Die Form* 2 année n° 9, 1927 p. 289-291
- (4) idem note 3
- (5) Walter Riezler, Die Wohnung, in *Die Form* n° 9, 1927 p. 258-266
- (6) idem note 3
- (7) idem note 3
- (8) Zum Formproblem, (1931) in Catalogue Josef Frank 1885-1967, Hochschule für angewandte Kunst, Wien 1981, p. 212-213
- (9) Der Gschnas fürs G'müt und Der Gschnas als Problem (1927) in Bau und Wohnung, Stuttgart 1927, p. 48-57, Catalogue Josef Frank 1885-1967, p. 188-190
- (10) Systematisierter Geschmack
in Architektur als Symbol, Löcker Verlag Wien 1981, p. 171
- (11) idem note 9
- (12) idem note 9

UN FONDATEUR DU CIAM, JOSEF FRANK

Une fois la guerre terminée, les actions culturelles aspirent à passer les frontières. Josef Frank fait partie d'une génération d'architectes qui eurent l'occasion de se confronter sur le plan international.

En 1925, Josef Frank est présent à l'exposition des Arts décoratifs. Josef Hoffman est l'auteur du pavillon autrichien ; Frank lui, élabore le projet de restaurant. Pendant sa visite à Paris, il fait la connaissance d'André Lurçat qui représentait l'Autriche dans les jurys de l'exposition.⁽¹⁾ Lurçat accompagne Frank et ses confrères autrichiens, Haerdtl et Wlach dans Paris. Au cours des années la relation entre Frank et Lurçat se renforcera.

En 1926, Josef Frank et les autres Autrichiens sont invités par A. Lurçat à participer à la Deuxième exposition du Comité Nancy-Paris. Elle aura lieu du 12 au 31 mars dans la galerie Poirel à Nancy. A. Lurçat ancien élève des Beaux-arts de Nancy est chargé de la section de l'architecture. Devant une occasion pareille, Lurçat n'hésite pas à vanter l'internationalisme de la nouvelle architecture "Comme aux plus belles époques de grandes constructions (*romaine, gothique, renaissance*) l'effort est international." ⁽²⁾ Il s'agit d'une véritable stratégie déclenchée par "*Internationale Architektur*" que Gropius a publié en 1925. ⁽³⁾

Le ton étant donné, au côté des Autrichiens on trouve Mies van der Rohe, Walter Gropius, Ludwig Hilberseimer et, en outre, le groupe De Stijl dont c'est l'ultime manifestation. Victor Bourgeois est en tête des architectes belges, H. R. von der Mühle est le seul Suisse. Avec, van Doesburg et A. Lurçat, ils prennent en main l'aménagement de l'exposition. Il est vrai qu'en 1926 il est trop tôt pour que les divergences percent. On peut ajouter que lors de la clôture de l'exposition, Ozenfant arrivant de Vienne reprend la conférence qu'il y avait faite.⁽⁴⁾

André Lurçat ne fut pas le seul à avoir établi des contacts avec Vienne. C'est aussi Gabriel Guevrekian, l'architecte persan, ancien élève de Oskar Strnad et architecte de chez Josef Hoffman qui conserve des liens noués lors de son séjour à Vienne.

Enfin le nom de Roger Ginsburger est étroitement lié à celui de Josef Frank. Correspondant de la revue *Die Form* à Paris, Ginsburger s'efforce de prendre une position précise à l'égard de Frank. En 1930 a lieu leur échange très brillant à propos de la mode.⁽⁵⁾ Ce thème s'inscrit parfaitement dans le cadre des activités du *Werkbund*, l'objectif étant la transformation la plus complète des objets de la vie quotidienne. Plus important, Ginsburger s'empresse de réagir à la question "Qu'est-ce qui est moderne ?" qui alimente le débat du *Werkbund* allemand.

"Quand maintenant le professeur Frank affirme à propos du type artiste industriel qu'il ne peut concevoir aucun produit typisé parce qu'il penserait individuellement cela est vrai dans la mesure où il ne songe pas assez à l'élaboration achevée d'un objet et qu'il continue à rechercher la forme spécifique artistiquement pure pour la bonne raison que son éducation l'a déformé.

Ce n'est même pas comme on le croit toujours le destin de l'artisan de produire des pièces isolées, différentes par nature...

Ceux qui partent toujours en guerre contre le travail fait à la machine oublient qu'il est possible de produire des marchandises pour tous les hommes qui rendent la vie agréable."⁽⁶⁾

Avec la sincérité de quelqu'un de fixé, une fois pour toutes, sur sa position, Ginsburger intitule son discours inaugural de l'Exposition française de l'industrie "Qu'est ce qui est moderne"? Avec la différence qu'à Ginsburger manque le scepticisme de Frank, il envisage avec optimisme le progrès technique. Prononcé en automne 1930, ce texte est rédigé comme une réponse à Frank. C'est ce discours qu'on trouve dans le reprint de la revue *Die Form*. Mais celui de Frank y manque.

Il est étonnant qu'ait survécu la réplique à une thèse éludée au point que le nom de Frank n'apparaît pas une seule fois dans le reprint de 1969 *Die Form*. Une attitude qui ne fait que confirmer le caractère conflictuel de relations entre les deux *Werkbunds*.

La Sarraz

Après Nancy, Josef Frank rencontre à nouveau Andrée Lurçat à La Sarraz. Au moment où se dessinent les premiers affrontements, leurs relations se renforcent. En 1932 l'invitation de Lurçat à Vienne affirmera sans équivoque la distance de Frank à l'égard du C.I.A.M., plus encore même de Le Corbusier. ⁽⁷⁾

Au cours de ces quelques années de revendications d'une architecture internationale, Frank, nourri d'empirisme logique, a construit autrement la modernité. Sans contester l'importance de l'internationalisme, sans hésitations il se rallie au mouvement naissant de l'architecture moderne. Mais les choses n'en demeurent pas là.

Pourtant, on aurait le plus grand tort de croire que l'une des têtes de la modernité autrichienne y ait mêlé du nationalisme, que sa position confrontée à celle des avant-gardes se donne en demi-teintes.

"L'internationalisme nécessairement né des nouvelles relations nouées sur le champ de bataille a ses causes premières dans la connaissance établie d'une dépendance réciproque.

Cet internationalisme en tant qu'attitude esthétique et sentimentalo-idéale, ayant pu même dans ses formes caricaturales aboutir à des résultats réels et même utiles."⁽⁸⁾

Convaincu du bien fondé de l'internationalisme, Frank se rend en 1928 à La Sarraz ; il participe au congrès préparatoire de l'architecture moderne, de fait le premier C.I.A.M. On l'a déjà dit, il est le seul Autrichien, d'ailleurs le seul à être d'une sphère culturelle particulière qui est l'Europe centrale.

Le programme est rédigé par Le Corbusier à l'occasion même du congrès, on y trouve cependant les *Cinq points de l'architecture* publiés lors de la manifestation de Stuttgart.

Frank, rappelons le, était présent à Stuttgart où se tenaient les préliminaires de la réunion de La Sarraz; il n'ignorait pas les difficultés de constituer un mouvement international. Le fait que Le Corbusier ait tenté de mettre à l'ordre du jour ses *Cinq points*, réduit l'étendue du débat. Mart Stamm, Hans Schmidt, Hannes Meyer R. Steiger et Werner Moser manifestent leur désaccord. En rédigeant le commentaire du

congrès H. Häring persistera dans cette attitude. On ne connaît pas la réaction de J. Frank; elle n'est pas explicitement citée par les documents accessibles ⁽⁹⁾; on peut seulement la présumer d'après les partis pris à Stuttgart. En effet les *Cinq points* ne seront pas intégralement discutés; deux des six questions qui figurent au programme révèlent l'insistance de Le Corbusier; on finit par discuter de "l'expression architecturales des techniques modernes et de la standardisation". Les autres questions portent alors sur l'économie générale, l'urbanisme, l'éducation domestique à l'école primaire, puis la question du rapport entre les Etats et l'architecture. Ce programme s'étale sur six jours, les questions étant introduites par les propositions.

Congrès Préparatoire International d'Architecture Moderne

au Château de la Sarraz

(Canton de Vaud, Suisse)

les 26, 27 et 28 Juin 1928

Ce premier congrès est convoqué dans le but d'établir un programme général d'action ayant pour objet d'arracher l'architecture à l'impasse académique et de la mettre dans son véritable milieu économique et social. Ce congrès doit, dans l'esprit des promoteurs, déterminer les limites des études et des discussions qui, à bref délai, doivent être entreprises par de nouveaux congrès d'architecture sur des programmes partiels. Le présent congrès a pour mission d'établir la série de ces programmes.

La liste définitive du Comité de Patronage sera communiqué à l'ouverture du Congrès

Standardisation, une solution spécifique ?

On s'attardera ici aux thèmes qui ont plus particulièrement suscité les réactions de Josef Frank. Dans la discussion engagée par Ernest May sur la "standardisation", la question est de savoir s'il s'agit de standardiser des maisons entières ou seulement de s'appliquer à des parties telles que des portes ou des fenêtres.

Jean-Louis Cohen rappelle dans sa thèse de doctorat sur André Lurçat, que Josef Frank, une fois le débat entamé, affirmait qu'à l'exemple de l'Amérique, la standardisation doit porter sur l'ensemble de la maison. ⁽¹⁰⁾

Mais après coup, il est difficile d'associer la conception architecturale de Frank prônée à Stuttgart avec l'exigence d'une fabrication en série. Refusant l'idée de type qui se définit par son rapport au progrès technique, Frank pense la standardisation en termes de pratiques culturelles. L'invention des formes est avant tout subordonnée à la durée des besoins d'utilisation.

Il y a longtemps que Frank avait posé pour la première fois le problème du standard. C'était en 1919; l'Autriche était en pleine crise du logement. Dans l'atmosphère de pénurie, on manque d'ouvriers qualifiés, de matériaux de construction. En pleine inflation, "on tente de trouver des moyens efficaces" qui sont d'après Frank, "la normalisation, la production de masse, et les nouvelles méthodes de construction". ⁽¹¹⁾ Conscient des difficultés, le jeune architecte ne voit qu'une solution, accélérer le processus de réalisation, sans que la technique de production n'augmente le coût. La référence, il la trouve surtout en Amérique.

"A tout moment des revues techniques présentent des colonies ouvrières américaines, construites en béton coulé et dont le temps de réalisation est trois semaines. En huit semaines, ces maisons sont habitables." ⁽¹¹⁾

L'exemple américain lui sert d'argument. Lorsque Frank parle de "maison en béton coulé" ⁽¹¹⁾, il faut penser qu'il s'agit d'une solution au problème temporaire, qui répond à un effort de pallier la crise. En s'appuyant sur l'exemple américain, Frank accroche cette méthode de

réalisation à un type précis de la maison. Il s'agit de construire, vite, des maisons d'ouvriers, un but qui sera dépassé par des objectifs autrement contraignants, en premier, par l'amélioration du confort. Bien que Frank dans ce propos pousse au bout la logique de standardisation, pour lui la brique n'est que le point de départ, il récuse l'usage constant de standardisation.

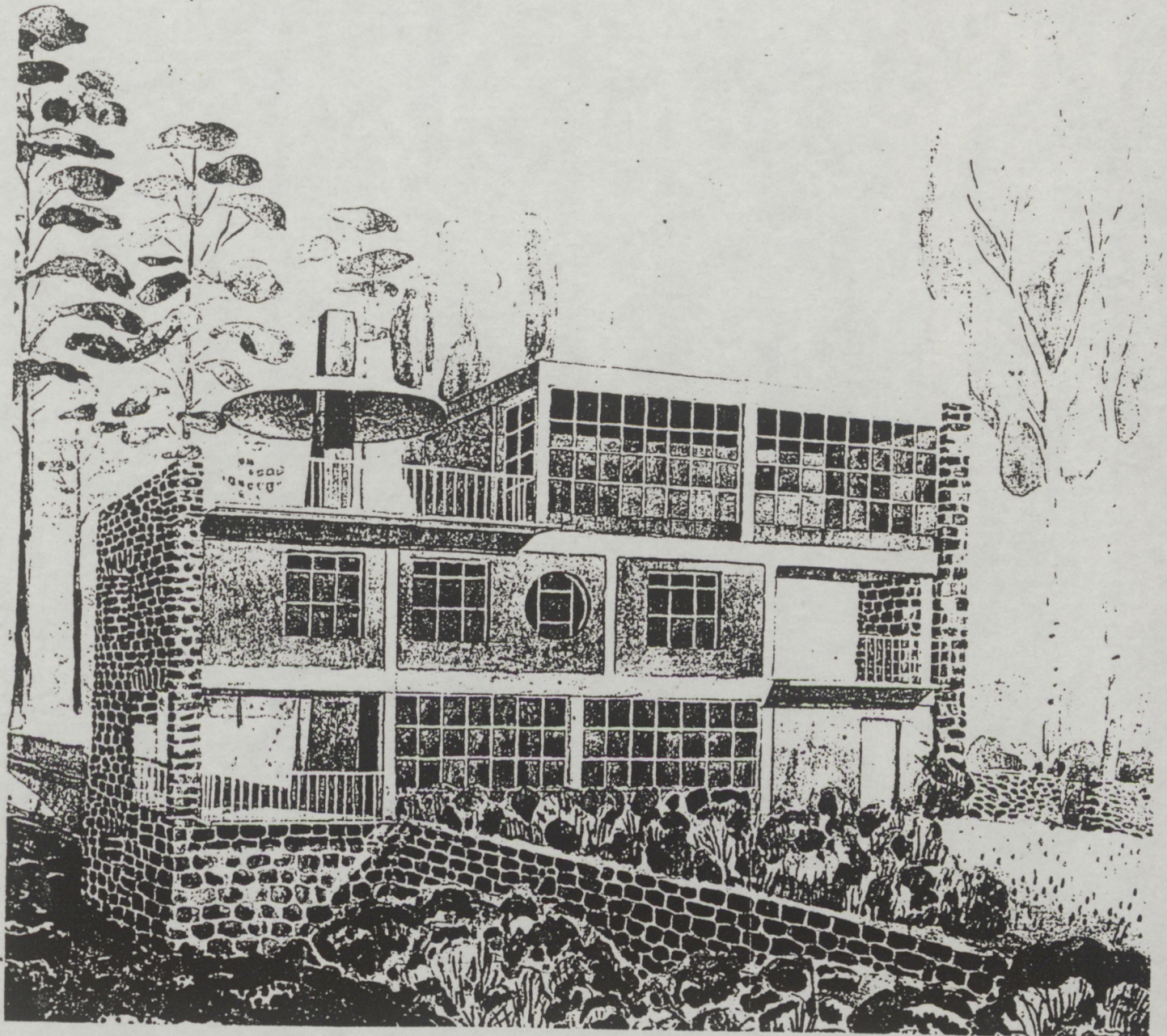
Si, en général, le terme de standardisation peut renvoyer à l'invention de formes nouvelles, c'est en ce sens qu'on l'entend au C.I.A.M. pour Josef Frank, ce terme implique au contraire la recherche des caractéristiques d'une forme, en l'occurrence de celles que l'on peut extraire d'un ensemble de maisons américaines. Par là, comprenons que pour Frank la forme déborde sa définition géométrique et qu'elle est relative à la durée d'utilisation.

"L'Amérique nous a démontré que l'on peut tout construire dans n'importe quel style, y compris la maison la plus confortable, sans que l'on ait à se priver du moindre agrément; ces maisons sont, par le mode de vie clairement défini de leurs habitants, bien supérieures à nos jeux formels."⁽¹²⁾

Ce qu'énonce Frank, c'est son refus de se laisser enfermer dans l'effort stérile de la recherche d'un prototype. Ne nous trompons pas avec la référence à l'Amérique. Point de maison standardisée à opposer à la maison traditionnelle. Ce qui compte, c'est de saisir clairement un mode de vie. Pour lui : *"Moderne est la maison qui peut admettre tout ce que notre temps a de vivant et en même temps reste une œuvre développée de façon organique."*⁽¹²⁾

On ne peut pas s'empêcher de s'interroger sur les raisons qui ont motivé l'intérêt de Frank pour la standardisation. Il faut rappeler ici qu'il fut l'un des membres du Osterreichischer Verband für Siedlung und Kleingartenwesen, et qu'il fut, en effet, l'un des premiers architectes à proposer un modèle d'habitat économique. Le projet qui ne pourrait se soutenir que par l'effort de l'économie renvoie forcément à l'application répétitive d'un modèle. De même, Adolf Loos ne propose pas sa "Maison à un seul mur"⁽¹³⁾ comme un prototype destiné à la fabrication industrielle. A cet égard, Frank se rapproche évidemment de Loos.

La standardisation si elle a bien lieu, correspond à la solution d'un problème bien particulier. Il arrive même que le projet contredise la possibilité d'une répétition illimitée du type. Ce deuxième aspect est décisif : soit qu'il compte sur la construction artisanale par l'usager, soit qu'à concevoir un plan d'urbanisme pour un site précis, l'architecte vise une solution spécifique au problème. Une logique ne comprenant pas l'idée de prototype ; la forme type ne s'invente pas, mais elle se façonne à travers l'utilisation.



Maison "8" 1947

L'intérêt qui s'attache aux initiatives de Frank est encore accentué par la particularité réglementaire de l'Autriche qui tendait à favoriser la construction d'immeubles locatifs à plusieurs étages. Ce n'est donc pas sans raison que Hans Kampffmeyer fondateur du mouvement des cités-jardins déplore le retard vis à vis des pays occidentaux :

"Le même règlement qui empêche la construction de petites maisons à prix avantageux permet d'exploiter des caves d'immeubles comme logements. En 1918 on construit toujours des types d'habitat qui ne sont plus permis depuis longtemps à l'ouest."⁽¹⁴⁾

D'après Kampffmeyer, 73% des logements se réduisent à une seule pièce. En Autriche la plupart des maisons individuelles bon marché sont construites par les propriétaires, de leurs propres mains. De ce fait, Kampffmeyer fixe les raisons qui soutiennent un approche spécifique de la question du logement économique :

"Ce n'est pas l'effort de combattre une crise qui est le point de départ du mouvement autrichien de cités jardins. Ses pionniers voient avant tout l'amélioration du mode de vie."⁽¹⁴⁾

C'est pourquoi dans la construction autrichienne le problème de la standardisation apparaît peu pertinent. Aussi peut-on saisir la logique de Frank qui comprend la portée de la standardisation, autrement que par la fabrication en série des éléments de construction. Car il faut rappeler que la modernité des années 20 repose en Autriche sur la conscience aiguë de la production artisanale. C'est le cas de Josef Hoffmann qui est à la tête des *Weiner Werkstätte*, mais aussi de son adversaire Adolf Loos. La question de la modernité chez Frank se fonde sur le problème du logement. Son engagement dans le mouvement réformateur relève non seulement de son éthique d'architecte mais encore de la cohérence de sa pensée. Sans fondement social, son système demeure vide de sens ; l'idée d'une architecture comme symbole porte en soi l'intention de communiquer sur un mode de vie.

"Des types naissent d'eux-même quand leur utilité a été démontrée. L'architecte n'est pas un faiseur de phrases mais un artiste."⁽¹⁵⁾

Standardisation, une solution unique.

Si chez Frank l'idée de modernité ne se définit pas par le rapport architecture-progrès technique, comme le confirme sa position à l'égard de la standardisation, il n'est pas difficile de deviner ses réactions dans la suite du congrès sur le thème de l'urbanisme. André Lurçat ouvre ainsi le débat :

"la construction des villes a toujours tenu compte des moyens techniques et s'est de tout temps servi des moyens les plus efficaces de la technique. Aujourd'hui, le fer et le béton armé nous fournissent des moyens de réalisation correspondant aux exigences sociales actuelles."⁽¹⁶⁾

Dès lors, il s'agit, d'orienter l'intérêt des participants vers les moyens de réalisation. Frank qui exclut la tyrannie de la technique, ne peut avoir qu'une attitude critique. Avec Steiger il réclame un approfondissement du débat, pour qu'il englobe aussi la question de la composition urbaine. A. Lurçat est le premier à réagir dans ce sens et il insiste pour discuter de l'esthétique. Néanmoins, le texte final de la *Déclaration* rend compte des points qui ont marqué en définitive le débat :

"l'urbanisation ne saurait être conditionnée par les prétentions, d'une esthétique préalable : son essence est d'ordre fonctionnel".⁽¹⁷⁾

Une des conséquences les plus radicales que Frank puisse tirer de sa réserve à l'égard de la machine, c'est justement son refus de la métropole :

"Remplie de tumulte où tout est une symphonie de travail ; où les hommes sont postés sans trêve à leur travail qui a pour conséquences que le travail et la production définissent à eux seuls le sens de la vie"

Frank quant à lui, défend un monde où des gens vivent dans des petites maisons entourées de verdure.

"On ne s'y presse pas, la précipitation est superflu, car chacun travaille selon ses besoins."⁽¹⁸⁾

Conscient du pathétisme de cet image, Frank persiste à dire que la réalisation d'une vie agréable est le seul objectif qui vaut l'effort.

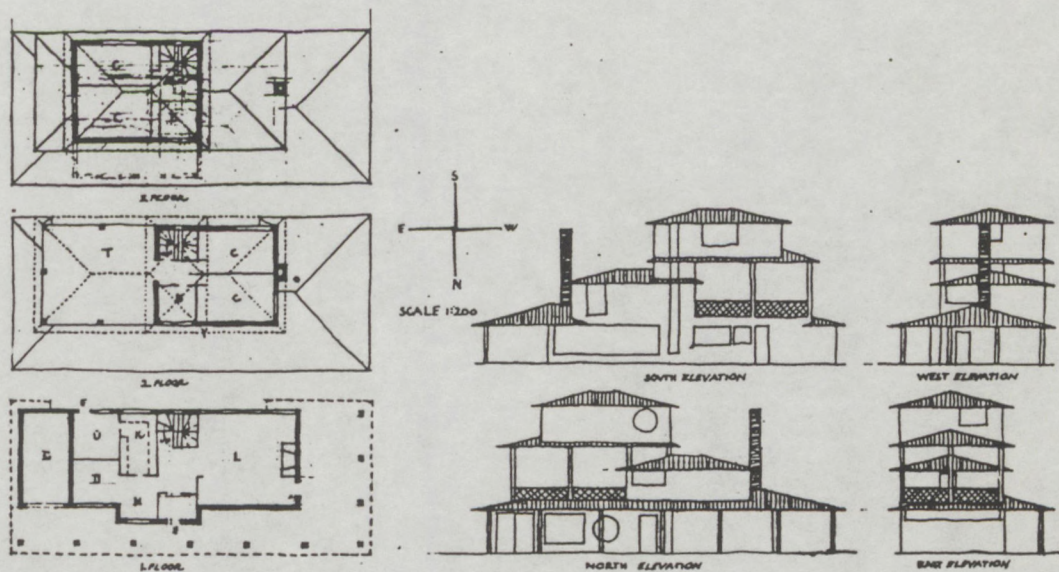
Sa vision de l'urbanisme apparaît clairement dans ses projets des *Siedlungen* où l'on saisit bien comment chaque groupement est conçu, en ayant égard à la morphologie du terrain: les constructions de Frank impliquent des choix d'ordre esthétique. Mais pour marquer son refus de l'urbanisme fonctionnel, il trouvera encore mieux : *l'Accidentism*.

Lancé en 1958 c'est une véritable attaque contre les tendances qui ont vu le jour au sein du C.I.A.M.⁽¹⁹⁾

Tout signataire qu'il fut de la déclaration finale du premier C.I.A.M. Frank n'a cessé d'y manifester une attitude critique. Tout laisse à penser que la modernité viennoise ne s'accorde pas avec les ambitions des avant-gardes européennes. Dès lors, il n'y a pas lieu de s'étonner que Josef Hoffman, président du *Werkbund* autrichien, n'ait pas été admis à participer au comité préparatoire du congrès suivant. Seuls A. Lurçat et J. Frank ont désapprouvé cette décision.⁽²⁰⁾

Il est plus surprenant de trouver W. Gropius et Le Corbusier parmi les auteurs du texte du catalogue édité en 1930 à l'occasion de l'exposition de Josef Hoffman à Vienne.⁽²¹⁾

En ce qui concerne Josef Frank, il ne participera plus à l'activité du C.I.A.M. mais il n'en continue pas moins à explorer les voies de la modernité. De là se pose la question : pourquoi une autre modernité?



Maison "7"

- (1) L'Autriche à l'Exposition internationale des Arts Décoratifs, Guide Vienna 1925
- (2) André Lurçat in Catalogue deuxième exposition annuelle, comité Nancy-Paris, Galeries Poirel, 12-31 mars Nancy 1926. Cité par : A. Bois & N. Troy, De Stijl et l'architecture à Paris in de De Stijl, catalogue, Mardaga 1985, n° 71
J. Gubler, nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse, L'age d'homme, Lausanne 1975, p. 147
Jean-Louis Cohen op. cit. note 4
- (3) Internationale Architektur, München 1925
- (4) Jean-Louis Cohen, L'architecture d'André Lurçat / 1894-1970 / : autocritique d'un moderne, Doctorat de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris 1985 p. 237-255
- (5) Ein Briefwechsel über mode. Josef Frank - Roger Ginsburger, *Die Form*, n° 16 1930
- (6) Roger Ginsburger, Was ist modern ?, *Die Form* n° 1, 1931, reprint in "Die Form" Stimme des Deutschen Werkbundes 1925-1934 p. 63-74
- (7) Tout au long de leur carrière, Frank et Lurçat s'échangent des lettres réf. archives de J. L. Cohen, voir chapitre "Le Werkbund Siedlung International, Vienne 1932, comme exposition" p. 43
- (8) Nach Kriegen
in Architektur als Symbol p. 4
- (9) Martin Steinmann CIAM, Dokumente 1928-1939 Birkhäuser Verlag Basel / Stuttgart 1979
Archives des CIAM, CNAM et gta / ETH Zürich
Alfred Roth, Begegnung mit Pionieren, Basel, Stuttgart 1973
A. Brulhart, Josef Frank und die CIAM bis zum Bruch 1928-1929, Bauwelt 76 année p. 1058-59
- (10) voir note 4, p. 271-287
- (11) Wohnhäuser aus Gussbeton (maisons en béton coulé), 1919 avec H. Fuchs et F. Zettinig in Catalogue Josef Frank 1885-1967, p. 112-115
Frank se réfère à Th. Bach, préoccupé par la réforme de l'habitat et l'auteur du livre : Aufgaben für Gegenwart und Zukunft.
- (12) Was ist modern ? (Qu'est ce qui est moderne ?)
in Architektur als Symbol, p. 133-136
- (13) "Haus mit einer Mauer" une proposition pour Heubergsiedlung, Vienne XVII, 1920-1922
- (14) Dr. Hans Kampffmeyer, Aus der Wiener Siedlungs Bewegung, (Du mouvement viennois de cités-jardins) Der Aufbau, 1926, p. 130-150
- (15) Drei Behauptungen und ihre Folgen
(Trois affirmations et leurs conséquences) *Die Form*, n° 9 1927, p. 289-291

- (16) idem note 4, p. 278
- (17) La Déclaration de La Sarraz in M. Steinmann CIAM Dokumente 1928-1939, Birkhäuser 1979 J. Frank fait partie de la Commission qui prépare le texte de la "Déclaration", avec Giedion, Meyer, Lurçat et Le Corbusier.
- (18) Metropolis, Philemon und Baukis
in Architektur als Symbol, p. 13-15
- (19) voir "les écrits de Josef Frank"
- (20) idem note 4
- (21) Josef Hoffman Ausstellung, Museum für Kunst und Industrie 1930, Catalogue de l'exposition

Proposition d'une modernité

Des fondements philosophiques de la nouvelle architecture il n'a pas encore été question. Jusqu'ici rien dans l'engagement social des architectes des protagonistes de la modernité n'annonçait qu'il aurait pu en être question. Or, on peut supposer que les divergences philosophiques sont à l'origine de l'incompatibilité de la nouvelle architecture avec les conceptions de Josef Frank. Ce point de départ fixé, reste à préciser les rapports de l'architecte Josef Frank avec le Cercle de Vienne.

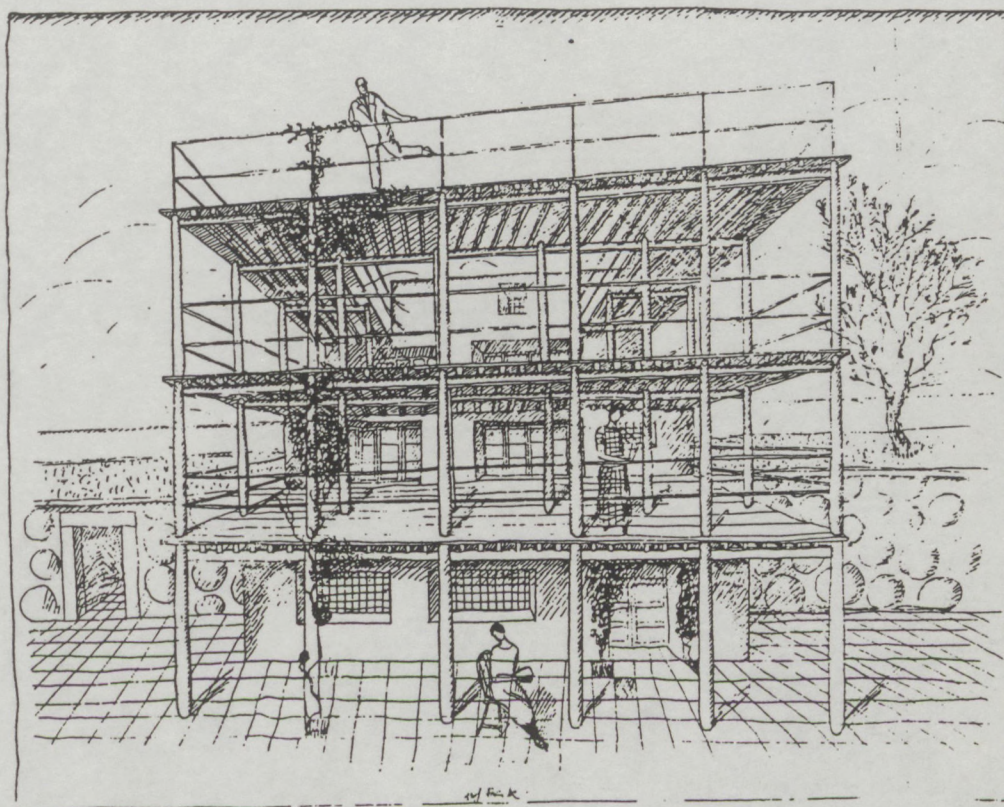
Pour les comprendre, il faut tout d'abord lire le texte du Manifeste du Cercle paru, en 1929, sous le titre *La Conception Scientifique du Monde, Wissenschaftliche Weitauffassung*.⁽¹⁾ Alors que Frank pense la notion de symbole en architecture, le manifeste revendique "*la recherche d'un système formulaire neutre, d'un symbolisme purifié des scories des langues historiques*".⁽²⁾ Cela dit, dans les deux cas, sur des plans différents, on vise à "*accorder de la valeur à ce qui peut être intersubjectivement saisi*".

Il s'agit, en fait, d'un symbole auquel la forme architecturale se mesure: "*Le symbole architectonique, une fois devenu compréhensible, est un slogan devenu forme*".⁽³⁾ Il en résulte que l'architecture de notre époque n'est pas du tout un art utilitaire dont la tâche serait l'accomplissement d'un but, puisque cet accomplissement n'est ni complètement saisissable ni constant.

A l'instar du symbole, l'architecture ne peut pas se définir que par l'utilitaire. C'est avant tout sur cette base que l'on peut considérer la différence. Pour Walter Gropius :

"Une chose se définit par son être. Pour la concevoir de telle manière qu'elle fonctionne bien, un récipient, une chaise, une maison, on doit d'abord bien étudier son être car elle doit parfaitement remplir sa fonction, c'est-à-dire la remplir pratiquement, être solide, bon marché et belle..." (4)

C'est à Gropius et à Mies van der Rohe, que Frank s'adresse en prononçant la question : "Qu'est-ce qui est moderne ?" (5)



Josef Frank et le Cercle de Vienne

Pourquoi Frank, parlant de symbole, rejette-t-il la formule mathématique? On peut penser, d'après ses écrits, qu'il ne cherche pas à mettre en formules un processus de conception d'une forme, une recherche de la forme; ce qu'il veut c'est communiquer par la forme, qui n'est que le résultat final de ce processus.

"L'humanité a besoin de symboles, aujourd'hui comme auparavant, car l'homme ne comprend pas ce qu'il voit, si le sens ne lui est pas dit par des slogans qui prennent assez souvent la forme de formules mathématiques, créant ainsi l'impression d'être exacts, alors qu'ils sont incompréhensibles." (6)

On ne peut pas s'empêcher de rapprocher cette pensée avec celle du Manifeste du Cercle de Vienne et plus précisément de confronter Frank à Neurath. Où Frank se situe-t-il par rapport au Cercle de Vienne? Après avoir rappelé qu'il s'agit de chercheurs de domaines différents, le texte du "*Manifeste*" insiste sur la question d'attitude, de point de vue, de direction de recherche et non de thèses propres :

"La conception scientifique vise la science unitaire, son effort est de relier et d'harmoniser les travaux particuliers des chercheurs dans les différents domaines de la science". (7)

Suit la liste des membres et des auteurs proches du cercle de Vienne. On y trouve en fait d'auteur, l'architecte Josef Frank, professeur à la *Kunstgewerbeschule*. C'est dire qu'il est un de ceux qui "*travaillent en se fondant sur la conception scientifique et ont des échanges personnels et scientifiques avec le membre du Cercle de Vienne.*" (8)

Derrière la mention sur des échanges se dessine en filigrane le lien entre Josef Frank et Philipp Frank (1884-1966) membre fondateur du Cercle, qui est son frère aîné. Philipp Frank (9) est professeur de physique théorique à l'Université allemande de Prague où il a succédé à Albert Einstein. Comme lui, il travaille sur la théorie de la relativité.

A propos des échanges, on peut aller jusqu'à entrevoir l'empreinte de l'opposition du relatif à l'absolu dans la pensée de son frère Josef. La notion de relativité lui est indispensable pour poser la question "Qu'est-ce qui est moderne?". Il est logique que la réponse soit la mise en jeu de relations, comme déjà dans les *Trois affirmations* de Stuttgart.

Autant Frank tourne autour de ce qui n'est pas moderne, autant ses adversaires, les protagonistes de la *Neue Sachlichkeit* se concentrent sur ce qui est moderne. Comme W. Lotz pour qui :

"il n'est pas possible de reprendre point par point le discours du professeur Frank. Pour une raison précise ; il n'est jamais dit clairement et sans ambiguïté ceci est moderne. Mais au contraire on parle toujours de ce qui n'est pas moderne." (10)

Comme à l'habitude, on s'empresse d'invoquer des valeurs absolues. Lotz est une fois de plus le prisonnier de doctrines, la force de Frank provient surtout de sa capacité de penser en terme relatifs. Ce n'est qu'après avoir démonté le système de la *Neue Sachlichkeit*, qu'il est possible à Frank de justifier le scepticisme de sa question : Qu'est-ce qui est moderne?

La polémique autour de la *Neue Sachlichkeit* est engagée en 1930. J. Frank est déjà l'un des auteurs du cercle de Vienne. Le manifeste *La Conception Scientifique du Monde* est formulé en 1929 pour être publié au Congrès de Philosophie scientifique à Prague. Il s'agit d'un travail commun de O. Neurath de H. Hahn, de R. Carnap et de H. Feigl. Moritz Schlick, personnage central, se trouve à ce moment aux Etats Unis. (11)

Pour comprendre l'empirisme logique, il faut remonter à Ernest Mach "qui fut le premier à occuper la chaire de philosophie des sciences inductives à l'Université de Vienne. E. Mach s'efforça, en particulier de purifier la science empirique, à commencer par la physique, en éliminant les pensées métaphysiques. Sa critique de l'espace absolu fait de lui le précurseur d'Einstein." (12)

Puis ce sont les physiciens L. Boltzmann et A. Stohr et, enfin, en 1922 M. Schlick qui assurent la tradition de l'empirisme inaugurée par E. Mach. Les réunions du cercle de Vienne ont précédé l'arrivée du philosophe Schlick à Vienne. Déjà, avant la première guerre, se réunissent P. Frank, H. Hahn, O. Neurath; il reste que c'est à Schlick que reviennent les questions philosophiques soulevées lors du débat sur

des problèmes scientifiques. Carnap qui travaille sur la logique de la connaissance rejoint les autres en 1926. Les réunions du Cercle sont informelles, elles se tiennent dans un café. On ne parle pas d'école mais de mouvement.

D'où vient l'intention de s'ouvrir aux différents domaines de science ? Tout d'abord, de la formation des membres du Cercle, mais aussi du libéralisme culturel sur lequel se fonde l'activité des intellectuels à Vienne. C'est ce qu'on retient du Manifeste :

"Tout au long de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle le libéralisme était la tendance politique dominante à Vienne. Les sources de son univers intellectuel sont les Lumières, l'empirisme, l'utilitarisme et le libre-échange anglais. Des savants de réputation mondiale y tenaient une place. C'est là qu'on a cultivé un esprit antimétaphysique. (...) Cet esprit des Lumières plaçait Vienne à la pointe de l'éducation populaire scientifique."⁽¹²⁾

Sans rien perdre de ses ambitions philosophiques, l'activité du Cercle s'inscrit dans le mouvement de réformes sociales.



Gemeindebau Wien 11, Simmeringer Hauptstraße 142—150, 1931 (mit Wlach),
Constructuïn communale, avec O. Wlach

Symbole - Sachbild

Otto Neurath offre l'exemple le plus pertinent ; membre du Cercle de Vienne, il est aussi le secrétaire du *Osterreichischer Verband für Siedlung und Kleingartenwesen* et le fondateur du "*Gesellschafts-und Wirtschaftsmuseum*" à Vienne.

Le logement constitue la cible privilégiée des réformes; il se prête très bien à la médiation du projet social. C'est ce qu'explore justement O. Neurath. En effet, l'empirisme logique engendre un intérêt relatif pour l'architecture; et ce n'est pas sans motif que Carnap, Feigl, Neurath donnent des conférences au Bauhaus, en particulier dans le groupe de Hannes Meyer.

Lorsque on lit le texte du "*Manifeste*", on est amené à valoriser les échanges interdisciplinaires de Frank : "*Chacun met en premier plan les liens qui le rattachent aux autres, nul ne souhaite porter atteinte à ces liens en faisant prévaloir sa particularité. Nombreuses sont les occasions d'échange. Ainsi le travail de l'un peut-il être poursuivi par l'autre*".⁽¹³⁾ On pourrait alors lire "l'Architecture 'comme symbole'" comme superposée aux investigations de Neurath.

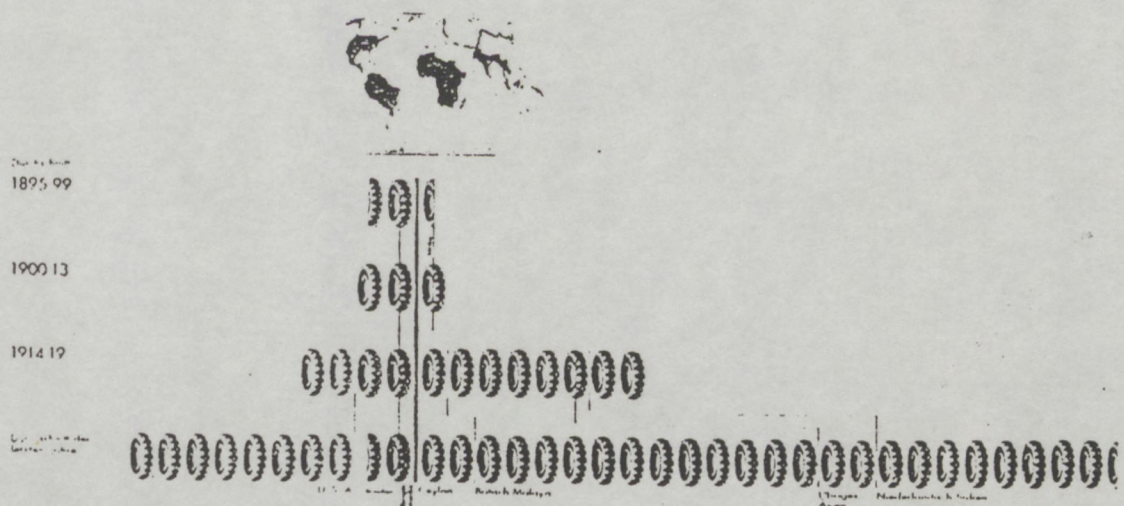
Dès le début des années 20, Neurath travaille sur ce qu'on appellera "la méthode viennoise de statistique par l'image." Sa recherche s'enracine directement dans son intérêt pour les problèmes sociaux. Montrer "l'Autriche aux Autrichiens" c'est le but des expositions que Neurath organise, toujours dans le cadre du projet de l'habitat. La première exposition de 1923 est à l'origine du *Museum für Siedlung und Städtebau*.⁽¹⁴⁾ Toutes questions que Neurath se pose pour sortir de la conception vieillie de musée supposent comme réponse la recherche d'une méthode. Neurath est convaincu que l'éclaircissement social exige une méthode particulière de la pédagogie graphique. Elle se fondera sur l'utilisation du "Sachbild" :

"Un bon graphique doit faire affleurer une donnée à la conscience et la rendre compréhensible à tous, qu'il s'agisse d'un logement, d'une machine, d'une maison, d'un animal, d'une ville, de la structure sociale d'un peuple, des structures économiques mondiales ou de tout autre chose qui se laisse représenter graphiquement."⁽¹⁵⁾

La nouvelle notion à laquelle Neurath a eu recours fait partie d'un système éducatif. En différence avec l'image publicitaire qui, elle, est indépendante de tout système, même s'il a des objectifs à respecter. De cette logique résulte aussi la pertinence de sa vision d'une exposition : "une exposition planifiée dont le but est d'instruire, n'a rien de commun avec la foire."⁽¹⁵⁾



Entwicklung der Kautschukproduktion seit 1895



1 Symbol = 25.000 t. (1 t. = 1000 kg.)
 1 Symbol = 25.000 t. (1 t. = 1000 kg.)

GESELLSCHAFTS- UND WIRTSCHAFTSMUSEUM IN WIEN

En 1925, est fondé le *Gesellschafts und Wirtschafts Museum* qui sera ouvert jusqu'en 1934. "Le musée était conçu comme un lieu d'éducation sociale et populaire, un musée d'informations et non pas un musée d'objets". Le champ d'opération du Sachbild se dessine à travers les départements des Archives pour la pédagogie graphique qui sont constituées avec le musée, puisque Neurath tient aux recensements de diverses méthodes de la présentation visuel ; le classement est thématique :

- ① - Géographie
- ② - Technique et Architecture
- ③ - Biologie et hygiène
- ④ - Psychologie
- ⑤ - Sociologie et Economie
- ⑥ - Physique, Chimie, Mathématique, Logique
- ⑦ - Exposition et musée
- ⑧ - livres pour enfants
- ⑨ - Dessins primitifs et dessins d'enfants
- ⑩ - Espace, lumière et mouvement. ⁽¹⁵⁾

Frank rejoint Neurath, il est son collaborateur lors de la conception du musée.

La notion de Sachbild est au centre des textes parus dans *Die Form*. Il n'est pas sans importance que Neurath développe un effort pour faire comprendre sa méthode, justement dans des pages de *Die Form*. Par là, une mise en rapport avec l'architecture apparaît comme essentielle à la visée sociale de Neurath. ⁽¹⁶⁾

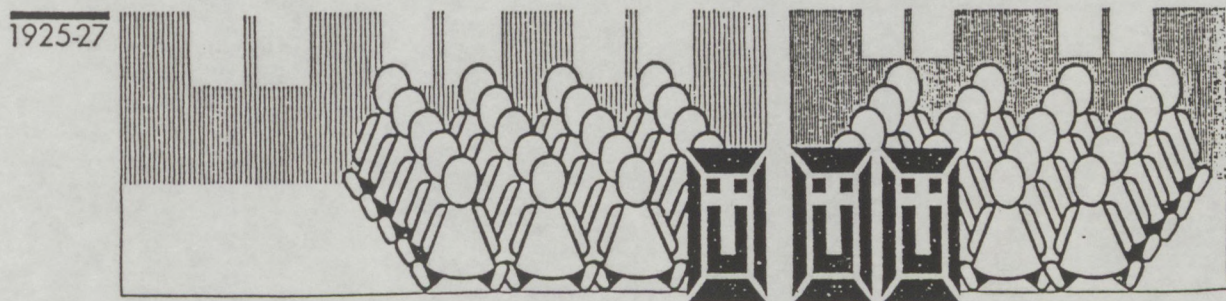
Le Sachbild a beaucoup à voir avec le symbole, Neurath et Frank parviennent, au delà de la distance qui sépare les deux domaines, à faire comprendre la nécessité de la communication. Comme dans l'architecture, pour Frank, il s'agit de fonder la compréhension d'une information sur la perception d'une forme.

Immédiatement, émerge la question de la technique. Si Neurath souligne "plus c'est simple, mieux c'est" en visant la normalisation, il est aussi conscient de l'importance du détail qui donne le signe de la particularité.

Autant la normalisation assure la compréhension du signe, autant sa particularité permet de mémoriser l'information. Neurath tient beaucoup au langage universel des signes visuels, "les mots divisent, les images unissent".⁽¹⁷⁾ Au delà de l'effort investi dans le projet réformateur spécifique à l'Autriche, Neurath vise une dimension internationale de son travail. Dès le début il pose la question de normes internationales :

"Ensemble avec le Palais Mondial à Bruxelles, le Gesellschafts und Wirtschafts Museum à Vienne anime l'Orbis institut pour que la pédagogie graphique soit organisée sur le plan international et que l'ampleur de la civilisation moderne soit démontrée d'une manière planifiée et uniforme."⁽¹⁸⁾

Il ressort clairement des tentatives initiales de Neurath que le Sachbild, qui est un élément constitutif du système de la communication visuelle, ne peut pas opérer sans une confirmation sociale. Autrement dit, la concrétisation actuelle sur laquelle le Sachbild repose, est relative à la réaction du public.



1925-27

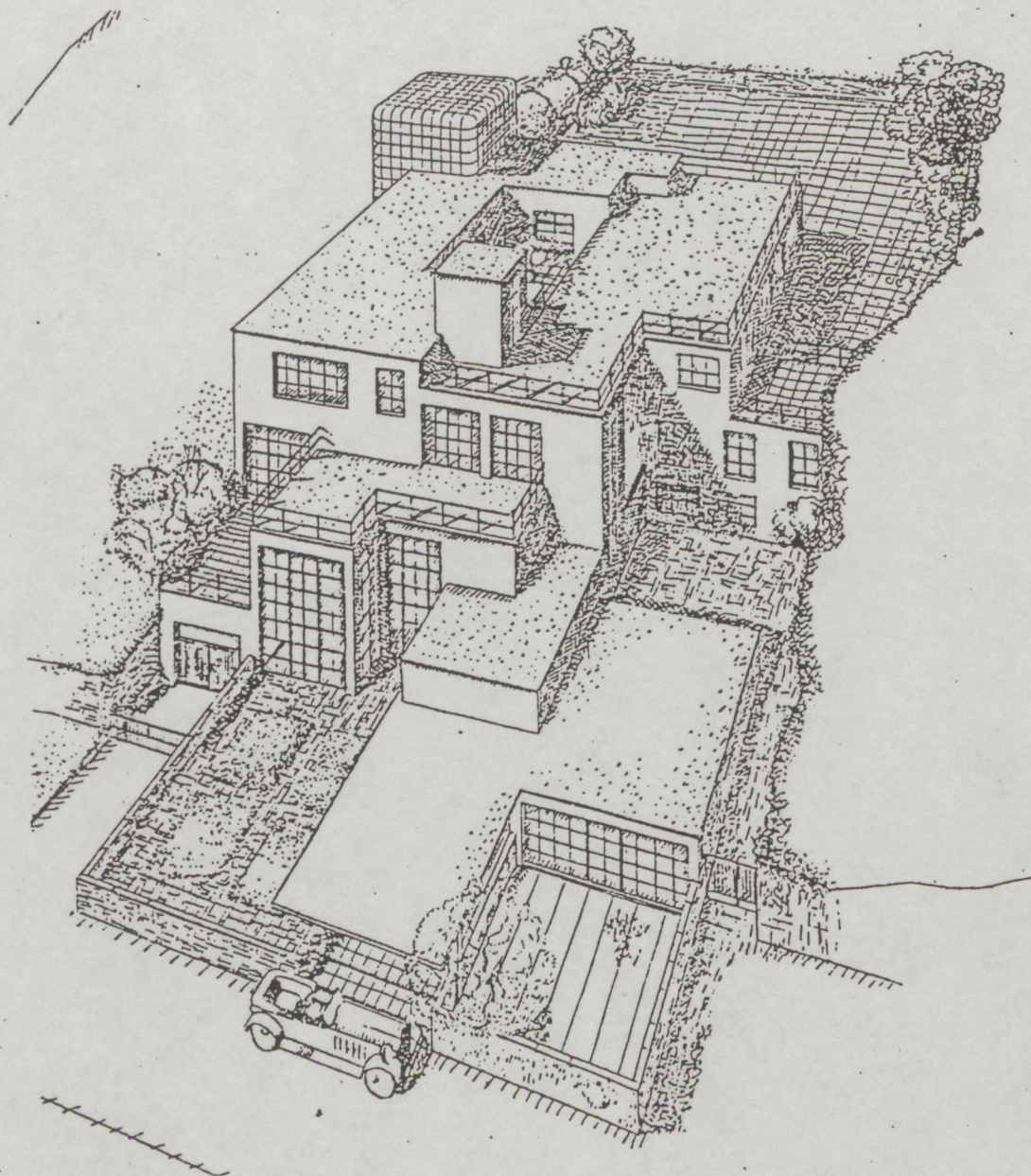
Todesfälle im 1. Lebensjahr auf 20 Lebendgeburt
Mortalité sur 20 naissances

GESELLSCHAFTS-UND WIRTSCHAFTSMUSEUM IN WIEN

Il y a un point commun avec Frank qui est facile à cerner. L'efficacité du symbole en architecture s'attache avant tout à la compréhension générale d'une forme, mieux encore à son application. Comme dans le cas de la toiture plate, que Frank choisit pour illustrer sa notion de symbole :

"Comment est-elle devenue un symbole de l'architecture moderne? Elle est l'expression la plus évidente de la clarté que l'observateur ne peut pas reconnaître aussi facilement sur d'autres caractéristiques peut-être plus fondamentales."⁽¹⁹⁾

" Nous avons besoin de ces symboles comme toute autre époque pour nous faire comprendre. Il n'est pas nécessaire qu'une forme ait une fonction bassement pratique pour être moderne." (19)



Maison pour Mr. S. H. B., Pasadena Californie 1927

Impérative, l'idée de compréhension absorbe la recherche ; elle est érigée en principe d'une méthode de conception d'une forme. "On appellera peut-être un jour notre époque, l'époque de la perception visuelle." écrit O. Neurath. (20)

Les éléments de la critique

Autre pierre de touche, autre radicalité de Frank : le dépassement de la métaphysique :

"La maison à pignon pointu recèle des secrets et des endroits inconnus. La toiture plate est une expression de la conception du monde, sans métaphysique, qui veut partout de la clarté."⁽²¹⁾

Chaque "membre" ou auteur du Cercle s'investit dans la recherche de méthodes. Chaque conception est une investigation différentielle, originale. *"La conception scientifique du monde"* ambitionne de régler les échanges, pour lutter contre la métaphysique : *"Un accord est finalement possible, en dépit de la diversité des opinions. Cet accord est donc par là-même requis. Il est devenu toujours plus manifeste que cette attitude, non affranchie de la métaphysique mais dirigée contre elle, signe le but qui nous est commun à tous"*.⁽²²⁾

Du coup, une question se pose : n'y a-t-il pas dans la critique de la Neue Sachlichkeit l'intention de contredire l'intuition, c'est à dire un mode de connaissance non épuisé par le rationalisme?

La valorisation du processus formel intervient inévitablement si on cherche à rationaliser.

"Nous n'apprécions pas le résultat, mais le point de départ du processus de conception. C'est précisément celui-ci qui montre si la forme a été trouvée à partir de la vie ou seulement pour elle-même. C'est pourquoi le processus de conception est pour moi si essentiel"

affirme Mies van der Rohe.⁽²³⁾

Dans son élaboration et sa réception la forme est donc soumise à l'idée que l'on se fait du processus de création. Pour Mies van der Rohe la question n'est pas : qu'est ce qui est moderne, mais de quelle manière, comment ?⁽²⁴⁾

Frank y voit une des raisons de formalisme.

"Les mots fonctionnalisme, constructivisme, élémentarisme et autres mots en isme émergèrent dans la pratique de nouveaux modes de décoration, mais ceux-ci ne se contentent plus aujourd'hui de faire appel à l'objet fini, ils envahissent tout, du plan à l'orthographe."⁽²⁵⁾

Pour lui la forme et l'intuition font un couple conceptuel qui fait fonctionner le système :

"Elle (intuition) anime la vie. Elle libère de l'archaïsme et du système tout ce qu'elle crée, chaque mot, chaque trait. Il serait mieux de prendre ceux qu'ils ne l'ont pas comme des hommes stéréotypés, au lieu de vouloir l'organiser, imiter ce que les autres ont créé par la voie d'intuition."

Si, pour lui, l'intuition est essentielle à la création de connaissance, Frank reste néanmoins réservé. Toujours en accord avec des objectifs de l'empirisme logique :

"L'intuition, particulièrement soulignée par les métaphysiciens comme source de connaissance, n'est nullement refusée en tant que telle par la Conception Scientifique du Monde. Mais, à chaque pas, on vise et on exige une justification rationnelle après coup de toute connaissance intuitive".⁽²⁶⁾

De là, se dessine le rôle de l'art, qui sera le moyen d'expression adéquat de la vie. Ce dont a parlé la métaphysique échappe à l'examen critique de l'empirisme logique, mais se laisse dire par l'art. Cette proposition part du fait que l'on ne peut pas réinterpréter tous les énoncés comme empiriques. Car "ils perdront leur contenu émotionnel".
(26)

Dans son *Architecture comme symbole*, Frank développe avec beaucoup d'habileté cette idée. On peut dire que, autour de la notion du "sentiment de la vie" Frank ordonne sa mise en cause de la Neue Sachlichkeit.

Déjà dans le texte écrit, une fois terminée l'exposition de Stuttgart, il était question de sentimentalité. En 1930 Frank y revient avec force :

"La méchanceté puritaine nous est étrangère, nous avons besoin de notre dose de sentimentalité et l'ennoblissement du vieux kitsch contraint à du neuf. Les hommes ne renoncent à rien de ce qu'ils peuvent avoir et ce sont de petites différenciations qui leur procurent de la joie. Le caractère des individus ne se modifie pas, mais les formes changent." (27)

Une des conséquences de cette façon de voir les choses est la revendication de la pluralité, au nom de la modernité.

"La pensée constructive de notre époque! Où est la pensée qui révélera l'incroyable diversité des souhaits, la volonté des hommes qui l'ont recouverte de la fonction"? (28)

Une démarche isolée en 1930, en plein essor du mouvement moderne. Une pluralité contre l'uniformité du style.

"Toute simplicité sur laquelle on ne peut plus renchérir est pathétique; il est pathétique de vouloir tout faire à l'identique, de vouloir tout organiser pour faire entrer tous les hommes dans une grande masse homogène." (29)

La méprise de Frank porte surtout sur l'aliénation de la forme architecturale à l'utilitaire.

"Un style nouveau naît de l'émergence d'une nouvelle idéologie et non pour des raisons pratiques. Nous pouvons définir un style comme le résumé des symboles visibles d'une époque comme symbole d'une croyance, qui quand elle n'existe plus est appelée superstition." (30)

Au lieu d'adhérer à une doctrine de la modernité, Frank privilégiant l'importance d'une expérience vécue tente de démolir un système de valeur absolu, sans que l'idée d'éthique se substitue aux problèmes esthétiques.

En contestant la prédominance de l'utilitaire dans la conception de l'architecture, et en privilégeant la sentimentalité, Frank, laisse consciemment de côté le problème d'une nouvelle éthique. De là émerge la

raison essentielle de l'incompatibilité de la conception de Frank et des objectifs de la Neue Sachlichkeit.

"Quand on reconnaît aujourd'hui à un quelconque objet des qualités méritoires on a habituellement recours à des mots comme : rigoureux, sobre, spartiate alors que des hommes qui se distingueraient par des qualités affublées de telles épithètes ne passeraient nullement pour des apparitions réjouissantes...

Ce dont nous avons besoin, c'est d'une élasticité beaucoup plus grande et non de lois formelles rigides, d'une démonumentalisation, sans tomber pour autant dans les styles historiques." (31)

C'est précisément parce que il y a l'absence de règles éthiques que Frank peut envisager la modernité autrement que par la détermination, de l'architecture utilitaire. Il n'est pas question de rendement en terme de l'économie. Dans ses écrits il ne mentionne pas "l'essor de la productivité" que revendiquent si souvent les manifestes des avant-gardes européennes.

Il n'est pas question non plus de conditionner l'architecture par le progrès technique et, encore moins, d'exiger comme M. Stam et H. Schmidt la "dictature de la machine". (32)

"Un obscur sentiment esthétique contemporain a réclamé la dictature de la machine, exigence qui, bien entendu, ne peut venir que de ceux pour qui la machine représente une force inconnue, exigence très concevable de tous ceux qui ont reconnu (dans la guerre) la fonction la plus importante de notre mécanisation dans la production de bombardiers, et en ont également reconnu la puissance." (33)

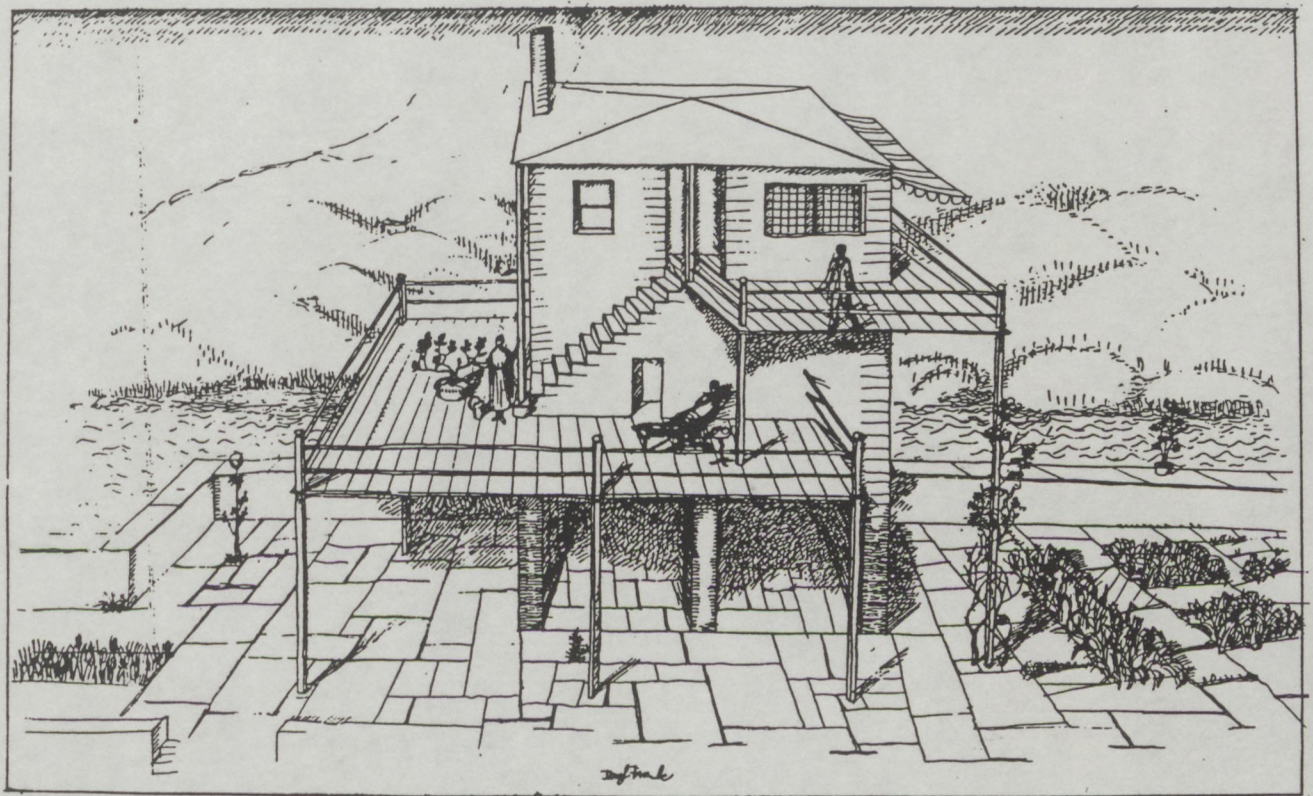
La distance qui sépare la réflexion de Frank de celle de protagonistes des avant-gardes apparaît immédiatement. J. Frank raisonne assurément en d'autres termes :

"Les liens qui peuvent unir l'architecture, non seulement aux nécessités, mais aussi à tous les symboles de notre temps et de notre vie ont fait qu'elle en est elle-même devenue le symbole, comme aucun autre art." (34)

Une mise en question perpétuelle des doctrines. Mais, enfin qu'est-ce qui est moderne ?

Tout ce que la modernité de Frank a de différent est là :

"Rien ne serait moins moderne que de préciser ici une réponse, et de bâtir là des règles alors que l'absence de règles est justement une expression du temps. On en reviendrait au même système qui nous enserme dans d'étroites limites, au système qui prive l'homme d'imagination et l'empêche d'éprouver de la joie à tout ce qui est créé." (35)



Maison de campagne, 1926

- (1) " *La Conception Scientifique du monde : Le Cercle de Vienne est le titre, très neurathien, de ce que l'on a pris l'habitude d'appeler par la suite le Manifeste du Cercle de Vienne.* "
(...) Ce texte se veut anonyme mais sa préface est co-signée par R. Carnap, H. Hahn, et O. Neurath. Edité par l'association Ernst Mach, qu'était l'organisation légale du Cercle de Vienne.
- (2) Antonia Soulez in *Manifeste du Cercle de Vienne.*
La conception scientifique du monde, Antonia Soulez, sous la direction, . Cercle de Vienne et autres écrits, Puf 1985, p. 115
- (3) Symbole
in *Architektur als Symbol*, p. 11-13
- (4) Walter Gropius, *Grundsätze der Bauhausproduktion / Dessau / 1926*, in Ulrich Conrads, *Programme und Manifeste zur Architektur des 20. Jahrhunderts*, Braunschweig 1975
- (5) Réunion du 25 juin 1930 à Vienne *Die Form* n°15 1930 p. 399
- (6) idem note 3
- (7) idem note 2 p. 115
- (8) idem note 2 p. 113
- (9) *Das Relativitätsprinzip und die Darstellung der physikalischen Erscheinungen im vierdimensionalen Raum. Ann. d. Naturphil.*
Bd. 10 1911, voir la bibliographie in *Conception Scientifique du Monde*
- (10) Wilhelm Lotz, *Das ist modern ! (Ceci est moderne)* *Die Form* n° 18, 1930
- (11) idem note 1
- (12) idem note 2, p. 110
- (13) idem note 2
- (14) voir Antonia Soulez, *Isotype*, texte manuscrit pour *Encyclopédie de philosophie*, vol. *Notions* et aussi R. Kinross, Otto Neurath et la communication visuelle, *Le Cercle de Vienne - Doctrines et controverses*, Klincksieck Paris 1986
- (15) Otto Neurath, *Das Sachbild*, *Die Form* n° 2, 1930 et aussi n° 6, 1930
- (16) voir aussi Otto Neurath, *Die neue Zeit in Lichte der Zahlen*
Die Form n° 19/20 1930
- (17) idem note 14
- (18) idem note 15
- (19) Josef Frank *Was ist modern ? (Qu'est ce qui est moderne ?)* discours prononcé le 25 juin 1930 à Vienne, lors de la réunion du Werkbund 22-26 juin
Publié in *Die Form*, n° 15, 1930, p. 399-406

- (20) idem note 15
- (21) idem note 19
voir aussi le texte de Rudolf Carnap, Le dépassement de la métaphysique par l'analyse logique du langage, in A. Soulez, op. cit. note 2
- remarques de l'auteur :
"métaphysique". - Ce terme est employé dans l'article au sens où on le prend habituellement en Europe, pour désigner ce domaine de la prétendue connaissance de l'essence des choses qui transcendent le champ de la science inductive et empiriquement fondée. La métaphysique ainsi comprise inclut des systèmes comme ceux de Fichte, Schelling, Hegel, Bergson, Heidegger. Mais elle n'inclut pas les tentatives faites en direction d'une synthèse et d'une généralisation des résultats obtenus dans les différentes branches de la science.
- (22) idem note 2 p. 113
- (23) Mies van der Rohe, Über die Form in der Architektur./Sur la forme en architecture 1927/, in U. Conrads. cit note 4
- (24) Mies van der Rohe, Die neue Zeit, discours prononcé lors de la réunion du Werkbund à Vienne en 1930, publié in *Die Form* n° 15 1930 p. 406
- (25) Neues Bauen
in Architektur als Symbol p. 128-130
- (26) Moritz Schlick, Le vécu, la connaissance, la métaphysique, op. cit. note 2 p.196
- (27) idem note 19
- (28) Der Baugedanke unserer Zeit
in Architektur als Symbol p. 172-175
- (29) idem note 19
- (30) Akzidentizismus, in Catalogue Josef Frank 1885-1967, Vienne 1981
- (31) idem note 30
voir aussi remarque de J. Habermas à propos de l'absence de proposition éthiques.
J. Habermas Profils philosophiques et politiques, Gallimard 1987 p. 183-193
- (32) Mart Stam, Hans Schmidt, "ABC" fordert die Diktatur der Maschine, in ABC, n° 4 1927 / 28
- (33) Ägypten und wir
in Architektur als Symbol p. 36-38
- (34) Bildende Kunst unserer Zeit, (les Arts plastiques de notre époque)
in Architektur als Symbol p. 870
- (35) idem note 19

VERS UNE AUTRE ARCHITECTURE

WERKBUNDSIEDLUNG VIENNE 1932

C'est alors que la municipalité de Vienne se concentre entièrement sur la construction des immeubles collectifs ; le *Werkbund* autrichien prépare l'exposition des maisons individuelles ; la première décision est prise en 1926 lors du Congrès international de l'urbanisme qui a lieu à Vienne. Josef Frank est en tête de l'action.

Dans un sens, l'exposition du *Werkbund* prolonge la critique du "Palais pour le peuple" formulée par Frank justement en 1926.⁽¹⁾ A cette époque, l'intérêt de la municipalité pour les *Siedlungen* est d'autant plus faible que la maison individuelle se prête mal à l'expression d'un nouvel idéal culturel. Comme la sociale-démocratie se fonde sur le mouvement ouvrier des centres industriels, la ville est représentative de la nouvelle force collective. L'époque est ouverte à la monumentalité. Il suffit de regarder les façades de Höfe, de Gessner, d'Ehn, de Schönthal, tous sortis de l'école de Wagner.

La première phase de l'après-guerre où la maison individuelle avec le jardin fournit le modèle de base de l'habitat économique est finie. Déjà en 1924, Adolf Loos, le chef de la section d'urbanisme de la ville de Vienne a quitté le mouvement.

Vienne est la dernière étape de la série des manifestations commencée à Stuttgart. Après Brno, Breslau, Bâle et Prague, l'engagement dans la recherche sur la maison individuelle semble irriter quelques uns des partisans de la nouvelle architecture.

"Cette manifestation n'apporte rien de nouveau : la recherche d'une maison type étant écartée. De plus, les maisons sont construites avec des méthodes traditionnelles. Même si les réalisations de A. Lurçat et de A. Loos dépassent les autres, leur disposition et leur construction ne présentent toutefois rien de nouveau" écrit le Tchèque K. Janů, un des fervents défenseurs de l'habitat collectif standardisé.⁽²⁾

Comme toile de fond, le dernier congrès du C.I.A.M.⁽³⁾ préoccupé par la question de l'habitat minimal posée exclusivement en terme de logement collectif. On comprend alors mieux la réserve que suscite l'action du Werkbund autrichien.

Dans ce contexte peu favorable à la maison individuelle, Frank n'hésite pas à poursuivre son idée de l'habitat. Le thème de l'exposition est établi en rapport avec le concept d'urbanisme des cités-jardins. La pertinence de l'exposition de 1932 est dans l'hétérogénéité ; l'idée de fournir des modèles ne se conjugue pas avec l'effort d'élaborer un type.

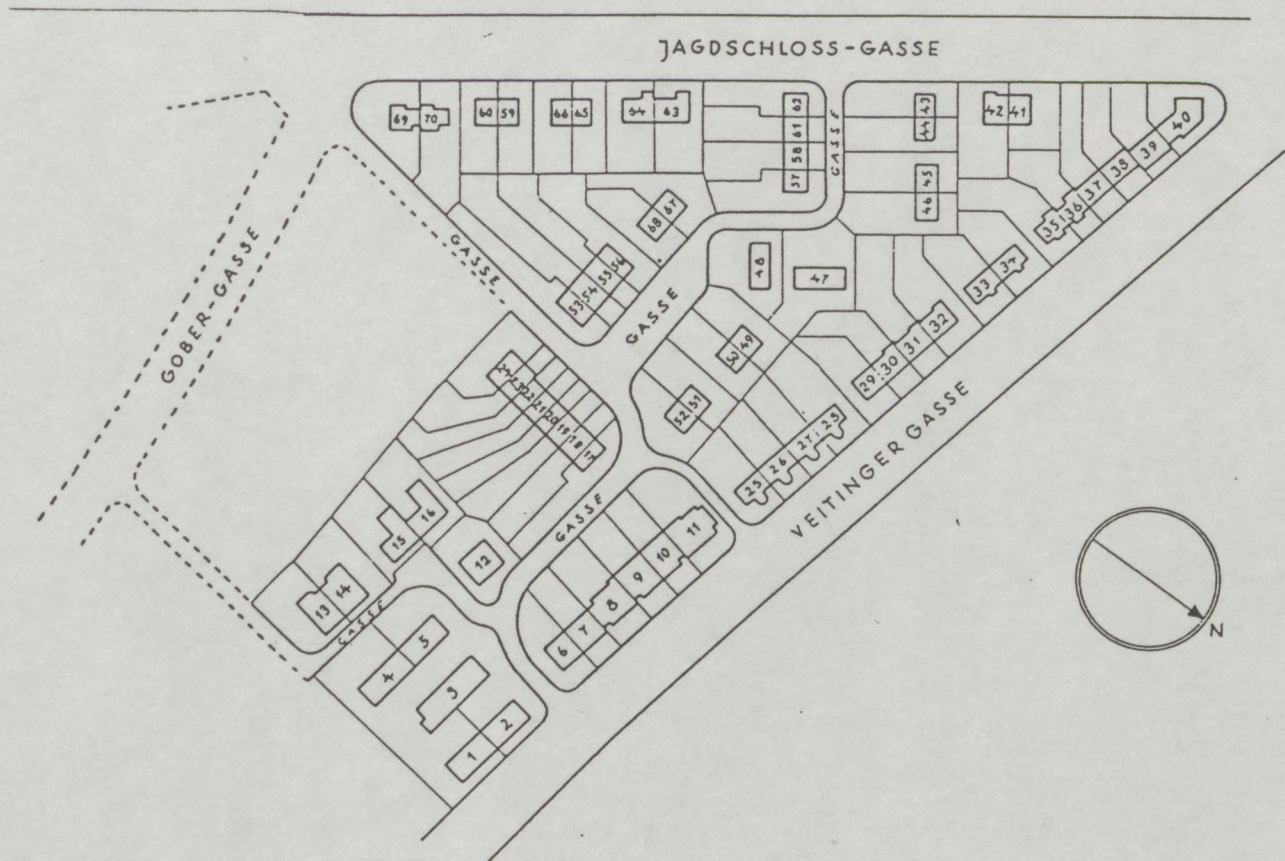
"Autant que c'est possible les éléments de constructions sont des types (sans être une norme). Le Siedlung ne tend pas à montrer un nouveau chemin, pour cette raison il n'est pas expérimental."⁽⁴⁾

Le schéma urbanistique de Frank tend à affirmer la particularité de chaque solution. A l'origine de l'exposition était l'idée de confrontation des différents modes de l'habitat. Ce qui aurait été possible si l'action eût fait partie intégrante de la construction municipale.

Malgré l'avancement du projet, l'idée est abandonnée pour des raisons administratives. Le deuxième terrain choisi se situe à la périphérie de Vienne, à Lainz, dans un tissu composé de maisons familiales. De plus, l'exposition ne pouvait être financée que par le biais de l'aide à la maison familiale. Une mise en rapport de plusieurs types d'habitat, dont celui de la maison individuelle contiguë aux logements collectifs, évoqués par Frank est définitivement écartée.

A Lainz, les travaux commencent en automne 1930 avec un handicap, le terrain mouvant exige des fondations très profondes, ce qui

fait augmenter considérablement le coût prévu de l'action. Le programme envisage la construction de 70 maisons. Le permis de construire compte des dérogations aux directives administratives, ce qui ne fait que renforcer le caractère "réel" de l'action.



Haus 1-5	Hugo Häring, Berlin	Haus 29-30	Walter Sobotka	Haus 49-52	Adolf Loos
" 6-7	Richard Bauer	" 31-32	Oskar Wlach	" 53-56	Rietveld (Utrecht)
" 8-11	Josef Hoffmann	" 33-34	Julius Jirasek	" 57-58	Max Fellerer
" 12	Josef Frank	" 35-36	Ernst Plischke	" 59-60	Otto Breuer
" 13-14	Oskar Strnad	" 37-38	Josef Wenzel	" 61-62	Grete-Schütte-Lihotzky (Moskau)
" 15-16	Anton Brenner	" 39-40	Oswald Haerdtl	" 63-64	A. Grünberger (Hollywood)
" 17-18	Karl A. Bieber- Otto Niedermoser	" 41-42	Ernst Lichtblau	" 65-66	Josef F. Dex
" 19-20	Walter Loos	" 43-44	Hugo Gorge	" 67-68	Gabriel Guevrekian (Paris)
" 21-22	Eugen Wachberger	" 45-46	J. Groag	" 69-70	Helmut Wagner- Freynsheim
" 23-24	Clemens Holzmeister	" 47	Richard J. Neutra (New York)		
" 25-28	André Lurçat (Paris)	" 48	Hans Vetter		

Werkbund Siedlung International Vienne 1932 comme "exposition"

La vocation de manifestation est clairement expliqué par O. Neurath préoccupé constamment par le problème de l'habitat social, pour lui : *"Il s'agit d'une certaine façon d'une prognose scientifique. (...)"*

"En ce sens, l'exposition se range derrière des Musées sociaux, qui lui sont significatifs de la nouvelle époque, autant que des Musées techniques l'étaient de l'époque précédente. (...)"

"Jusqu'ici le logement réel ne faisait pas trop souvent l'objet d'une exposition. Comme il serait excitant d'avoir une exposition intitulée : Ce que l'architecte imaginait et ce que l'habitant en faisait. (...)"

"Le réel logement de demain est autre chose que des constructions utopiques des architectes qui attendent la réalisation de leur idéal, comme les utopistes socialistes. (...)"

"Le Werkbund Siedlung international de Vienne veut montrer comment on arrivera dans une mesure toujours plus grande à vivre heureux dans de vrais logements." (5)

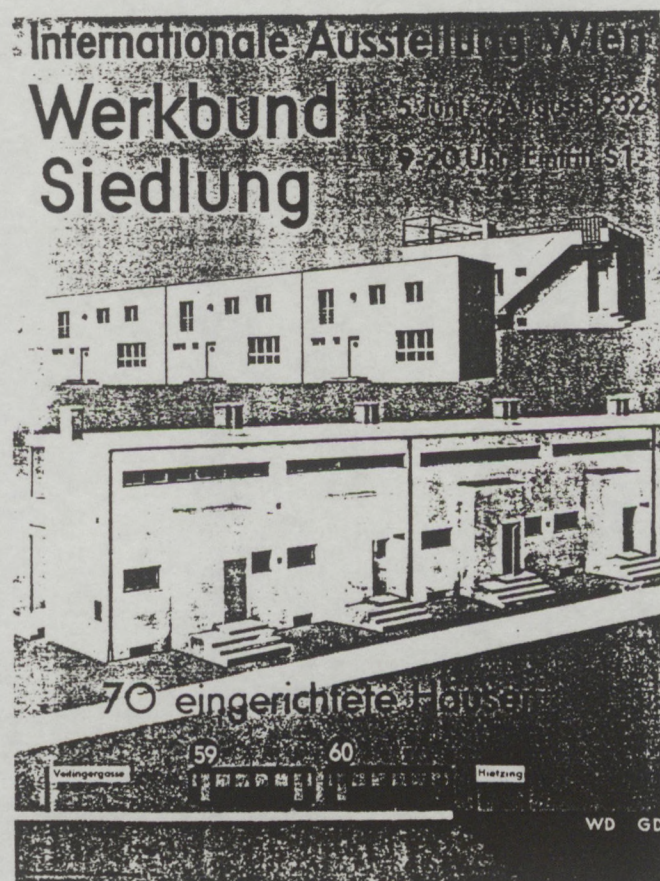
Axiome du bonheur, c'était déjà le but des architectes du mouvement des cités-jardins. Dans le projet de l'habitat social ils ont privilégié l'amélioration du mode de vie. Déjà H. Kampffmayer en faisait une des raisons de la spécificité autrichienne.⁽⁶⁾ Neurath présente l'exposition du *Werkbund*, comme une de celles qui sont réalistes. Ce qui n'est pas sans suggérer la différence avec les expositions organisées par le *Werkbund* allemand. Il n'est pas inutile de rappeler les remarques de Neurath à propos de projets grandioses de l'exposition de *Neue Zeit*.⁽⁷⁾

Si Vienne et Stuttgart ont en commun la volonté de répondre à la question du logement, leurs buts sont différents. A Stuttgart, l'idée de concevoir un prototype est essentielle. Le *Weissenhof-Siedlung* montre au terme d'une recherche formelle que la conception du logement est conditionnée par le progrès technique. Tournés vers l'avenir, les protagonistes de la nouvelle architecture choisissent crûdement leur référence sociale : l'ouvrier.⁽⁸⁾ C'est grâce aux convictions idéologiques que l'utopie technique croise dans le terme standard l'utopie sociale.

Dans sa démarche, J. Frank tend à accomplir sa critique de la *Neue Sachlichkeit*, et contester les thèses du C.I.A.M. De son programme émerge, mais alors en terme d'opposition, la référence au logement minimal. Chez lui tout est pensé en valeurs relatives, a savoir la maison individuelle s'oppose au "logement standard."

Que Frank ambitionne à une hétérogénéité des modèles s'affirme par le choix des architectes. C'est pourquoi s'il invite H. Häring, A. Lurçat, G. Rietveld, il n'est pas difficile de lire la liste de Frank comme relative au choix qui avait été fait pour Stuttgart. La critique de la *Neue Sachlichkeit* a fini par déboucher sur la question d'une autre modernité, aucun des protagonistes de la Nouvelle objectivité allemande ou du C.I.A.M. n'est invité.

Les architectes autrichiens sont valorisés. Il n'est pas sans intérêt que cette exposition a réuni des adversaires de toujours, Josef Hoffman et Adolf Loos. A partir de ces deux pôles de la modernité autrichienne est constituée la liste:



Recherche d'une culture d'habiter

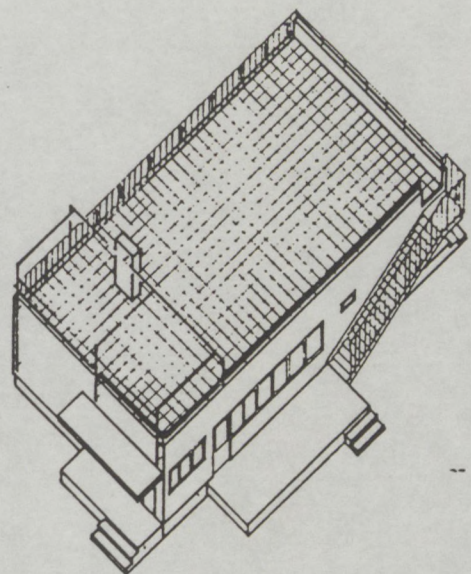
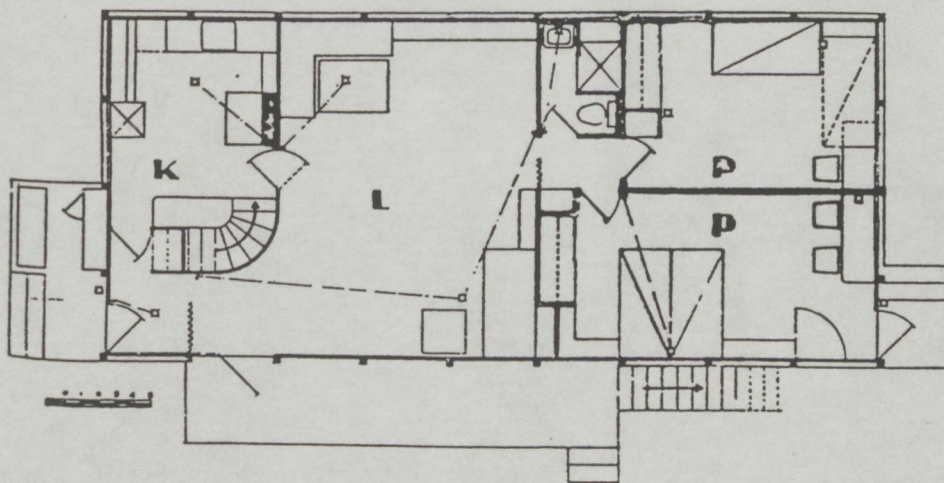
Puisqu'il ne s'agit pas de transcrire dans l'espace un mode de vie figé par une seule référence sociale, le programme laisse le choix. Une maison peut avoir de 3 et 1/2 jusqu'à 5 pièces, la cuisine, salle de bain et peut-être le jardin d'hiver. Frank propose aux architectes invités de concevoir "des maisons d'une famille de plus petit modèle." ⁽⁹⁾

Il souligne la possibilité d'une différence avec des petites maisons. Elle consisterait essentiellement dans le nombre des étages, dans le choix d'avoir une cave, dans la position de l'escalier à l'égard du séjour accessible de l'entrée, ou du séjour, ou encore dans la forme de la cuisine.

Laisser choisir parmi les différents types de cuisine à l'heure où la cuisine laboratoire est prônée unanimement par les architectes des avant-gardes européens, cela montre combien une tolérance du mode de vie joue. Derrière une pluralité de solutions transparait le rapport à la réalité qu'évoque Neurath en termes d'une "exposition réaliste." ⁽¹⁰⁾

Tout se passe comme si la particularité de chacun des habitants pouvait s'étendre sur la conception de la maison, et c'est précisément cette qualité qui devrait être mise en valeur dans un modèle; "*Pourquoi devrait-on habiter comme l'architecte l'a rêvé ?* "; ⁽¹⁰⁾ Tant il est vrai que la question posée par Neurath est sous-jacente à la conception de l'Exposition *Werkbund Siedlung* 1932.

Maison de Richard Neutra



Mais un trop grand respect de l'habitant pourrai être aussi astreignant. Comme au début du siècle où justement l'architecture de la maison familiale participe à l'ouverture "d'un bal masqué" dénoncé par F. Achleitner. ⁽¹¹⁾

La question ne serait donc pas pour des architectes de majorer un idéal ou bien un mode dominant, mais de considérer les composants d'une culture de l'habiter.

Tout en sachant prendre le risque de se tromper, il n'est pas indifférent qu'en travaillant sur la maison individuelle, J. Frank a su isoler le rapport entre l'œuvre d'art et le kitsch :

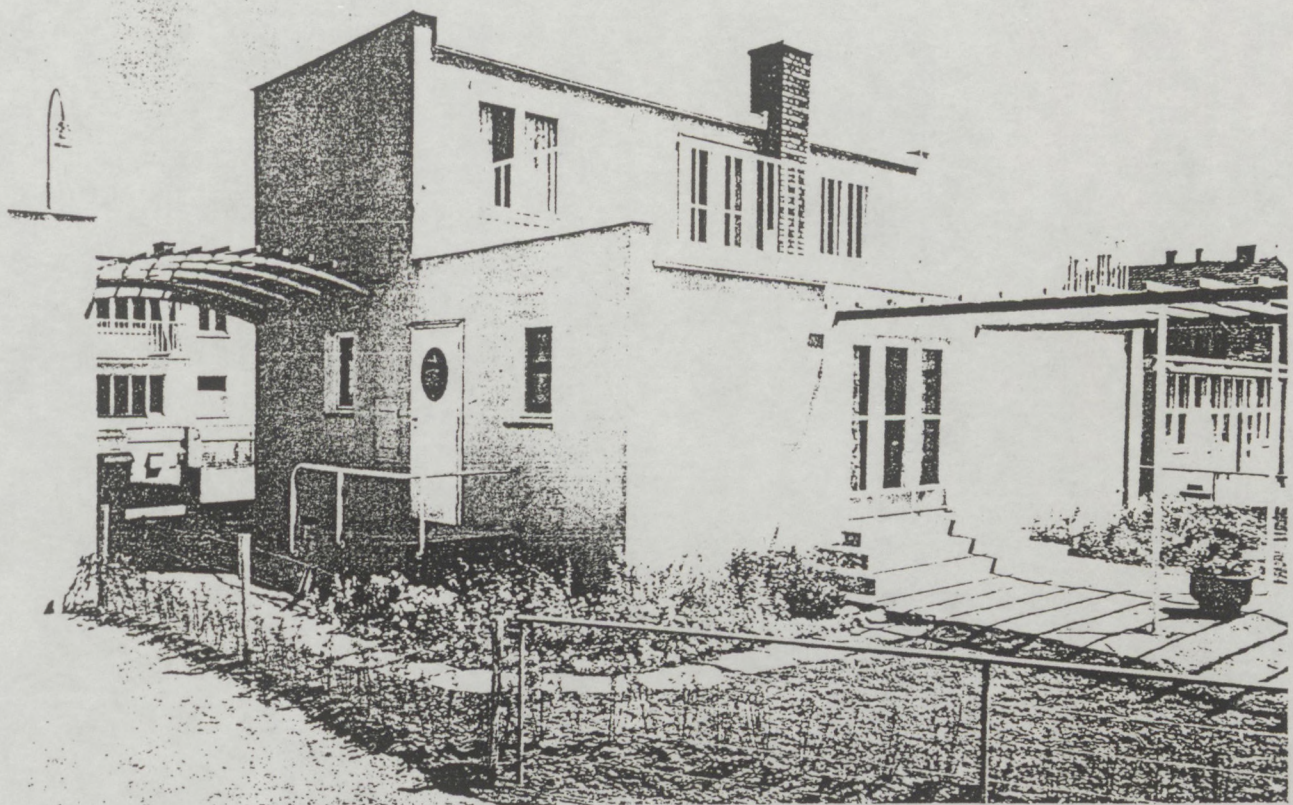
"Chaque grande œuvre d'art doit être à la frontière du kitsch. Le ravissement qu'éprouvent les hommes devant le kitsch renvoie au moins à un sentiment vrai, là ils ne jouent pas la comédie. L'œuvre d'art doit parler à ce sentiment vrai et le mouler dans une forme significative." ⁽¹²⁾

De là se renforce l'opposition Frank / *Neue Sachlichkeit* que sa maison de Stuttgart a déjà anticipée. Comme si l'écart résultait d'une culture de l'habiter. Mieux, de l'effort des architectes de la deviner. Du reste c'est aussi l'opinion de W. Lotz, collaborateur *Die Form*, un des adversaires de Frank lors de la polémique en 1930.

"Ici chacun des architectes construit sa maison à côté des autres, tout à fait librement. D'un architecte à l'autre le résultat est bien différent, pourtant le programme est le même pour chacun d'entre eux. Il manque ce que nous Allemands nous avons dans le sang : la systématisation, l'effort de systématiser l'expérience."

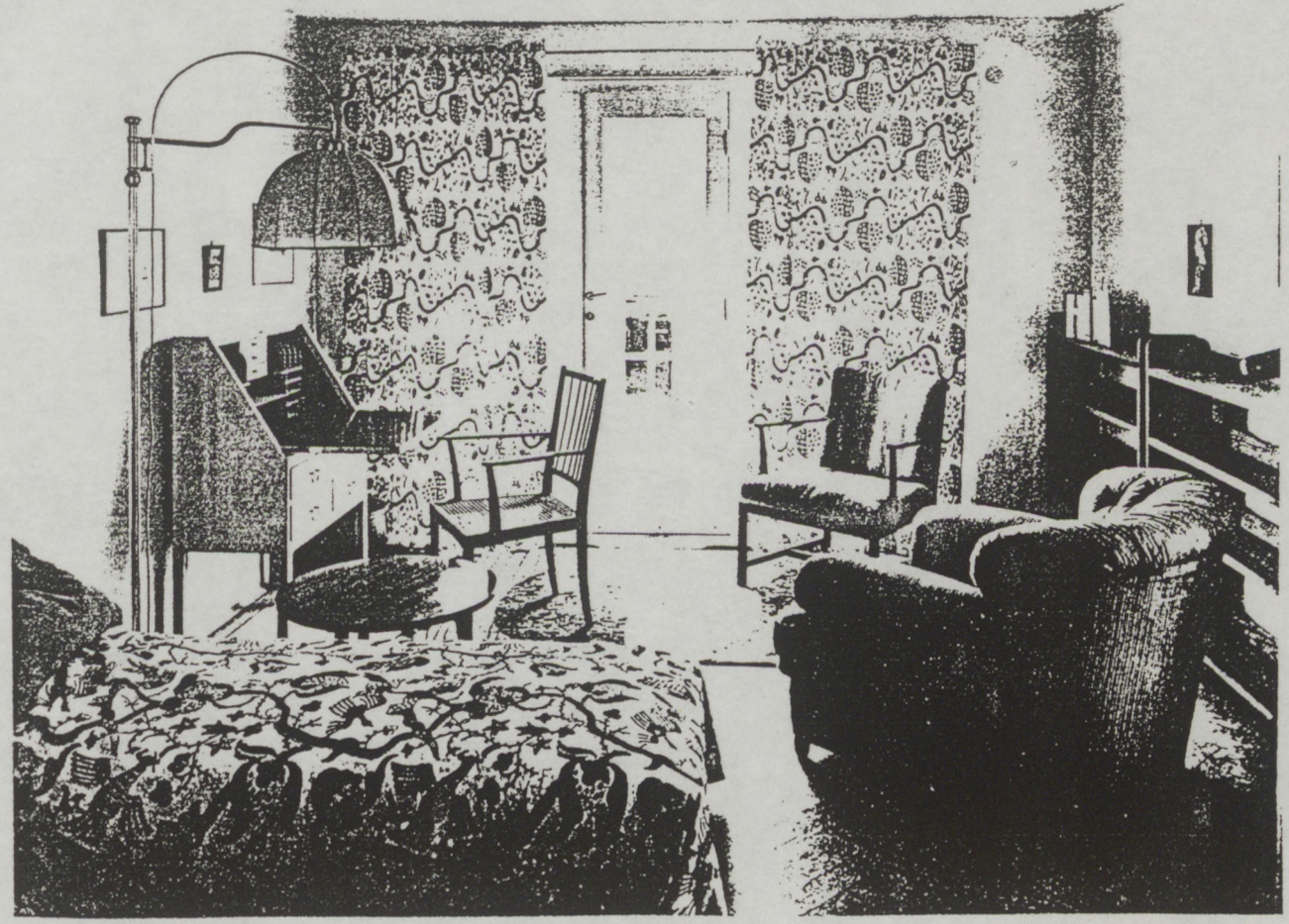
Comme si chez les protagonistes de la modernité autrichienne se dessinait en filigrane, derrière le concept de la culture d'habiter, le besoin de mettre en valeur les raisons d'oppositions à la *Neue Sachlichkeit*.

L'exposition de 1932 est une des dernières manifestations de l'architecture moderne.



24. Einzelhaus von Josef Frank, Gartenseite und Durchblick zur Straße. Aufn. 1932

25. Josef Frank, Einrichtung des Wohnraums während der Ausstellung, Blick zum Garten. Aufn. 1932



Maison de Josef Frank

Entre le classique et le moderne

Après la guerre, la modernité reste en suspens. La plupart des protagonistes ont émigré; ni Plischke, ni Kulka, ni Frank ne reviennent au pays. Josef Hoffman qui, lui, vit en Autriche travaille très peu et mourra sans avoir réalisé une œuvre majeure. Les dix premières années de l'après-guerre, imprégnées par la recherche d'une nouvelle conscience nationale, sont considérées par les historiens comme les années noires de l'architecture autrichienne.

Il y a exigence de reconstruire les principaux monuments historiques pour renouer l'identité nationale. En premier temps l'effort est concentré sur la reconstruction de l'Opéra, de Burgtheater ou du Palais des festivals de Salzbourg, leur mise en fonction ayant une importance fondamentale.

D'un écart chronologique s'ordonne la mise en crise de la modernité. Point de débat. Comme le rappelle le critique F. Achleitner à l'occasion du 80ème anniversaire de Josef Frank, fêté en Suède et non à Vienne où "on aurait eu besoin de son esprit éveillé direct et critique."⁽¹⁴⁾

La même année a lieu la première exposition de Josef Frank à Vienne ; de plus, elle inaugure l'activité de *Österreichische Gesellschaft für Architektur* dont F. Achleitner est un des membres fondateurs, comment J. Spalt et F. Kurrent qui ont préparé la manifestation.

J. Frank sera de ceux qui ont marqué d'une manière décisive la constitution de la nouvelle architecture autrichienne au cours des années cinquante. A cette époque, Clémens Holzmeister est chargé de l'enseignement à l'*Akademie der bildenden Künste* d'ou sortiront: A. Hollein, W. Holsbauer, G. Peichl, F. Achleitner J. Spalt, F. Kurrent, pour ne citer que quelques noms représentatifs de cette génération. C'est à l'*Akademie* que naît le fameux "compromis viennois entre le classique et le moderne."⁽¹⁵⁾

Il est clair que les interrogations qui se superposent au cours des années 60-70 ne peuvent être éclairées que par l'actualisation des recherches entreprises à Vienne dès le début du siècle. La force de Frank tient à ce que les doctrines de style international n'ont pas échappé à son investigation et qu'il s'interroge aussi bien sur le rapport

modernité-passé, que sur les éléments participant à la conception de son architecture comme symbole.

Sur quoi repose la référence à Josef Frank?

C'est une référence faite de questions. Ainsi on ne va pas prétendre tracer point par point les relations entre des architectes autrichiens comme Czech, Kapfinger, Krischanitz, ou avant Kurrent, Spalt et l'œuvre de Frank. En revanche, il faudrait parler de cette architecture engendrée par l'intérêt pour Frank.



A. Krischanitz, O. Kapfinger Maison Hiermanseder, Schwarzach im Pongau Salzbourg 1980-1981



Maison Nagiller, Perchteldsdorf 1980-1981

Persistance d'une modernité

"Notre temps c'est tout le temps historique connu."

/Josef Frank/

Parler de continuité historique revient dans les années soixante-dix à se heurter au rapport instauré entre la modernité et la post-modernité. Non que la question de la post-modernité, dès l'instant qu'elle promet le terrain où se jouera l'originalité de l'architecture ne les intéresse pas. Mais la référence qui assumait la charge d'une autre modernité autorise les architectes, d'ailleurs peu nombreux à Vienne, à ne pas forger leurs conceptions dans l'ambiguïté sous-jacente au programme de l'imitation des formes historiques.

L'intérêt pour l'espace de la maison individuelle est aussi une conséquence de cette référence.

Bien que le travail de l'architecte soit subordonné aussi à la commande, ce n'est sûrement pas un hasard si la maison individuelle attire avec force de jeunes architectes. Encore une fois l'intention de l'architecture c'est de cerner une culture d'habiter.

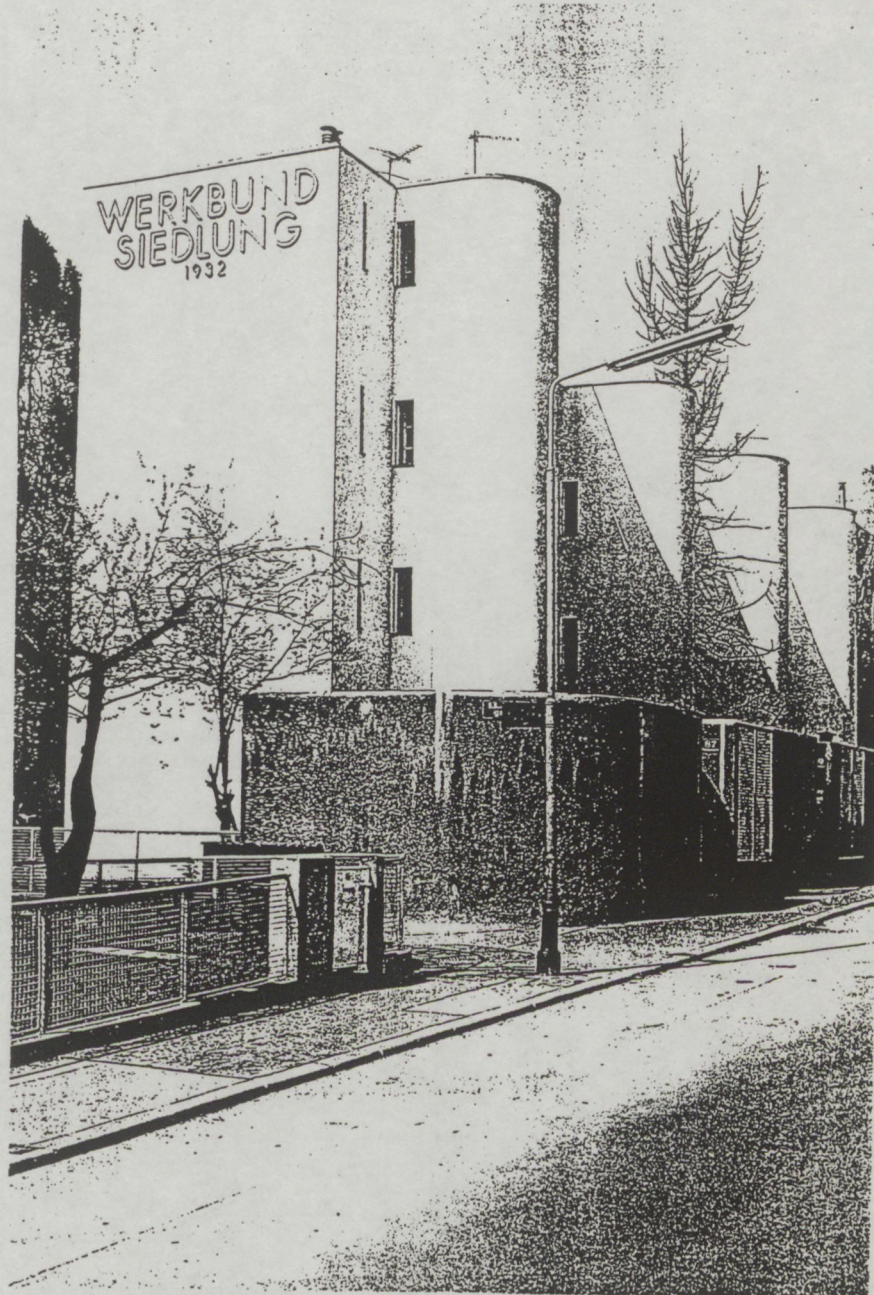
Point de formalisme, l'architecture de Krischanitz ou Czech est empreinte de la recherche de communication ; ils reprennent l'idée de Frank en repoussant toutefois l'engagement dans un projet global de réforme sociale.

Il n'y a pas de quoi s'étonner si, partant de l'exigence du confort, la conception de la maison se développe en termes de l'espace suivant les principes donnés dans *Haus als Weg und Platz* mais aussi de Raumplan de Loos. Déjà dans les années 60, cet effort a déterminé des projets de J. Spalt, de W. Holzbauer, ou encore de R. Rainer.⁽¹⁶⁾ Les architectes reviennent au problème du rapport travail artisanal / production industrielle. Le détail architectural, soigneusement exécuté, occupe une position stratégique dans leurs conceptions de l'architecture.

La vision de l'histoire transmise par Frank engendre une ambivalence à la question de conservation des monuments. La pertinence du problème de reconstruction, à savoir y a-t-il lieu, en 1985, de distinguer comme monument l'Exposition du *Werkbund Siedlung* de 1932 ?

Lorsqu'on examine la question, on voit combien il était important pour des architectes de saisir le rapport mode de vie-architecture, ou mieux, de comprendre les changements qui ont marqué inévitablement l'architecture de la maison.

Les architectes Adolf Krischanitz et Otto Kapfinger ont décidé de respecter certaines modifications à l'égard des maisons construites en 1932.



André Lurçat

Une autre raison de la critique de la Neue Sachlichkeit

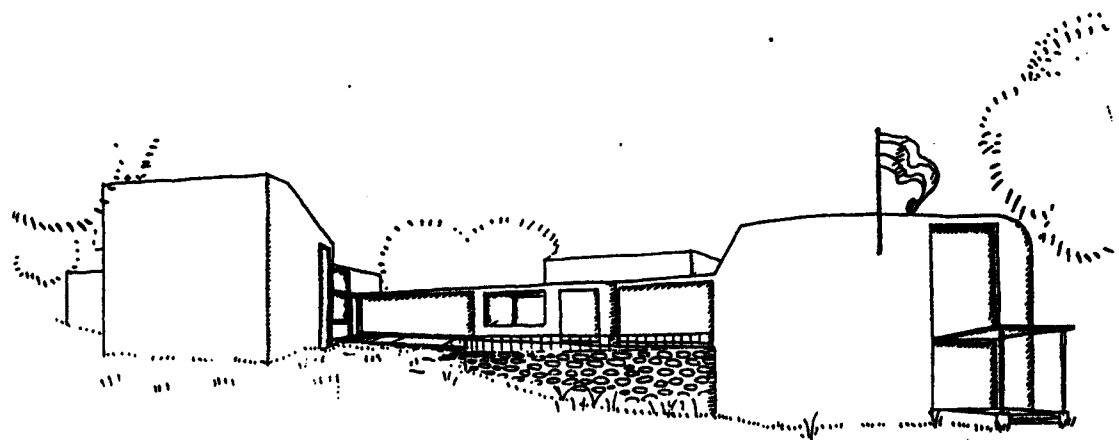
De la critique de la *Neue Sachlichkeit*, Josef Frank fait la critique d'une Allemagne qui "*avec la meilleure volonté de bien faire, enfourche toujours des principes faux et unilatéraux et n'a pas le courage de se reposer sur un quelconque sentiment humain ; qu'elle flaire partout des compromis, dès que quelqu'un montre un tel sentiment et veut toujours et encore enseigner des notions de morale absolue.*"⁽¹⁷⁾

En 1931, Frank trouve cela profondément tragique.

Pendant un court laps de temps l'idée d'une communauté de sang et de destin "qui lie l'Autriche à l'Allemagne" va se généraliser. En 1932, le Cercle de Vienne se heurte aux barrages politiques ; il est considéré comme "foyer suspect du judaïsme." A la page 185 de *l'Architecture comme symbole*, Frank a parlé du danger que représente la métaphysique pour une tradition proprement autrichienne.⁽¹⁸⁾

Inutile d'insister, le dépassement de la métaphysique prôné au sein du Cercle de Vienne, c'est aussi l'effort de déjouer le pouvoir d'une "Grande Allemagne."

Le fureur teutonicus se livre à de puissantes attaques contre l'art, car, n'obéissant pas à des normes, il est en travers de son chemin et pratiqué par d'autres doit être détruit pour dégager le chemin qui mène au pouvoir universel.⁽¹⁹⁾



Josef Frank, Pavillon autrichien 1937

- (1) Der Volkswohnungspalast, in *Der Aufbau* 1926 p. 107-111
- (2) Karel Janu, *Vystavba Werkbundsiedlung ve Vidni, Stavba x*, p. 180
- (3) Cf. Thème du Congrès du CIAM c'est logement minimal, et le III Congrès, en 1930, à Bruxelles porté sur "Rationnelle Bebauungsweisen", (Directives, rationnelles de la construction)
- (4) Die Internationale Werkbundsiedlung - Wien 1932, Katalog, Wien 1932 cité in Adolf Krischanitz, Otto Kapfinger, *Die Wiener Werkbundsiedlung, Dokumentation einer Erneuerung*, Compress Verlag 1985
- (5) Otto Neurath, Die internationale Werkbundsiedlung Wien 1932 als Ausstellung, *Die Form* n° 7, 1932
- (6) Hans Kampffmeyer, Aus der Wiener Siedlungsbewegung, *Der Aufbau*, 1926, p. 130-150
- (7) L'exposition préparée par le Werkbund allemand ; elle devrait avoir lieu à Cologne en 1932. Le projet est discuté à Vienne, en juin 1930
Neurath s'en prend à la conception de l'exposition qui ne doit pas être une foire.
cf. *Die Form*, 1930 p. 532
- (8) à la différence de Frank pour qui le prolétaire n'est pas une seule référence sociologique
voir : Proletarischer Stil in Architektur als Symbol, p. 115-117
et aussi Hermamn Czech, *Der Loos Gedanke, Zur abwechslungs*, Vienne 1978 p.71
- (9) idem note 4
- (10) idem note 5
- (11) Friedrich Achleitner, *Jenseits von Kitsch und Mode, ist die legendäre Wiener Wohnkultur noch lebendig?*
in *Nieder mit Fischer von Erlach*, Residenz Verlag, Salzburg 1986, p. 100-106
- (12) *form*, Stockholm, n° 6 1958, cité par H. Czech, *Zur Abwechslung*, Vienne 1978 p. 70
- (13) Wilhelm Lotz, *Die Wiener Werkbundsiedlung*, *Die Form* n° 7, 1932
- (14) Friedrich Achleitner, Repräsentant Wiener Architektur, cit. note 11 p. 132
- (15) F. Achleitner, *Sechs Architekten vom Schillerplatz*, Akademie der bildenden Künste, Tusch Wien 1977
- (16) voir Alena Kubová, *De la modernité et de la tradition*, *Austriaca* n° 12 mai 1981, p. 157-163
- (17) Was ist modern ?
in *Architektur als Symbol* p. 133-136

- (18) Erschütterungen, Secousses,
*"Unsere Traditionen wurden oft erschüttert wenn fremde Einflüsse durch
metaphysische Philosophien in Europa Eindruck machten"*
- (19) Neues Bauen
in Architektur als Symbol p.128-131



Josef Frank Vegetable tree, tissu 1944

ECRITS DE JOSEF FRANK

Über die ursprüngliche Gestalt der kirchlichen Bauten des Leone Battista Alberti, Dissertation à la Technische Hochschule, Vienne 1910

Über die Aufstellung des Museums für ostasiatische Kunst in Köln, Der Architekt XXII, n°11

Wohnhäuser aus Gussbeton avec H. Fuchs et F. Zettinig, Der Architekt XXII, n°1 2/1919

Das neuzeitliche Landhaus, Innendekoration, Darmstadt, XXX dec.1919

Die Einrichtung des Wohnzimmers, Innendekoration, Darmstadt XXX, dec.1919

Über die Zukunft des Wiener Kunstgewerbes, Der Architekt, Vienne XXIV n°5 6/1921

Handwerks und Maschinen Erzeugnis. Die Abgrenzung beider Gebiete, Innendekoration VIII n°3/1923

Kunst, Kunsthandwerk und die Maschine, Die Ware I. année, 1923 p.70

Einzelmöbel und Kunsthandwerk, Innendekoration, XXXIV nov. 1923

Siedlungshäuser, Deutsche Kunst und Dekoration 1924

Formprobleme, Der Aufbau, Vienne, n°4/1926

Wiens moderne Architektur bis 1914, Der Aufbau, Vienne n°8 9/1926

Der Volkswohnungspalast, Der Aufbau n°7/1926

Das Wohnhaus unserer Zeit, Innendekoration 1927 p.23

Vom neuen Stil, Baukunst München 3.année 1927 p.103

Der Gschnas für G'mut und der Gschnas als Problem, Bau und Wohnung, Stuttgart 1927

Drei Behauptungen und ihre Folgen, Die Form 2. année 1927 pp.289 291

Die Grossstadtwohnung unserer Zeit, Moderne Bauformen XXVI 1927

Fassade und Interieur, Deutsche Kunst und Dekoration 31.année n°9/1928

Die moderne Einrichtung des Wohnhauses in Innenräume Werkbundaustellung "Die Wohnung", Stuttgart 1928

Was ist modern? Die Form 5.année n°15/1930, Der Baumeister 28.année n°10/1930

Ein Briefwechsel über die Mode, Die Form 5.année n°16/1930

Geltungswille, Innendekoration 1930, p.406

Wiener Bauten und Wohnungen in Beiträge zur städtischen Wohn und Siedelwirtschaft, 3. Teil, Wohnunnsfragen in Osterreich. ed. J. Bunzel München/Leipzig 1930

Oskar Strnad zum 50. Geburtstag, Deutsche Kunst und Dekoration, n°4/1930

Adolf Loos zum 60. Geburtstag, Vienne 1930

Josef Hoffmann zum sechzigsten Geburtstage, ed. Osterreichisches Werkbund, Vienne 1930

Architektur als Symbol, Elemente deutschen neuen Bauens, ed. Schroll Vienne 1931

Unrast, Moderne Bauformen, octobre 1931

Das Haus als Weg und Platz, Baumeister, 29. année 1931, p.316

Zum Formproblem, Bau und Werkkunst, n°1/1932

Die internationale Werkbundsiedlung, ed. Schroll, Vienne 1932

Die Werkbundsiedlung. Internationale Ausstellung Wien 1932, Deutsche Kunst und Dekoration 1932 pp.227 228

Wie ich arbeite, /Kak ja rabotaju/ Arhitektura SSSR n°6/1933

Rum och inredning, Form, Stockholm, 30. année 1934 pp.217 225

Zur Neugestaltung des Stephansplatzes, Wiener Tageszeitung, 1. mai 1948

Die vorliegenden Tapeten, Architektur und Wohnform, Stuttgart, n°4/1949

Modern Architecture and the Symbols of Statics, Synthese, Amsterdam, Volume VIII/1950 51/ pp.342 349

Accidentism, Form, Stockholm, 54. année 1958 pp.161 166

Akzidentismus, Baukunst und Werkform, XIV n°4/1961

Antwort auf 12 Fragen von Viktor Matejka, Manuscript 1965

Akzidentismus /extrait/, Die Furche, Vienne, n°3/1966

Accidentism, Archetype, San Francisco, Vol. I, n° IV 1980

Symbole, Amphion 2, ed. Picard Paris 1987 p.97

PROJETS ET REALISATIONS

- 1924 Projet pour une maison à Salzburg
- 1924 Vila du docteur Bunzl, /alternative/
- 1924 Premier projet de la maison Claeson à Falsterbo /Suède/
- 1924 Projet d'une maison à Falsterbo
- 1924 Restaurant avec la terrasse à l'exposition "Wiener Kunstgewerbe"
 , Vienne 1924 et aussi à Paris à l'Exposition Internationale des
 Arts Décoratifs en 1925, /avec ameublement de intérieurs/
- 1927 Maison du Werkbund Siedlung à Stuttgart Weissenhof
- 1927 Maison Claeson à Falsterbo
- 1927 Maison Carlsten à Falsterbo
- 1927 Projet: Maison de D. Grill à Skargarden /Suède/
- 1927 Projet: Maison pour Mr. S.H.B. à Pasadena, Californie
- 1927 Projet: Maison pour Mr.&Mrs. A.R.G. à Los Angeles
- 1927 Participation à l'exposition "Wien und die Wiener"
- 1927 Boudoir à l'exposition "Kunstschau"
- 1927 Plan du Siedlung à Radhus
- 1927 Espaces de receptions à l'Hôtel de Ville à Vienne
- 1928 Décors de scène à Burgtheater
- 1928 Concours de logements sociaux à Vienne
- 1928 Exposition "Die kleine Wohnung" ,logement N°6
- 1929 Salon de thé Vienne 19 /avec O. Wlach/
- 1929 Maison en métal, l'exposition "Wohnung und Siedlung", Linz
 /avec A. Schmid/
- 1929 Maison avec atrium
- 1929 Participation à l'exposition "Wiener Raumkünstler"
- 1929/30 Villa J.et M.Beer, Wenzgasse 12 Vienne 13 /avec O.Wlach/
- 1930 Maison en Californie
- 1930 Salon de thé à l'exposition du Werkbund autrichien à Vienne
- 1930 Maison pour Mr. M. S. Los Angeles, variantes I, II, III,
- 1930 Projet du Siedlung "Spinnerin am Kreuz"
- 1930 Projet de 450 logements, Linz
- 1930/32 Plan d'aménagement du Werkbundsiedlung et organisation
 de l'Exposition Internationale
- 1931 Construction communale Steinbauergasse 1 7 Vienne 12

- 1931 Construction communale Fickeystrasse 8 Vienne 11 /avec O. Wlach/
 1931 Projet: Villa au Canada
 1931 Projet: Maison sur Attersee
 1931 Participation à l'exposition "Der gute billige Gegenstand"
 1934 1966 collaboration avec Svenskt Tenn /dessinateur de meubles et de tissus/
 1934 L'exposition chez Svenskt Tenn
 1935 Maison Laftman à Falsterbo en Suède
 1935 Maison Seth à Falsterbo
 1936 Maison H. et O. Bunzl Chimanistrasse 18 Vienne 19
 1936 Maison Wehtje à Falsterbo
 1936 Concours pour le pavillon autrichien à l'Expositon de 1937 à Paris
 1938 Residence W. à Djursholm, Suède
 1938 Exposition de Wiliam Morris organisée chez Svenskt Tenn
 1939 Exposition à San Francisco
 1940 Projet d'un pavillon du jardin
 1942 Projet: New York Slum Clearance
 1947 Croquis: Bâtiment d'ONU à New York
 1947 Esquisses de 13 maisons familiales pour Dagmar Grill
 1949 Proposition de reaménagement de Stephansplatz à Vienne
 1949 Participation à l'exposition " 25 ans Svenskt Tenn"
 1951 Exposition à Pittsburgh
 1952 Exposition "Josef Frank 20 ans chez Svenskt Tenn" Musée National à Stockholm
 1952 Exposition à Copenhague
 1953 Esquisses de quatre "D maisons" pour D. Grill
 1958 Exposition Svenskt Tenn
 1965 Exposition à Österreichische Gesellschaft für Architektur à Vienne
 1981 Exposition "Josef Frank 1885 1967" Museum für Angewandte Kunst, Vienne
 1985 Exposition "Josef Frank Documentation à l'occasion de centième anniversaire et à l'occasion de la renovation du Werkbund Siedlung"
 1985 Exposition à la Technische Hochschule à München
 1985 Exposition au Centre Culturel Suédois
 1986 Exposition à L'Institut Autrichien de Paris

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE

- Friedrich Achleitner, Nieder mit Fischer von Erlach Architekturkritik, Residenz Verlag Salzburg/Wien 1986
- Friedrich Achleitner, Aufforderung zum Vertrauen Aufsätze zur Architektur, Residenz Verlag Salzburg/Wien 1987
- Friedrich Achleitner, Österreichische Architektur im 20 Jahrhundert, 3 Bände, Residenz Verlag 1980/87
- Hildegund Amanshauser, Untersuchungen zu den Schriften von Adolf Loos, Dissertationen der Universität Salzburg, VWGO Wien 1985
- Austriaca mai 1981 n°12
- L'Autriche à l'Exposition internationale de Arts Decoratifs, Guide, Vienna 1925
- Bauforum, n°61 1977
- Jean Louis Cohen, L'architecture d'André Lurçat /1894 1970/:autocritique d'un moderne, Doctorat de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales. Paris 1985
- Cahiers du Musée national d'art moderne, n°14 1984
- Critique, aout septembre 1975
- Ulrich Conrads, Programme und Manifeste zur Architektur des 20.Jahrhunderts, Vieweg, Braunschweig 1975
- Herrmann Czech, Zur Abwechslung, Löcker & Wogenstein Wien 1978
- De Stijl, catalogue de l'exposition /IFA/, P. Mardaga Liège 1985
- Günther Feuerstein, Wien heute und gestern, Wien 1977
- Philipp Frank, Wahrheit relativ oder absolut? préface A. Einstein, Zürich 1952
- Philipp Frank Einstein, sein Leben und seine Zeit, Braunschweig, Wiesbaden 1959
- Ludwig Münz, Gustav Künstler, Der Architekt Adolf Loos, Schroll, Wien München 1964
- Jacques Gubler Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse, L'age d'homme, Lausanne 1975
- Josef Hoffman, Variationen, catalogue Museum des 20. Jahrhunderts, Wien 1987

Clemens Holzmeister, catalogue, Akademie der bildenden Künste, Wien 1982

Gert Kähler, Architektur als Symbolverfall, Vieweg, Braunschweig/Wiesbaden 1981

Friedrich Kurrent, Josef Frank der antimoderne Moderne, texte manuscrit

Otto Kapfinger, Adolf Krishanitz, Die Wiener Werkbundsiedlung, Dokumentation einer Erneuerung, Compress Verlag 1985

Konfrontationen, Schriften von und über Adolf Loos, Prachner Wien 1988

Der Künstlerkreis um Adolf Loos, Parnass sonderheft 2, 1985

Adolf Loos, Paroles dans le vide, Editions Champ Libre 1979

Henri Robert Von der Mühl, de l'architecture, Bibliothèque des Arts Lausanne /Paris 1973

A New Wave of Austrian Architecture, Catalogue Institute for Architecture and Urban Studies, New York 1980

Otto Niedermoser Oskar Strnad, Bergland Verlag Wien 1965

E.A. Plischke, catalogue, Akademie der bildenden Künste, Wien 1983

E.A. Plischke, Vom menschlichen im neuen Bauen, Kurt Wedl Wien/München 1969

Alfred Roth, Begegnung mit Pionieren, Le Corbusier, P. Mondrian, A.Loos, J.Hoffmann, A.Perret, H.van de Velde, Basel/Stuttgart 1973

Wilfried Posch Die Gartenstadtbewegung, Sonderdruck bauforum n°77/78 1980

Julius Posener Vorlesungen zur Geschichte der neuen Architektur, 48 ARCH 1979

Julius Posener Aufsätze und Vorträge 1931 1980 Vieweg 1981

Sechs Architekten vom Schillerplatz, Akademie der bildenden Künste, Tusch Wien 1977

Antonia Soulez, sous la direction, Manifeste du Cercle de Vienne et autres écrits, Puf 1985

Antonia Soulez et Jan Sebestik, Le Cercle de Vienne, doctrines et controverses, Klincksieck 1986

Antonia Soulez, Isotype, texte manuscrit

Martin Steinman CIAM, Dokumente 1928 1939, Birkhauser Basel/Stuttgart
1979

Manfredo Tafuri Vienne la Rouge, Mardaga 1981

Tendenzen der Zwanziger Jahre, Catalogue, 15. Europäische Kunstausstellung
Berlin 1977 Reimer Verlag Berlin 1977

Traum und Wirklichkeit Wien 1870 1930, Wien 1985

UM BAU, revue de l'osterreichische Gesellschaft für Architektur n°10,
Wien 1986

Vienne 1880 1938, L'apocalypse joyeuse, catalogue de l'exposition, Centre
G.Pompidou, Paris 1986

Le Werkbund, Allemagne, Autriche, Suisse, Moniteur Paris 1981

Wien 3, ETH Zürich Jahreskurs 1976/77

Die Wiener Moderne, Reclam Stuttgart 1981

Wolfgang Hösl/ Gottfried Pirhofer Wohnen in Wien 1848 1938, F. Deuticke
Wien 1981

Zwischenkriegszeit Wiener Kommunalpolitik 1918 1938, Osterreichische Gesell-
schafts und Wirtschaftsmuseum 1980

CATALOGUES

Josef Frank, Musée national Stockholm 4.avril 19.mai 1968

Josef Frank, Svenskt Tenn Musée national Stockholm 1952

Josef Frank 1885 1985, Svenskt Tenn 1985

Josef Frank 1885 1967, auters Johannes Spalt, Hermann Czech, Hochschule
für Angewandte Kunst Wien 1981

Josef Frank Stoffe Tapeten Teppiche, auteurs Johannes Spalt, Otto Kapfinger,
Hochschule für Angewandte Kunst, Wien 1986