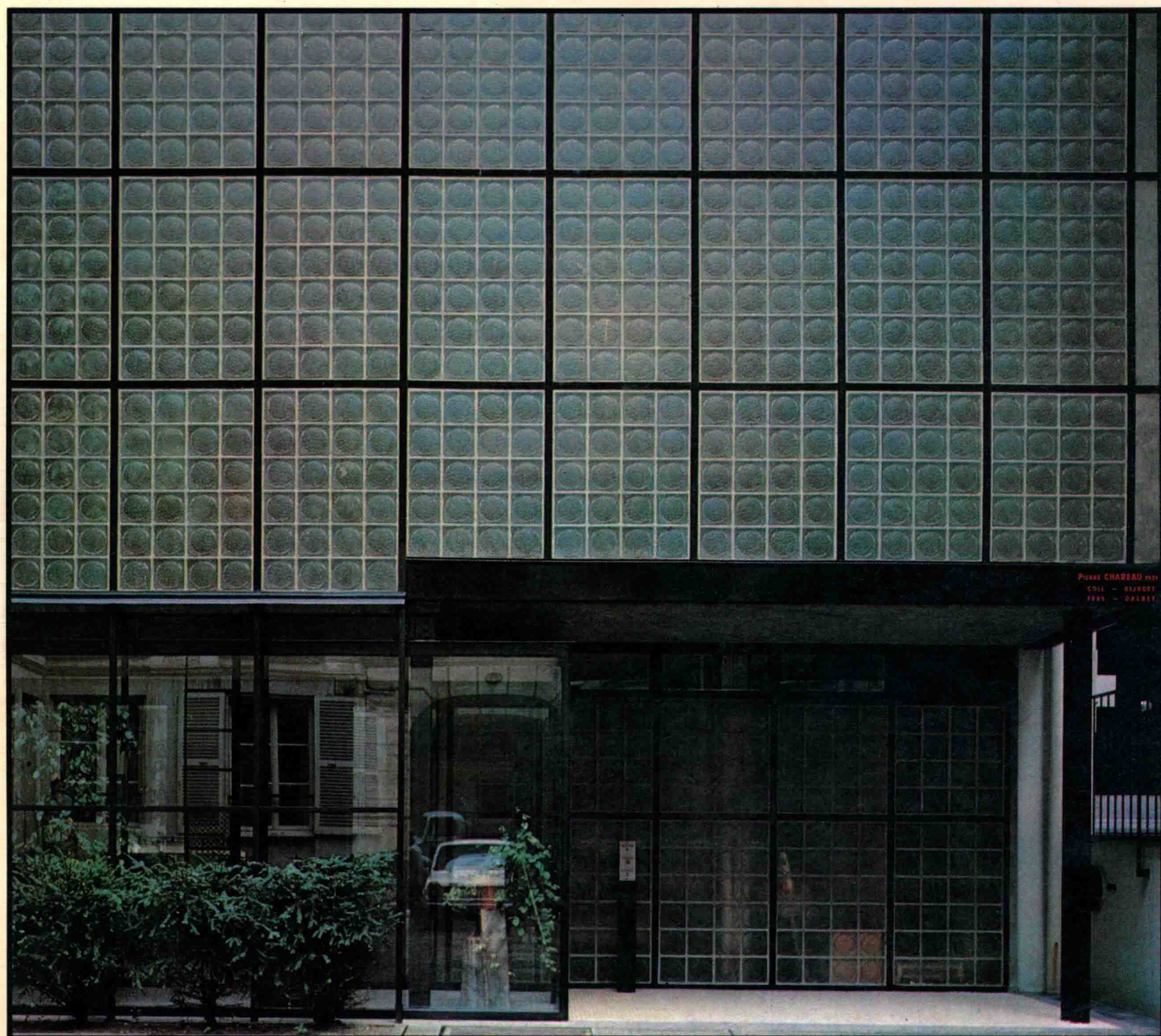


QA

Global Architecture

世界建築

*Pierre Chareau with Bernard Bijvoet
Maison Dalsace ("Maison de Verre"), Paris, France. 1928-1932
Edited and Photographed by Yukio Futagawa
Text by Fernando Montes*



Global Architecture

世界建築

世界建築 No. 46

玻璃之家(達爾札斯之家) / 巴黎 / 1928—32年

建築師 / 皮耶·夏洛 貝魯納·畢吉伯

攝影 / 二川幸夫

本文 / 費南多·蒙特

中譯 / 郭呈旭

審訂 / 浩群建築師：蔡榮堂 陳乃城 黃模春 楊逸詠

黃長美建築師 孫全文建築師

發行人 / 陳桂英

發行 / 胡氏圖書出版社

地址 / 台北市忠孝東路二段39巷2弄2號

電話 / 3926657 · 3917597

製版 / 王子彩色(股) · 飛虎彩色

印刷 / 尚峰彩色(股)

初版 / 1983年8月

定價 / 新台幣400元整

〈版權所有·翻印必究〉

行政院新聞局登記證局版台業字第二九〇〇號

Global Architecture

世界建築

*Pierre Chareau with Bernard Bijvoet
Maison Dalsace ("Maison de Verre")
Paris, France. 1928-1932
Edited and Photographed by Yukio Futagawa
Text by Fernando Montes*

世界建築 No. 46

玻璃之家(達爾札斯之家) / 巴黎 / 1928—32年

建築師：皮耶·夏洛 貝魯納·畢吉伯

攝影：二川幸夫

本文：費南多·蒙特

中譯：郭呈旭

審訂：浩群建築師 / 蔡榮堂 陳乃城 黃模春 楊逸詠

黃長美建築師 孫全文建築師

胡氏圖書

玻璃之家 —— 撰 / 費南多·蒙特

La Maison de Verre, par Fernando Montes

「玫瑰花精終日沐浴在暖洋洋的陽光下，從這朵花徜徉到那朵。要不就輕輕躍上翩翩蝶兒的薄翼上婆娑起舞。她邊玩邊計算著，要踏遍菩提樹葉上那大大小小的路徑，到底要幾雙腳兒才夠用。玫瑰花精每天過的是這種無憂無慮的快樂日子。其實那些大大小小的路徑，就是我們人類所說的葉脈。但是，對玫瑰花精來說，那可是一條條漫長得幾無止境的道路呢。總是等不及走完，日頭就已西沉了。當然囉，這或多或少也因為她總是慢慢吞吞才肯出門。」

—安徒生童話第二集：玫瑰花精—

在工程尚未完竣之前，對於少數國際性建築家而言，聖·喬姆街的玻璃之家，已然在他們心目中獲得特殊的地位。

如今，因為對1930年代建築重新探討之風潮的興起，致使對該建築懷有偏愛者大為增加。而事實上，它的確擁有足以博得美名的幾個要因。那就是獨創性、複雜性、以及稀少性。

獨創性——人們感覺不出它是個獨立住宅。因為它觀之若一龐大建築物的一部分，同時它又酷似畫家費南度·李傑（Fernand Léger）所拍攝之電影“Ballet Mécanique”中的舞台。

複雜性——若是僅論及其中所包涵的細部大樣

“Toute la journée il s’amusait au soleil, volait d’une fleur à l’autre, dansait sur les ailes du papillon, et mesurait combien de pas il lui faudrait faire pour courir au long de toutes les routes et sentes que porte une seule feuille de tilleul. C’était ce que nous appellons les nervures de la feuille qu’il considérait comme routes et sentes; et c’étaient pour lui des voies interminables; avant qu’il fût au bout, le soleil baissait; il est vrai qu’il avait commencé tard”
(L’Elfe des Roses, H. Ch. Andersen)

Dès avant même la fin du chantier et pour une petite coterie internationale, la Maison de Verre de la rue Saint Guillaume s’est taillée une place tout à fait exceptionnelle parmi les références que les architectes affectionnent.

· Aujourd’hui le nombre des fidèles, à la faveur d’une redécouverte des années 30, s’est considérablement accru. A vrai dire, elle possède des atouts majeurs pour atteindre une notoriété: l’originalité, la complexité, la rareté.

– l’originalité: l’image qu’elle dégage est inespérée pour un hôtel particulier; elle fait penser à un morceau extrait d’un bâtiment titanesque ou à une construction pour un ballet mécanique de Fernand Léger.

– la complexité: peu d’œuvres modernes sont aussi “construites” que la Maison de Verre. Tant par l’insoupçonnable quantité de détails qu’elle décèle, que par l’extrême subtilité de la définition des espaces.

– la rareté: elle est pratiquement l’œuvre unique de Pierre Chareau, personnage fort énigmatique. Sa situation paradoxale en-dessous d’une bâtisse existante, n’est pas non plus très répandue, mais elle illustre parfaitement un thème cher depuis toujours aux avant-gardes, celui de l’infiltration.

GENESE

Désormais, c’est un épisode classique de l’architecture moderne, un de ces débuts d’histoire sans lequel il ne peut pas y avoir d’histoire, tant il conditionne la suite.

Le Docteur et Madame Dalsace achètent en 1928

之數目以及無比細膩的空間界定手法這兩點，足以與之分庭抗禮的近代建築可謂少之又少。

稀少性——這座宅邸乃始終帶著神秘色彩的人物——皮耶·夏洛（Pierre Chareau）的實際上的唯一作品。同時，它那建造在既存的舊建築下方之完全違逆一般常情的狀況，亦絕非一樁理所當然的輕易之舉。這座宅邸對於那批終日浸淫在建築裏的現代前衛作家而言，在他們共同主題的追求上，甚至已達無懈可擊之境界。

這座宅邸的主題，是「光線的滲透」。

誕生過程.....

總之這裏要介紹的是近代建築中之一軼事，那是這故事起頭的一段傳聞。但是接連而來的事情，如果不是因為這個事件，則也無由發生了。

西元1928年，達爾札斯(Dalsace)博士夫婦買下了位於聖喬姆街31號的一棟正面向向臨接馬路的庭園，而背面面向花園的18世紀古建築物。他們將此古屋拆除，聘請了皮耶·夏洛設計，預定建為獨立住宅。

在巴黎市中心擁有草木茂盛的庭園是難得的，因此他們當然期望享受這大庭園。但是，一開始此計劃就遭受阻礙了。位於三樓的老婦人拒絕搬遷，致使整個計劃一時中止。

un immeuble du 18.ème siècle entre cour et jardin, 31, rue Saint Guillaume. Ils ont l’intention de le demolir pour y faire construire par Pierre Chareau leur hôtel particulier.

Un jardin au centre de Paris est exceptionnel et les arbres de celui-ci, en plus, sont magnifiques. Ils veulent naturellement en profiter. Helas, très vite, le projet se trouve dans une impasse. Une dame âgée qui habite le 2.ème étage refuse d’évacuer les lieux. Toute l’entreprise se trouve ainsi paralysée.

Il ne reste qu’à attendre une procedure d’expulsion, souvent très longue, ou à trouver une solution de compromis. Pierre Chareau propose alors de conserver les deux derniers niveaux de l’immeuble, d’abattre les deux premiers et de remplacer les épais murs en maçonnerie par une structure ponctuelle en acier pour y loger, tel un tiroir, la nouvelle maison.

Ainsi est née la Maison de Verre, une partie de sa légende, et aussi la première de ses singularités. Au lieu d’être bâtie sur des ruines comme tant d’édifices dans l’histoire, elle le sera sous des ruines. Le neuf et le léger se placeront en bas, l’ancien et le lourd, en haut. Inversée la précedence traditionnelle, une étrange relation se noue entre les deux constructions. Plus que d’intégration ou de collage qui relèveraient trop du domaine visuel, il conviendrait ici pour décrire l’ensemble d’emprunter un type associatif à la biologie: la symbiose.

La grande trouée pratiquée dans la maison-mère pour placer la nouvelle venue détruit son intégrité. Amputée sans ménagement, méconnaissable, réduite à l’état de fragment, la vieille maison ne survit que tenue par une surprenante prothèse: la Maison de Verre. La structure de soutènement commune aux deux maisons sera couramment appelée, “les béquilles”.

LE PREMIER REGARD

Peut-être un des derniers hôtels particuliers, mais violée, cachée, occupant les interstices d’une parcelle, la Maison de Verre reste ignorée des habitants du quartier et fait partie du Paris invisible. Rien de la rue Saint Guillaume, une rue simple et calme tirillée entre la longue et somptueuse rue de Grenelle et le

剩下的解決方法只有花費漫長的時日提出遷移訴訟等待判決或是找出其他妥協方法。皮耶·夏洛的提案是保留上部2層而將下部2層拆除，以鐵柱取代原有厚實的結構牆，在其中所空騰出的空間嵌入像抽屜般的新住宅。

如此地，玻璃之家的誕生過程成為這個住宅的軼事之一，且成為這住宅所具有的種種特殊性的最初之要因。異於歷史上一般皆建立於遺跡之上之建築，此住宅是建於遺跡之下的。

新而輕的部分在下，舊而重的在上。異於古今的例子，結合新舊建築物的奇妙關係於焉誕生。對這種關係的解釋與其說它為純對視覺刺激之立體重疊或平面的拼湊，倒不如借用生物學的語彙「共生」加以表達較為妥當。

若為了建築新的住宅，將原有連續之住棟從中拆除，則主屋所產生的巨大空洞，將會破壞了主屋整體的調和。倘若斷然地將其切開，不明究裡地分離解體，對這歷經歲月滄桑的建築，不裝上如巨大的義足之結構體加以補強，則壽命難保。而扶持旁邊兩側建築的支撐，將類似拐杖一般。

初次印象.....

這棟或許是巴黎市內最後興建的獨立住宅孤靜地包被於薄紗之下，由於建築在不十分寬廣的街區的一角，因此至今即使附近的人亦不知道有此玻璃之家。換言之，這個家是巴黎隱蔽的一部份。若步行於被夾在長而繁華的聖日耳曼大道與古魯涅爾街之間的短而安靜的聖喬姆街上，沒有任何訊息指示這個住宅的存在。31號的門高4公尺，其尺寸可以駛入街上所見的任何車輛。進入門內有一縮小視界的短短的小徑通往鋪著石板比外面街道更明亮的中庭。中庭深處，有如垂幕的玻璃屋的正面正俟待著，正面左右既不對稱且分不出玄關門或窗，灰黑的

Boulevard Saint Germain, ne la laisse supposer. Au 31, une grande porte cochère de 4 mètres d’hauteur, comme tant d’autres, puis un couloir à peine long pour canaliser la vue, une cour pavée plus éclairée que la rue, et au fond, sans symétrie, sans porte d’entrée évidente, sans fenêtres, se trouve l’écran-façade de la Maison de Verre, gris et noir, brillant et translucide, debout comme un morceau extrait d’un bâtiment titanesque.

Eugenio d’Ors disait qu’un des inconvénients principaux des tentatives d’art abstrait consistait dans la difficulté avec laquelle ces œuvres restent en memoire (1). Avec la Maison de Verre, malgré son étrangeté, son côté atypique assimilable pour certains à une tentative d’abstraction architecturale, arrive exactement le contraire: le premier regard qu’on lui porte est marquant, l’image initiale est inoubliable.

10 ans après la première rencontre, à chaque visite, à chaque franchissement du porche du 31, rue Saint Guillaume, l’émeveillement se renouvelle avec une incroyable fraîcheur. L’impression produite par le contact avec la Maison de Verre est spéciale. Rien de commun, par exemple, avec celui qu’on éprouve avec la Maison La Roche de Le Corbusier (1923). Elle aussi se trouve au fond d’un cheminement, une impasse d’une centaine de mètres. Elle aussi domine nettement son entourage. Mais c’est à la manière d’un temple, par sa monumentalité.

La Maison de Verre agit autrement. Ses contours, plus que ceux d’une forme recherchée, sont plutôt ceux de l’espace disponible, ceux de restes. Aucune hierarchie n’est évidente dans l’ordonancement de sa façade. Un détail fixe autant que l’ensemble. La composition cède la place à l’addition, comme si les briques de verre étaient des cellules.

DEUX PHOTOGRAPHIES

Deux photographies inscrites dans la mémoire d’une génération d’architectes. La Bauhaus de Walter Gropius en 1926, vue de l’Ouest et la façade sur cour de la Maison de Verre prise juste après la guerre avec une “traction avant” garée au premier plan.

La première photo nous présente trois volumes

色彩發出光亮且呈半透明，整個建築如同自巨大的建築物抽引出來的一隅。

艾吾黑尼歐·多爾斯說過如下的話：「嚐試抽象藝術最大的缺點之一是作品難得殘存於記憶中①」但是就玻璃之家來說，除了奇妙的容貌外，其建築的抽象化作業之結果亦同時直達人心，產生與一般抽象藝術完全相反的效果。此住宅的第一印象是如此強烈，初見時的心象永難忘懷。

雖離初次與此住宅的邂逅已10年，每次舊地重遊走過聖喬姆街31號的門前，總會再度興起激賞之思。與玻璃之家初遇的印象十分特殊，比如其印象就與對柯比意的羅許邸（Maison La Roche 1923年）的印象殊異。柯比意的住宅也是位於長約100公尺的街道的終點，同樣的對周圍產生相當的壓迫感，但是它如同神殿一般，採取了誇大的紀念碑之手法。

至於玻璃之家的作法完全不同，其輪廓並非刻意捏造的外部，只是內部空間與外部空間的一層外皮而已。正面外觀的設計尋找出任何的階級層次，單一的設計大樣成為決定全體外觀的共同要素，與其說是構成不如說是並列，好像將一個一個的玻璃磚砌成一幢房屋一般。

二張照片……

留於第一代建築師們記憶中的照片有兩張。一張是1926年的華德·葛羅培的包浩斯校舍西側的照片，另一張是終戰後所拍攝的，前景有一輛前輪驅動汽車的玻璃之家之中庭側正面外觀。

第一張照片顯示出了包浩斯校舍之三部門各自的明快立體感。畫面上最後方左側為內部無隔間的單一空間之大工作教室。如衆所周知，此工作教室具有由鐵及玻璃做成的格子狀的膜——白色框全面玻璃的外觀。畫面的中央及前方有一群小研究室。

distincts, les trois corps de la Bauhaus. Au fond et à gauche, les grands ateliers, des vastes espaces sans partition avec leur fameuse façade entièrement vitrée, une membrane quadrillée d'acier noir et de cristaux, ceinturée d'enduit blanc. Au centre et en avant, les petites salles de travail. Chaque unité est marquée en façade par une fenêtre et un balcon individuels, comme dans les salles de séjour des collectifs d'un Siedlung. A droite, entre les deux, l'immeuble pont de l'administration. 3 longues fenêtres horizontales sur des bandeaux blancs, où les montants servent à tenir les cloisonnement de partage.

Chacun des trois volumes de la Bauhaus correspond à un programme bien défini et chaque traitement de façade traduit une physionomie particulière d'espace interne. Les trois solutions sont devenues des modèles mille fois réemployés. Il n'y a pas d'opposition entre intérieur et extérieur, mais un marquage qui traverse le bâtiment de part en part. C'est l'exemple même de la transparence d'intention d'une architecture.

La deuxième photo nous montre une peau plate, homogène, texturée par des petits carreaux brillants. On la devine épaisse et filtrante. Elle l'est. La peau se retourne une fois pour former une aile: les communs d'un hôtel particulier? (il manquerait l'autre aile. Le déséquilibre n'est nullement ressenti). En bas se partageant la largeur, dans un jeu positif-négatif, un auvent et un bandeau transparent, mais sans profondeur, un sas, et le seul creux noir dans cette face impénétrable.

Loin la sensation d'être devant un mur pignon, d'un mur aveugle, car cette façade semble regarder par mille yeux de verre. Aucun élément du vocabulaire traditionnel de l'architecture n'y peut être distingué, sauf peut-être les trois petites fenêtres horizontales de l'aile de service qui font plutôt penser à des fentes. "La façade a cessé d'exister en tant qu'élément de composition: il n'y a plus de fenêtres ou plutôt la façade entière est devenue fenêtre" (2).

Aucune indication ne jaillit de l'intérieur. La façade n'est pas là pour médiatiser un ordre du

藉著窗戶及陽台，一個個的研究室的存在明顯地表達於建築外觀上。這個手法與吉特倫集合住宅(Les Collectifs d'un Siedlung)顯示起居間於外部所用的方法一樣。右方建築物之間可看到管理天橋其白色帶狀的立面橫向穿過三個長窗，直樑支持著內部隔間。

構成包浩斯校舍的三個立體皆依循全體計劃整理得十分完整，而其立面更加真實地表示出內部空間的個別的獨立性。此三種樣式的立面與內部的相應方法，其後可以說被一般化地使用。在此見不到外部與內部的矛盾，而是自任一部份到另一部份的建築物全般的表象化。可以說是個一看就完全顯示出其建築意圖的例子。

第二張照片提示了我們光澤的格子模樣的平坦均一表皮。人們會感受到那是極厚的半透明表皮。此表皮為了披覆此住宅之翼部，一度轉直角改變方向（此房屋只有單邊有突出之廂房，但完全無不平衡感），下方是由附有雨庇之透明而無深度感的玻璃面及玻璃的進口廊道所形成之黑色凹陷，它是這個無法穿透的表面之惟一凹陷，在此形成了陰影並分界了門面。

異於站立在無開口的山牆前面時的感覺，在此正面有如數千隻玻璃眼珠瞪著你。在此會令人想起建築傳統技法之處僅有位於側翼如射擊孔的三道橫向狹長窗戶而已。「在所謂構成的範疇中，正面外觀是不存在的，與其說沒有窗戶，不如說整個正面就是一扇窗。」②

外部顯不出任何內部的訊息。外觀正面並非為了引人臆測內部的秩序，而單純是為了制御空氣與光與噪音而已。令人猜疑此建築物到底是住宅或是藝術工房或是教堂呢？

處於20年代建築的巨大變革時期，皮耶·夏洛必然已先確信「建築語言」〔由阿道夫·路斯（

dedans, sinon pour contrôler l'air, la lumière, le bruit. S'agit-il d'une maison, d'un atelier, d'une église?

Dans la grande métamorphose de l'architecture des années 20, Pierre Chareau a sans doute compris que la décomposition du langage architectural (initiée par Adolf Loos?) s'accompagne inéluctablement de l'affaiblissement du type et que les rapports, autrefois stricts, à un code donné deviennent brusquement plus libre et favorisent l'expérimentation des formes, des techniques et des conceptions spatiales.

La Maison de Verre pouvait rester ambiguë quant à son apparence: être un hôtel particulier, sans le paraître.

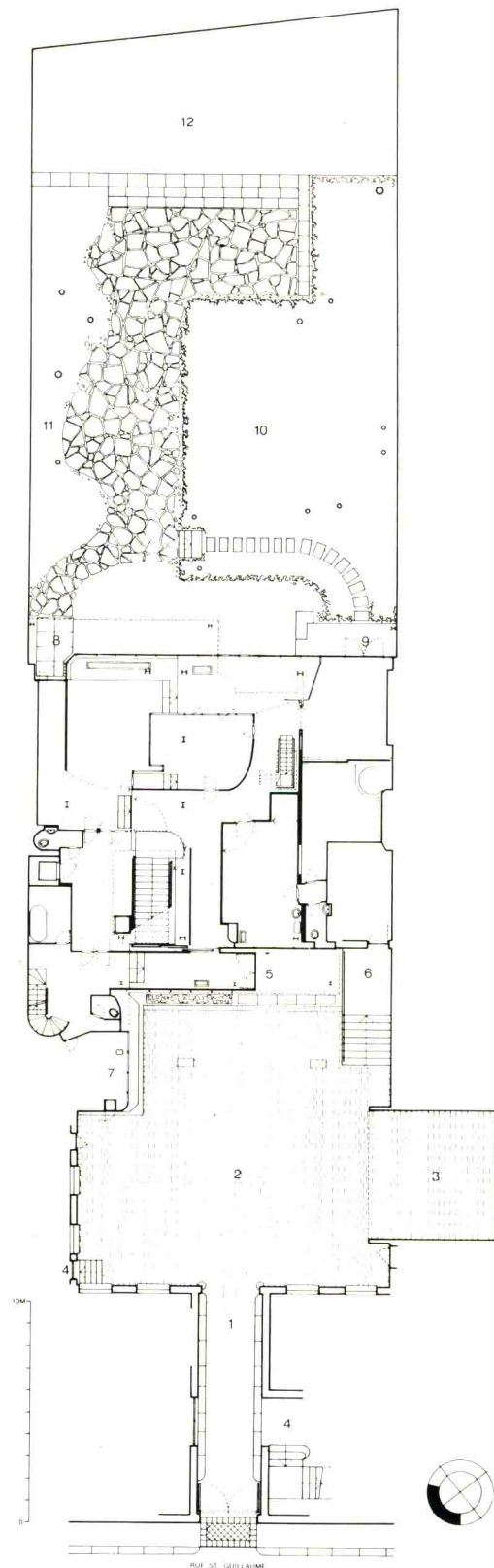
DEVANT ET DERRIERE

Telle une grande toile cellulaire descendue sur la cour, la façade principale enveloppe d'un geste un volume englobé. Moins connue, peu publiée, difficile d'accès, la façade postérieure diffère et détonne. C'est une façade de circonstances avec des infléchissements, des négociations, des jeux. Les composants utilisés y sont nombreux. Certains proviennent de l'avant: le panneau de briques de verre, le praticable pour les spots. D'autres inédits s'ajoutent: le bow-window, le panneau-fenêtre, le balcon, le poteau isolé. Chaque espace intérieur se signale à l'extérieur. Pas d'une manière aussi diagrammatique que dans la Bauhaus de Gropius, mais suffisamment pour qu'on puisse découvrir en façade les alternatives du plan.

Pourquoi existe-t-il une telle différence entre les deux façades?

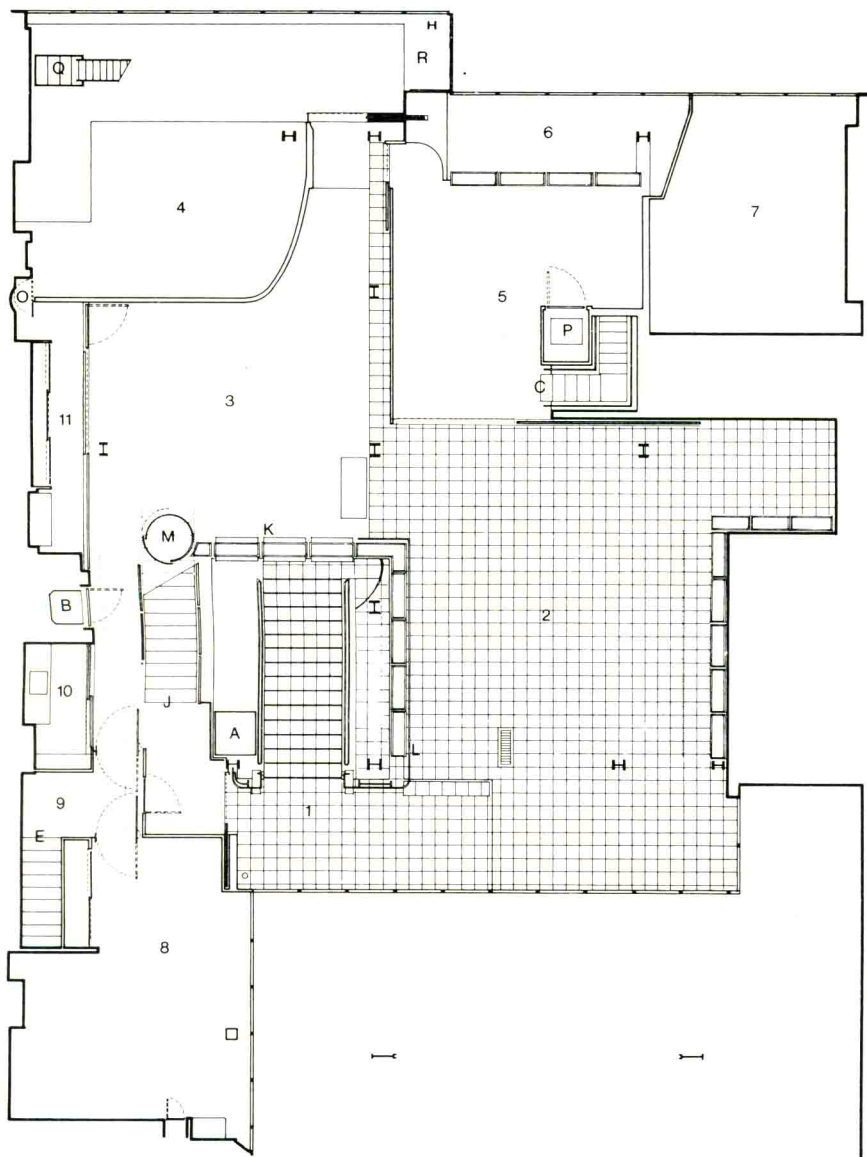
Sans doute du fait de l'absolue dissymétrie de la cour et du jardin.

Dans cet étrange hôtel particulier, la cour est encore un fragment, sinon de l'espace public, du moins de l'espace collectif. La Maison de Verre ne commence pas, comme l'Hôtel du Grand Prieur du Temple ou l'Hôtel de Soubise, dans la rue, mais dans la cour. La façade antérieure doit alors combiner les exigences et les qualités d'un mur de clôture et d'un accès à la maison de maître.

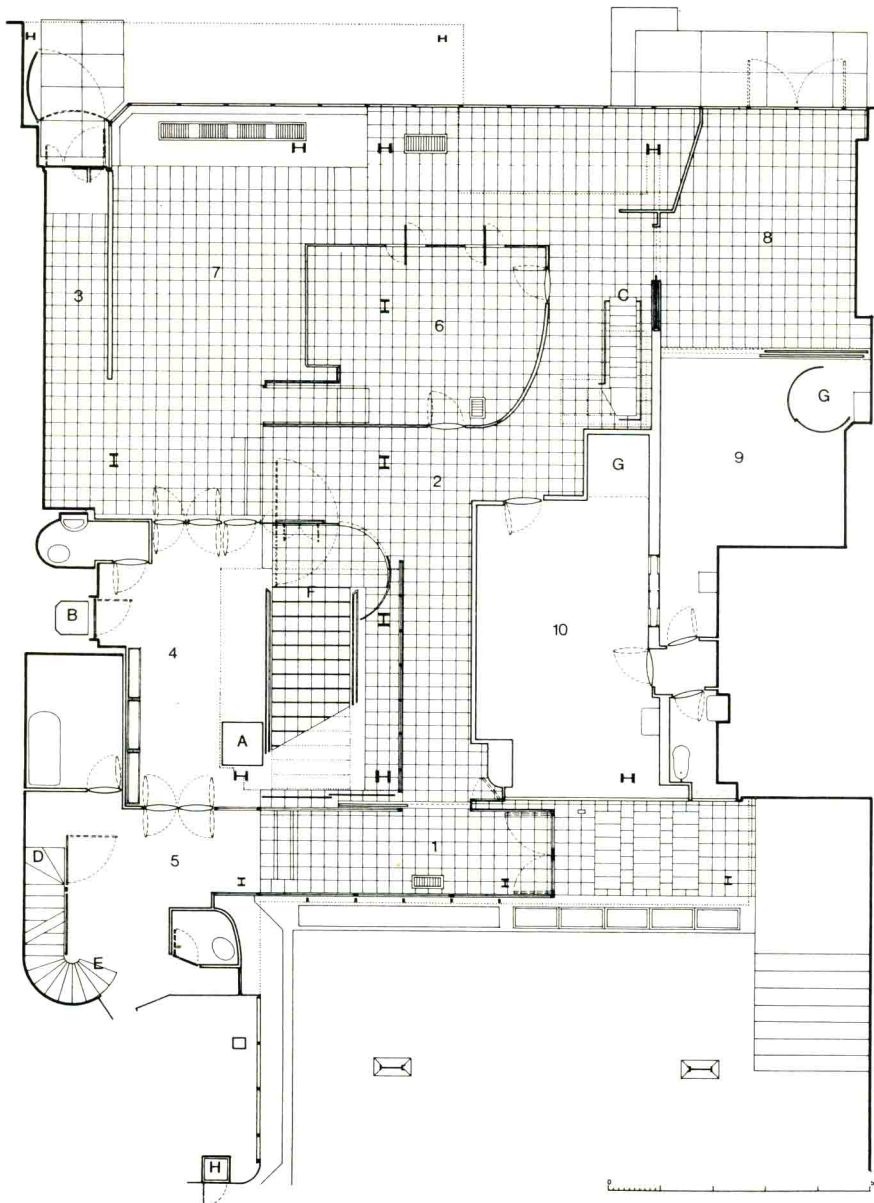


Site plan with ground floor

- 1 Tunnel entrance
- 2 Forecourt
- 3 2-car garage
- 4 Existing 18th century building
- 5 Entrance to house
- 6 Entrance to house above
- 7 Service wing
- 8 Garden access
- 9 Consulting room terrace
- 10 Ground ivy
- 11 Grass and shrubs
- 12 Gravel play court



First floor plan



Ground floor plan

Adolf Loos)所開始)將伴隨著樣式的衰退而解體，本來被嚴格遵循傳授而來之原則亦將突然自由解放。而且這種解放很快就會大膽地擴及形態、技術及空間概念。玻璃之家就外觀來說永遠是二義的。這幢住宅是不像住宅的住宅。

表與裡.....

面向中庭垂落而下有如格子狀巨大布簾的正面將背後的立體空間整體地包被住。鮮為人知且極少出現在出版物上的花園側的立面因為位於背面而難得一窺，其與中庭側的立面性格大異其趣、不相匹配。其有部分曲折有部分連續，乃一種幾近玩弄或可謂見機行事的產物。這裡使用了數種構成要素，某些部位為了局部採光而引用了正立面之玻璃磚，其它部位亦採用了無關連之造形語言如：突出窗、連續滑出窗、露台、獨立柱等。各個的內部空間可由外部明顯看出，雖然不若葛羅培的包浩斯校舍般的徹底，但可以充分的自外觀觀察出內部平面的內涵。

為何兩個立面外觀有如此大的差異呢？

顯然是由於中庭與花園在性質上全然不同之緣故。此獨具風格的獨立住宅之中庭雖然不是公共空間，至少是集團的共有空間的一部份。如同教堂內神父的宅邸或蘇比士的宅邸一樣，玻璃之家並不是面街而建，而是面向著中庭建築的。因此正面的外觀兼具有區分境界作用的牆壁及屋主宅邸入口的性格。

相反地，花園乃三面為境界牆所圍，祇有一面對著宅邸庭院。一樓因為設有診療室及候診室，所以此住宅雖然面向庭院，但底層部份是封閉的。在大約為大樹的高度的地方才有開口部分突出於空中。外觀看來有如盔甲的護鼻的形狀一般。庭院深深樹木扶疏，立面無法全窺。此立面之性格恰似街區

Le jardin, par contre, est bel et bien un jardin traditionnel cerné par le seul bâtiment principal et les murs mitoyens. L'incorporation au rez-de-chaussée de la partie médicale et de sa salle d'attente, empêche toutefois les espaces principaux de s'ouvrir de plein pied. Ils le feront en s'avancant dans l'air, comme des naselles, à l'hauteur des arbres splendides.

Le jardin étant surtout de dégagement et de vue, la façade postérieure n'est que rarement perçue. D'elle on regardera comme de la terrasse d'un monument public en plein centre ville.

LIMITES

Quand l'«Architecture d'Aujourd'hui» récemment parue consacre son dossier technique aux derniers développements de la technologie du verre (N° 3 de 1931) (3), elle l'ouvre avec le fameux projet de gratte-ciel transparent de Mies van der Rohe (celui de 1920) et le conclut avec deux exemples de ce que l'on appelle le «béton translucide»: l'immeuble de la rue Franklin d'Auguste Perret et la Maison de Verre, encore en construction. L'emploi fait par Chareau de briques de verre, quoique célébré, est qualifié de «curieuse application». Nous savons d'ailleurs que le fabricant de ces briques de verre «Névada» n'accordera pas la garantie décennale normale à cette réalisation (4).

Les 4 illustrations de la Maison de Verre présentent un très grand intérêt. Elles nous la montrent en effet presque entièrement finie à l'extérieur et inachevée, indéfinie comme une salle des pas perdus, à l'intérieur. Curieusement, un dessin préparatoire de Chareau décrivant la grande salle sous un angle similaire n'en précise guère plus.

Photos et dessins confirment ainsi le pressentiment que nous avions quant au phasage précis et inhabituel dans la fabrication de la maison. D'abord se déploie intégralement l'enveloppe extérieure, ensuite se détermine, s'invente, s'etoffe, se meuble l'intérieur. Les grandes entreprises chargées de la structure, des planchers, de la façade une fois parties, Chareau s'installe avec son équipe d'artisans, Dalbet en tête, résoudre un à un les milliers de détails que

中心之公共建築的陽台一般。

限制.....

「今日建築」雜誌登載玻璃製造技術的最新資料時（1931年第三號）⑤，從密斯·凡德羅著名的玻璃摩天樓（1920年的案子）開始，及當時人稱為半透明混凝土建築，位於佛蘭克林街奧古斯都·浦雷（Auguste Perret）的建築物，還有興建中的玻璃之家都加以介紹。對於夏洛的玻璃磚使用法給予讚賞之辭且評之為奇特的想法。同時亦揭發了名為「內華達」的玻璃磚製造業者不同意給予此種製品一段十年的保證期間之事實④。

揭載於此雜誌的四張照片相當特殊。由照片上看來，外部已經完工，而內部則顯示用途未明的大廳尚處於未完成狀態。從這個觀點看來，夏洛在此時對客廳的設計尚未完成。

如此的照片及圖面可發現此建築之不凡，亦印證了我們對此嚴密的住宅之設計方法早先抱持的預想。換言之，此住宅從外表開始建造，接著才決定內部的平面，然後再開發細部，直至各種修飾完成之後，才配置了家具。一俟承包結構體、樓板、外牆的施工公司離開現場之後，夏洛與以達魯貝為工頭的一班工人一起進入工地一處一處地解決了這個建築物內無以數計的細部。

這種方式正合夏洛的個性。因為身兼室內設計師及建築師的夏洛以其獨特作業方式有辦法處理接二連三的問題。保羅·納爾遜（Paul Nelson）認為玻璃之家可以說是夏洛的第二棟純建築的作品，對於缺少經驗的他而言，除了這是可以令其安心的方法外，還有某種更深層次的需要。也就是說為了展開生動有力的內部空間，這種手法對他是絕對必要的。納爾遜對玻璃之家有如下之注釋：「要創造空間，首先要由限定空間開始。窗或者是透明的牆壁

comporte le bâtiment.

Ce schéma ne pouvait que convenir Chareau, car il rétablit les conditions courantes d'opération d'un "architecte décorateur". Paul Nelson, lui, croit que cette méthode d'agir correspond à une exigence plus profonde. Moins que pour rassurer Chareau, dont la Maison de Verre n'est que sa deuxième œuvre proprement architecturale, cette procédure serait l'impératif pour établir le "dynamisme" intérieur. Dans un commentaire sur la Maison il écrira: "il faut d'abord commencer par limiter l'espace pour pouvoir le créer. La fenêtre, ou le mur transparent, est au fond une liaison trop directe avec l'extérieur et détruit l'impression d'espace" (5). Nelson, dans ses projets pour une maison suspendue et pour un pavillon chirurgical à Ismaïlia va pratiquer la même stricte distinction que Chareau entre la façade et le dedans.

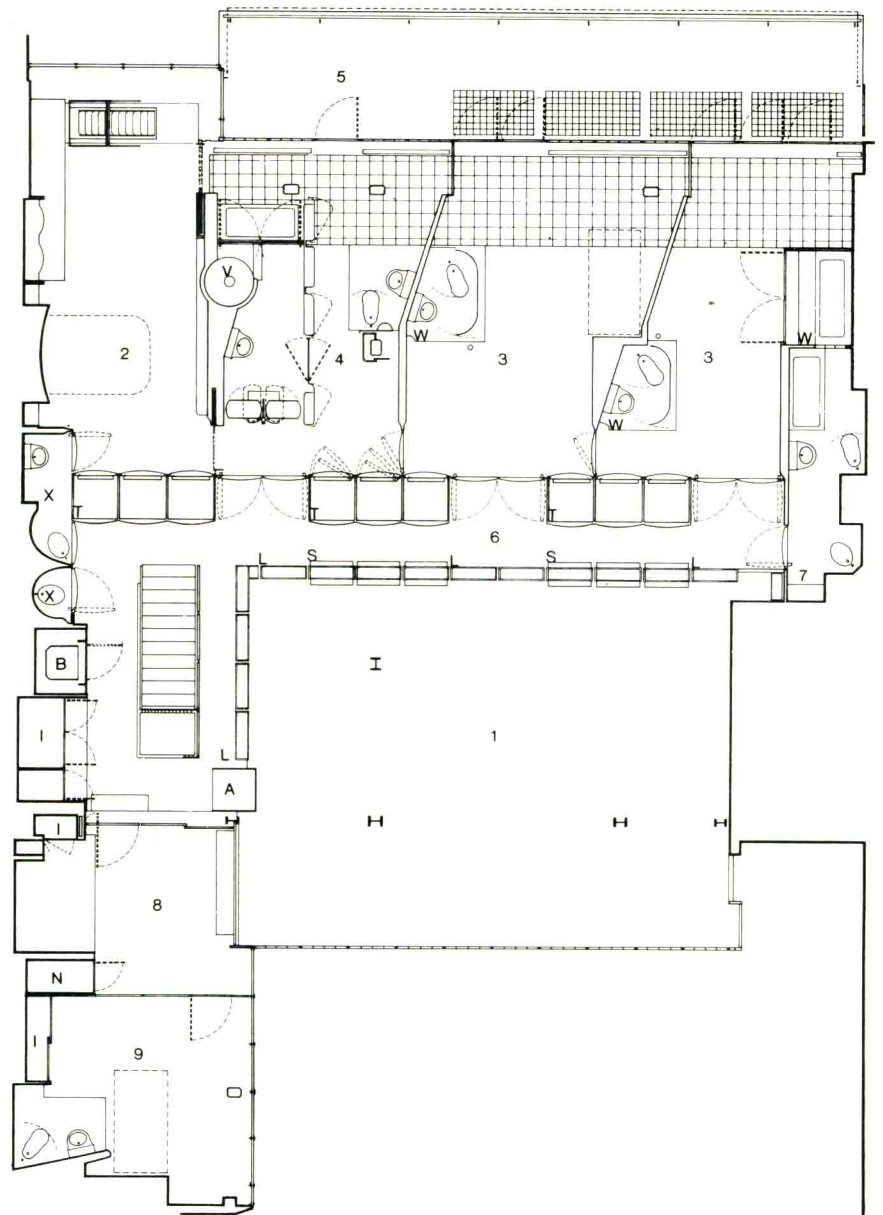
LIAISONS ET PARCOURS

La Maison de Verre contient un programme peu courant pour un hôtel particulier et difficile à faire coexister sans interférences: un cabinet médical vaste et complexe et une partie résidentielle. Le Dr. Jean Dalsace est un gynécologue de réputation internationale très consulté et un des promoteurs du planning familiale en France. En outre, le Docteur et Madame Dalsace reçoivent beaucoup. Leur maison est un peu un "salon" fréquenté par des artistes et des intellectuels où ont souvent lieu concerts et réunions.

En principe chaque niveau correspond à un domaine précis: le rez-de-chaussée pour le bloc médical, le 1.er étage pour la réception et le 2.ème, pour les habitations de nuit.

L'interpénétration des espaces, dont certains occupent deux hauteurs complique ce partage. La solution apportée, si elle ne resoud pas toujours le problème de l'insonorisation, est spatialement très claire. Chacune des relations est matérialisée par un espace fortement différencié: un couloir, un escalier, un hall.

Le couloir qui relie les habitations entre elles est un balcon, tandis que celui qui mène à l'aile de



Second floor plan

Ground floor plan

- 1 Entrance lobby
- 2 Central corridor
- 3 Garden corridor
- 4 Service foyer
- 5 Servants' entrance
- 6 Receptionist
- 7 Waiting room
- 8 Consulting room
- 9 Examination room
- 10 Attendance room

- A Dumb waiter
- B Passenger elevator
- C Auxiliary stair to study
- D Stair to basement
- E Stair to kitchen
- F Main stair to salon
- G Changing cubicle
- H Refuse

First floor plan

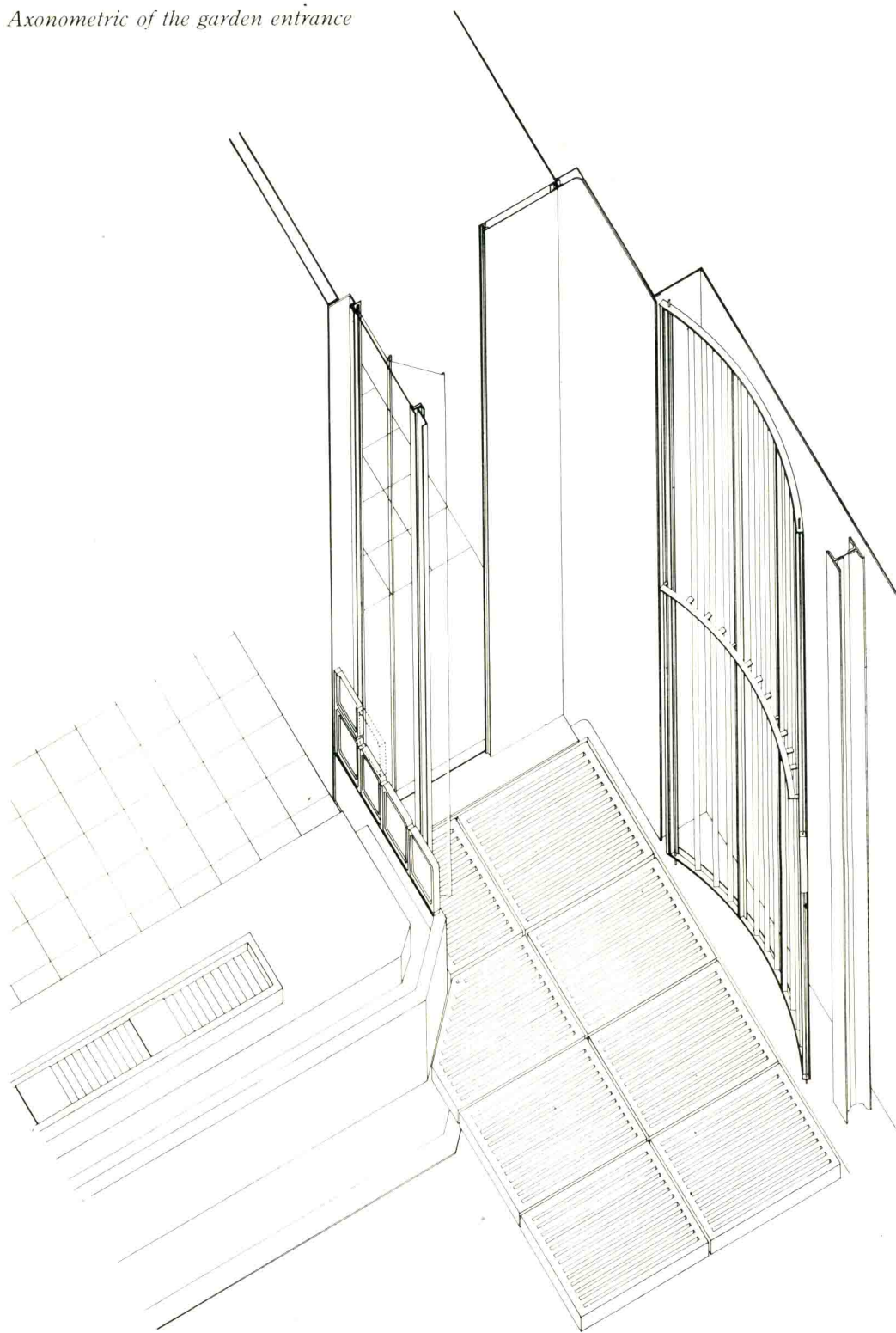
- 1 Main landing
- 2 Main salon
- 3 Dining area
- 4 Day room
- 5 Study
- 6 Void over foyer
- 7 Void over consulting room
- 8 Kitchen
- 9 Kitchen entrance
- 10 Wash up
- 11 Storage wall

- A Dumb waiter
- B Passenger elevator
- C Auxiliary stair to study
- E Stair to kitchen
- J Stair to second floor
- K Storage unit
- L Book rack
- M Rotary cleaning cupboard
- O Pass through
- P Telephone kiosk
- Q Retractable stair to master bedroom
- R Plant conservatory

Second floor plan

- 1 Void over salon
- 2 Master bedroom
- 3 Bedroom
- 4 Master bathroom
- 5 Terrace
- 6 Gallery access
- 7 Guest bathroom
- 8 Workroom
- 9 Maid's bedroom

- A Dumb waiter
- B Passenger elevator
- I Cupboard
- L Book rack
- N Cleaning cupboard
- S Storage unit
- T Wardrobe unit
- V Shower
- W Toilet unit
- X W.C.



會產生與外部過分直接的關係的結果，從而消去了
限界空間的印象。」⑤納爾遜由設計伊斯瑪利亞的
吊懸之家及外科醫院的案子，與夏洛一樣地對內部
與外表的關係有嚴格的認識。

連結與動線.....

玻璃之家包含有一般住宅所沒有的用途，要使
這些用途的房間互不侵害而共存是一個難題。這些
機能大致可分為有錯綜複雜的診療部分及住居部分
。榮・達爾札斯博士為國際著名的婦產科醫師，亦
為法國倡導家庭計劃者之一。此外，達爾札斯常有
不少訪客，因此他們的家有如沙龍常常聚集了藝術
家或知識份子將其當做演奏會及集會的場所。

原則上，此住宅的各層使用已明確劃分。一樓
為診療部，二樓為待客空間，三樓為寢室。

因為有一部分空間挑高二樓，產生了空間的重
疊，每樓的使用稍形複雜。對此，雖然在隔音效果
上有困難，但在空間構成上明快地解決了此問題。
並在連絡相互空間的場所如走廊、階梯、門廳等特
意塑造其為產生特殊效果的新空間。

連接各寢室的通道有如陽台，另外通到一樓的
側棟工作間之通道可以稱為畫廊。此屋內有五座樓
梯，其形狀、寬度、架構都不一樣。

通往沙龍的樓梯為寬大的直通樓梯。它沒有扶
手，在此似乎亦無此必要，每個人得稍帶昂然之態
走上樓梯。此樓梯從樓下微暗地帶邁向樓上半透明
立面之內部，實際行走則真有更上一層樓之感。

登上由診療室至博士書齋的樓梯時，猶如被吸
進去一般。這座樓梯狹窄但透光，途中有直角的轉
折。綫狀的樓梯長時投影於壁上。由鋼管及鏤空鋼
板組合而成的這座樓梯，每踏上一階，其踏板柔軟
得令人擔心會彎曲。

寢室部分的樓梯為堅固而形狀單純的直通樓梯

service au rez-de-chaussée, serait plutôt une veranda.
Cinq escaliers desservent la maison, tous dissembla-
bles par leur forme, largeur, construction et revête-
ment.

L'escalier pour accéder à la grande salle est
extrêmement large et droit; il n'a pas de main
courant et n'en a pas besoin. On y avance solenelle-
ment. C'est un escalier de scène. Puisqu'il se déroule
entre une zone d'ombre, en bas, et la façade
translucide, en haut, un sens lui est préférentiel: la
montée.

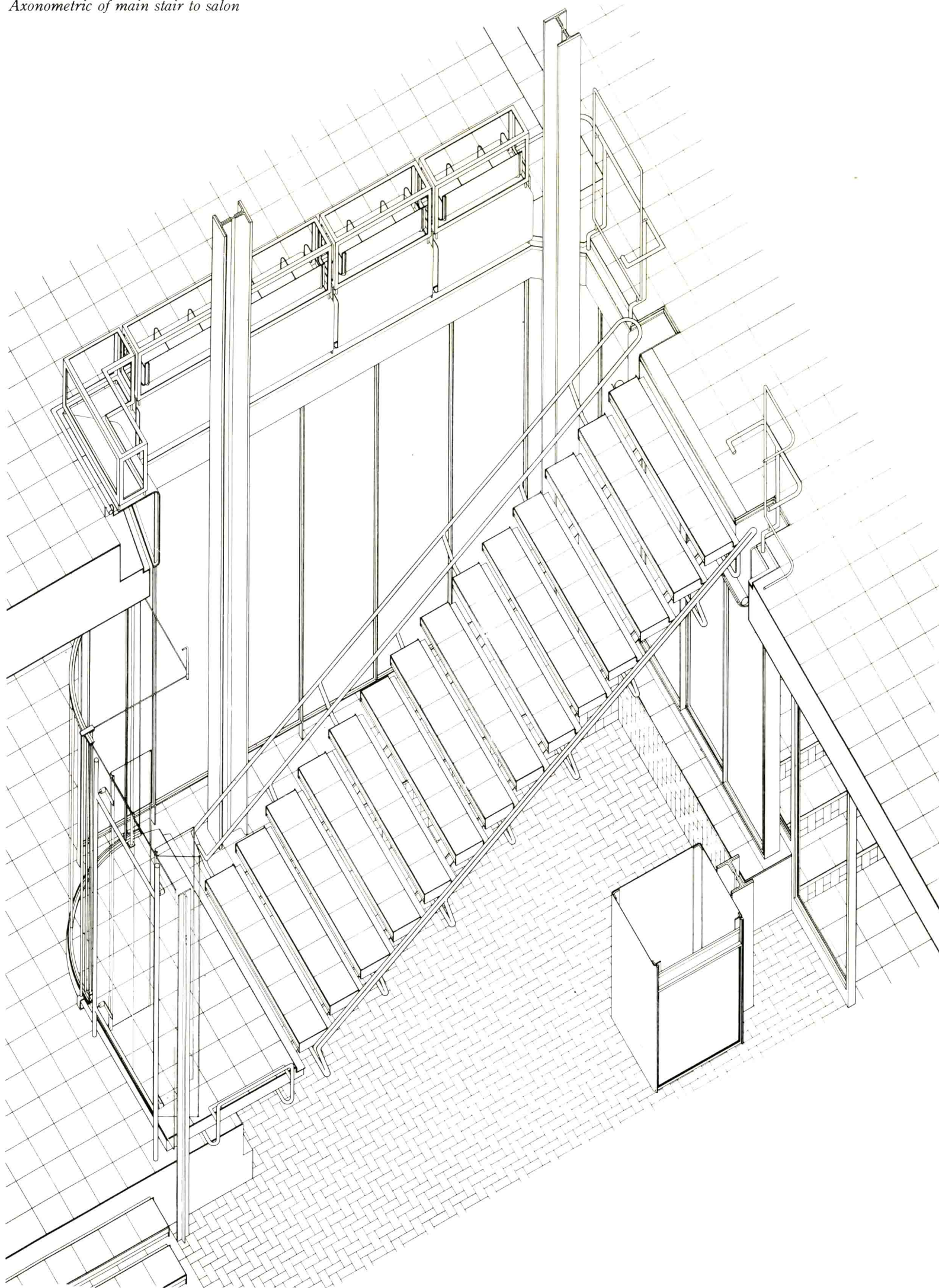
Pour emprunter l'escalier menant du cabinet au
bureau privé du Docteur, il faut s'y engouffrer.
Étroit, transparent, il tourne une fois. Son ombre
filiforme est constamment projetée sur les murs.
Construit en tube d'acier et caillebotis, il est si
flexible que chaque pas donne l'impression de
déformer la marche.

L'escalier de la partie nuit est solide, direct et
simple. Recouvert en bois comme les couloirs reliés,
il fait partie des planchers. L'escalier entre le petit
salon et l'habitation principale, par contre, est un
mécanisme d'une grande complexité. Escamotable
comme une échelle de grenier, avec des poulies, des
cordes, des cylindres, pour la faire pivoter, cet
escalier est un des rares objets "surdétailé" de la
maison, un de seuls à dénoter une complaisance
mécaniciste.

La manière d'affronter ou de sortir de chacun des
espaces de liaison, l'entrée de la maison en premier,
est un détour et un désaxement. Souvent, un
parcours, rarement, une simple connexion. On est
loin cette fois de Beauvallon et ses simples juxtaposi-
tions (6). C'est peut-être à cet aspect que se référait
Paul Nelson quand il disait: "la maison de Chareau
n'est pas mobile, n'est pas photographique, elle est
cinématographique" (7).

La notion de parcours chère aux hôtels parti-
culiers du XVII et du XVIII siècle subsiste ici. Le
rituel, certes, s'est dilué et les moyens différent. La
maison n'est plus une suite de chambres d'une
importance croissante, mais un espace plus ou moins
ininterrompu avec un point fort dominant, l'espace
de la lumière, espèce de nef principale, qu'on

Axonometric of main stair to salon





，踏板與走道相同的木材修飾，令人感覺與樓地板連成一體。相反地，夫人的居室到主臥室的樓梯帶有複雜的機械性能。利用滑車及纜繩使其可以迴轉有如屋頂閣樓用的可收放式的樓梯，為這個住宅裏面少數的帶有超精密細部設計之一，當會受喜愛機械的人所歡迎。

進入第一玄關漸次連續經過各空間然後離去，其間方向變化多端。空間沒有單純的連鎖，經常有曲折之處，此與波巴隆的俱樂部的簡單的並列十分不同^⑥。保羅·納爾遜因此說了下面這段話：「夏洛的家雖不能動，但也不是像照片一般，而是有點像電影似的。」^⑦

十七、八世紀為人喜愛的城堡建築的空間構成亦在此被活用，但是其顯著的慣例在此並不被遵循，方法亦被加以改變。住宅已經不再是把格調愈高的房間愈排列在屋子的後側，在此隱約形成的連續空間帶有強烈的重點支配其它空間。所謂重點有如教堂的中央聖堂浸透著光的空間，人們聚集、走動、熱衷從事於其中。在此亦有如教會內的主空間那般——結合了互相隔開並列的幾個祈禱室的從屬空間。

在此令人想起「自由平面」，就嚴密的意義來說，自由平面之基本概念為能意識性地表現出自由配列的從屬空間，既不受任何的支配亦不被加予任何特徵之空間。不管怎麼說，細看夏洛最初的設計，其思考顯示有上述之傾向。看起來依據家具或隔間所分割出來的空間比實際完工的輕快許多，似乎可以隨意加以變更。

比對李特費德（G. Rietveld）的舒瑞德邸（Maison Schroder）表現出既可附屬於全體亦可獨立使用的房間的「彈性空間」，夏洛的空間概念尚不合於「彈性空間」。

玻璃之家明顯地持有空間的流動性，因為這個

住宅除了純由物體所成之外殼，尚有自由舒展於內部的流動空間。當人們踏入這個家的瞬間，不管處身何時何地總會產生一種絕不會減弱或消失之印象與存在感。

這是令人難以置信的均一，且可稱之為完美構成的一種固有的世界。不是憑藉視線判斷，而是由變化及調節過的光線做為導線。新奇的東西以一定的律動逐次出現眼前。而且料想不到，一棟住宅內有如此多的花樣。若探索過去與此相似的經驗時，令人想起了在美爾滋堡（Merz—bau）時的印象^⑧。這個家如同身處農家之中可以感覺出來自然空間的氣息。冷靜時觀察此空間可發覺它是非常地單純。在此所感到不可言狀的豐富感實由於空間界定手法的巧緻（比如說，天花或樓板高度的稍許變化成為重要的因素）及附屬物體的存在感而來。

沙龍的換氣百葉的手把雖然用規格化的工業產品，在實際使用上却為十分方便的裝置。還有位於一樓彎成曲面的迴轉門的完美的平衡狀態，足可匹敵布蘭庫西（Brancussi）的作品，其迴轉裝置使其較其它任何常用的門在開關上順暢準確。

逆光……………

「由於此種隔絕的結果使人忘却了外部的自然，摒除了分散心神的雜務，進而接連外面世界的前堂及柱廊必然消逝，代之以全然不同形式的建築物的內部。隨之，太陽光被遮斷，或透過為了完全隔離外界之必要的彩繪玻璃而放出了有限度的朦朧幽明。在此人之所求無法由外部的自然給予，形成了完全由人為自己創造，為了人的信心及內面的任務而創造的世界」。

黑格爾的文章^⑨並非針對玻璃之家的主要空間而是敘述想像中的哥德式教堂，但却可以套用於玻璃之家。不論夏洛的意圖是否在創造為了瞑想的空

間，那被封閉的印象與由玻璃磚外牆洩漏進來的光是存在的事實。

進入中庭而行，視線被無法越視的幕帷所阻隔。通過主要的三個門關，經過四次轉向（這是最短距離）由建築物的內部再度發現中庭。中庭成為一片光影，街道的一切形跡頓然消逝，完全成為人工的境界，雖然直到此處時已經漸次達到了如此的環境，但還是令人有驚訝的感受甚至懷疑這般濃密的空間裏與外界的接觸是否多餘。

沙龍空間的非物質化程度令人想像到戲劇性。也就是說在此有某種即使使用者亦無法控制的支配力，其與舞台空間之間帶有某種極端相對的關係。

數年間，我們對此現象加以研究。由照片的觀察中找出了線索。看過數十張中央空間的照片之後，發現到其中有幾張與事實之空間感覺不符，將之比對，才注意到其共通的事實是這些照片皆為逆光。

好似在以格子狀的外觀做為銀幕的背景中，人物、物體、植物顯現出有如爪哇皮影戲的登場形姿。其次，在現場中實在是不小的這個房間，雖然光線有明暗的改變，但却無改變其空間顯現出之罕有的統一感效果。對於此查證，尚有一件事實需要附帶提及：在夜晚皮影戲逆轉了，內部的人物及物體投影到外牆上，對空間的知覺完全變質。夏洛在外部設置了強力的投光器，大概是為了恢復白晝的景象吧！

數滴的油……………

與玻璃之家屬於同時代且從種種方面看來有雷同之處的柯比意的薩伏瓦別墅已經前後整修三次。每次被整修過後不久，馬上顯現出老朽化的徵候，主要是由於建築物本身基本處理的問題，雖然這棟（接43頁）

entoure, qu'on traverse, sur lequel on plonge et auquel viennent s'annexer, excentriques, une multitude d'espaces mineurs, isolés comme des chapelles.

Il ne serait pas approprié de parler du Plan Libre à son propos. Du moins dans son sens strict: un espace non-qualifié et non-dépendant avec des enclaves librement disposées et formellement expressives. Quoique les premières perspectives de Chareau donnaient à penser que telle était sa vision. Le partage de l'espace avec des meubles et cloisons paraissait alors beaucoup plus léger et provisoire qu'il ne l'est en réalité.

L'espace "transformable" tel qu'on le perçoit dans la Maison Schröder de G. Rietveld avec des réduits qui peuvent faire partie d'un tout ou être autonomes, ne corresponde non plus à la conception de l'espace de Chareau.

La Maison de Verre possède une évidente fluidité spatiale, mais elle est autant discursive que physique. Du moment même qu'on y accède, on est saisi par des effets et des présences qui ne disparaîtront dans aucun recoin, qui ne diminueront à aucun moment. Une sorte de "monde à soi" extrêmement homogène et entièrement constitué. Le fil conducteur est la lumière qui change et se modifie, et non le regard sous forme de transparences et perspectives. Il existe une cadence particulière dans l'apparition des nouveautés, et elles sont nombreuses, incroyables presque pour une seule maison. Jamais pour autant on aura l'impression d'être dans un "Merz-bau" (8). La respiration des espaces de la maison semble aussi naturelle que dans un bâtiment de ferme. Ses espaces sont finalement très simples. La richesse ressentie provient de la subtilité dans la définition des espaces (par exemple: l'importance des faibles changements de hauteur dans les planchers et plafonds) et de la "réalité" des accessoires.

La roue picabienne pour ouvrir les ailettes de ventilation de la grande salle n'est pas seulement une référence à un archétype industriel, mais aussi un moyen très pratique pour les actionner. De même, la porte courbe et pivotante du rez-de-chaussée toute en étant un miracle d'équilibre digne de Brancussi et un tour de force technique, est plus facile, agréable

et sûre à manier que n'importe quelle autre porte ordinaire.

CONTREJOUR

"Provoqué par l'isolement à l'intérieur d'une enceinte close, l'oubli de la nature extérieure et du monde (...) rend inutiles les portiques, les colonnades, etc. qui font communiquer le "temple" avec le dehors, le tout se déplaçant sous une forme tout à fait modifiée à l'intérieur de l'édifice. De même la lumière du soleil se trouve atténuée ou ne pénètre que plus ou moins trouble à travers les vitraux ... Ce dont l'homme a besoin ici ne peut lui être donné par la nature: il ne peut le trouver que dans le monde qui n'existe qu'en lui et pour lui ... et pour sa concentration intérieure"

Ce texte de Hegel (9), bien qu'il ne décrive pas l'espace principal de la Maison de Verre, mais une église gothique idéale, pourrait lui être appliqué.

En effet, et sans prétendre que l'intention de Chareau ait été de créer un espace de méditation, l'impression de clôture et de filtrage de la façade en briques de verre est réelle.

En arrivant dans la cour, le regard butte frontalement avec cet écran impenétrable. Après avoir franchi 3 seuils importants et fait 4 tours, (c'est le chemin le plus court), on la redécouvre à nouveau frontalement de l'intérieur. Elle n'est que lumière. Tout autre trace de la ville a disparue. L'espace devient d'une absolue artificialité. Son intensité, surprenante malgré le parcours de préparation, fait que le contact avec l'extérieur semble superflu.

La dématérialisation de l'espace de la grande salle suscite une théâtralité, c'est à dire un rapport très suggestif entre l'occupant, pour peu transformé en personnage, et l'espace-scène.

Pendant des années nous avons voulu cerner ce phénomène. L'explication vint par le biais de la photographie. Ayant regardé des dizaines de clichés de l'espace central, nous préférons toujours certains par leur véracité. A les comparer, nous découvrons que leur trait commun était la présence du contre-jour: les personnes, les objets, les plantes prises contre la façade-écran quadrillée apparaissaient

comme des figures d'un théâtre d'ombres javanais. Ensuite, sur place, nous avons vérifié que cet effet à des degrés variables était constant et confèrait à la pièce, malgré son grand volume, et à tout ce que s'y trouvait, une rare unité.

A cette constatation il faudrait en ajouter une autre. La nuit, le théâtre d'ombres s'inverse. Les personnes et les objets de l'intérieur projettent leur silhouette sur la façade. La perception de l'espace s'altère complètement. C'est peut être pour rétablir la situation diurne que Chareau installa des projecteurs puissants à l'extérieur.

QUELQUES GOUTTES D'HUILE

La villa Savoye de Le Corbusier, contemporaine et proche par plus d'un aspect de la Maison de Verre, a déjà été reconstruite 3 fois. Chaque fois, peu de temps après, les signes de vieillissement réapparaissent comme s'il n'avait été question que d'un ravalement. Certes, elle a été abandonnée et convertie en grenier pendant une époque, ensuite elle est restée inhabitée et peu entretenue. N'importe, sa construction donne l'impression d'avoir été un problème secondaire. Le souci de Le Corbusier semble avoir été avant tout expérimental: bâtir un Manifeste et corroborer dans la réalité dimensionnelle, la validité de ses principes; ce qui l'a entraîné à négliger la matérialité de l'édifice, sa capacité d'affronter le temps et les intempéries.

La Maison de Verre, elle aussi fut abandonnée pendant la guerre (1940-1945) (10). Au retour, il aura suffi de quelques gouttes d'huile dans les charnières et de quelques litres de peinture dans les métaux pour la remettre en état.

Aujourd'hui, 45 ans après sa finition, malgré sa complexité constructive inouïe, elle est "comme neuve", partout. Les grandes portes coulissent tirées d'un doigt, les parois en toile et bois, intactes, se déplacent aussi facilement que le premier jour. Les panneaux en acier bombés n'ont pas une écaille, pas une déformation, les interrupteurs électriques et les robinets d'eaux sont d'origine.

Bien que ce soit une maison très coûteuse où











