



# Architectes et mouvements modernes

## Biographies – Suite

### Adolf LOOS

HCA – L3 – Cours 21 Avril 2020

Nadia Bensaâd Redjel – Architecture Annaba

GROUPE DE VINGT VILLAS  
CONSTRUITES DE SORTE QUE LE  
TOIT DE LUNE SERT DE JARDIN  
AUX CHAMBRES DU DERNIER ETAGE  
MAISON SITUÉE EN DERRIERE

ADOLF LOOS ARCHT.

## Point Méthodo pour observer l'architecture des mouvements modernes selon

**E  
N  
T  
R  
É  
E  
S  
  
D  
I  
V  
E  
R  
S  
E  
S**

**Biographies d'architectes**

**Monographies d'architecture**

**Tendances d'architecture**

**Écrits et Corpus**

**Expositions et Médiatisations**

**Effets contemporains et  
critiques**



# B I O G R A P H I E - L O O S

**1870** – Naissance d'Adolf Loos à Brno.

**1889** – Diplômé de l'Ecole Nationale des arts et métiers de Brno.

**1892** – Diplômé de l'Académie des beaux-arts de Dresde.

**1893-1896** – Voyage aux USA, puis installation à Vienne où il commence à travailler et écrire des chroniques et critiques, notamment à l'occasion de l'Exposition viennoise du Jubilé (1898), qui seront réunies dans *Paroles dans le vide* et publiées en allemand à Paris, en 1921. Adolf Loos se lie intimement avec Karl Kraus, Peter Altenberg, Arnold Schönberg et Oskar Kokoschka.

**1912** – Adolf Loos met sur pied un enseignement à Vienne, à l'instigation de quelques élèves d'Otto Wagner qui vient de se retirer.

**1920** – Nommé architecte en chef du Service de l'habitat de la ville de Vienne.

**1922** – Participe au concours pour le Chicago Tribune.

**1931** – Publication de *Malgré tout*, recueil de chroniques et d'articles écrits entre 1900 et 1930. Publication également, par Heinrich Kulka, de la première monographie importante consacrée à l'architecte : *Adolf Loos, Das Werk des Architekten*, où est donnée la première définition du Raumplan.

**1933** – Le 23 août, Loos meurt à la clinique du Dr. Schwartzmann à Kalksburg bei Wien, à 63 ans.

## Adolf LOOS (1870-1933)

L'architecte autrichien Adolf Loos, l'un des quatre architectes les plus importants de la première génération moderne avec Perret, Wright et Behrens, a toujours défendu sa vision de l'architecture moderne. Ses réalisations et ses écrits théoriques en sont le témoignage. À Vienne, et à partir du début du XX<sup>e</sup> siècle, il rejeta l'ornementation pour donner la priorité dans ses projets, **aux proportions et aux volumes**. Ses réalisations se reconnaissent à

- L'emploi de toits plats
- L'emploi de murs lisses
- Fenêtres sans encadrements
- Configuration nette des pièces
- Absence de toute décoration inutile.

### **Un architecte entre nouveau et ancien monde**

Adolf Loos est né le 10 décembre 1870 à Brünn dans l'empire austro-hongrois (aujourd'hui Brno en République tchèque). Son père exploitait un atelier de taille de pierre et de sculpture. Il est évident que grandir dans cet univers, fut pour Loos une opportunité.

En 1889, Loos s'inscrit aux cours de l'École supérieure technique à Dresde, mais sans les suivre en continu. Il passe notamment quelque temps à l'académie des Beaux-Arts de Vienne, avant de revenir compléter ses études à Dresde. En 1893, il part aux États-Unis où il séjourne trois ans. Il visite plusieurs villes et fréquente des expositions dont celle du World Columbian Exposition de 1893.

L'expérience américaine se révèle alors déterminante pour sa carrière d'architecte. L'école de Chicago lui insuffle plein d'idées novatrices. Il prend depuis pour parti de défendre une sobriété absolue des lignes. Son refus de toute ornementation s'affirme également par pure inspiration anglo-saxonne.

## La théorie du Raumplan

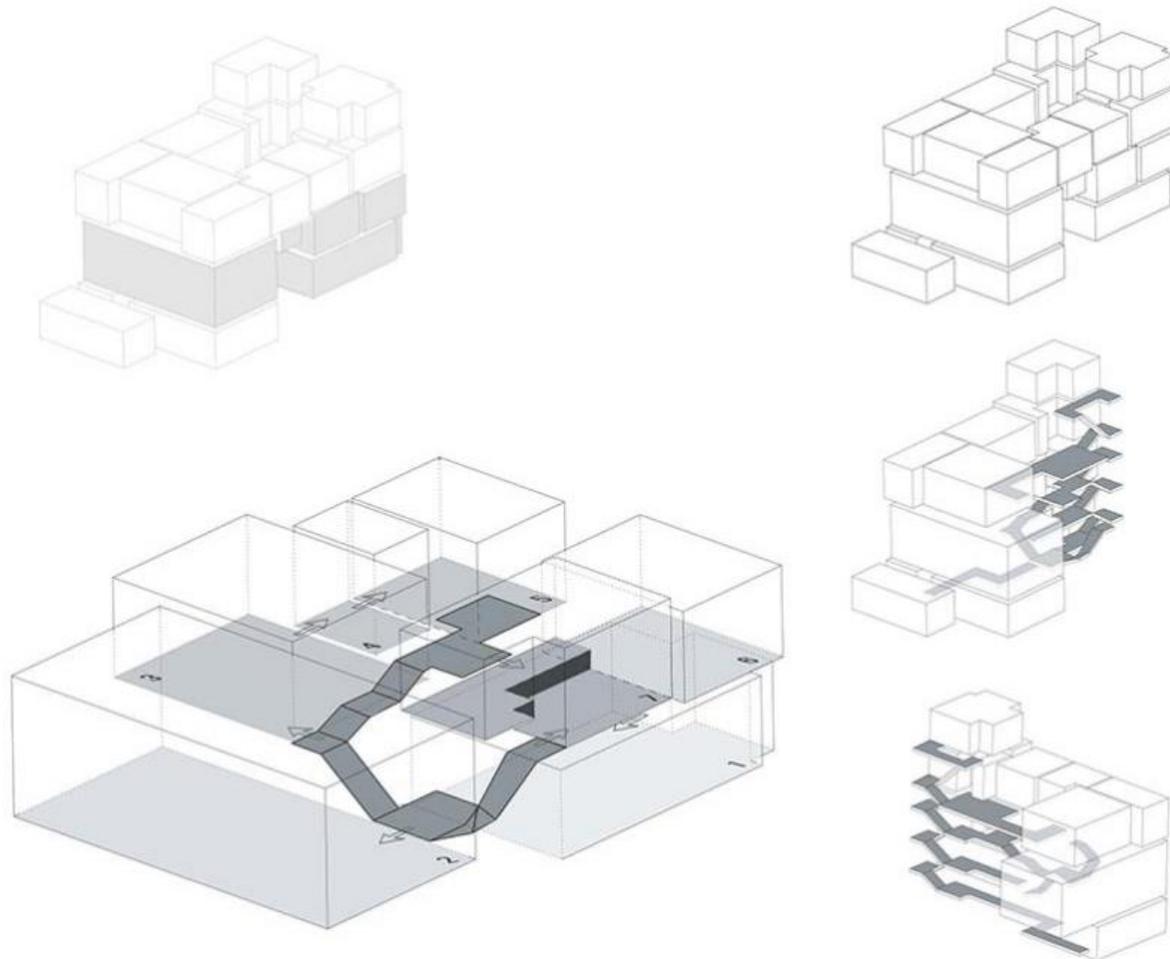
« Je ne conçois pas de plan, de façades ou de vues en coupe, je conçois des espaces », écrit Adolf Loos. Toutes les réalisations de l'architecte visent en effet à donner une place primordiale à des espaces conçus en fonction des besoins humains. Loos définit cette idée, extrêmement moderne pour l'époque, par sa théorie du *Raumplan* : « plan d'espace ».

En 1910, Adolf Loos réalise sa première maison de commerce et d'habitation pour le tailleur pour homme Goldman & Salatsch. Cet édifice provoque de vives réactions. Il y met en pratique ses idées émises dans son livre « Ornement et crime », (*Ornament und Verbrechen*, 1908). La façade de l'édifice reste une expression de la plus grande pureté qui atteint un dépouillement total. Le bâtiment est nu, sans artifice, et ne sacrifie pas au mensonge des apparences décoratives. L'immeuble est surnommé « **la maison sans sourcils** ».

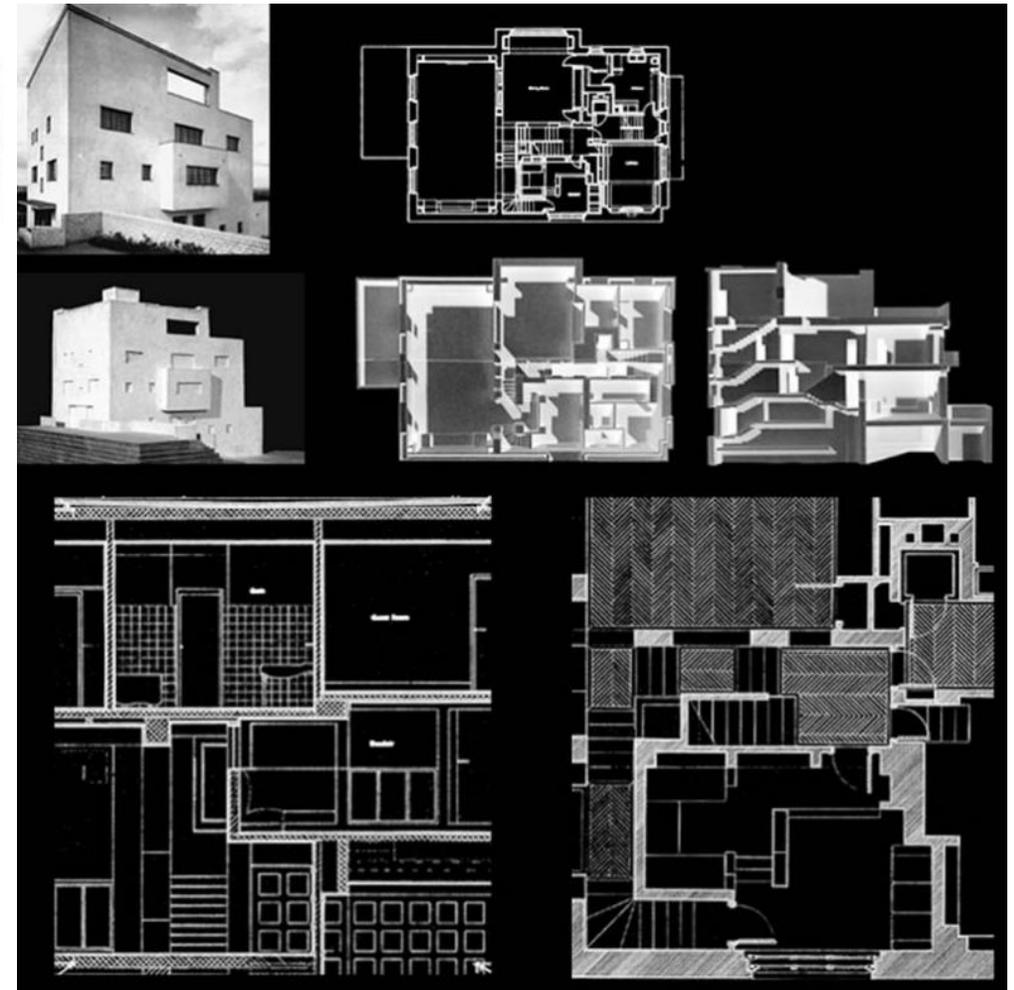
L'architecte a pourtant veillé, selon ses propres dires, à l'harmonie entre le bâtiment et son environnement, et notamment au respect de l'équilibre par rapport à l'une des entrées lourdement décorée du palais impérial se trouvant juste en face. L'élégance de la façade prouve en effet ses liens avec la tradition : un crépi blanc couvre une structure en béton armé et le rez-de-chaussée est incrusté de marbres somptueux et colorés.

Influencé par les idées d'Henri Sauvage, Loos conçoit en 1910 un grand magasin à Alexandrie (Égypte), resté à l'état de projet, avec les derniers étages en gradins. Il réitère ce principe de construction en gradins à Vienne en 1912-1913 pour la villa de la famille Scheu. Juste après la Première Guerre mondiale, Loos édifie d'autres maisons pour la bourgeoisie viennoise et pragoise. En 1927-1928, il construit la maison Müller, la plus aboutie de ses villas viennoises. S'y rencontrent purisme architectural et cubisme sans faille.

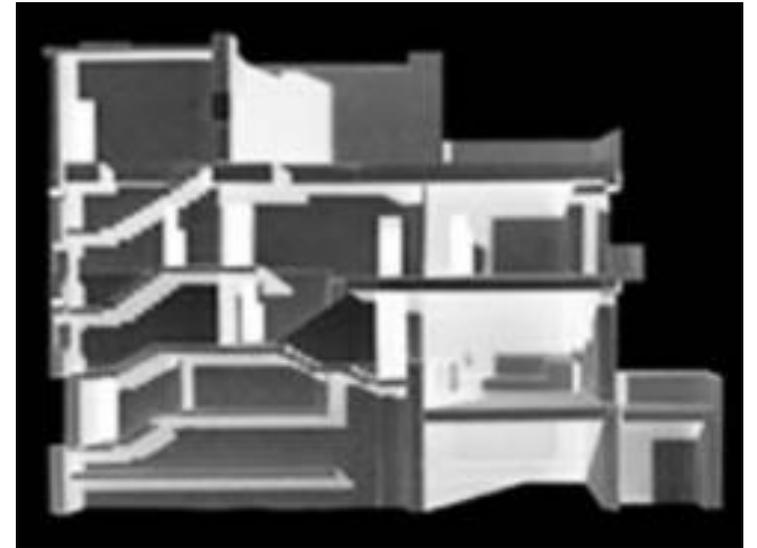
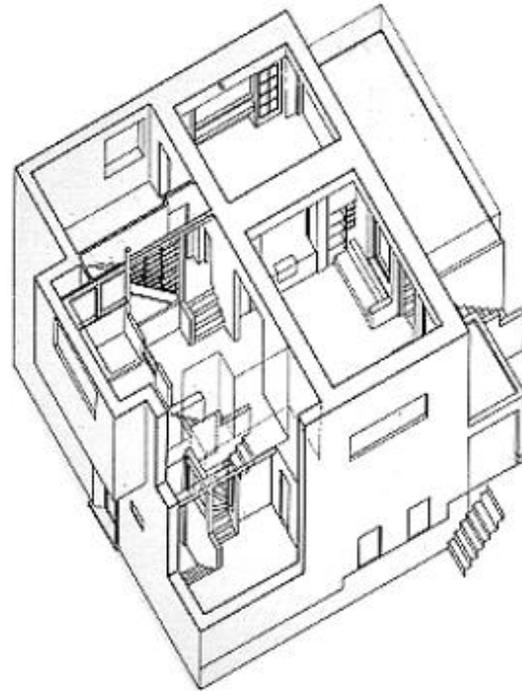
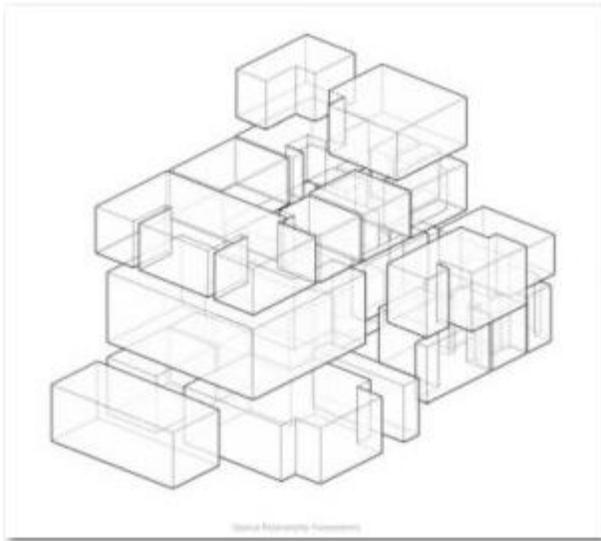
Le Raumplan, avec ses chambres évoluant autour des marches centrales, permet une connexion visuelle entre les différentes zones. Entre les espaces, des murs percés encadrent les vues en diagonale, conférant à l'intérieur une qualité presque théâtrale.

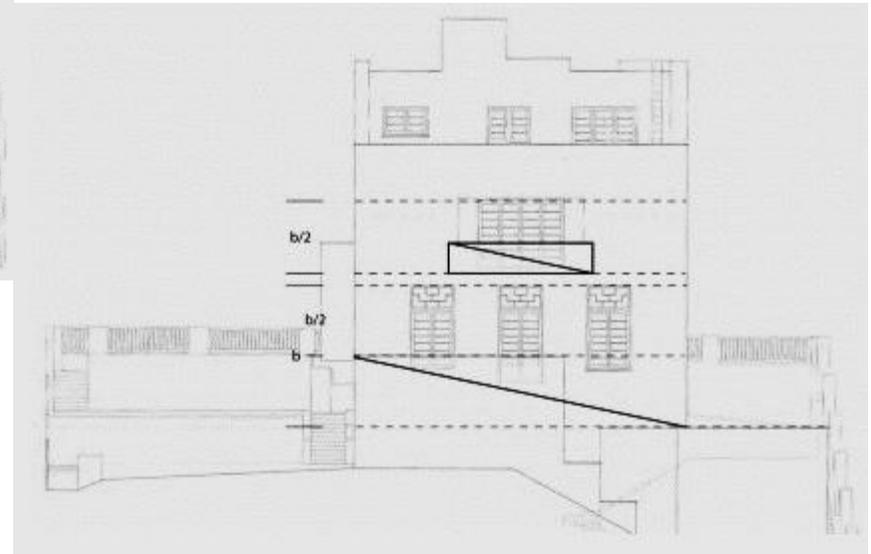
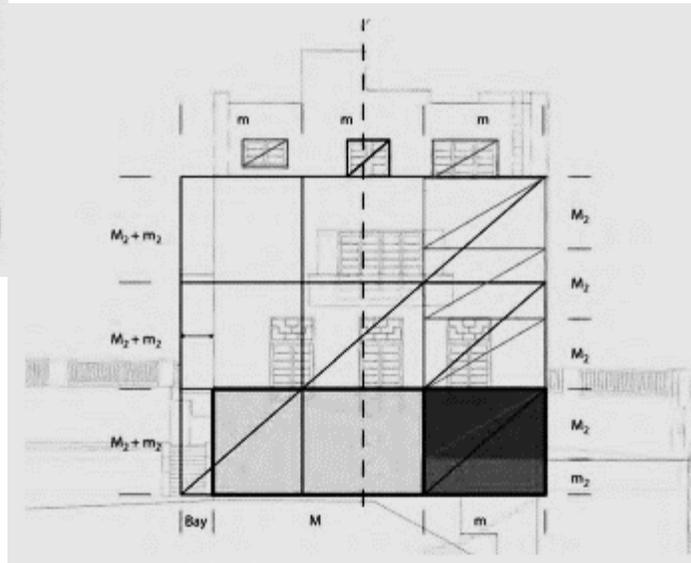
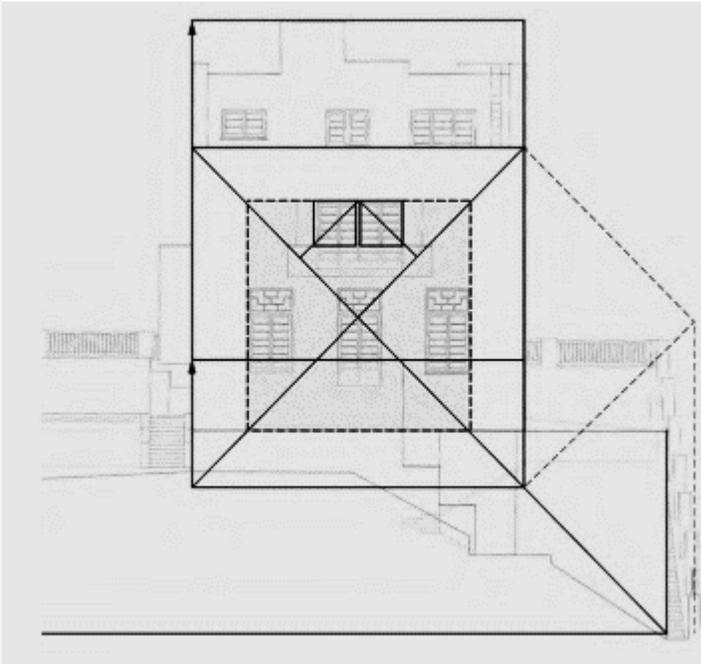


### Villa Müller : Exaltation du Raumplan



Comme explication du Raumplan, Adolf Loos avance : “My architecture is not conceived by drawings, but by spaces. I do not draw plans, facades or sections... For me, the ground floor, first floor do not exist... There are only interconnected continual spaces, rooms, halls, terraces... Each space needs a different height... These spaces are connected so that ascent and descent are not only unnoticeable, but at the same time functional” A.Loos, 1930





Les éléments qui disent le Raumplan :

- Le site
- Cubisme des façades chacune à part
- Proportions ; Articulations ; Axes
- Fenêtres ; Façades et Corrélation ;
- Corrélation des fenêtres avec les espaces intérieurs
- Plan d'étage devient Plan spatial



**Loos de dire : « L'architecte est un maçon qui a appris le latin ».**

Cette citation ((qui est à retenir)) révèle parfaitement comment Loos conçoit le métier d'architecte, selon deux facettes. L'une tient à l'acte de bâtir, propre du maître maçon. Et l'autre à la culture nécessaire pour que l'homme soit accompli. Il s'agit notamment de la culture classique de l'architecture. En tant que maître bâtisseur, il accorde une grande importance à la nature des matériaux et à leur façonnage et mise en œuvre qu'il contrôle dans les chantiers sur lesquels il se rend fréquemment.

Un architecte apprend également la grammaire latine, à laquelle **« nous devons la discipline de l'âme et la discipline de la pensée »**. Un architecte dont l'éducation repose sur le respect de la tradition et sur la formation classique.

## Américanisme d'Adolf Loos

Le séjour d'Adolf Loos aux États-Unis a duré de 1893 à 1896. Il fut ainsi l'un des premiers architectes modernes à effectuer ce voyage. Selon Aldo Rossi, Loos est « **l'un des très rares architectes à avoir compris l'architecture américaine** ».

Et au lieu de s'intéresser au romantisme de F. L. Wright, Loos fut plutôt passionné par New York, « parcourt les rues de *down-town* et tombe en admiration devant les énormes et sombres immeubles de Broadway, avant de joindre les perspectives de Wall Street ». (A. Rossi, « Introduction à Adolf Loos » in *Adolf Loos 1870-1933*, Pierre Mardaga, Liège-Bruxelles, s.d., p. 29).

Le séjour américain lui a aussi permis de se familiariser avec la tradition des arts et métiers anglo-saxons, d'où provient, paraît-il, « son obsession pour les plafonds en demi-charpente de type richardsonien [et] les inévitables hottes droites de cheminées en brique avec leur niche ».

Il se laissa séduire par l'esprit pragmatique et les aspirations au « mieux vivre » de la société américaine : « il admirait tout ensemble l'esprit américain et l'esprit anglais, le premier pour sa simplicité, le second pour sa discrétion ».

De retour à Vienne, Loos se met à « introduire la culture occidentale en Autriche », notamment à travers l'édition d'une revue intitulée *Das Andere*.

L'obsession décorative de l'Art Nouveau autrichien de Gustav Klimt et de Josef Hoffmann, aurait-elle été pour quelque chose dans son déni de tout ornement?

(K. Frampton, « Adolf Loos : l'architecte comme maître bâtisseur » in R. Schezen, *Adolf Loos. Architecture 1903-1932*, Editions du Seuil, 1996, p. 179.)

## Ses liens avec l'Art Nouveau Autrichien et le Nouveau Monde Américain

« Adolf Loos, qui libéra le monde du travail superflu » : épitaphe inscrite sur sa pierre tombale. L'importance de la portée théorique de l'œuvre de Loos a ainsi été soulignée. Car il fut à la fois un architecte « praticien » mais aussi un auteur passionné d'écrits, d'articles et de conférences. Dès 1898, il publie des articles souvent polémiques contre l'Art Nouveau qui sont réunis dans deux anthologies : *Paroles dans le vide* (1921) et *Malgré tout* (1931). Il publie également une revue (qui s'arrête cependant dès le deuxième numéro) au titre ambitieux, *L'Autre*, avec en sous-titre « Une feuille pour l'introduction de la culture occidentale en Autriche » (1903).

Sa conception du *Bar américain* (1908), dans le centre de Vienne, est l'une des meilleures manifestations de ce désir « **d'occidentalisation** ». Véritable modèle d'économie intelligente de l'espace sans renoncement au luxe, son enseigne lumineuse en forme de drapeau américain annonce la promesse du « **Nouveau Monde** ». Loos y joue également sur les contrastes entre la sévère structure géométrique et les raffinements du marbre et de l'acajou.

Dans son livre « *Ornement et crime* », il annonce ouvertement sa position à l'égard de tout ce qu'il trouve superflu, l'ornement ! Sa vision de l'architecture est plutôt sociale et humaniste. Il édite dans « Le cahier d'aujourd'hui » de Georges Besson pour encore appuyer sa vision davantage, posture jugée de révolutionnaire pour l'époque.

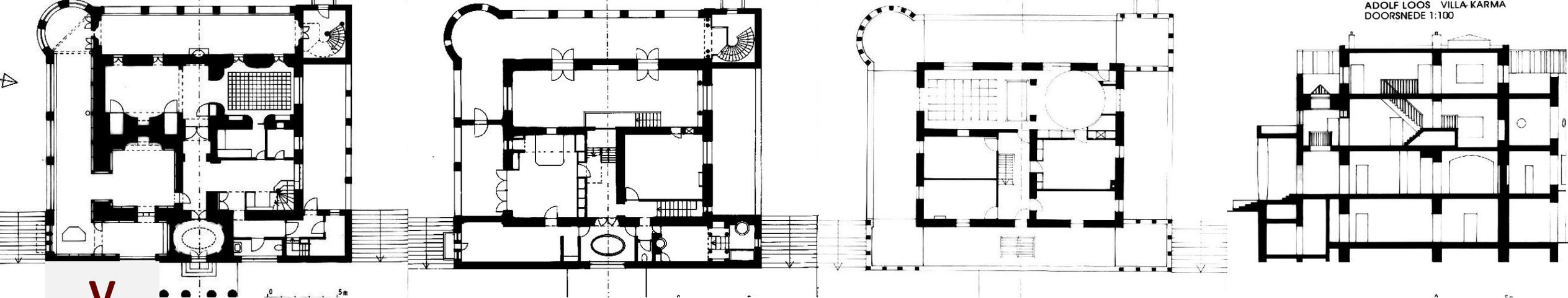
En 1922, son célèbre projet de construction pour le *Chicago Tribune* (1922, resté à l'état de projet) suscite l'incompréhension. Cet immeuble en forme de colonne dorique de vingt et un étages, posée sur un socle rectangulaire de dix étages, deviendra par la suite un objet de référence pour le débat postmoderniste.

Loos trouve aussi la logique de l'architecture des maisons viennoises dans les façades **rationalistes de l'architecture du XVIII<sup>e</sup> siècle**, mais aussi dans les conditions qui rendent cette rigueur nécessaire. **La rupture entre « Ancien » et « Nouveau »**, difficile à résoudre par les mouvements modernes, ne semble pas du tout imprégner les travaux de Loos.



## Situer l'ambiguïté ?

Précurseur de la modernité, Adolf Loos, auteur de villas cubiques immaculées, s'en prend aux ornements du XIX<sup>e</sup> siècle, **« qui ont couvert de motifs en ciment et cloué les façades de la capitale austro-hongroise »**, et trouve en la tradition, un référent de tout premier ordre. Souvent visible par la géométrisation et la symétrie de la conception de ses Villas, Villa-Karma, en est le témoignage.



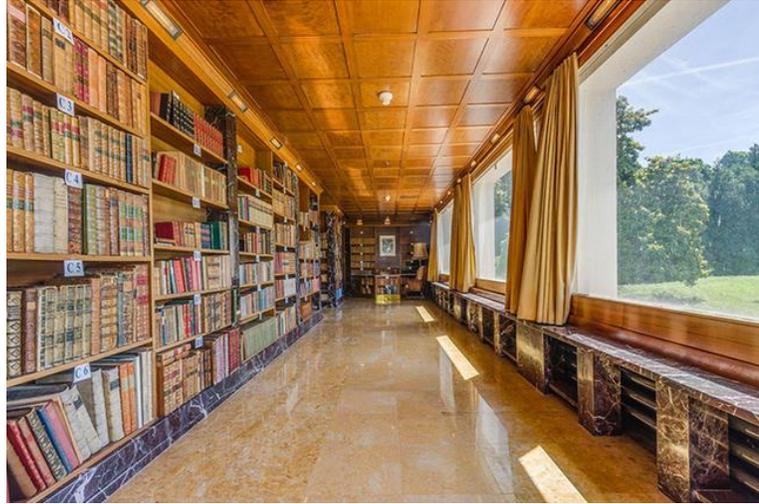
# V I L L A K A R M A

Située à Montreux, sur les rives du lac Léman, cette villa de 1500 mètres carrés a entièrement été rénovée dans les années 1910 par l'architecte Adolf Loos, auquel son propriétaire fait appel après Henri Lavanchy et avant Hugo Ehrlich. En opposition avec l'Art nouveau qui sévit à l'époque, Loos prône la simplicité à l'extrême. À l'image de ses autres réalisations, le bâtiment est nu, les lignes sont nettes, les fenêtres ne comportent aucun encadrements, tous éléments dévoilent une architecture à la modernité affirmée. Mais c'est l'intérieur qui porte le plus son empreinte. Le marbre est à l'honneur, en blanc, en rose, en noir comme dans la splendide salle de bains devenue un exemple dans le type. Le bois aussi est omniprésent, notamment dans l'impressionnante bibliothèque.

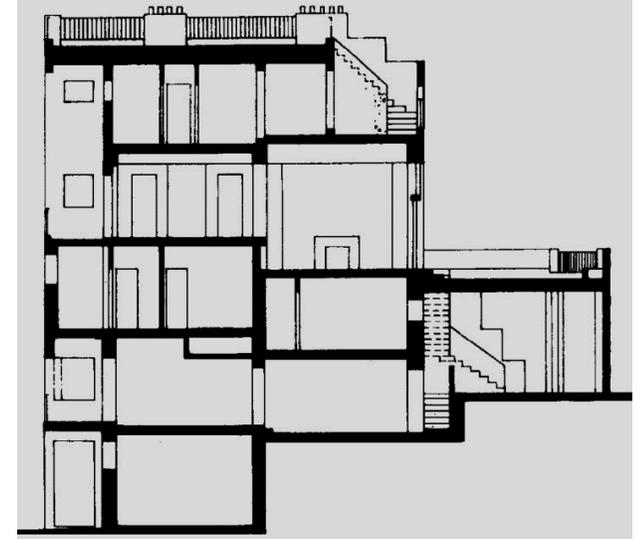


P  
E  
N  
S  
É  
E

E  
N  
S  
É  
R  
I  
E



V  
I  
L  
L  
A  
  
T.  
  
T  
Z  
A  
R  
A



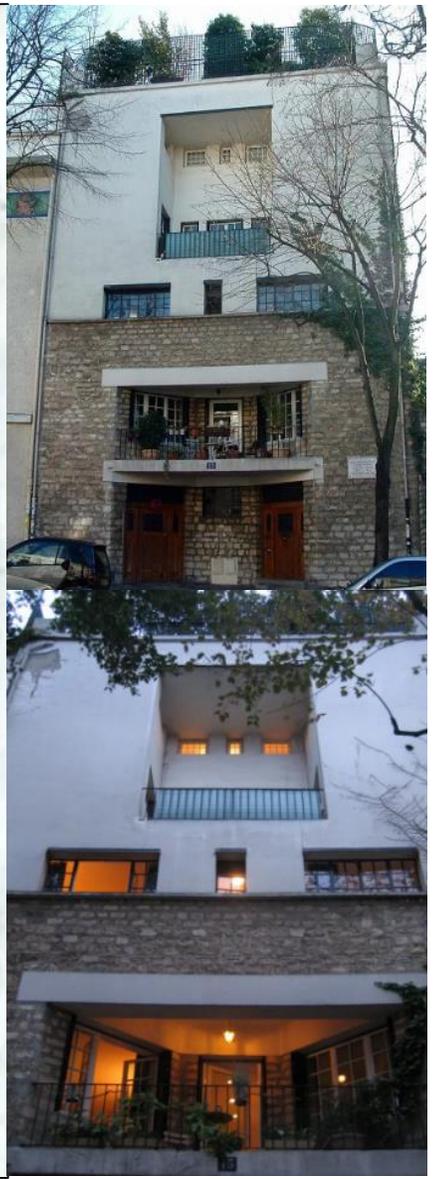
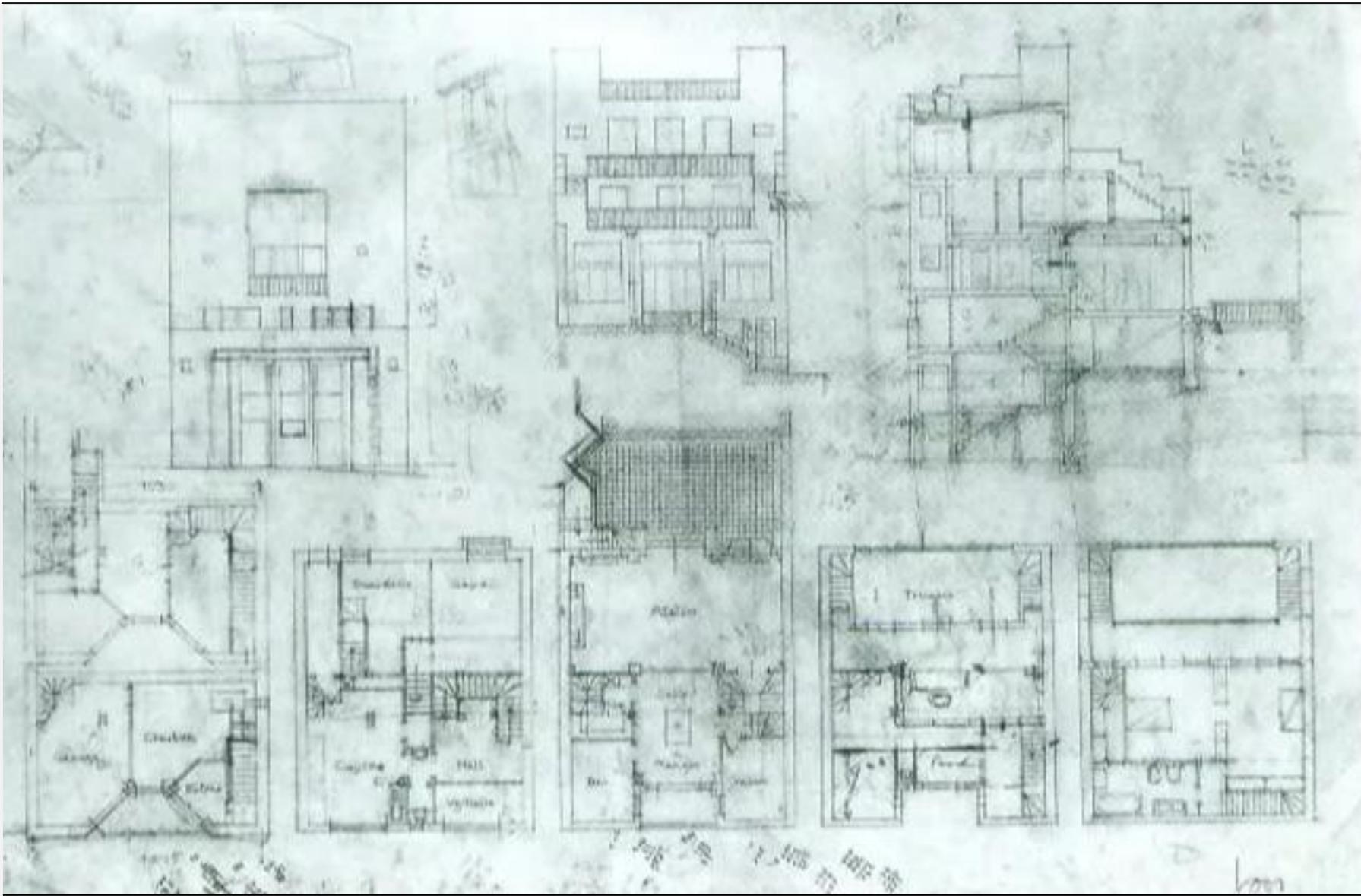
Loos recrée par une architecture minimaliste, au mouvement dadaïste auquel appartient le propriétaire de la maison, Tzara. Le Concept Raumplan a été mis en pratique par l'autonomisation des pièces : chaque pièce de la maison doit être adaptée et décorée selon la fonction qui lui est dévolue. Le décor est conçu pour les habitants et par leur contribution. Radicalement différenciée des préoccupations intérieures, La façade principale fait office d'image publique sobre, faite de volumes simples, selon un strict respect de la symétrie, de l'ordre et de la proportion, principes chers à Loos.

La façade sur rue est structurée selon une division en deux parties que soulignent des matériaux différents : une base carrée en pierre et un plâtre blanc sur le dessus. Les conditions du site ont dû jouer, l'avenue Junot menant à la colline de Montmartre est formée d'une forte pente qui contraint à la consolidation du soubassement.

Cette séparation suit la même logique à l'intérieur : Unité locative au premier étage et la maison de l'écrivain dans les deux derniers.

Sur le plan «blanc» des ouvertures de façade sont disposées suivant un ordre strict. L'élément qui domine la composition est le grand «vide» du balcon central donnant sur la rue Junot.

V  
I  
L  
L  
A  
  
T.  
  
T  
Z  
A  
R  
A



## Grand Hôtel Babylone



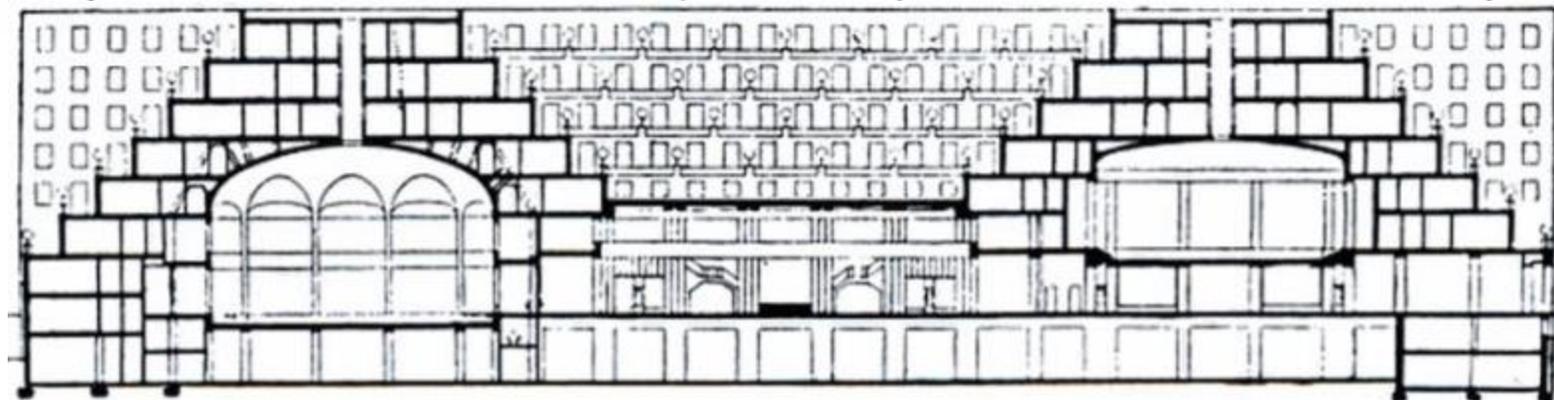
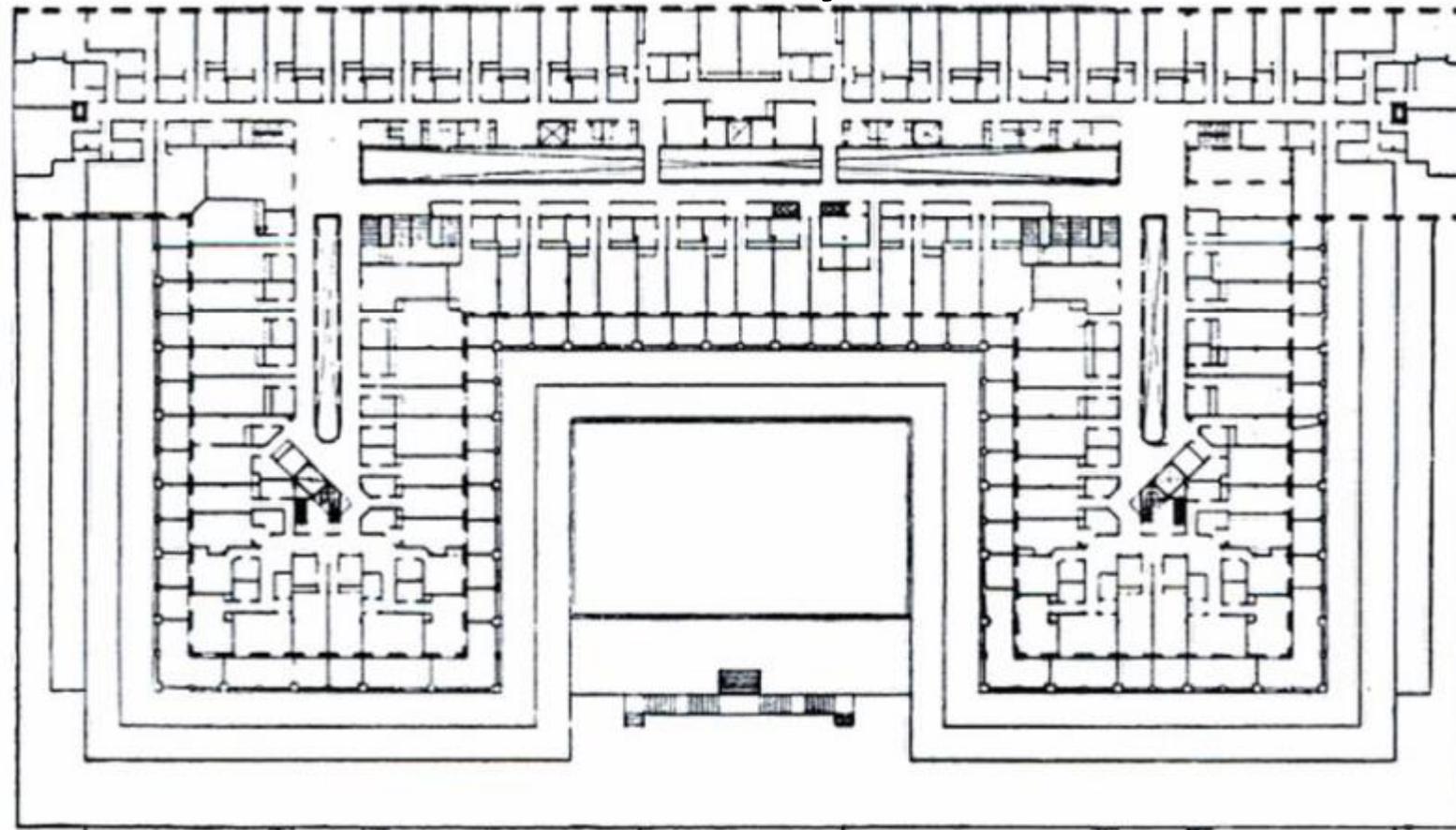
En 1923, Loos conçoit le projet d'un hôtel en terrasses de 700 chambres, situé à Nice, le « Grand Hôtel Babylone », cet édifice est constitué de :

Deux blocs de ziggourat symétriques émergeant d'une base massive, et chacun d'eux enferme un espace voûté central, abritant la grande salle de bal et un anneau de patinage, éclairé à travers le toit. Sur le côté nord, un bloc parallélépipédique, avec le même nombre d'étages que les deux en terrasses, matérialiserait l'arrière-plan du bâtiment.

Les terrasses en retrait auraient fourni un espace extérieur à chaque chambre individuelle et permis la meilleure illumination pour l'hôtel, tout en conférant une tenue monumentale au bâtiment. L'hôtel est l'un des nombreux projets de Loos explorant la forme en terrasses et se référant aux pyramides en terrasses avec un espace sacré au centre du bâtiment. Le projet a été présenté au Salon d'automne en 1923 et a été profondément apprécié dans ce contexte.

C  
U  
L  
T  
E  
  
D  
E  
  
L  
A  
  
S  
Y  
M  
É  
T  
R  
I  
E

# Grand Hôtel Babylone



« Nous avons vaincu l'ornement, nous avons appris à nous en passer, bientôt les rues des villes resplendiront comme des grands murs tout blancs, la ville du XX<sup>e</sup> siècle sera éblouissante et nue comme Sion, la Ville sainte, la capitale du Ciel » A. Loos, 1908.



« L'évolution de la culture est synonyme d'une disparition de l'ornement sur les objets d'usage » A. Loos

**1825**



**1871**



**1904**



**1918**



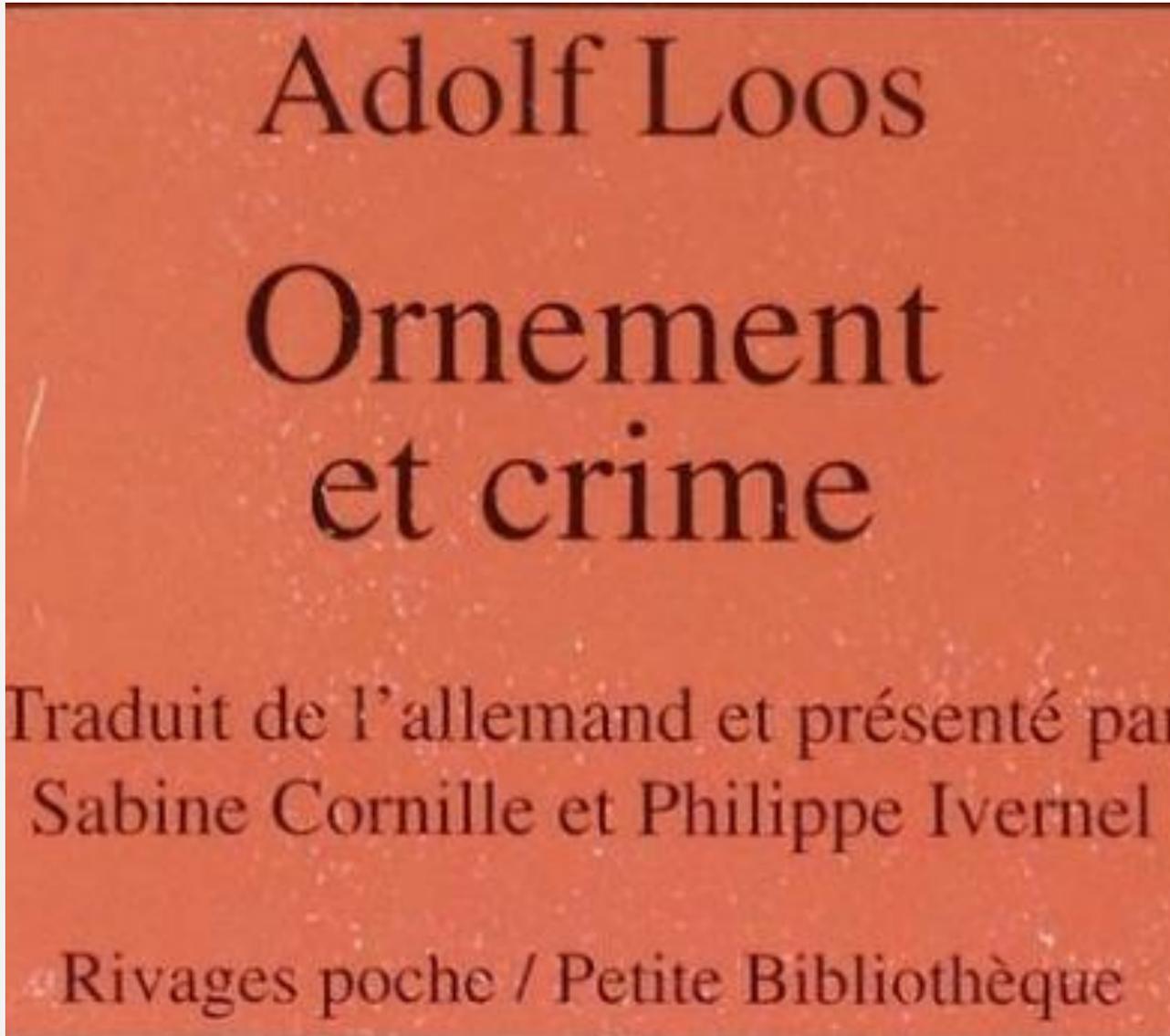
**1959**



**1966**



L'ornementation est un crime économique, moral et culturel, écrit l'architecte, Adolf Loos, 1908 : L'ornement est un crime économique, car il coûte trop cher à produire. Incompatible avec l'industrialisation, il ralentit la croissance du pays et retarde le progrès culturel, explique Loos. Loos de dire que « après les excès du XIXe siècle, un peu de simplicité ne faisait pas de mal ».





**Daniel Buren, *Le vent souffle où il veut*, 2003, Nieuport, port de plaisance royal, Krommehoek**



**Andy Warhol, *Cow*, 1966, impression sur papier peint, chaque lai 115,6 x 75,6 cm, refabriqu  en 1994, Pittsburgh, The Andy Warhol Museum (vue d'exposition)**

**Arnaud Labelle-Rojoux, *Char*, Paris, Musée du quai Branly, vue de l'exposition *Les Maîtres du désordre*, 2012, photo d'après G. Deblonde**



**Sherrie Levine, *Fountain (After Marcel Duchamp)*, 1991, bronze doré, Minneapolis, Walker Art Cent**

« La nécessité est seule  
maîtresse de l'art. »

"Necessity alone is the  
ruler of art."

Otto Wagner



Fauteuil aluminium de Marcel Breuer



Chaise T11a de Marcel Breuer



Chaise "rouge bleu" de Gerrit Rietveld

## Le concert des chaises



Chaufeuse "Barcelona" de Mies van der  
Rohe



Chaise tubulaire S32 de Marcel Breuer



Fauteuil LC2 Le Corbusier