

**Stuart Wrede, *The Architecture of Erik Gunnar Asplund*.
Cambridge (Mass.) et Londres, MIT Press, 1980. 259 + xviii p.,
204 illus., \$25.00**

Claude Bergeron

Volume 7, numéro 1-2, 1980

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1076903ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1076903ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

UAAC-AAUC (University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada)

ISSN

0315-9906 (imprimé)

1918-4778 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bergeron, C. (1980). Compte rendu de [Stuart Wrede, *The Architecture of Erik Gunnar Asplund*. Cambridge (Mass.) et Londres, MIT Press, 1980. 259 + xviii p., 204 illus., \$25.00]. *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, 7(1-2), 147–149. <https://doi.org/10.7202/1076903ar>

The last chapter addresses Ruskin's pronouncements on the place of colour in domestic architecture. Unrau notes that this aspect of design has often been overlooked, even by such masters of the art as Pevsner. Furthermore, he argues that Ruskin, by reference to Venetian and Northern Gothic examples, explained its value as well as its frequently crude use in nineteenth-century design. And Ruskin's remarks on the limitations of photography in recording the appearance of buildings remain a timely reminder to the professional and amateur student of architecture of the complexity of visual experience. Ruskin's comprehension of this truism as manifest in both his writings and drawings is reiterated in broader terms through the conclusion, and exemplified by Unrau's comparison of a sentence describing the 'strange *disquietude* of the Gothic spirit' from *The Stones of Venice* and a pencil-and-water colour sketch of St. Wulfran, Abbeville, 1886.

While there exist certain deficiencies consequent upon Unrau's concentration on the more positive of Ruskin's statements – a tendency to gloss over Ruskin's inconsistencies, to be as partial in quoting from his writings as those scholars he faults, and to skirt the development of Ruskin's thinking (an approach which R. Hewison has applied successfully to Ruskin's writings on art in *John Ruskin: the Argument of the Eye*, London, 1976) – nevertheless the book is a valuable contribution to the literature on Ruskin.

R.W. LISCOMBE
The University of British Columbia

trate the object, we free it but we destroy it; and if we leave it its weight, we respect it but reconstitute it still mystified.' In fact, Stanislaus von Moos had steered magnificently between these two horns of the dilemma to produce the finest objective study of Le Corbusier so far published: a concise survey of all the relevant factual material fully supported by documentary references.

It is distressing, therefore, that in this new English edition, the author now deplors the obsolescence of his original text, and asserts that he has rewritten certain parts to correspond better, he says, with his present outlook. Whereas the 1971 edition is a brilliantly clear-sighted analysis of Le Corbusier's writings and buildings, the 1979 edition gives the distinct impression of having been deliberately watered down and distorted to correspond with current Post-Modernist orthodoxy. For example, the revised descriptions of the 'Domino House' of 1914, and of the genesis of *Vers une architecture*, are at their worst mendacious, and at their best guilty of sins of omission which reduce them to anodyne publicity blurbs.

Correlation of these two texts is a fascinating and intellectually rewarding exercise. Limitations of space in these columns preclude demonstrations, since these require juxtaposition of the two versions, with accompanying glosses commenting on the variations. But all those interested in the topic can do it themselves. Just make sure that you procure a copy of the French edition before it goes out of print.

PETER COLLINS
McGill University
Montreal

STANISLAUS VON MOOS *Le Corbusier: Elements of a Synthesis*. Cambridge (Mass.), MIT Press, 1979. viii + 379 pp., 222 illus.

This book was first published in German in 1968 and a slightly modified French version was published in 1971. The author's preface to the French edition begins with a quotation from Roland Barthes's *Mythologies* (1957): 'We sail incessantly between the object and its demystification, powerless to render its totality: for if we pene-

STUART WREDE *The Architecture of Erik Gunnar Asplund*. Cambridge (Mass.) et Londres, MIT Press, 1980. 259 + xviii p., 204 illus., \$25.00.

Rares sont les études sur l'architecture du xx^e siècle qui ont réservé une place à Gunnar Asplund. Après Morton Shand, Bruno Zevi fut un des premiers critiques non scandinaves à s'intéresser à son architecture en lui consacrant une petite monographie en 1948. Il est un de ces rares auteurs qui ont reconnu l'importance du rôle joué

par l'architecte suédois dans l'évolution de l'architecture contemporaine. Les trois œuvres d'Asplund qu'il a retenues dans sa *Storia dell'architettura moderna* (1950) sont celles qui sont demeurées les mieux connues jusqu'à ce jour, quand elles ne sont pas tout simplement les seules que l'on connaisse : les pavillons de l'exposition de 1930 à Stockholm, la maison qu'Asplund a construite pour lui-même et le Crematorium de Stockholm.

L'Institut des Architectes Suédois avait rendu hommage au talent d'Asplund et reconnu sa place dans l'architecture nationale en lui consacrant une monographie trois ans seulement après sa mort. Venu à l'architecture à l'époque où florissait dans son pays le Romantisme national, Asplund avait conservé de cette importante phase de l'architecture suédoise un sens profond de l'individualisme en même temps qu'un souci du détail et un goût pour le pittoresque. Quand le Romantisme national céda la place au Classicisme après la première guerre mondiale, Asplund se distingua comme le plus sensible et le plus libre des protagonistes de ce courant. Plus tard, avec ses pavillons pour l'exposition de Stockholm, non seulement introduisait-il le Style international en Suède, mais il l'enrichissait d'un aspect plus humain et plus souriant pour l'animer d'une vie nouvelle, comme le faisait également à partir de cette époque le Finlandais Aalto. C'est ici que les critiques de l'architecture ont commencé à s'intéresser à Asplund. Bruno Zevi, on ne s'en étonnera pas, se réjouissait de remarquer dans ces pavillons le début du triomphe de l'architecture organique sur l'architecture fonctionnelle. Malheureusement, la démolition des pavillons après l'exposition, l'évolution subséquente d'Asplund qui est apparue comme un détournement du modernisme et enfin sa mort dès 1940, au moment où il avait atteint sa maturité, expliquent sans doute que son rôle ait été oublié au profit de son ami d'Helsinki à qui on attribue surtout d'avoir humanisé l'architecture de Style international.

Tout au long de cette évolution de Gunnar Asplund, les critiques, tels que Zevi et Eric de Maré, ont identifié une continuité bien affirmée, et c'est grâce à cette fidélité à lui-même, qui, comme chez

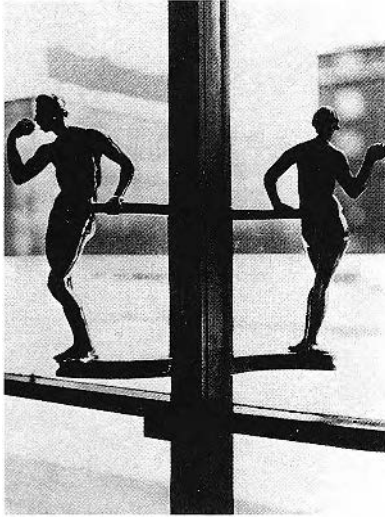


FIGURE 9. Asplund, Bibliothèque municipale de Stockholm. Wrede, fig. 113.

Aalto, a sa source dans la tradition scandinave, qu'Asplund a été en mesure d'infuser un sang neuf au Style international. Stuart Wrede aussi reconnaît cette continuité dans l'œuvre d'Asplund, et il la souligne principalement en mettant en lumière des aspects de son architecture que l'on n'avait pas encore fait ressortir. Deux objectifs ont guidé l'auteur dans la conception de son livre. Il voulait d'abord faire connaître Asplund aux jeunes architectes qui n'ont pas eu, en effet, beaucoup d'occasions de prendre contact avec son architecture. Wrede voulait aussi proposer une interprétation de l'œuvre de l'architecte suédois. L'un et l'autre objectif ont produit un livre d'un grand intérêt qui va très probablement permettre à Asplund d'exercer une nouvelle influence sur le cours de l'architecture.

En déclarant vouloir s'adresser aux jeunes architectes, l'auteur suggère que, au lieu de viser une fin purement spéculative, il entend plutôt proposer des exemples susceptibles d'inspirer des créateurs. Indéniablement, on assiste depuis quelque temps à un renouveau d'intérêt pour l'œuvre d'Asplund. Après la parution récente de deux monographies en hongrois et en japonais, le *Museum of Modern Art* de New York présentait, en 1978, sous la direction de Stuart Wrede lui-même, une exposition consacrée à l'architecte de Stockholm. Un peu

plus tôt, nul autre que Michael Graves avait confronté ses élèves à Princeton avec un problème abordé par Asplund dans une de ses premières villas, et il soulignait ce qu'elle a de commun avec l'architecture actuelle (Michael Graves, « The Swedish Connection », *The Journal of Architectural Education*, xxix, sept. 1975, p. 12-13). L'ouvrage de Wrede confirme en effet que l'architecture post-moderne a permis de redécouvrir Asplund et de jeter un éclairage nouveau sur son architecture, en particulier sur ses œuvres antérieures à 1930 qui, à l'exception de la Bibliothèque municipale de Stockholm, étaient depuis plusieurs années enterrées dans l'oubli. Alors qu'en 1948 ces édifices intéressaient Bruno Zevi parce qu'elles permettaient de comprendre l'Asplund des années 1930, aujourd'hui ces mêmes œuvres apparaissent importantes en elles-mêmes et pour elles-mêmes, car elles ont l'air de parler un langage actuel.

Grâce à une analyse des plans qui n'avait pas encore été faite, Wrede nous montre que les murs de biais, qui depuis plusieurs années exercent tant de fascination auprès des architectes et qui, auparavant, ont donné un caractère distinctif aux édifices d'Aalto, avaient été enseignés à Asplund par Ragnar Östberg. Au-delà d'Östberg, c'est aux théories du pittoresque de Camillo Sitte autant qu'à l'influence des châteaux médiévaux de la Suède que Wrede remonte pour expliquer cette caractéristique dans l'architecture du Romantisme national.

Le jeu complexe des ambiguïtés et des contradictions est une autre caractéristique que Wrede dégage avec bonheur de l'architecture d'Asplund. La villa Snellman (1917-1918) offre un large éventail des subtilités sémantiques chères à des architectes comme Robert Venturi et Robert Stern : le léger décalage des fenêtres de l'étage par rapport à celles du rez-de-chaussée, la petite fenêtre en segment de cercle qui vient malicieusement détruire une symétrie qui semblait régner avec assurance, l'ambiguïté créée par deux portes juxtaposées en façade principale, l'une aveugle, l'autre vitrée et plus invitante bien que ce soit la première qui serve d'entrée principale. Ce sens de l'humour qui enrichit le langage architectural en le rendant plus

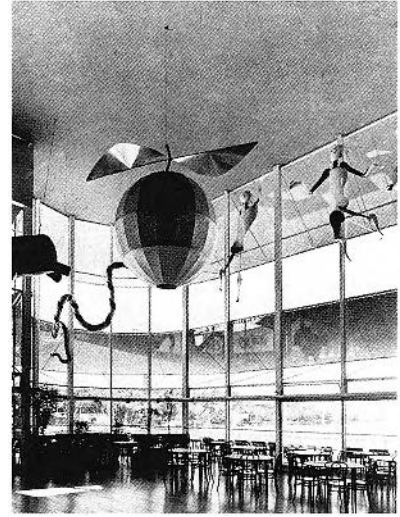


FIGURE 10. Asplund, Restaurant Paradiset. Wrede, fig. 128.

spirituel et plus humain ressort comme une constante dans l'œuvre d'Asplund. Son projet non réalisé pour le Pavillon de la Suède à l'Exposition des Arts Décoratifs de Paris en 1925, où se superposent deux passages directs vers la Seine, est un autre exemple extrêmement séduisant.

Wrede poursuit encore plus loin son analyse en la faisant porter principalement sur l'interprétation symbolique des formes. Étant donné que l'architecte n'a jamais lui-même commenté cet aspect de son architecture, les conclusions auxquelles parvient Wrede peuvent paraître douteuses à l'occasion; mais elles n'en révèlent pas moins un champ d'étude qui s'avère très prometteur. Certains thèmes reviennent avec une telle fréquence et ils sont si bien mis en évidence, comme par exemple Adam et Ève que l'on retrouve dans des contextes aussi différents que devant le rideau du Cinéma Skandia, servant de poignée de porte à l'entrée principale de la Bibliothèque municipale de Stockholm (Fig. 9) et suspendus au-dessus de la piste de danse du restaurant *Paradislet* à l'exposition de 1930 (Fig. 10), que l'on est obligé d'admettre qu'Asplund ne se satisfaisait pas de dessiner des édifices qui ne rempliraient qu'une simple fonction utilitaire. Si le thème dont il vient d'être question paraît comporter des connotations sexuelles, il peut, comme le

souligne Wrede, contenir l'idée plus profonde du salut. On est alors porté à se demander si Asplund n'as pas imaginé ses édifices comme autant de répliques du paradis. Si l'on retraçait l'origine du nom du restaurant à l'exposition de 1930, peut-être trouverait-on là la réponse à cette question. Pour le moment, il est au moins intéressant de constater qu'au plafond du *Paradis*et Adam et Ève s'ébattaient gaiement devant l'énorme pomme à laquelle ils n'ont pas encore goûté et derrière laquelle se cache le serpent. Par contre, à la porte de la Bibliothèque municipale, Ève, qui a déjà croqué la pomme se retrouve à l'extérieur de l'édifice, tandis qu'Adam, qui s'apprête à son tour à mordre dans le fruit défendu, est

sur le point de rejoindre sa compagne.

Cette interprétation n'est toutefois pas celle à laquelle arrive Wrede qui voit plutôt dans cette bibliothèque une métaphore de l'esprit où s'opposent lumière et obscurité, raison et imagination. Une autre analyse subtile de la Cour de Justice de Göteborg, où les formes légères des escaliers, des lampes, de l'ascenseur et de l'horloge ont l'air de flotter en équilibre dans l'espace, conduit Wrede à interpréter cet édifice comme un symbole de la Justice.

L'interprétation exacte de ces œuvres et de leurs détails ne pourra probablement jamais être confirmée par le seul examen des plans. Toutefois les découvertes de

Stuart Wrede démontrent combien l'étude d'Eric de Maré parue en 1955 était perspicace et pénétrante en dépit de sa forme très concise. En effet, celui-ci identifiait comme une des trois principales caractéristiques de l'architecture d'Asplund l'affirmation nette, et parfois impitoyable, du thème dominant de chaque édifice. C'est ce qui ressort le plus clairement des quelque trente œuvres analysées par Wrede. Aidé de nombreuses photographies, la plupart anciennes et de très bonne qualité, son texte, quand même bref, réussit à nous révéler des richesses insoupçonnées dans l'architecture de Gunnar Asplund et à nous faire désirer que d'autres études poursuivent la recherche si bien amorcée.

C.B.

LIVRES COMMUNIQUÉS / BOOKS RECEIVED

Ces ouvrages sont susceptibles d'une recension critique.

Books listed below are in no way precluded from consideration for future review.

BAKER, PAUL R. *Richard Morris Hunt*. Cambridge (Mass.), MIT Press, 1980. 588 + xvi pp., 125 illus., \$37.50.

BARRELL, JOHN *The Dark Side of the Landscape: The Rural Poor in English Painting 1730-1840*. Cambridge, Cambridge University Press, 1980. 179 pp., illus.

BENHAM, MARY LILE *Paul Kane*. Don Mills, Fitzhenry and Whiteside, 1977. (Collection: The Canadians) 64 pp., illus., \$3.50.

BURNS, FLORENCE M. *William Berczy*. Don Mills, Fitzhenry and Whiteside, 1977. (Collection: The Canadians) 64 pp., illus., \$3.50.

CARON, ROBERT *Inventaire des permis de construction des archives de la ville de Québec 1913-1930*. Québec, Direction des lieux et des parcs historiques nationaux, Parcs Canada, Environnement Canada, 1980. (Histoire et archéologie, n^{os} 32a, 32b, 32c) 1188 pages en trois volumes. \$40.00.

CHARTRE, CHRISTINE, JACQUES GUIMONT et PIERRE RANCOUR *Répertoire des inventaires après décès des Archives nationales du Québec à Trois-Rivières, de 1760 à 1825*. Québec, Direction des lieux et des parcs historiques nationaux, Parcs Canada, Environnement Canada, 1980. (Histoire et archéologie, n^o 34) 450 pp., \$23.25.

CHARTRE, CHRISTINE, JACQUES GUIMONT et PIERRE RANCOUR *Répertoire des marchés de construction et des actes de société des Archives nationales du Québec à Trois-Rivières, de 1760 à 1825*. Québec, Direction des lieux et des parcs historiques nationaux, Parcs Canada, Environnement Canada, 1980. (Histoire et archéologie, n^o 33) 258 pp., \$13.25.

CONDEMINÉ, ODETTE *Octave Crémazie*. Montréal, Fides, 1980. (Collection: Albums) 273 pp., 457 illus.

DOWNES, KERRY *Hawksmoor*. Cambridge (Mass.), MIT Press, 1980. 298 + xvi pp., 96 illus., \$55.00.