

TP2

DES MODÈLES DE PENSÉE CONSTRUCTIVE : **LES LAURÉATS DU PRIX PRITZKER**



Philip Johnson
Prix Pritzker 1979



Par : Alexandre Boulianne
Geneviève Bouthillier-Martel
Émilie Brin
Marie-Joëlle Tétreault

A. APPROCHE DE L'ARCHITECTE À LA CONCEPTION / À LA CONSTRUCTION

Philip Johnson, premier lauréat du prix Pritzker en 1979 est sûrement le plus connu et surtout le plus controversé des architectes américains (HITCHCOCK 1966). Architecte innovant, il a façonné la culture architecturale américaine telle que nous la connaissons aujourd'hui. Alors que les architectes de son époque se souciaient des aspects techniques et fonctionnels de l'architecture, il s'attardait plutôt sur l'aspect formel de l'architecture, qu'il considérait avant tout comme un art du visuel.

Brève biographie

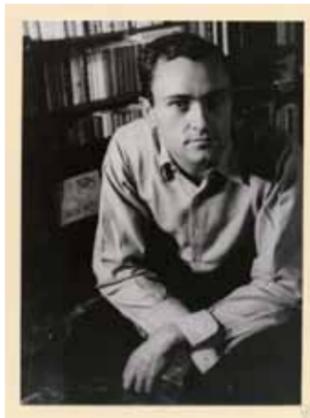


image A1
Jeune Philip Johnson
Source : <http://morphodite.tumblr.com/post/3069012426/almost-unrecognizably-young-and-hand-some>



image A2
Campus de Yale
Source : <http://www.homfree.com/>



image A3
Jardin des sculptures du moma
Source : <http://d-capital.blogspot>

Philip Johnson (image A1) naît à Cleveland en Ohio en 1906 d'une famille très aisée et éduquée, un facteur important dans la réussite de sa carrière. Cette prospérité et abondance financière permettent à Johnson de travailler bénévolement pour le Musée d'Art Moderne de New York et plus tard de choisir ses commissions en se souciant peu des frais. Il effectue d'abord des études en philosophie à Harvard, puis, plus tardivement, en architecture. Malgré ses études à Harvard, il s'implique dans les activités de Yale à partir de 1950 quand George Howe l'engage (1886-1955) comme critique et conférencier. Cette collaboration avec Yale durera plusieurs années : il publie des articles dans la revue architecturale de l'université et conçoit plusieurs des bâtiments du campus (image A2). Malgré son appartenance à Harvard, Johnson est souvent considéré comme un « Yale man » à cause de son implication avec cette université.

Impliqué dans le monde de l'architecture à partir de 1932, il ne débute sa pratique que dans les années 1940. Il ne passe toutefois pas ses examens de License avant les années 1950. Sa carrière professionnelle connaît un réel essor tard dans sa vie, vers la fin de la quarantaine, lui donnant une maturité rare chez les architectes en début de carrière. Il détient effectivement une expérience de critique en architecture, une bonne connaissance de l'histoire de l'architecture et un recul dans son jugement vis-à-vis les architectes dont il s'inspire, dont Mies van der Rohe.

Pendant plusieurs années, Johnson est très impliqué avec le MoMA (Museum of Modern Art) de New York. Engagé par Alfred H. Barr Jr., fondateur du musée, il est le premier à être nommé directeur du département d'architec-

ture en 1930, poste qu'il occupa jusqu'en 1936 puis de 1946 à 1954. En 1932, il a notamment mis au point avec Henry-Russell Hitchcock une exposition majeure sur l'architecture contemporaine internationale. Tout au long de sa vie, Johnson acquiert une importante expérience muséale. Fasciné par l'art, il participe à la préparation d'expositions et à l'achat d'œuvres tel un mécène ou un conservateur. Cet intérêt se manifeste par l'achat personnel de la peinture de Poussin par et l'importance qu'elle occupe dans la Maison de Verre.

La pratique architecturale

Au début de sa carrière, Johnson adhère à un style stricte basé principalement sur la pratique de Mies des années 1930 et 1940 et influencé qu'accessoirement par l'œuvre de Frank Lloyd Wright et par l'architecture d'après-guerre du Corbusier. Au fur et à mesure que Johnson s'éloigne de l'esthétique relativement fermée de ses premiers travaux et par le fait même de Mies, sa vision architecturale s'imprègne du passé. De façon récurrente dans ses projets, il se sert de ses connaissances historiques pour argumenter et consolider ses idées de designer. Toutefois, malgré ses connaissances historiques généreusement exprimées, la force de Johnson réside dans l'intégration de ces derniers dans des idées artistiques et architecturales contemporaines et avant-gardistes.

Dans sa production plus tardive, Johnson développe une vision de l'architecture comme étant non seulement un art du présent mais aussi un art qui existe dans le temps, avec des racines qui s'étendent vers le passé mais trouvent leur pertinence dans le présent. C'est un art en évolution constante. Comme Johnson l'affirme dans la revue *Perspecta* en 1965, « l'architecture n'est sûrement pas le design de l'espace et ce n'est certainement pas l'organisation de volumes. Ceux-ci sont liés à la question principale qui est l'organisation de la procession. L'architecture n'existe que dans le temps »¹ (HITCHCOCK 1966).

Philip Johnson pratiquera jusqu'à ses derniers moments. Après plus de 60 ans de carrière, Johnson s'éteint à l'âge de 98 ans en janvier 2005.

Johnson et Mies

Johnson est grandement influencé par Mies, notamment au début de sa carrière. On le voit par exemple dans l'emprunt des techniques structurales. Disciple de Mies, il s'inspire non seulement de son architecture mais participe également à sa promotion. Il per-

1 Traduction libre. « Architecture is surely not the design of space, certainly not the massing or organizing of volumes. These are ancillary to the main point which is the organization of procession. Architecture exists only in time ».



Tableau de Poussin dans la maison de verre
Source : http://antiquesandthearts.com/2007-06-19__15-12-37.html&page=2



Frank Lloyd Wright et Philip Johnson
Source : <http://trianglemodernisthouses.com/pjohnson.htm>

nécessité pour le changement »⁴ (KIPNIS & WHITNEY 1997).

2 Traduction libre. « Philip, it is much better to be good than to be original ».

3 Traduction libre. « We thought that architecture was still an art; that it was something you could look at; that, therefore, architects should not be worried about the social implications, but about whether the work looked good or not ».

4 Traduction libre. « The most perfect expression of the will to power (as it clearly was in antiquity) and also his engrossing belief in the necessity for change ».



met notamment à Mies d'obtenir le contrat pour le Seagram Building.

Certains peuvent reprocher à Johnson de s'inspirer de façon trop importante des travaux de Mies, mais à cela Johnson répond aisément qu'il ne cherche pas à être original à tout prix : Mies lui avait déjà dit « Philip, c'est beaucoup mieux d'être bon que d'être original. »² (HITCHCOCK 1966).

L'art de l'architecture

Tout au long de sa carrière, « Johnson reste fermement fidèle à un seul et unique principe : que l'architecture est avant tout et par-dessus tout un art du visuel »³ (KIPNIS & WHITNEY 1997). Comme l'ont dit Philip Johnson et Frank Lloyd Wright,

« nous avons la croyance que l'architecture est un art qui, par conséquent, ne doit pas se soucier de ses implications sociales, mais plutôt de son apparence ». Influencé par Nietzsche, il croyait que l'art était « l'expression la plus parfaite de la volonté d'une puissance (comme ce l'était clairement dans l'Antiquité) et aussi sa croyance en la

L'architecture – une vision élitiste

Selon Johnson, il n'y a que les « personnages » qui peuvent faire de l'art, et selon sa vision des choses, la vérité ne se trouve pas mais est créée par des personnalités fortes dont la sensibilité esthétique transcende la faculté cognitive des masses. « L'architecture c'est quelque chose qui est plus apte à être exécuté par des papes, des rois ou des généraux que par le vote public. Je me suis donc intéressé à faire avancer les choses de façon grandiose »⁵ (KIPNIS & WHITNEY 1997). Avec cette confiance pour le goût et le jugement élitiste en tête, il prend des idées de personnages fort de l'histoire, provenant plutôt de la tradition classique Greco-Allemande, qu'il connaît bien par son éducation familiale et ses études à Harvard. Ainsi, il voit l'architecture au service de l'art, faisant confiance au jugement de quelques élites. Il accorde de l'importance à l'objet architectural. Selon Johnson, ses services sont pour les riches, et non pas pour les pauvres. Pour lui c'est l'acropole et non la ville. Cette dernière présente des problèmes trop complexes. La communauté n'est pas pour lui. Il est fondamentalement esseulé (SCULLY 2009).

L'importance du passé

L'approche de Johnson se caractérise par l'importance qu'il accorde au passé en contraste avec son intérêt pour l'innovation. Il présente donc une passion combinée pour ce qui est nouveau ainsi qu'une appréciation de l'excellence du passé (STERN 2009). Il évalue l'oeuvre contemporaine en la comparant aux plus grands accomplissements du passé, en affirmant que l'architecte sensible « ne peut pas ne pas connaître l'histoire » (STERN 2009). Les expériences passées et éléments anciens deviennent pour lui une source d'inspiration. Il dit en 1959 : « Ma passion est l'Histoire. Je reprend tout, n'importe quel élément dans le temps ou dans l'espace. Je ne pourrais pas faire du design sans l'Histoire à mes côtés... je proposerais l'Histoire comme substitut au débâcle du Style International qui ne produit que des ruines... » (SCULLY 2009).

La recherche de l'effet, de la visibilité

Johnson le disait: « L'effet avant tout »⁶ (KIMBALL 1994).



Johnson sur la couverture du Time Magazine
Source : http://www.architizer.com/en_us/blog/dyn/5689/time-cover-nostalgia/

5 Traduction libre « Architecture in the main is something that is more apt to be run by Popes, Kings and Generals than by public vote. And so I got interested in getting things done in a grand way »

6 Traduction libre « Effect before everything »

« Dans son oeuvre comme dans sa vie personnelle, [Johnson] témoigne d'un art confirmé de la recherche de l'effet » (KIPNIS et WHITNEY 1997). Philip Johnson sait comment un architecte doit se vendre, et il accorde une grande importance à sa présentation devant les médias. Il s'expose consciemment en tant que personnalité. On le retrouve même sur la couverture du Time Magazine en 1979, suite au dévoilement du bâtiment AT&T, une marque de célébrité rare chez les architectes. Il sait comment se présenter aux médias. Il est adepte de l'auto promotion, et de la flatterie de sa clientèle. Il affirme suite à une critique en 1982 : « *I do not believe in principles. ... I am a whore and am paid very well for building high-rise buildings* » (KIMBALL 1994). Cette attitude sarcastique et osée représente bien le personnage de Johnson.



Publicité avec Amelia Earheart
Source : <http://d-capital.blogspot.com/2011/05/aviatrix.html>

Cet aspect de promoteur médiatique a pour fonction de faire connaître son personnage ainsi que son architecture; il s'agit d'un type de marketing. Par exemple, pour la promotion de Machine Art, une exposition qu'il organise pour le MoMA en 1934, il photographie Amelia Earhart, pilote célèbre, tenant dans ses mains de grands ressorts en acier, ce qui illustre bien son talent précurseur en termes de relations publiques (SCHULZE 1994).

Johnson reste tout de même un personnage quelque peu mystérieux et énigmatique. Il est difficile de définir ses idées esthétiques fondamentales puisqu'elles sont constamment en fluctuation. Comme l'affirme Mr. Schulz dans sa biographie sur Johnson, «le génie de Johnson est celui d'un arlequin doué qui change constamment ses masques de style sur son propre travail et qui mène ses relations personnelles avec une fantaisie comparable»⁷ (SCHULZE 1994). Ceci se présente par les changements considérables dans son design au cours de sa carrière. La caverne dans laquelle il vit à la fin de sa vie est complètement opposée à la maison de verre. Ces changements de style ne sont pas



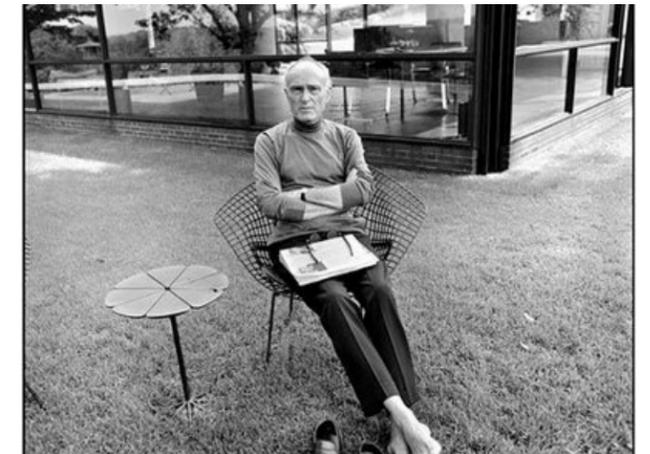
Source : <http://idiosyncraticfashionistas.blogspot.com/2011/07/conjuring-spirit-of-philip-johnson-trip.html>

7 Traduction libre «Johnson's genius was that of a singularly gifted harlequin who forever changed the masks of style on his own work and conducted his personal relationships with comparable whimsicality.»

nécessairement occasionnés par l'architecte lui-même, mais par l'influence de ses collègues plus jeunes et son ouverture face au changement et à la nouveauté. Selon lui, ce changement de style n'est pas tout à fait une évolution. Tout est là dès le début : une fois une inspiration épuisée, on la remplace par une autre. Johnson dit qu'il « n'[a] aucune foi en quoi que ce soit, la seule actualité est le changement »⁸ (SCULLY 2009).

Johnson est un homme de contradiction. Au début des années 1960, il affirme qu'il « a étudié la philosophie au baccalauréat plutôt que l'architecture, et c'est peut-être pour cela qu'aujourd'hui il n'en a pas [de philosophie]. Il ne crois pas qu'il existe une justification ou une raison cohérente pour laquelle on fait les choses »⁹.

En résumé, l'approche de Philip Johnson à l'architecture est caractérisée par sa relation éclectique et érudite à l'histoire, son endossement à différentes versions du modernisme architectural, son utilisation tactique des rhétoriques et des médias de masse comme un mode d'opération architectural, son personnage social et politique de mécénat ainsi que son héritage culturel et architectural qu'il su cultiver et léguer à ses prédécesseurs.



Philip Johnson devant la maison de verre
Source : http://www.nbm.org/support-us/awards_honors/scully-prize/

Le présent travail traitera plus précisément de la Maison de verre, un projet représentant l'approche de Johnson. L'ensemble des bâtiments sur le site de la Maison de verre matérialise son histoire autobiographique. C'est son mémoire écrit en brique, en stucco, en acier et en verre. « Les clients sont si affreux, il n'y a qu'un seul bon client et c'est moi »¹⁰. Être architecte est un réel plaisir pour Johnson : chaque bâtiment qu'il ajoute à son ensemble lui procura plus de plaisir que le précédent (SCULLY 2009).

8 « I have no faith whatever in anything, the only actuality is change »

9 Traduction libre "I studied philosophy as an undergraduate, instead of architecture. Perhaps that is why I have none now. I do not believe there is a consistent rationale or reason why one does things."

10 Traduction libre « Clients are so awful, » dit-il, « there is only one good client : that's me. »

B. DESCRIPTION DU PROJET

La Maison de verre se situe à New Canaan, dans l'état du Connecticut. Philip Johnson construit sa résidence personnelle en 1949 après l'achat de 2,5 hectares où il décide rapidement l'emplacement de sa maison sans connaître réellement sa forme finale. Le domaine de New Canaan est en quelque sorte « le journal d'un architecte excentrique. [Il] tient ce journal depuis l'achat du terrain en 1946 » (JOHNSON in KIPNIS, 1997) où il élabore un « paysage » ponctué de petites constructions. « L'ensemble se comprend comme une seule et unique maison. Il reprend un élément du programme, l'extrait de son contexte et en fait une construction neuve, comme une pièce dans la maison. Le site tout entier (image B1) est utilisé comme une salle dont les limites naturelles, bien qu'indéfinies et changeantes selon les saisons sont comme de solides parois. [Il y trouve l'occasion d'expérimenter] la nouveauté stylistique qui captait alors son attention ». (KIPNIS, 1997)

« Je considère ma propre maison moins comme un foyer que comme une banque d'idées qui peuvent réapparaître plus tard dans mes propres œuvres, ou celles d'autrui »
Philip Johnson
(Peter Eisenman in KIPNIS, 1997)

- Glass House (1949) ●
- Maison des hôtes_Brick House (1949) ●
- Pavillon (1962) ●
- Galerie des peintures (1965) ●
- Galerie des sculptures (1970) ●
- Bibliothèque (1980) ●
- Maison des fantômes (1984) ●
- Pavillon des visiteurs (1995) ●



image B1
Plan masse Domaine Johnson

« À l'origine, la maison se présentait comme un pavillon isolé parmi les arbres » (JOHNSON in KIPNIS, 1997). Dès la construction en 1949, Philip Johnson l'architecte connaît « l'influence extraordinaire qu'aura sa maison sur l'imagination des professionnels et du grand public. [Philip Johnson le conservateur et l'historien de l'architecture est] conscient de ce que l'histoire lui garantit son effet » (KIPNIS, 1997). Il tend à combiner le moderne et le

Éléments structurant:

- ilot de cuisine ●
- arbre et statue ●
- tapis blanc et tableau ●
- rangements ●
- regard vers l'extérieur ●
- la cheminée ●

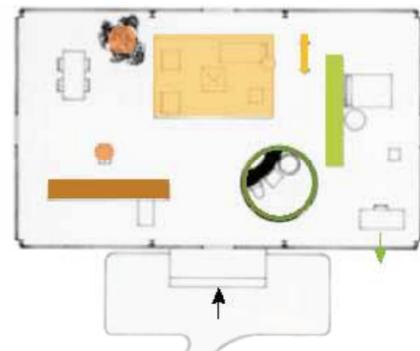


image B2
Éléments structurants

classique dans sa Maison de verre, selon Kipnis, c'est dans les détails et les nuances intérieurs que Johnson réussit le mieux cette fusion.

« Dans les strictes limites d'une boîte de 167 mètres carrés, il fait appel au mobilier de Mies, à des rangements et à des équipements modernes, à des œuvres d'art et à une cheminée pour diviser son plan ouvert selon une organisation complexe aussi différenciée et hiérarchisée que celle d'une demeure de style géorgien, murs lambrissés compris. Pour obtenir cette extraordinaire condensation de moderniste et de classicisme, il multiplie les tâches attribuées à chaque élément intérieur » (KIPNIS, 1997). En effet, l'architecte fait appel à des éléments structurants (image B2) pour diviser l'espace intérieur de la Maison de verre; que cela soit l'îlot de cuisine, la statue, le tableau de Poussin ou les rangements, chaque élément a des rôles multiples dans l'organisation spatiale. Par exemple, le « hall d'entrée (image B3)- le rapprochement de la cheminée et du bloc de cuisine – vous oblige (gentiment, bien sûr) à passer entre ces deux éléments et le salon, où vous accédez au « radeau » - le tapis blanc et son groupe de sièges flottant sur une mer de brique sombre – qui fonctionne comme un point d'arrivée » (JOHNSON in KIPNIS, 1997).

Conçue en période d'après guerre, Peter Eisenman interprète dans la Maison de verre un passé douloureux des événements de 1945, à la fois comme une « ruine et un modèle idéal d'une société plus parfaite; elle est le « rien » du verre et le « tout » de la forme abstraite » :

« La glass House préfigure pour [Eisenman] la double anxiété de l'architecture au lendemain de la Seconde Guerre Mondiale. Elle reste la dernière forme pure, le geste final d'une croyance en un humanisme si affaibli par les événements de 1945. Et simultanément elle contient, avec l'image de cette ruine, le germe d'une nouvelle conception architectonique qui n'a pas pour objet la réification d'un homme anthropocentrique, mais témoigne d'une parité entre l'homme et son objet. Johnson a écrit qu'un monument bien réussi devrait tenir du passé et de l'époque à laquelle il a été construit. Une boîte de verre peut être de notre temps, mais elle n'a pas d'histoire. Les écrits de Johnson, comme sa boîte de verre, ont la transparence de notre temps. Il reste à l'histoire de révéler leur opacité. »

(Peter Eisenman in KIPNIS, 1997)



image B3
Philip Johnson devant l'entrée avec ses deux chiens
Source: Flickr

Johnson construit dans la même année que la Maison de verre la Brick House, maison des invités (image B4). D'une importance capitale selon Johnson, le bâti « crée et détermine des accidents parallèles essentiels à la dynamique du site » (KIPNIS, 1997). La forme et la présence sur le site suggèrent une certaine « équivalence dans le contraste à celles de la Maison de verre » (KIPNIS, 1997); toutes deux sont des prismes rectangulaires, l'un plein, l'autre vide. La maison des invités construite d'une structure de bois et d'un parement de briques accueille en ses murs une chambre, une toilette ainsi qu'un bureau. Dans ce projet, il montre « [sa] première révolte contre le modernisme [...] avec l'irruption d'une sorte de squelette à double voûte, de pièce dans la pièce. L'objectif est de maîtriser les sources de lumière à partir de l'extérieur de la pièce » (KIPNIS, 1997).



image B4 et B5
Maison des invités et Pavillon sur l'étang
Source: La Maison de Verre

« Selon une fausse échelle, mais à l'échelle » (KIPNIS, 1997), Johnson crée, en 1962, son petit pavillon ainsi que son étang (image B5) en contrebas de la Maison de verre. « [Son] pavillon est d'échelle complètement faussée, assez grand pour s'y asseoir et pour y prendre le thé, mais en fait uniquement confortable pour des gens ne dépassant pas un mètre vingt. Un changement d'échelle comme celui-ci est une plaisanterie inoffensive et amusante aux dépens de l'architecture sérieuse » (Johnson in KIPNIS, 1997). Il construit ce pavillon parce qu'il a besoin d'un belvédère et qu'il veut « délibérément [s]'écarter de la tradition moderne de l'architecture fonctionnaliste et [se] relier à la tradition plus ancienne et plus noble de l'architecture des jardins » (Johnson in KIPNIS, 1997). Il joue sur les effets de perspective et d'un changement d'échelle incertain, car l'idée que l'on se fait d'une telle structure peut être dix fois plus grande; il met ainsi de l'importance à la Maison de verre juchée sur son socle de paysage.

Il construit ensuite la galerie des peintures en 1965. Sur des panneaux pivotants (image B6), il expose sa propre collection de peintures, un peu comme « fichier rotatif ou un présentoir de carte » (JOHNSON in KIPNIS, 1997). « [Il n'avait] pas l'intention d'édifier de nouvelles constructions trop près de la [Maison de verre]; [il l'a] entourée d'un glacié. » (JOHNSON in KIPNIS, 1997) En réalité, la



image B6
Panneaux rotatifs dans la galerie des peintures
Source: La Maison de Verre

galerie est construite d'une structure de maçonnerie et de terre remblayée (le glacis). C'est en 1970 qu'il bâtit la galerie des sculptures. Malgré la non ressemblance formelle, ces lieux de conservation et d'exposition ont un point en commun non négligeable, la lumière zénithale. Effectivement, pour une bonne conservation et contemplation de sa collection, Johnson préfère des parois particulièrement opaques propices à l'exposition ainsi que la lumière diffuse du plafond. « L'ensemble de New Canaan présente en fait toutes les caractéristiques propres à la demeure d'un collectionneur » (FRANCESCO DAL CO in KIPNIS, 1997). Son expérience avec le MoMA ainsi que son fort intérêt pour les arts sont certainement des guides lors de la conception de ses galeries.

« Je ne puis travailler dans une maison de verre. Dehors, les écureuils sont trop nombreux » (WAGNER in KIPNIS, 1997). Voilà pourquoi Johnson construit son petit studio bibliothèque (image B7) en 1980, sixième édifice de sa propriété. Encore ici, Johnson préfère la lumière zénithale propice à la lecture. Il n'inclut pas de fenêtre à la contemplation, car c'est un lieu de « concentration ». À quelques pas de son lieu d'étude, il édifie en 1984 la maison des fantômes (image B18) en l'honneur de son « ami Frank Gehry, qui aime ce matériau » (JOHNSON in KIPNIS, 1997). Sur la structure en treillis pousse des lis: «[ce] bâtiment est une fantaisie architecturale de forme symétrique, avec un pignon à 45 degrés, un peu comme une maison dessinée par un enfant. Il est romantiquement implanté sur les traces d'une étable du XIXe siècle disparue depuis longtemps » (JOHNSON in KIPNIS, 1997).



image B7
Studio bibliothèque
Source: La Maison de Verre



image B8
Maison des fantômes
Source: Flickr

Outre les « pièces » de la maison étendues maintenant sur quelques 20 hectares, Johnson construit des statues et une tour d'observation, la Lincoln Kirstein Tower. Il utilise ces éléments pour ponctuer et marquer le

paysage, attirer le regard sur certains points de vue désirés ou en offrir de nouveaux. « Posée dans le paysage pour attirer le regard, [la Lincoln Kirstein Tower] ponctue le panorama que l'on découvre de la maison. Elle est en fait un escalier aussi raide que périlleux » (JOHNSON in KIPNIS, 1997).

« [Johnson] espère toujours que certaines émotions peuvent se traduire dans la pierre et l'acier. Dans le pavillon de l'étang, par exemple, l'échelle réduite donne au visiteur un sentiment d'importance et de supériorité sur l'environnement. Le fait que ce pavillon soit une île donne un sentiment romantique de solitude. [Sa] passerelle vers les galeries d'art fait un peu peur : elle est trop étroite et d'une souplesse sous le pas qui surprend (image B9). Pourrait-on tomber? Dans la [Maison de verre], le verre pourrait se briser sous la pression du vent! Dans la Lincoln Kirstein Tower, il n'y a pas de rampe à l'escalier. Là aussi, vous pourriez chuter! » (JOHNSON in KIPNIS, 1997). Si on reconnaît l'approche artistique et émotionnelle de Johnson dans les bâtiments sensibles de son domaine, il reste avant tout un architecte averti que « toutes ces impressions doivent être feintes. Une situation vraiment dangereuse serait désagréable et contre-architecturale » (JOHNSON in KIPNIS, 1997).

Il dessine lui-même le pavillon (image B10) qui accueillera les visiteurs lorsque « le propriétaire du domaine, le *National Trust for Historic Preservation*, l'aura pris en main. [...] [Johnson a] été très influencé par les travaux des jeunes architectes » lors de son exposition sur le déconstructivisme au MoMA en 1988. Cet ultime projet est une façon pour lui de « saluer l'importance de ceux que j'ai appelés les *kids*. » (JOHNSON in KIPNIS, 1997).



image B9
Entrée de la galerie des peintures
Source: La maison de verre

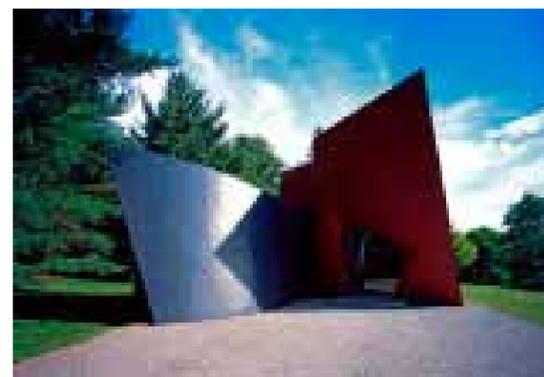


image B10
Pavillon des invités
Source: La maison de verre



image B11
La Maison de verre
Source:Flickr

« Ce journal est probablement terminé. Il y a bien quelques idées qui flottent encore dans quelque zone reculée de mon esprit, mais l'opportunité de les construire ne se présentera peut-être pas. De toute façon, je n'ai nul besoin de nouvelles constructions en ces lieux. J'aime cet endroit tel qu'il est. » (Johnson élaborant de son domaine douze ans avant son décès in KIPNIS, 1997)

Malgré que « la réaction populaire initiale se préoccupe davantage de la vulnérabilité matérielle de la maison et de son absence d'intimité que de ses raffinements modernistes » (KIPNIS, 1997), la Maison de verre (image B11) et le domaine Johnson sont déclarés *National Historic Landmark* en 1997. Après la mort de Johnson en 2005, la maison est ouverte au public en 2007 par le propriétaire *National Trust for Historic Preservation* dont le mandat est de préserver et d'exposer l'oeuvre de Johnson: « la [Maison de verre] et ses additions n'ont cessé d'attirer l'attention des chercheurs et des critiques comme de la presse, en s'imposant du même coup comme des œuvres architecturales modernes les plus célèbres du monde » (KIPNIS, 1997).

C. INTENTIONS CONCEPTUELLES SOUS-JACENTES AU PROJET

Bien que la Maison de verre appartienne au mouvement moderne, plusieurs éléments d'une architecture classique sont remarqués dans son articulation. Une succession d'éléments modernes, soit le verre, les colonnes d'acier, ainsi que le mobilier rigoureusement simplifié et ordonné produit un espace riche en subtilités. Une des différences majeures entre la Farnsworth House de Mies van der Rohe et la Glass House de Philip Johnson réside dans l'effet architectural que produisent ces deux œuvres. La Farnsworth House, bien que construite quelques années plus tard, tend à produire une impression contraire; des éléments d'une architecture néoclassique (terrasse, toit à larges rebords, glissement des plans les uns par rapport aux autres) sont repris et engendrent un espace tout à fait moderne, fluide et continu (image C1 et C2).



Image C1
Glass House | Philip Johnson
source : www.flickr.com



Image C2
Farnsworth House | Mies van der Rohe
source : www.flickr.com

« Le génie de la Glass House tient au fait que, si elle relève bien du modernisme, l'espace ordonné et discret qu'elle engendre appartient davantage à l'architecture classique. Les critiques sont assez d'accord sur ce point, même si le débat subsiste pour savoir s'il s'agit d'un pas en arrière dans le développement de l'architecture moderne ou d'une contribution à celle-ci. La querelle prend le plus souvent la forme d'une comparaison entre la Glass House et la Farnsworth de Mies van der Rohe. Bien que la Farnsworth précède de peu la Glass House, elle tend à un effet exactement contraire. Mies redéploie tous les composants d'une maison néoclassique pour obtenir un espace continu et fluide, caractéristique des canons de l'architecture moderne. » (KIPNIS, 1997)

L'intérieur de la Glass House est rigoureusement organisé et hiérarchisé grâce à des éléments qui revêtent de multiples fonctions (image C3). Par exemple, le tableau de Poussin est non seulement œuvre d'art, mais sert également de mur de délimitation du salon et d'une porte vers la chambre à coucher, sorte d'objet flottant divisant en trois plans la marge résiduelle entre la cheminée, le mur-rangement et le tapis du salon (KIPNIS, 1997).



Image C3
Hiérarchisation des éléments intérieurs
source : www.flickr.com

Les éléments intérieurs de la Glass House présentent une richesse séquentielle dans leur organisation : « le sens de cet espace en surplus et de quelques autres de même type qui ponctuent le plan ne doit pas être sous-estimé. Les recoins et autres dégagements résiduels, abhorrés par les tenants du modernisme, sont les signatures d'un plan classique. Selon la remarque de Venturi dans *Complexité et contradiction*, ces espaces sont souvent les plus intéressants » (KIPNIS, 1997).

Références historiques

Johnson n'hésite pas à puiser son inspiration dans l'architecture classique, comme le témoigne sa fascination pour la loggia classique qu'il reprend de Schinkel et qu'il intègre à sa façon dans la Glass House. En effet, la Glass House est considérée comme une loggia en elle-même, c'est-à-dire un balcon couvert retourné vers son paysage. Le meneau d'acier horizontal, seule limite perceptuelle de la paroi, fait office d'une balustrade discrète. Johnson poursuit les explorations entamées par Mies van der Rohe, qui avait entrepris d'explorer une interprétation moderne de la loggia dans le pavillon allemand à Barcelone et la Tugendhat House : « [...] dans cette dernière réalisation, la paroi de verre coulissante s'ouvre pour transformer le séjour en belvédère ouvert : la 'loggia' devient parfaitement manifeste » (FRAMPTON, 1978). Mies, tout comme Johnson, cherche à réinterpréter le langage domestique de l'architecture afin de créer des espaces de vie qui reflètent et supportent le style de vie idéal de cette époque.

Johnson, fasciné par l'histoire de l'art et de l'architecture, poursuit ses références historiques jusqu'à la maison primitive de Gottfried Semper qu'il reprend presque point par point dans la Glass House : « [on retrouve dans la Glass House] tous les éléments de l'architecture ancienne dans leur forme la plus authentique : un foyer comme centre, un terre-plein entouré d'une structure de pieux formant terrasse, un toit soutenu par des colonnes et des nattes faisant office de clôture ou de parois » (KIPNIS, 1997).

Johnson éprouve une fascination pour le verre et ses possibilités architecturales. L'emploi du verre comme revêtement pour son prisme reflète et réfracte la lumière de façon à créer des jeux de textures qui matérialisent la paroi, rappelant ainsi la paroi textile de Semper. En dehors de sa familiarité avec les projets visionnaires de gratte-ciel de Mies en cette période, il a certainement lu le *Glaasarchitektur* de Paul Scheerbart, un pamphlet qui glorifie le verre, matériau du modernisme par excellence (KIPNIS, 1997). Le verre comme matériau de prédilection est un choix qui traduit une volonté de créer une architecture hors du commun, provocante : « [Johnson] devine que sa Glass House pourrait exercer une influence extraordinaire sur l'imagination des professionnels aussi bien que du grand public. Par dessus tout, le conservateur et l'historien de l'architecture est conscient de ce que l'histoire lui garantit son effet. » (KIPNIS, 1997). Johnson se réfère alors au Crystal Palace et aux serres des Kew Gardens (image C4), ainsi le pavillon de verre à Cologne de Bruno Taut (image C5) qui avaient suscité un intérêt admiratif lors de leur inauguration. Il est également connaisseur des constructions de verre dans l'architecture allemande des années 1910-1920.



Image C4
Serres des Kew Gardens à Londres | 1848
source : www.igougo.com

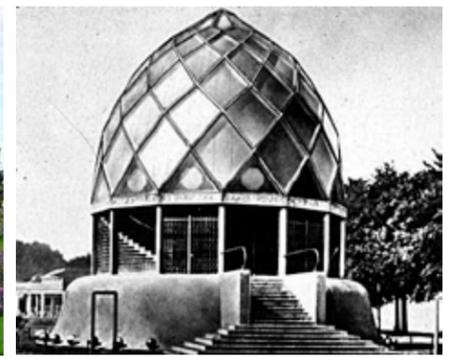


Image C5
Pavillon de verre à Cologne | Bruno Taut | 1914
source : www.jbdesign.it

Une autre référence ayant participé au design de la Glass House est l'image d'un village incendié, dont il ne restait que des bases de maisons avec leur cheminée de brique (image C6). Johnson reprend cette image qui l'a fasciné dans sa maison avec la cheminée de briques qui surgit du sol et qui forme un seul élément vertical, massif et structurant. « Le cylindre, fait de la même brique que la plate-forme dont il surgit en formant le motif principal de la maison, ne vient pas de Mies, mais plutôt des restes d'un village en bois incendié que je vis un jour, et dont rien ne restait si ce n'est les fondations et les cheminées de brique. [...] Elle est à la fois une ruine et le modèle idéal d'une société plus parfaite; elle est le rien du verre et le tout de la forme abstraite » (JOHNSON, dans KIPNIS, 1997). Johnson vient recouvrir les 'ruines' pérennes d'une délicate cloche de verre.



Image C6
Ruines d'une maison incendiée
source : www.flickr.com

Influences contemporaines

Les influences reconnues par Johnson lors de la conception de la Glass House comprennent non seulement l'architecture classique ainsi que les architectes Choisy, Ledoux, Schinkel et Le Corbusier, mais également des références aux arts visuels et ses théoriciens. Théo van Doesburg, Mondrian et Malevitch (images C7 à C9) figurent parmi les artistes contemporains de Johnson sur lesquels il s'appuie pour formaliser l'idée d'une architecture moderne. D'abord, l'architecture demeure pour Johnson un art du visuel par lequel l'esthétisme doit être mis de l'avant.

« Tout au long de sa carrière, et malgré l'inconstance de son caractère, Johnson est resté fermement fidèle à un seul et unique principe : que l'architecture est avant tout et par-dessus tout un art du visuel. L'architecture considérée comme un art a trouvé en lui un formidable champion. Lorsque certains défendent l'idée que, en architecture, l'art est toujours au service d'une fonction, Johnson place celle-ci au service de l'art » (KIPNIS, 1997)

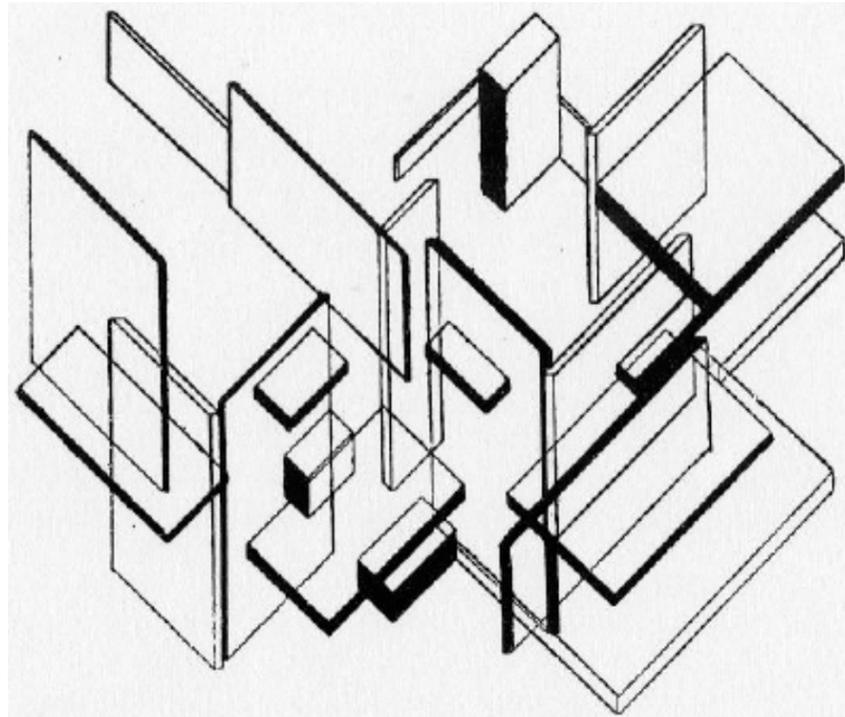


Image C7
Étude architecturale | Theo van Doesburg | 1923
source : www.wikipaintings.org

L'organisation d'espaces épurés et minimalistes est au cœur de la recherche d'un nouveau vocabulaire architectural, qui est lancé depuis le début du siècle en Europe par les mouvements Bauhaus et Der Stijl mais qui sont encore timides en Amérique à l'époque de Johnson. Les explorations formelles se matérialisent à la fois dans la Glass House elle-même et dans l'implantation des différents bâtiments sur le domaine de Johnson à New Canaan. Le rapport de la Glass House avec le groupe sculpté et la maison des hôtes en brique a subit, dit-il, « l'influence de la théorie de Mies quant à l'organisation des édifices en groupe. La disposition est rectiligne mais les formes tendent à se superposer et à glisser les unes à côtés des autres de manière asymétrique. » (KIPNIS, 1997).

Johnson poursuit en établissant un parallèle entre ces rectangles asymétriques et les formes qui apparaissent sur les toiles de Mondrian.



Image C8
Tableau I | Mondrian | 1921
source : www.centrepompidou.fr



Image C9
Aéroplane volant | Malevitch | 1915
source : www.francoisquinqua.skyblog.be

La procession en architecture

La procession est une des notions fondamentales du travail de Johnson. Dans le cas particulier de la Glass House, l'architecte réaménagea à quelques reprises le chemin d'accès à la maison avant que l'expérience subséquente donne l'effet recherché. Là où Mies demeure un architecte, Johnson œuvre en scénographe (KIPNIS, 1997). Les constructions de Mies, statiques et immuables, projettent une idée toute autre que celle qui anime Johnson: le parcours, c'est-à-dire « la façon dont l'espace se déroule à partir du moment où j'aperçois le bâtiment, jusqu'à ce que - avec mes pieds - je l'aie approché, pénétré et que je sois arrivé à destination. » (JOHNSON, 1965). Selon Johnson, l'architecture ne se réduit pas à la conception d'espaces ou à une mise en place de volumes. Une particularité propre à l'architecture est l'expérience temporelle qu'elle procure, la procession réfléchie qui pousse le visiteur à se rendre d'un endroit à un autre et à se déplacer dans l'espace. « L'architecture n'est pas le design de l'espace, mais plutôt l'organisation d'une procession, une forme de séquence spatio-temporelle : l'architecture existe dans le temps. » (JOHNSON, 1965). Dans son essai intitulé D'où et vers où : de la procession en architecture publié en 1965, Johnson fait référence à l'Acropole d'Athènes (image C10), à la Place Saint-Marc de Venise et à la Place Saint-Pierre de Rome comme des expériences architecturales exemplaires, en ce sens où l'approche de ces endroits participe à l'œuvre et vice-versa. « Ces expériences ne sont pas statiques, mais temporelles. Leur beauté tient à la manière dont vous vous déplacez dans l'espace. » (JOHNSON, 1965).

Si la façon dont un architecte traite la procession dans son œuvre demeure très personnelle, Johnson remarque que la clarté est une condition fondamentale au succès de l'expérience.

Une séquence nette et claire fait en sorte que « le promeneur ne se sent jamais perdu, ne ressent jamais le moindre doute sur son orientation, il sait d'où il vient et où il va. D'où et vers où sont des concepts positifs, des vertus architecturales sur lesquelles repose toute la discipline de cet art » (JOHNSON, 1965).

Pour la conception de sa propre Glass House, Johnson débute avec le dessin du chemin d'accès. Johnson s'est même procuré le terrain voisin afin d'éloigner l'entrée sur rue et d'« empêcher ce monstre [l'automobile] de regarder vers la maison de verre. » (JOHNSON, 1965). Lorsqu'on arrive au domaine, la maison est cachée du visiteur par un mur d'une hauteur de 1,80 mètre, qu'il doit longer pour tourner et découvrir la Glass House à un angle de 45°, ce qui procure un effet fondamental recherché par Johnson. C'est un principe qu'il retient de Choisy (image C11) et des Grecs : ne jamais approcher une construction de face, mais bien par la diagonale, ce qui permet d'obtenir une perspective sur l'ensemble du volume. La profondeur est ainsi ressentie et perçue. « J'ai volontairement accentué des aspects processionnels. [...] La Glass House est située sur un promontoire, une péninsule, qui transforme l'expérience de l'entrée en une sorte de 'trophée', en une impasse qui vous fait comprendre que vous êtes arrivé. On ne peut pas aller plus loin. » (JOHNSON, 1965).



Image C10
Acropole d'Athènes
source : www.flickr.com

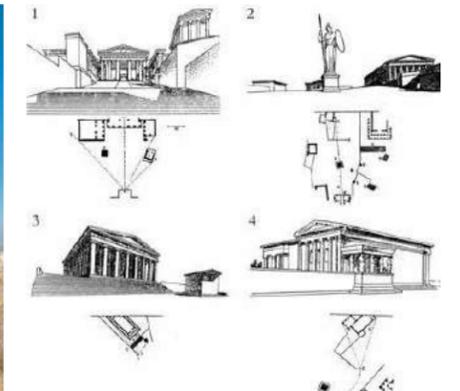


Image C11
Principes de perception de Choisy
source : www.stoaarchitecture.com

Évolution du design de la Glass House

L'étude des variations de la Glass House est considérablement révélatrice pour en comprendre le design final. Johnson a produit plus de 25 variations de la Glass House. Partant d'un modèle de maison à cour, introvertie et retournée sur elle-même, le design s'ouvre peu à peu sur le site qui l'entoure pour terminer complètement retourné vers le paysage. Dès ses premières esquisses, Johnson explore l'organisation en plan de différents volumes de façon à créer des espaces intérieurs directement en contact avec le site. Se penchant d'abord sur l'idée d'une maison à cour - qui s'avère peu adaptée au site de New Canaan - l'architecte opte ensuite pour le morcellement du volume en deux ailes reliées par une pergola, passage extérieur couvert qui sert autant de liaison pour les espaces intérieurs que de cadre pour le paysage (image C12) (JENKINS, 2001).

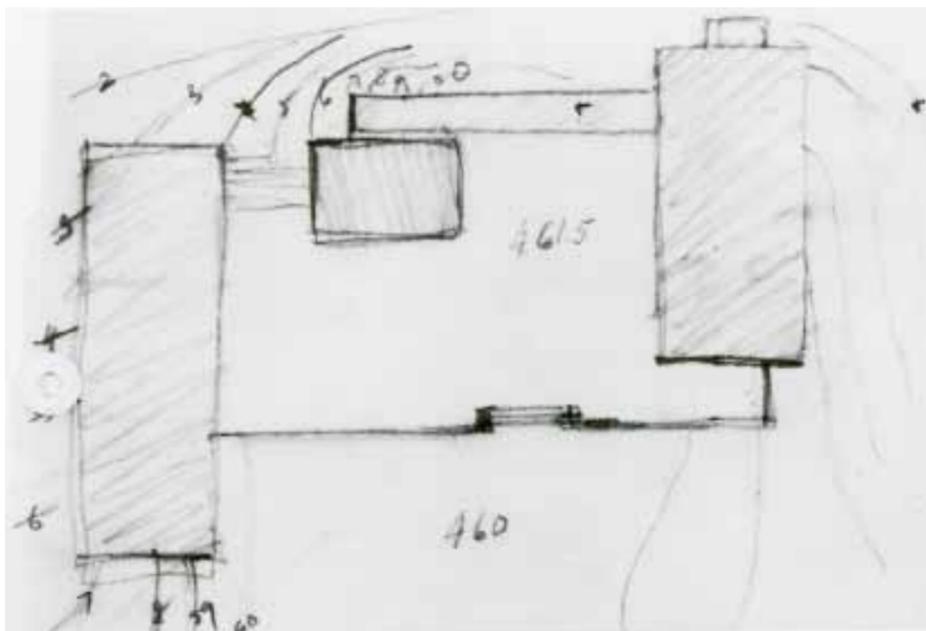


Image C12
Variation V de la Glass House, 1946
source : *The Houses of Philip Johnson*

La cour est ainsi virtuellement contenue par l'organisation des volumes sur le site. Ce n'est que dans la 10e version que la composition de la maison commence à ressembler à la version définitive (image C13). Le prisme de verre est, d'une part, tourné vers le panorama de la vallée; de l'autre, vers la cour délimitée par la Guest House et les murets de pierre. Trois éléments cylindriques sont d'abord utilisés pour diviser l'espace intérieur et contiennent respectivement salle de bains, cuisine et rangement. Simplifiés ensuite à deux puis finalement un seul cylindre de brique, cet élément unique et massif contient la cheminée et la salle de bains tandis que la cuisine et l'espace de rangement sont transformés en éléments indépendants posés sur le sol (JENKINS, 2001). Malgré une simplification extrême de l'intérieur de la Glass House, les espaces demeurent clairement définis et structurés par ces éléments qui s'y trouvent strictement disposés. Cette option permet de dégager de façon optimale une vue de part en part de la maison et ainsi augmenter la fluidité entre l'intérieur et l'extérieur.

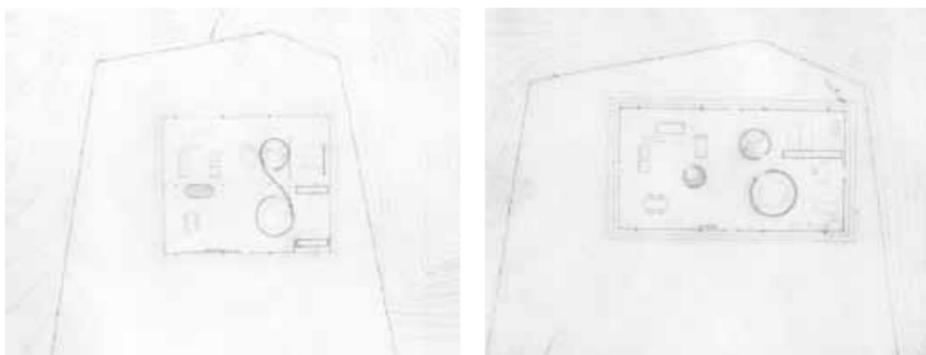


Image C13
Variations X et XI de la Glass House, 1946
source : *The Houses of Philip Johnson*

« Johnson résolut finalement le conflit conceptuel entre belvédère et maison à cour en traitant le promontoire tout entier comme une maison à cour située au-dessus d'une acropole miniature, où les arbres qui entourent la demeure ont fonction de limites perceptives du territoire. La nuit, ces limites sont établies par les arbres qu'illuminent des projecteurs [image C14] tandis que, le jour, elles le sont par l'étendue de la pelouse très soignée, tapis vert sur lequel la boîte ouverte et boîte fermée ne sont autres que les salles visibles d'un bien plus grand royaume domestique, conceptuel et 'invisible'. » (FRAMPTON, 1978)

L'implantation de la maison de verre par rapport à la maison de briques et la piscine contient l'espace de la cour exploré dès les premières esquisses.

Ainsi, les inspirations derrière le design de la Glass House sont nombreuses et forment en quelque sorte une liste de curiosités mêlant histoire et contemporanéité. La force de Johnson réside dans la synthétisation de toutes ses idées dans un projet riche en références mais d'une forme excessivement sobre.



Image C14
Les arbres illuminés entourant la Glass House
source : www.flickr.com

D. ATTRIBUTS CONSTRUCTIFS ET DÉTAILS DU PROJET

La Maison de verre était l'occasion idéale pour Philip Johnson d'exprimer et de matérialiser sa poétique et son talent de concepteur. Ce projet « [exprime avec clarté les idées de Philip Johnson relativement] à la combinaison de matériaux en une forme organisée » (Robert Dell Vuyosevich, p.122).

La Maison de verre illustre un processus de transformation qui lie et sépare à la fois les objets à travers l'espace et le temps. Le théoricien Robert Dell Vuyosevich apporte la théorie de la cabane primitive de Semper : un terre-plein comme fondation, un foyer comme centre, un toit soutenu par des colonnes et une paroi tissée. Malgré cette référence à la cabane primitive, la maison s'inscrit dans le courant moderniste par le choix des matériaux, verre et acier, leur assemblage ainsi que le travail en plans horizontaux (base et toiture).

« Le soin apporté aux détails conduit à un choix plus précis, plus réfléchi des processus de construction nécessaires, et donc à une meilleure architecture. Dans les deux cas, c'est cette manière simple d'aborder la construction qui leur a donné forme » (FRAMPTON, 1978).

Cette section du travail sera divisé en cinq parties : la base, le cylindre, la structure, la toiture et le verre.

La base

La base de la Maison est traitée comme un socle, dominant le sol sur lequel elle est reposée : deux contremarches en béton permettent d'entrer à l'intérieur. Le socle, ou encore le terre-plein comme fondation de Semper, est composé d'une dalle de béton recouverte d'une couche de briques disposées en épi; ces même briques recouvrent les côtés extérieurs de la base (image D1). Philip Johnson a choisi une brique d'argile rouge orangée pour souligner l'émergence de la base du sol et renforcer son lien avec la terre. La région où est implantée la maison est pauvre en bois et en pierres. Le sol argileux a permis de fabriquer des briques d'argile, soient cuites ou séchées au soleil, qui demeurent depuis le matériau le plus utilisé dans la construction. Johnson avait le souci de conserver la surface de brique lisse; aucun élément ne dépasse du plancher, les prises de courant étant intégrés au plancher (image D2). La chaudière est située dans la maison des hôtes. Les tuyaux passent sous le sentier de gravier, faisant fondre la neige en hiver. Encore une fois, aucun élément de chauffage n'est visible à l'intérieur de la Maison puisque des panneaux radiants sont intégrés au sol et au plafond.

Le cylindre

Le cylindre, souvent comparé à un presse-papier fixant le pavement au sol, est le seul élément massif vertical de la maison de verre. Il contient la salle de bain et le foyer (image D3-D4) . Il est recouvert de la même brique d'argile qu'au plancher (figure D4). Le foyer, la base et le sol sont étroitement liés : ces trois éléments appartiennent à la terre et forment ainsi les fondations de la maison.

Ce cylindre transperce le toit, ce qui rejoint l'idée de Johnson de l'émergence à travers le socle.



image D1
socle recouvert de briques
Source : Flickr



image D2
prise de courant intégrée au plancher
Source : Flickr



image D3
cheminée dans le cylindre
Source : <http://idiosyncraticfashionistas.blogspot.com>



image D4
salle de bain dans le cylindre
Source : Flickr

La structure

La structure est composée de huit colonnes en H en acier reposant sur la base en brique, sauf ceux situés aux coins qui reposent sur le sol (images D5 et D6). Johnson a peint les poteaux et les cadres de fenêtre en noir afin de confondre la structure et les cadres de fenêtres. La structure se lit seulement de l'intérieur; de l'extérieur, les colonnes sont cachées par les meneaux des fenêtres et la paroi de verre.

« Johnson termine le plan du toit au ras de la colonne d'angle, faisant de sa maison une boîte merveilleusement réalisée, mais fermée. L'effet est amplifié lorsqu'il peint la structure en noir et l'aligne sur les murs de verre.» (WHITNEY, 1997).

Au niveau du plancher, les cadres de fenêtre sont appuyés directement sur la base en briques. La façade est donc formée de seulement trois matériaux: brique, acier, verre. La paroi extérieure reposant sur le socle est composée d'acier et de verre. Le détail (image D7) de la jonction en coin de la colonne et des cadres de fenêtre. Au centre il y a le poteau en H. Deux cornières en acier retiennent les cadres de la fenêtre situés à gauche et à droite. Ce détail démontre la continuité : la structure sert principalement à délimiter l'espace universel qu'il comprend.

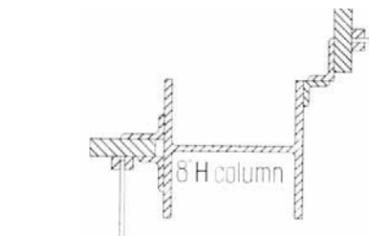
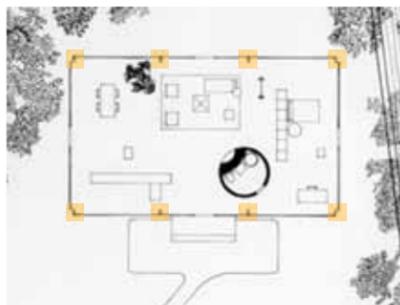


image D7
Détail en plan de la jonction en coin de la colonne et des cadres de fenêtre.
Source : FRAMPTON, 1978

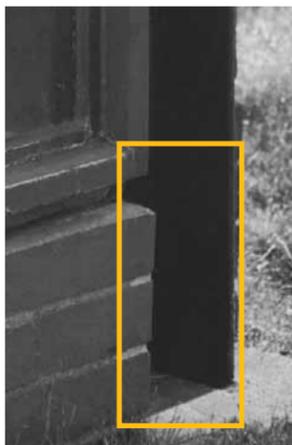


image D5
Colonne de coin reposant sur le sol.
Source : FRAMPTON, 1978



image D6
Photo plus récente de la colonne de coin reposant sur le sol.
Source : Flickr



image D8
Colonne de coin et cadre de fenêtre peints en noir.
Source : Flickr

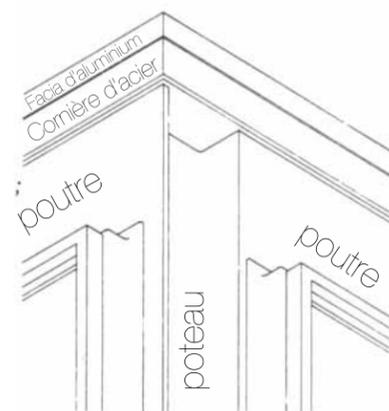


image D11
Détail de la jonction de la colonne de coin et des poutres de rives de la toiture.
Source : FRAMPTON, 1978

La toiture

Semper considère le toit et ses supports comme un tout, du fait qu'ils ont pour même fonction de procurer un abri. Il s'agit d'un point extrêmement important dans son système, qui assigne au mur non le rôle de support, mais de clôture. Dans la Maison de verre, la toiture se dépose sur les colonnes.

Le détail de la jonction de la colonne en coin et des poutres de rives démontre la volonté de Johnson d'exposer l'assemblage simple de la structure (images D10 et D11). La continuité de l'acier est assurée tout le long de l'enveloppe. Sur ce même détail, on peut apercevoir le cadre de fenêtre, la poutre de rive, la colonne, la cornière supportant le platelage de bois de la toiture, tous en acier, ainsi que le fascia d'aluminium.

Le détail en coupe (image D12) révèle la composition de la toiture qui se lit comme suit, de haut en bas : membrane, platelage en bois, isolant, plafond suspendu.

À l'intérieur, la face inférieure du toit semble être un élément distinct de la structure de soutien ; la zone comprise entre le plafond suspendu blanc et la solive de rive accentue cette séparation (image D10). Johnson rend hommage au style international, il dissimule la structure et son fonctionnement, préférant exprimer l'espace universel entre la base en béton et le plafond.



image D9
Luminaire intégré à la toiture.
Source : Flickr



image D10
Plafond blanc cachant la structure de la toiture.
Source : Flickr

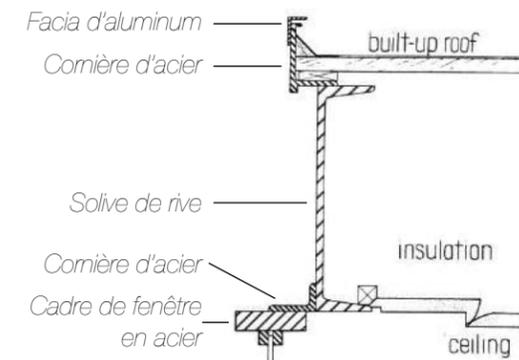


image D12
Détail toiture
Source : FRAMPTON, 1978

Johnson a porté une attention particulière à l'intégration des différents éléments de services comme le chauffage, tel que décrit précédemment, mais aussi pour les luminaires : les petites boîtes noires sur le périmètre de la toiture contiennent les luminaires qui éclairent la maison la nuit (image D9).

La rénovation

La toiture de la maison de verre a été remplacée en 2007. Lorsque l'entrepreneur a procédé à la démolition de la toiture existante, il a découvert qu'une toiture avait été ajoutée par-dessus la toiture originale. Cette situation à proscrire a d'ailleurs causé des infiltrations d'eau entre les deux toitures.

Les images ci-dessous (D13 à D18) illustrent les différentes étapes de la rénovation. Il est important de noter que la cheminée ne transperce pas vraiment la toiture : l'image D18 démontre clairement que la partie dépassant du toit est ajoutée et ne sert qu'à l'illusion de l'émergence du cylindre à travers le socle.



image D13
Platelage existant de la toiture appuyé sur la cornière d'acier.



image D14
Pose d'un panneau rigide et de la sous-couche.



image D15
Pose du solin métallique autour du cylindre.



image D16
Pose de la membrane.



image D17
Pose de la membrane (suite).



image D18
Finition de l'étanchéité du cylindre (cheminée et tuyau de plomberie de la salle de bain).

Source : <http://philipjohnsonglasshouse.org/>

Le verre

Plusieurs comparent l'enveloppe à une cloche de verre qui protège la base ou une plate-forme dans l'espace qui sert à délimiter l'espace universel compris entre eux.

Les quatre parois extérieures non porteuses en verre constituent la véritable enveloppe et la clôture de Semper de la Maison de verre. Le côté le plus long est divisé en 3 parties égales. Chaque façade est munie d'une ouverture en son centre pour assurer une ventilation naturelle.

L'alignement sur la surface du verre et du cadre en acier donne l'impression que le système structurel n'existe pas puisque les piliers métalliques sont insérés dans la paroi de verre. Cette paroi, d'une grande capacité réfléchissante, s'affirme comme un élément indépendant qui retient le volume de l'espace interne. La paroi est donc prédominante.

Finalement, des stores de toiles minces et plats fixés au plafond peuvent être déroulés lorsque nécessaire.



image D19
Paroi de verre.
Source : Flickr

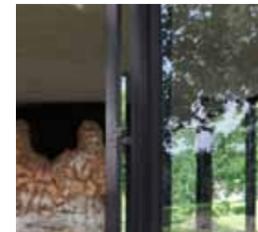


image D19
Charnière.
Source : Flickr



image D19
Paroi de verre.
Source : Flickr



image D19
Paroi de verre.
Source : Flickr

E. RAPPORTS ENTRE LES INTENTIONS CONCEPTUELLES ET LES ATTRIBUTS CONSTRUCTIFS DU PROJET



image E1 : La limite au delà de la paroi de verre.
Source : www.flickr.com

Rapports entre intérieur et extérieur

La Maison de verre est un pavillon pour observer le paysage. Le mur extérieur de la Maison de verre n'est pas vue traditionnellement comme une limite avec l'extérieur. L'espace intérieur de la maison n'est plus déterminé physiquement par les parois de verre, mais perceptuellement par le paysage qui entoure et cerne ce prisme de verre. L'intériorité de la maison est étendue jusqu'à des limites paysagères nettement dessinées par l'architecte : une barrière basse de pierre au sol et sa lisière d'arbres, des chemins définis de fin gravier blanc ainsi qu'un tapis de gazon vert fraîchement coupé. Ces espaces extérieurs sont raffinés et entretenus avec tant de soin qu'ils semblent faire partie intégrante de la maison (image E1).



image E2
L'imbrication d'une série de boîtes à différentes échelles
Source: <http://djhuppatz.blogspot.com/2011/02/philip-johnson-glass-house-and-new.html>

Les limites perceptuelles du site sont ainsi définies et structurées par le paysage. L'organisation des bâtiments dans l'espace contribue à l'importance du vide entre ceux-ci.

« La Glass House exprime son suprême 'jeu d'esprit' par le fait d'être une boîte fermée dans une boîte déposée à son tour dans une autre boîte. [...] Le mobilier classique de la Glass House tient dans les limites d'un tapis étendu sur la plate-forme de la maison, base qui constitue un autre tapis encore, composé de briques et disposé sur le tapis vert de la pelouse » (FRAMPTON, 1978) (image E2).

Dans cet esprit d'ouverture vers l'extérieur, d'absence de la paroi extérieure, Johnson adhère à une des désirs de base de l'architecture moderne: la libération de l'individu. Ainsi on y vit avec la nature, libre de la société et de l'histoire. La Maison de verre représente un style de vie radicalement moderne pour son époque.

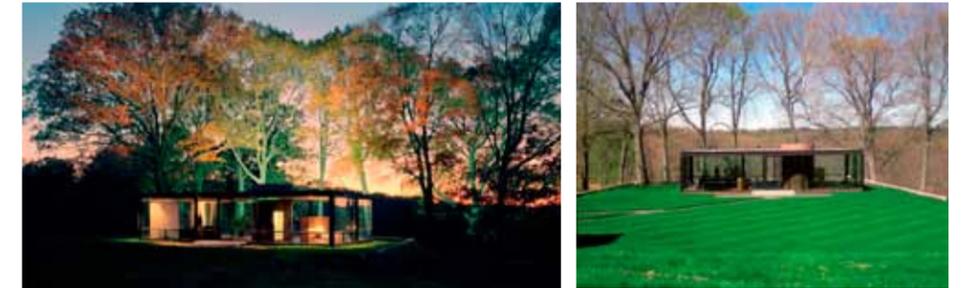


image E4: Les arbres et le paysage comme paroi de la maison.
Source : Flickr

Pour Johnson, la construction se prête d'abord et avant tout à l'art du visuel: une paroi lisse et hermétique est générée pour mettre l'emphase sur le paysage et ses réflexions (image E3). Les portes, seules ouvertures dans le prisme, sont au nombre de quatre, une sur chaque côté. Elles occupent la hauteur totale entre plancher et plafond, soit 3,23 mètres, de façon à mettre l'emphase sur les dimensions des parois vitrées (FRAMPTON, 1978).

La structure et l'enveloppe de la Glass House sont traités comme un tout: il s'agit d'abord et avant tout d'un prisme de verre, déposé sur son socle de brique. Le système structural est presque éliminé au profit de la paroi de verre (FRAMPTON, 1978). Ainsi, en alignant structure d'acier et paroi de verre, les deux deviennent un seul élément, et la structure devient secondaire dans la lecture visuelle. « Dans la Glass House, le bandeau de verre revêt une même importance que le système qui le tient en place, de façon à ce qu'on perçoive une paroi presque uniforme et monolithique » (FRAMPTON, 1978).

« L'impact phénoménologique du Glass House naît de l'élimination du système structural, du fait que la membrane de verre et le fenêtrage en acier sont quasi enlignés sur la surface extérieure du prisme, en sorte que, contrairement à la Farnsworth House, l'ossature indépendante des piliers ne projette pas d'ombre. Les côtés hermétiques de la boîte se font réfléchissants, réfractants ou transparents selon la lumière, mais ils ne sont jamais ombragés par la structure. » (FRAMPTON 1978)



image E3 : Le verre devient paysage
Source: Jared Cocken



image E7 : Mur de pierre, élément organisant l'espace dans le site.
Source : <http://djhuppatz.blogspot.com/2011/02/philip-johnson-glass-house-and-new.html>

Matérialisation du verre

« [...] C'est la paroi non porteuse en verre - curtain wall ou 'mur-rideau' où la survivance de 'rideau' aurait plu à Semper - qui constitue la véritable enveloppe et la clôture dans la Glass House et la Farnsworth House. Cette enveloppe contient l'espace qui s'étend horizontalement entre toit et sol. Cela apparaît très clairement dans la Maison de verre où la surface vitrée possède une présence majeure. C'est précisément en vertu de sa capacité réfléchissante supérieure que la façade évoque de manière subtile son lointain ancêtre [le textile] : les arbres environnants s'y réfléchissent; des motifs de feuilles et de ramures en animent la surface et rappellent les antiques tapis » (image E7).

L'utilisation du verre présente une ambiguïté quant à la matérialité ou, au contraire, à l'immatérialité du prisme. Selon l'inclinaison du soleil, le temps qu'il fait et la saison du moment, la paroi de verre se matérialise différemment et reflète le paysage environnant. Le verre, matériau intrinsèquement lisse et transparent, devient coloré, texturé et matériel. La perception de la Maison de verre est ainsi changeante dans le temps.

Johnson dit lui-même, lors d'une entrevue à la télévision sur CBS par Rosamond Bernier en 1976 : « j'ai construit la maison de verre peu après que Mies van der Rohe nous a tous donné la maquette de sa célèbre maison de verre près de Chicago. [La Maison de verre] a été construite en premier, donc les gens croient que j'ai eu l'idée originale, mais c'est faux. Je connaissais très bien les plans de la Farnsworth House.. mais évidemment il y a des différences. Je ne crois pas en l'architecture intérieure-extérieure. Ce que tu veux c'est une maison contenue, qui te serres, qui te tiens, qui te serre près du foyer. Ainsi, cette maison est contenue. Je dois admettre que le confinement est une petite caractéristique, une petite bande noire qui tourne autour de la maison [le meneau dans la paroi de verre], mais qui garde le paysage au loin. Elle transforme le paysage en une sorte de papier peint, un papier peint coûteux bien sûr, mais un papier peint, où le soleil et

la lune et les étoiles forment de différents motifs »¹.

Contradictions

En opposition avec le verre, la brique vient assurer la présence de la maison dans le site. Le socle vient ancrer la maison au sol, et la cheminée, utilisant le même langage matériel, est lue comme sa continuité. Ainsi, il existe une relation étroite entre le foyer et le sol. Une cage de verre vient s'y superposer ; « un objet [la maison] cristallin posé sur un podium [le site] » (FRAMPTON, 1978).

« [...] si les piliers extérieurs et visibles de la Farnsworth House mettent l'accent sur les plans horizontaux et isolés du sol et de plafond, la Glass House se déploie autour d'un cylindre de brique qui transperce le toit en rehaussant le caractère autonome. La surface de la plate-forme est traitée en remblai, tandis que le revêtement de brique en épis se fond -- le matériau étant identique -- avec le noyau cylindrique qui abrite salle de bains et cheminée » (FRAMPTON 1978).

Cette opposition est également présente dans la matérialité des différents bâtiments sur le site et la relation qu'ils entretiennent entre eux. La Maison de verre n'est qu'une moitié du tout qu'elle forme avec la Maison de brique (image E6). Tous les éléments sur le site sont organisés de façon à guider un parcours, une procession dans l'espace. Les arbres, les fondations d'un vieil étable et les murs de pierre présents sur le site sont utilisés comme principes organisationnels du site. Les éléments à la fois construits et paysagers guident le visiteur à travers les différents espaces, offrant tous une expérience unique. Ces pavillons, folies, et éléments naturels sont comme des événements participant au paysage. La composition réfléchi et rigoureuse guide le parcours. Lorsque considérée dans son ensemble, le domaine de Johnson est moins un exercice d'architecture moderne formaliste qu'un exercice théâtrale de scénographie (HUPPATZ 2011). Ceci est clairement visible dans le traitement de l'entrée du domaine (image E8).



image E5 : Vue de la Maison de verre du chemin de gravier.



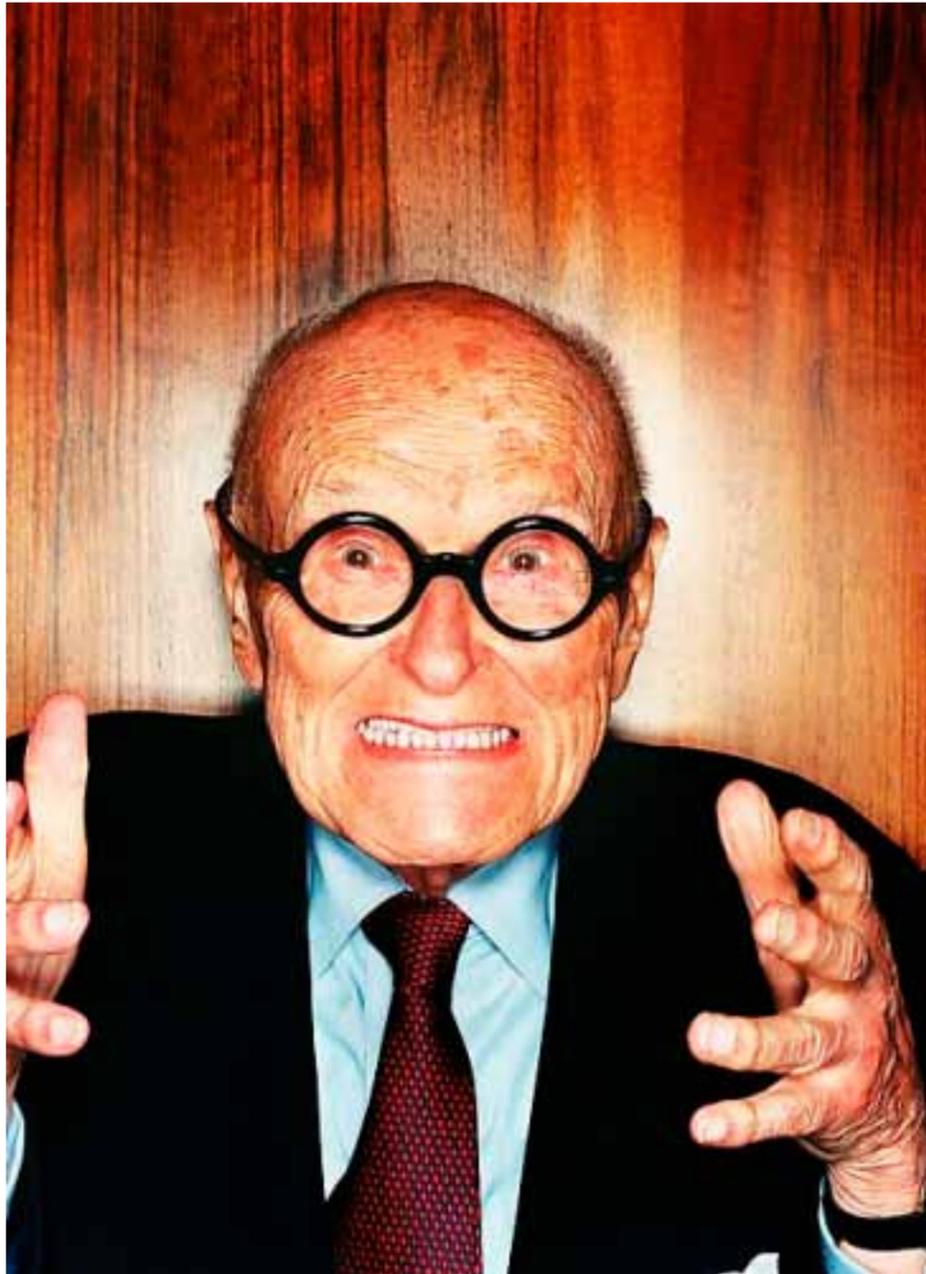
image E6 : Vue à partir de la Maison de verre, vers la Maison de brique.
Source : Brick House _ The Houses of Philip Johnson



image E8 : Vue de l'entrée du domaine.
Source : <http://djhuppatz.blogspot.com/2011/02/philip-johnson-glass-house-and-new.html>

¹ "I built this glass house shortly after Mies van der Rohe gave us all the model with his famous glass house near Chicago. This one came first, so people think I'm the original. I'm not. I knew the plans of the Farnsworth House very well ... But of course, there are differences ... I wanted to live on the ground. I wanted to be contained. I don't believe in indoor-outdoor architecture. What you want is a contained house to cuddle you, to hold you, to hold you near the hearth... So this house is contained. I must admit the containment is a rather small feature—a black band that runs around the house—but it keeps the landscape away. It turns the landscape into a kind of wallpaper—expensive wallpaper to be sure—but wallpaper, where the sun and the moon and the stars make different patterns" (Johnson in a TV interview by Rosamond Bernier, Camera 3, CBS, 1976, quoted in Colomina, in Petit 2009: 71).

CONCLUSION



Philip Johnson, avec ses idées fortes et controversées, reste un architecte difficile à saisir. La Maison de verre est le meilleur exemple de la pensée de cet homme extravagant, car cette demeure, qu'il a conçu pour y habiter, représentait pour lui une carte blanche où il a mis en oeuvre ses idées. La Maison de verre a été présentée ici comme étant l'image de la pensée constructive de Johnson.

En premier lieu, il est nécessaire de rappeler l'influence de Mies van der Rohe dans la conception du domaine de la maison.

L'importance que Johnson accorde aux espaces entre les bâtiments du domaine est un aspect propre à l'architecture de Mies. Effectivement, l'ensemble des bâtiments sur le site forment un tout, les murs extérieurs étant la

présence des barrières naturelles. Les matériaux utilisés sont ceux propres au style International, soit le verre, l'acier et le béton. Il emprunte également les mêmes principes structuraux que Mies, mais avec une expression qui lui est propre. Mies affirmait la distinction entre la structure métallique et la paroi vitrée alors que Johnson combinait les deux éléments en un seul.

Les principes propres à la pensée de Johnson sont étroitement liés à l'importance qu'il accorde à l'histoire, au passé ou au souvenir. Ceci est présent dans ses inspirations pour la conception, par exemple dans la cheminée inspirée d'un village incendié où les cheminées étaient le seul souvenir des maisons brûlées. Il s'inspire également du style classique, idéalisé par Johnson, par la réinterprétation de la cour traditionnelle.

L'art est pour Johnson un aspect primordial de l'architecture. Non seulement il voit l'architecture comme un art visuel, devant être agréable à la vue, mais place également l'oeuvre d'art comme un élément important de son projet. La peinture vient délimiter les différents espaces est revêt une part importante dans la composition de l'espace. Johnson accorde également une importance particulière à l'effet visuel créé par les matériaux. Le verre en est un bon exemple, car il est à la fois transparence et matérialité, par l'effet des réflexions du paysage. Le verre assure une continuité entre l'intérieur et l'extérieur et projette le paysage qui devient la paroi. L'utilisation de la brique dans la maison de verre sert, en opposition au verre, à ancrer la maison au sol.

L'architecture a pour Johnson une dimension temporelle. Plutôt que de voir l'architecture comme l'organisation de l'espace ou de volumes, c'est plutôt une procession. L'expérience architecturale se fait par une série de parcours élaborés auquel participe le vide, notamment celui de la cour entre les bâtiments. L'emphase est mise sur le déplacement entre les différentes «pièces» de la maison dans son site naturel. Ce parcours passe à travers toutes les échelles, soit du grand site, jusqu'au fauteuil sur le tapis.

Par la Maison de verre, il est facile de comprendre les contradictions présentes dans la pensée de l'architecte. Effectivement, les différents bâtiments s'expriment de façon complètement différente, parfois même contradictoire. L'unité est tout de même atteinte par la composition juste de l'ensemble, d'une série de pièces, d'imbrications dans la nature.

Références bibliographiques

FRAMPTON, Kenneth et Philip JOHNSON. *Philip Johnson, processus : the Glass House, 1949, and the AT&T corporate headquarters, 1978 :September 12 to October 31, 1978*, Institute for Architecture and Urban Studies, New York, 1978, 73 p.

JOHNSON, Philip. *Architecture 1949-1965*, Holt, Rinehart and Wilson, New York, 1966, 115 p.

KIMBALL, Roger, Philip Johnson: the architect as aesthete, *The New Criterion*; 1994: <http://www.newcriterion.com/articles.cfm/Philip-Johnson--the-architect-as-aesthete-5033>

KIPNIS, Jeffrey et David WHITNEY. *Philip Johnson La Maison de verre*, Gallimard/Electra, Paris, 1997, 136 p.

PETIT, Emmanuel. *Philip Johnson. The constancy of change*, Yale University Press, New Haven, 2009, 278p.

STOVER, Jenkins. *The houses of Philip Johnson*, Abbeville Press, New York, 2001, 286 p.