

mur extérieur, et même encore en grande partie mobile⁵.» À la Chine éternelle de Semper, Mies rajoutait le Japon urbain moderne où la survivance de pavillons charpentés traditionnels au milieu de minuscules jardins confirmait l'existence de besoins intemporels, universels, « primitifs », refusés à la masse des citadins occidentaux par un siècle d'industrialisation urbaine et bafoués, dernièrement, par une urbanisation encore plus asphyxiante.

Le plan à noyau

L'application du pavillon vitré à la villa fut donc progressive. En 1924, le projet de maison de campagne en briques concrétisait la recherche d'un espace domestique fluide et continu. L'intérieur de la maison, supposée au centre d'un jardin, se déployait à partir d'un noyau de services compact vers une aile, contenant chambre et séjour, où des murs de briques rayonnaient dans toutes les directions jusqu'à rejoindre les frondaisons du jardin tandis qu'une large galerie réunissait le noyau et les pièces principales (fig. B-62). L'événement capital y est l'interruption périodique des murs par des percements sous toute hauteur qui produisait une sensation d'indépendance de chaque pan de mur par rapport à son voisin, une impression de surfaces juxtaposées plutôt que de masse murale continue. Le monolithe de briques, hérité de Berlage et Behrens, des premières réalisations se disloquait en surfaces détachées, élémentaires. Certains pans, plus allongés que d'autres, fuyaient jusque dans le jardin si bien que l'enveloppe de la maison comme les cloisons obtenues par la disposition de panneaux indépendants, réalisaient une continuité spatiale physique avec le dehors soulignée, perspectivement parlant, par les fuyantes centrifuges de plans verticaux qui ne se touchaient pas les uns les autres. En somme, en matière d'habitation, la solution dont disposait Mies était un emprunt aux maisons de Wright : noyau compact et plan rayonnant ou cruciforme des « maisons de la prairie » (fig. B-61). Quant au Pavillon de Barcelone (1929), pavillon d'exposition implanté entre deux murs en « U » opposés (fig. B-63), il offrait, malgré sa destination, l'esquisse d'une reconversion domestique, à partir de cours murées.

Le pavillon dans un enclos

Un jardin protégé d'un mur de clôture de la hauteur d'une pièce est déjà un intérieur. Quelle qu'en soit l'organisation définitive, une maison prise, avec son jardin, entre quatre murs suffisamment rapprochés, se place dans une situation très particulière : l'enclos. Traditionnellement, ce mur qui ferme le jardin n'est pas un mur de la maison. L'enclos et la maison possèdent en principe chacun leurs murs. Mais ici un unique mur de clôture parvient à protéger le jardin et la maison du

2. Voir par exemple, Adrian Gale, « Mies van der Rohe, An Appreciation », in *Mies van der Rohe, European Works*, Londres, Academy / Saint Martin Press, 1986 ou bien Kenneth Frampton dans son article « Modernisme et tradition dans l'œuvre de Mies van der Rohe, 1920-1968 », in *Mies van der Rohe, sa carrière, son héritage et ses disciples*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1987, pp. 54.

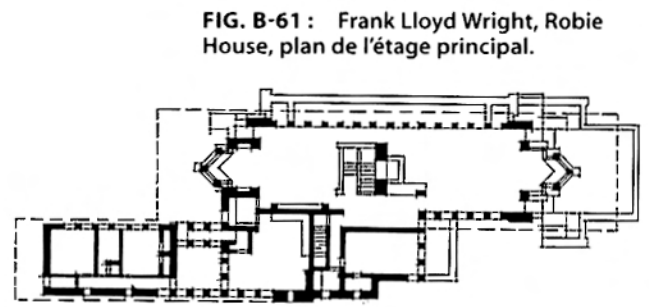


FIG. B-61 : Frank Lloyd Wright, Robie House, plan de l'étage principal.

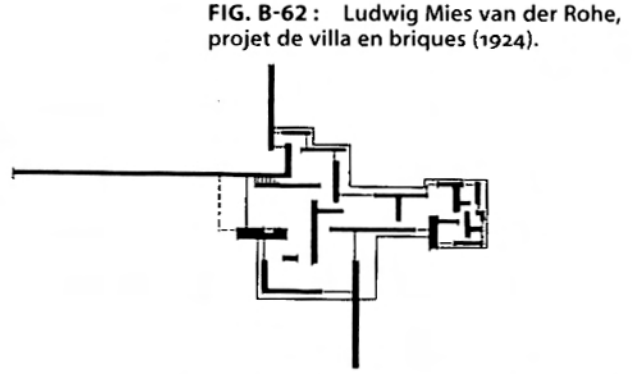


FIG. B-62 : Ludwig Mies van der Rohe, projet de villa en briques (1924).

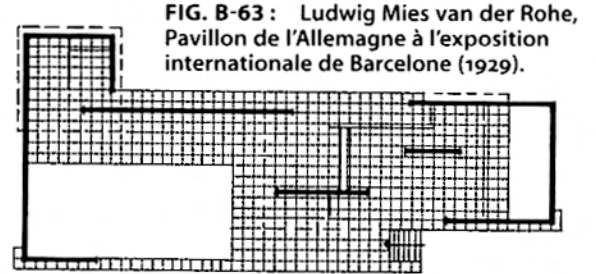


FIG. B-63 : Ludwig Mies van der Rohe, Pavillon de l'Allemagne à l'exposition internationale de Barcelone (1929).

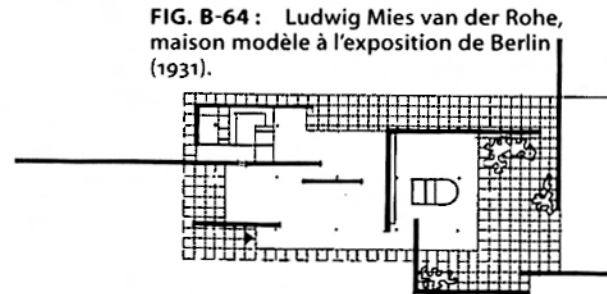


FIG. B-64 : Ludwig Mies van der Rohe, maison modèle à l'exposition de Berlin (1931).

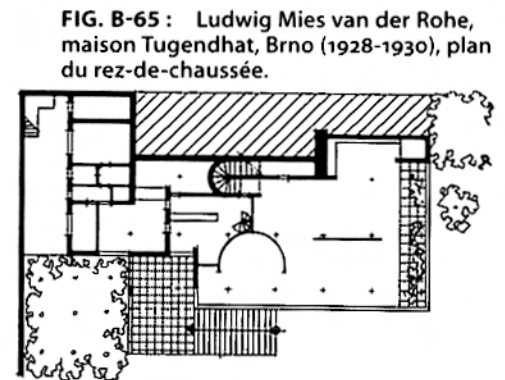


FIG. B-65 : Ludwig Mies van der Rohe, maison Tugendhat, Brno (1928-1930), plan du rez-de-chaussée.

3. Fritz Neumeyer, *op. cit.*, p. 250.

4. *Ibid.*, pp. 86-87.

5. Cité in *EAV, revue de l'École d'architecture de Versailles*, n° 3, 1997, p. 66.

1. Fritz Neumeyer, *Mies van der Rohe, Réflexions sur l'art de bâtir*, Paris, Moniteur, 1996, p. 310.