

Adolf Loos

Albin Mehmeti

SOUS LA SUPERVISION DES PROFESSEURS JO TAILLIEU ET SOPHIE
DELHAY. *ENONCÉ THÉORIQUE* POUR L'ÉCOLE POLYTECHNIQUE
FÉDÉRALE DE LAUSANNE, 2024 ©

CE TEXTE FAIT PARTIE DE LA SÉRIE APPELÉE
notes from architecture

Adolf Loos

architecte des pauvres

© ALBIN MEHMETI, 2024

CE DOCUMENT EST MIS À DISPOSITION SELON LES TERMES DE LA LICENCE CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION.

LES CONTENUS PROVENANT DE SOURCES EXTERNES NE SONT PAS SOUMIS À LA LICENCE CC BY ET LEUR UTILISATION NÉCESSITE L'AUTORISATION DE LEURS AUTEURS.

La question du logement	
<i>Introduction</i>	13
<i>De la création de l'école d'architecture Adolf Loos (1912) au poste d'architecte en chef de l'office de lotissement de la ville de Vienne (1921)</i>	17
<i>La cité-jardin de Lainz et l'importance du lieu</i>	23
<i>L'idée du type et la maison à un mur</i>	33
Habiter la campagne, habiter la ville	
<i>Le cas de Heuberg</i>	51
<i>Projet sur l'Inzersdorferstrasse</i>	61
Bibliographie	

À quoi crois-tu ?

À ceci : que le poids de toutes choses doit être déterminé de nouveau.

LA QUESTION DU LOGEMENT

INTRODUCTION

Les histoires de l'architecture, mais aussi l'histoire de l'art, de la philosophie, de la littérature, et même de la sociologie et de la politique, se sont profondément intéressées à la vie et à l'œuvre de l'intellectuel, écrivain, critique et architecte, Adolf Loos. La littérature sur le personnage est grande et variée. Cependant, le débat architectural, en se contentant d'analyser l'œuvre essentiellement constituée de maisons individuelles, a manqué de considérer les projets pour le plus grand nombre que l'architecte a projeté, dessiné, certaines fois même réalisé, en partie ou intégralement. Ce constat est difficilement compréhensible. Les thématiques ressortissantes des diverses analyses sont majoritairement tournées vers les prémisses du mouvement moderne, Adolf Loos étant, selon les mots de Le Corbusier lui-même, « *l'annonceur d'un style qui s'élabore seulement aujourd'hui.* »¹ Mais le mouvement moderne avait un programme rationnel, celui de partager les bienfaits de la science universellement. Quoi donc

1. Le Corbusier. Texte d'introduction à *Ornement et Crime* dans *L'Esprit Nouveau* n°2. (Paris : Éditions de l'Esprit nouveau, 1920), 9.

de plus évident que la superposition des idées « *révolutionnaires* »² de l’architecte dans le programme le plus banal qu’il soit, celui du logement collectif. S’il est déterminé à vérifier la vérité de ses propos, ce même débat ne peut prendre séparément les inventions lumineuses de son temps et les transposer où il le souhaite. La somme de ces éléments est déterminante, pour y apercevoir une apothéose, ou une dissolution même de l’idée. Ce travail tend à recomposer le puzzle de l’immensité de l’œuvre de l’architecte, en y intégrant pour la première fois des projets de cités ouvrières, de maisons en série et d’immeubles d’habitation, tout en tâchant d’y intégrer un va-et-vient incessant entre écrits et projets. Bien entendu, la résultante de ce travail ne s’estime pas avoir établie un constat entier et immuable sur l’œuvre, et devrait même, à l’avenir, être approfondie en y ressortissant des constats qui pourraient être appliqués à l’architecture contemporaine, à l’aide non plus uniquement de plans et de coupes, comme il en est le cas ici, mais avec une production inédite d’images.

Spécialiste de l’œuvre d’Adolf Loos, Christopher Long publie multiples essais sur l’architecte, discutant notamment, de manière originale, d’une « *stratégie de tri* »³ que Loos aurait développé et qui lui aurait garanti une certaine cohérence et précision dans le développement de ses idées. Cependant, le chercheur annonce qu’à l’aube des années 1920, Adolf Loos devient une figure oubliée.⁴ Ce point est à souligner, car il est le symptôme même d’une recherche nerveuse, s’étendant aujourd’hui dans les écoles d’architecture et ayant pénétré jusqu’au cœur le débat architectural. En effet, Adolf Loos est nommé architecte en chef de l’office de lotissement de la ville de Vienne en 1921, date concordant avec sa disparition présumée, et aura une influence considérable sur le développement de la ville, des logements qu’elle produira, et donc sur le sort de milliers de personnes. Ceci n’est pas négligeable, et même si à la fin des années 1920 l’architecte *réapparaîtra* sur le chantier de la villa Müller, et sur celui de la villa Khuner, la dernière bien plus moderne que la précédente, bien que moins connue, il est impossible de liquider cette période qui s’étend sur plus de dix ans de lutte et de conviction. Le symptôme en question découle de la tendance qu’a la théorie architecturale contemporaine à se référer aux sources existantes et bien garnies, à ce qui a déjà été dit, et à recomposer le tout de manière plus complexe et académique sans jamais essayer de faire évoluer le débat. Certes, les sources concernant

2. Le Corbusier 1920, 9.
3. Long, Christopher. *Essays on Adolf Loos*. (Prague : KANT, 2019), 35.
4. Ibid., 120.

l’activité de Loos des années 1920-1930 sont moins nombreuses, mais le chercheur perspicace ne se laissera pas vaincu face à la prédominance du sujet en question. L’histoire de l’architecture étant toujours l’histoire de l’architecture des classes dominantes,⁵ n’est-il pas nécessaire d’étudier les conséquences produites par ces classes dominantes ? C’est-à-dire, les grands ensembles ? De la même façon que Karl Kraus, compagnon de route et protecteur quotidien de Loos, Loos a *disparu* par choix, conscient de sa situation historique, pour s’attaquer aux réelles questions qui sont les nôtres. Et des années après, les mots resurgissent, continuent à diviser et surtout, à faire penser :

« *Que celui qui a quelque chose à dire s’avance et se taise !* »⁶

5. Rossi, Aldo. *L’architecture de la ville*. (Gollion : Infolio, Collection Archigraphy, 2016), 16.
6. Kraus, Karl. *Cette grande époque*. (Paris : Éd. Rivages, 1990), 171.

DE LA CRÉATION DE L'ÉCOLE D'ARCHITECTURE ADOLF LOOS (1912) AU POSTE D'ARCHITECTE EN CHEF DE L'OFFICE DE LOTISSEMENT DE LA VILLE DE VIENNE (1921)

Pour comprendre le fondement théorique élaboré par l'architecte durant les années mentionnées, il est primordial d'en venir aux prémices d'une telle expédition collective, lorsqu'en 1912, Otto Wagner entreprend son année d'enseignement d'honneur et laisse sa chair à l'académie des beaux-arts de Vienne orpheline. Plusieurs des élèves de ce dernier, excités à l'idée d'une succession à la hauteur de leur époque, se tournent vers Loos et le poussent à déposer sa candidature. Cependant, l'académie ignore l'architecte et ne le propose même pas comme candidat. Ce dernier, conscient une fois de plus de son inactualité précoce et animé par la confiance accordée à son égard par la nouvelle génération, décide d'ouvrir sa propre école. Ainsi commencent les années de lutte organisée à l'école d'architecture Adolf Loos. Le programme prévoyait trois branches : l'histoire de l'art (l'histoire de l'architecture à proprement parler n'existant pas encore), l'aménagement intérieur et la connaissance

des matériaux.⁷ La première branche, chaque année, se référait à une époque différente et à un lieu spécifique. La seconde avait pour préoccupation la culture de l’habitat et diverses visites sur site étaient organisées. La dernière s’affiliait à la construction et prévoyait l’intervention de spécialistes tout au long de l’année. Un voyage d’étude, s’étendant sur plusieurs semaines, servait de complément aux cours sur l’histoire de l’art et de la connaissance des matériaux. Ce plan d’étude avait pour but de reconstituer une vision commune de l’architecture, en regardant ce qui a été fait dans le passé, avec la tradition comme programme⁸ :

« Ainsi fixé sur les monuments et sur l’antiquité, Loos est peut-être le premier qui parle de la tradition dans un sens moderne ; et il en parle comme l’homme de la ville, celui qui connaît les lieux et les maisons comme des photos de famille, qui aime les choses vieilles et leur ruine, qui sait combien chaque endroit est empreint d’une histoire personnelle et voit avec tristesse que tout cela est destiné à périr. »⁹

Cette prise de position radicale en des temps de propagande stylistique n’est que la preuve de la conviction de Loos que l’architecture doit préserver son autonomie en tant que discipline à part entière, en s’affranchissant de tout ce qui a attiré à elle. À une époque où tout semble être à refaire, il est simple de se réfugier dans l’utopie créative et d’en attendre un résultat. La tradition semble être dépassée, nos liens avec elle, échus. Mais c’est une erreur de penser que nous ne sommes pas les protagonistes d’une mise en scène commune, éternellement évolutive, occupés à agir à travers elle. Les autres, c’est nous. Ce n’est qu’en admettant collectivement à cette démarche, que nous pourrions transformer le théâtre de la vie en un lieu plus paisible. Comprendre que la tradition ne suit pas une logique de copie ou de recomposition, que son essence réside au contraire dans une dynamique continue d’évolution, souvent lente mais toujours certaine. Elle est, en ce sens, le fidèle ami du progrès. Un progrès qui n’a pas peur de s’enraciner dans le passé, duquel il a hérité. D’en être fiers, architectes, au point de ne jamais vouloir le ridiculiser et d’être conscients que, sans lui,

7. Rukschcio, Burkhardt, Roland Schachel, et Marianne Brausch. *La Vie et l’oeuvre de Adolf Loos*. (Bruxelles, Liège : Pierre Mardaga, 1987), 167.

8. Loos, Adolf. *Mon école d’architecture dans Paroles dans le vide (1897-1900) : chroniques écrites à l’occasion de l’exposition viennoise du jubilé (1898). Autres chroniques des années 1897-1900. Malgré tout (1900-1930)*. Écrit en 1913. (Paris : Ivrea, 1994), 232.

9. Rossi, Aldo. *Introduction à Adolf Loos dans Adolf Loos, 1870-1933*. (Liège : Pierre Mardaga, 1983), 30.

notre travail serait illusoire. Se donner tout entier à une démarche, voilà l’un des points du règlement de l’école Adolf Loos. Les étudiants devaient comparer leurs travaux, de manière systématique, de sorte que chacun puisse profiter de ce que l’autre sait.¹⁰ Aucun cours *théorique* sur l’imagination, étant elle-même instinctive. Mais l’imagination véritable, celle qui a la potentialité de se concrétiser en une condition utile et favorable, ne peut avoir lieu qu’à la suite d’un travail, après s’être nourri de savoir, car la technique est à la base de tout, c’est elle qui forme les renaissances et les décadences de l’architecture. Là, elle peut devenir le détonateur amplifiant notre naïveté :

« Monsieur le Professeur, si j’en savais aussi peu que vous sur l’équitation, les chevaux, le cuir et le métier, alors moi aussi j’aurais votre imagination. »¹¹

En 1919, le mouvement des cités ouvrières se propage à vive allure, ses membres manifestent avec fermeté contre la famine qui touche quelques milliers de viennois et les protestations explosent parfois. C’est dans le courant de cette année-là que Gustav Scheu, pour qui Loos avait construit une maison entre les années 1912 et 1913, est nommé conseiller municipal au logement de la ville de Vienne.¹² C’est dans sa propre maison que se réunissent les principaux acteurs et intellectuels du mouvement des cités-jardins où ils assistent l’avocat, qui a désormais la tâche difficile de ramener sur les rails le mouvement des cités ouvrières qui s’est développé avec une grande intensité mais de manière légèrement incertaine et inorganisée, point caractérisant souvent les mouvements formés par manque de choix, et uniquement par force de conviction et nécessité absolu. Ce n’est que l’année suivante, en 1920, qu’est mis en place un service spécifique aux cités ouvrières. Les transformations attendues ne pouvaient convenir à tout le monde, tout le temps, mais le travail était réellement entrepris de manière humaniste, où le but était toujours d’offrir le plus possible avec le moins possible, où l’évolution de l’habitat ne pouvait se faire qu’à travers l’évolution de la culture. Loos propose son aide en tant que conseiller architectural et travaille au sein du service sans rémunération pendant plus d’un an.¹³ Ils examinent ensemble, avec Gustav Scheu, un plan d’aménagement pour la ville de Vienne, un plan directeur qui devait signaler les zones à construire. Le service aidait ainsi

10. Loos 1994, 233. Écrit en 1913.

11. Ibid., 155. *Le maître sellier*. Extrait de « *Das Andere* ». Écrit en 1903.

12. Rukschcio 1987, 236.

13. Ibid., 243.

les associations sur le plan juridique et technique, et finançait au maximum les actions organisées par les divers acteurs. Il était, en somme, selon les mots de Margarethe Schütte-Lihotzky qui, après avoir travaillé chez Heinrich Tessenow, sollicita un poste au service des cités ouvrières et avec qui il allait collaborer ardemment sur la question du logement, « *le seul architecte qui avait compris l'idée du mouvement des cités ouvrières* ». ¹⁴ C'est en 1921 qu'Adolf Loos reçoit le titre d'architecte en chef de l'office de lotissement de la ville de Vienne. C'est certainement à ce moment-là que la question des cités ouvrières devient la préoccupation principale de Loos et de ses collaborateurs, au sein de l'office évidemment, mais aussi à l'agence et à l'école, ceci expliquant aussi le caractère très franc et souvent instinctif des projets. Les élèves que Loos entraîne dans le mouvement des cités ouvrières étaient sans doute quelques idéalistes qui avaient déjà un solide bagage technique et acceptaient de ne pas être rémunérés pour ce travail de pionniers. ¹⁵ L'architecte était vraiment au service de la population, il travaillait en aidant les associations, en leurs donnant les armes pour bien faire, recherchant toujours l'allègement du quotidien, le confort de l'habitat et l'économie en toutes choses. Il refusera le titre de socialiste bâtisseur, mais il l'était. ¹⁶ Walter Benjamin dira de Karl Kraus, les mots suivants :

« *Aux scoops sensationnels, toujours identiques, que la presse sert à ses lecteurs, Kraus oppose les “Nouvelles” éternellement inédites, qui s'annoncent depuis l'histoire de la création : la plainte incessante, éternellement renouvelée.* » ¹⁷

Peut-être serait-il possible de voir à l'intérieur de cette plainte incessante, la question éternelle de l'habiter, chaque jour renouvelée, toujours inédite, éternellement, depuis l'histoire des civilisations... « *Loos balayait sous nos pieds, c'était un nettoyage homérique – précis, philosophique et logique. C'est en cela que Loos a influé sur notre destin d'architectes* », dira Le Corbusier en 1930. ¹⁸

14. Rukschcio 1987, 249.

15. Ibid., 251.

16. Ibid., 259.

17. Benjamin, Walter. *Karl Kraus*. (Paris : Editions Allia, 2018), 31.

18. Rukschcio 1987, 277.

LA CITÉ-JARDIN DE LAINZ ET L'IMPORTANCE DU LIEU

La cité-jardin de Lainz, communément appelée cité ouvrière Friedensstadt, voit le jour grâce à l'administration communale de la ville de Vienne qui décide, en 1920, en partant du plan général d'aménagement, de bâtir des maisons en série dans une zone quelque peu accidentée et parsemée d'arbres. Sa particularité réside dans le fait qu'elle constitue le premier ensemble de maisons à but non lucratif en coopérative dans l'Autriche dévastée par la guerre.¹⁹ Loos, en collaboration avec Hans Kampffmeyer et Margarethe Schütte-Lihotzky, propose quatre types de maisons, avec murs mitoyens, de 6, 7, 8 et 9 mètres de largeur. Les plans du premier type ont disparu alors que le dernier est radicalement différent des autres qui se ressemblent plus ou moins. La pose de la première pierre de la cité du Lainzer Tiergarten a lieu en mars 1921.²⁰ Quelques mois après commence un autre chantier, à Hirschtetten, où Loos prévoit la construction de maisons d'habitation pour des invalides de guerre.

19. Bock, Ralf. *Adolf Loos: Works and Projects*. Deuxième édition. (Milan : Skira, 2021), 236.

20. Rukschcio 1987, 256.

Les plans de Hirschtetten ne sont en réalité que le développement du type 7 mètres pour Lainz, où les différences typologiques résident essentiellement dans l’adaptation des plans de Lainz, qui s’articulent autour d’un terrain en pente, dans une nouvelle zone à bâtir qui, elle, est approximativement plate. Les plans en question ne constituent que les prémisses, non moins intelligentes, d’une succession de types qui vont suivre, porteurs d’une actualité désarmante. L’intérêt pour Lainz demeure dans les fondements idéologiques de l’architecte vis-à-vis de la question du logement, qui représente le problème le plus urgent à résoudre pour l’humanité.²¹ Force est de constater que ce problème, qui ne devrait pas en être un, restera, plus que jamais, à résoudre dans les années à venir. C’est sur cette question, de nature *a priori* théorique, qu’il convient de s’attarder.

L’ambition de la cité-jardin de Lainz est de concevoir une architecture qui a pour volonté de s’enraciner dans le lieu qu’elle intègre, le renforcer, le définir. Mais la définition d’un cadre pour l’architecture n’est pas chose facile, et ne peut se réduire à des aspects uniquement constructifs. L’aspiration est de construire un cadre dans lequel la pensée peut se développer, et ce cadre, c’est l’architecture. C’est ce qui englobe la pensée elle-même, naturellement, la construction aussi. L’exercice camouflé d’un projet de telle ampleur, à l’aspect si évident, n’est pas de résoudre la question du logement de manière isolée, mais réside au contraire dans le rattachement de cette question à une sphère bien plus grande et complexe, à l’aspect réellement social qu’elle présuppose. Pour Loos, à juste titre, ceci n’est rien de plus que notre *devoir social*. L’esprit moderne étant un esprit social, et l’esprit antisocial étant aussi un esprit anti-moderne.²² Il faut comprendre que le débat architectural, souvent exclusif, séjourne souvent aux recoins sinueux des réelles questions, qui sont les nôtres. L’architecture n’est pas exclusive, au contraire, elle doit se retrouver dans le quotidien de tout un chacun, c’est son devoir. C’est bien pour cette raison que son autonomie perdure depuis si longtemps, autonomie qu’on essaie de lui arracher aujourd’hui. Porteuse d’idéales et de convictions, aux attitudes multiples, elle ne peut convenir à une société individualiste comme la nôtre et se retrouve souvent réduite à une simple construction pratique. L’architecture ne prend un sens, profond et réelle, qu’au moment où elle suit le protagoniste qui est censé la produire, qu’elle le forme, qu’au moment où il édifie la vie, elle l’édifie lui-même, tout entier. Elle ne peut fonctionner, les institutions ne peuvent fonctionner, que si les gens

21. Rukschcio 1987, 290.

22. Loos 1994, 298. *Les cités ouvrières modernes*. Conférence faite en 1926.

sont responsables, professionnels, tout en sachant qu’ils se doivent d’être à la hauteur des nécessités que l’humanité s’est fixée elle-même, que la « *réussite* », ou plutôt la réponse à la question, n’est pas une option, mais de nouveau, uniquement un devoir social. « *Mais à quoi bon la vitesse, si en route, notre esprit s’est vidé.* »²³ A quoi bon le progrès, si l’être humain n’est pas à la hauteur de ce dernier, s’il constitue lui-même « *l’ultime obstacle au progrès* »,²⁴ n’étant même pas capable d’être à la hauteur de son évolution. Certes, construire un nombre considérable de logements en temps de crise est un succès indéniable, encore faut-il que ces logements offrent une qualité de vie tout aussi manifeste que le triomphe de leur construction. Il convient d’ailleurs de rappeler que le « *fonctionnalisme* », entre guillemets car s’apprête souvent à des définitions tout aussi variées qu’erronées, n’a pas pour volonté exclusivement de produire des bâtiments qui servent à bien leur usage, autrement dit, leur *raison d’être*, mais également l’ambition de répondre à des fonctions émotionnelles à travers sa production, c’est-à-dire qu’il se doit d’être témoin d’une attente tout aussi tangible que sensible, et cela, par définition. Aldo Rossi dira d’ailleurs, mieux que quiconque :

« *Le différend entre Loos et les architectes « modernistes » est si profond qu’il n’existe aucune communication : il ne s’agit ni de l’ornement ni de la fonction, ni du style classique ni des nouveaux matériaux mais c’est la défense de la ville de l’homme contre toute utopie esclave du pouvoir.* »²⁵

Par « *ville* », il faut entendre les multiples lieux que l’homme arpente, modifie et connaît, et non la ville urbaine à proprement parler. Dans une Vienne divisée entre fervents défenseurs des habitations en périphérie, des « *Siedlungen* », et ceux luttant pour la construction de grands immeubles d’habitation en ville, souvent sous forme de « *Höfe* », Loos tente de définir le débat, de le cadrer, d’une façon logique et rigoureuse. En réalité, il serait simpliste de croire que les premiers ne soient guère concernés par ce que la ville produit. Le cas de l’immeuble sur l’Inzersdorferstrasse en est un témoignage indéniable. Même la définition de *Siedlung* est une question en soit. Pour Loos, elle correspond au « *logement de l’ouvrier* », de l’ouvrier lié à une usine.²⁶ Il s’agit plutôt d’analyser les effets et conséquences

23. Kraus 1990, 150.

24. Ibid., 174.

25. Rossi 1983, 30.

26. Loos 1994, 295. Conférence faite en 1926.

de ces deux types d'interventions et de trouver une stratégie applicable à ces cas particuliers, en se rappelant qu'il est impossible de formuler une unique réponse cohérente à des environnements profondément différents. En campagne, il est nécessaire de mettre le citoyen à l'école du paysan, sans vouloir le transformer complètement, simplement en lui apprenant à habiter.²⁷ Il ne doit pourtant pas y avoir de différence dans l'attitude avec laquelle ces différentes questions sont abordées, ce ne sont « *que* » des problèmes d'architecture. D'ailleurs, citoyen ou paysan, la différenciation ne peut prendre place de manière si simple. Chaque paysan est un demi-citadin, chaque citoyen est un demi-paysan.²⁸ Semblablement, l'opposition entre ville et campagne n'est pas immuable, c'est une « *exigence pratique du système de production* »²⁹ et n'est par conséquent pas à concevoir comme une cause naturelle. Pour Loos, la particularité de la campagne réside dans l'adaptation du modèle du jardin productif. En effet, la construction de la maison rurale se poursuit comme une sorte d'extension du jardin, qui interpénètre le logement. Ceci sera la profonde particularité des logements « *types* » qu'il développera par la suite et qu'il réalisera de manière précise à Heuberg :

« *Commençons par le jardin. Le jardin a la priorité, la maison ne vient qu'ensuite.* »³⁰

La campagne pour laquelle Loos lutte et dans laquelle il projette ces *Siedlungen*, ces cités ouvrières, n'est rien d'autre que la campagne productive exacerbant le problème de l'importation. Il serait inutile de rappeler l'actualité de la « *self-sufficiency* », et d'affirmer que cette autosuffisance a été, et restera pour toujours, pour l'homme et l'État, à l'ordre du jour. Nouvelle preuve que les problèmes sont toujours les mêmes, tandis qu'uniquement les réponses changent. Même que certaines fois, à des époques bien différentes, la tendance des réponses se ressemblent plus ou moins. Certainement un nouvel écho à la tradition dont Loos et Rossi parlent. Il ne s'agit pas ici de réactualiser l'utopie de l'autosuffisance, simplement de rappeler la nécessité d'une prise de position idéologique dans tout projet d'architecture pour que l'architecture elle-même ne soit pas réduite à un acte purement constructif. Cette attitude se doit d'être orientée professionnellement, c'est-à-dire à l'intérieur de la discipline exercée, qui est, pour Loos, l'architecture. Les problématiques des

27. Loos 1994, 282. *Apprendre à habiter*. Écrit en 1921.

28. Ibid., 279.

29. Engels, Friedrich. *La question du logement*. (Paris : Les Éditions sociales, 1969), 113.

30. Loos 1994, 299. Conférence faite en 1926.

jardins « *sociaux* », qu'il fait intervenir à l'intérieur de cet exercice de logement, sont dérivées des recherches du spécialiste Leberecht Migge, qu'il soutient publiquement. L'architecte tente de préciser son champ d'action, avec rigueur, en négociant des réponses avec des spécialistes, n'en étant pas un lui-même, avec pour idéal, une vie digne partagée collectivement. Le jardin se soustrait finalement à l'architecture pour devenir une question sociale à part entière, un intérêt pour l'espace public étant, en soi, déjà un indice de liberté. La collectivité profitera des espaces verts, des parcs, des aires de jeux et de repos disponibles dans la ville mais les jardins seront exclusivement réservés à ceux qui sont prêts à s'adonner au travail du sol pour produire des denrées alimentaires. L'État en dépend. Étant souvent éloignés et nécessitant de longues heures de route, les jardins doivent se situer proche du lieu d'habitation de ceux qui le cultivent, et finalement, l'optimal est que ces petites unités d'habitation se développent non loin des périphéries, mais qu'elles puissent s'enchevêtrer à la ville elle-même, pour éviter le grand problème contemporain des « *suburbs* », ces « *no man's land* » qui constitue la vaste majorité de nos territoires. Le cas de la cité dite du « *fer à cheval* » de Bruno Taut à Berlin en est un joli témoin. Par ailleurs, il était prévu qu'un étang forme à Friedensstadt le cœur de la cité, entouré de bâtiments communautaires, rappelant le projet de Taut qui sera réalisé en 1925. Les raisons économiques n'étaient pas là pour éliminer la douceur possible et nécessaire à la réalisation d'un nombre conséquent de logements. Il est évident qu'un projet de logement de masse requiert une sensibilité accrue au développement urbain des villes et des campagnes, et qu'une relation entre un jardin et une maison n'est possible que liée à un spectre plus grand englobant aussi les espaces publiques. Les réponses sont évolutives, certes, mais elles contiennent des problématiques récurrentes, amplifiées par les crises économiques, politiques et sociales que nos villes et nos sociétés traversent.

La construction de la cité-jardin de Lainz devient finalement la tentative d'un travail réellement collectif, où chaque protagoniste œuvre comme spécialiste à l'intérieur de sa propre discipline et où chaque futur habitant travaille sans relâche à la réalisation de sa propre maison avec l'aide de l'architecte. L'aménagement intérieur se fait en étroite collaboration avec les familles, qui ont chacune des besoins spécifiques. Loos dira d'ailleurs que « *l'architecte devra dessiner en pointillé les différentes possibilités de distribution de l'espace.* »³¹ Preuve que la flexibilité ne s'oppose pas à la rationalité que nécessite un projet de logement d'urgence. Ainsi l'architecte n'est pas uniquement impliqué dans la

31. Loos 1994, 307. Conférence faite en 1926.

construction à proprement parler des maisons, mais s’engage activement à transmettre son savoir aux futurs habitants, en leur dispensant des cours sur l’agriculture, l’élevage des animaux et la vie en campagne. Peu de temps après le début des travaux au printemps de l’année 1921, une cantine est construite sur le chantier d’après ses plans, afin d’améliorer les conditions de travail des futurs habitants et d’intensifier la cohésion collective. Mais tout cela n’a rien de romantique, la construction de maisons en série dans un contexte rural nécessite la participation collective, car elle permet une économie sur la main d’œuvre et donc sur le coût de construction ce qui lui donne tout son sens, autrement elle ne serait même pas envisageable. Une économie dans la construction, une rationalisation des accès aux logements ainsi que la commodité des jardins sont autant de paramètres indiscutables. De même que l’architecture se plie au lieu qui l’accueille, les méthodes de construction se plient à celles qui reviennent au moins cher dans le contexte préétabli :

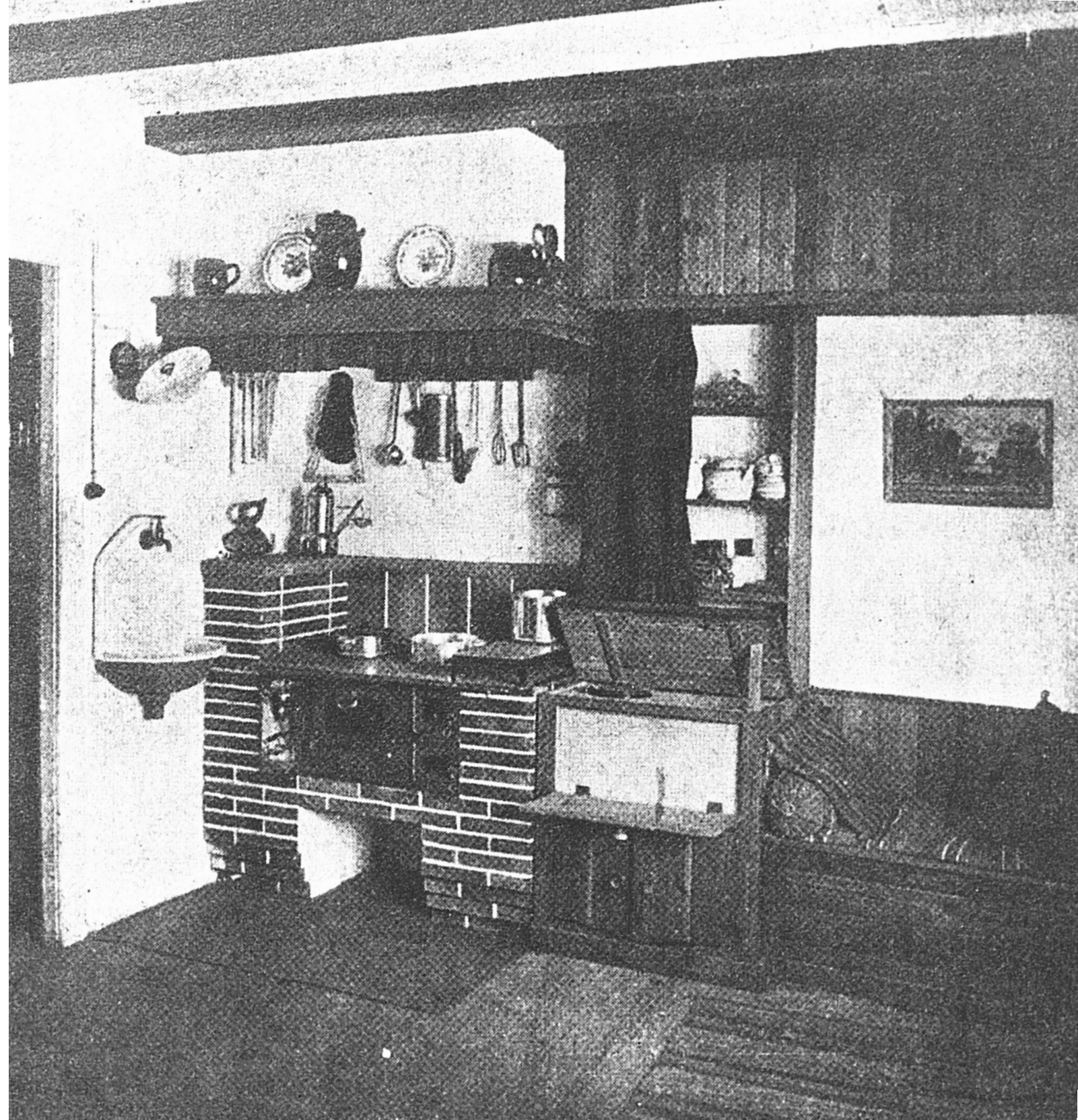
*« Autrefois on construisait avec les matériaux les plus aisément accessibles. En maintes régions avec de la brique, en d’autres avec de la pierre, ailleurs encore les murs étaient recouverts de mortier. Ceux qui construisaient ainsi se sentaient-ils inférieurs à l’architecte qui utilisait la pierre ? Pourquoi donc ? Une telle pensée ne venait à l’esprit de personne. Si on avait disposé de carrières dans les environs, on aurait construit en pierre. Amener de loin des pierres destinées à la construction paraissait plus une affaire d’argent qu’une question d’art. Et jadis l’art, la qualité du travail, comptait plus que de nos jours. »*³²

Les objections concernant une telle déclaration pourraient relever l’incohérence de l’architecte, fameux pour son usage de matériaux d’exception tel que le marbre. Ceci relève pourtant moins d’une contradiction que d’une séparation propre à diverses interventions. L’usage du marbre ne fait son intrusion que sur le territoire de la maison individuelle, et il est destiné à la survie de l’architecte, obligé de répondre à des commandes pour subvenir à ses besoins, tandis que les projets pour le plus grand nombre sont destinés à la propre survie des habitants. En ce sens, l’architecture n’est pas porteuse d’un pouvoir salvateur sur le monde, mais est un outil nécessaire à l’organisation de la vie, où les matériaux indispensables dont nous manquons doivent être économisés, préservés, de nouveau, par devoir social.

32. Loos 1994, 68. *Matériaux de construction*. Écrit en 1898.

À Lainz, une fête populaire s’organise où les étudiants de Loos ont la tâche de faire visiter la première maison, terminée, aux futurs habitants, afin de mieux concevoir le cadre de vie qui les attend. Loos finance à ses propres frais les meubles encastrés de la cuisine, d’une précision et d’une simplicité honorable. Au final, la première rangée de huit maisons est construite sous les directives de l’architecte (les deux premières maisons sont habitables après deux mois de construction seulement), tandis que trente-six autres unités se réalisent d’après ses plans à la suite de son départ du conseil d’administration de l’association pour rejoindre l’office de lotissement de la ville de Vienne. Les maisons deviennent sujets de critiques diverses de la part des habitants et plus particulièrement de la ville de Vienne, qui considère certains choix comme des aberrations techniques, le problème résidant une fois de plus dans l’adaptation de la réglementation appliquée aux immeubles de logement sur les maisons en série. Néanmoins, les économies constructives faites sur ces maisons, plus particulièrement sur la hauteur des plafonds, les dimensions et la pente des escaliers ainsi que la composition des toitures, inspirent plus tard le changement des règlementations concernant la construction qui les acceptent et les promeut. L’inactualité et les multiples défaites découlant d’une générosité dans l’attitude de l’architecte vis-à-vis d’une population démunie ne peut être que le reflet d’une vie entière consommée à la douleur d’une idée.

CITÉ-JARDIN FRIEDENSTADT. PHOTOGRAPHIE DE LA CUISINE-SALLE À MANGER DE LA PREMIÈRE MAISON D'HABITATION, 1930.
© OSTERKORN, VIENNE.





MAISON KHUNER. PHOTOGRAPHIE DE LA CHAMBRE À COUCHER DE LA MÈRE PAR WALTER ZEDNICEK, 1930.
© ADOLF LOOS, PLÄNE UND SCHRIFTEN.

L'IDÉE DU TYPE ET LA MAISON À UN MUR

Avant même d'examiner les plans types que Loos dessinera sur le chantier de Hirschtetten en compagnie de Hans Kampffmeyer, activiste au sein du mouvement des cités-jardins et collaborateur de Loos à l'office de lotissement de la ville de Vienne, il est important de considérer la nature de ces travaux comme une volonté de réformer non seulement l'architecture, mais au sens large, le « *style* » de vie lui-même. Si l'architecture est l'art d'édifier la vie, de l'organiser, il serait tout à fait légitime d'étudier des types, applicables, dans une large mesure, à d'innombrables cas plus ou moins similaires. L'architecture étant « *la scène fixe de la vie humaine* », ³³ l'architecte se doit de présupposer une manière particulière d'habiter. Cette manière d'habiter ne doit pas contraindre ou limiter des champs d'actions possibles et imaginables mais plutôt rendre des situations précises appropriables. La tâche réside dans l'intensification des relations entre les éléments d'architecture pour que la vie puisse se répandre paisiblement dans le cadre que l'architecture fabrique. Mettre en place un schéma

33. Rossi 2016, 13.

qui facilite et amplifie la vie de chacun est une épreuve difficile, belle et primordiale. Un haut degré de précision et de rigueur est requis, tandis qu’une idée de vie en communauté est indispensable. Il est nécessaire d’envisager l’étude typologique comme un travail en permanente transformation, avec toujours, une essence identique qui la génère. Cette essence est émotionnelle, c’est-à-dire qu’elle est engendrée inconsciemment par multiples sensations, mais elle est aussi idéologique. C’est donc une conviction irrationnelle découlant toujours d’un choix effectué, au préalable même de l’étude, parmi un nombre considérable de possibilités.

Le système constructif déployé sur le dessin de ces « *prototypes* » de maisons suit pour la première fois le modèle de la « *maison à un mur* ». Ce système est breveté par Loos en 1921, quelques mois après avoir pris les rênes de l’office de lotissement de la ville de Vienne. La structure se compose de deux lames de murs porteurs, avec fondations, sur lesquels des poutres chevillées viennent se poser, ceci sur deux niveaux différents. Les poutres reçoivent les planchers, ainsi les façades sont « *suspendues* » et ne nécessitent pas de fondations. Ces dernières sont revêtues de planches de bois fixées sur des montants verticaux et intercalées contre les murs de refends, prévus à cet effet. Le revêtement extérieur nécessite une étanchéité alors que le revêtement intérieur est crépi, l’espace entre les deux fonctionnant comme un vide d’air isolant. Ces façades sont clouées ou agrafées aux poutres principales alors que les cloisons sont en bois, pour éviter des murs en maçonnerie nécessitant des fondations. Ainsi, uniquement les murs mitoyens en maçonnerie sont porteurs. Chaque choix est effectué afin de rabaisser le coût de construction, d’où notamment l’absence de caves, et d’accélérer la rapidité de construction, à un moment où la rationalité et l’efficacité deviennent capitales pour répondre à une urgence collective. Par conséquent, la largeur des logements est régulée par les dimensions usuelles des poutres disponibles sur le marché de la construction, c’est-à-dire 5 mètres. Finalement, la construction à « *un mur* » prévoit la nécessité du premier mur, sur lequel il est possible d’organiser la construction de maisons en série, à l’aide du prochain mur.

La nature typologique des plans types de Loos se trouve dans l’adoption du modèle du duplex traversant, où habiter et dormir sont nettement séparés, l’étage supérieur étant destiné à accueillir les chambres à coucher et étant accessible uniquement depuis l’intérieur, rendant impossible la location des chambres. À l’étage inférieur, la principale caractéristique réside dans l’imbrication d’une pièce

humide, contenant les services liés usuellement à la cuisine et à la salle de bain, à une cuisine habitable qui fonctionne comme le noyau de la maison. La pièce humide est desservie par des conduits d’eau utiles d’une part aux éviers voués à la préparation des aliments et d’autre part à la « *plonge* », lavoir interne dans lequel il est possible de se baigner, recouvert par un couvercle le transformant en table de cuisine.³⁴ Ce dernier élément a certainement été développé en étroite collaboration avec Margarethe Schütte-Lihotzky, mère de la cuisine de Francfort, qui produit un type pour les enfants avant une taille plus conséquente sur les plans de Loos. Ce prototype fut exposé sur la place de l’hôtel de ville de Vienne, lorsqu’étaient présentées les maisons noyaux entièrement équipées, exposition visitée par des centaines de milliers de viennois. Cette pièce est naturellement orientée au sud des maisons, et fait face au jardin productif, afin de faciliter la communication entre la culture des légumes et leur préparation. La cuisine habitable, quant à elle, est la pièce principale de la maison. Elle est desservie par des conduits d’évacuation de la fumée passant dans le mur mitoyen propice à l’installation d’un foyer. Ainsi, dans cette pièce, on cuit les aliments et on réchauffe les chambres de l’étage en contenant la chaleur dégagée par la cuisson dans une sorte de maison dans la maison, une grande niche ou une *boîte*, autour de laquelle gravitent la pièce humide et le long couloir reliant la rue au jardin, souvent présent dans les propositions. La présence de ce grand espace servant la cuisine habitable rend cette dernière appropriable selon les différents agencements du mobilier, ce dernier définissant finalement l’usage de la pièce. En concevant la maison comme une entité composée de pièces autonomes, sur-définies, Loos a pour objectif d’intensifier les relations entre la rue et le jardin ainsi que celles entre le jardin et la maison et de fabriquer un noyau solide dans lequel on habite en renforçant la dialectique des rapports entre les différentes pièces. Finalement, une maison doit se constituer peu à peu.³⁵ Il doit toujours être possible d’y ajouter quelque chose, de manière à ce que la flexibilité ne soit pas contraire à la sur-définition des pièces. Loos devient, en quelque sorte, un professeur de logement. Il admet d’ailleurs qu’installer des logements n’a rien à voir avec l’architecture, étant uniquement une activité permettant de tirer une subsistance.³⁶ Par contre, il convient de rendre service à une population demandant de l’aide en matière d’aménagement. Ainsi, il renseigne, reçoit des courriers contenant des questions et répond à diverses interrogations à travers le journal *Das Andere*.

34. Loos 1994, 309. Conférence faite en 1926.

35. Ibid., 307.

36. Ibid., 172. *Courrier*. Extrait de « *Das Andere* ». Écrit en 1903.

L'importance du mobilier au niveau même de la régulation typologique du plan, prend place comme un dépassement même de l'idée architecturale. De nouveau, le « *devoir social* » injecte des idéaux à l'intérieur même de la discipline. Ainsi, la question de la « *table* » n'est plus uniquement une nécessité du plan, mais une nécessité de la vie et du quotidien qu'elle engendre. Le programme d'habitation de Loos, à la charge de l'office de lotissement de la ville de Vienne, prévoit justement deux points principaux : l'habitation sur deux étages et la possession, pour chaque famille, d'une table.³⁷ Cette table révèle la volonté de voir des familles qui se réunissent, affrontant ensemble « *les petites joies et les grandes tragédies de l'existence.* »³⁸ Non seulement ce point précise l'agencement de la cuisine habitable, mais il suscite un désir de changement dans l'expérience quotidienne de la vie de chacun, peut-être même un désir d'expérience tout court :

« *L'intérieur aussi est autre, c'est une utopie par rapport au langage des murs, de la façade et de l'extérieur. L'intérieur est l'espace de l'expérience vécue, qui ne peut être prédéterminé.* »³⁹

La cuisine habitable n'est que la réponse à l'usage courant de la salle à manger, souvent utilisée comme pièce de vie plutôt que lieu pour la cuisine. La cuisine habitable, finalement, abrite toutes les activités quotidiennes et amplifie les interactions des différents usages et usagers, avec générosité. Quant à l'objection concernant les éventuelles « *mauvaises odeurs* » que peut dégager une cuisine dans une pièce de vie, Loos répond, de façon rhétorique, qu'« *il serait très bon pour l'alimentation humaine que l'on cuisinât sans créer de puanteur, ce qui est fort possible.* »⁴⁰

Naturellement, au début du siècle dernier, il n'est pas possible d'aménager une salle de bain, à proprement parler, dans un logement d'urgence. Par contre, l'importance de l'hygiène d'une part et de la sérénité de l'esprit d'autre part, ne peuvent être négligées dans quelconque projet d'habitation, d'urgence ou pas. Alors une place pour prendre un bain est envisagée, à défaut d'une salle de bain

37. Rukschcio 1987, 257.

38. Loos 1994, 170. *Le logis*. Écrit en 1903.

39. Cacciari, Massimo. *Architecture and Nihilism: On the Philosophy of Modern Architecture*. (New Haven : Yale University Press, 1993), 177.

40. Loos 1994, 303. Conférence faite en 1926.

qui entraînerait un coût de construction plus élevé, là où l'économie du plan est essentielle. Il est inutile de rappeler l'importance de l'hygiène au quotidien, revenons alors plutôt sur la « *sérénité de l'esprit* ». Lorsque Loos déclare qu'il est « *attristant de constater que beaucoup de gens répugnent à se laver et à se baigner* »⁴¹ (rappelant étrangement le dégoût provoqué par les odeurs de cuisine), au-delà de son manifeste amour personnel pour l'acte pur de se baigner, il affirme :

« *Si un tel besoin existait, un besoin général [donc collectif], l'État serait obligé d'en tenir compte, et chaque chambre à coucher n'ayant pas sa propre pièce d'eau, l'État serait obligé d'édifier de gigantesques bains publics, en comparaison desquels les thermes de Caracalla se réduiraient aux dimensions d'une salle de bains.* »⁴²

Loos touche ici un problème fondamental, celui de la culture, et la « *culture commune – et il n'en existe pas d'autre – créé des formes communes* ».⁴³ Les formes dont Loos parle ne font pas uniquement référence aux formes architecturales mais également aux formes de vie, car ne l'oublions pas, l'architecture est l'art d'organiser la vie et d'en présupposer une forme bien définie, puisqu'à la différence de la construction, l'architecture est consciente qu'elle produit une forme de vie spécifique. Ainsi, Loos va jusqu'à défendre les architectes qui ne l'enthousiasment pas, en disant que « *chaque ville à ceux qu'elle mérite.* »⁴⁴ « *L'offre et la demande [déterminant] les formes architecturales* »⁴⁵ ce que nos villes méritent n'est pas attrayant, car « *l'humanité s'est éloignée, beaucoup éloignée...* »⁴⁶ Ce que Loos souhaite, c'est une réorganisation des priorités collectives, avec l'espoir qu'un jour, la plupart des activités quotidiennes indispensables à la vie soient élevées au rang de ce qu'elles méritent, c'est-à-dire, au-dessus de tout. À ce moment-là seulement l'architecture pourra être digne de sa population. De ce fait, il ne prend qu'ironiquement la défense des architectes, en affirmant que la production architecturale n'est que la conséquence logique de notre manque de volonté à attribuer à notre quotidien une importance majeure.

41. Loos 1994, 55. *Les plombiers*. Écrit en 1898.

42. Ibid., 55.

43. Ibid., 191. *Les Superflus*. Écrit en 1908.

44. Ibid., 109. *La ville façon Potemkine*. Écrit en 1898.

45. Ibid.

46. Ibid., 235. *Karl Kraus*. Écrit en 1913.

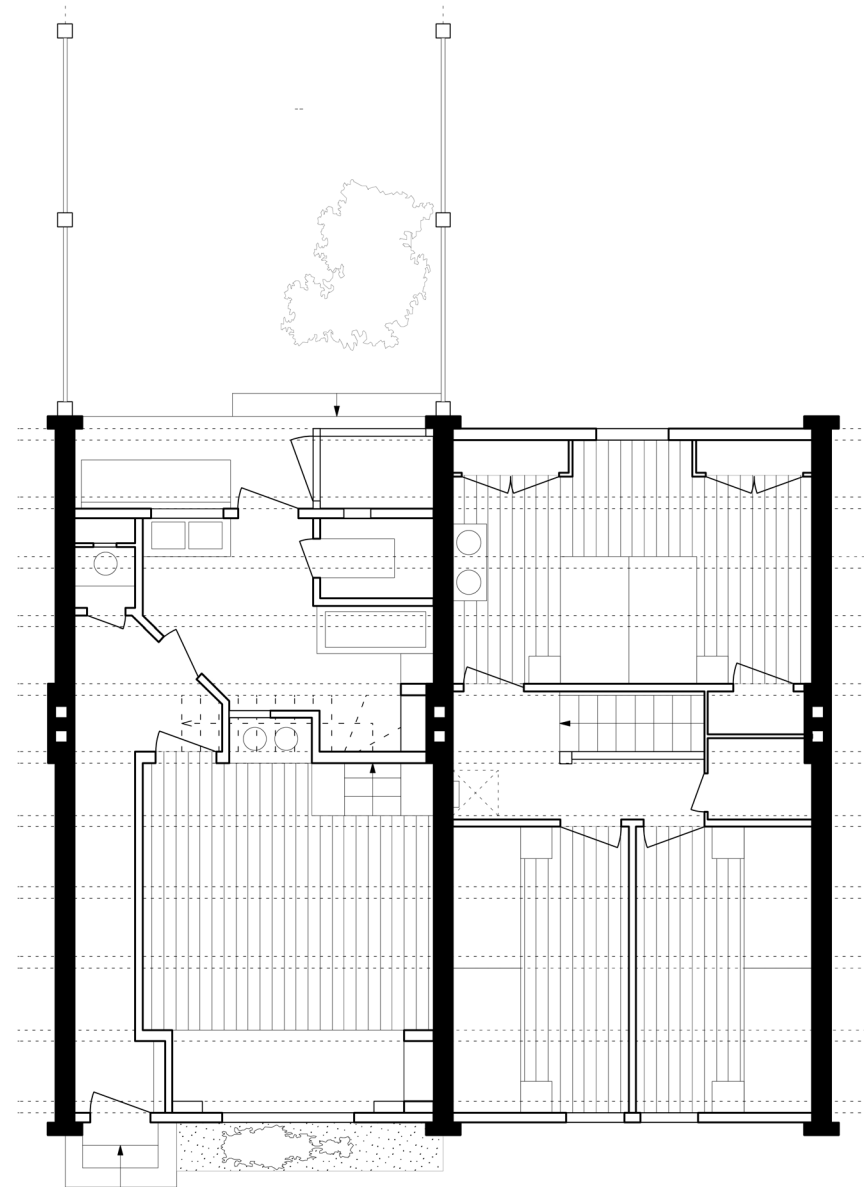
COMPLETED CORE HOUSE TYPE 7. PHOTOGRAPHIE DE LA COOKING NICHE AND SCULLERY PAR JOSEPH PERSCHEID, 1923.
© SCHÜTTE-LIHOTSKY INHERITANCE. UNIVERSITÉ DES ARTS APPLIQUÉS, VIENNE.

L'insatisfaction populaire n'est que le résultat de notre incapacité à définir les demandes essentielles. À défaut de pouvoir réactualiser une nostalgie imaginable, provoquant un désir possible, à travers l'image des majestueux thermes de Caracalla, Loos rend possible le plaisir quotidien d'un bain à une population qui n'en a malheureusement pas l'habitude, en mettant en place un cadre qui pourra susciter, à travers le plaisir ressenti par l'expérience, la volonté d'un plaisir plus grand, encore jamais ressenti, qui pourrait se concrétiser à travers une activité collective, dans une architecture collective, contenant un entrain collectif intense, à l'image des édifices de l'antiquité romaine :

« L'histoire de l'humanité n'avait jamais connu d'époques sans culture. Les premiers hommes qui aient inventé de vivre sans culture sont les citadins de la seconde moitié du XIXème siècle. Jusqu'à cette date la culture grandit et s'étend comme un beau fleuve régulier. Les hommes ne connaissaient que l'heure présente et ne regardaient ni en avant ni en arrière. »⁴⁷

47. Loos 1994, 219. *Architecture*. Écrit en 1910.

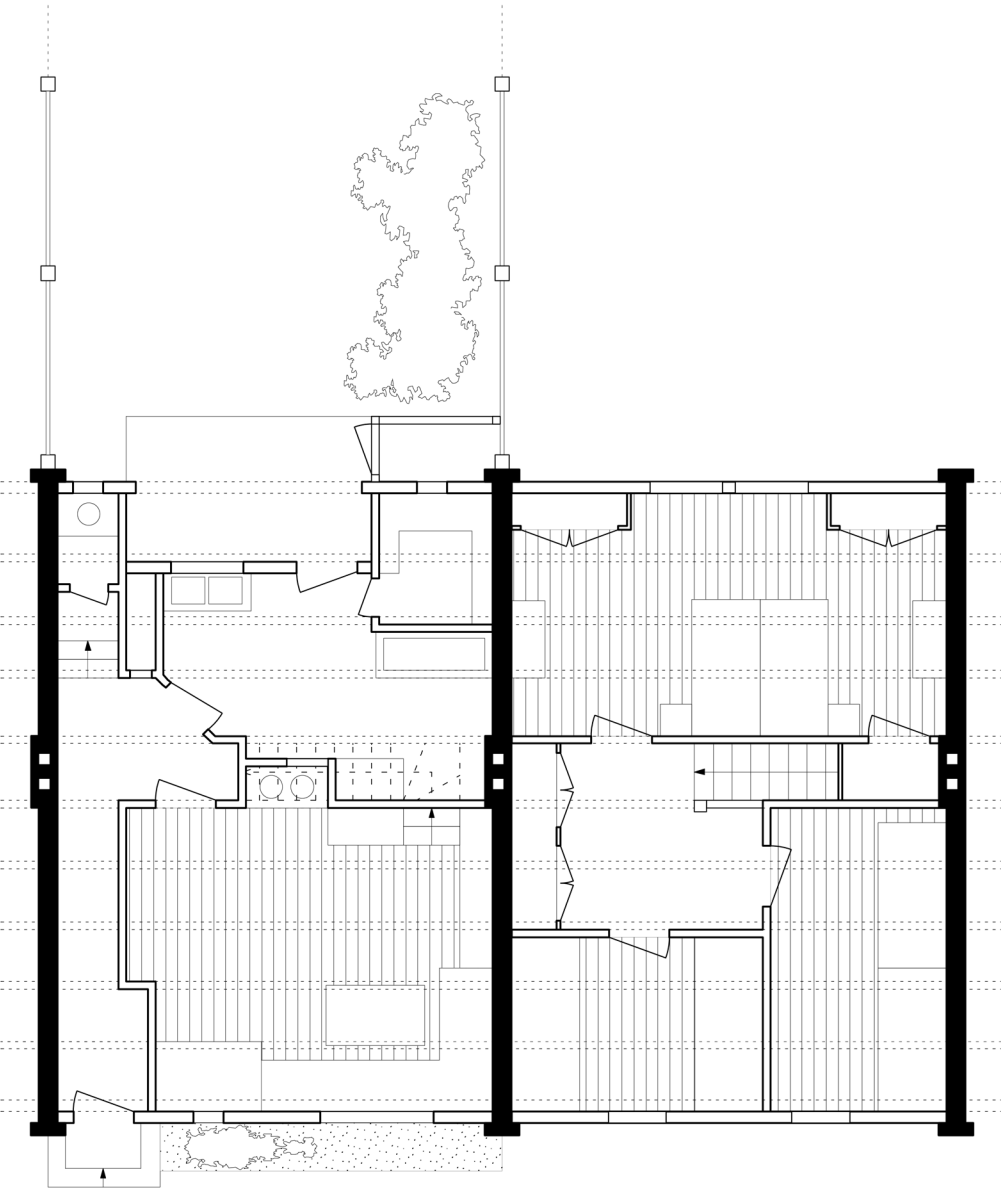




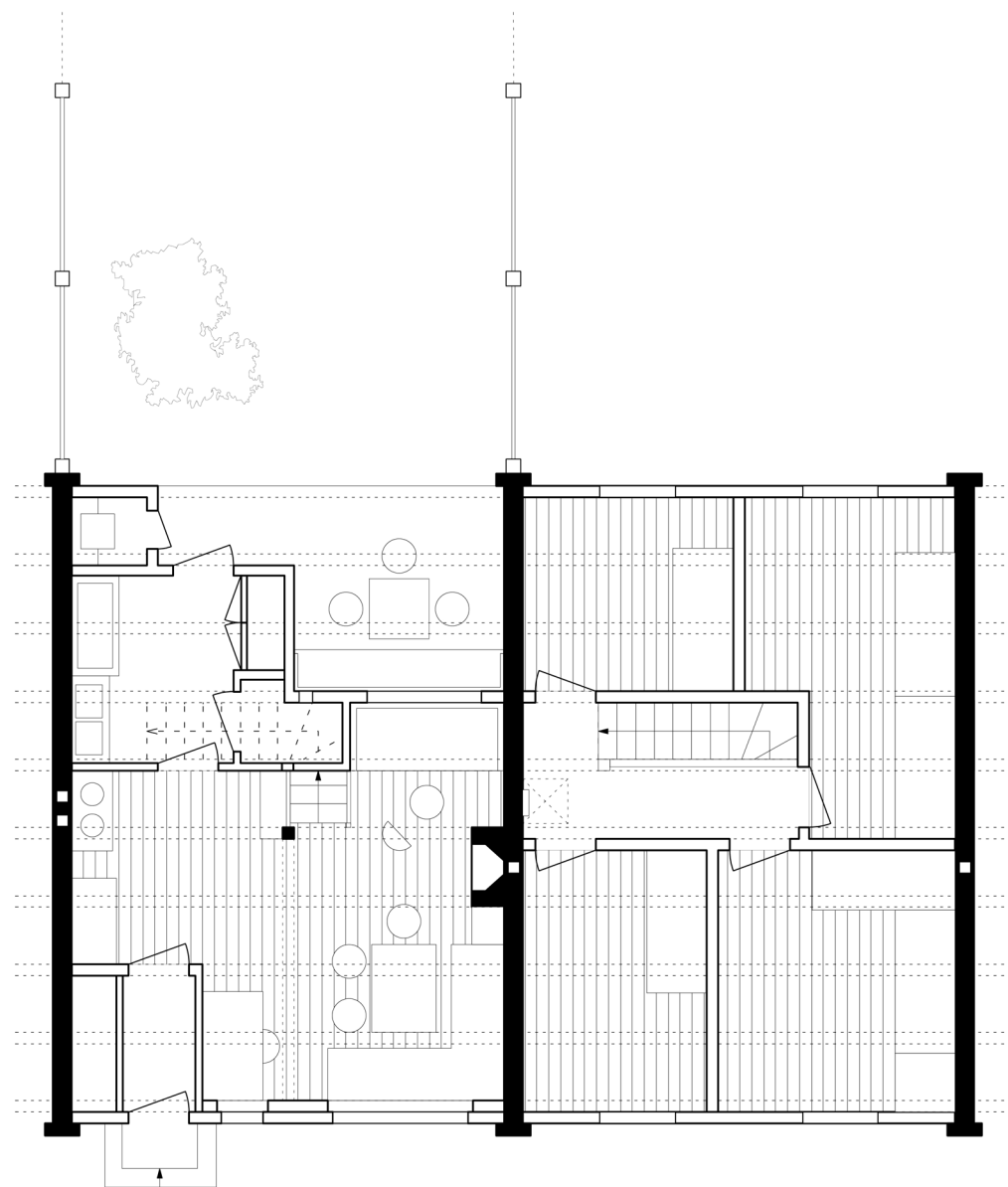
TYPE 5 MÈTRES.
PLAN DU REZ DE CHAUSÉE ET DE L'ÉTAGE 1:100.

Le type 5 mètres, d'une profondeur de 9.5 mètres, prévoit une distribution depuis l'entrée par un long couloir étroit de 80 centimètres, qui facilite l'accès depuis la rue au jardin afin de ne pas empiéter sur la pièce de vie principale renforçant ainsi la qualité d'un logement traversant, en connectant directement les deux espaces extérieurs tout en déterminant une nette séparation entre la cuisine habitable et le reste du premier niveau. Au bout de ce couloir se trouve un WC (avec chasse d'eau) et une cuisine humide, disposant d'un coin pour se baigner et d'une buanderie, faisant face au jardin grâce à une fenêtre au-dessus des évier. La relation entre le jardin et cette pièce est amplifiée par la mise en place d'un espace extérieur couvert, suivant toujours la même logique constructive. Un garde-manger ventilé se situe sur le seuil d'accès au jardin, tandis qu'un espace dédié aux petits animaux d'élevage est aménagé sous la terrasse couverte. À l'entrée, le redan de la cloison permet l'aménagement d'un meuble nécessaire et participe à la définition d'une belle niche, avec meubles encastrés, tournant le dos à la rue et faisant face à la scène de vie principale du logement, où quelques marches articulent l'escalier autour du coin-cuisine en y incorporant deux assises. Cette cuisine sèche est connectée à son homologue humide par la présence d'un passe-plat, permettant aussi une ventilation naturelle, situé au-dessus du foyer. À l'étage, trois chambres, dont une avec lavabo et armoires encastrées. L'ajout d'un espace de rangement ainsi que d'un escalier en fer permettant l'accès à la toiture est planifié. Les cloisons en bois s'intercalent aux poutres apparentes et s'épaississent certaines fois pour la composition générale, alors que l'isolation phonique entre les étages n'est pas assurée du fait qu'un seul logement est composé, et que l'usage des habitants vivant ensemble peut assurer cette fonction de manière convenable, tout comme l'ouverture des portes de l'étage est nécessaire pour chauffer les pièces, chercher à être actif dans son logement pour tenter de trouver une solution liée aux déperditions énergétiques. Les murs porteurs font 25 centimètres, tandis que les sections des poutres sont de 15 x 25 centimètres.

La profondeur du type 6 mètres est réduite à 8.8 mètres. Uniquement deux poutres de 15 x 25 centimètres aux extrémités des façades sont préservées alors que les autres sont réduites à 10 x 25 centimètres. La nature typologique du plan est similaire au type 5 mètres, une dilatation de la cuisine humide et de la cuisine habitable est notable, l'ajout d'une fenêtre sur rue également. Le WC se retrouve contre la façade, pour permettre une ventilation naturelle, ce qui fabrique une poche à la terrasse couverte, et est rehaussé de trois marches compensant les marches manquantes permettant l'accès à la maison depuis la rue et le jardin, sans doute pour permettre la récupération des déchets, utiles à la préparation du sol, depuis l'extérieur. Ce dispositif est intégré au plan et n'est en aucun cas résiduel. Un espace pour ranger le charbon est adossé à ces WC. Le garde-manger est lui aussi ramené contre la façade, alors que l'espace dédié aux petits animaux sort du périmètre de la maison. L'essence de l'étage supérieur reste similaire au type précédent.



TYPE 6 MÈTRES.
PLAN DU REZ DE CHAUSÉE ET DE L'ÉTAGE 1:100.



VARIANTE DU TYPE 6 MÈTRES.
PLAN DU REZ DE CHAUSÉE ET DE L'ÉTAGE 1:100.

L'étude d'une variante pour le type 6 mètres provient probablement d'une réglementation viennoise sur la construction, stipulant que l'usage des poutres de plus de 5 mètres de long doit être prohibé, et permet à Loos de démontrer son aptitude à ne pas produire une combinaison « *bâtarde* » des schémas précédents.⁴⁸ L'architecte décide de supprimer le couloir latéral à la pièce principale afin d'organiser un sas d'entrée. Ce geste permet une séparation encore plus radicale entre la pièce humide et sèche, cuisine humide et cuisine habitable, tout en fabriquant un espace, articulé par des niches, doté d'une qualité spatiale indéniable. En effet, l'architecte introduit une poutre longitudinale reposant sur une colonne, ce qui lui permet de diviser par deux la longueur des poutres en formant un nouveau dispositif spatial. La colonne, mise en scène dans l'espace domestique, devient génératrice d'une architecture qui s'étend tout autour d'elle. Elle est le centre du plan et de la vie de ses habitants. Quant à l'escalier, ce dernier est rabattu vers le centre du plan ce qui permet la fabrication d'une niche supplémentaire, disposant d'une fenêtre sur l'espace extérieur couvert, élaborant ainsi un dispositif visuel en enfilade de la rue, à travers la maison, jusqu'au jardin. La suppression du couloir permet également l'introduction d'une cheminée, disposée à l'opposé des fourneaux. Finalement le feu aussi retrouve sa place historique, au centre de la maison. La cuisine humide devient une pièce à part entière, où les évier collaborent de manière plus franche avec la plonge et le garde-manger, ce dernier étant ventilé naturellement par un trou à la hauteur de la sixième marche de l'escalier. Le WC se retrouve à l'extérieur, formant une loggia d'angle, profonde, s'associant avec l'intérieur, niche contre niche. Le décalage des escaliers permet également l'addition d'une chambre supplémentaire à l'étage, accentuant par l'occasion le palier de distribution. Il est fascinant de constater qu'avec deux gestes aussi simples, soit la suppression du couloir et le décalage des escaliers, Loos parvient à composer une maison disposant d'une chambre supplémentaire (ce qui n'est pas insignifiant pour un projet de ce type), tout en réglant un problème constructif de façon à ce que la qualité spatiale soit amplifiée. En outre, les œuvres de Loos démontrent une certaine volonté de rester flou par rapport aux diverses gestions constructives, tout en étant extrêmement précis sur les conséquences spatiales de telles interventions. Ainsi, au premier niveau, la colonne est clairement marquée, la double épaisseur sur la façade sur rue aussi, les poutres visibles et celles dissimulées sont mentionnées, tandis que l'étage supérieur présuppose que certaines cloisons sont porteuses, certainement sur des points définis, à la manière d'une construction *balloon-frame*.

48. Rossi 2016, 31.

L'entrée du type d'angle 5.5 mètres est marquée, à l'ouest du bâtiment, par deux belles colonnes, supportant un balcon, désaxées du redan formé sur la rue par la façade nord. Définissant ainsi le seuil d'entrée de la maison tout en terminant calmement l'édifice, elles en renforcent sa simplicité. Un sas distribue la pièce principale, la pièce humide et un WC. Le plan ressemble beaucoup au type de 5 mètres, la particularité résidant évidemment sur l'accès depuis l'angle de la maison, mais aussi sur le retrait de la pièce humide, qui se détache de la façade, formant ainsi une réelle véranda fonctionnant comme espace de transition entre le jardin et la pièce humide. Finalement, tout comme « *la configuration des différents espaces résulte de l'adoption d'un principe typologique* », ⁴⁹ à la lecture de la séquence entre la cuisine habitable, la cuisine humide et la véranda, le choix typologique de l'enfilade est évident, ce qui prouve que le « *raumplan* » ne réside pas uniquement sur la corrélation de divers espaces à hauteurs variables, mais se définit plutôt par l'idée d'une séquence constituée de pièces autonomes, souvent fermées, qui, lorsqu'elles s'ouvrent, rendent fluide le plan qu'elles forment, tout comme le *Palazzo Grimani* de Jacopo Sansovino. Mais ici, le parallèle ne peut être effectué sur la base d'une séquence d'entrée à la maison pour *Josephine Baker*, mais préférentiellement sur la volonté de sur-définir un espace pour paralyser le plan, de manière à permettre la flexibilité d'usage, de ne pas être prisonnier dans un espace qui nous enferme, mais être libre dans un espace fermé, à l'image de la puissance silencieuse de la grande pièce blanche sans portes du palais Grimani. Ce silence nécessaire à la vie paisible ne peut exister qu'avec des éléments l'aidant à le définir. Ainsi, la question de la définition d'un espace, de sa limite, ne peut être simplifiée à la vue de la divergence avec laquelle sont produits le *raumplan* ou le *plan libre*. D'ailleurs, de nouveau, le rapport entre un objet et une pièce est primordial lorsque ceux-ci se servent l'un l'autre. La « *tribune* » du palais Grimani ne serait pas la même sans les statues, la restauration de l'édifice nous l'a bien montré. Tout compte fait, le langage de l'architecture, le dessin, n'est qu'une façon de parler aux ouvriers :

« *La reproduction graphique d'une maison bien bâtie ne doit faire aucun effet.* » ⁵⁰

49. Ortelli, Luca. *Adolf Loos construit en montagne* dans *Matières 16*. (Lausanne : EPFL Press, 2020), 217.

50. Loos 1994, 221. Écrit en 1910..



TYPE D'ANGLE 5.5 MÈTRES.
PLAN DU REZ DE CHAUSÉE ET DE L'ÉTAGE 1:100.

**HABITER LA CAMPAGNE,
HABITER LA VILLE**



HEUBERG. PHOTOGRAPHIE DE LA FAÇADE SUR RUE, VERS 1925.
© ALBERTINA, VIENNE.

LE CAS DE HEUBERG

C'est en janvier 1924 que débutent les travaux à Heuberg. Les huit unités construites constituent l'unique expérience réalisée selon le brevet de la maison à un mur. Les habitations, d'une largeur de 5.5 mètres et d'une profondeur de 8.5 mètres (les deux types d'angle étant plus larges et moins profonds), ressemblent beaucoup aux plans types de maisons ouvrières développés quelques années plus tôt. Néanmoins, il s'agit ici d'un exercice différent, une série n'étant jamais l'équivalent d'un type isolé. Réfléchir à la question de l'habitat collectif est déterminant pour que l'idée même du type puisse s'élever à travers le projet. La principale préoccupation réside donc dans la somme des éléments, la monotonie côtoyant régulièrement la question et en constituant la principale frayer. Sur ce point, Loos anticipe la critique :

« Vous craignez l'uniformité ? Mais les maisons anciennes n'étaient-elles pas uniformes ? Tellement uniformes que c'est cette uniformité qui nous permet de les

*classer maintenant, de leur attribuer un style et une nationalité ? La vanité nerveuse, la vaine nervosité qui pousse chaque architecte à faire autre chose que le voisin étaient inconnues aux vieux maîtres. La tradition avait fixé les formes. Ce n'étaient pas les formes qui modifiaient la tradition. Mais les vieux maîtres ne respectaient pas la tradition en aveugles, et à tout prix. De nouveaux besoins, de nouveaux problèmes. De nouvelles techniques venaient briser les règles et renouveler les formes. Mais les hommes de chaque temps étaient d'accord avec l'architecture de ce temps. »*⁵¹

La subjectivité avec laquelle tout projet d'architecture est produit ne doit en aucun cas être imposée à la collectivité, c'est alors seulement que pour Loos « *la répétition de formes architecturales connues et reconnaissables devient (ainsi) la formule la plus efficace pour atteindre le sens de l'universel, représenté et incarné par l'ordinaire.* »⁵² Mais ce dernier n'esquive pas la question, il la traite pleinement. Ainsi, pour briser la monotonie sur rue, Loos décale transversalement les murs porteurs des habitations, renforce les angles, ceci permettant notamment aux maisons mitoyennes de ces dernières d'empiéter sur elles pour équilibrer les surfaces des logements et des jardins. Cette gestion ne dessert finalement pas uniquement la prestance de l'ensemble, mais aussi l'idée dissimulée derrière le projet, celle de la maison constituant la campagne productive. De telles manières, les jardins satisfont les dimensions requises pour la production individuelle et constituent, ensemble, une « *sustainable* » architecture. Mais la durabilité, dans ce cas particulier, n'est pas à comprendre comme une durabilité de l'édifice « *dans le temps* », à une époque où le problème du logement nécessite principalement une rapidité dans l'exécution et un coût moindre, mais plutôt comme une introduction du « *vert* » au sein de l'espace domestique, implémenté aux jardins. Ainsi, des plantes grimpantes sont prévues sur les façades faisant face aux jardins.

La principale particularité des maisons de Heuberg se trouve sur les façades sur rue, où des éléments sans précédent prennent place, des sortes de jardins d'hiver, des serres habitables venant s'accaparer des façades en renforçant la forme de l'ensemble, marquant ainsi l'intention productive du projet sur rue également. Les dessins dévoilent des structures à gradins obliques. La partie constituant

l'essentiel de ces structures devait être accessible depuis la rue, où des marches s'intégrant dans le terrain en pente définissent le seuil des entrées. Une deuxième partie, plus haute, est engagée dans la pièce principale des logements. Uniquement cette dernière portion a été réalisée, certainement pour des raisons économiques, établissant les *bow-windows* visibles aujourd'hui, légèrement abaissées. Elles forment ainsi des chambres froides au printemps et des réfrigérateurs en hiver, de manière à pouvoir mieux conserver les aliments produits par le jardin tout en participant à l'articulation de la cuisine habitable. Ce geste, si particulier dans l'intention, rappellent certaines interventions contemporaines sur l'existant, visant à augmenter la surface des logements tout en offrant à ces derniers un espace supplémentaire, tout aussi exceptionnel. Il est de nouveau troublant de constater à quel point des époques, si différentes théoriquement, se ressemblent à travers des intentions et des préoccupations définies et partagées. Finalement, le cas de Heuberg démontre la tentative de Loos d'offrir, avec le moins de moyens possibles, le plus de résultats. La générosité avec laquelle les différentes contraintes sont abordées n'est qu'amplifiée par la volonté de célébrer la vie dans ce qu'elle peut avoir de plus banal. Peut-être que, de nouveau, Rossi, mieux que quiconque, en saisit l'essentiel :

*« Pour Loos, la modernité s'engage à comprendre toutes les expressions du travail humain au-delà des préoccupations des arts individuels, et qu'il n'y a pas de progrès en dehors du progrès effectif de l'humanité réunie. En ces termes, pour lui, le problème du quartier ouvrier, de son progrès, est le problème du progrès de l'architecture. Il ne s'agit pas d'un problème typologique, de causes à résoudre en fonction d'un certain nombre de données, mais de traiter le problème de l'habitat en tant que tel : sur le plan constructif avec le même courage qu'il est traité sur le plan économique. »*⁵³

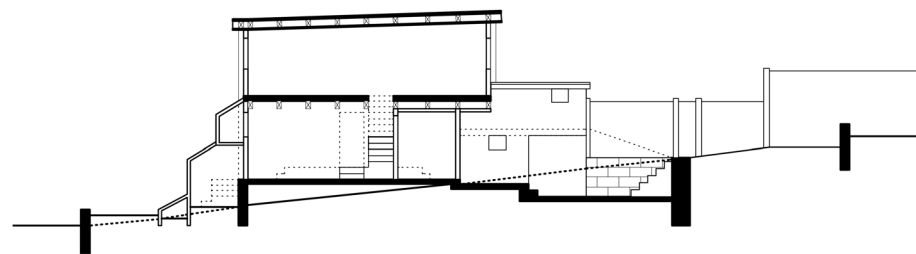
51. Loos 1994, 225. Écrit en 1910.

52. Ortelli, Luca. *Kay Fisker et ses compagnons de route. Architecture ancrée dans le quotidien.* (Laboratoire de construction et de conservation (LCC), EPFL : 2021).

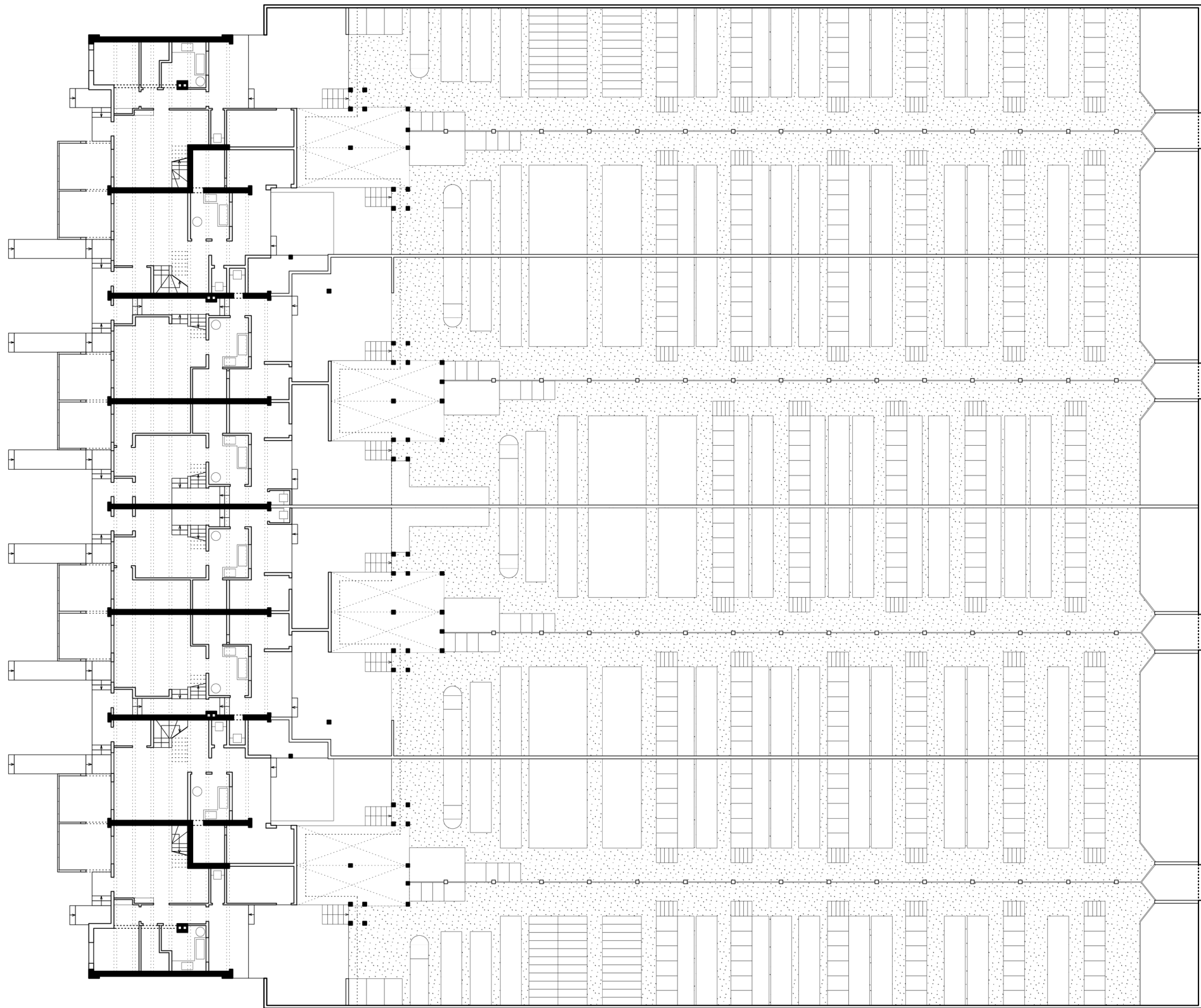
53. Rossi, Aldo. *Scritti scelti sull'architettura e la città.* (Turin : Città Studi Edizioni, 2000), 99.

GIORGIO DE CHIRICO, SOTTO LA CABINA MISTERIOSA, 1930.
© MOMA, NEW YORK.





COUPE TRANSVERSALE 1:250.





INZERSDORFERSTRASSE. PHOTOGRAPHIE DE LA MAQUETTE, 1923.
© DIETRICH WORBS, BERLIN.

PROJET SUR L'INZERSDORFERSTRASSE

Adolf Loos propose à la ville de Vienne, en 1923, deux barres en gradins de 84 mètres de long orientées au sud, sur l'Inzersdorferstrasse, zone devant accueillir des immeubles locatifs plus haut que ce qui était construit généralement. Le bloc au nord, droit, se trouve légèrement plus bas, d'un point de vue topographique, que son homologue au sud, qui se courbe tranquillement pour épouser la rue lui faisant face. Entre eux, une passerelle assure la liaison pour composer un édifice qui n'a pas peur d'être un bâtiment, s'élevant avec autorité et calme. La particularité typologique de l'ensemble réside dans l'adoption du principe distributif de la cursive sous forme de « *rues hautes* », constituant à elles seules les terrasses collectives. Ainsi, trois rues suspendues se trouvent sur le bloc nord et deux sur le bloc sud. Les plans types des logements principaux ne sont pas si différents de ceux pour les cités ouvrières en campagne, fonctionnant pour la majorité des cas en duplex, bien que mono-orientés. Le principe de la rue composant un immeuble de logement distribuant des duplex, rappelle le projet de Le Corbusier pour l'unité d'habitation de Marseille construit quelque vingt années plus tard. Bien que ce

dernier utilise une rue intérieure pour permettre la mise en place de duplex traversants, plutôt qu’une coursive extérieure fabriquant une terrasse, la volonté de renverser une maison en la transformant en une grande maison, constituée de plus d’une centaine d’appartements individuels, manifestant le désir de devenir publique et collective, tout en protégeant ces unités, demeure étrangement similaire. Cependant cette dernière se replie entièrement sur elle-même, là où le projet de Loos tente de s’ouvrir sur la ville, à la différence de ces maisons individuelles, cachées derrière leur masque.

Finalement, transposer les idées de l’habitat en campagne vers la ville précise le type de vie élaboré au préalable et le légitime quelque peu. Ainsi, ce qui importe dans un projet de cette ampleur, c’est moins les types eux-mêmes mais plutôt les relations entre ces types, la forme qu’ils constituent ensemble. Ce sont les seuils collectifs qui déterminent la vie envisagée : les escaliers, les terrasses et les entrées. Une grande maison est un immeuble collectif où les seuils sont fondamentaux. L’ensemble comprend 166 logements. Ainsi, 80 appartements à deux niveaux se situent sur les terrasses et s’agencent sous forme de gradins entre eux, 61 appartements de plein pied se trouvent sur l’extrémité nord des deux blocs, à l’arrière des premiers types. De plus, 25 studios semi-enterrés sont répartis à l’arrière du bloc nord, tandis que 26 ateliers occupent les rez-de-chaussée sur cour, au nord du bloc sud, et au sud du bloc nord. A ceci s’ajoutent encore des caves articulant les zones trop profondes, ne pouvant participer à la construction des logements, une barre ayant une profondeur de 17 mètres sur les premiers niveaux (24 mètres pour l’unité d’habitation de Marseille, rendant obligatoire l’usage de duplex traversants). La caractéristique consistant à diviser chaque barre en deux bandes de logements détermine finalement la distribution des appartements. Les appartements sur deux niveaux sont directement desservis par les rues suspendues accessibles depuis le grand escalier amenant au pont sur la partie est du bâtiment, tandis que les petits appartements sont accessibles grâce à deux escaliers par blocs distribuant des coursives. Les studios sont, quant à eux, desservis par un couloir intérieur.

Ce qui est difficile, dans le développement d’un projet de ce type, c’est de condenser l’intensité collective et programmatique dans une forme architecturale, où non seulement les relations entre les appartements sont importantes, mais aussi celles entre les habitants. Le jardin de la campagne se transforme finalement en terrasse dans le cadre d’un immeuble urbain, où elle a pour rôle d’intensifier les relations entre l’extérieur et les diverses entrées des appartements, procurant à la fois des lieux de

détente et de rencontre. Elle prime sur la grande maison, tout comme le jardin prime sur la maison en campagne. La maison à un mur devient également un bâtiment à un mur, fonctionnant comme un voile structurel pour chaque bloc, où des poteaux sur lesquels reposent des poutres viennent se fixer. Ce mur contient les meubles nécessaires aux logements, fonctionnant comme un meuble habitable :

« *Quelle est la tâche de l’architecte réellement moderne ? Elle est de construire des maisons où les meubles qui ne sont pas mobiles disparaissent dans les murs. Peu importe qu’il construise du neuf ou aménage un appartement. [...] Les murs d’une maison appartiennent à l’architecte. Il peut en disposer librement, et aussi des meubles qui ne sont pas mobiles. Ceux-ci ne doivent pas faire l’effet de meubles. Ils sont partie intégrante des murs et ne mènent pas une vie indépendante comme les armoires d’apparat qui, elles, ne sont plus de notre temps.* »⁵⁴

Les murs s’affinent et finissent par se faire perforer aux derniers étages, permettant également de briser l’éternelle inquiétude de la monotonie en courbant la barre du sud et en reculant ses façades sur deux et trois niveaux. Ainsi, le désépaississement des murs, des colonnes et des poutres a pour objectif de réduire au mieux la matière utilisée pour la construction du projet. Cette ligne, pureté par excellence, est amplifiée par l’introduction d’un unique escalier, monumental par son apport qualitatif, ne laissant pas l’entrée au complexe être abandonné aux hasards d’une transition incertaine. Cet escalier fonctionne tout compte fait comme les sas d’entrées des maisons individuelles de Loos, comme une zone de purification, où l’on se débarrasse du monde extérieur. À la différence de ces maisons, il ne cherche pourtant pas à se débarrasser de la vie publique mais à amplifier l’entrée de la *grande maison* en fabriquant une entrée domestique collective. Loos se démarque par une sorte de classicisme exalté, rappelant les escaliers napolitains de *San Felice*, unique d’un point de vue typologique. C’est d’ailleurs Naples qui fascine Walter Benjamin, qui y voit, à travers, le caractère destructeur entamé par Adolf Loos dans ses écrits :

« *L’architecture est aussi poreuse que cette pierre. Construction et action se confondent, deviennent cours, arcades, et escaliers. En toute chose, on préserve l’espace de jeu*

54. Loos 1994, 284. *La suppression des meubles*. Écrit en 1924.

*qui lui permet de devenir le théâtre de nouvelles constellations inattendues. On évite tout ce qui est définitif, tout ce qui est marqué d’une empreinte. Aucune situation n’apparaît telle qu’elle est, pensée pour toujours, aucune forme n’affirme son “comme cela et pas autrement”. C’est ainsi que se réalise ici l’architecture, cette pièce la plus concise d’une rythmique communautaire. »*⁵⁵

Finalement, le *raumplan* grandit et quitte le logement pour organiser les logements entre eux, dans une séquence collective.

Rossi se demandait « *pourquoi l’architecture n’a jamais été analysée pour sa valeur la plus profonde ; celle d’une chose humaine qui donne forme à la réalité. »*⁵⁶ Pour Loos, cette réalité, la forme de cette réalité est évolutive : « *votre logis se formera en même temps que vous et vous vous formerez en même temps que lui. [...] Pour votre logis vous avez toujours raison. Vous seul et personne d’autre. »*⁵⁷ L’homme seul n’est jamais complet, tout comme la vie n’est jamais complète. Et tant mieux. Le dernier texte de *Paroles dans le vide*, *L’histoire d’un pauvre riche*,⁵⁸ relate de ce fait d’une manière tout aussi comique que dramatique. C’est pourquoi :

*« L’être, insuffisant, ne cherche pas à s’associer à un autre pour former une substance d’intégrité. La conscience de l’insuffisance vient de sa propre mise en question, laquelle a besoin de l’autre ou d’un autre pour être effectuée. Seul, l’être se ferme, s’endort et se tranquillise. Ou bien il est seul, ou il ne se sait seul que s’il ne l’est pas. »*⁵⁹

Le *principe d’incomplétude* n’est que le *principe de complétude* de Loos. Blanchot, tout comme Loos,

55. Benjamin, Walter, Anna Lâcis, et Alfred Sohn-Rethel. *Sur Naples*. (Bordeaux : Éditions la Tempête, 2019), 15. Ainsi que : Worbs, Dietrich. *Walter Benjamin Und Adolf Loos. Nachdenken Uber Zerstörung*. (Berlin : Gebruder Mann Verlag, 2023).

56. Rossi 2016, 30.

57. Loos 1994, 169. Écrit en 1903.

58. Ibid., 141. *Histoire d’un pauvre riche*. Écrit en 1900.

59. Blanchot, Maurice. *La communauté inavouable*. (Paris : Éditions de Minuit, 1983), 15.

raconte la même histoire. Il est d’ailleurs fondamental de rappeler que :

*« La pauvreté n’est pas une honte. Tout le monde ne naît pas dans une propriété seigneuriale. Mais susciter aux yeux de ses semblables le mirage d’une telle propriété, voilà qui est ridicule, et immoral. Ne rougissons donc pas de louer un appartement dans une maison que nous partageons avec d’autres individus, socialement nos égaux. Ne rougissons pas de reconnaître qu’il y a des matériaux de construction trop chers pour nous. Ne rougissons pas d’être des hommes du XIX^{ème} siècle, et non pas des gens qui veulent loger dans une maison appartenant par sa construction à une époque antérieure. Nous verrons alors avec quelle rapidité notre temps dégagera son propre style architectural ! Vous m’objecterez que nous l’aurons de toute manière. Sans doute, mais je pense à un style architectural que nous pourrions léguer avec bonne conscience à nos descendants, que l’on citerait encore avec éloge dans un lointain futur. »*⁶⁰

Produire de l’architecture et la léguer « *avec bonne conscience* », voici donc finalement, et simplement, la « *valeur la plus profonde* » de l’architecture. On ressent à travers toute l’œuvre écrite de Loos cette responsabilité absolue, lisible avec tellement de force chez Kraus. Cette sensation d’insuffisance face à toute chose qui n’est pas absolument juste. Comment ne pas considérer cela comme de la pure théorie architecturale ? Comme une éthique de la vie simple ? Il est fascinant de constater cette « *cohérence supérieure* »⁶¹ chez Loos et ses compagnons de route. Un manque total de compromis, de concessions, de prudence. Peut-être que les mots de Peter Altenberg résonneront :

*« Devenez simples ! Il existe un plaisir de la simplicité ! Il existe un orgueil, il existe un honneur de la vie simple. Que chacun aide à nettoyer le monde de sombres préjugés assassins, perfides, diaboliques. A mort le superflu, il pèse lourd, ôte des forces, affaiblit, entrave et détruit ! Devenez simples. »*⁶²

60. Loos 1994, 110. Écrit en 1898.

61. Rossi 2000, 101.

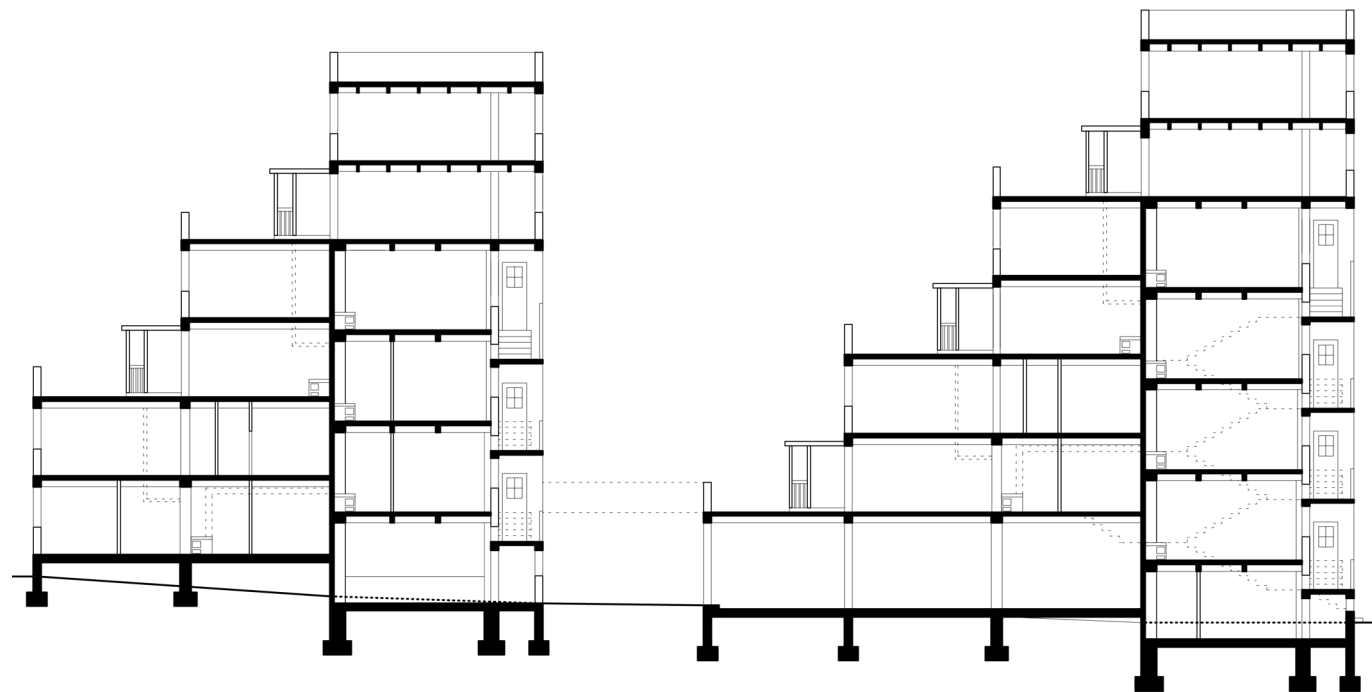
62. Rukschcio 1987, 234.

En matière de logement aussi... Il faut vivre. Ne pas se laisser faire par ceux qui, en nous dictant comment vivre, font en sorte que nous vivons pour eux. Le logement doit vivre, et nous devons vivre avec lui. Notre métier nécessite un amour pour la vie, et l'organisation du plan doit lui laisser place.

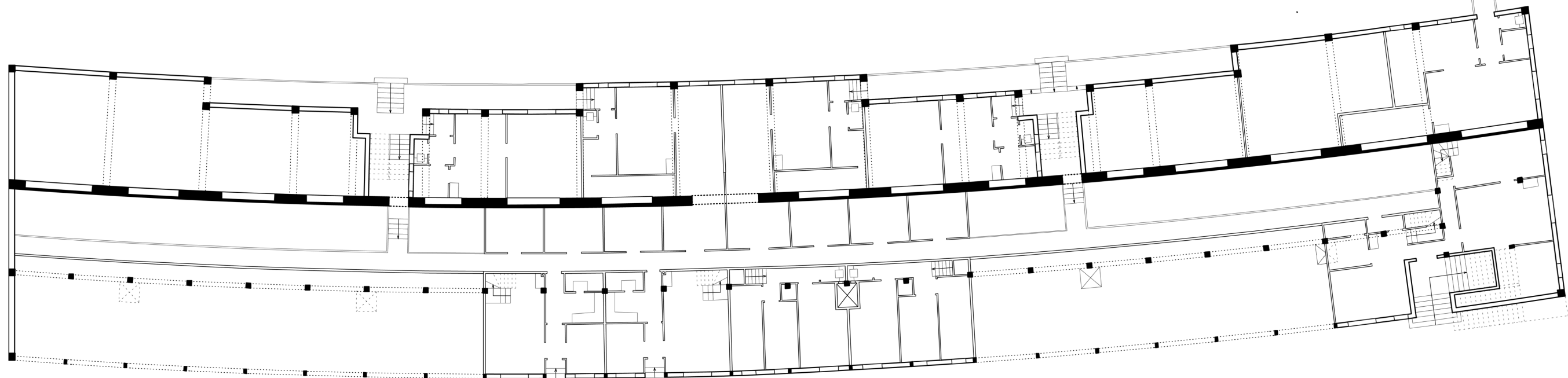
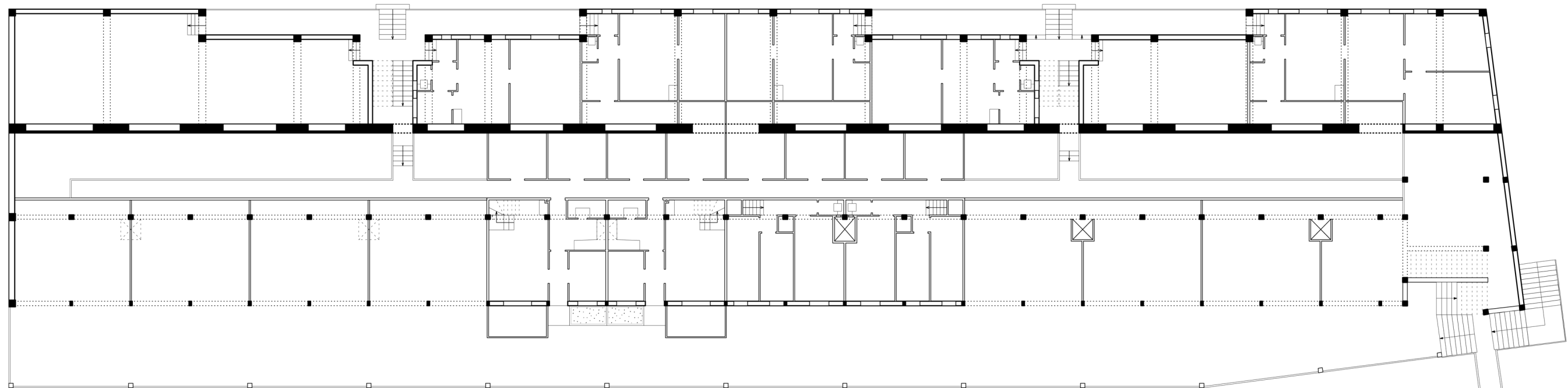
Malgré tout, le projet pour l'Inzersdorferstrasse ne verra jamais le jour. Il était pourtant une réelle alternative à ce qui allait suivre. Le déclin de l'intérêt face à un changement radical de nos habitudes de vie ne pouvait qu'aboutir à l'éloge des grands ensembles d'habitations qu'allait produire l'Europe occidentale, accentuant par la même occasion le côté *majestueux* et *trionphant* de l'architecture « *collective* ». Mais dans un groupe de plusieurs personnes la solitude est plus grande chez chaque individu, et il n'est pas possible de mettre une masse considérable de personnes dans des *super-blocs* en pensant leur enseigner à vivre ensemble, alors qu'ils ne sont pas habitués à vivre en communauté. Au final, les vrais monuments de la modernité, les grands quartiers d'habitation, sont monumentaux parce qu'ils luttent pour l'amélioration de la qualité de vie des gens. Malheureusement, la plupart ne se font entendre qu'à travers leur cri iconique.

Les idéologies sont passées de mode et voilà un homme qui continue à parler d'on ne sait quoi à des hommes qui vont on ne sait où, mais « *l'humanité ne sera vraiment heureuse que quand elle aura le droit de vivre.* »⁶³

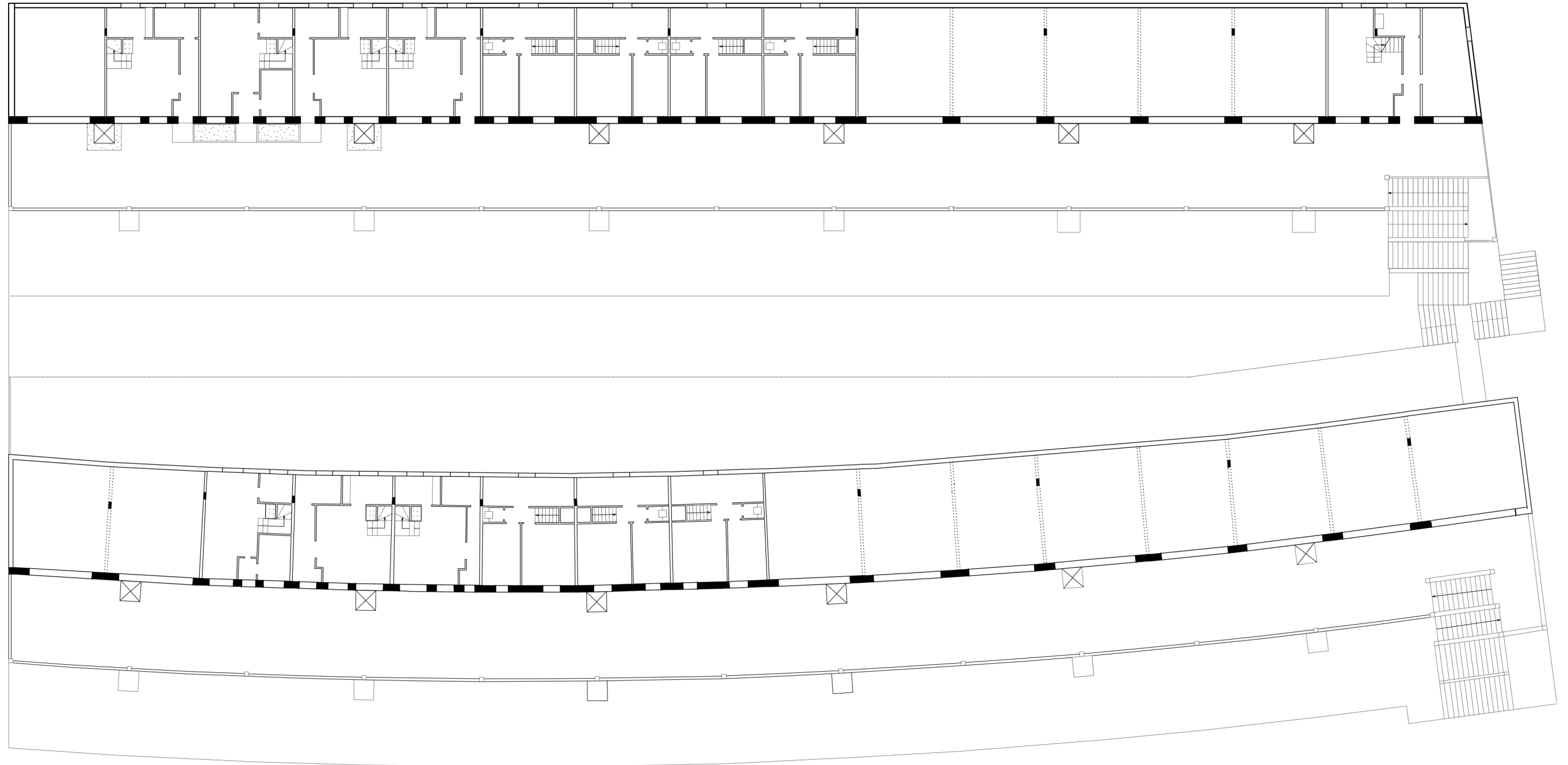
63. Rukschcio 1987, 290.



COUPE TRANSVERSALE 1:250.









PORTAIT D'ADOLF LOOS. PHOTOGRAPHIE DE EMIL THEIS, 1930.
© WIENBIBLIOTHEK IM RATHAUS.

BIBLIOGRAPHIE

Benjamin, Walter. *Karl Kraus*. (Paris : Éditions Allia, 2018).

Benjamin, Walter. *Expérience et pauvreté*. (Paris : Payot, 2018).

Benjamin, Walter, Anna Lācis, et Alfred Sohn-Rethel. *Sur Naples*. (Bordeaux : Éditions la Tempête, 2019).

Blanchot, Maurice. *La communauté inavouable*. (Paris : Editions de Minuit, 1983).

Bock, Ralf. *Adolf Loos: Works and Projects*. Deuxième édition. (Milan : Skira, 2021).

Budny, Mildred, Wilfried Wang, et Yehuda Safran. *The Architecture of Adolf Loos: An Arts Council Exhibition*. (Londres : Arts council of Great Britain, 1985).

Cacciari, Massimo et Francesco Amendolagine. *OIKOS. Da Loos a Wittgenstein*. (Rome : Officina Edizioni, 1975).

Cacciari, Massimo. *Architecture and nihilism: on the philosophy of modern architecture*. (New Haven : Yale University Press, 1993).

Cacciari, Massimo. *Adolf Loos e il suo Angelo: « Das Andere » e altri scritti*. Documenti di architettura 68. (Milan : Electa, 1994).

Casabella continuata 233, numéro dédié à Adolf Loos. (Milan : Editoriale Domus, 1959).

Denti, Giovanni, et Silvia Peirone. *Adolf Loos opera completa*. (Rome : Officina Edizioni, 1997).

De Chirico, Giorgio. *Mémoires*. (Paris : La Table Ronde, 1965).

Engels, Friedrich. *La question du logement*. (Saint-Amand : Éditions sociales, 1969).

Gravagnuolo, Benedetto. *Adolf Loos : Teoria e opere*. Collana di architettura. (Milan : Idea Books, 1995).

Kraus, Karl. *Cette grande époque*. (Paris : Éd. Rivages, 1990).

Kraus, Karl. *La littérature démolie*. (Paris : Payot et Rivages, 1993).

Kraus, Karl. *Dits et contredits*. (Paris : Éditions Ivrea, 2018).

Kraus, Karl. *Pro domo et mundo*. (Paris : Éditions Ivrea, 2018).

Kraus, Karl. *La nuit venue*. (Paris : Éditions Ivrea, 2018).

Kulka, Heinrich. *Adolf Loos: das Werk des Architekten*. (Vienne : Loecker, 1979).

Kurrent, Friedrich. *Adolf Loos 1870-1933 : 40 Wohnhäuser; Bauten und Projekte von Adolf Loos*. (Salzbourg, Munich : Verlag Anton Pustet, 1998).

Le Corbusier. Texte d'introduction à *Ornement et Crime* dans *L'Esprit Nouveau* n°2. (Paris : Éditions de l'Esprit nouveau, 1920).

Long, Christopher. *Essays on Adolf Loos*. (Prague : KANT, 2019).

Loos, Adolf. *Paroles dans le vide (1897-1900) : chroniques écrites à l'occasion de l'exposition viennoise du jubilé (1898). Autres chroniques des années 1897-1900. Malgré tout (1900-1930)*. (Paris : Ivrea, 1994).

Loos, Claire. *Adolf Loos : A Private Portrait*. (Los Angeles, California : DoppelHouse Press, 2011).

Nietzsche, Friedrich. *Le gai savoir*. (Paris : Flammarion, 2007).

Ortelli, Luca. *La pertinence de Gunnar Asplund: du cimetière boisé à l'exposition de Stockholm*. (Genève : MétisPresses, 2019).

Ortelli, Luca. *Adolf Loos construit en montagne* dans *Matières 16*. (Lausanne : EPFL Press, 2020).

Ortelli, Luca. *Kay Fisker et ses compagnons de route, Architecture ancrée dans le quotidien*. Carnet n°7. (Lausanne : EPFL LCC, 2021).

Rossi, Aldo, Roland Schachel, Burkhardt Rukschcio, Benedetto Gravagnuolo, et Dietrich Worbs. *Adolf Loos 1870-1933*. (Liège : Pierre Mardaga, 1995).

Rossi, Aldo. *Scritti scelti sull'architettura e la città*. (Turin : Città Studi Edizioni, 2000).

Rossi, Aldo. *L'architecture de la ville*. Collection Archigraphy. (Gollion : Infolio, 2016).

Rukschcio, Burkhardt, Roland Schachel, et Marianne Brausch. *La Vie et l'oeuvre de Adolf Loos*. (Bruxelles, Liège : Pierre Mardaga, 1987).

Tafuri, Manfredo. *Théories et histoire de l'architecture*. (Paris : Sadg, 1976).

Tafuri, Manfredo. *Projet et utopie : de l'Avant-garde à la Métropole*. (Paris : Dunod, 1979).

Tafuri, Manfredo, et Catherine Chatin. *Vienne la rouge : la politique immobilière de la Vienne socialiste 1919-1933*. (Bruxelles, Liège : Pierre Mardaga, 1981).

Tafuri, Manfredo. *The Sphere and the Labyrinth; Avant-Gardes and Architecture from Piranesi to the 1970s*. (Cambridge : MIT Press, 1990).

Tafuri, Manfredo. *The historical project* dans *Casabella continuita 619-620*. (Milan : Elemond, 1995).

Thun-Hohenstein, Christoph, Matthias Boeckl, et Christian Witt-Döring. *Wege der Moderne: Josef Hoffmann, Adolf Loos und die Folgen*. (Bâle : Birkhäuser, 2015).

Tournikiotis, Panayotis. *Loos*. (Paris : Macula, 1991).

Worbs, Dietrich. *Walter Benjamin Und Adolf Loos. Nachdenken Uber Zerstörung*. (Berlin : Gebruder Mann Verlag, 2023).

Zednicek, Walter. *Adolf Loos: Pläne und Schriften*. (Vienne : Zednicek, 2004).

à Luca Ortelli

Albin Mehmeti
Adolf Loos, architecte des pauvres
Imprimé en janvier 2024.

Adolf Loos, architecte des pauvres

Aujourd'hui s'édifie sur hier, comme hier s'est édifié sur
avant-hier.

Il n'en a jamais été autrement — il n'en sera jamais
autrement.

notes from architecture