

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI

4

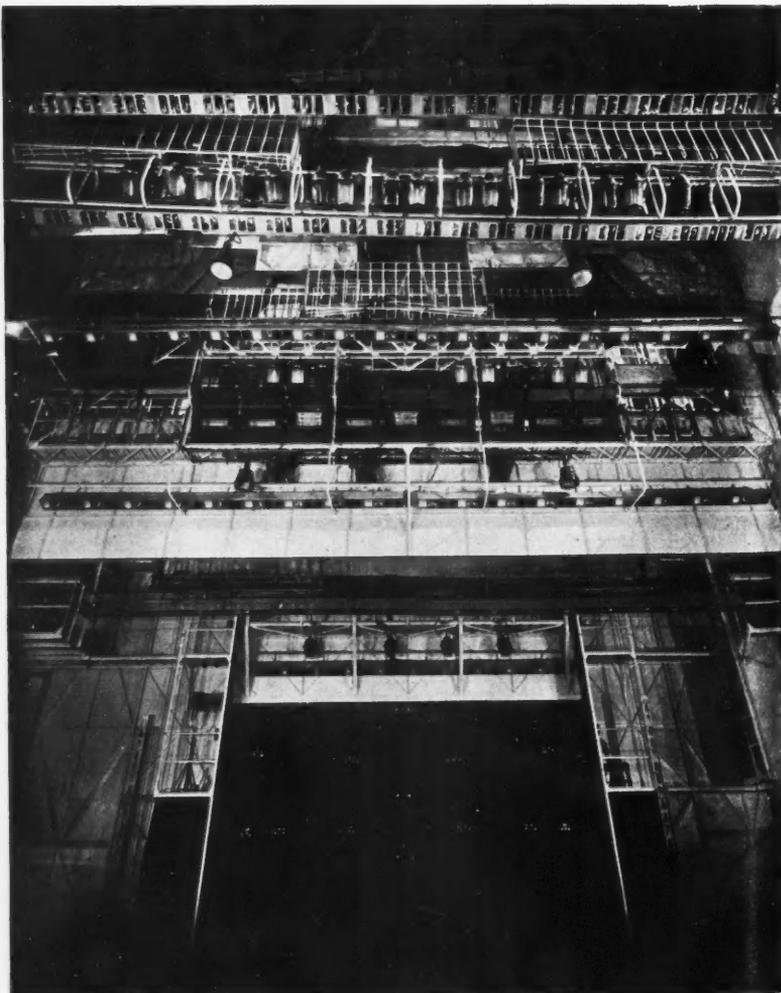
ANCIENS ÉTABLISSEMENTS

CLÉMANÇON

23, RUE LAMARTINE, PARIS
TÉL. : TRUDAINE 86-40 - 3 LIGNES GR.



THÉÂTRE NATIONAL DE LA COMÉDIE - FRANÇAISE
M. MARRAST, ARCHITECTE EN CHEF
NOUVELLE INSTALLATION ÉLECTRIQUE



L'ÉLECTRICITÉ
AU THÉÂTRE
ET AU CINÉMA

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI

5, RUE BARTHOLDI, BOULOGNE (SEINE) — TÉL.: MOLITOR 19-90 ET 91
REVUE MENSUELLE - 7^{me} ANNÉE - NUMÉRO 4 - AVRIL 1936

ANDRÉ BLOC, DIRECTEUR

COMITÉ DE PATRONAGE: MM. POL ABRAHAM, ALF. AGACHE, L. BAZIN, EUGÈNE BEAUDOUIN, LOUIS BOILEAU, DJO BOURGEOIS, VICTOR BOURGEOIS, URBAIN CASSAN, PIERRE CHAREAU, JACQUES DEBAT-PONSAN, JEAN DÉMARET, ADOLPHE DERVAUX, JEAN DESBOUIS, ANDRÉ DUBREUIL, W. M. DUDOK, FÉLIX D'JMAIL, ROGER EXPERT, LOUIS FAURE-DUJARRIC, RAYMOND FISCHER, TONY GARNIER, JEAN GINSBERG, HECTOR GUIMARD, MARCEL HENNEQUET, ROGER HUMMEL, FRANCIS JOURDAIN, ALBERT LAPRADE, H. LE MÊME, MARCEL LODS, BERTHOLD LUBETKIN, ANDRÉ LURÇAT, ROB. MALLEY-STEVENSON, LOUIS MADELINE, J. B. MATHON, J. C. MOREUX, HENRI PACON, PIERRE PATOUT, AUGUSTE PERRET, G. H. PINGUSSON, HENRI PROST, MICHEL ROUX-SPITZ, HENRI SELLIER, CHARLES SICLIS, PAUL SIRVIN, MARCEL TEMPORAL, JOSEPH VAGO, ANDRÉ VENTRE, VETTER

PIERRE VAGO, RÉDACTEUR EN CHEF

COMITÉ DE RÉDACTION: A. LAPRADE, G. H. PINGUSSON, M. ROTIVAL, J. P. SABATOU, ANDRÉ HERMANT

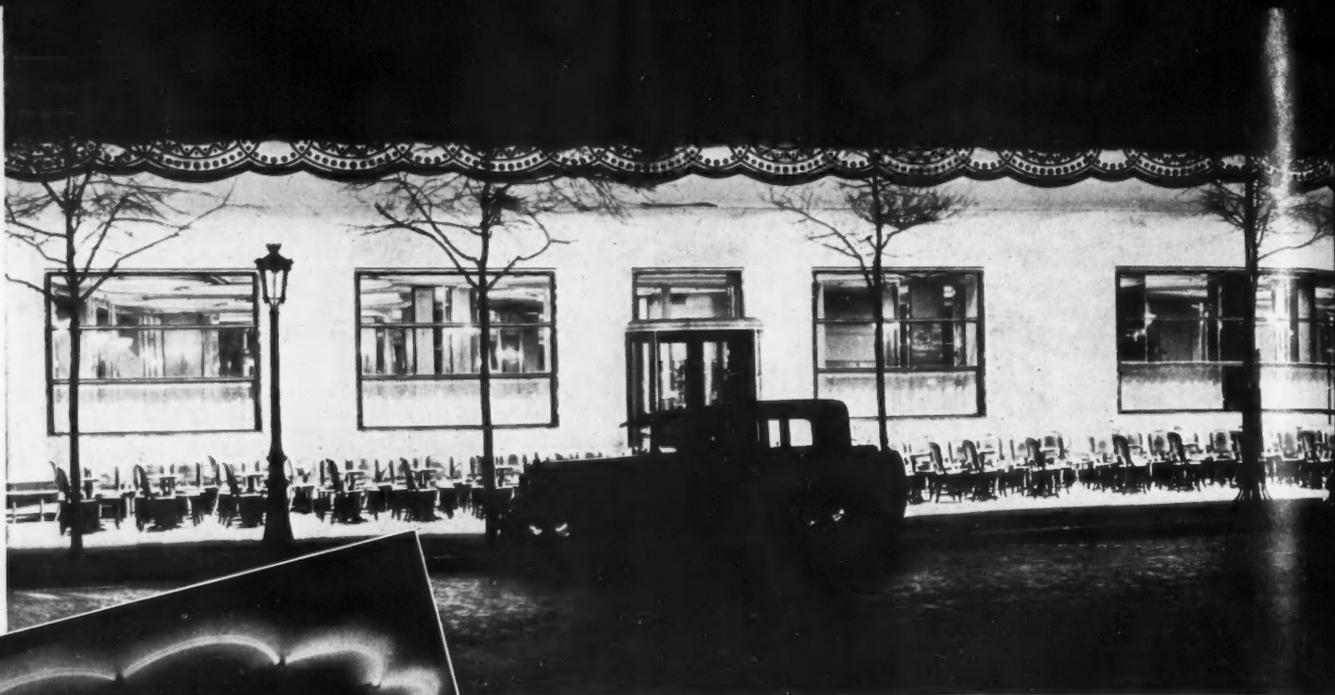
CORRESPONDANTS: ALGÉRIE: M. LATHUILLIÈRE — ANGLETERRE: E. GOLDFINGER — AUTRICHE: EGON RISS — BELGIQUE: M. VAN KRIKINGE — BRÉSIL: EDUARDO PEDERNEIRAS — BULGARIE: LUBAIN TONEFF — DANEMARK: HANJEN — ÉTATS-UNIS: DEXTER MORAND — EXTRÊME-ORIENT: HARRY LITVAK — HONGRIE: PROF. DENIS GYOERGYI — ITALIE: P. M. BARDI — JAPON: BRUNO TAUT — PALESTINE: J. BARKAI — PAYS-BAS: J. P. KLOOS — PORTUGAL: P. PARDAL-MONTEIRO — ROUMANIE: G. CANTACUZÈNE — SUÈDE: VIKING GOERANSSON — SUISSE: SIGFRIED GIEDION — TCHÉCOSLOVAQUIE: JAN SOKOL — TURQUIE: Z. SAYAR — U. R. S. S.: D. ARKINE

M^{me} M. E. CAHEN, SECRÉTAIRE GÉNÉRAL

DÉPOSITAIRES GÉNÉRAUX DE « L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI » A L'ÉTRANGER
ROUMANIE: LIBRAIRIE « HASEFER », RUE EUGEN CARADA, BUCAREST. — ESPAGNE: ÉDITIONS INCHAUSTI, ALCALA 63, MADRID. — ARGENTINE: ACME AGENCY, CASILLA CORREO 1136, BUENOS-AYRES. — BRÉSIL: PUBLICACOES INTERNACIONALES, AVENIDA RIO BRANCO, 117, RIO-DE-JANEIRO. — COLOMBIE: LIBR. COSMOS, CALLE 14, N° 127, APARTADO 543, BOGOTA. — AUSTRALIE: FLORANCE ET FOWLER, ELISABETH HOUSE, ELISABETH STREET, MELBOURNE CT

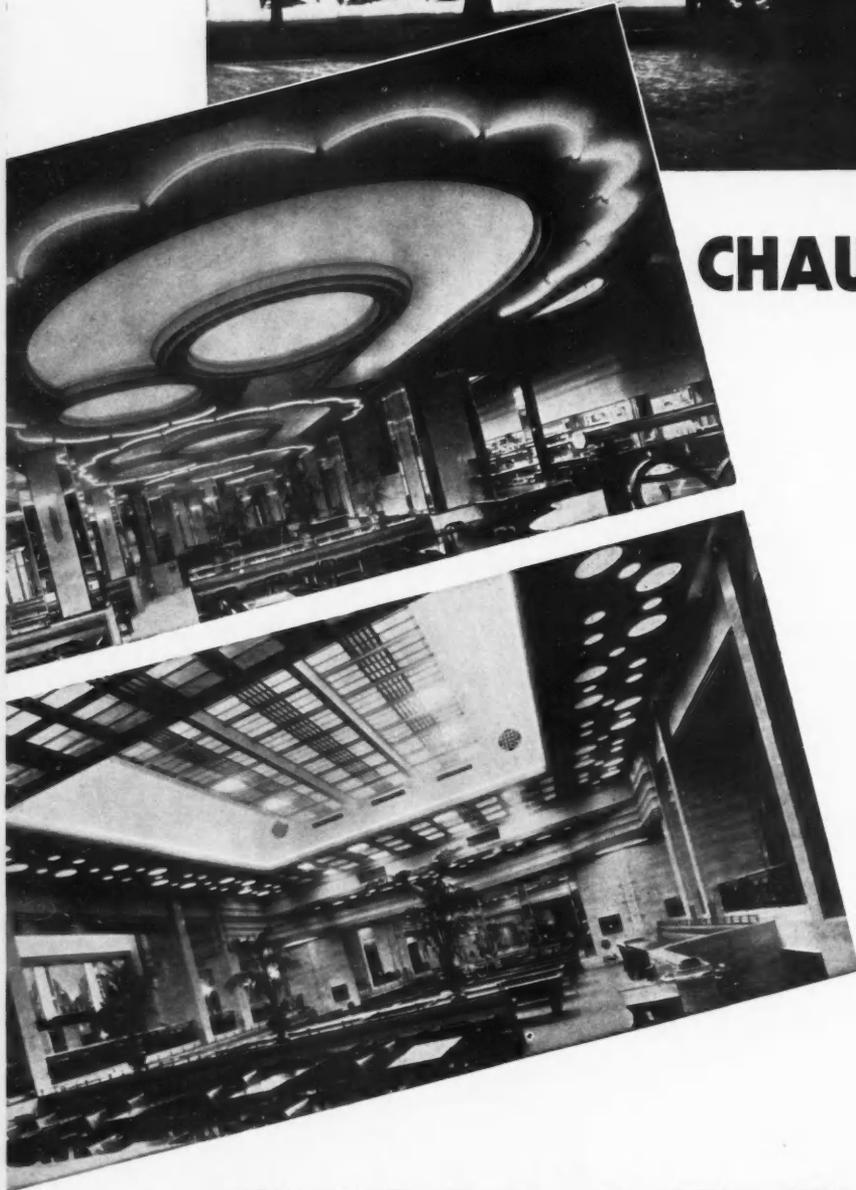
TARIF DES ABONNEMENTS: FRANCE ET COLONIES: UN AN (DOUZE NUMÉROS) 150 FR.
PAYS ÉTRANGERS A 1/2 TARIF POSTAL: UN AN: 230 FR. — PAYS ÉTRANGERS A PLEIN TARIF POSTAL 250 FR.

PRIX DE CE NUMÉRO: FRANCE ET COLONIES: 18 FR. - ÉTRANGER: 25 FR.



CHAUFFEUR, AU WEPLER

Tous les Parisiens connaissent cet immense Café qui habille de lumière tout un côté de la Place Clichy. Il est vaste et offre cependant à sa clientèle des coins d'une délicieuse intimité. ★ C'est que, là encore, la science des ingénieurs éclairagistes de Philips-Lumière a su utiliser avec un bonheur parfait toutes les ressources du clavier lumineux. ★ Qu'il s'agisse de l'Exposition de Bruxelles, du Théâtre antique d'Orange, du Palais de Versailles ou des grands Cafés modernes qui attirent - et retiennent - invinciblement le passant par leurs savants éclairages, Philips-Lumière apporte aux architectes sa collaboration active et réalisatrice. ★ Pour tous vos problèmes d'éclairage utilitaire ou décoratif - intérieur ou extérieur - consultez nos techniciens qui, gracieusement, s'offrent à les résoudre pour vous.



PHILIPS LUMIÈRE

2, CITÉ PARADIS, PARIS (X^e) ★ TÉLÉPHONE : TAIBOUT 69-80, 99-80

E.W.

Philips-Lumière a édité un Album de grand luxe consacré à ses récentes réalisations et qui contient des études-types d'installations lumineuses. Prière à MM. les Architectes désireux de le recevoir de remplir et de nous retourner le coupon ci-contre.

CETTE OFFRE VOUS CONCERNE

M. _____ Architecte,
domicilié à _____ Rue _____
serait heureux de recevoir l'Album de luxe édité par Philips-Lumière.

SOMMAIRE

- 5 A PROPOS DE L'ARCHITECTURE D'AUTREFOIS:
LES DEVIS DU XI^e AU XV^e SIÈCLE PAR PAUL PARENT.
- 9 L'ARCHITECTURE DU III^e REICH PAR JULES POSENER.
13 LA VILLE, PHÉNOMÈNE ALLEMAND.
17 LA TRADITION BAROQUE.
ÉTAT DE CHOSES AVANT 1933.
25 TENDANCES ET TACHES.
42 LE NOUVEAU VILLAGE.
44 LA CONSTRUCTION DES ROUTES.
47 FORMATION DE L'ARCHITECTE, ORGANISATION DE LA PROFESSION.
- 48 LES TENDANCES DE L'ART DU III^e REICH PAR ELISABETH DE MONDESIR.
- 51 UN BUREAU DE TABAC A BERLIN
- 52 BUILDING DE BUREAUX A BERLIN WILHELM KELLNER, ARCH.
- 54 LE MOBILIER NATIONAL AUGUSTE PERRET, ARCH.
- 62 VILLA A CLERMONT-FERRAND ANDRÉ VERDIER, ARCH.
- 64 BUREAU DE DESSIN D'UN ENTREPRENEUR ANDRÉ VERDIER, ARCH.
- 65 IMMEUBLE RUE DES JEUNEURS ANDRÉ GRANET, ARCH.
- 66 LA BOUTIQUE D'UN MARBRIER J.-P. SABATOU, ARCH.
- 68 IMMEUBLE A BUDAPEST THIBOUD DE KISS, ARCH.
- 69 TROIS MAISONS A MILAN PONTI ET LANCIA, ARCH.
- 70 IMMEUBLE POUR ATELIERS D'ARTISTES ZANSTRA, GIESEN ET SIJMONS, ARCH.
- 72 UN GROUPE D'HABITATIONS A SCHONEBERG-BERLIN ... RUDOLF FRAENKEL, ARCH.
- 74 L'URBANISATION DE MOSCOU PAR M. E. H. ROTIVAL.
- 76 LA VILLE RADIEUSE DE LE CORBUSIER.
- 78 APPLICATION DES THÈSES DE « VILLE RADIEUSE ».
- 80 AVIATION PAR LE CORBUSIER.
- 82 TECHNIQUE: PEINTURES ET ENDUITS PAR HENRI RABATÉ.
- 84 QUALITÉS DE L'OREILLE ET ACOUSTIQUE ARCHITECTURALE, PAR ROBERT FLEURENT.
- 86 INFORMATIONS.

A PROPOS DE L'ARCHITECTURE D'AUTREFOIS

La chronique qui s'ouvre en ce jour, sous ce titre, dans cette revue consacrée à l'architecture de notre temps, est une enquête de curiosité.

Elle n'a pas pour but, en effet, de chercher dans le passé des exemples et des leçons: comme l'est sous nos yeux le présent, le passé, a été à son heure, confus et multiple; sa valeur d'enseignement est donc variable, infiniment, et l'on en peut tout tirer, de quelque côté qu'on le sollicite. Notre intention est de marquer pour lui notre admiration, non de solliciter de lui des solutions toutes faites.

Au reste, la connaissance que nous en avons, est souvent fragmentaire et déficiente. Les monuments qui en subsistent, après les troubles politiques ou sociaux nombreux dont ils ont été les victimes, sont fort clairsemés; ils n'ont pas été eux-mêmes à l'abri des modifications, restaurations et additions qui ont pu les défigurer; il faut les ranimer, les inter-préter. Longtemps encore, archéologues et historiens discuteront entre eux de leurs dates, de leur originalité, de leur

valeur intrinsèque, de leurs caractères représentatifs.

Nous n'envisagerons donc le passé qu'avec le souci de signaler, en nous appuyant sur des textes sûrs ou des exemples probants, ce qui le distingue de notre époque.

Peut-être y découvrirons-nous aussi, à l'occasion, des faits qui « préfigurent » notre propre temps, par la similitude des conditions et des circonstances; mais les comparaisons que nous pourrions établir, ne chercheront systématiquement ni à le montrer supérieur à la réalité actuelle, ni à le rabaisser devant elle.

La matière que nous avons l'intention de scruter est immense: c'est au hasard de nos lectures, de nos recherches, de nos études, que nous envisagerons les aspects divers de « l'Architecture d'autrefois », et des questions qui s'y rattachent. Là encore, nous nous défendrons de l'esprit de système, convaincus que l'impartialité est la seule attitude possible du « curieux », et, en définitive, lorsqu'il leur fait part de ses observations, la plus utile à ses contemporains.

LES DEVIS DU XI^e AU XV^e SIECLE

PAR PAUL PARENT

La vue d'un édifice du Moyen-âge suscite un intérêt de curiosité qui vient s'ajouter de lui-même au plaisir esthétique de le contempler, d'en considérer le plan, d'admirer l'ampleur de son développement, sa construction, sa parure ornementale: c'est de connaître ce que furent les PRÉPARATIFS DE SA RÉALISATION.

Question complexe, car ces préparatifs comportent un accord de la COMMANDE et de la TECHNIQUE sur un plan déterminé; il y aurait donc lieu de préciser les intentions de la commande, ses désirs, ses besoins, ses possibilités budgétaires qui ont pu influencer l'exécution; il faudrait aussi connaître comment se sont formés les « exécutants », quels ont été leurs moyens techniques; matériaux, instruments, outillage; il conviendrait enfin de préciser à la suite de quelles démarches les deux parties se sont abouchées, ont préparé leurs conventions, ont conclu leurs accords.

De tout ce long processus, nous ne pouvons connaître avec certitude que la conclusion: les termes du contrat qui a lié, pour une cause commune, commande et technique.

Cet accord auquel ont abouti les efforts convergents de deux volontés, celle de la commande disposée à financer l'œuvre, et celle de la technique prête à la réaliser, est le seul élément que pourraient nous livrer les archives sur la préparation de l'exécution.

Or la difficulté reste entière: nous possédons de très rares contrats de travaux, fort peu de devis.

Les documents publiés à ce sujet ne sont pas antérieurs au XI^e siècle; on n'en trouve aucun qui se réfère à un monument-type, à une grande cathédrale ou abbatale.

Cependant le peu que nous avons, nous fournit de curieux aperçus sur la pratique habituelle des BATISSEURS, ce terme général désignant à la fois la COMMANDE qui fait bâtir et la TECHNIQUE qui bâtit.

..

Le premier document que nous connaissons, est une convention conclue vers 1036 entre l'abbé du monastère d'Aniane (Hérault) et l'abbé de Saint-Guilhem du Désert (Hérault) pour la construction d'un pont sur l'Hérault, assurant la traversée du fleuve au lieu dit le Gouffre Noir. Les deux contractants se partagent les frais de la construction: l'abbé d'Aniane fournira le bois, les pierres, la chaux, le sable, le plomb et les cordes, et les transportera à pied d'œuvre; l'abbé de Saint-Guilhem se chargera de la main-d'œuvre qu'il devra confier à un « maître ». La convention spécifie en outre qu'il n'y aura sur ce pont ni église, ni château, ni travaux de défense, et que le passage en restera libre de tout péage. L'abbé de Saint-Guilhem rémunérera-t-il la main-d'œuvre à forfait ou à la journée? Nous n'avons aucune précision, car il nous manque l'engagement même du maître. Mais nous constatons ici l'importance de cette « maîtrise », dont la présence paraît indispensable pour la bonne exécution du travail.

..

En 1076, les travaux entrepris à l'abbaye de Lérins, pour l'édification de la tour Saint-Honorat, furent rémunérés à la tâche.

Il s'agit, dans notre contrat, de « l'œuvre de la tour », uniquement, sans les aménagements qui devaient être pratiqués ultérieurement dans l'intérieur de la forteresse, pour les besoins du monastère.

L'abbé de Lérins s'engageait à payer aux maîtres employés à l'édification de cette tour, 500 sous, pour élever la tour de 5 pieds; ce travail achevé, il leur paierait de nouveau 500 sous pour l'élever encore de 5 pieds, et ainsi de suite jusqu'à l'achèvement de la tour. Naturellement, on prévoyait l'épaisseur des murs, qui serait de 1 canne (environ 2 m.) là où le mur serait le plus mince: ainsi était fixé le cube de maçonnerie à élever pour le forfait susdit.

En outre les maîtres de l'œuvre étaient tenus de faire, pour le prix indiqué, les fondations de la tour sous une profondeur de 3 pieds; s'il était nécessaire de porter cette profondeur à 4 pieds, l'abbé se chargerait de faire à ses frais le surplus.

Comme dans la construction du pont sur l'Hérault, ces salaires s'entendaient pour la main-d'œuvre seule: l'abbé fournissait les pierres, le bois abattu et coupé pour les échafaudages, et une paire de bœufs pour le transport. Le monastère devait donner aux maîtres, en son réfectoire, la même nourriture qu'à n'importe lequel de ses moines.

Ce que nous savons de cet accord n'est visiblement qu'un fragment: la durée du travail n'est pas fixée; et l'on devait aussi prévoir les ouvrages de l'intérieur de la tour, tels que nous les connaissons aujourd'hui: escaliers, étages superposés, portiques, chapelle, etc. Les maçons devaient travailler, sans doute, sous les ordres d'un moine de l'abbaye, qui, appartenant à l'ordre de Cluni, n'était pas dépourvu d'expérience, en matière de construction.

Mais, tel qu'il est, ce fragment nous fixe sur le rôle des « maîtres de l'œuvre », chargés de la main-d'œuvre, et travaillant, avec chacun son équipe, de concert, à l'édification de la tour.

**

De la prodigieuse activité du XII^e siècle, qui créa tant de grandes cathédrales et abbatiales romanes et romano-gothiques, les archives ont gardé de nombreux témoignages dont nous tirerons parti plus tard; mais aucun devis ni contrat de travail n'a été jusqu'à ce jour exhumé; et l'on connaît fort peu de noms d'architectes de cette époque.

Heureusement, le XIII^e siècle nous est mieux connu; et ce que nous en savons corrobore ce que nous venons de dire du XI^e, en ajoutant de curieuses précisions.

Lorsqu'en 1224, le comte Robert de Dreux confie à Maître Nicolas de Beaumont-le-Roger la reconstruction de son château de Dannemarche, il s'engage à lui fournir, sur place, la pierre, le sable, la chaux, le bois pour les échafaudages et les claies (ce bois restera la propriété du comte après usage); il fixe le salaire du maçon pour tout le travail à la somme de 1.175 livres, à laquelle s'ajoute le don de deux paires de robes.

Mais le devis est singulièrement plus précis que les précédents dans ses indications descriptives.

« Ledit maître y fera une tour semblable à celle de Nogent (-le-Rotrou), en ce qui concerne le gros-œuvre de maçonnerie et le puits; il achèvera l'enceinte fortifiée en la surhaussant de 2 pieds et en la couronnant d'un parapet crénelé; il achèvera les tours déjà commencées, et en fera une 4^e, semblable aux trois autres, et toutes seront couronnées d'un parapet crénelé. Sur le flanc, du côté du village (ou de la ferme), il fera 2 tourelles de 10 pieds de creux; le mur de clôture contigu sera de 2 pieds moins haut que le reste du mur; enfin, tel autre mur, désigné par ses tenants et aboutissants, sera haut de 6 pieds, et d'une largeur en rapport avec le mur précédent; il sera surmonté d'un parapet crénelé. Tous ces murs seront repris et crépis ».

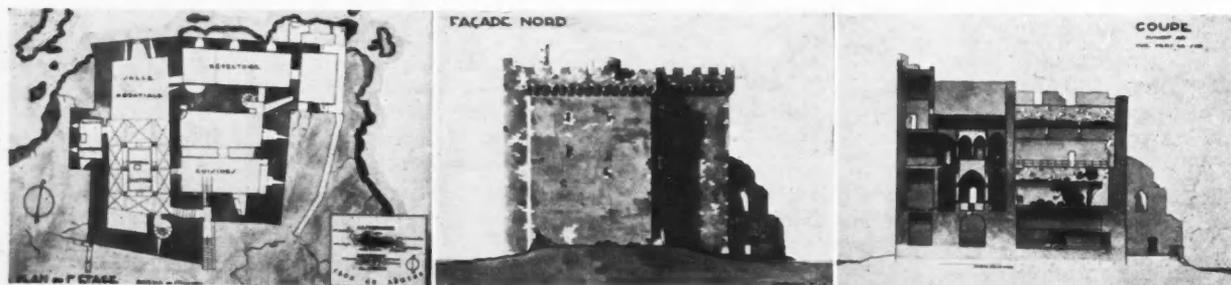
Autour de la tour, il y aura un fossé profond de 4 toises et large de 4 1/2, dont le revêtement sera « d'un travail solide et durable », et un pont par-dessus le fossé.

La description est assez précise; le comte Robert attache une grande importance à sa tour principale, et il prescrit le modèle qu'elle doit reproduire; il paraît laisser à maître Nicolas l'initiative de choisir l'emplacement des tourelles, l'épaisseur de leurs murailles, la hauteur des quatre tours secondaires, le percement de la porte en face du pont-levis; mais il insiste sur la solidité de la bâtisse, la présence des parapets crénelés, les revêtements des murailles, et la maçonnerie des fossés.

**

De l'année 1234, nous possédons le devis descriptif d'une « grange », projetée aux Essarts du Vernou (canton de Moret) pour le compte du Chapitre de Notre-Dame de Paris, qui paiera pour sa construction un minimum de 600 livres de Provins; le délai de la construction sera d'un an.

« Cette grange sera bâtie dans un enclos entouré de murs et mesurant 40 toises sur 30; le mur aura 18 pieds de haut, y compris le couronnement.



ABBAYE DE LÉRINS. RELEVÉ DE LA TOUR SAINT-HONORAT

On prévoit dans ce mur une porte avec poterne, surmontées d'une maison pour greniers amples et solides; à côté de la porte, sera un appentis de 10 à 12 toises servant de demeure.

La grange proprement dite mesurera 20 toises sur 9 (ou environ); la gouttière sera placée à 12 pieds de hauteur. Au pignon postérieur, une tourelle ayant la largeur nécessaire pour mettre un lit et pourvue d'un escalier. Le toit sera de bonne charpente, forte et massive, et de bonne tuile. On élèvera en outre un pressoir bon et solide couvert d'un toit en appentis.

On exige de faire les ouvertures des portes et les angles des murs en pierre de taille ».

Ce n'est pas dans un contrat signé du « maître de l'œuvre » que figurent ces indications; mais la convention que nous venons de traduire fixe les termes d'un contrat qui sera ultérieurement établi; le chapitre de Notre-Dame ne s'y inquiète que de la solidité de la bâtisse, et il laisse à son « maître » éventuel le soin de déterminer lui-même la forme de la porte et de la poterne, de l'habitation, du grenier, l'emplacement du pressoir, le dessin de la tourelle, ses dimensions extérieures, l'épaisseur des murailles, etc. L'exécutant se trouvera en présence d'un programme « minimum », qu'il réalisera pour le mieux, en conscience. (1)

..

Nous verrons la même conclusion se dégager de l'examen d'un devis très complet et très précis que nous ont conservé les archives de Provins: il s'agit de la reconstruction de l'église des Cordeliers de cette ville, en l'année 1284.

Ici encore, nous voyons la commande fournir les matériaux, pierre de Provins, liais de Paris, chaux, sablon, plomb, fer, bois pour fondation et échafaudage; les acheter elle-même et les amener par charrois à pied d'œuvre; faire un prix global de 700 livres tournois que les moines paieront aux « Maîtres de l'œuvre », au fur et à mesure des progrès de l'exécution; fixer la durée des travaux chaque année du 1er mars au 1er novembre, et la date de livraison des travaux (fin juin 1287).

Pour le reste nous transcrivons presque entièrement le texte, en le divisant en paragraphes, pour mieux marquer les préoccupations de la commande, et faire ressortir les parties manquantes.

DÉMOLITION ET PLAN GÉNÉRAL: Après avoir abattu l'édifice existant jusqu'au ras de terre, les trois maîtres, Jean Denouet, Erard et Gilles en reconstruiront trois côtés (on parlera plus bas du 4^e, côté du chœur), sur les fondations antérieures; la nouvelle église comptera une nef et un collatéral séparés par une arcade, sur piliers ronds.

ARCADE: Cette arcade élèvera ses voûtures jusqu'au voisinage de l'entablement portant la charpente de la nef, et le nombre des arcs correspondra au nombre des travées de la charpente, et ces arcs auront l'épaisseur « que la charpente exigera ».

BUTÉE LONGITUDINALE: Elle sera assurée par un contrefort de 6 pieds de saillie qui s'ajouteront aux 3 pieds de l'épaisseur du mur, ceux-ci construits en parpaing; ce contrefort de façade montera jusqu'à la base du pignon, et sera amorti en « chape », avec couteau saillant, au bas du glacis.

FENÊTRES: L'église sera éclairée par deux sortes de fenêtres: des fenêtres neuves à 1 meneau, pratiquées dans le collatéral au droit des clefs des arcs de l'arcade intérieure; — de 2 pieds plus haute que celle du pignon de ce collatéral — et qui dépasseront le mur de ce collatéral pour s'encastrent dans un pignon à parement en parpaing. Les fenêtres an-

ciennes seront remplacées dans la nef du côté opposé au collatéral, et au droit des fenêtres nouvelles.

BUTÉES LATÉRALES: Entre chaque fenêtre il y aura un contrefort de 3 pieds de saillie, qui s'ajouteront aux deux pieds faits en parpaing dans l'épaisseur du mur. Au-dessus de chaque contrefort sera placée une gouttière pour jeter l'eau loin du mur.

HAUTEUR DE L'ÉDIFICE: La nouvelle église aura des murs et pignons plus hauts de 5 pieds, que l'ancienne église.

NEF: LONGUEUR ET ÉCLAIRAGE: La longueur de la nef sera celle de l'ancienne église; de plus elle sera éclairée du côté de l'entrée par la fenêtre de l'ancien chevet, ainsi utilisée de nouveau; et le collatéral aura aussi, en son pignon, une fenêtre à 1 meneau.

PRÉPARATION DE LA POSE DE LA CHARPENTE: Pour asseoir et lier la charpente, on pratiquera des encorbellements au-dessus de chaque pilier de la nef, et le collatéral sera élevé assez haut pour que les chevrons de sa charpente soient bien attachés et liés avec ceux de la nef.

ACCÈS: Il y a trois portes, dont les piédroits et les seuils seront constitués de pierre de taille.

CHŒUR: Le chœur sera dessiné en rond-point, qui s'ajoutera au côté du chevet de l'ancienne église; il sera à cinq pans, liés ensemble par des contreforts (au droit de chaque angle) de 4 pieds 1/2 de saillie dessus terre, avec deux pieds 1/2 de parpaing dessous terre. Ces contreforts seront protégés de loin en loin par un glacis « comme la maçonnerie l'exigera », et amortis par une chape à couteau de base, au-dessus de l'entablement. Les murs du rond-point auront la hauteur de ceux de côté de la nef; ils auront aussi la même épaisseur et le même couronnement; chaque pan aura une fenêtre à un meneau, de deux pieds plus longue que celles de la nef.

DÉTAILS DE MAÇONNERIE: Les corniches de nivellement de toutes les fenêtres seront de pierre de taille et formeront saillie en glacis par dehors; les piliers et les « auges » (?) seront de pierre de taille. Les fenêtres nouvelles seront de liais de Paris, sauf les piédroits et les voûtures qui seront de pierre de Provins.

Les fondations seront bonnes et suffisantes, « comme la maçonnerie l'exigera », et l'on fera les piscines, autels et fenêtres « à mettre les livres », comme « il sera nécessaire ».

Si nous considérons attentivement tous les articles de ce devis, nous constaterons sa précision pour tout ce qui concerne l'œuvre de la maçonnerie; mais il reste dans le vague, pour quelques questions qu'il laisse à la discrétion des maîtres de l'œuvre: les FONDATIONS, l'ÉPAISSEUR DES VOÛTURES DE L'ARCADE, la CONFORMATION DES CONTREFORTS DU CHŒUR, pour lesquelles on emploie la formule commode « comme la maçonnerie, ...la charpente l'exigera ». De plus, il est notable qu'on ne voit aucune indication impérative fixant la conformation des chapiteaux de piliers, des voûtures, des meneaux et remplages, des archivoltes, des entablements, des gouttières; rien des profils et modénatures; rien des détails de sculpture et d'ornementation décorative. En supposant que l'Ordre des Cordeliers, ordre pauvre et récemment alors réformé dans le sens de la simplicité, eût voulu affecter dans cette église, par l'absence de parure, le plus grand dénuement, l'édifice réalisé ne poussait pas si loin l'absence de toute parure, si l'on en juge par certaine photographie ancienne (1).

La vérité est que pour tout cela, qui était, en fait, accessoire à la solidité de la bâtisse, on s'en remettait à la conscience et au goût des maîtres de l'œuvre qui s'engageaient « PAR LEUR FOI » à « FAIRE TOUTE LA MAÇONNERIE BIEN ET LOYALEMENT ET DE BONNE ŒUVRE ».

Car le contrat se terminait par une formule DEUX FOIS RÉPÉTÉE, OU LES MAÎTRES DONNAIENT COMME garantie de la bonne exécution de leur travail, leur corps, c'est-à-dire leur liberté, leurs biens, ceux de leurs hoirs, meubles et

(1) Par un contrat de mars 1272, dont nous publions en fac-simile le teneur, Maître Gylotin, dit Barguigniau, s'engageait, envers le doyen et le chapitre de l'Église Saint-André de Châteaudun, à construire à Ville-mor, aujourd'hui Saint-Cloud (Eure-et-Loir), une grange de 65 X 44 pieds, les murs latéraux ayant 8 pieds de haut (ou environ), « à pinnacle devant, et derrière un portail avec huisserie, les 4 angles assis de carreaux, taillés de pierre dure, à chaux et à sable », avec les pinacles et entablements « assis à chaux et à sable », pour la somme de 18 livres... le tout avant l'Ascension prochaine...

(1) V. Mortet. Illustration de son Etude sur « un très ancien devis français ». (Bulletin Monumental, 1897).

immeubles, présents et à venir, « à quelque endroit qu'on les pourra prendre, vendre et despendre, au cas où ils manqueraient aux dites conventions ». (1)

**

Nous tirerons les mêmes conclusions d'un autre devis, de 1294, par lequel deux tailleurs de pierre de Montpellier, les frères Daudé et Guillaume Arnaud, s'engagent « par ferme et solide stipulation » envers un apothicaire de Montpellier, de faire à leurs propres dépens (c'est-à-dire en fournissant eux-mêmes les matériaux), en un rez-de-chaussée de sa maison, à usage de cellier, une voûte à croisée d'ogives chanfreinées, de 4 cannes 3/4 (environ 9 m. 50) de longueur, et 3 cannes 3/4 (environ 7 m. 50) de largeur, et haute de 20 palmes (environ 5 m. 20); de faire à cette voûte un revêtement par-dessus, pour y établir un sol; de faire un escalier de pierre de 5 palmes de largeur (1 m. 30 environ), pour monter à l'étage, de pratiquer 2 baies sous cette voûte, à l'endroit que désignera le propriétaire; en outre au 1er étage, de refaire, à leurs dépens, jusqu'au toit, le pilier de la chambre, en utilisant les pierres de l'ancien pilier, comme si elles étaient leur propriété; de refaire l'égout jusqu'à la rue et de réédifier le plancher. Le prix convenu est de 45 livres, et le travail, commencé le 15 août, doit être achevé à la St-Michel.

Comme dans le contrat précédent, laisse aux tailleurs de pierre toute liberté d'exécution; la réalisation seule en importe au client; les « maîtres de l'œuvre » décideront eux-mêmes du point de départ de la voûte, de la forme de l'escalier, de sa commodité, des ornements du pilier de l'étage, de la conformation des baies. Un seul détail technique: la croisée d'ogives, avec la taille sommaire de ses pierres.

**

Avançons d'un siècle: dans un contrat de 1387, nous voyons les fabriciens de la « Dalbade » de Toulouse préoccupés de la réparation du campanile de leur église, décider, après consultation des honnêtes gens de leur paroisse, de confier la réfection de leur pinacle, « à prix fait », aux deux frères Arnaud et Raymond Capitelh, maîtres maçons en cette ville, « selon ce qui est contenu sur un petit rouleau de parchemin plus clairement et explicitement figuré ».

Le devis est cette fois accompagné de plans et dessins auxquels les maîtres de l'œuvre devront se conformer.

Le travail préliminaire de démolition achevé, avec ébargne de la charpente et des tuiles, les maîtres devront faire le pinacle « joignant la forme faite et peinte sur le parchemin ».

Ils lui donneront l'épaisseur « qui sera utile ». La hauteur comprendra un ensouchement de 6 palmes de haut (environ 1 m. 50), jusqu'aux ouïes des cloches, puis une hauteur « telle qu'il sera nécessaire, selon les dites ouïes et les autres choses nécessaires, comme il est contenu sur le parchemin ».

Puis ils devront faire une tourelle de chaque côté du pinacle, massive jusqu'au bas des ouïes. « comme il se montre sur le parchemin », puis, dans le massif supérieur, un escalier à vis à chaque tourelle, pour permettre d'aller aux coursières des cloches, et les tourelles auront 8 palmes (2 m. environ).

Ce parchemin ne donnait-il qu'un croquis d'ensemble et vague, ou bien n'a-t-on qu'une faible confiance en sa valeur démonstrative? En tous cas, on ajoute que les maîtres donneront au pinacle « toute l'ampleur qu'il sera nécessaire ». Ainsi l'on suit encore la coutume de s'en remettre au surplus au jugement, à l'expérience et au goût des maîtres requis, leur habileté professionnelle primant la valeur démonstrative du dessin joint au devis...

On se contente de mentionner les autres détails de l'ouvrage: escalier permettant d'atteindre la vis, repose de la charpente, consolidation par des barres de fer et emploi du plomb.

(1) Une formule analogue terminait le contrat de Guylotin, dit Barguigniau, pour la grange de Vilemor (1272) qui, « pour lesquelles choses feire et rendre prestes dedans le dit terme », non seulement obligeait soi et ses hoirs et ses biens meubles et non meubles, mais encore donnait comme garants son frère et trois de ses amis, qui s'établissaient « principaux débiteurs » pour lui envers les doyen et chapitre de l'Eglise Saint-André de Châteaudun, s'engageant à ce que tout fût fait « comme il était dessus devisé ».

Naturellement, comme dans la majeure partie des devis précédents, les fabriciens de l'église s'engagent à livrer la tuile, le sable, la chaux, la pierre, le fer et le plomb, les échafauds nécessaires; ils feront de l'église à la loge des ouvriers, (dite « l'hôtel de la Scalette », contigu à l'église), un pont où sera placée la grue pour monter la charpente.

Pour leur main-d'œuvre, les maîtres recevront 106 livres d'or, en 3 fois: 38 livres au commencement du travail, 30 livres quand sera achevée la masse des tourelles, et les ouïes des cloches, 38 livres quand ce sera fini.

Une formule analogue à celle du devis de Provins, avec mention d'une prestation de serment par les deux « maîtres de l'œuvre » sur les Saints Evangiles clôt le contrat.

**

La comparaison de ces documents permet les remarques suivantes:

a) Les devis ne fixaient habituellement que le travail des maîtres de l'œuvre, leur salaire, et la durée maxima des travaux; la commande s'engageait à fournir les matériaux, et de telle manière que les maçons n'en manquent jamais;

b) Les salaires étaient payés au fur et à mesure de la progression de la bâtisse;

c) Les données des devis restent générales; on y détermine le plan à suivre, les dimensions de ce plan, les élévations approximatives, la pratique de certaines combinaisons de matériaux qui assureront au mieux la solidité de l'édifice (par exemple, l'usage des murs en parpaing pour les parties butantes d'une église);

d) On ne prescrit jamais l'emploi d'un style, d'un genre de décor, d'une modénature, d'un profil: les maîtres sont entièrement libres de leurs inventions ornementales;

e) Pour la construction même, l'épaisseur à donner aux murs, aux voûtes, la profondeur des fondations, on s'en remet explicitement à l'expérience des exécutants, en invoquant les usages, les habitudes de la technique (se rappeler les mots du devis de Provins: « comme la maçonnerie, comme la charpente l'exigera »).

f) Pour préciser des indications d'ensemble et de silhouette, on n'a recours à une « figure dessinée et peinte sur parchemin » qu'à la fin du XIV^e siècle; on n'y renvoie que pour certaines parties de l'édifice; et même alors, on ne laisse pas de rédiger le devis comme précédemment, mentionnant les dimensions qui paraissent indispensables.

g) Même quand le devis se double d'un dessin, on donne aux maîtres de l'œuvre la liberté de décider au mieux de ce qui conviendra à la solidité ou même à la beauté de la bâtisse.

**

Quelle conclusion en tirer? Celle-ci, tout d'abord: que le « maître de l'œuvre » jouit d'une autorité, d'une liberté d'action qui font de lui le véritable créateur de l'édifice. Il dirige le chantier comme il l'entend, donne à ses subordonnés, maçons, manœuvres, tailleurs de pierre, appareilleurs, toutes les instructions qu'il juge utiles, pour la construction, pour son décor, pour sa parure monumentale.

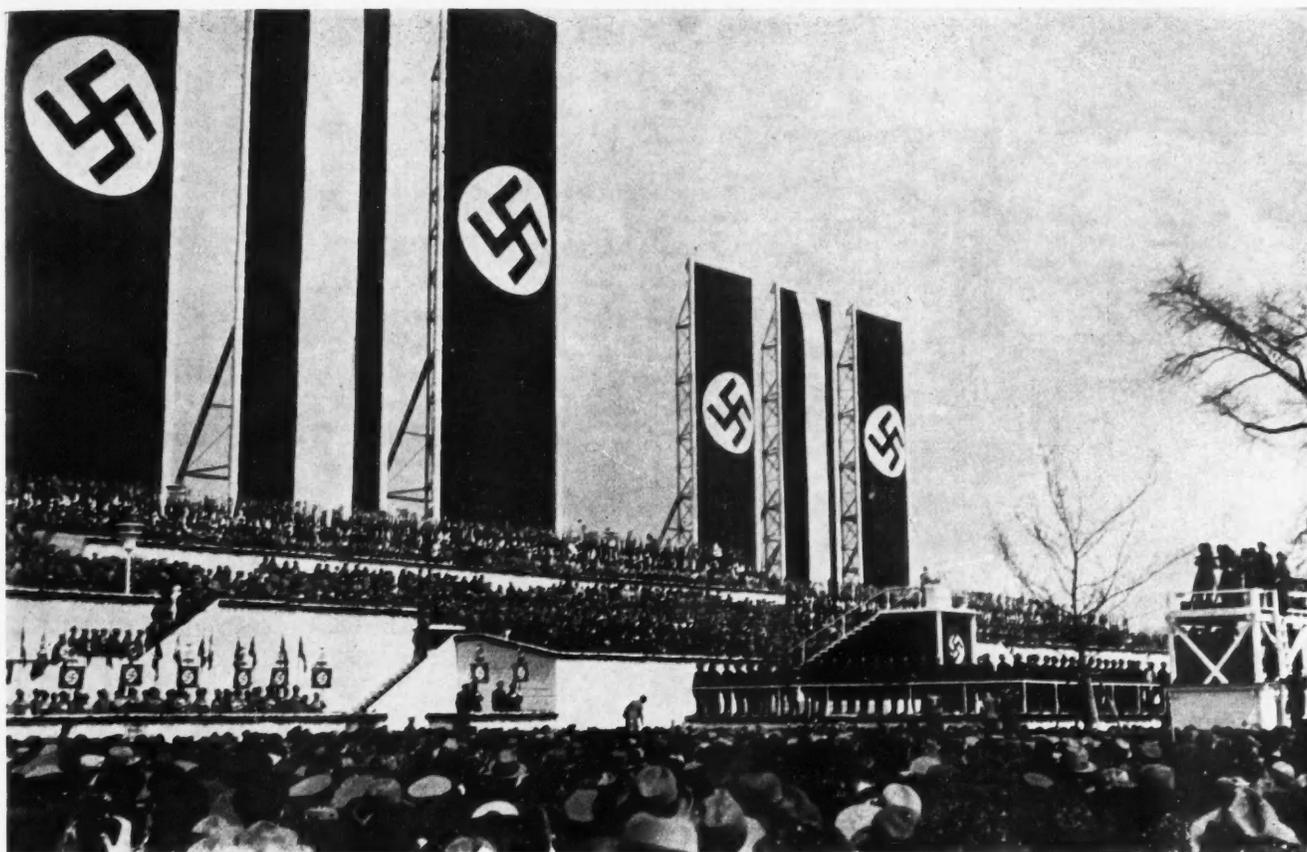
Ce pouvoir souverain des maîtres de l'œuvre a-t-il une limite? Certes, à la fois morale et pécuniaire. Une limite morale, parce qu'il est tenu par sa conscience professionnelle, par ses promesses solennelles, parfois faites par serment, d'agir « fidèlement, loyalement », et de faire de « bonne œuvre »; une limite pécuniaire aussi, car il est engagé par une formule de responsabilité matérielle, qui peut mettre en jeu sa liberté, sa fortune et la fortune de tous ses héritiers, fortune présente et à venir, etc...

On sait ce que valait, en ces siècles de foi, un engagement écrit, avec ou sans serment; ce que pouvait coûter un manquement à la parole donnée...

Ainsi la fermeté d'une conscience professionnelle à l'abri de tout soupçon, faisait des « maîtres » du Moyen-Age, des bâtisseurs à la fois hardis et écoutés, capables d'avoir toutes les audaces qu'autorisaient leur grande expérience et leur autorité.

Paul PARENT,

Professeur chargé de conférences
à l'Ecole Spéciale d'Architecture.



L'ARCHITECTURE DU TROISIÈME REICH

PAR JULES POSENER

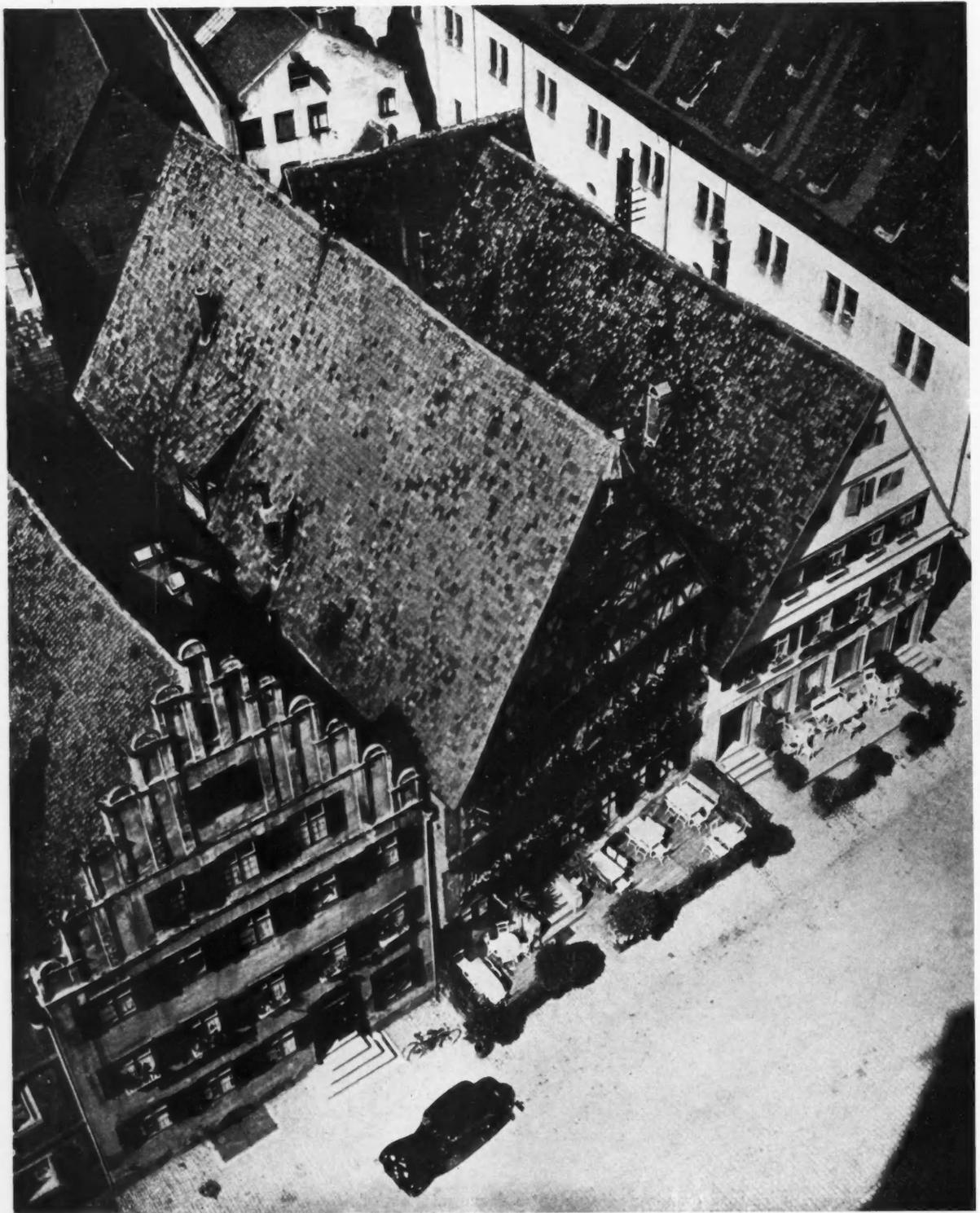
« L'Architecture d'Aujourd'hui » veut essayer de tracer l'image de l'architecture du Troisième Reich.

Nous croyons qu'une telle « vue d'ensemble » n'a pas encore été réalisée, ni à l'étranger, ni en Allemagne même. Au contraire, à l'étranger, on s'est borné à regretter l'architecture de la Neue Sachlichkeit et à négliger les efforts actuels. En Allemagne, les revues sont encore en pleine polémique: climat particulièrement peu favorable à la présentation calme, large sine ira et studio.

« L'Architecture d'Aujourd'hui » veut donc essayer de combler cette lacune. Elle veut présenter à ses lecteurs les raisons qui ont amené la chute de l'architecture du Bauhaus; les tendances de l'architecture actuelle; le changement des tâches. Elle veut montrer les projets et réalisations qui peuvent être considérés comme les plus caractéristiques de l'architecture du Troisième Reich.

Nous devons une grande partie de notre documentation à l'obligeance de la Comtesse Elisabeth de Mondésir, qui a bien voulu mettre à notre disposition la très importante collection de documents photographiques qu'elle a recueillis au cours d'un récent et long voyage en Allemagne.

On trouvera, en matière de conclusion à cette étude, les impressions de Madame de Mondésir sur les tendances actuelles de la peinture et de la sculpture en Allemagne.



LA VILLE ALLEMANDE: DINKELSBUEHL

Photo Rumbacher

AUGSBOURG, 1500

MAISON WEBER



Photo Rolf Kellner

MAISON DE L'ENTREPRENEUR FUGGER

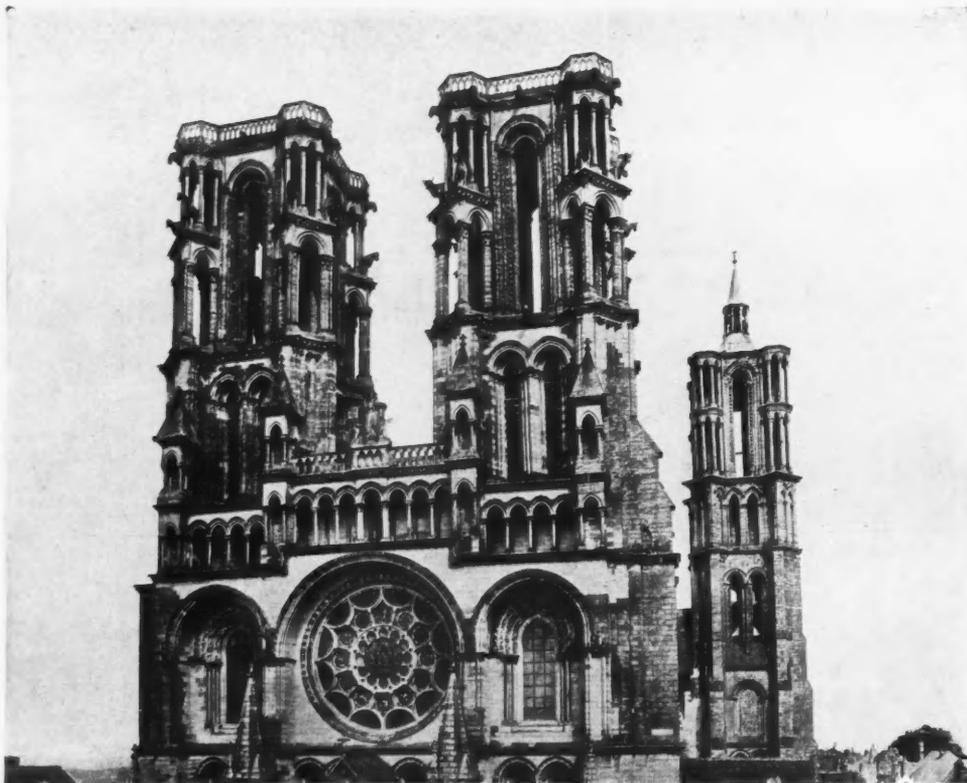


Photo Seidlein

LA FONDATION FUGGER POUR LE PROLÉTARIAT DE LA VILLE (cf. A. A. 6 1935)



Photostaus Aus Darn



CATHÉDRALE DE LAON. TOURS OUEST ET SUD



CATHÉDRALE DE BAMBERG. TOURS OUEST

Photo R. D. V.



PLACE DU NOUVEAU MARCHÉ DE DRESDE

d'après Canaletto, début du 18^e siècle
Photo Staatliche Bildstelle

LA VILLE, PHÉNOMÈNE ALLEMAND

L'Allemagne se présente, vue de l'extérieur, comme le pays des villes. Variété du paysage, du caractère ethnique, de l'histoire des différentes régions d'Allemagne. Cette variété s'exprime dans les organismes puissants que sont les villes allemandes.

En France, il y a Paris et la province.

En Allemagne, il n'y a ni capitale, ni province: Berlin ne se dégagera jamais de son caractère foncièrement prussien, et ne sera jamais la ville allemande, dans le sens de Paris, ville de France. D'autre part, les villes moyennes et petites ont une vie autrement plus intense que celle des villes correspondantes en France. Le Troisième Reich, bien qu'il ait réalisé l'Allemagne unifiée, cherche à conserver cette tradition, en donnant à chaque ville une tâche spéciale dans l'état nouveau: Nuremberg est la ville du parti, Munich la ville d'art, Leipzig le siège de la Cour Suprême.

Ce phénomène de la ville puissante, indépendante, fière, se rencontre à travers l'histoire allemande: la ville accepte, de l'empereur, sa tâche spéciale dans la communauté allemande. C'est sur les villes rhénanes que l'empereur Henri IV s'appuie dans sa lutte contre l'église; plus tard, lors de la décadence de l'autorité impériale, ce sont de nouveau les villes qui cherchent leur propre politique. Ce sont les fédérations de la Hanse et de l'Union de Souabie qui représentent l'Allemagne pendant le quinzième siècle. La Hanse fait la guerre contre le Danemark et aspire à un « *dominium maris baltici* ». L'Union de Souabie chasse le duc de Wurtemberg, incapable de gouverner son pays et réalise, pour un moment, une république fédérale de villes.

De là l'impression de puissance bourgeoise qui est le trait frappant, surtout pour le voyageur français parcourant ces villes: Augsburg, Memmingen, Ulm, Nuremberg, membres de l'Union et Lubeck, Bremen, métropoles du moyen-âge, chef-lieu de la Hanse.

En France, la ville s'efface, disparaît devant la cathédrale: le citoyen n'était rien, la communauté religieuse était tout. En Allemagne, la « *Stadtkirche* » partage sa domination, dans la silhouette de la ville, avec l'hôtel de ville et la « *Ratswage* » ou les maisons des corporations. Et l'intérieur de certaines églises, par exemple de Ste-Marie de Lubeck, est tout plein

des signes de puissance des grandes maisons bourgeoises: leurs sièges, véritables forteresses de famille, bien plus magnifiques que les boiseries des stalles et sièges des ecclésiastiques, se tiennent, dans la nef, isolés, comme leurs riches maisons dans la ville.

L'habitation prend dans ces villes une importance qu'on chercherait en vain en France. La maison, qui est en même temps usine ou boutique, dont l'énorme toit sert d'entrepôt, devient monumentale et possède une vie individuelle qui ne se retrouve dans aucun autre pays.

L'allemand possède, au plus haut degré, le sens de l'habitation (qui, par contre, manque si souvent au français). Sa maison est imposante, propre, fleurie. Au moyen-âge, l'unité du style ne lui permet guère de sortir de l'ensemble de la ville. Mais la tendance à se différencier est bien visible, déjà dans des villes comme Rothenbourg ou Dinkelsbühl. Elle se donne libre cours au moment même où l'unité du style est brisée et amène l'anarchie effrayante des villes allemandes du dix-neuvième siècle.

Cependant, le sens civique allemand, le « *deutscher Bürgersinn* » s'oppose à cet individualisme à outrance. L'Allemand aime sa ville et travaille pour qu'elle prospère. Les œuvres sociales des villes d'après-guerre que nous admirons tant ont leurs précédents dans les hôpitaux, maisons de retraite, lotissements de pauvres (*Fuggerei*) des siècles de la Renaissance Allemande.

La ville, communauté de familles puissantes, somme d'habitations belles et soignées, mais en même temps organisme politique d'une forte vie commune, tel est l'élément qui domine l'architecture allemande, dans le passé et le présent.

Nous croyons retrouver l'héritage de la ville dans deux phases de l'architecture allemande d'après-guerre: les tendances communales de la ville se trouvent exprimées dans la prodigieuse (et parfois un peu grandiloquente) activité de construction communale sous la République de Weimar; le sentiment bourgeois (et assez souvent petit bourgeois), le sens de l'artisanat par l'intimité, par contre, se manifeste dans le retour vers la « *vieille demeure allemande* » propagée par les architectes du national-socialisme.



ÉGLISE SAINT-GEORGES A DINKELS-BUEHL
Photo Ueskatus Auschuss Dinkelsbühl

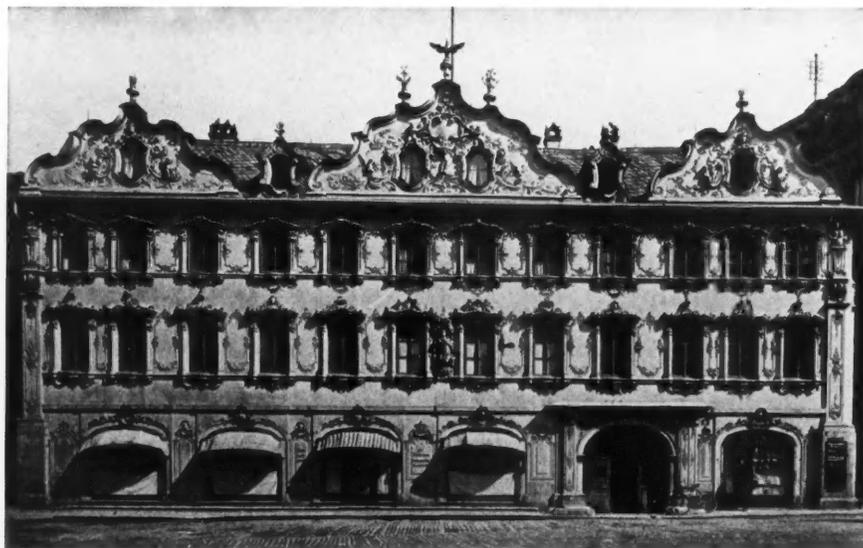


ÉGLISE SAINT-ULRICH A AUGSBOURG
Photo Staatliche Bildstelle



CHAPELLE DE LA RÉSIDENCE DE WURZBOURG
ARCHITECTE: JOH. BACTH. NEUMANN, VERS 1715.

Photo Gundermann



MAISON « AU FAUCON », WURZBOURG.

Photo Rolf Kelner



DRESDE. LE « ZWINGER » PORTE DE LA COURONNE.
ARCHITECTE: DANIEL POEPELMANN, VERS 1715.

Photo Landesverein Sachsenher Heimatschutz



LE « VERSAILLES » ALLEMAND: CHATEAU DE HERRENCHIEMSEE, VERS 1870

Photo Neumann

LA TRADITION BAROQUE

Il est un deuxième fait qui frappe le voyageur français et qui semble être opposé à ce caractère civique dont nous venons de parler: nous voulons dire l'esprit des monuments: églises, palais, jardins, demeures et leurs meubles.

L'Allemagne est un pays qui a subi énormément d'influences de l'étranger (notamment de la France) et qui a su les transformer, en faire une œuvre foncièrement allemande, c'est-à-dire expressive, même surchargée d'expression, baroque, sentimentale, « stimmungsvoll », pathétique.

L'architecture perd ses qualités architecturales et devient pittoresque. Les tours classiques de la cathédrale de Laon, copiées plusieurs fois dans les cathédrales allemandes (Bamberg, Naumbourg) y deviennent d'une plasticité inquiétante, comme chargées de forces qui menacent d'exploser. (p. 12)

C'est dans le dernier gothique que l'Allemagne crée son style national (comme elle l'a essayé déjà dans le dernier roman, le baroque roman du bas-Rhin). Ce sont des intérieurs pleins de pénombre, d'effets de lumière, de voûtes riches et agitées d'une vie secrète. Des autels baroques qu'on trouve souvent dans ces églises s'adaptent parfaitement au caractère de leurs intérieurs. C'est que ceux-ci sont, déjà d'un caractère baroque, bien qu'encore caché par des formes gothiques. Le baroque même, cette transformation d'un classicisme en musique synthétique, est un triomphe de la pensée allemande. On croit facilement que les architectes du Zwinger et de la Frauenkirche de Dresde, les Poeppelmann et Baer, sont les contemporains de Bach, Haendel, Telemann et Michael Haydn (p. 16).

Les témoins de cette architecture déchaînée dominent les villes allemandes dans le même temps que celles de la France sont dotées de compositions claires de leurs grands urbanistes.

Au Français accoutumé à des compositions telles que la place Vendôme ou la place Stanislas à Nancy, il est difficile d'appeler « place » l'amas désordonné de palais, maisons, églises, que nous montre le tableau de Canaletto (p. 13) il est pourtant difficile de se soustraire à son charme pittoresque. Le château de Sans-Souci, qui aspirait à la sérénité du grand Trianon, n'a rien gardé du rythme classique de son modèle français. Qu'on regarde les cariatides lourdes, qui portent une corniche en forte saillie: grand appareil d'architecture sur cette maison de campagne frêle. Là aussi, l'illogisme même a donné lieu à une création charmante, bien allemande. Même, s'il veut copier exactement la France, comme Louis II de Bavière l'a essayé à Herrenchiemsee, l'Allemand produit une œuvre allemande: en même temps pathétique et intime, mais très loin de la majesté tranquille des constructions du Roi Soleil (p. 16) Ce château de Herrenchiemsee nous paraît d'ailleurs comme une preuve que l'Allemand n'a pas besoin de vouloir créer un art allemand. Même s'il veut s'en dégager, ce ne lui en est pas possible, tandis que, par contre, la recherche d'un art allemand l'amène parfois à des créations plutôt étrangères.

Le caractère allemand est plein d'oppositions. Les Français ont lancé le mot des « deux Allemagnes ». Il y en a peut-être plus de deux. Si nous nous sommes arrêtés dans le passé, si nous avons cherché à retrouver la tradition allemande (ou, plus précisément, les traditions allemandes), nous l'avons fait pour pouvoir reconnaître, dans les tendances actuelles, les nombreux courants qui découlent d'un passé riche et varié: notamment la « Bürgerlichkeit », le sens bourgeois, et le pathos.

ETAT DE CHOSES AVANT 1933

Le caractère allemand garde toujours pour le français quelque chose de mystérieux. L'étude qu'on vient de lire ne va sans doute pas apaiser cette appréhension. L'âme allemande est si difficile à comprendre, il est si malaisé d'y découvrir une ligne générale que l'allemand lui-même doit parfois y renoncer.

Nous venons pourtant d'observer certaines qualités qu'on retrouve toujours dans l'histoire allemande. D'une part: puissance et beauté des villes, dignité familiale, intimité de la demeure. D'autre part: exagération, romantisme, « recherche de l'absolu ».

Les Marxistes prétendent que ces deux qualités contraires découlent d'une même source: de la forme foncièrement bourgeoise de l'esprit allemand. D'après eux, l'exagération ne serait pas autre chose que la compensation d'une réalité trop médiocre. Il est fort possible qu'ils aient raison; mais l'unité qu'ils établissent au-dessus de l'antithèse apparente est si loin dans l'abstrait, qu'elle ne peut pas nous guider dans nos observations. En matière d'architecture, le sens bourgeois s'oppose à toute centralisation, à toute tyrannie créatrice, fût-ce celle d'un Louis XIV ou celle d'un Karl Marx. Il s'oppose, à vrai dire, à tout urbanisme dirigé. Sa création la plus vraie est la ville du moyen-âge; son évangile d'aujourd'hui: l'urbanisme de Camillo Sitte: rues en courbes recherchées, coins pittoresques, « dominantes » dans la silhouette des villes (1).

La « recherche de l'absolu », au contraire, mène à l'architecture dynamique et, en même temps, à l'uniformité, au prussianisme. On en trouve l'expression aussi bien dans le Potsdam de 1750 que dans les lotissements uniformes et interminables qui entourent Berlin et Hambourg.

Il n'est pas facile, à première vue, de l'admettre: mais c'est le même peuple allemand qui a construit sous la république ces énormes casernes d'habitation et qui construit aujourd'hui les maisons paysannes romantiques dont nous verrons les reproductions. Gropius est aussi allemand que Schmitthenner.

C'est là un point où les deux partis qui s'attaquent aujourd'hui semblent se rencontrer dans une erreur commune: les

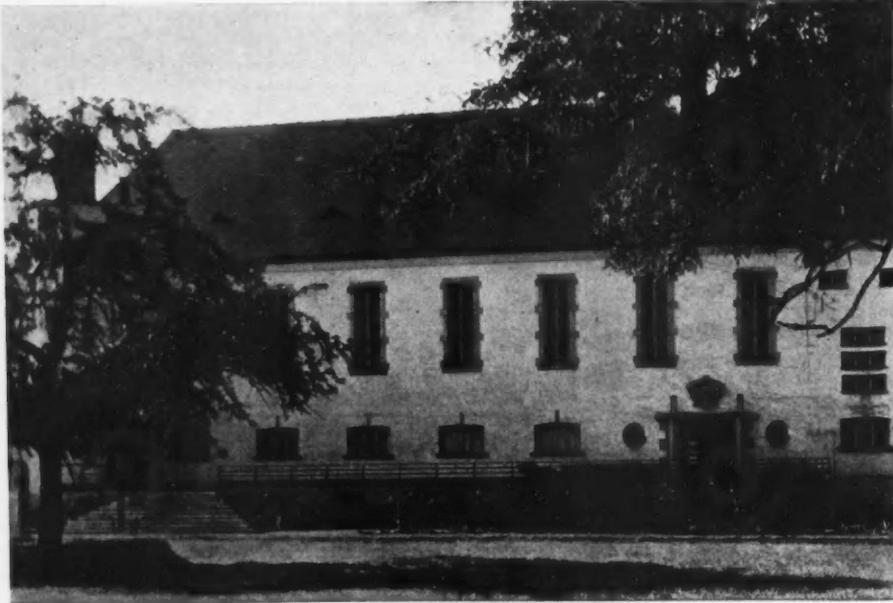
nationaux-socialistes considèrent comme d'inspiration profondément étrangère l'effort accompli sous la république. De leur côté, les architectes émigrés prétendent que la véritable culture allemande, celle du progrès, de la Sachlichkeit, du Bauhaus, est tout simplement interrompue, bannie par des réactionnaires.

Ni les uns ni les autres ne nous paraissent avoir saisi la vérité.

Il est vrai que les deux courants contraires, connus l'un sous le nom de « Neue Sachlichkeit », l'autre baptisé « architecture nationale-socialiste », ont été jusqu'à l'extrême et qu'ils se sont, tous deux, appuyés sur une propagande terriblement organisée; mais ni l'un ni l'autre ne nous semblent avoir été dictés par les milieux politiques dirigeants. Le peuple allemand sait accepter, défendre avec chaleur, puis condamner sans ménagements une idée avec une rapidité extraordinaire. Ce n'est peut-être même pas un trait du caractère allemand, mais un état d'esprit qui accompagne, d'ailleurs, chez d'autres peuples également, les époques de transition violente vers un idéal encore inconnu (2). Depuis 1900, l'architecture allemande est ainsi passée par au moins cinq étapes du « moderne », toujours avec un mépris souverain pour l'étape franchie. Pourtant, chacun de ces mouvements a apporté quelque chose d'essentiel au développement. Nous ne croyons pas que celui que nous vivons aujourd'hui soit moins « authentique » que ceux d'avant-guerre. Il est vrai qu'il est moins facile à saisir, puisque, dans son courant, se mêlent des sources bien différentes.

(1) C'est cet urbanisme que Le Corbusier vise dans les attaques des premiers chapitres de « L'Urbanisme ». Il l'appelle « l'urbanisme allemand ».

(2) Lurçat nous dit un jour dans une conversation, avant 1933: « L'allemand s'enthousiasme pour une chose, l'exalte, la pratique pendant cinq ans, la jette, la condamne, sans même l'avoir tout à fait saisie ». C'est brutal mais assez exact.



PAUL SCHMITTHENNER

Schmitthenner est l'architecte le plus connu du Troisième Reich. Les plans et façades s'inspirent du classicisme bourgeois de 1750 sans pourtant atteindre son naturel. L'enduit blanc de ses façades cache souvent une ossature en bois, préfabriquée et montée à grande vitesse. Schmitthenner est né en Alsace. Dans ses maisons, on reconnaît facilement le beau style alsacien (voir le lotissement Ungemach, près Strasbourg, des architectes Bassompierre, de Rutté, Sirvin, publié dans A. A. 1-1935, qui s'inspirent des mêmes modèles). Professeur à l'école de Stuttgart, très estimé pour ses qualités de pédagogue, son éloquence de grand propagandiste, son charme personnel, sa connaissance profonde du métier, il exerce une grande influence sur la jeunesse. On lui doit une réforme de l'école de Stuttgart dans l'esprit artisanal: préparation de l'élève sur le chantier et en atelier, étude des détails, etc.



VILLA PRÈS DE STUTTART



VILLA PRÈS DE STUTTART

Jetons, d'abord, un regard sur l'adversaire: la « Neue Sachlichkeit » (1).

Elle est survenue après une époque d'un romantisme aigu, celle de l'architecture dite dynamique (les Hollandais, Mendelsohn). Elle affiche la lutte contre l'art dans l'architecture; la construction, d'après lui, est fonction des besoins qu'elle doit satisfaire. Ces besoins sont à développer, non pas d'après les standards créés par la coutume, mais d'après l'analyse scientifique. Ses mots sont: fonction et biologie. L'architecte quitte le cadre séculaire qui a limité son activité. Il devient homme de science (puisqu'il recherche lui-même les bases scientifiques qui guident ses efforts); pédagogue (puisqu'il entreprend la lutte contre la coutume et éduque le public vers de nouvelles conceptions de la vie urbaine); réformateur social puisque ces nouvelles formes comportent des réformes profondes de notre société; médecin (voir homme de science); industriel (puisqu'il conçoit de nouveaux éléments de construction depuis la poutre en béton préfabriquée jusqu'au meuble métallique); directeur du goût public (puisqu'il veut que ces éléments soient des types, comme ceux qui sont issus, après un développement séculaire, de la pratique des grandes époques); ingénieur (puisqu'il cherche à introduire les méthodes de la technique dans le bâtiment); philosophe et artiste quand même. Il développe d'après toutes ces prémisses les possibilités qu'il y a pour l'art dans une telle architecture. Les éléments de cet art sont: l'interpénétration de l'intérieur et de l'extérieur, le rythme, la répétition des éléments standard, la structure, le matériau, la couleur. Avec ce système, l'architecte croit pouvoir réaliser enfin le rêve qui hante plusieurs générations d'architectes: la création d'une expression de notre temps.

Le système est trop complexe pour ne pas être allemand. Il est en même temps la dernière conséquence de « l'académie » qui a créé la profession d'architecte: c'est elle qui l'a séparée des corps de métier dont elle faisait partie au moyen-âge.

L'invention de ce système revient à la génération de 1880-1890 qui eut à lutter contre l'opposition de ceux qui la précéderent. Elle avait contre elle les sentiments d'une génération qui redécouvrit la beauté du paysage et de la maison paysanne et déplora les ravages opérés par la ville et l'industrie (mouvement du Heimatschutz après 1900) (2).

Le programme du Heimatschutz était: étude des raisons qui rendent si naturel l'aspect d'une ancienne maison paysanne dans son entourage, étude des matériaux locaux et des méthodes artisanales qui ont rendu possibles des maisons charmantes et modestes bien situées dans leur milieu. Essai pour les adapter à notre temps. Institution d'une sorte de police esthétique pour sauvegarder les beautés du paysage.

Sa littérature était constituée par le *Kulturarbeiten* (3) de Paul Schulze-Naumburg. Ces livres s'adressaient à un large public et convainquaient par des exemples et contre-exemples, méthode dont les écrits nationaux-socialistes font aussi largement usage (4).

Les *Kulturarbeiten* prônaient une architecture nationale. Ainsi, longtemps avant la guerre, le public avait déjà subi les influences d'une campagne en faveur d'un retour au pays, contre les essais tendant à placer l'architecture sur une base scientifique, industrielle et internationale.

Il faut dire que les modernistes d'alors étaient, d'accord avec Schulze-Naumburg sur la valeur de la maison paysanne de 1800 et la mauvaise tenue des constructions d'entrepreneur qui infestaient les campagnes.

Pour la forme extérieure de la maison ils étaient, eux aussi, traditionalistes. Seulement, ils cherchaient à développer un nouveau plan, celui du cottage anglais: plan différencié, où chaque fonction de la vie familiale trouve son espace nettement défini; composition libre, rapports nouveaux et intimes entre maison et jardin. C'était bien le chemin vers une nouvelle conception de la demeure. Schulze-Naumburg leur opposait la tradition allemande. D'après lui, la recherche était inutile. On n'avait qu'à renouer la tradition là où l'avènement de l'industrie l'avait rompue: vers 1800. A part les mauvaises coutumes que cette époque d'industrialisme nous aurait apportées, nos coutumes n'auraient pas changé depuis 1800; pas plus, d'ailleurs, que nos méthodes de construction qui ont seulement empiré.

Dès le début, Schulze-Naumburg était l'apôtre d'un retour intégral. Son point de vue fut partagé dans ses grandes lignes par Ostendorff, un autre théoricien qui exerçait alors une influence considérable et prétendait d'une façon plus franche encore que Schulze-Naumburg, que toute recherche était inutile. Il soutenait la thèse qu'en matière d'habitation rien de parfait n'a été réalisé depuis les châteaux français du dix-septième siècle. Avant qu'une nouvelle formule aussi complète ne soit trouvée, toute recherche ne pourrait amener qu'à des résultats moins satisfaisants.

C'était bien là le but de tout ce groupe, voire de toute une génération: reprendre l'architecture d'autrefois quand elle était parfaite, sans s'occuper de la correspondance avec nos mœurs, ou le caractère de la nation. Les grands siècles français avaient créé un type d'architecture internationale, d'une grande beauté. Le style allemand de 1800 n'était qu'un dérivé où les traits nationaux étaient moins marqués que dans toute autre architecture allemande. Ostendorff a eu conscience de cet état de choses. Schulze-Naumburg, par contre, a pris pour allemande une architecture qui ne l'était pas. Il a dû le faire puisque le retour à de véritables architectures nationales est au-delà des possibilités des hommes de notre époque (5).

Mais son erreur s'est perpétuée et tous les architectes en vue du national-socialisme, les Schmitthener, Troost, etc., pratiquent sous le nom d'architecture allemande une architecture essentiellement internationale.

L'internationalisme en guise d'art national fait de cette architecture un produit bien reconnaissable de notre époque. Il s'ajoute à cette particularité l'élégance de la diction architecturale, ses proportions, ses détails qui, après tout, font voir moins la main de l'artisan que celle de l'ouvrier du bâtiment.

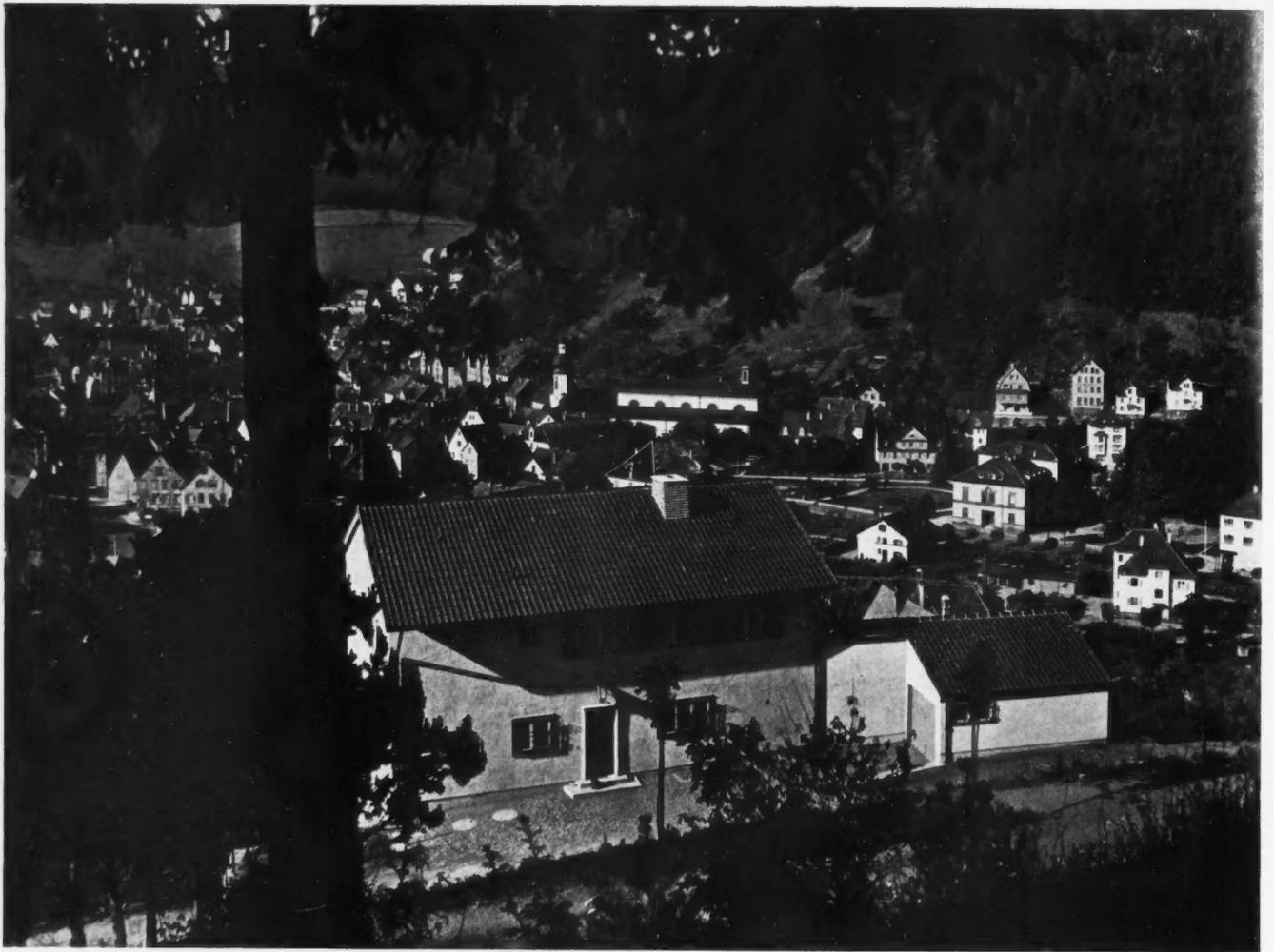
(1) L'architecte français connaît cette expression. Elle n'est pas très belle, et sa traduction est difficile: Sache veut dire chose, objet. Sachlichkeit, c'est l'état d'esprit qui regarde les choses comme elles sont, l'esprit objectif, rationaliste, si l'on veut. Neue (nouvelle) Sachlichkeit, pour la différencier d'autres mouvements semblables qui l'ont précédé. Le nom montre déjà le souci de faire nouveau et de trouver, en même temps, un nom pour l'époque qu'on croit ouvrir.

(2) Traduction libre: protection du paysage national. Le mot Heimat: demeure ancestrale, lieu de naissance, est difficile à traduire.

(3) Travaux pour la culture.

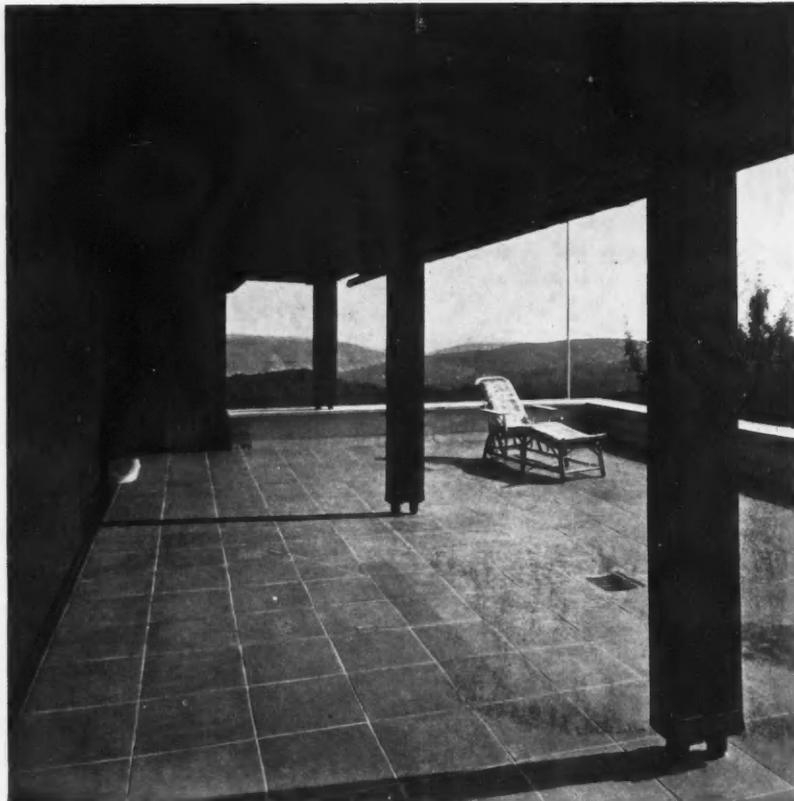
(4) Nous croyons que Schulze-Naumburg est le premier qui se soit servi de ce moyen: sur deux pages opposées, deux maisons sont reproduites, dont la situation, le programme et le prix sont à peu près analogues. L'une est une jolie maison paysanne de l'époque 1800, l'autre un cube en briques, sans caractère, de 1900. Au moment où les *Kulturarbeiten* furent édités, l'architecte moderne n'existait pas encore. Tout le monde reconnaissait que les maisons paysannes de 1800 étaient sous tous les rapports supérieures aux constructions d'entrepreneurs de 1900. Quand l'architecture moderne, cubique prit son essor, Schulze-Naumburg se servit de ce même moyen pour la rapprocher des contre-exemples des *Kulturarbeiten* et lui opposer la maison ancestrale.

(5) Ostendorff, mort à la guerre, avait publié, immédiatement avant la guerre, « Six livres sur la construction » (*Sechs Bücher vom Bauen*) qui ont converti le leader des « anglistes », Muthesius.



MAISON DANS LA FORÊT NOIRE

ARCHITECTE: HANS VOLKART
Photo Moogje



TERRASSE COUVERTE D'UNE VILLA PRÈS STUTTGART. ARCHITECTE: HANS VOLKART
Photo Moogje

Enfin, le plan de ces maisons est très loin d'être le plan d'une maison bourgeoise de même échelle ou d'une demeure du dix-huitième. Les besoins modernes conduisent ces architectes à s'écarter assez visiblement de leurs modèles, même s'ils veulent en garder la forme extérieure.

La comparaison d'un plan d'Ostendorff ou de Schmitthenner avec des plans authentiques du dix-huitième siècle en dit long. Schulze-Naumburg peut prétendre que l'époque n'est rien et que la race est essentielle dans la formation d'une architecture. Schmitthenner peut lancer le mot de « zeitlos » (1) pour donner un nom à l'architecture qu'il pratique, il est impossible de se tromper et de prendre pour une maison du dix-huitième une des constructions de son groupe.

Ceci est tout naturel et les architectes nationaux-socialistes souscriront peut-être à ces remarques. Seulement, ils ne semblent pas tout à fait se rendre compte qu'une telle architecture de compromis n'est quand même pas très satisfaisante et ne saurait être une expression très vraie des aspirations allemandes.

Avec ces dispositions, il est clair que la génération de 1860 était en forte opposition avec celle de la Neue Sachlichkeit. Celle-ci acceptait la lutte sans hésitation, d'autant plus qu'elle n'y voyait que la controverse millénaire entre jeunes et vieux, hommes du progrès et réactionnaires. Elle croyait travailler surtout pour les générations suivantes et ne craignait que d'être surpassée par la jeunesse dans la direction même qu'elle lui avait prescrite. Quelle déception ce fut pour elle quand elle s'aperçut que la jeunesse l'attaquait, non pas dans le sens d'une Neue Sachlichkeit poussée plus loin, mais, au contraire, d'une façon qui lui paraissait réactionnaire.

Donner un aperçu de l'esprit de cette jeunesse serait sortir du cadre de cette étude. C'est elle qui fournit les meilleures troupes au national-socialisme, puisque dès son enfance, elle était en opposition contre le rationalisme et l'académie, forces constitutrices de toutes les institutions qui l'opprimaient. Nourrie de Nietzsche et de Stephan George, elle cherchait la communauté plutôt que la liberté, une nouvelle hiérarchie plutôt que l'égalité, la croyance plutôt que l'analyse. L'état lamentable et pétrifié des institutions éducatives, l'esclavage des droits et des titres (2), la guerre perdue, la révolution échouée, les manœuvres sordides de l'inflation, le temps perdu du chômage, l'aveu d'impuissance des dirigeants, ils ne pouvaient rien changer à un état de choses que tenait la jeunesse à l'écart de la vie, au fonctionnement cruel, dépourvu de sens, inexorable de la grande machinerie d'un progrès mal compris. C'étaient autant de choses vécues dont le poids appuyait sur la balance des valeurs.

Quelle devait être la réaction de ces jeunes vis-à-vis des doctrines et la pratique de la Neue Sachlichkeit? Elle n'était autre qu'une hostilité profonde, vraie, chaude et qui essayait à tâtons de prendre conscience d'elle-même.

Ses critiques s'exerçaient dans deux directions. D'abord, la Sachlichkeit serait-elle en effet sachlich? Des constructions comme le Bauhaus par exemple, sont-elles vraiment des produits d'un raisonnement clair, solide, imperturbable, comme le prétend leurs auteurs? ou ne sont-elles plutôt que des œuvres d'art, des formes (et des formules) voulues, mal protégées derrière un rideau d'expressions scientifiques? On s'attaquait donc à certaines de ces formes à base scientifique: la courbe acoustique, le pan de verre, le siège métallique. On relevait le mal fondé d'explications comme celle de « l'œil qui regarde horizontalement » (3) ou « du vent qui tourne tout autour de la maison » et nécessite (4) tant de surfaces vitrées pour permettre le travail à la fenêtre ouverte sans qu'on soit troublé par le courant d'air.

On ne pouvait manquer, alors, d'aller un peu plus loin et de poser la deuxième question:

Ces différences entre la pratique et la théorie, seraient-elles dues au hasard? ou sont-elles, plutôt, les conséquences même de la doctrine de Gropius?

La raison pure est a priori suspecte à cette jeunesse. Dire: ceci doit servir à telle chose, ce sera donc un outil de telle forme, lui semble juste s'il s'agit de la construction d'une machine, mais inadmissible lorsqu'il s'agit d'une maison. Tout l'amenait à découvrir qu'en matière d'architecture, on ne peut jamais développer une forme d'après une seule condition: qu'une école ne sert pas seulement à capter des rayons ultra-violetts (comme le semble croire l'architecte qui parle du vent qui tourne) ou qu'une salle à manger doit offrir à la ménagère les chemins les plus courts à parcourir mais que chaque élément d'architecture répond à plusieurs, même à une infinité de conditions.

A ces hommes, une définition comme celle de Perret: « Une fenêtre, c'est un homme », paraît autrement plus convaincante que cette autre définition à base scientifique de: « l'œil qui regarde horizontalement ». Ici, ils ne voient qu'une prétention en jargon scientifique, prétention fautive d'ailleurs, puisque l'œil ne regarde ni horizontalement, ni verticalement: il ne regarde pas du tout; c'est l'homme, avec toute sa tête et toute sa volonté qui regarde et qui choisit la façon avec laquelle il veut regarder. Là, ils saisissent une notion poétique, donc claire: notion du droit et du devoir de l'architecte de créer des formes palpables comme des êtres vivants.

C'est ce droit qu'ils réclament. Impossible alors d'admettre la définition de l'architecte et de son activité telle que la donne la Neue Sachlichkeit: artiste qui ne veut pas afficher son métier d'artiste pour l'exercer d'une façon d'autant plus absolue qu'elle n'est plus contrôlée; homme sans érudition technique ni économique, ni biologique qui, pourtant, se mêle de toutes ces choses; rationaliste dont la raison est constamment attirée vers le charme de certaines formules trop vite acquises, voire certaines formes (esthétiques) trop vite conçues; prédicateur de la raison pure et de l'utilité, tandis qu'il n'aspire qu'à la réalisation de l'unité de tous nos gestes dans un style de l'époque machiniste. Cet architecte n'est pas à leur goût.

Tout au contraire, ils cherchent à enfermer dans des limites bien visibles la profession qui est en train de se perdre dans l'abs-trait; à renouer les liens qui l'attachaient jadis à l'artisanat; à apprendre à apprécier les habitudes, comme un facteur important dans la formation de la demeure, au lieu de les réformer, d'après l'image d'une nouvelle demeure. Le « tout naturel » devint leur mot d'ordre opposé à la nouveauté choquante des créations modernes.

On comprend l'influence qu'un homme comme Tessenow pouvait exercer sur cette génération. Apôtre d'un renouveau de l'artisanat, dont il a connu lui-même la rude pratique, mais d'un artisanat très raffiné. Lyrique, prophète, pédagogue et menuisier (4), il était fait pour dominer une génération en forte opposition contre l'architecture moderne, mais incapable de bien définir ses appréhensions.

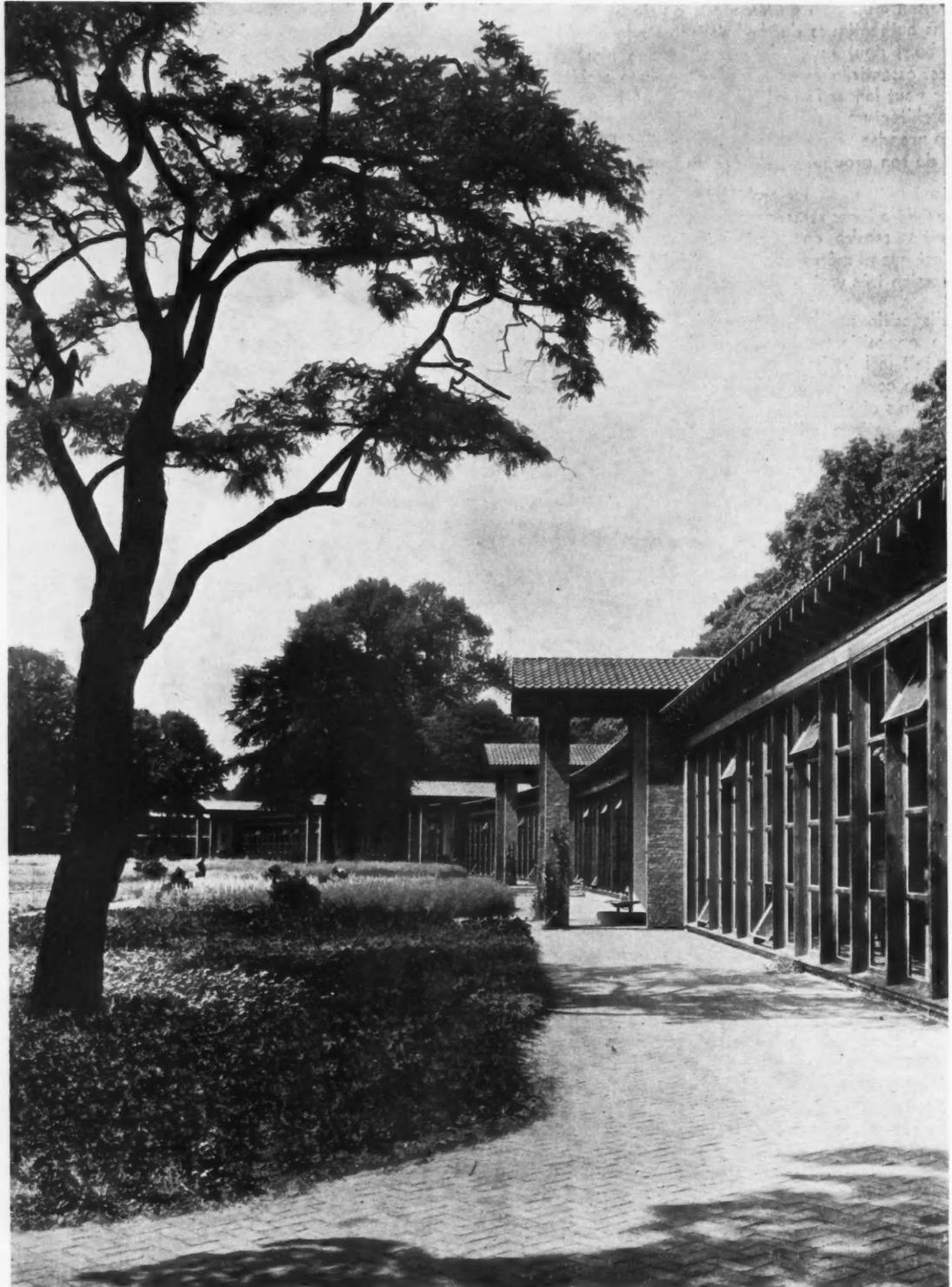
Nous nous rapprochons du point critique de ce développement: les jeunes savaient ce qu'ils ne voulaient pas. Ils ne savaient pas le dire. Ils savaient encore moins dire ce qu'ils voulaient. L'exprimer dans le travail, ils ne le pouvaient pas, puisqu'ils n'y étaient pas admis. Mais même si leur situation avait été moins malheureuse: le problème auquel ils touchaient en rejetant la Neue Sachlichkeit était trop vaste pour eux. C'était, à vrai dire, un problème de pédagogie: toute la définition et la formation de l'architecte furent mises en question. Bien plus: comme la crise du métier d'architecte n'était qu'un secteur très visible

(1) Zeitlos: non sujet à l'emprise du temps et de la mode; valable pour toutes les époques.

(2) Berechtigungswesen: en Allemagne encore plus qu'ailleurs, il fallait avoir des titres comme celui de docteur, etc., pour accéder même à des positions médiocres. Au lieu de décroître, cette manie ne fit qu'empirer sous la République. Il n'y a pas de traduction pour le mot Berechtigungswesen.

(3) Voir Almanach de l'Architecture de Le Corbusier.

(4) « Le Saint Menuisier », comme l'ont appelé les étudiants de l'académie de Berlin.



SERRE DE CACTÉES POUR LE ZOO DE HAMBOURG

ARCHITECTE: KONSTANTY GUTSCHOW
Photo Scheel

Konstanty Gutschow s'est fait une renommée avant 1933 par plusieurs projets de grands concours d'une grande sécheresse. Il était un de « ces jeunes modernes modérés » dont l'architecture est devenue beaucoup plus aimable dès qu'il leur fut « permis » de nouveau d'employer des tuiles, des briques, du bois.



HOTEL PARTICULIER A STUTTGART

ARCHITECTE: HANS VOLKART
Photo Moegle

Parmi les jeunes, Volkart jouit d'une renommée que nous croyons méritée. On reconnaît facilement dans ses travaux ce qu'il doit à l'école de Schmitthenner, mais aussi tout ce qui l'en distingue: finesse, observation des anciennes méthodes, mais nulle envie d'imitation; détails soignés et simples, plan intelligent et libre, beau métier. Derrière les façades si simples en apparence se cache souvent un maniérisme raffiné. Parfois une situation simple, symétrie du plan, axialité est rendue invisible par une asymétrie de la façade pour simuler le « naturel ».

de la crise générale de tout notre travail, la question devint politique: impossible d'apporter une solution valable à cette crise sans un renouveau de la société.

Incapable d'exprimer son propre point de vue, la jeunesse se voyait placée devant un choix: d'un côté, il y avait les réalisations arbitraires et la propagande devenue stérile (1) du modernisme; de l'autre, des réalisations qui, du moins, étaient plus faciles à saisir (2) et une critique qui passait à l'offensive à mesure que le mécontentement s'accroissait et devenait politique. Contre la génération des plus de quarante ans, la jeunesse prit comme alliés ses aînés, et ses opinions encore mal mûries s'effaçaient devant les doctrines plus banales mais plus palpables de leurs professeurs.

La rapidité avec laquelle la République s'effondrait devant les dictateurs aggravait encore la situation. Pendant que la jeunesse se croyait en droit de tout espérer d'un profond renouveau, les « anciens luttés » établirent leur domination, succédant à celle des hommes du Ring. Les associations furent faites (3) leur présidence fut prise par les Troost, Hoening, Schulze-Naumburg. Et pendant un long moment, toutes les manifestations d'un mouvement dont l'ardeur avait terrifié puis terrassé ses adversaires, furent d'un classicisme auquel les allemands ont donné le mot de *heimatlich* (4) d'une sentimentalité petitement bourgeoise (voir les photos de la Maison Brune et de la Maison du Fuehrer, œuvres de Paul Troost). Le flot de la médiocrité triomphante montait si vite que, dès 1934, Schmitthenner lui adressait une forte réprimande et demandait qu'on terrassât, après la *Neue Sachlichkeit*, la « *Neue Mittelmässigkeit* » (5). « Tout architecte qui n'a jamais construit un toit-terrasse vient nous dire qu'il est un bon architecte allemand. Il a tout simplement manqué de

l'audace que certains réformateurs énergiques ont possédée. Il a mal construit, il construira toujours mal ».

Il paraît que peu à peu la jeunesse se dégage de ce débordement; il est possible qu'elle reprenne conscience de ce qui la sépare de ses alliés; l'atmosphère du pays n'est pourtant pas favorable à une discussion franche et effective. Les travaux des meilleurs nous semblent moins imitatifs et moins maniérés que ceux des grands chefs. Nous y reconnaissons de la fraîcheur, du naturel, de la simplicité, des détails solides, purs et plaisants, beaucoup d'intimité. Ce sont des qualités que nous cherchons en vain dans les œuvres des modernes, mais que nous retrouvons, par exemple, en Autriche et dans les pays scandinaves.

Comme résultat d'un grand mouvement, c'est maigre. Une grave question fut trop timidement posée par les jeunes; il lui fut trop brutalement répondu. La question reste posée. Il faut attendre l'avenir.

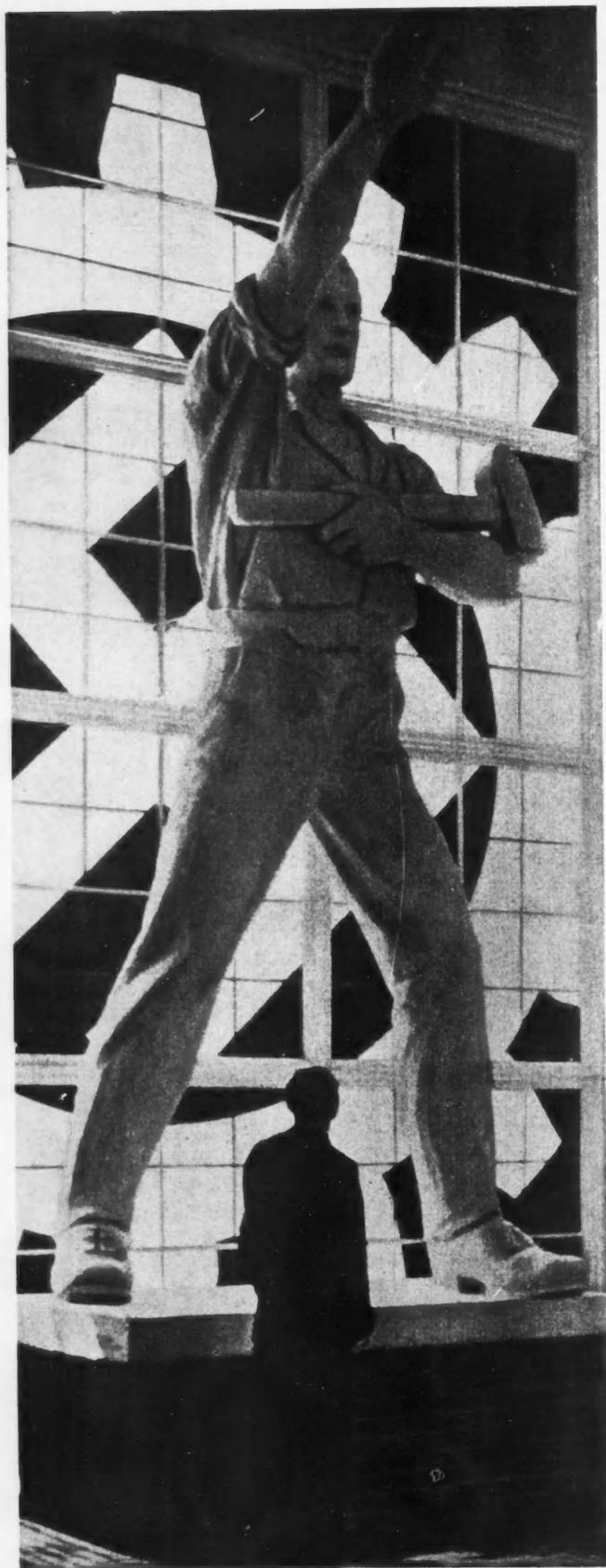
(1) Cette propagande n'était plus qu'un seul cri, sans cesse répété depuis dix ans. En 1922, c'était le « dernier cri ». En 1932, il était impossible de l'entendre sans bâiller. Le répertoire de ce raisonnement ne s'était enrichi d'une seule idée. Et les prêtres du modernisme, constitués dans le « Ring » (anneau), dominant le *Werkbund* (fédération du travail esthétique) veillaient à ce qu'aucune opinion autre que la théorie orthodoxe ne fût entendue dans leur chapelle.

(2) Voir les reproductions de Schmitthenner, p. 18.

(3) Mis d'accord avec la direction politique.

(4) Comme pour un ancien fonctionnaire d'état ou professeur.

(5) « Nouvelle Médiocrité ».

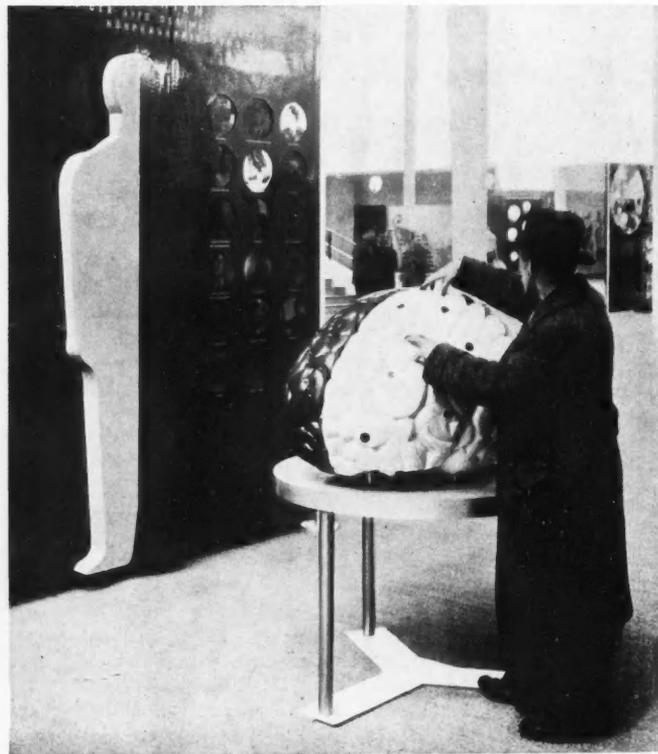


EXPOSITION DU TRAVAIL ALLEMAND

C'est le célèbre « clocher de la population allemande ». Il y a une cloche indiquant la nativité, une autre la mortalité dans la population allemande. C'est une statistique sonore: chaque naissance et chaque mort sont signalées par un son de cloche. La mortalité étant plus grande, ce carillon est un memento national: Allemand, souviens-toi que chaque demi-heure il y a quatre Allemands en trop de perdus.



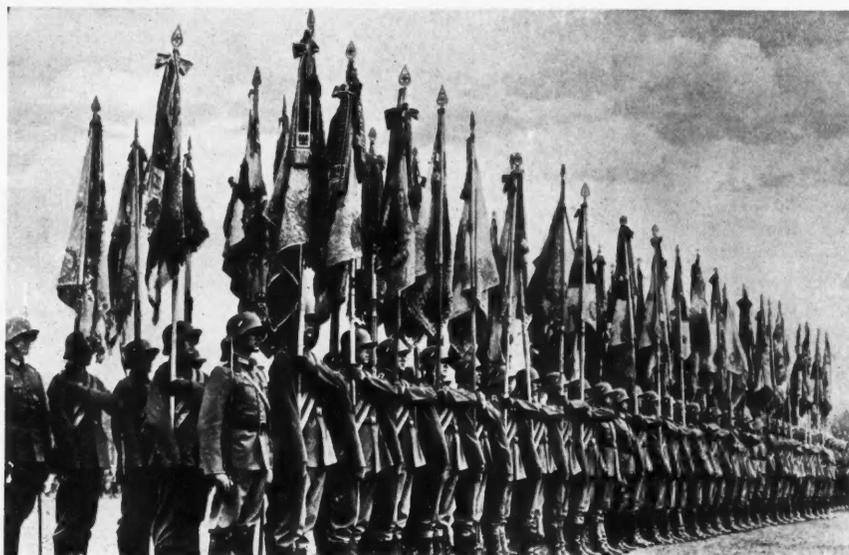
TECHNIQUE D'EXPOSITION



EXPOSITION DES MIRACLES DE LA VIE

En haut: cour du carillon
En bas: maquette du cerveau humain

Photos Frankl



TENDANCES ET TACHES

Deux tâches: celle de la propagande et celle de la réalité. Entre les deux, les nouvelles constructions pour le parti et les constructions de sport. — Propagande: exposition, fêtes nationales. — Réalité: lutte contre le chômage et redistribution de la population allemande. Deux champs d'action: a) la motorisation du trafic et la construction des routes; b) la colonisation intérieure. — Deux tendances: architecture utilitaire et architecture intime; l'une sera moderne, l'autre traditionnelle. Recherche d'une architecture allemande. Les tendances du Troisième Reich mènent à un dualisme en architecture.

Résumons-nous: après la guerre, deux courants se sont succédé dans l'architecture allemande: l'architecture expressionniste, dite dynamique, de 1919 à 1924; l'architecture de la Neue Sachlichkeit, de 1924 à 1930 et au-delà. Ce sont deux formes du mouvement populaire que fut en Allemagne l'architecture moderne. Toutes les deux ont exercé une véritable domination sur les esprits, appuyée par une propagande parfaitement organisée. Les hommes de la Sachlichkeit se sont réunis dans le groupement du Ring (1). Ils ont su obtenir la direction du Werkbund qui, par son caractère même, exerçait une influence extraordinaire (2). En 1930, ils se sont cru tellement forts, qu'ils ont représenté l'Allemagne à l'étranger (section allemande au Salon des Artistes Décorateurs de 1930). En France, on a pris cette exposition pour un tableau complet du goût allemand. Toutes les critiques, positives comme négatives, soulignaient son caractère essentiellement allemand.

L'architecture moderne passait alors pour « style teutonique ». Cependant en Allemagne même, les critiques déclaraient qu'il ne s'agissait là que d'un secteur restreint du goût de la nation (3). Ces critiques émanaient surtout de jeunes architectes. Les hommes de la Sachlichkeit furent irrités, mais n'ont pas voulu comprendre. Au lieu d'ouvrir une discussion franche, ils n'ont fait que renforcer une propagande violente jusqu'au moment où ils furent débordés par l'envahissement du nouveau mouvement. Ceci explique le changement brusque de la doctrine. Pour l'étranger, toute une architecture fut mise à l'écart pour qu'une autre, tout à fait contraire, la remplace. En vérité, un mouvement critique essayait en vain, depuis longtemps, de se faire entendre. Au moment du triomphe, il se voyait lui-même entraîné par son allié réactionnaire

dont il ne s'était pas assez distancé. Celui-ci se dépêchait de se saisir de l'appareil de propagande existant, d'y ajouter la propagande de lutte que le national-socialisme manie dans tous les domaines avec maîtrise. La situation ne manque pas d'un certain piquant. D'un extrême, on semble passer à l'autre dans l'intervalle de quinze jours; et dans les deux cas, la nation se range, comme un seul homme, derrière le drapeau.

Ce qui ajoute au caractère imprévu du nouveau mouvement en architecture, c'est un fait que nous retrouvons également en politique: on avait mis tous les efforts à réfuter les thèses de la Neue Sachlichkeit. La domination étant assurée, il s'agit de formuler des programmes positifs.

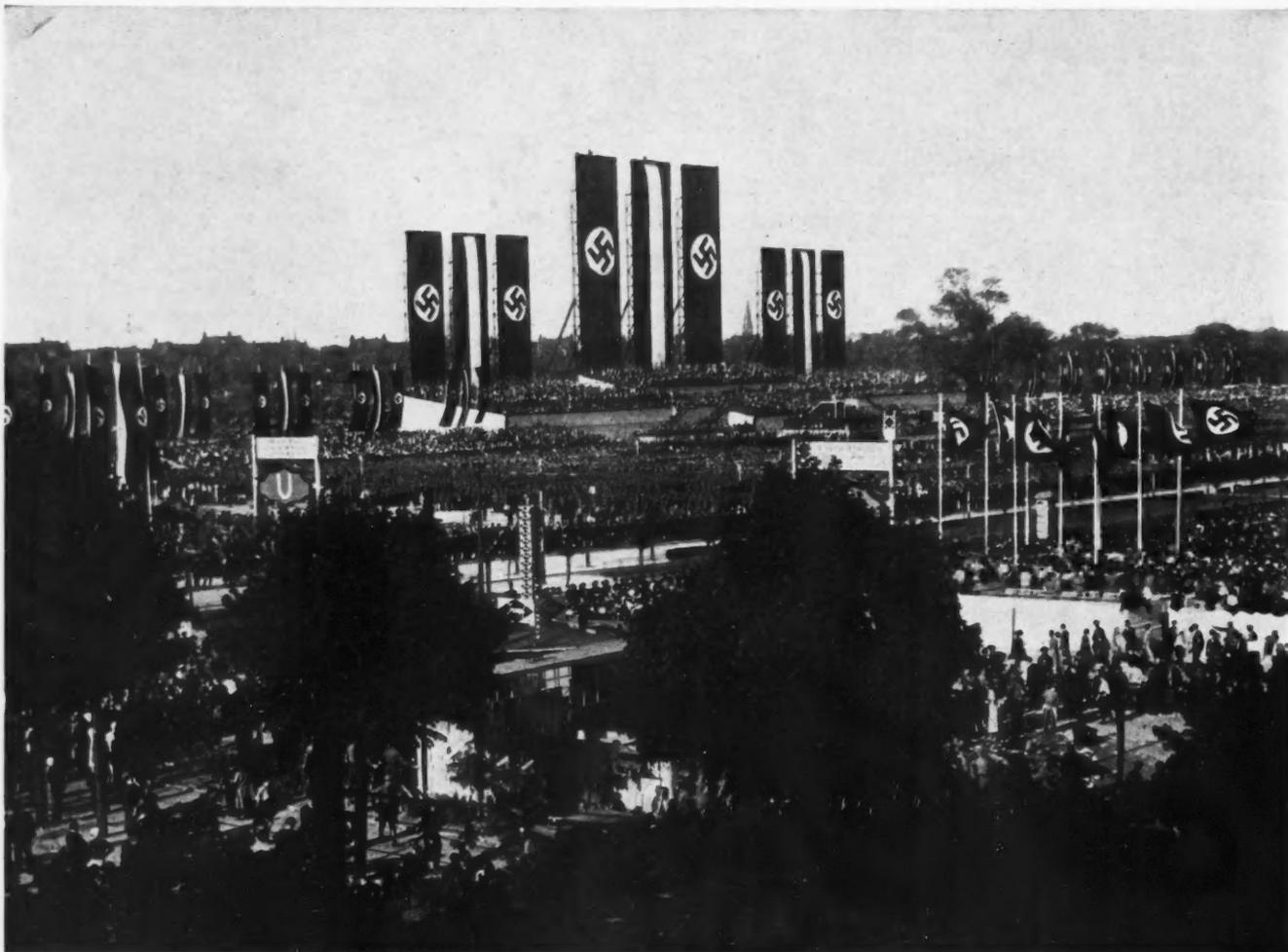
Au point de vue pratique, cela fut relativement facile. Tout d'abord, il y avait la propagande même. Tout comme leurs adversaires, les architectes du Troisième Reich organisèrent des expositions: « rue et lotissement » à Munich, 1933; lotissement du bois allemand « Kochenhof » à Stuttgart, 1933; exposition du « travail allemand », Berlin, 1934; exposition des « miracles de la vie », Berlin, 1935 (4). Chacune de ces expositions faisait de la propagande pour un point du programme national-socialiste: « rue et lotissement » anticipait sur les autostrades du Reich (« Reichsautobahnen ») qui sont considérés comme un agent d'unification allemande et sur l'habitation individuelle que les nationaux-socialistes opposent à l'habitation collective, réalisée en masse par les communes républicaines et poussée à l'extrême sous la forme de gratte-ciel par Gropius. Enfin, la colonisation intérieure dans ses deux formes: le lotissement en périphérie des grandes villes et le morcellement des grandes propriétés rurales.

(1) Ring: l'anneau, nom d'un groupe de quelques architectes modernes très influents.

(2) Le Werkbund, traduction littérale: union de l'œuvre, ou bien, d'après son sous-titre: fédération du travail esthétique, est un groupement d'architectes, de décorateurs, d'industriels, d'artisans et d'écrivains. Son but est de contrôler et d'annobler la production industrielle, d'élaborer des articles de standard de bon goût pour les besoins de tous les jours: de la maison jusqu'à la cuiller. Fondé en 1907 par le groupe de Muthesius, il subit, depuis 1926, une forte influence du Bauhaus (Gropius, Mies, Breuer). Il voit son but aujourd'hui dans la création d'un style allemand pour les objets usuels. Comme en politique, les nationaux-socialistes se sont servi des organisations existantes en modifiant leur programme. Ils ont même prétendu que le Werkbund était, de son essence même, national-socialiste, que des milieux étrangers l'avaient opprimé et que la révolution lui aurait rendu son véritable caractère.

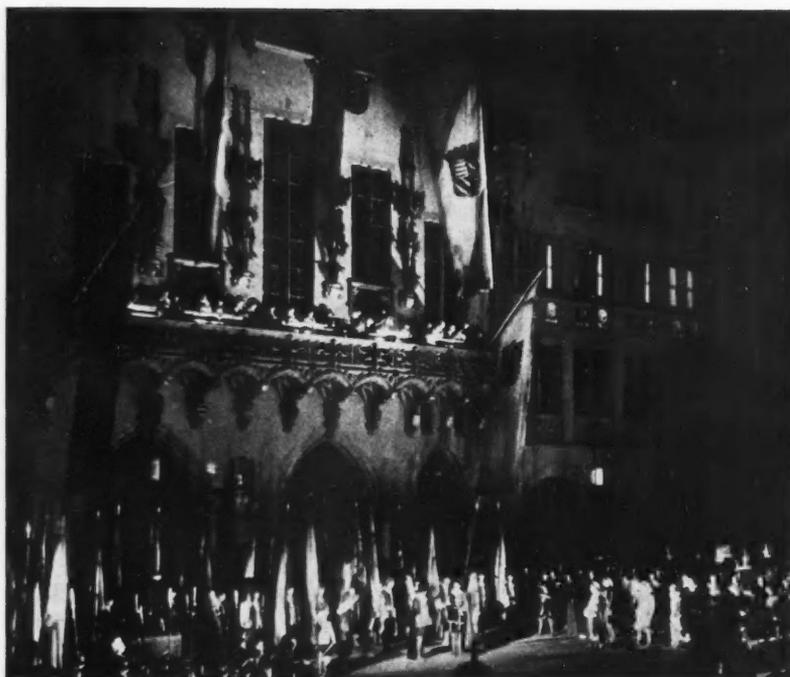
(3) Voir la Baugilde, n° 14, 1930.

(4) De toutes ces expositions, nos lecteurs ont vu des publications dans plusieurs numéros de notre revue.



LA JOURNÉE DU PREMIER MAI A TEMPELHOF (BERLIN)

DIRECTION ARTISTIQUE: ALBERT SPEER



PRÉSENTATION EN PLEIN AIR DANS LE VIEUX FRANCFORT

Photo Wenzel

Ces fêtes sont un moyen de propagande très en vogue dans le Troisième Reich. Elles réunissent le « Stimmung » de la vieille ville avec la parade du nouvel empire.

Le lotissement du bois allemand soulignait le côté petitement bourgeois de l'habitation individuelle. C'est une des nombreuses expositions allemandes consacrées à la maison petite et moyenne, seulement, cette fois, les tendances sont contraires à celles de l'exposition de Berlin de 1932 (1). Le « travail allemand » montrait le départ et le but du travail national que le nouvel état se proposait de réaliser; les « miracles de la vie », enfin, furent la grande revue de la nouvelle science: le racisme: des questions d'hygiène, de médecine, de santé publique et de santé raciale furent présentées par des images compréhensibles.

Pour tout cela, on n'avait qu'à se servir de la « technique allemande d'exposition » dont on connaît la renommée. L'allemand aime la fantaisie de l'exact; il aime voir, devant ses yeux, exprimés d'une façon palpable, et même naïve, des rapports, des statistiques. Le national-socialisme y ajoute partout son pathos de nouveau monde allemand. Le spectateur, qui franchit un hall d'honneur magnifiquement décoré, avec les insignes du nouvel état, qui en voit les symboles partout, ne peut s'empêcher de rapprocher les simples faits représentés dans les tableaux statistiques et la propagande raciste présentée sous les mêmes formes exactes. Il n'y a qu'à citer l'exemple de la « pendule de la population » (p. 24) pour saisir l'esprit de ces expositions.

Mais la propagande ne reste pas sous cette forme d'art appliqué qui lui est dévolue dans les expositions nationales. Elle devient architecture, et architecture de grand style, dans les fêtes nationales du premier mai et de la journée du parti. Ce sont peut-être là les exemples les plus vrais d'une architecture du Troisième Reich. Ici, l'enthousiasme s'exprime immédiatement dans l'espace organisé d'un meeting d'un million d'hommes. Les masses en marche et au repos, avec leurs insignes, les carrés en attente d'un discours sont aussi architecturaux que leur cadre: pelouses, tribunes, drapeaux. Ce qui est intéressant à noter, c'est qu'il n'y a rien de brutal dans cette architecture de masses. Tout le raffinement d'un Tessenow s'exprime dans la tribune de Tempelhof que notre illustration représente: c'est le même esprit qui anime aussi les architectes des maisons individuelles, des bureaux de poste ruraux, etc.

En même temps que cet effort de propagande occasionnelle, se poursuit un grand travail de propagande permanen-

te: le nouvel état monte vivement ses monuments. Ce travail date en partie d'avant l'avènement même.

Les plans du palais gouvernemental du parti, dit Maison Brune, à Munich, furent préparés par Adolf Hitler lui-même (sauf erreur) dans sa captivité de 1924 (2). Après la prise du pouvoir, d'autres centres du parti furent projetés.

Dans ce plan d'organisation national-socialiste, un agent important de la tradition allemande fut remis en activité: chaque ville reçut sa tâche spéciale dans la vie du nouvel état. Pour Nuremberg, ville des grands meetings, fut projeté un hall de congrès en « style dictature » (3). Munich garde son rôle de ville d'origine du mouvement et aussi de ville d'art (palais du parti, grand musée dit « Kunsthalle ») (4). Hambourg a ouvert un concours (en 1934) pour un centre populaire: hall d'exposition, de congrès et de sport avec place pour parades et meetings populaires (5).

Berlin reste la ville des grandes administrations: banque nationale, ministère de l'air; Leipzig, celle de la justice nationale.

Malheureusement, tous ces bâtiments de grande échelle sont placés sur des terrains à peine suffisants et sans souci d'un rapport avec l'urbanisme de la ville. Le ministère de l'air de Berlin en est un exemple frappant (p. 30). Cette composition, dont la forme extérieure demande une grande place devant la cour d'honneur monumentale, étouffe entre les étroites artères de la Leipziger et Wilhelmstrasse, qui se croisent obliquement. C'est un fait que nous avons déjà relevé à propos du concours du Palazzo del Littorio à Rome. Il paraît que les états fascistes n'ont pas le pouvoir dont jouissent les vraies tyrannies (6): d'exproprier de grands terrains afin de créer des forums nationaux, comme cela fut toujours le rêve d'Adolf Hitler (7).

A part ces grands centres du pouvoir national, il y a les tâches mineures du nouvel état: bâtiment de communauté, écoles de fonctionnaires du parti, lieux de rassemblement en plein air (8) monuments d'honneur et mémoriaux et les grands centres sportifs. Jusqu'à présent très peu de ces bâtiments ont été réalisés. C'est qu'on concentre d'abord toutes les forces et tous les moyens aux travaux concernant la nouvelle organisation de l'espace (9).

(1) Exposition: Das wachsende Haus, la maison croissante, organisée par Martin Wagner (publiée en détail dans l'Architecture d'Aujourd'hui, n° 7, 1932). Elle présentait la maison minimum qui pouvait être agrandie au cours des années.

Elle s'appelait aussi: air, soleil, maison pour tous. Pour arriver à la « maison pour tous », le prix du terrain ne fut pas compté dans les devis, Wagner prétendant que le sol devait appartenir à la nation. Les constructions devaient être standardisées, préfabriquées, montées à sec. Tout au contraire, dans le Kockenhof, on demandait la construction « bien éprouvée, artisanale »; comme matériau, le « bois allemand », comme forme, la demeure accoutumée aux yeux allemands, avec un toit de 30 degrés d'inclinaison.

(2) Après l'échec de son insurrection de Munich, novembre 1923, Hitler fut interné dans la forteresse de Landsberg.

(3) Qu'il nous soit permis d'appeler ainsi un certain classicisme sec, brutal et façonné pour les masses qu'on retrouve dans les projets et réalisations officielles de l'Italie fasciste, de la Russie soviétique et de la nouvelle Allemagne.

(4) Ces projets sont dus à Paul Ludwig Troost, ami d'Hitler, architecte de la Maison Brune. Ils représentent la tenue officielle du Troisième Reich: tenue internationale, qui exprime bien ce que les grandes masses de tous les peuples comprennent par « grandeur et dignité ». Sans doute, cette architecture est sympathique à Hitler. Parmi les architectes allemands, elle est pourtant moins populaire.

(5) Le programme pourrait être celui d'un concours fasciste ou soviétique: nous y retrouvons le même désir de réunir dans un même complexe des bâtiments de destinations très différentes, même contradictoires et de passer sans cesse de l'utilitaire au symbolique. Les résultats de tels concours sont également très semblables. Pour résoudre un problème aussi complexe, les architectes font appel au pathos sec de l'Etat sacré, la composition est forcée dans une forme générale arbitraire, surplombée souvent de symboles nationaux d'une grandeur écrasante: le monumental doit masquer le chaos intérieur. Jusqu'à présent, aucun de ces monuments nationaux ne fut réalisé.

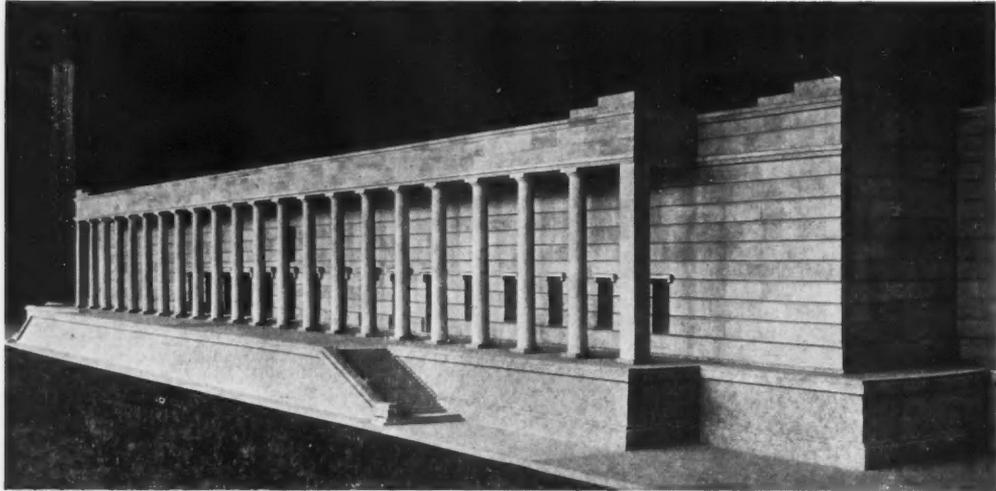
(Voir le Palais du Licteur et le Palais des Soviets, publiés dans l'Architecture d'Aujourd'hui).

(6) Vraies tyrannies: nous voulons parler de celles des pharaons, des empereurs romains, de Louis XIV, de Bonaparte, de Lénine.

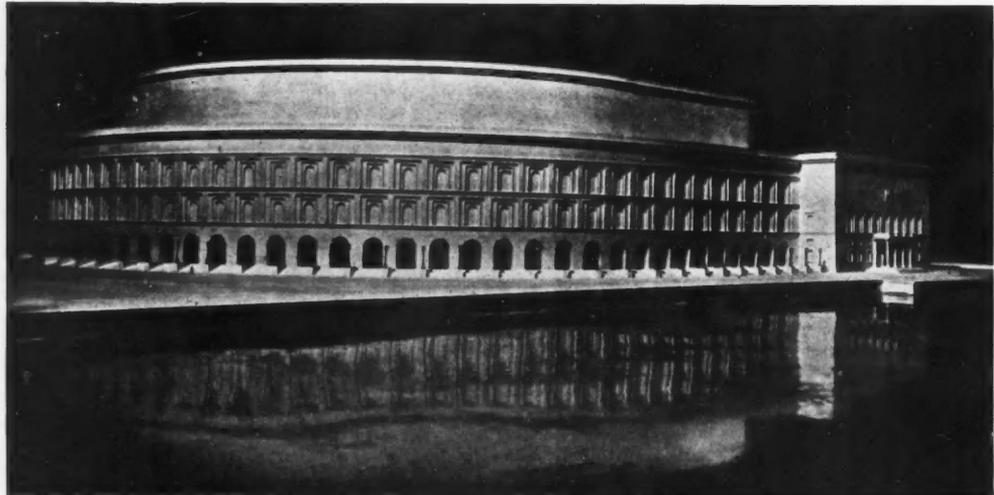
(7) Voir dans « Mein Kampf », les passages où Hitler critique l'activité constructive de Guillaume II: les bâtiments que d'autres ont critiqué comme « colossaux »: la Bibliothèque Nationale ou la Cathédrale. Hitler les appelle modestes, indignes d'un grand empire. Il rêve un forum national qui devait couronner la silhouette de Berlin, comme les cathédrales du moyen-âge ont dominé les silhouettes de Cologne ou de Reims.

(8) Dits Thing, d'après les lieux de rassemblements des tribus germaniques.

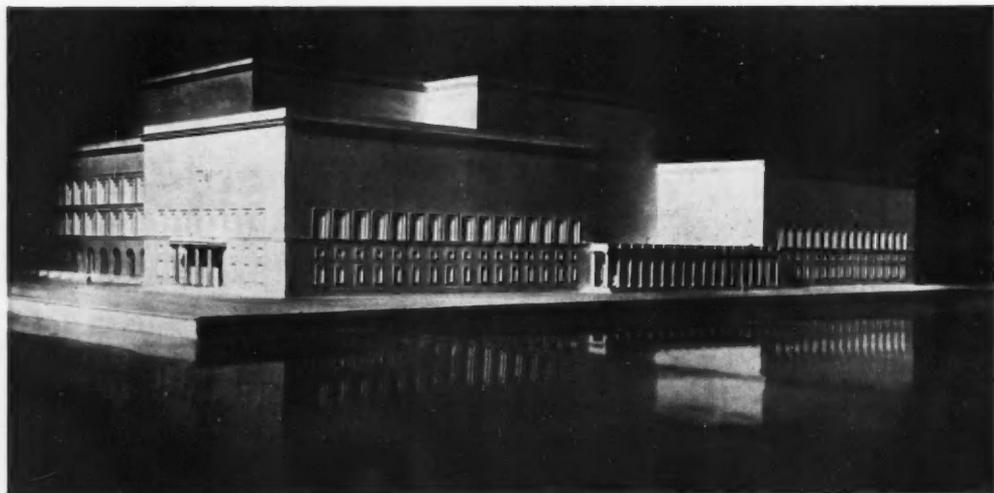
(9) Sur ce travail d'organisation de l'espace, la « Raumordnung » voir l'article de Loecher, chef de l'office du Raumordnung, publié dans le N° 7 de l'A. A. 1935.



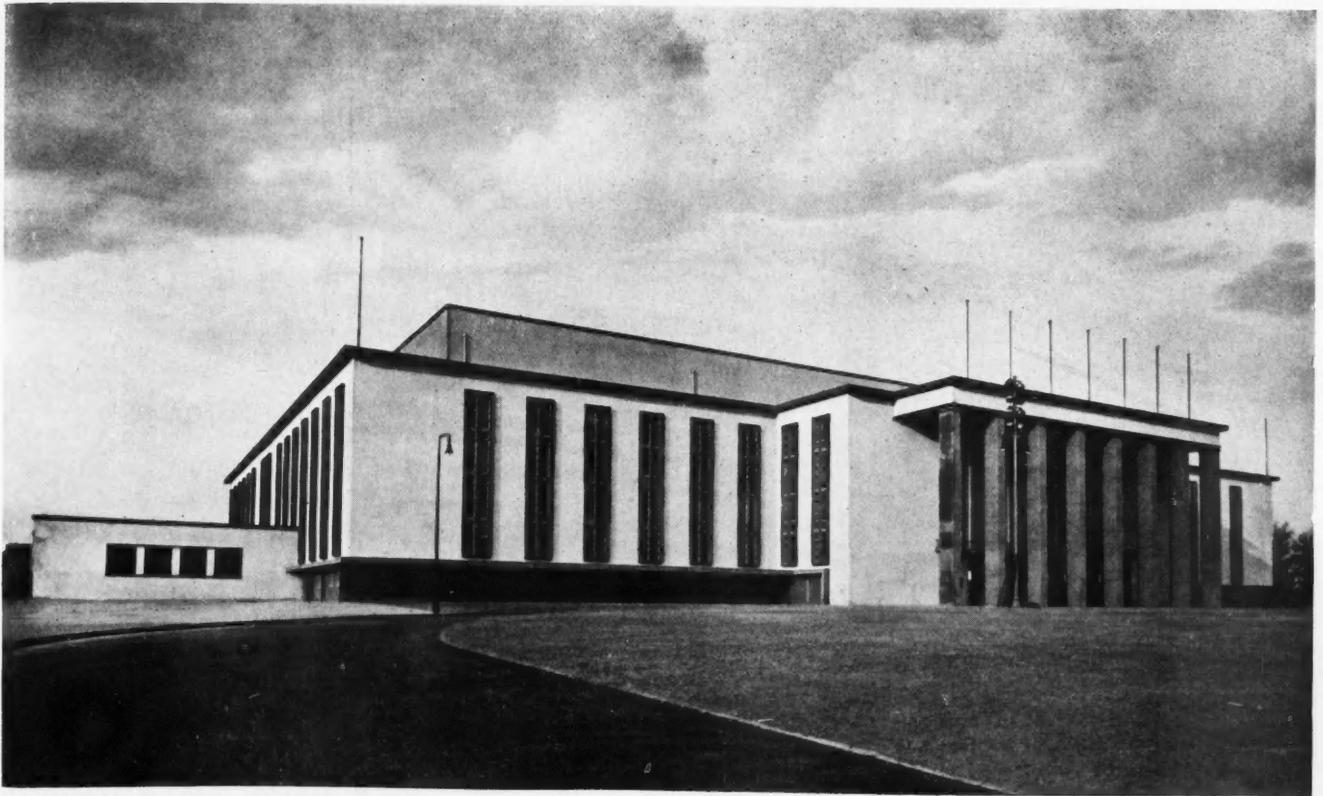
MAISON DE L'ART ALLEMAND A MUNICH ARCHITECTE: PAUL LUDWIG TROOST
 MAQUETTE (voir l'« Ancien Musée » de Berlin et le projet pour le Palais des Nations de Nénot).



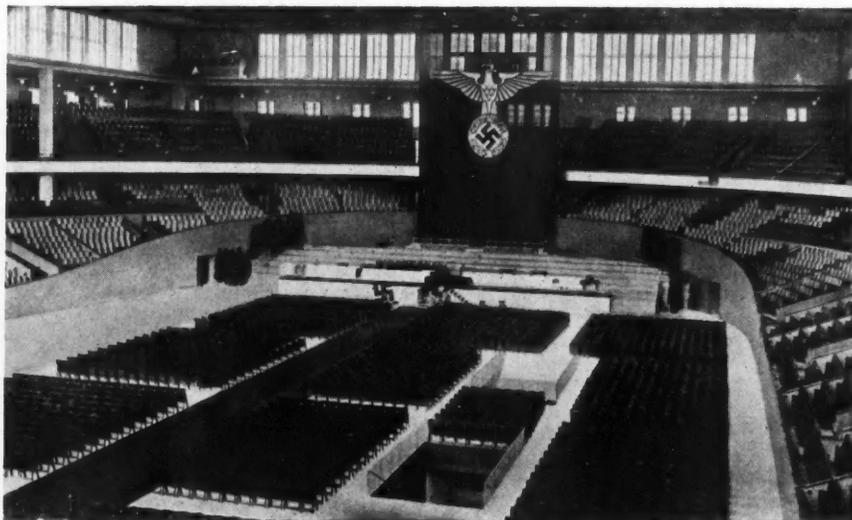
BATIMENT DE CONGRÈS A NUREMBERG. MAQUETTE ARCHITECTE: PAUL LUDWIG TROOST



BATIMENT DE CONGRÈS A NUREMBERG ARCHITECTE: PAUL LUDWIG TROOST
Photo Grimm



LE NOUVEAU PALAIS D'ALLEMAGNE A BERLIN.



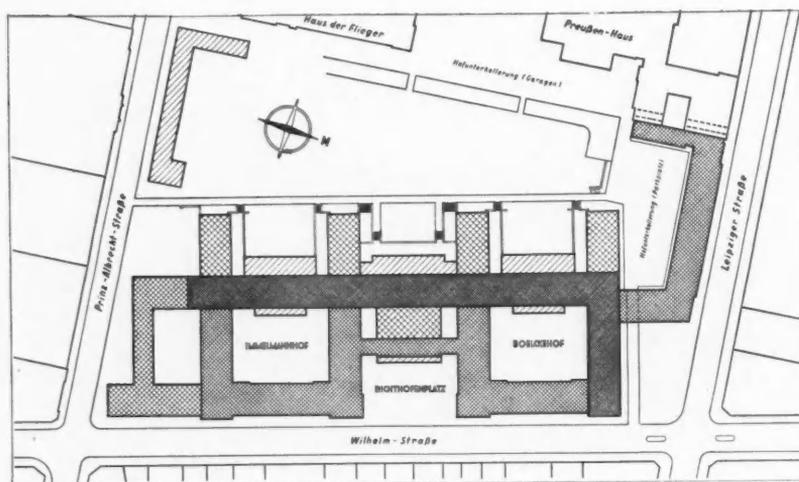
VUE INTERIEURE: 20.000 PLACES

Photos Echte



LE NOUVEAU MINISTÈRE DE L'AIR A BERLIN

ARCHITECTE: ERNST SAGEBIEL

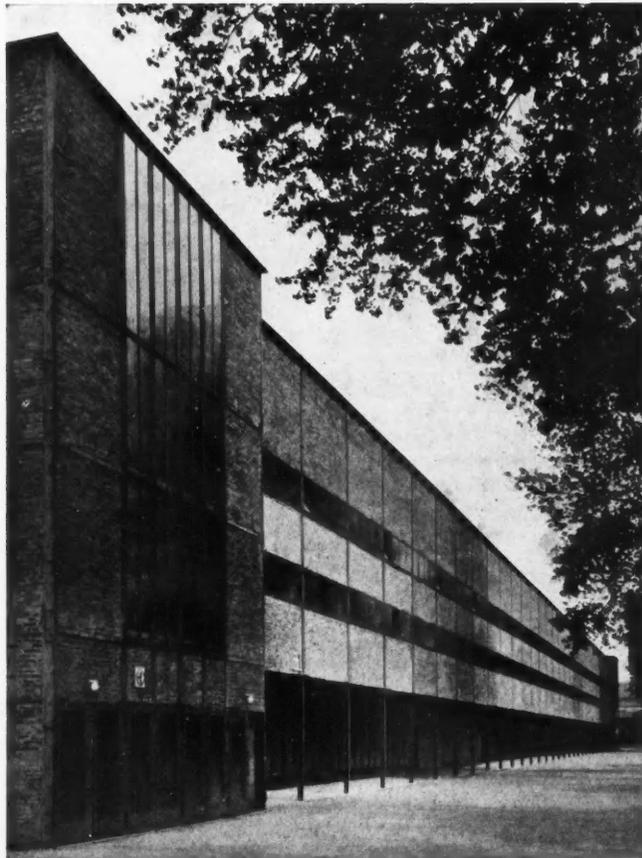


PLAN DE SITUATION

(d'après BAUKUNST)

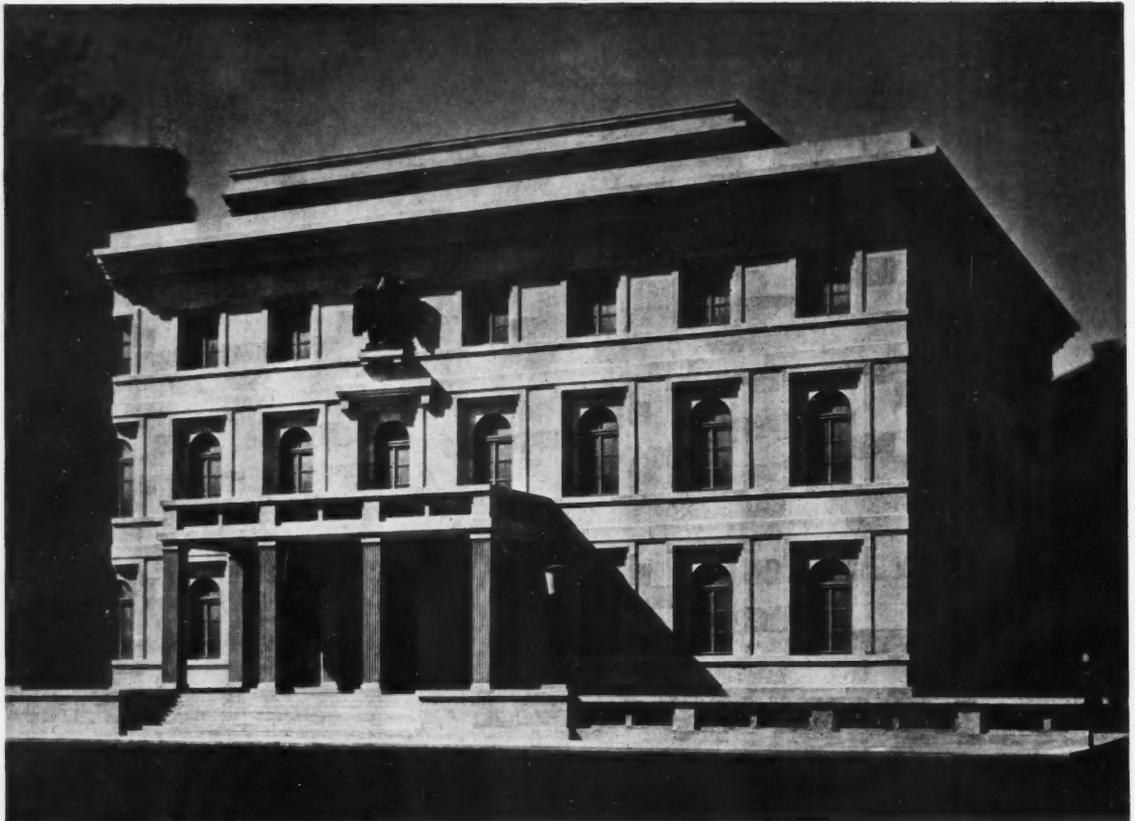


PALAIS DES SPORTS ET DES CONGRÈS A HAMBOURG
La plus grande salle couverte du monde: 30.000 places (à droite: la tribune).



FAÇADE AU BORD DE L'ELBE

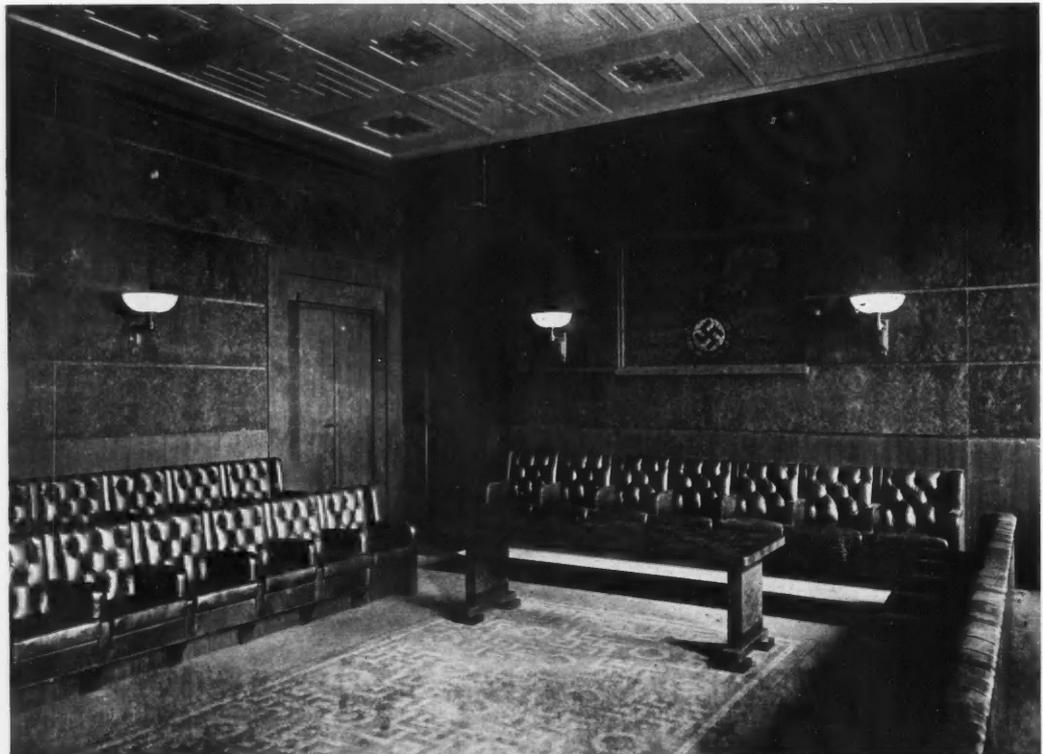
ARCHITECTE: CARL WINAND
(d'après *Der Baumeister*)



PARTIE DE LA FAÇADE (MAQUËTTE)

ARCHITECTE: PAUL LUDWIG TROOST

LA MAISON BRUNE A MUNICH

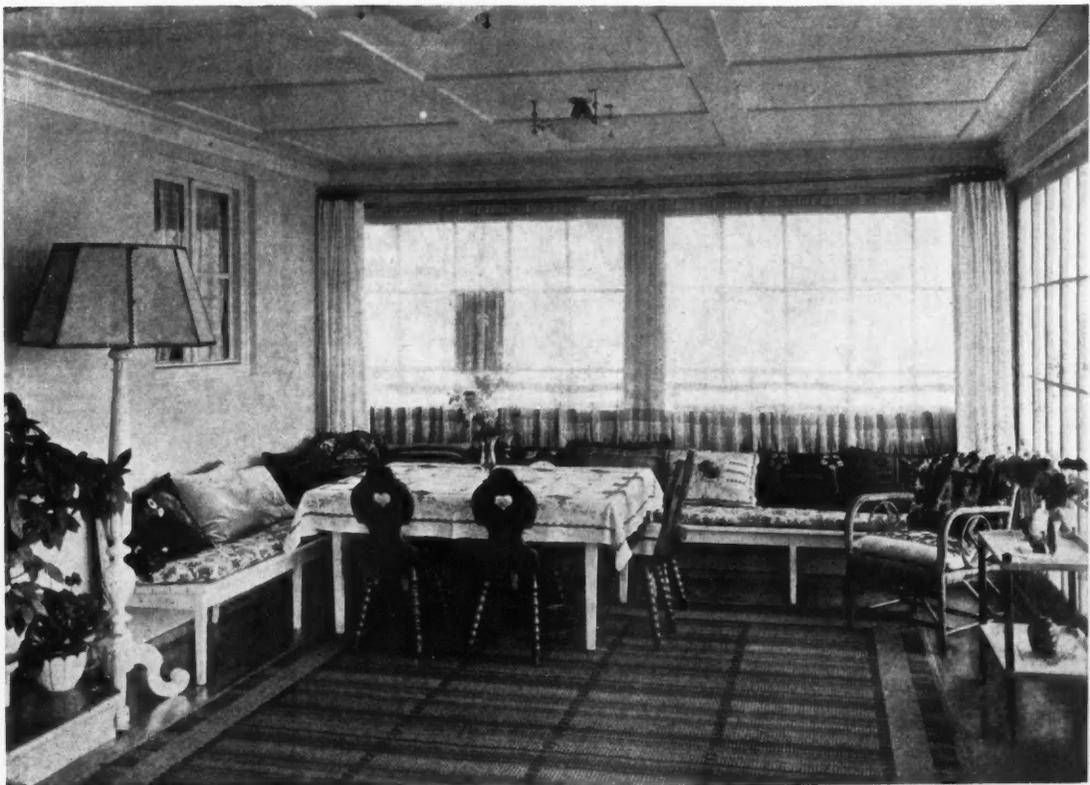


SALLE DES SÉNATEURS
(Couleurs: rouge, or, brun, noir).

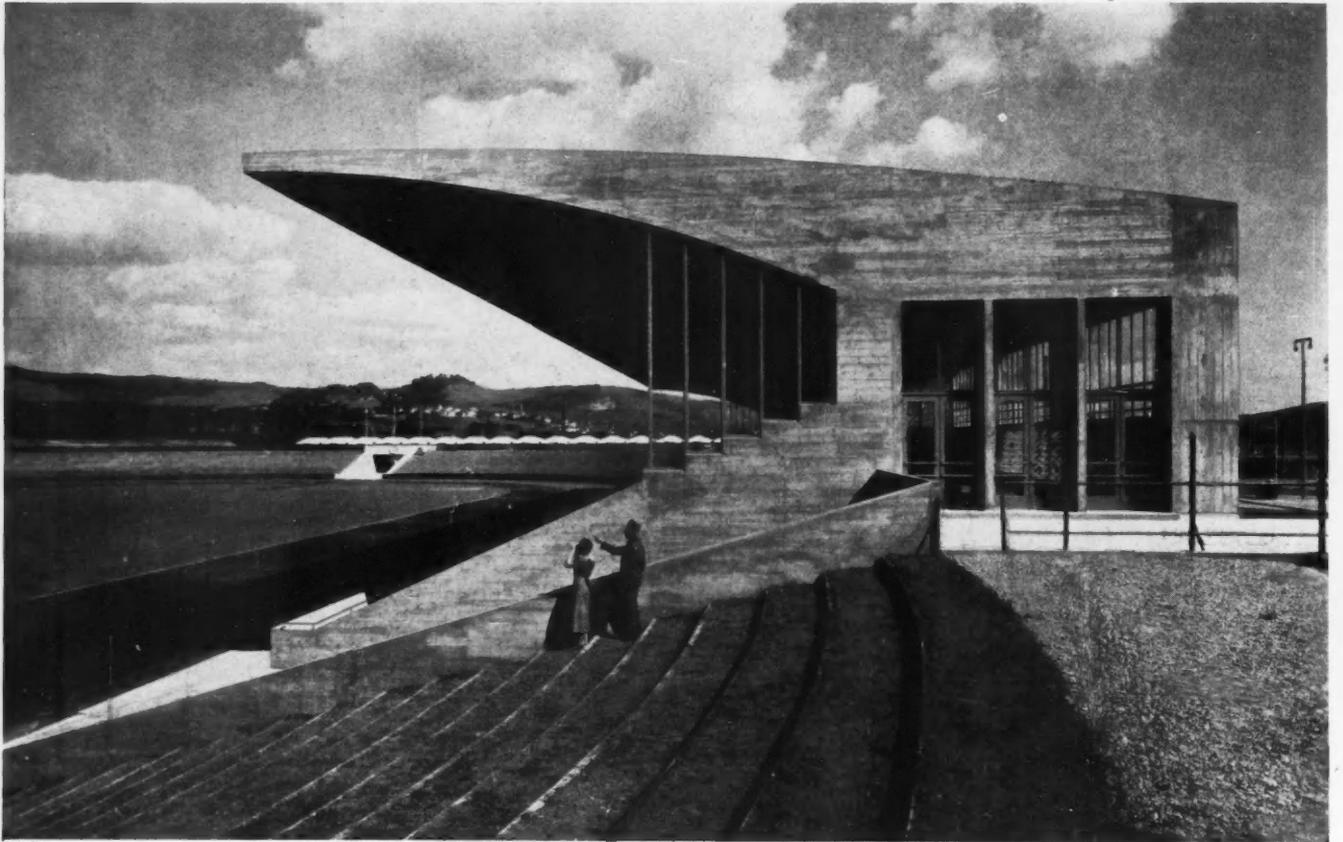
ARCHITECTE: PAUL LUDWIG TROOST
Photo Hoffmann



DEUX INTÉRIEURS DE LA MAISON DU FUHRER, EN BAVIÈRE

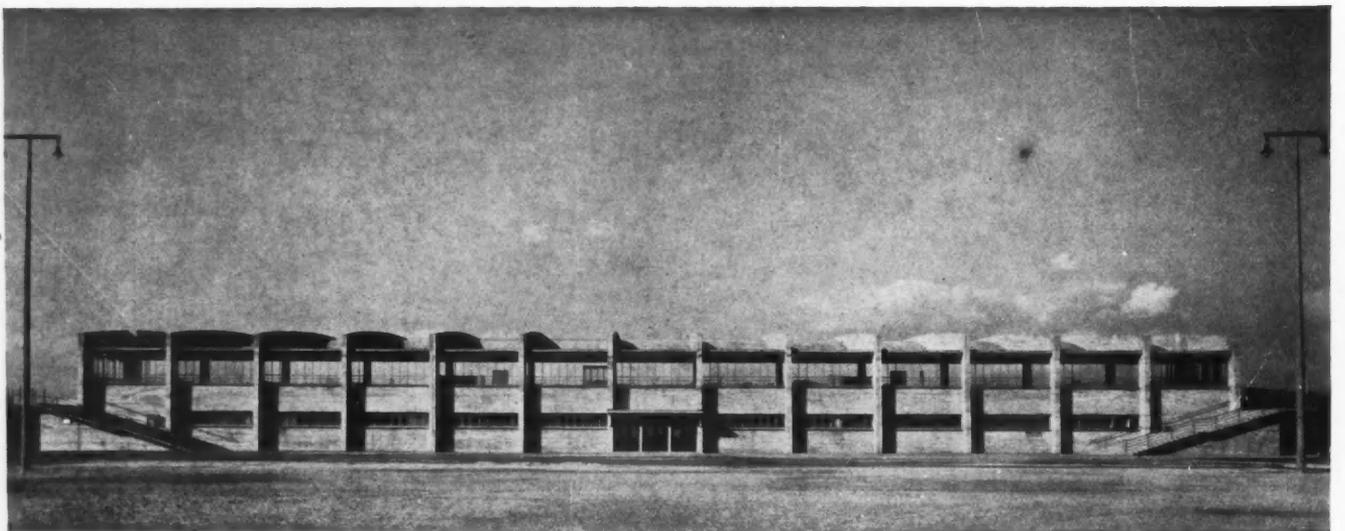


Photos Hoffmann

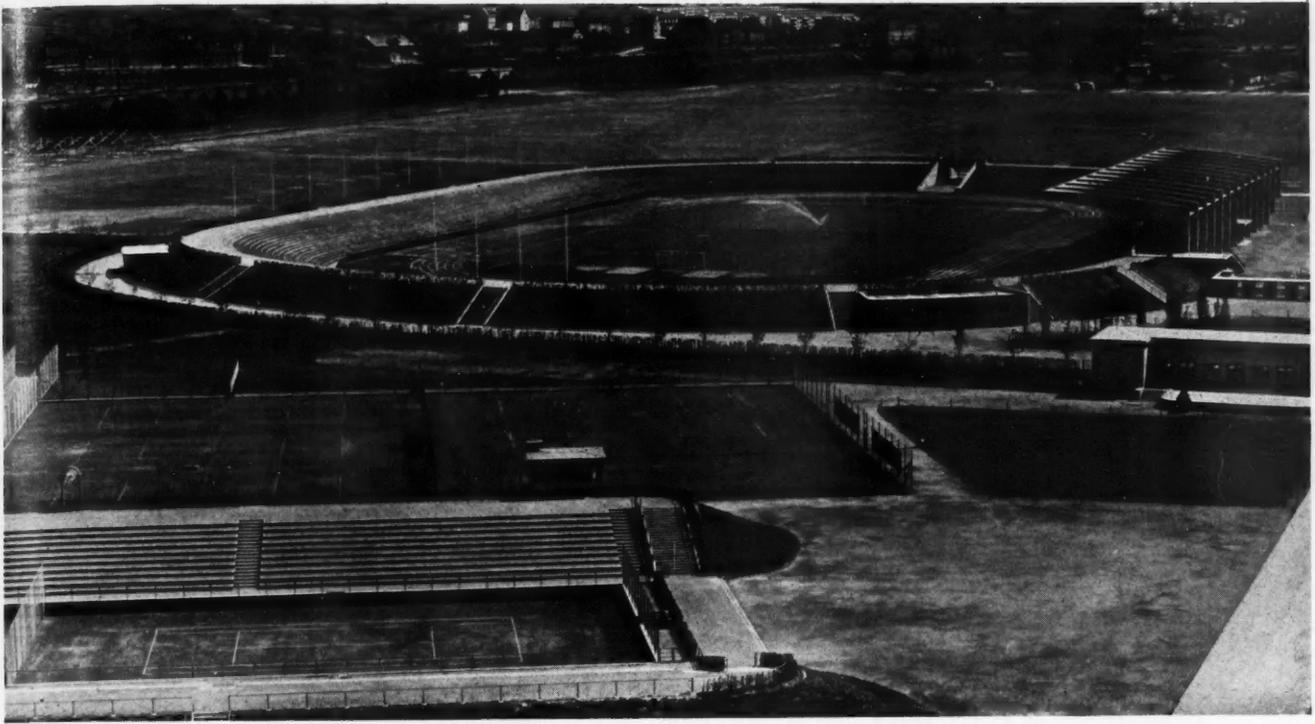


TRIBUNE DU STADE ADOLF HITLER A STUTTGART

ARCHITECTE: P. SCHMIDT

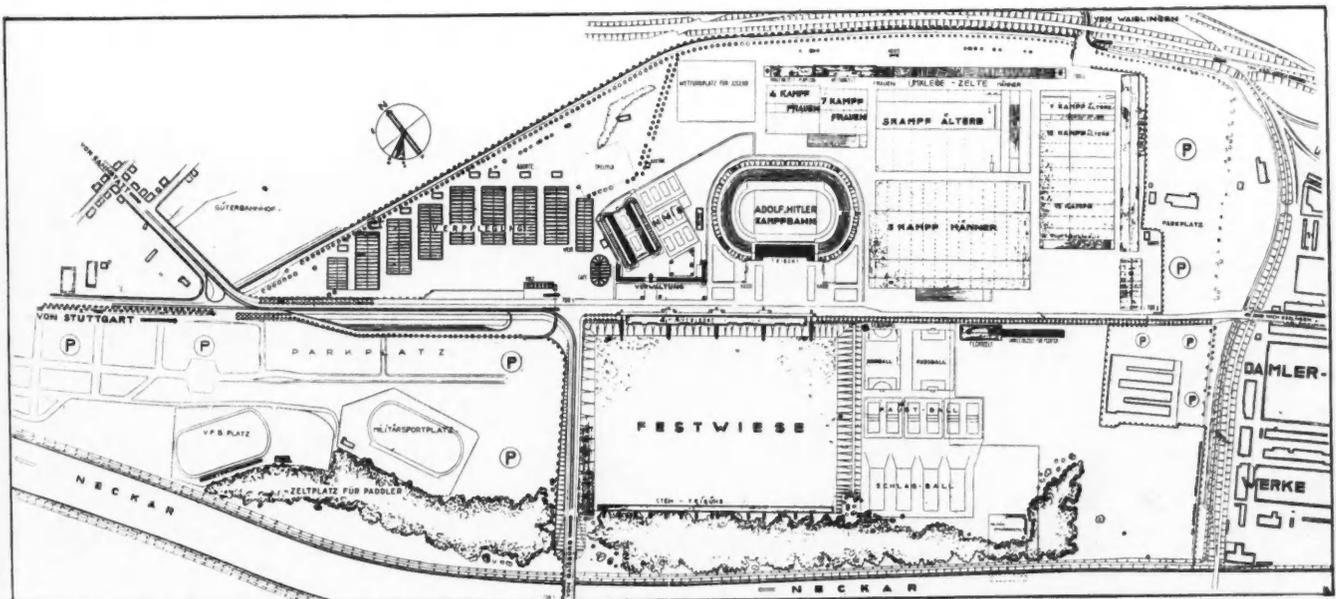


FAÇADE POSTÉRIEURE DES TRIBUNES

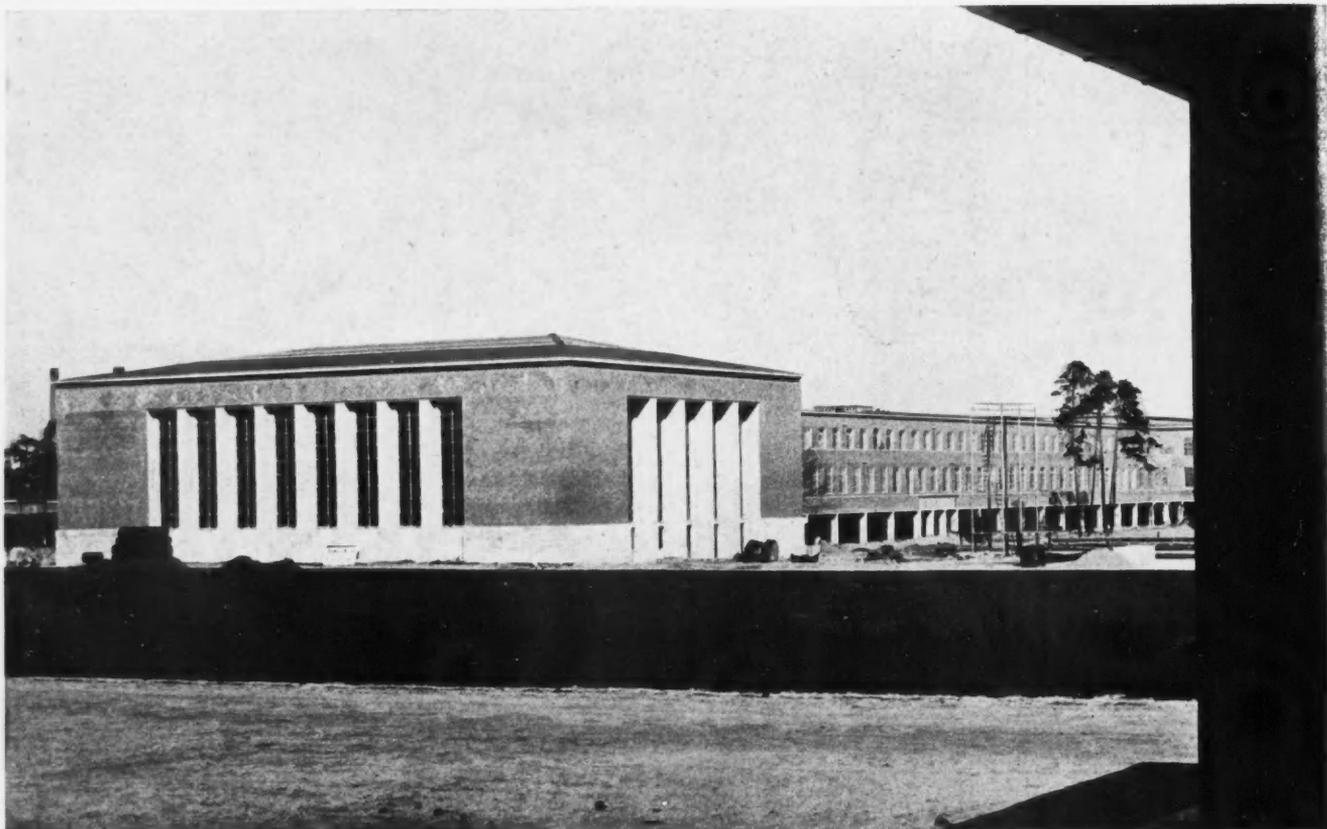


STADE ADOLF HITLER A STUTTART: VUE AÉRIENNE

ARCHITECTE: P. SCHMIDT

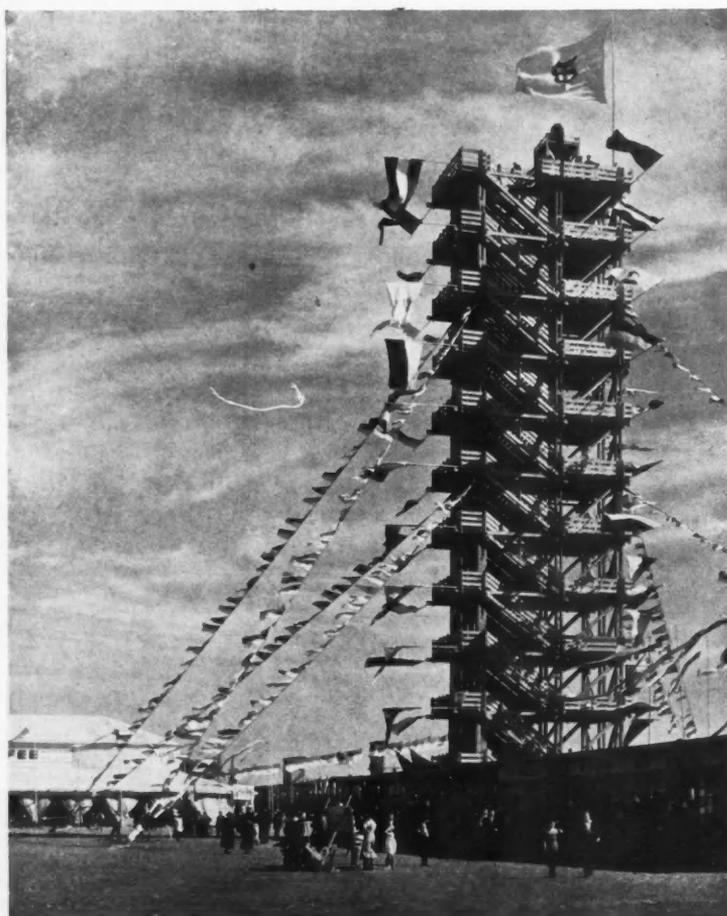


PLAN DU STADE ADOLF HITLER A STUTTART



LE FORUM DU STADE OLYMPIQUE DE BERLIN

ARCHITECTE: WERNER MARCH

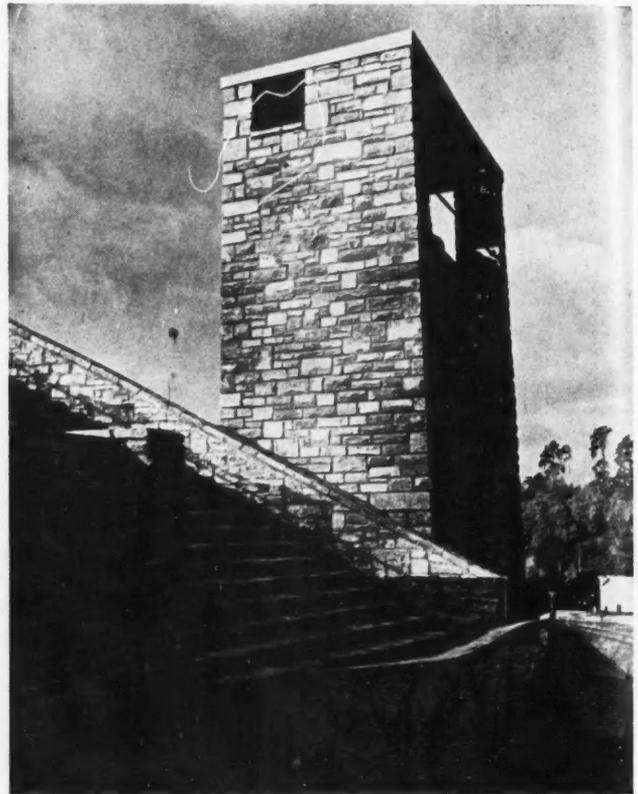


TOUR DE DRAPEAUX POUR LA FÊTE ATHLÉTIQUE DE
STUTTART, 1933

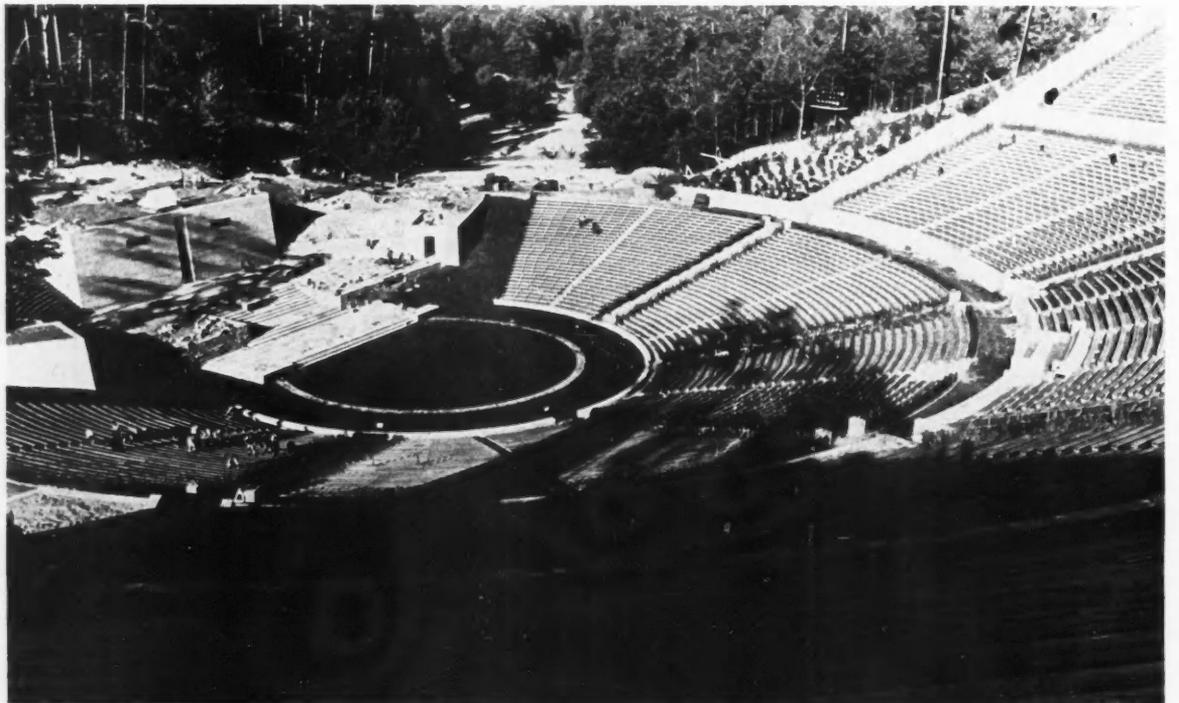
ARCHITECTE: PAUL BONATZ



SACHLICHKEIT ET ROMANTISME AU CHAMP DE SPORT OLYMPIQUE DE BERLIN
 TRIBUNE DU STADE HIPPIQUE
 Belle construction soudée.



TOUR DU THÉÂTRE EN PLEIN AIR « DIETRICH ECKART »
 Photo Strache



STADE OLYMPIQUE DE BERLIN: THÉÂTRE DE PLEIN AIR « DIETRICH ECKART »

ARCHITECTE: WERNER MARCH
 Photo Lasi

TRAVAUX DE TRAFIC ET DE COLONISATION INTÉRIEURE

Sur ces deux branches de cette activité principale du troisième Reich, nous avons reçu des rapports allemands que le lecteur trouvera plus bas. Nous nous bornerons donc à indiquer ici les grandes lignes de ces efforts.

Les canaux et autostrades répondent à plusieurs buts:

- 1) Occuper les travailleurs volontaires du service de travail (1).
- 2) Donner une impulsion aux industries du bâtiment et du trafic.
- 3) Faciliter des mouvements stratégiques.
- 4) Attirer les touristes.
- 5) Créer des artères principales d'un plan général de redistribution de la population allemande: un urbanisme qui comprend le pays tout entier.

Cette redistribution est la deuxième et plus importante branche des travaux nationaux-socialistes. Elle est à l'opposé du système pratiqué par la république.

Celle-ci avait agrandi les villes, créé des logements sains dans les nouveaux faubourgs, avec des moyens publics tirés d'impôts dont les propriétaires d'immeubles étaient chargés (2), et des crédits provenant de sources différentes.

Avec ce système un nombre imposant de logements sains et pratiques furent créés; notamment pour la classe des petits employés, fonctionnaires, etc. La classe indigente ne profitait pourtant qu'indirectement de cette amélioration: pour elle, les loyers bien que très bas, restaient inabordables.

Malheureusement, les bases financières de ce développement des villes d'après guerre étaient loin d'être saines. Au moment (qui devait arriver fatalement) où les crédits étrangers à courte échéance furent retirés, une large partie de la population ainsi massée dans les villes se voyait réduite au chômage. Le petit potager que possédaient beaucoup d'ouvriers dans les « colonies de jardins » de la proche banlieue (3) ne suffisait nullement à nourrir son propriétaire.

Le national-socialisme voyait donc devant lui la nécessité de procurer à l'ouvrier des moyens qui pouvaient le rendre indépendant de la crise du travail (4). Il demandait pour lui le retour à la campagne, la colonisation intérieure à grande échelle. Les derniers gouvernements de la République y avaient déjà travaillé, à un rythme toujours accéléré. Ce sont eux qui ont créé les catégories du lotissement de périphérie pour les mi-chômeurs (5) et les différentes formes de lotissement pour chômeurs. L'activité du bâtiment dans les villes était devenue pratiquement nulle; pour la stimuler, des crédits furent donnés, par le gouvernement von Papen, pour la division des grandes demeures, l'assainissement d'immeubles, la construction de petites maisons à une famille, enfin, pour le lotissement. Le national-socialisme, tout en renouvelant les crédits pour l'assainissement, poussait, avec toute son énergie, le lotissement, et le combinait dans le plan d'ensemble dont nous venons de parler. En même temps, il changeait le

système de l'aide par l'état et confiait ce travail important presque entièrement à l'initiative privée. C'est très caractéristique de sa politique qui se flatte de concilier les intérêts de l'ouvrier et de l'entreprise, tout en réservant pour l'état certains travaux que la République avait laissés à l'initiative privée (construction de chaussées, défrichements, etc.).

La redistribution, dans les campagnes, des masses casées dans les villes, nous semble l'œuvre essentielle du national-socialisme. S'il réussit, ce serait une véritable révolution. Mais pour cela, il faudrait attaquer sérieusement la grande propriété, et il reste à voir dans quelle mesure le national-socialisme pourra réaliser ce point important de son programme révolutionnaire.

A titre documentaire, nous publions ci-dessous un rapport de M. Schmidt sur la colonisation ainsi qu'un autre sur les autostrades dû à l'amabilité du Dr. Steinitz.

Nous ajoutons à ces documents une lettre que nous venons de recevoir d'un jeune architecte qui dépeint assez bien la situation.

« Actuellement, on construit énormément en Allemagne; l'état prend une part considérable dans cette activité du bâtiment. Malheureusement, le travail est confié à très peu d'architectes, ce qui s'explique vraisemblablement par des raisons de simplification d'administration.

En général, les jeunes architectes (à l'exception de notre camarade Albert Speer (6) doivent se contenter de construire des petites habitations individuelles, ou bien des transformations sans grand intérêt. La doctrine d'architecture qui domine actuellement est tellement opposée aux vues de la jeune génération que je ne crois pas qu'on nous confiera des tâches importantes. Il me paraît assez significatif qu'on ne se serve pas d'un homme comme Poelzig qui mène actuellement une vie assez inactive. Les tâches actuelles sont, d'ailleurs, d'une échelle tellement énorme et les délais d'exécution prévus pour leur réalisation sont si courts qu'en général le temps manque pour un travail artistique sérieux.

Enfin, on s'est détourné si radicalement de tout ce qui comptait dans les années précédentes, qu'on évite ce qui pourrait rappeler les réalisations mêmes d'une grande valeur artistique de cette époque; je parle de réalisations d'une valeur artistique, puisque, enfin, nous sommes bien d'accord, vous et moi, que même sous les solutions les plus grotesques des années du système (7) se cachaient des idées qui, développées par d'autres architectes, auraient pu amener la belle époque du style nouveau, dont le développement naturel semble maintenant gêné par une architecture plutôt éclectique et populaire. Bien sûr, je ne connais pas un seul vrai architecte qui ne sache pas discerner entre sa volonté artistique et sa volonté politique, mais je n'en connais que très peu qui aient continué sans broncher leur création dans la voie qu'ils avaient prise avant 1933.

Ceci s'explique en partie par l'influence vraiment effrayante que la police du bâtiment et les fonctionnaires des administrations exercent sur la forme des constructions. Je suppose qu'en feuilletant les publications tu as noté également les effets de cette influence.

Je ne me trouve pas mal, moi, mais j'ai l'impression qu'à mon âge et après ma pratique maintenant déjà longue, je devrais être plus occupé que je ne le suis ».

Nous ne croyons pas que la formule soit exacte, que le travail soit tellement grand et tellement peu distribué qu'il est fait sans souci de l'esthétique. Au contraire, nous pensons que le côté esthétique, la recherche du style du Troisième Reich est prise très au sérieux dans les milieux influents.

(1) Le service de travail est un moyen très efficace pour absorber le chômage des jeunes. Voilà un fait que les démocraties ignorent et que seules les dictatures osent reconnaître: qu'un jeune homme préfère travailler pour l'état, pour un salaire minime, au lieu de chômer et d'être nourri aux frais publics. Le service de travail s'occupe, à part des travaux pour le trafic, du défrichement des marais, de travaux agricoles, de la colonisation intérieure.

(2) Impôts pour la construction dits Hauszinssteuern.

(3) Des petits jardins avec des abris dits lauben. La banlieue des grandes villes, notamment de Berlin et de Hambourg, en était couverte. On les appelle des jardins de Schreber, du nom du réformateur social qui en fut l'instigateur.

(4) Le rendre « krisenfest », à l'abri des crises.

(5) Ne travaillant que 20 heures par semaine.

(6) Albert Speer, élève de Tessenow, est l'architecte des grandes journées nationales: fêtes de Tempelhof et de Nuremberg.

(7) « Années du système »: expression nationale-socialiste pour désigner les années de la constitution de Weimar, du « système de Weimar ».



LOTISSEMENT PÉRIPHÉRIQUE DE FRANCFORT-GOLDSSTEIN

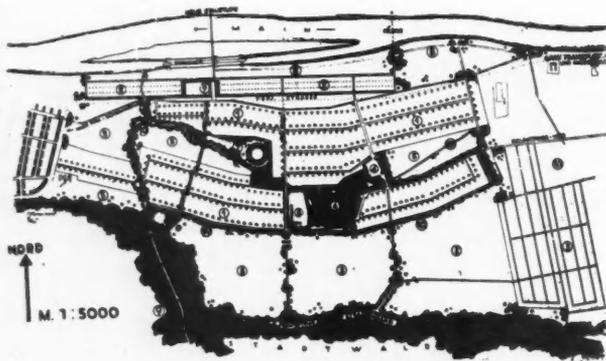
Photo Wolff

Et voici le revers de l'effort de 1933. Si, du côté matériel du travail, nous avons pu constater un renouveau d'énergie, nous ne pouvons pas dire la même chose pour la forme. Ici, la théorie nationale-socialiste menait à des conséquences assez inattendues: au moment de la prise du pouvoir, cette théorie était assez négative. On avait critiqué la *Neue Sachlichkeit* non pas comme une théorie sans fond et une pratique sans rapport avec cette théorie. Au contraire, la propagande populaire du national-socialisme avait pris très au sérieux son adversaire. Comme les mouvements semblables en France et ailleurs, elle lançait contre lui la devise du retour à l'art et à l'artisanat mais seulement pour la demeure, voire la maison à une famille. Les méthodes machinistes: ossature métallique ou de béton armé, les matériaux nouveaux furent proscrits, tandis que dans les constructions d'ingénieurs: ponts, gares, usines, garages, elles furent admises. On a même proposé de dresser des listes de bâtiments pour lesquels les méthodes nationales seraient prescrites et de ceux qui pouvaient être construites avec des « méthodes utilitaires ». En somme: partout où les valeurs sentimentales intervenaient, les méthodes industrielles ne furent point admises.

Nous trouvons assez franc de la part du national-socialisme d'afficher ce dualisme. Il convient à sa situation: toute

son attitude est partagée entre la lutte contre le progrès et son application à outrance. Quand Adolf Hitler construisit sa maison de vacances, on pouvait lire dans les journaux que nulle machine n'y fut employée. La revue hollandaise « *Den Acht* » demandait alors si, dans son automobile, également les forces mécaniques étaient remplacées par des forces humaines. Dans chaque écrit national-socialiste nous relevons la même position. Tel réformateur demande le retour intégral au travail manuel dans le bâtiment et exalte les temps où l'homme n'était pas encore l'esclave de ses outils. En même temps, pour faire reconnaître ses principes, il se sert d'une propagande journalière par T. S. F. et de tracts jetés d'avions de publicité. On pourrait centupler les exemples.

Peut-être ce mouvement est-il venu trop tôt au pouvoir. Il a dû se servir, en politique comme en art, des moyens mêmes qu'il combattait. En politique, la révolution antiparlementaire a triomphé par le parlementarisme le plus légal, en art, la théorie anti-machiniste a pu se propager par un effort matériel et mécanique tout à fait « moderne ». Entre la corporation du moyen-âge et le trust, l'artisanat et la grande entreprise, l'effort individuel et l'organisation terrible, l'anarchisme et la centralisation, le mouvement oscille et nulle n'ose encore prétendre définir son véritable caractère.

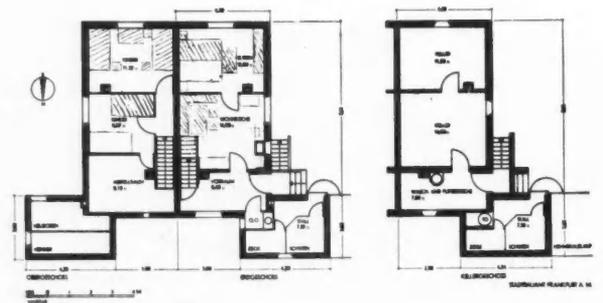


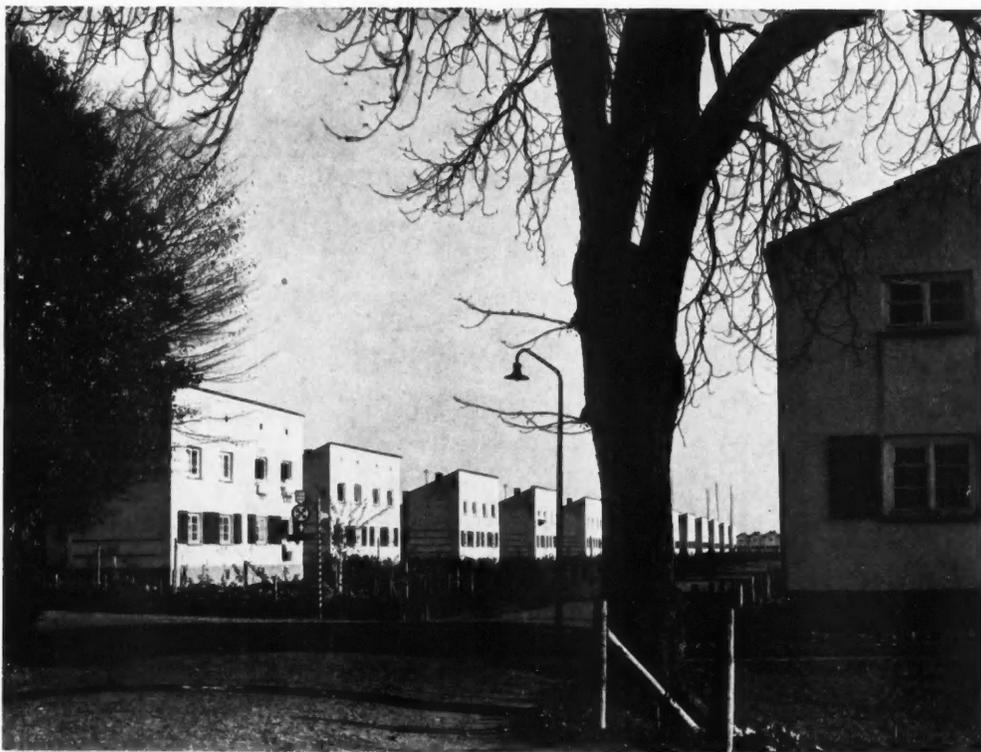
LOTISSEMENT DE FRANCFORT-GOLDSTEIN

1) Jardins des lotisseurs - 2) Colonie de petits jardins d'ouvriers - 3) Petits jardins pour chômeurs: 1, 2, 3 ensemble: 100 ha. Ces jardins sont des vergers-potagers avec quelques fleurs - 4) Propriété de Goldstein (« Hofgut ») - 5) Terrain cultivé par la propriété de Goldstein; est donné en partie en bail pour arrondir les lots des colons - 6) Parc de Goldstein - 7) Terrain de remblais non cultivable - 8) Pelouses du Main - 9) Forêt.

A DROITE: PLAN D'UNE MAISON DOUBLE DE FRANCFORT-GOLDSTEIN

Hall, cuisine-salle à manger, trois chambres à deux lits, cabinet. De l'autre côté du hall, étable pour une chèvre et un cochon.





LOTISSEMENT DE PÉRIPHÉRIE DE FRANCFORT-GOLDSTEIN

Photo Wolff

NOUVELLES MÉTHODES DANS LA CONSTRUCTION DES HABITATIONS ET L'AMÉNAGEMENT DES LOTISSEMENTS EN ALLEMAGNE

par le Prof. Dr. FRIEDRICH SCHMIDT
Conseiller Ministériel au Ministère du Travail

Le changement profond dans la construction des habitations et l'aménagement des lotissements, commencé l'année dernière, s'est poursuivi cette année d'une façon plus définitive. La part réservée aux petites maisons individuelles dans l'ensemble de la construction à usage d'habitation s'est accrue de 40 % en 1931 à 80 % en 1934. En trois ans, elle a donc doublé; la part de l'initiative privée est passée de 31, 4 % en 1931 à 64, 5 % en 1934; elle a donc également doublé en trois ans. On observe une tendance vers la décentralisation dans la construction des habitations et en même temps une influence croissante de l'initiative privée dans ce secteur de l'économie nationale.

C'est dans le lotissement de petites maisons individuelles qu'on peut noter le changement le plus complet. Tout d'abord (depuis ses débuts en 1931) son but unique était la colonisation des chômeurs. Depuis le soulèvement national de 1933, au contraire, la colonisation de travailleurs normalement occupés est devenue l'objectif principal de l'effort de la colonisation à tel point qu'aujourd'hui elle est devenue son objectif presque exclusif. Il faut que l'ouvrier occupé s'enracine dans le sol pour devenir, après le paysan, le deuxième pilier d'une économie rationnelle. Jusqu'à présent, 9.000 lots de petits lotisseurs ont été créés. Afin de pouvoir coloniser une partie considérable de la population ouvrière, il faut encore créer des centaines de milliers de lots nouveaux. Par conséquent, les frais, la grandeur et l'installation des petites maisons ne doivent pas dépasser l'ordre de grandeur qui leur était assigné en 1934. D'un autre côté, il s'est avéré nécessaire d'insister sur le caractère de colonisation de ces lotissements: on a décrété que la grandeur du terrain cultivable d'un lot ne doit pas être inférieure à 1.000 m² dont, cependant, une partie peut être prise en bail à long terme.

La base financière de la colonisation future de l'ouvrier allemand a été modifiée profondément. Au fur et à mesure de l'abandon de la colonisation des chômeurs, la tâche s'élargissait et on se rendait compte de la nécessité de reprendre pour le financement de la colonisation des principes d'une économie raisonnée.

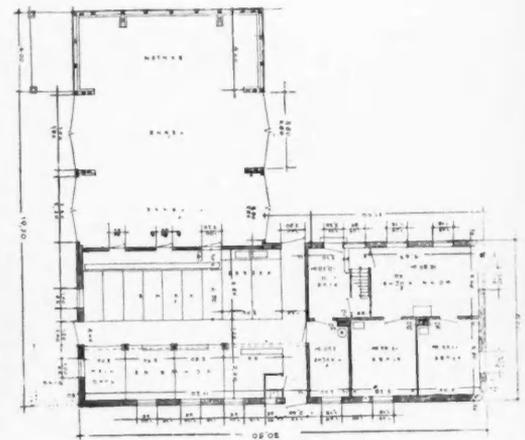
Nous notons une tendance à rendre la colonisation (tout comme la construction des habitations en général) indépendante des subventions publiques. La subvention sera remplacée par un financement normal de capitaux privés. Le Reich se bornera à faciliter la mise en œuvre de ces capitaux par des garanties d'état. Cependant, durant une certaine période de transition, le Reich donnera encore certains capitaux destinés à stimuler la colonisation par petites maisons. Ces capitaux sont obtenus par la transformation d'une partie des subventions allouées jusqu'à présent par le Reich.

Dans la construction de maisons à une famille (en dehors des colonies) la subvention immédiate par crédits du Reich sera remplacée à l'avenir par des garanties que le Reich assurera aux capitaux privés. Par les crédits du Reich (1) la construction de ces maisons a été poussée vigoureusement. Partout on voit pousser des pavillons individuels, pour la plupart des petites maisons coûtant entre 6.000 et 12.000 RM; parfois aussi des maisons plus grandes, allant jusqu'à 30.000 RM: preuve que la classe moyenne reprend aussi confiance et engage ses capitaux économisés dans la construction d'une demeure individuelle.

(suite page 44)

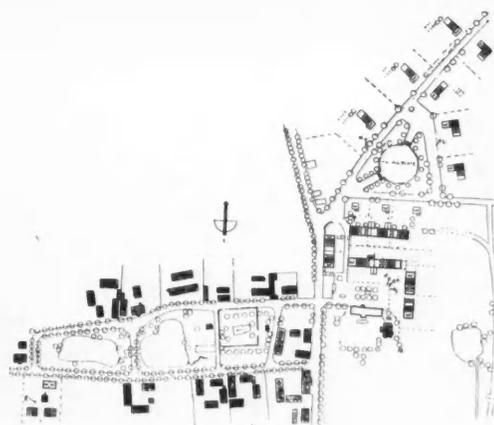
(1) Pour stimuler la construction de maisons à une famille et la réparation et subdivision des anciens appartements dans les villes, le gouvernement von Papan a accordé des crédits jusqu'au tiers de la somme engagée aux propriétaires désireux de construire. La grandeur des maisons à construire et des nouveaux appartements à créer ne devait pas dépasser certaines limites. Il y avait là toute une législation improvisée et qui ne fut pas sans complications. Sauf erreur, le Reich a mobilisé trois fois vingt millions pour venir en aide aux propriétaires et à l'artisanat.

LE NOUVEAU VILLAGE

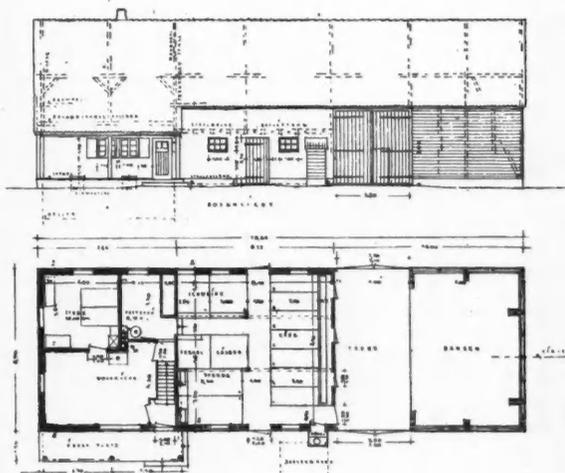


PLAN D'UNE FERME

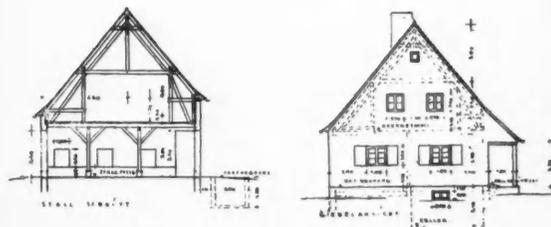
VILLAGE FAULENROST DANS LE MECKLEMBOURG
ARCHITECTE: CHR. LOERCHER



PLAN DU VILLAGE DE BRUSEDORF, PRÈS DE BERLIN



PLAN D'UNE FERME



Dans ses villages, Loercher cherche à réaliser des plans très économiques, établis d'après des études serrées des besoins d'un paysan d'aujourd'hui, dans des fermes qui s'inspirent des anciennes maisons paysannes de la région et dans les matériaux de la région. Du groupement du village jusqu'au moindre détail d'une fenêtre ou d'une corniche, il se laisse guider par une observation fine et exacte des méthodes de l'ancienne construction paysanne.

D'AUTRES VILLAGES DE L'ALLEMAGNE DU NORD

Les mêmes tendances prévalent dans l'assainissement des quartiers anciens des villes. Non seulement dans les métropoles, mais aussi dans des villes moins grandes, l'état d'un nombre considérable de bâtiments et les conditions hygiéniques des demeures a empiré tellement que des mesures énergiques s'imposent. A Hambourg, Altona, Brunswick et Cassel, les travaux ont commencé en 1934. Ils y sont continués, tandis que pour Francfort, Cologne, Leipzig, Breslau, Karlsruhe et Mannheim, les plans sont préparés. Les travaux dans ces villes vont commencer prochainement. Dans des petites villes également, comme Stralsund, Deutsch-Krone et d'autres les travaux commenceront cette année (1). Le financement et la direction de ces travaux d'assainissement revient aux municipalités. Le Reich les aide en leur accordant des crédits et des subventions dont le montant leur est réglé au fur et à mesure des travaux.

Enfin, la création de nouvelles fermes ou métairies sera toujours une des préoccupations essentielles. La formation d'une paysannerie allemande utile au point de vue de la politique raciale et culturelle, fermement enracinée dans le sol de la nation est une des tâches primordiales du Troi-

(1) Ce rapport a été rédigé en 1935.

(2) Ce sont les régions de la grande propriété rurale. En Allemagne du sud, où les grands seigneurs du dix-huitième avaient moins de pouvoir d'acquiescer les propriétés de leurs petits voisins les paysans, il y a moins d'espaces pour y pousser l'œuvre de la redistribution de la population. (N. D. L. R.).

sième Reich. L'année 1934 a vu naître 5.000 nouvelles métairies sur 80.000 hectares de terrain; pour l'année 1935, l'établissement de 8.000 à 9.000 nouvelles métairies est prévue. Elles seront réparties dans toutes les parties du Reich, notamment dans le nord et l'est (2). A cette fin, l'année passée, 150.000 ha. de terrain ont été employés et transmis à des sociétés pour la colonisation. Le financement est assuré par le Reich qui garantit 90 % du coût de la construction.

Cette année, le nombre des demeures qui seront construites ne sera pas moindre que celui de l'année précédente. En 1934, 300.000 demeures nouvelles furent construites, c'est-à-dire 100.000 de plus qu'en 1933 et le double de 1932. Mais le nombre des ménages fondés pendant la seule année 1934 a atteint 490.000! Nous escomptons le même nombre pour l'année 1935 qui marquera donc une étape nouvelle dans la résorption du chômage et le rétablissement de l'économie allemande.

Pour la construction d'immeubles locatifs également la caution du Reich va représenter à l'avenir la subvention la plus efficace. Pendant l'année écoulée 10.000 appartements ont pu bénéficier de ces cautions, mais seulement des appartements dont les loyers se tiennent dans des limites accessibles à la grande masse de la population. Dans la construction d'immeubles locatifs, la tendance vers la décentralisation nous amène à limiter énergiquement les hauteurs permises des bâtiments. Sauf quelques exceptions, il n'est pas permis de prévoir plus de trois étages habitables. Pour la construction d'appartements très simples et de maisons minima le Reich continuera à donner des crédits aux communes.

F. SCHMIDT.

LA CONSTRUCTION DES ROUTES AU SALON D'AUTOMOBILES DE BERLIN

PAR Dr. ING. OTTO STEINITZ

Pour la première fois, les rapports entre les progrès du véhicule motorisé et la construction des routes furent démontrés d'une façon systématique dans une exposition internationale d'automobiles. La route et le véhicule, sont en effet, l'un facteur de l'autre. Seul, leur progrès en commun est capable d'apporter une solution à la question de la motorisation du trafic.

Au centre de cette présentation était placé le programme de construction routière du gouvernement du Reich: une carte complète du réseau futur et du classement officiel des routes allemandes. Les grandes routes ne pénètrent pas jusque dans Berlin, mais entourent la capitale d'un large cercle. De ce cercle, neuf chemins rayonnent vers les frontières. L'organisation qui a été créée pour la construction de ces artères principales, l'entreprise « Reichsautobahnen » est fondée comme filiale des chemins de fer du Reich. Ce groupement répond à deux buts:

1) L'appareil technique et financier des chemins de fers allemands qui a fait ses preuves devait être utilisé pour pousser vigoureusement la nouvelle entreprise. L'entreprise travaillait, en effet, en connexion étroite avec les directions locales des chemins de fer allemands, ce qui permit de commencer les travaux en même temps en 22 endroits différents. Depuis le début de l'entreprise en août 1933 jusqu'au 1-6-1934 la construction de 100 km. d'autostrades était commencée. La direction de chantier occupait 2.000 ingénieurs et administrateurs pour préparer la construction d'autres 500 km. et pour contrôler l'exécution des travaux dans une multitude de sections plus ou moins grandes de construction.

Les capitaux engagés se chiffraient le 1-6-34 à 90.000.000 RM. Vu les conditions sévères qui règlent l'exécution d'autostrades d'une si haute qualité il a fallu un effort considérable pour préparer 1.500 km. de routes dans un délai de 10 mois seulement depuis la promulgation du décret relatif aux autostrades. La Société Reichsautobahnen et la Fédération pour la préparation des Reichsautobahnen partagent entre elles le mérite de ce résultat. Cette dernière fédération est l'union de toutes les organisations des pays, communes, et industries qui sont intéressés à la construction de ces routes. C'est elle qui prépare les avant-projets sur lesquels les plans d'exécution sont basés.

2) Le rapport étroit entre Reichsautobahnen et chemin de fer du Reich poursuit encore un autre but. Les avantages de la motorisation seront plus visibles pour certains groupes de marchandises et certains rayons du trafic que pour d'autres. Il est certain qu'une partie du trafic quittera le rail en faveur du véhicule motorisé. Dans le monde entier, les chemins de fer ont, dans les dernières années, ouvert le combat contre

le véhicule motorisé. L'Allemagne, au contraire, a cessé cette lutte en donnant au chemin de fer des intérêts immédiats dans le trafic motorisé. La Société Reichsautobahnen sera chargée non seulement de la construction, mais aussi de l'organisation du trafic des autostrades. Au réseau des lignes ferrées s'ajoutera donc le réseau routier des grandes autostrades qui tous les deux seront à la disposition de l'administration des chemins de fer allemands. Ainsi, un instrument unifié pour le trafic du Reich sera créé. La participation du chemin de fer au trafic motorisé n'est pas encore réglée dans tous ses détails. Le fait que le chemin de fer a commandé plusieurs milliers de camions lourds indique ses intentions de participer largement au trafic de marchandises motorisé.

Les avantages de la motorisation facilitent beaucoup les expéditions de détail. L'expédition immédiate de marchandises de la maison de l'expéditeur à celle du destinataire rend possible des économies d'emballage, de temps, de chargements répétés, qui sont inévitables dans l'expédition par voie ferrée. L'auto peut rendre accessibles des régions éloignées des voies ferrées. 38.000 communes allemandes manquent encore d'accès immédiat au chemin de fer. Le Reich veut parer à cet inconvénient. Les Reichsautobahnen sont formés de façon à ouvrir des régions arrières. On a évité, autant que possible, de les prévoir parallèles aux voies ferrées. La colonisation des régions arrières et le rapprochement de la ville et de la campagne se trouve aujourd'hui au centre de l'intérêt public. Des régions qui possèdent une agriculture et une industrie saines sont les mieux préparées pour résister aux crises économiques. La création de lotissements pour ouvriers avec occupation restreinte ou mi-chômeurs ajoute à la résistance économique des régions industrielles.

Vitesse doublée, sécurité augmentée, tarifs réduits, tels sont les avantages qui amèneront le trafic mondial vers les autostrades. En Allemagne, en même temps que se poursuit la construction des Reichsautobahnen, tout le réseau routier sera amélioré. Les principales grandes artères, les futures « routes d'empire », seront administrées et entretenues par le Reich. Les routes dites de première classe seront administrées par les états allemands ou les provinces de Prusse. L'inspection et la police de toutes les routes reviendra au Reich (1).

(1) Pour le lecteur français, cette loi n'offre rien de spécialement intéressant. Il ne faut pas oublier, cependant, qu'elle place le trafic routier allemand pour la première fois sous l'autorité suprême du Reich, au détriment des droits particuliers des états allemands.

N. D. L. R.



AUTOSTRADE NATIONALE DE FRANCFORT A DARMSTADT

Photo Schmidt

Du point de vue tracé des routes, on note la tendance de contourner les centres urbains afin d'éviter les croisements dangereux. En principe, ces routes n'auront plus de croisements à niveau. Les tableaux de l'exposition expliquent parfaitement bien les énormes déplacements de terre que ces travaux nécessitent, même dans la plaine. Cette première partie des travaux est sans doute la plus difficile à exécuter: ce sont des travaux qui, pour la plupart, nécessitent beaucoup de forces humaines, ce qui les rend particulièrement utiles pour occuper des grandes masses de chômeurs.

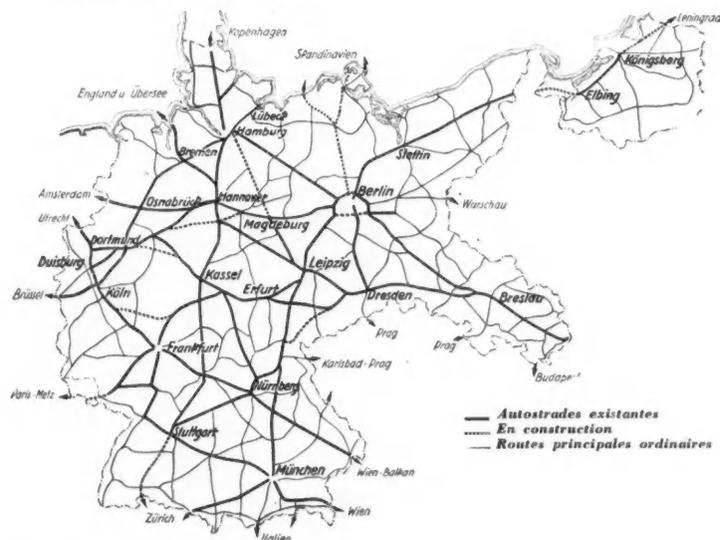
Le sol est damé par des marteaux et des cylindres. Il reçoit ensuite le revêtement de béton, de matériaux bitumineux ou encore de pavés.

La construction solide des routes permet l'utilisation de véhicules lourds. Notons, entre autres, le nouvel autobus pour grandes distances

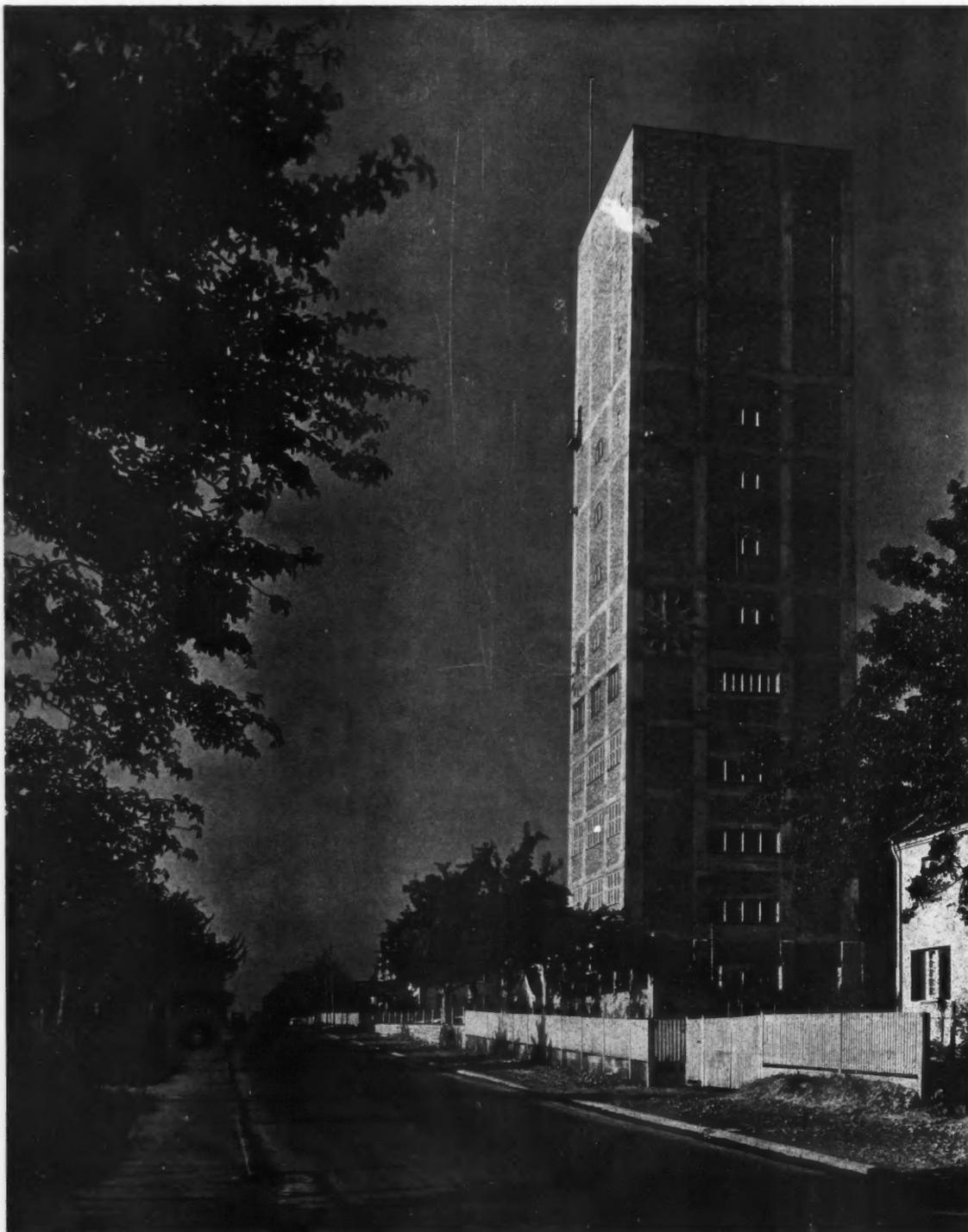
actionné par moteurs diesel-électriques. La traction par générateur électrique est également appliquée pour les camions lourds des grandes routes. Les mesures et les poids réglementaires de ces camions, ainsi que de leur chargement ont été augmentés: largeur 2,5 m., hauteur 4 m., longueur 22 m., pression sur un axe 7,5 t., sur les autres axes 5,5 t.

L'importance économique de ce programme devient de plus en plus grande. Le premier plan prévoit un réseau de 7.000 km., dont 1.000 km. seront réalisés chaque année, à partir de 1935. Quand les chantiers seront en pleine action, ils donneront du travail à 300.000 personnes (y compris les ouvriers des industries secondaires, telles industries de matériaux de construction et de machines de chantier, industries de comestibles et de vêtements, etc.). Ce travail durera six à sept années.

O. STEINITZ.



CARTE DU RÉSEAU DE ROUTES DU REICH



RÉSERVOIR A KORNWESTHEIM, PRÈS STUTTGART

ARCHITECTE: PAUL BONATZ

Hauteur 48 m. Les étages inférieurs hébergent la municipalité de la petite ville. Cette construction nous paraît réunir en elle les vertus et les défauts de l'architecture du Troisième Reich. C'est un géant au milieu d'un entourage petit bourgeois. Le même manque d'échelle se trahit dans son placement, sans souci d'urbanisme, au milieu d'une rangée de maisonnettes, immédiatement au bord de la rue. Deux buts différents y sont réunis, ni l'un ni l'autre n'est suffisamment exprimé, mais tous les deux donnent prétexte à un troisième: faire monumental.

La structure, la masse, les détails sont traités avec beaucoup de finesse et il rayonne de ce bâtiment une certaine intimité et « Beschaulichkeit », malgré sa grandeur.

FORMATION DE L'ARCHITECTE, ORGANISATION DE LA PROFESSION

L'Allemagne que poussent les plus vraies de ses traditions, sa force bourgeoise et son exagération baroque vers une architecture conçue comme un mouvement populaire (1) l'Allemagne, qui connut, dans l'espace de trente ans, toute une gamme de mouvements, styles, aspirations modernes; l'Allemagne qui, en même temps renouvelle sans cesse sa société, crée depuis bientôt cent ans, l'une après l'autre, des théories pour une perfection sociale, l'Allemagne devait reconnaître un jour que la crise de l'architecture n'est pas une question de formes ni de styles, mais de pédagogie. Faire de l'architecture industrielle ou retourner vers une architecture artisanale: ni l'un ni l'autre n'est sujet à un acte de volonté de la part des architectes. Ces étudiants passés par des écoles soi-disant techniques ayant subi des examens sans valeur ne sont capables de réaliser ni l'une, ni l'autre. Artistes par ambition et par leur formation, commerçants par leur situation, aussi loin de l'ingénieur que de l'artisan (hommes pratiques) ils se hâtent de changer en formes et en formules les théories et de présenter des résultats agréables et publiables) sans se donner la dure obligation de reprendre l'architecture à ses bases. Avant de songer à une architecture nouvelle, il convient de former un architecte nouveau. C'est possible seulement dans une société nouvelle. Si le mouvement national-socialiste a vraiment accompli une révolution, ce fait doit s'exprimer dans un renouveau complet de la formation de l'architecte. Ce que nous voyons en Allemagne, ce sont bien des tendances qui çà et là essaient de s'introduire dans la forme centenaire du métier, mais pas le moindre essai pour briser cette forme.

Le changement brusque de 1933 a même, d'abord, ralenti les réformes en cours dans les instituts d'éducation. Avant 1933, l'état critique de la jeunesse, amenait un large mouvement de réforme des études; certains professeurs aujourd'hui leaders national-socialistes entraient dans ces combinaisons avec les étudiants et les jeunes architectes. En 1933, ces tentatives furent d'abord abandonnées: on craignait que ces réformes puissent passer pour « modernes » et révolutionnaires.

(1) Tout au contraire de la France qui possède bien les meilleurs architectes et constructeurs de notre temps, mais où un cercle limité d'amateurs d'art fut pratiquement seul à goûter cette architecture.

(2) Les « ateliers de maîtres » Meisterklassen dans plusieurs écoles essayaient de faire revivre l'apprentissage ancien: ils voulaient éduquer l'élève par la pratique du maître, et professaient la méthode de la « formation par le travail ».

Au lieu de poser la question d'après la forme de la profession, on s'appliquait, tout au contraire, à reconstituer la profession et à la mettre à l'abri des lois de privilèges et d'épuration. Les études et examens dont la valeur était critiquée auparavant redevinrent les preuves valables pour l'admission des jeunes gens dans la corporation. Et désormais, seuls les membres de la corporation eurent le droit de construire. Deux conditions essentiellement national-socialistes s'ajoutaient à cette épreuve académique: le candidat à la corporation devait être dévoué au nouvel état, et d'origine aryenne. Incapable d'opérer un changement plus profond, le déterminisme national-socialiste croyait que la plupart des difficultés s'effaceraient toutes seules. Le rapport de la Fédération d'Architectes Allemands (B. D. A.) à la deuxième Réunion Internationale d'Architectes parlait presque uniquement de ce côté organisateur de la réforme. Quant aux écoles, on les disait excellentes non sans ajouter une courte remarque négative sur les réformes dans un sens artisanal essayées avant 1933 (2). L'organisation du métier l'emportait sur la réforme. Il serait fatigant pour le lecteur de suivre toutes les étapes: organisation de la Fédération d'Architectes Allemands (B. D. A.) comme secteur de la « chambre de culture allemande », rivalité entre le secteur B. D. A. et le Werkbund devenu également membre de la chambre, dissolution du B. D. A. et centralisation, sous un seul président de toutes les « professions d'art ». C'est une matière assez sèche, une question de législation d'administration.

Ce qui s'est développé comme réforme, dans l'ombre de ce bâtiment d'apparat, on le voit, dans les constructions des élèves des écoles de Munich et de Stuttgart (professeurs Bonatz et Schmitthenner) et dans les réformes que Poelzig et Tessenow ont introduites dans l'académie technique de Berlin. Or, ces réformes datent d'avant la révolution nationale, tout comme certaines autres entreprises de Bruno Taut et quelques professeurs de gauche.

Pendant les trois premières années de sa domination, le national-socialisme n'y a rien ajouté d'essentiel. Certainement, un programme existe qui attend le moment favorable d'être réalisé. Avant que ce programme ne soit sorti de l'état de rêve, rien de définitif ne devrait être dit sur l'architecture du Troisième Reich: seul, un changement profond de la formation sera capable d'amener une nouvelle architecture. Sans cela, tout ce qui a eu lieu n'aura été qu'un de ces changements de mode allemands qui commencent, hélas, à devenir une coutume nationale.

JULES POSENER.



MAX BECKMANN: LA FAMILLE
(Œuvre caractéristique d'une des écoles combattues par les tendances actuelles).

(d'après FÜR UND WIDER)

LES TENDANCES DE L'ART DU III^e REICH

PAR LA COMTESSE ELISABETH DE MONDESIR

Ce style créateur d'une époque prend ses racines dans les origines mêmes du peuple dont il est issu. Les forces nationales l'adaptent au rythme de la vie courante.

Ce qu'on observe aujourd'hui, en Allemagne, c'est un développement profond du sentiment national. Toutes les activités trouvent leur place dans une aspiration vers un idéal commun. Une nouvelle conception de la vie et une forme nouvelle de l'art naissent de cet idéal et un langage nouveau exprime sa pensée avec clarté. La qualité qui domine l'art du III^e Reich est en effet la clarté et le mot d'ordre en fut donné par Hitler lui-même: « Être allemand signifie être clair ».

L'art national-socialiste allemand tend vers un but bien déterminé, celui d'accorder la raison avec les sentiments. Le national-socialisme a obligé l'art allemand à devenir « une mission sublime qui engage jusqu'au fanatisme » a dit le Führer.

Le génie allemand a toujours eu des tendances à demeurer national, en se refusant à toute influence étrangère. Ce n'est pas la beauté des formes, mais leur valeur expressive qui fut poussée à l'extrême.

Si on embrasse d'un coup d'œil l'histoire de l'art allemand, on constate que l'œuvre gigantesque de Dürer transforma cet art. Cette métamorphose coïncida avec la Réforme.

Par la Réforme, l'Allemagne éleva une protestation, non seulement contre l'Eglise, mais encore contre la morale du monde chrétien. L'Humanisme qui façonna l'esprit du peuple allemand l'éleva au premier rang dans le domaine de l'harmonie et de la pensée: la musique et la philosophie allemandes prirent une place prépondérante dans la civilisation. Mais après Holbein l'art allemand revêtit un aspect incohérent.

C'est seulement vers 1700 que le baroque refléta la forme la plus expressive.

Au XIX^e siècle, on chercha dans le classicisme le moyen de se libérer de l'art trop exubérant du XVIII^e siècle; avec le romantisme on fit un retour vers les formes artistiques du passé.

Dans la peinture, le romantisme aboutit plutôt à un art de sensibilité intime et de sentiments exaltés qui dégage le côté pathétique et mystérieux de la race germanique. Mais, le réalisme s'est assigné pour tâche de conquérir la vie moderne et contemporaine.

Plus tard, le mouvement dit « impressionniste » révolutionna l'Allemagne, s'opposant à l'art officiel. Il fut remplacé par « l'expressionnisme » actuel qui présente une préférence marquée pour la simplicité, le naturel et le primitif. Il manifeste un retour vers la terre, le pays natal, la rusticité et fait déjà pressentir les traits caractéristiques et les tendances générales du national-socialisme qui l'adopta.

En Allemagne d'après-guerre, le découragement s'empara du pays épuisé et l'anarchie fit de rapides progrès. La colère gronda dans le pays tout entier élevant une protestation contre la réalité sociale. Ces sentiments s'exprimèrent dans la peinture, en une formule véhémement par des tendances artistiques révolutionnaires et psychologiques. Ces peintures, satires impitoyables contre les classes dirigeantes, étaient un instrument de lutte du prolétariat révolté.

Malgré l'incontestable talent des maîtres de cette école révolutionnaire, George Grosz (page 49) et Otto Dix dont la valeur artistique s'allie à une observation aigüe, cette peinture



L'ALLEMAGNE, « UN CONTE D'HIVER », 1917, PAR GEORGE GROSZ



SCULPTURE, PAR RUDOLF BELLING (1920)

portait en elle des germes morbides, une déception et un découragement. Elle fut condamnée par le régime actuel qui rechercha un idéal nouveau dans les saines traditions de l'esprit national.

La réaction contre l'école impressionniste et les débuts de l'art moderne allemand apparaissent déjà au cours des années qui ont précédé la guerre. Cet idéal nouveau qui ne reflète pas seulement la réalité mais la suggère et exprime des émotions intérieures, a pris naissance à Dresde, en 1905, dans le Cercle Artistique « Die Brücke » (Le Pont). Cet art nouveau veut exprimer le caractère et non pas l'aspect extérieur des choses. Il s'applique, au lieu de rendre une copie fidèle de l'objet, à saisir la conception d'une vie cachée et la poésie qu'inspire la nature.

Le plus vigoureux des artistes de cet art nouveau est Emil Nolde. Il apparaît comme le régénérateur de la peinture contemporaine. Par sa connaissance profonde et par l'observation de la nature, ce peintre donne des visions magnifiques des paysages mystiques du Nord où il est né. Les splendeurs et les merveilles de la Bible revivent dans les personnages de sa Grande Cène, dans ses têtes de Christ et dans cette peinture qui passe en Allemagne pour son chef-d'œuvre, la Madone et l'Enfant (p. 50). Les fleurs qu'il peint, magnifiques et lumineuses, expriment mieux que toute autre chose, la manière dont il définit son art: « L'art de peindre, dit-il, n'est pas un travail de pensée; c'est une manifestation des sens qui part des yeux et revient aux yeux ».

Les paysages d'Erich Heckel sont entièrement dominés par l'espace. Dans ses peintures d'un coloris chaud et vibrant, la nature qu'il représente baigne dans une atmosphère de poésie.

L'art qui caractérise ces dernières années s'exprime puissamment dans la sculpture dont la maîtrise égale celle des artistes de la Renaissance. Le classique étant son modèle, elle est très apparentée à la plastique allemande du XV^e siècle. Le souci de la forme pure est le caractère prédominant de la sculpture actuelle. La simplicité a remplacé la préciosité; le nouvel idéal s'exprime avec clarté. On essaie actuellement de rechercher les techniques appropriées à la matière.

L'œuvre de George Kolbe est liée au développement de la nouvelle plastique allemande. Elle est caractérisée par la force et la puissance qui émanent du corps humain. Elle représente l'esprit exact des temps actuels. Autour de cet artiste se groupent de nombreux disciples.

Les figures bibliques d'Ernst Barlach (p. 50) dégagent une profonde vie intérieure et religieuse. Elles expriment l'ardeur de la foi des paysans germaniques. C'est le bois qui sert de matière aux œuvres de cet artiste, il en tire des figures massives aux contours rudes et durs qu'on rencontre dans de nombreuses églises modernes.

Citons encore parmi les peintres actuellement en renom en Allemagne: le portraitiste Oscar Kokoschka, bien connu à l'étranger, Karl Schmidt, Rottenff, Max Beckmann, (p. 48) et parmi les sculpteurs: Hans Vissel, et Gerhard Marcks, influencé par les sculptures de la Grèce archaïque.

L'art nouveau recherche la vérité et non pas un idéal de beauté. La puissance d'introduire l'émotion dans toutes choses est une des principales caractéristiques du peuple allemand. La nouvelle école accuse les temps modernes d'uniformité et veut ressusciter l'essence caractéristique d'un art purement national.

Des courants nouveaux trouvent dans les nombreux centres de la vie intellectuelle et sociale les inspirations fécondes qui leur sont nécessaires. Un art serein qui reflète les joies de la vie et exprime tous les sentiments profonds, correspond aujourd'hui à l'idéal de la nouvelle génération allemande. C'est un hymne de la jeunesse, d'une jeunesse heureuse de vivre et de créer.



MADONE, PAR EMIL NOLDE



MOINES, PAR ERNST BARLACH (1933)

Les artistes ayant abandonné toutes les exagérations ont rejeté l'impressionnisme. La nouvelle tendance évolue vers la simplicité et le naturel, vers une sorte d'art rustique. Elle correspond aux idées et aux émotions qu'éprouve le peuple dont l'art doit être, surtout d'après les tendances actuelles, le fidèle serviteur.

L'art nouveau puise ses éléments aux sources mêmes de la race et du sol. Le national-socialisme demande à l'art plastique de collaborer avec lui, dans l'accomplissement de ses plus hautes missions. Il recherche dans toutes ses manifestations un lien avec les grandes traditions allemandes. « L'art allemand doit être le défenseur du peuple allemand ».

Le but de la nouvelle plastique est de prendre part intime à la vie de la nation et de s'associer à ses joies et à ses souffrances. Cette union de l'art et du peuple se traduit par le développement d'un style monumental. L'Etat encourage très nettement cette tendance de l'art vers l'apparat, les formes représentatives, « hiérarchisées ». Il guide les arts plastiques de manière à les faire collaborer à de grandes œuvres communes. Des concours importants sont organisés pour stimuler les artistes en les orientant vers les œuvres qui doivent orner les monuments publics et les constructions de la vie familiale: pour celles-ci on a souvent recours à l'art rustique. Une véritable réorganisation de la peinture murale résulte de cette tendance.

Un retour vers la nature que l'art allemand a toujours cherché à rendre et à reproduire dans tous ses détails, tait naître une étonnante floraison de la peinture du paysage. « La vie dans la nature nous fait connaître la vérité » a écrit Dürer.

Si on examine au fond l'ensemble de cet art nouveau qui apparaît au début des grands problèmes à résoudre, on constate qu'il n'est qu'une sélection de l'art qui représente vraiment en soi la vie du peuple allemand.

L'Allemagne actuelle veut que son esthétique prenne une nouvelle forme et corresponde à sa nouvelle conception de la vie.

Depuis peu les Allemands ont pu ouvrir les yeux sur leur propre passé artistique et puiser dans l'histoire de leur art la formation d'une conscience nationale. Mais l'idéal de l'art du III^e Reich n'est pas seulement d'être gardien de son passé, il s'est donné la mission de veiller sur le présent et de préparer l'avenir. Une très grande activité est déployée pour donner à la vie publique et à la vie intérieure de l'Allemagne une large place aux préoccupations artistiques. Un épanouissement prodigieux de musées s'en est suivi, les centres de la vie artistique sont Berlin et Munich, mais toutes les villes de province ont été entraînées dans le mouvement. De nouveaux bâtiments d'exposition ont été créés. L'art a pénétré également dans le commerce et dans l'industrie où on l'utilise pour la publicité. Dans les usines, les bureaux, les administrations, partout où se déploient l'activité et le travail, un grand souci de l'embellissement se manifeste. Des plus simples au plus luxueux, les locaux sont ornés de fleurs et plantes domestiques cultivées avec le plus grand soin. C'est ce que les Allemands appellent: « Die Schönheit der Arbeit » (la beauté dans le travail).

Une éducation toute inspirée de l'amour de l'art est donnée à la jeunesse sur des bases nouvelles. Organiser l'éducation de la jeunesse apte aux arts, sur le terrain de l'artisanat, tel est un des buts du III^e Reich. Toutes les expositions se proposent de faire valoir les côtés pratiques de l'art moderne. La jeune génération d'artistes s'inspire de ces idées nouvelles et on peut espérer qu'au sein de cette abondance de production artistique l'art reflorisse comme jadis. Le grand Dürer lui-même avait foi dans l'avenir de l'art allemand quand il écrivait: « Il est d'intelligence rude, celui qui n'a point confiance qu'il pourra progresser, qui s'en tient toujours aux sentiers battus, se contente de suivre les autres et n'ose pas penser par lui-même. Il faut, si l'on est intelligent, imiter les autres, mais avoir la conviction qu'avec le temps on fera mieux encore. S'il en est ainsi, assurément cet art retrouvera son ancienne perfection ».

Elisabeth de MONDÉSIR.



BUREAU DE TABAC A BERLIN

ARCHITECTE: WILHELM KELLNER

Dans la lettre d'un jeune architecte que nous avons publiée dans notre étude sur l'Allemagne, il est question des « très peu d'architectes qui ont su continuer leur chemin de création tel qu'ils l'ont commencé avant 1933 ». Kellner est sans doute de ces architectes. De la part de la police du bâtiment, il n'a vraisemblablement pas rencontré de grandes difficultés, son building de bureaux étant de la catégorie pour laquelle les formes modernes sont admises.

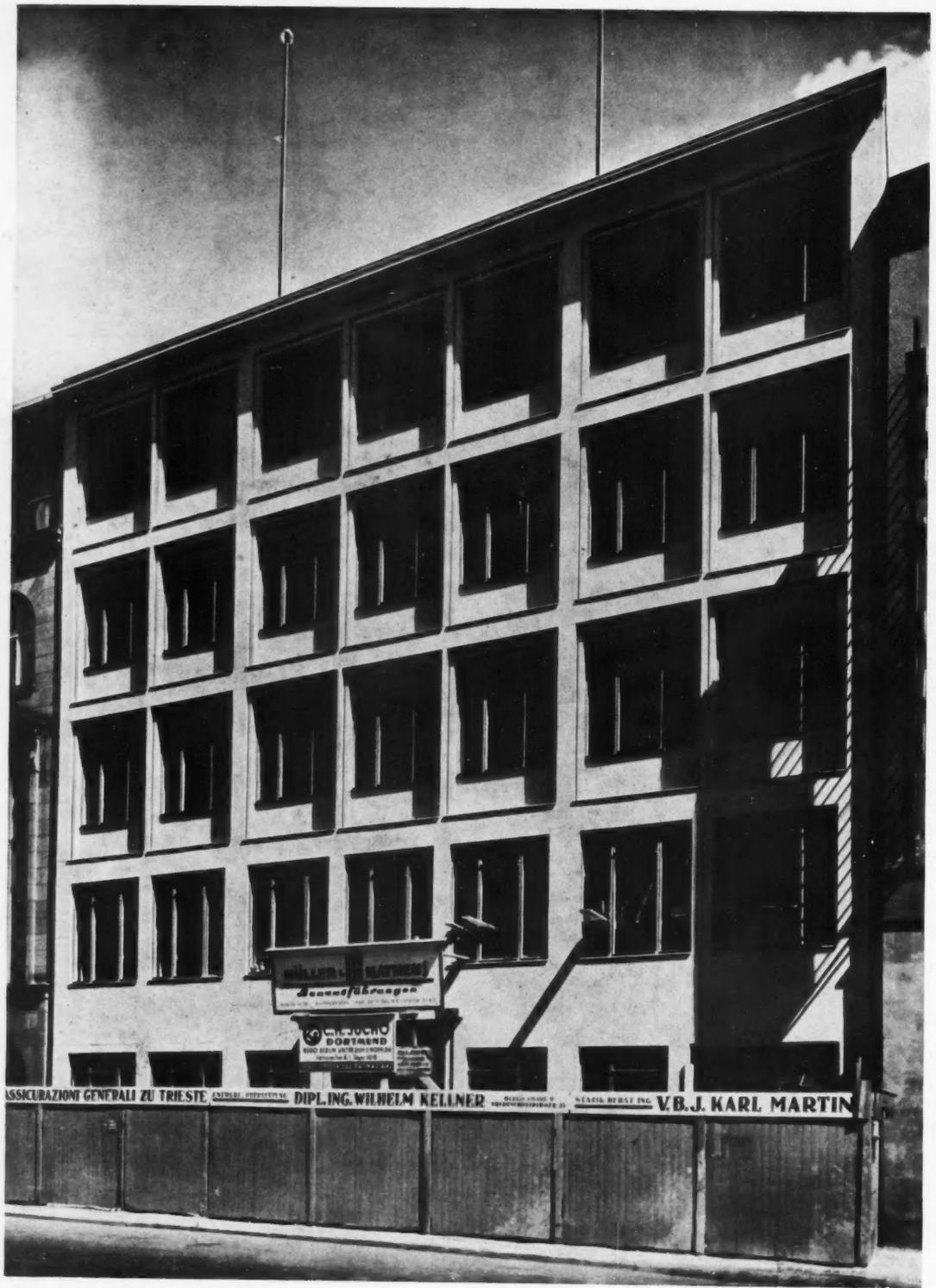
La maison fut construite sur un terrain relativement étroit et profond, comme la plupart des terrains dans la cité de Berlin. La plupart des bureaux donnent sur une cour et les jardins des voisins (c'est dans un ancien quartier d'habitation très recherché vers 1880 et où beaucoup de jardins existent encore derrière les maisons changées en bâtiments commerciaux).

Pour agrémenter cette longue façade et donner aux bureaux profonds un éclairage plus efficace, l'architecte a développé la façade en dents de scie, un bow-window éclairant chaque bureau.

Dans la boutique, notons les matériaux habilement choisis: chêne ciré, carreaux céramique dans le genre de Delft, tiges de bambou, bronze patiné, verre dépoli. L'ensemble crée une atmosphère de fumoir sympathique.



Photos Hagemann



BUILDING DE BUREAUX A BERLIN

ARCHITECTE: WILHELM KELLNER
Photo Hagemann

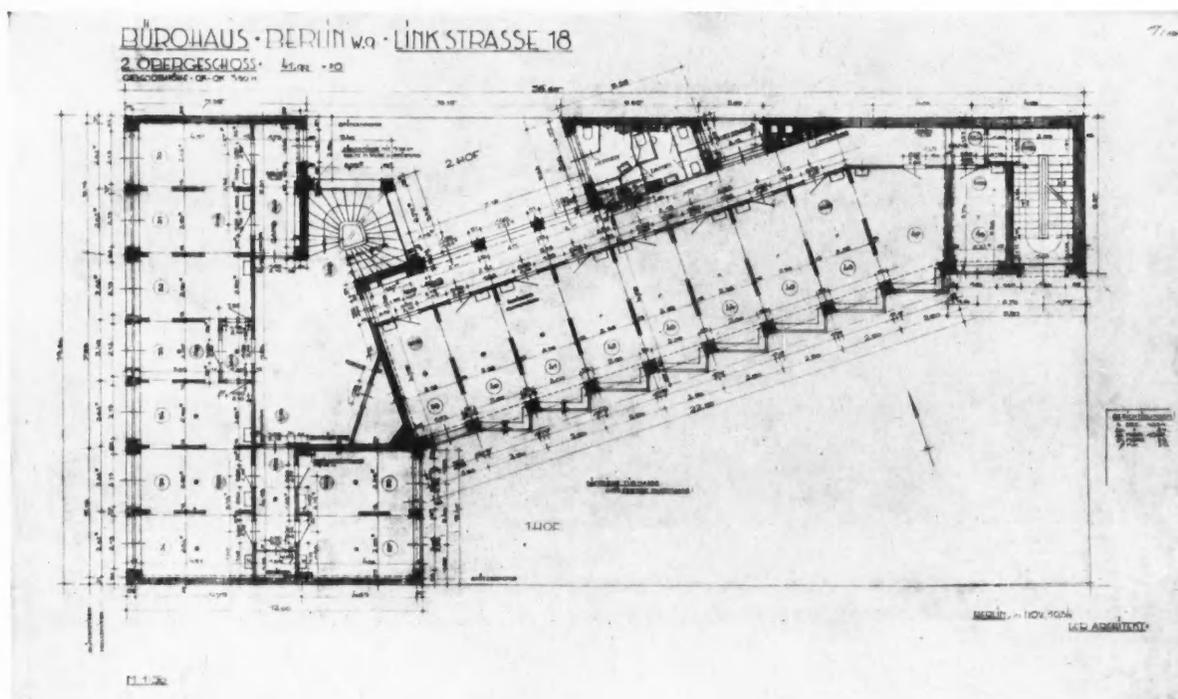


VUE SUR COUR

Photo Hagemann

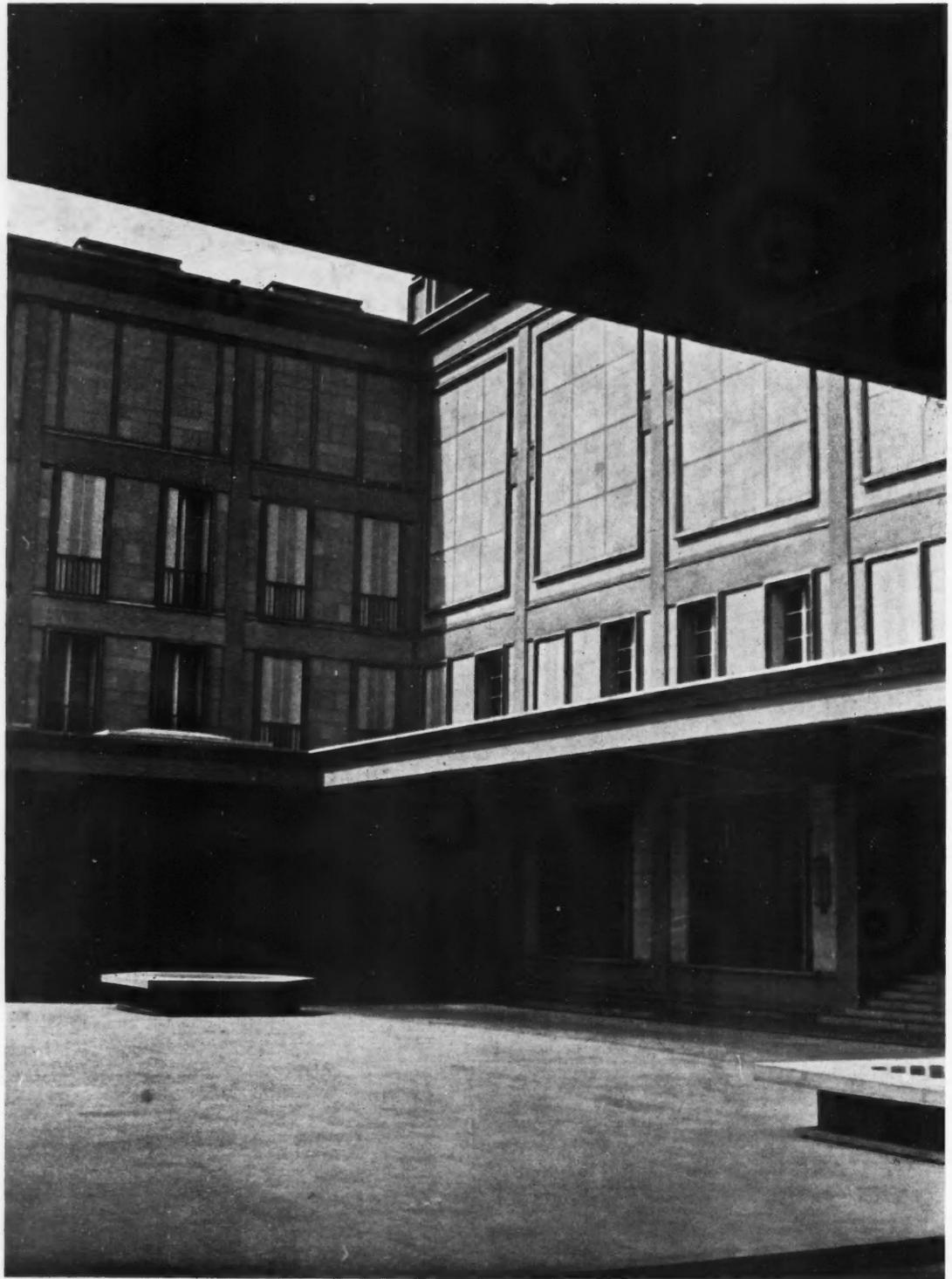
BUILDING DE BUREAUX A BERLIN

ARCHITECTE: WILHELM KELLNER



PLAN D'UN ÉTAGE

L'ARCHITECTURE EN FRANCE



LE MOBILIER NATIONAL: DÉTAIL DE LA COUR

A.-G. PERRET, ARCHITECTE
Photo Robert Blondy



FAÇADE PRINCIPALE

Photo R. Blondy

LE MOBILIER NATIONAL

A.-G. PERRET, ARCHITECTE

L'Etat possède de très importantes réserves de mobiliers précieux ou communs, anciens et modernes, qu'il tient à la disposition de la Présidence des Congrès, des Chambres, des Ministères, des Ambassades à l'étranger, des fêtes nationales. La collection de meubles anciens (sièges, tapis et Gobelins) s'est encore augmentée récemment par la réforme des mobiliers des services publics et des ministères. Elle constitue un véritable musée où peuvent venir s'instruire ceux qui s'intéressent à l'art du meuble.

Tous ces objets viennent d'être dotés d'un palais plus digne d'eux que les vieux abris démolis pour l'Exposition de 1937.

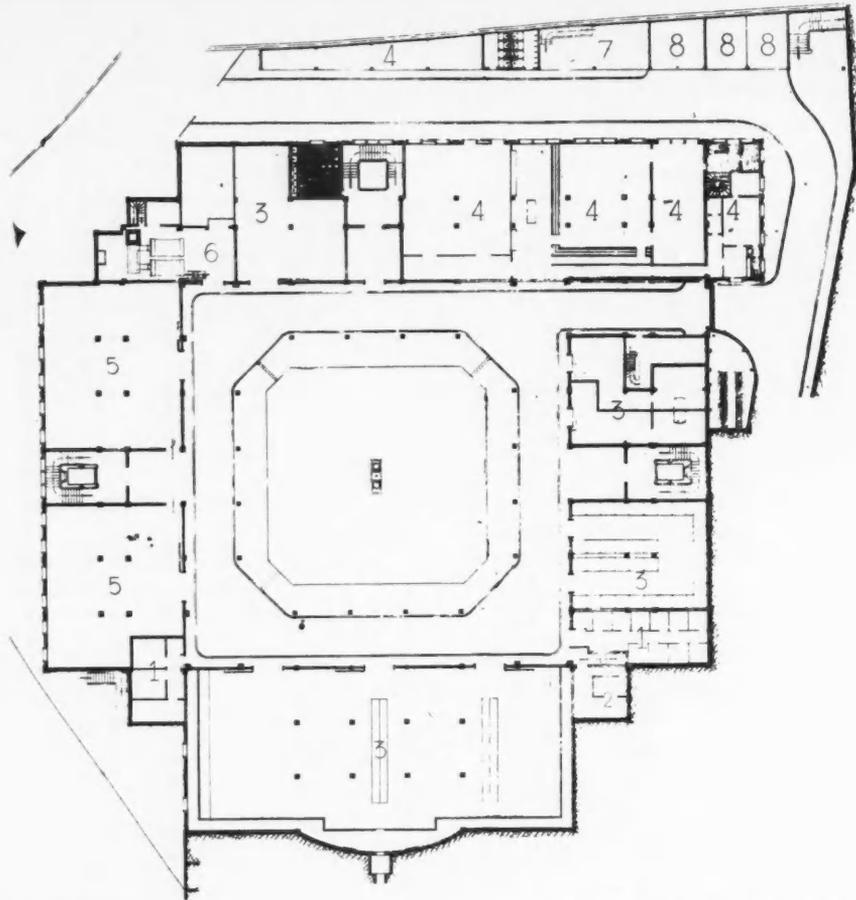
Le Mobilier National a donc pour charge d'abriter et d'entretenir ces importantes collections qui comprennent aussi le dépôt des Marbres où échouent les monuments mis à la retraite (nous souhaitons que ce dépôt soit amplement alimenté) et celui des Domaines, aux objets les plus hétéroclites.

L'architecture d'Auguste Perret, réfléchi et équilibrée, s'est adaptée très naturellement à la destination de cet édifice officiel et un peu sévère. Sa science de la construction lui a permis de résoudre de difficiles problèmes techniques.

Le plan, d'une très belle clarté, comporte trois rectangles encadrant les trois côtés d'une cour carrée. Le quatrième côté est fermé par un péristyle courbe entre deux avant-corps bas. Ce péristyle aux colonnes jumelées tronçonniques de section elliptique forme un curieux contraste avec le reste de l'édifice, d'une logique rigoureuse.

Le terrain, tout voisin des jardins de la Manufacture des Gobelins, présentait une dénivellation de plus de 4 m. par rapport au niveau de l'accès principal. Ce qui a permis d'aménager un vaste sous-sol sans faire de fouille, sous tous les bâtiments et sous la cour. Ce sous-sol est accessible aux camions par une rampe.

L'ossature apparente en béton armé bouchardé et layé comporte des travées toutes égales de 5 m. 84 d'axe en axe. Chacune de ces travées est subdivisée par une ossature secondaire de 4 poteaux plus légers disposés suivant le rythme suivant: 1/8, 1/4, 1/4, 1/4, 1/8. Cette disposition a permis de remplir les trois-quarts centraux de chaque travée soit par 3 panneaux de dalles pleines, soit par 2 panneaux et une fenêtre au centre, soit par un panneau au centre et deux fenêtres, soit par 3 fenêtres, sans que l'unité des façades soit rompue.

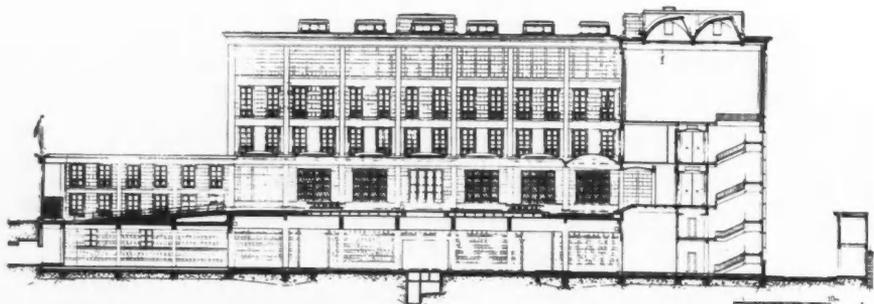


LE MOBILIER NATIONAL

A.-G. PERRET, ARCHITECTE

PLAN DU SOUS-SOL

1: Caves — 2: Cabine à basse tension — 3: Magasins des tapis précieux (sous les pavillons d'entrée) et dépôt de literie (sous l'aile droite) — 4: Domaines — 5: Dépôt de marbres — 6: Chaufferie — 7: Bâtiments civils — 8: Garages. — Sous la cour, au centre, aire de battage.



COUPE SUIVANT L'AXE DE LA COUR

On voit en coupe, en sous-sol, de gauche à droite: le magasin des tapis précieux, le passage des camions, l'aire de battage des tapis, le passage des camions et le corps de bâtiment principal; de bas en haut: Domaines, Congrès, matières premières (tissus) et grande salle d'exposition éclairée par sheds.



MOBILIER NATIONAL: DÉTAIL DE L'ENTRÉE AVANT LA POSE DES GRILLES

Photo Chevojon

Les remplissages sont en dalles de 7 cm. en béton de ciment blanc et de gravillon de pierres roses, bouchardées à pied d'œuvre et posées en feuillures des poteaux et des nervures.

Ces dalles sont doublées par des carreaux de plâtre de 6 cm. et par une cloison intérieure en briques pleines de 11 cm. avec un vide étanche de 4 cm.

Les fenêtres sont en chêne de 54 mm. Leur vitrage comporte deux verres séparés par un vide de 3 cm.

La couverture est une dalle de béton nervurée, avec sous-face en lattes et plâtre. Sur cette dalle, des tasseaux en terre cuite recouverts d'une forme en béton de liège de 6 cm. environ. Étanchéité à 5 couches de bitume et 4 couches de feutre imprégné. Protection par de la crassette de haut-fourneau.

Dans la partie qui couvre la réserve des Gobelins, une précaution supplémentaire a été prise, par la pose, sur le bitume, d'une feuille de plomb de 2 mm.

L'extrados des sheds paraboliques qui éclairent la grande salle de présentation, est couvert en cuivre.

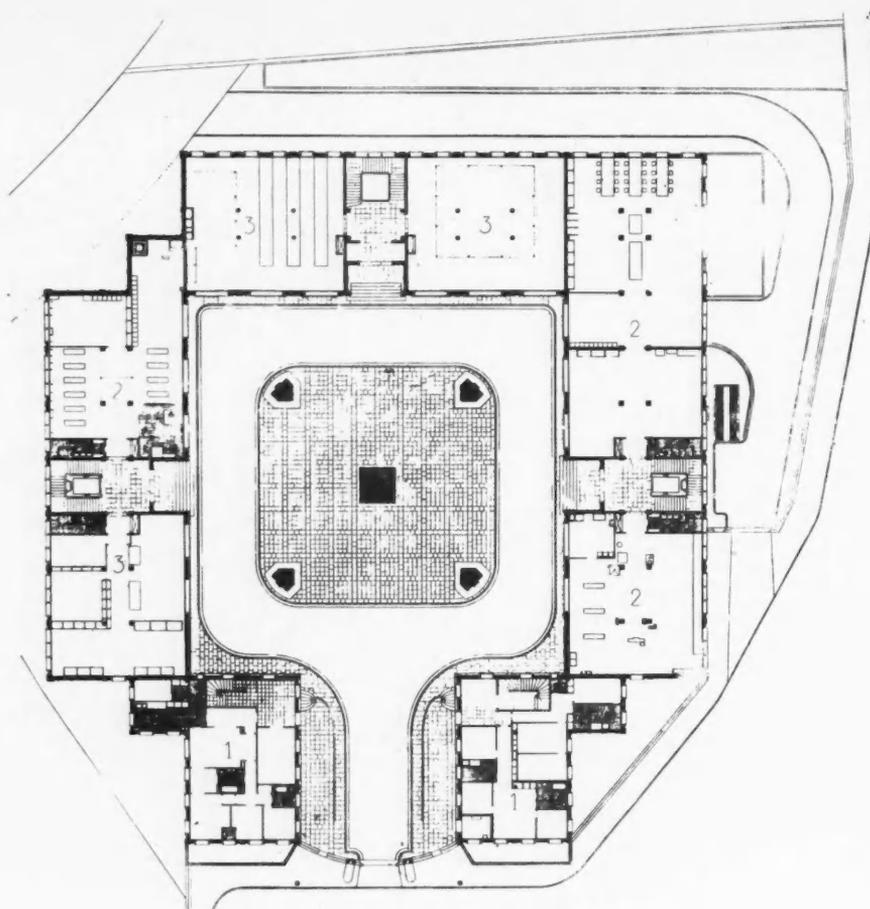
Le chauffage est assuré par un réseau de circulation d'eau chaude pulsée, divisé en sept circuits:

- 1) circuit continu pour les locaux d'habitation;
- 2) circuit intermittent à réglage automatique par horloge pour les ateliers occupés à heures fixes.
- 3) circuit spécial pour les Domaines;
- 4) circuit intermittent contre le gel des canalisations d'eau des magasins où le chauffage est interdit;
- 5) circuit des aérothermes de l'aire de battage du sous-sol;
- 6) circuit pour les appareils spéciaux du magasin des « bois nus » et de la salle d'exposition;
- 7) circuit à thermo-siphon pour les appareils de conditionnement (dans certains locaux le degré hygrométrique doit être toujours maintenu à 45 %).

Chaque circuit comporte une pompe de secours.

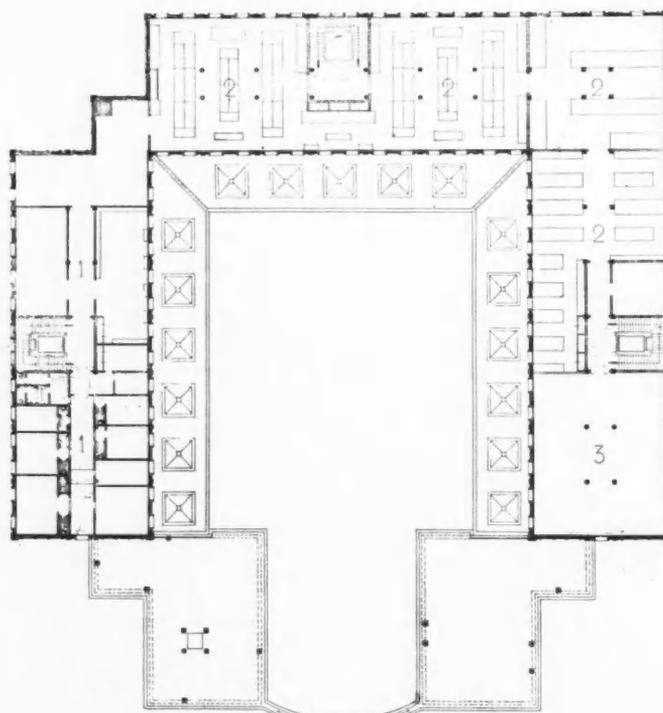
On remarquera la complexité des conditions de « climat » exigées et les précautions prises pour l'isolement calorifique (triples parois et triples couvertures, doubles verres aux fenêtres), pour réduire au minimum les variations thermiques très nuisibles à la conservation des meubles précieux et des tapisseries.

A. H.



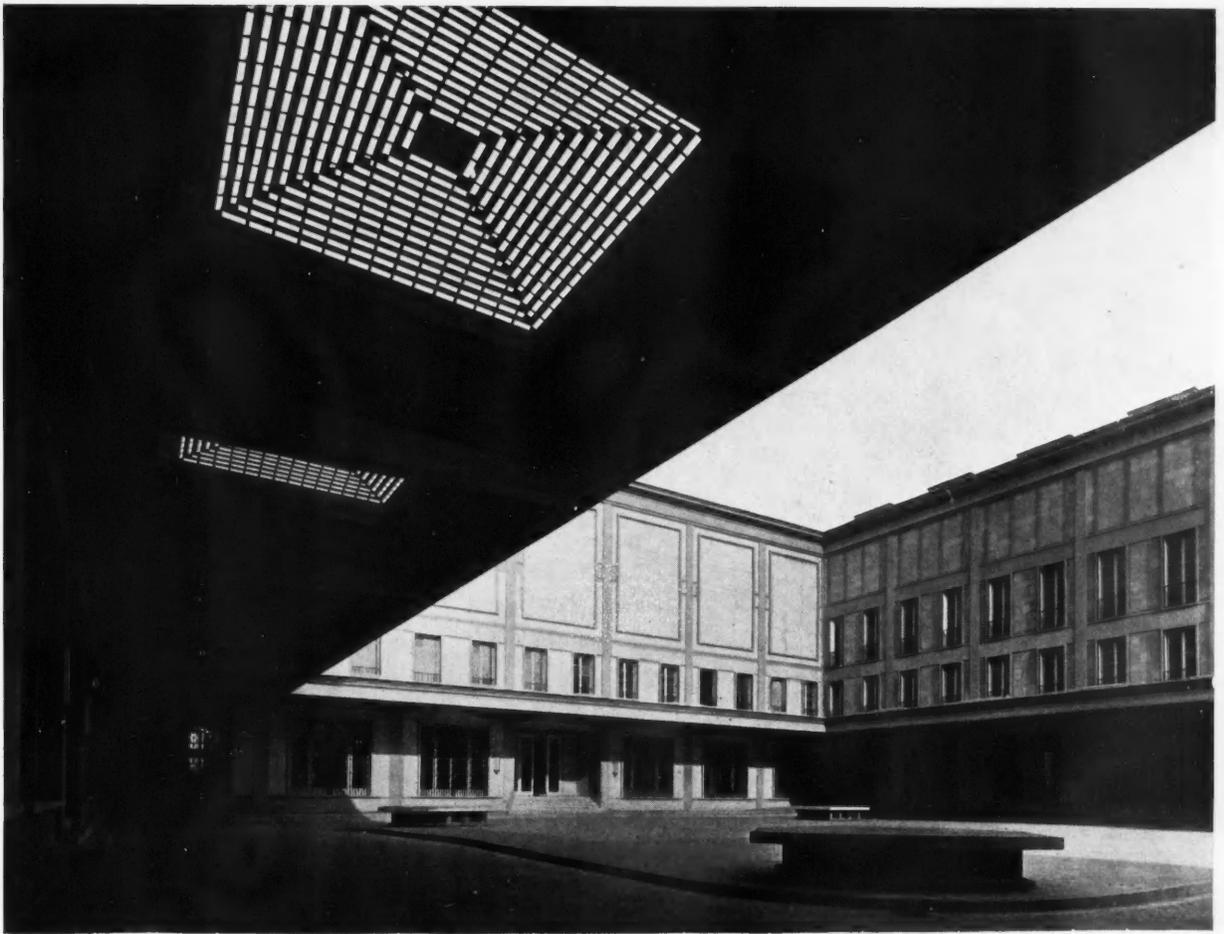
PLAN DU REZ-DE-CHAUSSÉE

1: Appartements — 2: Ateliers de lustrerie, garniture et couture (aile droite) et menuiserie, siège et dorure (aile gauche) — 3: Magasins des meubles des Congrès (sous le bâtiment central).



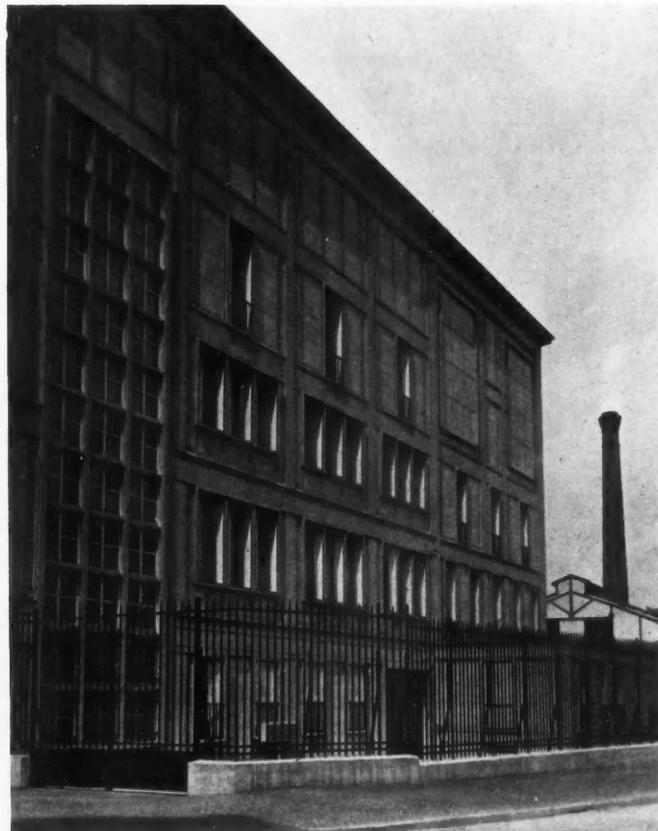
PLAN DU PREMIER ÉTAGE

1: Administration (bibliothèque et salle du Conseil) — 2: Magasin des matières premières (tissus) — 3: Ateliers de réparation et de garniture des sièges.



MOBILIER NATIONAL: LA COUR D'ENTRÉE

A.-G. PERRET, ARCHITECTE
Photo Chevojon



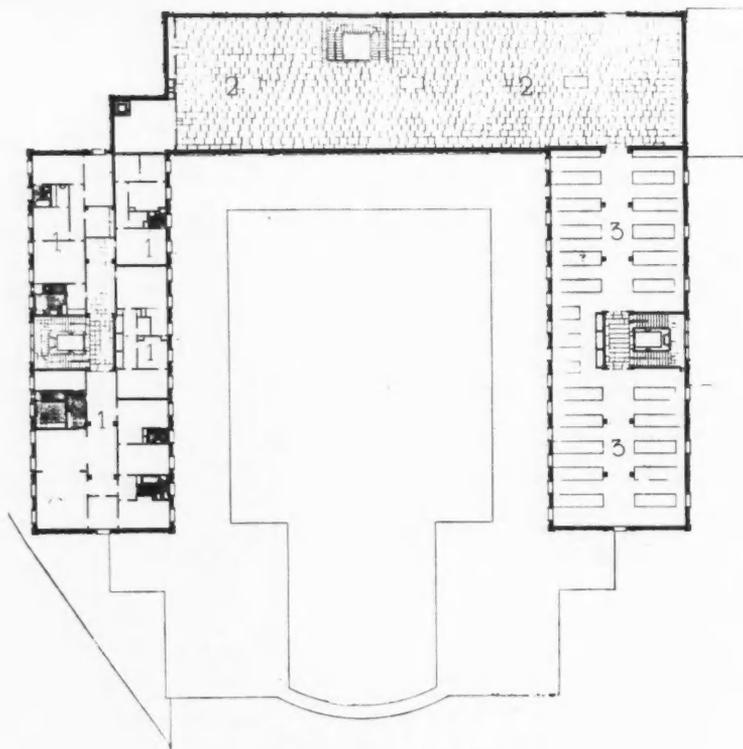
FAÇADE LATÉRALE

Photo R. Blondy



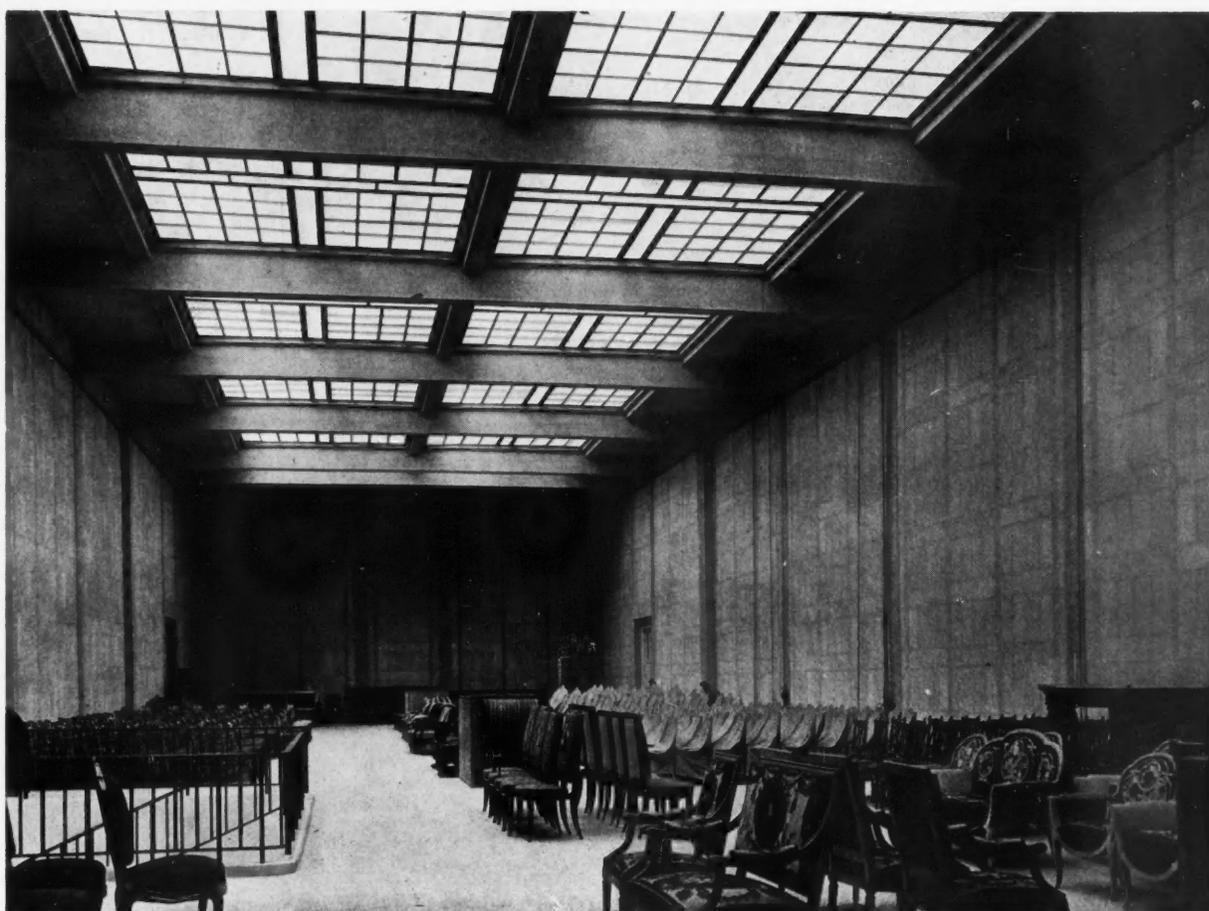
MOBILIER NATIONAL: ENTRÉE PRINCIPALE

ARCHITECTE: A.-G. PERRET
Photo R. Blondy



PLAN DU DEUXIÈME ÉTAGE

1: Appartements du directeur adjoint et logements — 2: Grande salle d'exposition et de présentation des tapisseries — 3: Magasins (bois nus, au-dessus: lustrerie).



GRANDE SALLE D'EXPOSITION ET DE PRÉSENTATION DES TAPISSERIES. (Les sièges attendent leur place définitive).

Photo R. Blondy



ESCALIER PRINCIPAL

Photo Chevojon

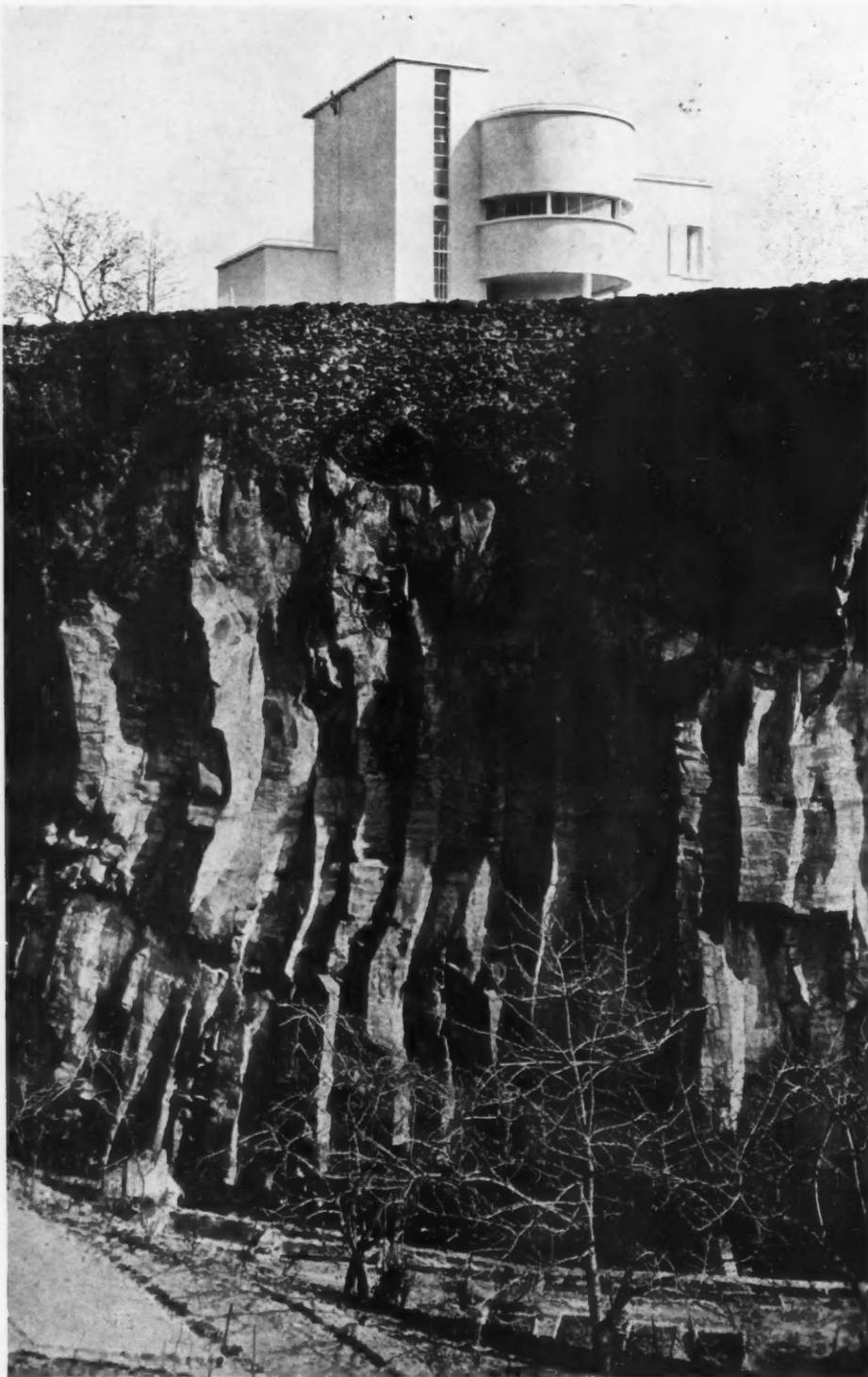


Photo Arriat

VILLA A CLERMONT-FERRAND

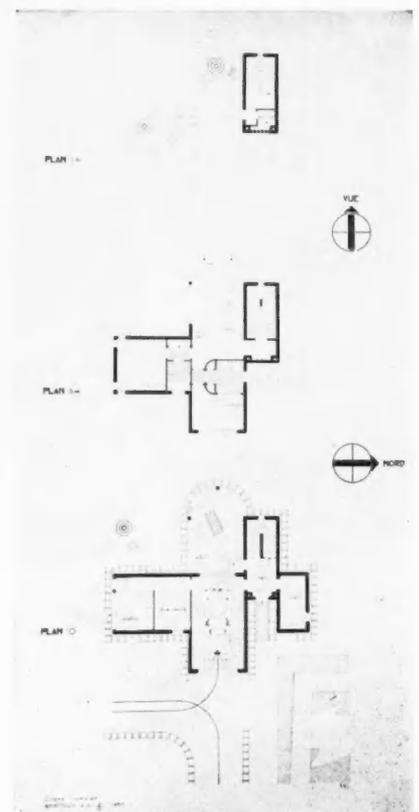
Cette habitation est située au-dessus d'une ancienne carrière de basalte sur un terrain d'où l'on découvre la chaîne des Dômes sur une grande étendue.

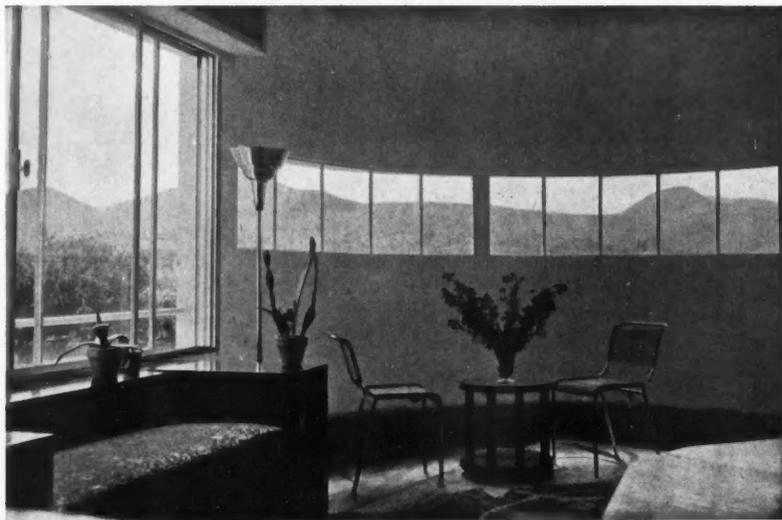
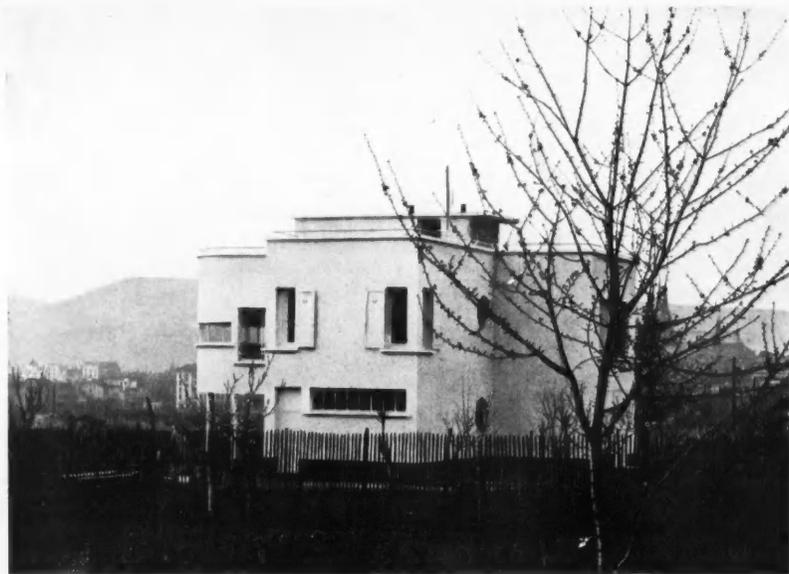
Au plan 0: porche, entrée, escalier, garage, atelier, buanderie, chauffage, solarium, abri.

Au plan 300: hall, grand studio, salle à manger, chambre, bains, w.-c., cuisine et terrasse d'été.

Au plan 620: accès, toiture-terrasse, pigeonnier.

Tout est orienté au soleil et sur la vue pour le studio. Construction légère, ossature en ciment armé, remplissage briques doubles parois, crépis teinté bleu clair, menuiseries au ripolin blanc.





VILLA A CLERMONT-FERRAND

ANDRÉ VERDIER, ARCHITECTE

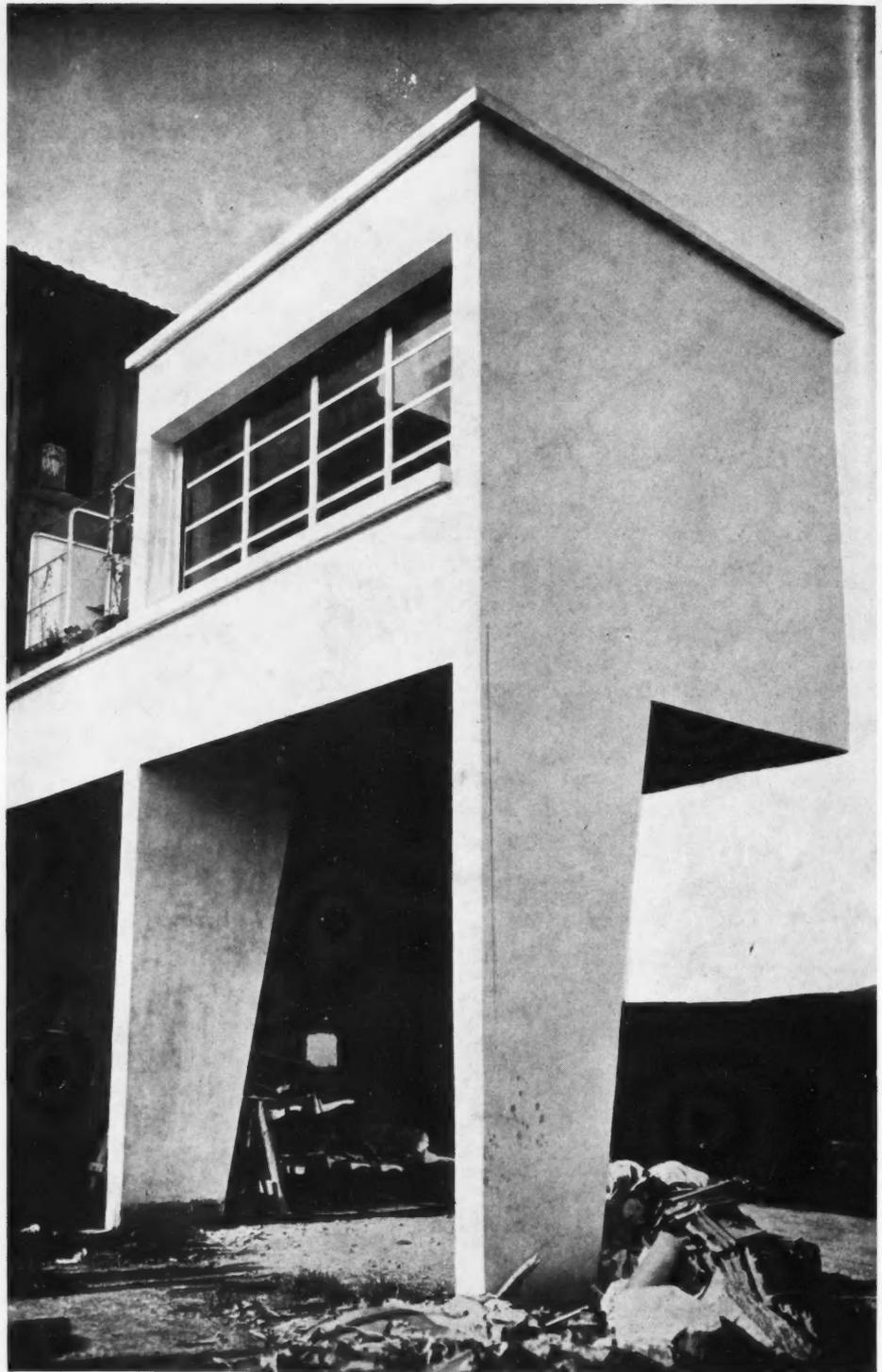
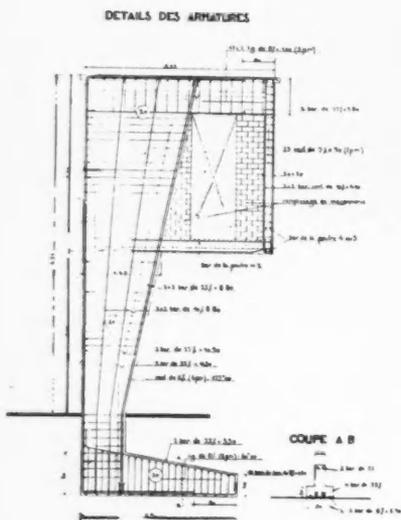


Photo Arriat

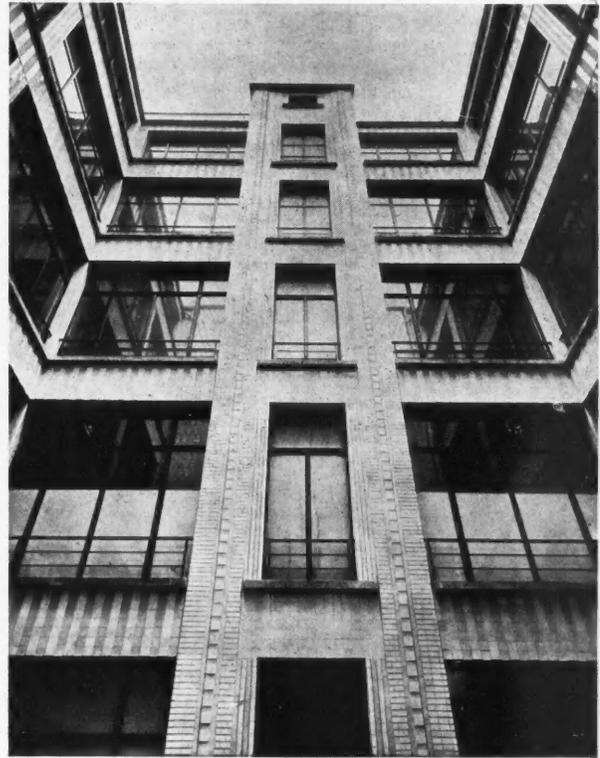


BUREAU DE DESSIN D'UN ENTREPRENEUR

Il s'agissait de résoudre ce problème:

Etant donné une cour de dimensions restreintes, dans laquelle doit s'établir une circulation facile, construire un bureau accessible par l'escalier existant.

L'emploi du béton armé a permis de réduire à deux le nombre des points d'appui de manière à réduire au minimum l'encombrement dans la cour.



Photos Chevojon

IMMEUBLE RUE DES JEUNEURS

ANDRÉ GRANET, ARCHITECTE

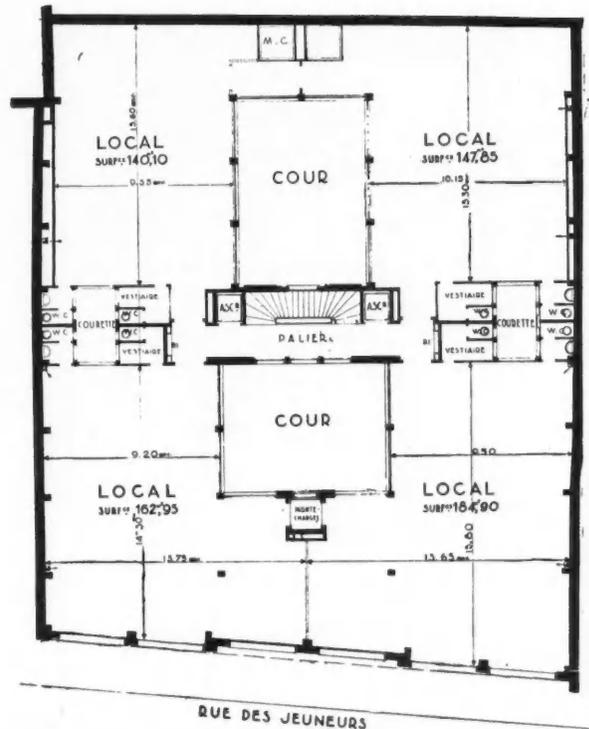
La construction mixte, les basses fondations, le rez-de-chaussée jusqu'à son plancher haut, ont été exécutés en ciment armé. Le reste est constitué par une ossature métallique avec remplissage en pierre ou brique.

Façade sur rue en pierre. Les façades sur cour en brique pleine avec revêtement en grès cérame.

La charpente est en fer et bois, les brisis sont en ardoise, les terras-

sons recouverts en zinc.

Du 1^{er} sous-sol, servant de garaques et de manutention des marchandises, partent 3 monte-charges desservant les locaux commerciaux. Ces monte-charges sont prévus pour une puissance de 1.000 kqr., d'une vitesse de 0 m. 60 à la seconde. Les ascenseurs partent également du 1^{er} sous-sol et sont prévus pour une charge utile de 420 kqr., avec une vitesse de 1 m. 25 à la seconde.





COIN DE FEU (cheminée en travertin) DE FR.-PH. JOURDAIN ET ANDRÉ LOUIS, ARCHITECTES

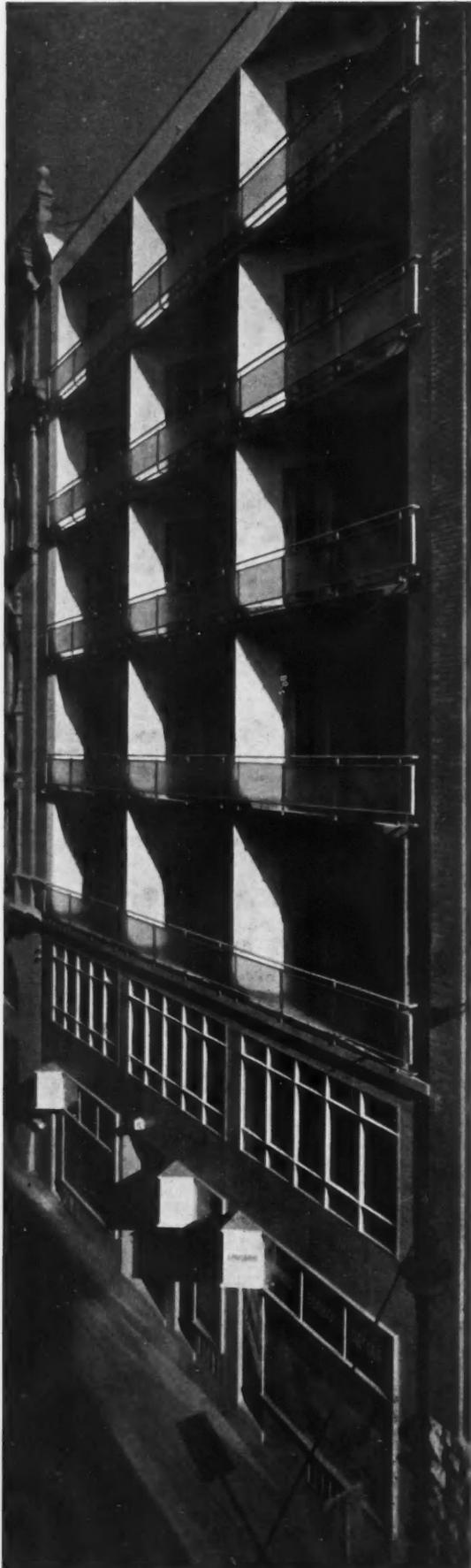
LA BOUTIQUE D'UN MARBRIER

J. P. SABATOU, ARCHITECTE



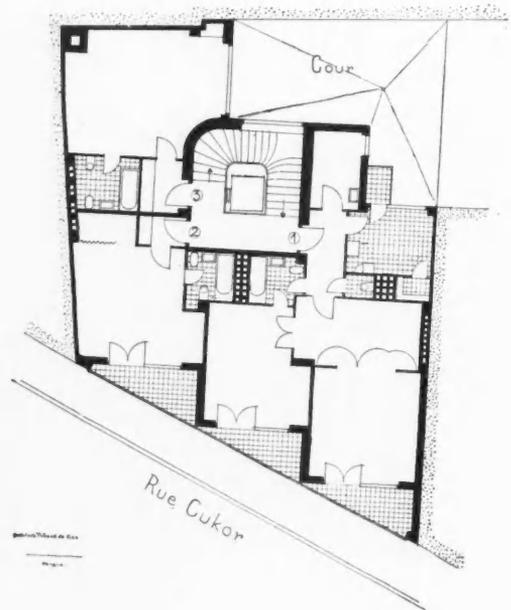
SALLE DE BAIN REVÊTUE EN MARBRE

Photos Chevojan



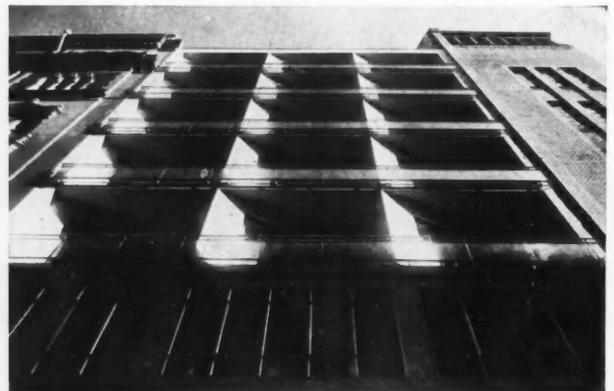
IMMEUBLE A BUDAPEST

ARCHITECTE: THIBOUD DE KISS



Ce bâtiment est situé au centre de la ville de Budapest dans une rue de 8 mètres seulement. Sur les 270 mètres carrés du terrain, 220 sont occupés par la construction. La solution architecturale est influencée par l'obliquité de la rue par rapport aux mitoyens. De l'intérieur la rue paraît plus large et les façades d'en face plus éloignées. La cour se raccorde à des cours du voisinage.

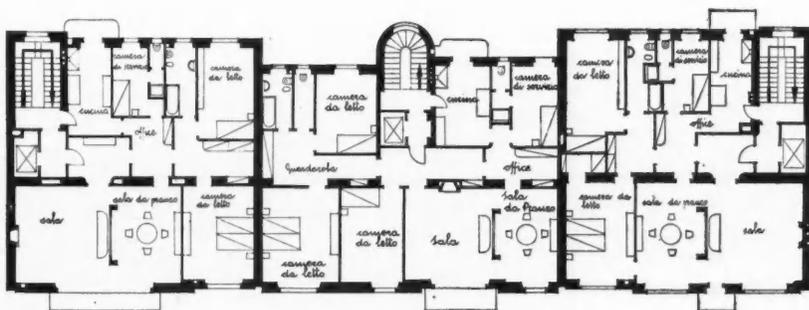
Toute la construction du bâtiment est en béton armé. Au rez-de-chaussée et au premier étage sont des magasins; et à chaque étage, du deuxième au sixième est un appartement à deux chambres qui se compose d'une entrée, hall, deux chambres, loggia, salle de bains, cuisine, chambre pour la servante, et un petit balcon donnant sur la cour; et à chaque étage deux garçonnières composées d'une entrée, salle de bains, chambre et loggia. Au septième étage un atelier avec terrasse, une pièce pour le blanchissage; et une autre pour sécher le linge. Une autre terrasse encore sert à épousseter les tapis. Certaines pièces secondaires sont aérées par gaine.



Photos Borsodi Gesa

TROIS MAISONS A MILAN

ARCHITECTES: PONTI ET LANCIA



PLAN TYPE D'ÉTAGE
(Au rez-de-chaussée: réserves, conciergerie).

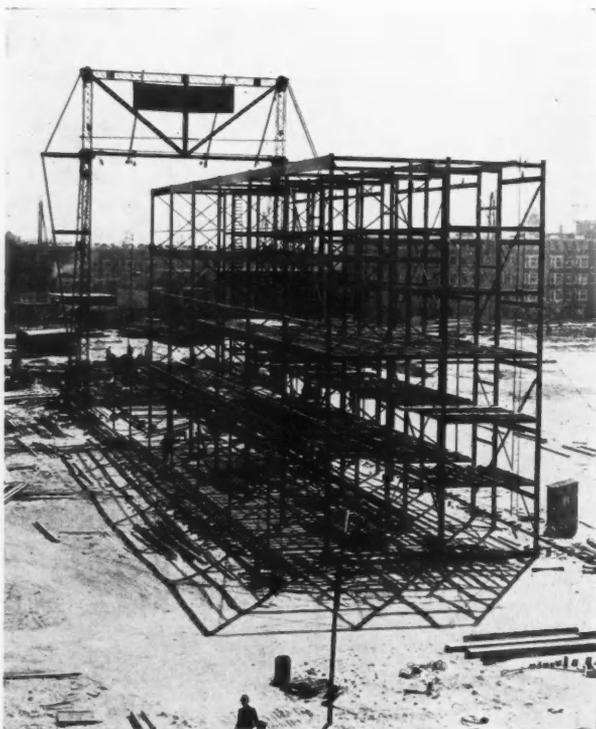
Ce groupe de trois maisons indépendantes mais construites simultanément par les mêmes architectes, est à remarquer pour la parfaite symétrie de son plan et par la diversité de ses façades. Les pièces identiques sont éclairées par des ouvertures toutes différentes (ainsi que les balcons). Le revêtement des murs varie également d'une maison à l'autre suivant un choix et une répartition assez arbitraire.



FAÇADE SUD

IMMEUBLE POUR ATELIERS D'ARTISTES A AMSTERDAM

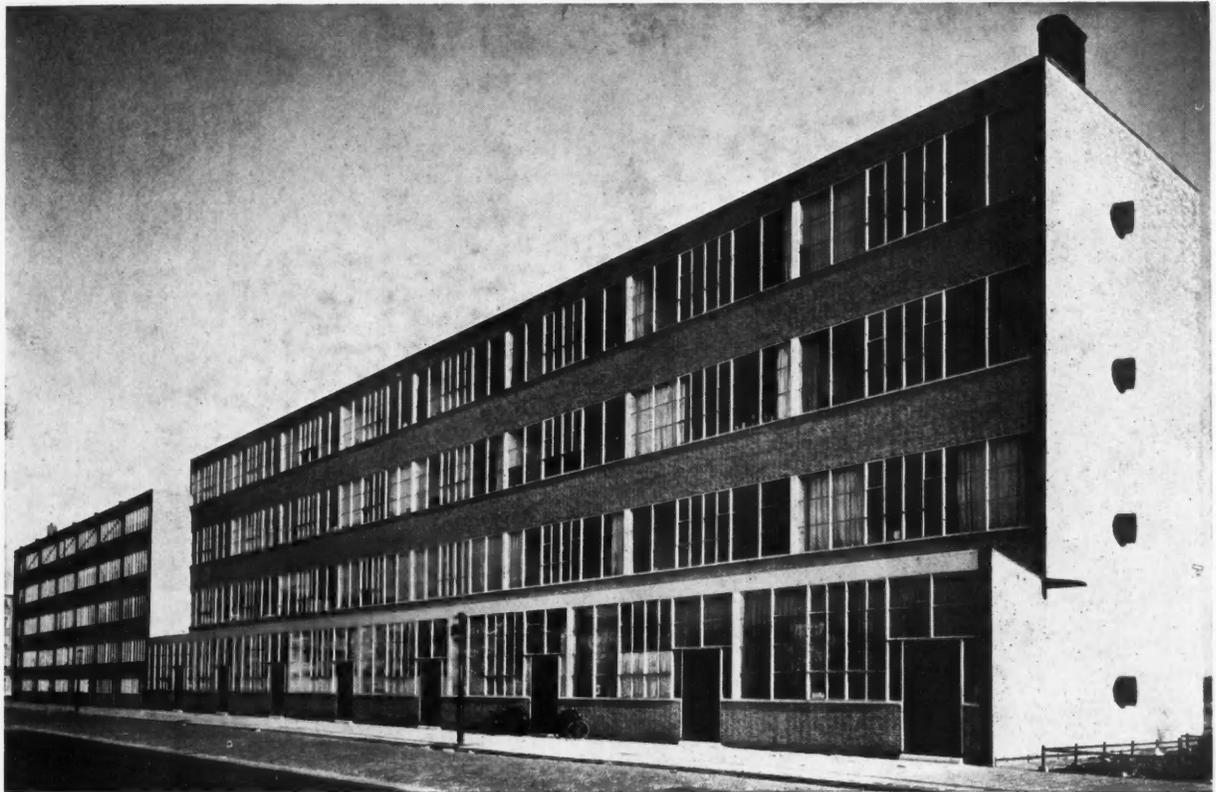
ARCHITECTES: ZANSTRA, GIESEN ET SIJMONS



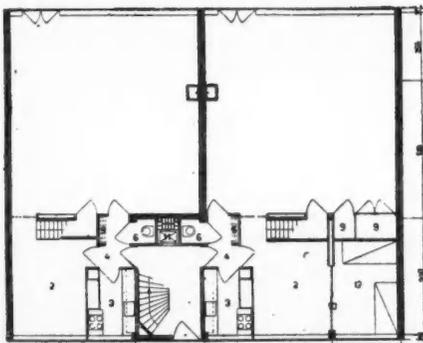
70 MONTAGE DE L'OSSATURE MÉTALLIQUE



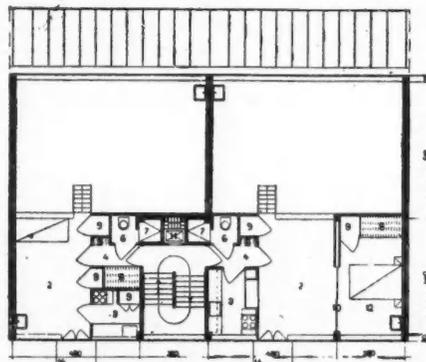
DÉTAIL DE L'OSSATURE MÉTALLIQUE



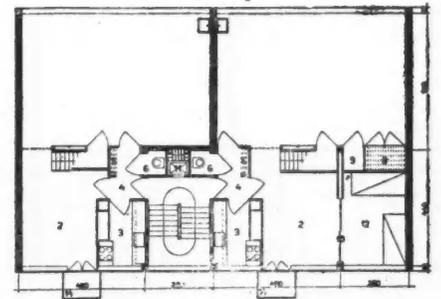
FAÇADE NORD



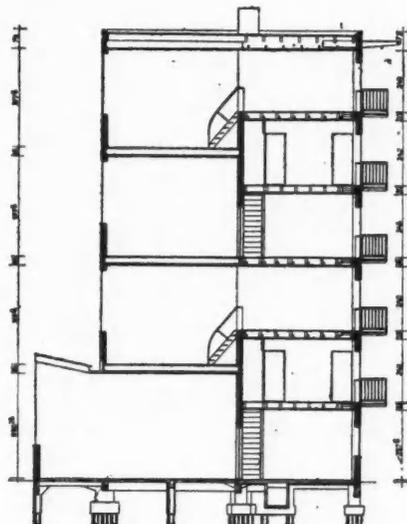
PLANS DU REZ-DE-CHAUSSÉE ET DE L'ENTRESOL



PLAN DES 1^{er} ET 3^{ème} ÉTAGES



PLAN DU 2^{ème} ÉTAGE ET DE LA SOUPENTE



CI-CONTRE: COUPE TRANSVERSALE SUR L'AXE D'UN BALCON



UN GROUPE D'HABITATIONS A SCHONEBERG-BERLIN

ARCHITECTE: RUDOLF FRAENKEL

Six étages, 400 appartements, magasins, un grand garage sous la cour.
 La première tranche de la construction (fig. 1) contient des appartements de 2 à 5 pièces avec chambre de bonne, cuisine, bains et balcon ouvert. Appel direct de la porte d'entrée de la maison à chaque appartement par haut-parleur.

Deuxième tranche (fig. 2): système de « l'appartement-house », maison pour célibataires.

Appartements d'une pièce. Un restaurant se trouve dans la maison et assure un service complet.

Chaque appartement se compose de: la pièce de séjour, une niche pour le lit, une entrée avec cuisine-armoire, armoire de vaisselle, un bain, une « loggia ». Un placard est prévu dans l'entrée, un autre dans la pièce. W.-C.

Les murs extérieurs sont enduits et de couleur jaune. Le soubassement et revêtement de briques foncées. Les piliers de béton armé, entre les balcons, sont bouchardés.

Sous la cour allongée se trouve un garage pour 200 voitures.
 Les voitures sont rangées des deux côtés d'une voie de 13 m. de largeur d'une seule portée, construction en portiques de béton armé.



FIG. 1

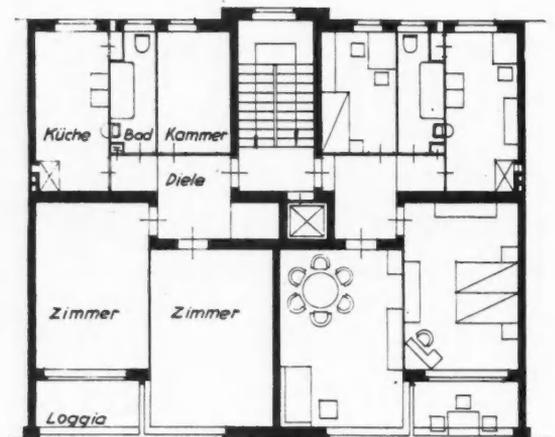


FIG. 2



HABITATIONS A SCHOENEBERG-BERLIN

ARCHITECTE: R. FRAENKEL



Photos Krajewski

L'URBANISATION DE MOSCOU

ARRÊTÉ CONCERNANT LE PLAN DE RECONSTRUCTION DE LA VILLE

Le 10 Juillet 1935 a été promulgué un arrêté du Conseil des Commissaires du Peuple et du Comité Central du Parti Communiste de l'U. R. S. S. concernant l'aménagement et la reconstruction de la ville de Moscou.

Cet arrêté est divisé en trois parties:

- un exposé des motifs;
- un chapitre concernant l'aménagement de la Ville de Moscou;
- et un deuxième chapitre concernant la construction et la reconstruction de l'Economie Municipale de Moscou.

L'exposé des motifs est un manifeste développant les raisons politiques d'aménagement du plan. A la Ville bourgeoise reflétant le caractère du capitalisme russe barbare, l'arrêté oppose l'ordonnance architecturale harmonieuse des places, des grandes artères.

Aux dessins des quartiers anciens sillonnés par une multitude de ruelles et d'impasses, à la répartition inégale des bâtiments du centre à la périphérie, au manque de discipline des hauteurs de bâtiments, à l'absence de tout zoning de classement de quartiers, l'arrêté oppose le plan nouveau qui doit refléter le caractère d'une ville « véritablement socialiste » par la création homogène de grands quartiers d'une même ordonnance permettant d'exposer et de faire pénétrer profondément dans l'esprit du peuple les réalisations modernes de la technique du bâtiment et de l'architecture.

Un paragraphe particulièrement intéressant de l'exposé des motifs se rapporte au choix du parti qui a été arrêté par le Conseil des Commissaires du Peuple et le Comité Central du Parti Communiste.

Trois solutions classiques se présentaient:

La première consistait à conserver la Ville ancienne dans son intégralité « pétrifiée en musée » et à créer une nouvelle cité au-delà de la Ville existante.

C'est la solution qui a été adoptée pour l'urbanisme des villes du Maroc et qui est réjetée par le Conseil des Commissaires du Peuple en ce qu'elle maintient une partie du peuple dans l'ignorance et dans des conditions de vie d'une autre époque.

La deuxième solution, radicale, consistait à démolir la Ville actuelle pour la remplacer par une autre ville « conçue sur un plan entièrement nouveau ».

Il est intéressant de noter que cette solution énergique qui paraîtrait a priori être celle qui devait être choisie par les Commissaires du Peuple, devait faire table rase des errements du passé ou même simplement des erreurs que produit automatiquement la croissance irrégulière d'une ville autour du noyau central.

Cette solution radicale est abandonnée au profit de la troisième solution qui se rapproche singulièrement de celle qui a été toujours été adoptée par notre civilisation française et qui consiste « à partir de la conservation des lignes fondamentales de la formation historique de la ville en la réaménageant radicalement par la rectification hardie du réseau de rues et des places ».

On croit entendre le Baron Haussmann exposant les principes de son plan d'aménagement inspiré des réalités de la ville tout en adoptant des solutions hardies, des rectifications de boulevards ou la création de nouvelles avenues.

Et lorsque le Comité expose plus loin les principes de réaménagement de la ville sur la nécessité de réaliser « une ordonnance architecturale harmonieuse des places, des grandes artères, des quais, des parcs, il ne fait encore semble-t-il, que s'inspirer des réalisations de nos grandes époques qui, elles aussi, avaient su imposer à certains quartiers des ensembles architecturaux homogènes qui font aujourd'hui et le caractère et la beauté de Paris. Le plan d'aménagement et de reconstruction de Moscou est basé sur une période de 10 ANNÉES avec des précisions particulières concernant les trois années prochaines.

Le premier chapitre dit « d'AMÉNAGEMENT DE LA VILLE DE MOSCOU » est présenté d'une façon très concise sous forme d'une suite de directives dont la précision donne un caractère d'ordre ne souffrant aucune objection.

Le Comité rejette tout d'abord comme entièrement irrationnel le principe de « bâtir des villes géantes avec de nombreuses entreprises accumulées ».

En conséquence, il pose dès maintenant des limites à l'agrandissement de Moscou, en prévoyant l'élargissement des territoires urbains pour une population de 5 millions au lieu des 3 millions actuels.

Le territoire de Moscou actuel étant de 28.500 ha. sera élargi progressivement à 60.000 ha.

Cet élargissement est fait en partie par l'incorporation des terrains très favorables à l'habitation, parce que élevés, situés au Sud-Ouest.

Il est prévu qu'à la fin de la période de 10 années la surface habitable des maisons construites dans cette région devra atteindre un million de m².

L'agrandissement de la ville se fait dans les autres secteurs d'une manière à peu près égale de façon à maintenir le centre actuel de la ville comme centre de l'agglomération future.

L'arrêté prévoit le zoning de ces nouveaux territoires en vue de leur développement progressif. Enfin, il crée sur un rayon de 10 kms, à partir du centre de l'agglomération, une ceinture défensive de forêts et de parcs utilisant les forêts actuelles et en créant de nouvelles de façon à assurer sans solution de continuité l'encercllement de l'agglomération.

Il est particulièrement intéressant de voir que selon les principes les plus récents adoptés en Amérique on relie ces réserves boisées au centre de la Ville au moyen de bandes de verdure utilisant adroitement les fleuves, rivières, parcs existants, etc..., disposition que nous avons d'ailleurs à PARIS du côté de l'Ouest par le Bois de Boulogne, l'Avenue du Bois, les Champs-Élysées, les Tuileries, mais qui fait malheureusement complètement défaut vers le Nord, l'Est, le Sud, etc...

L'arrêté décide en outre, la création de deux ceintures de bassins d'eau dont le nouveau canal Volga Moscova permet la réalisation.

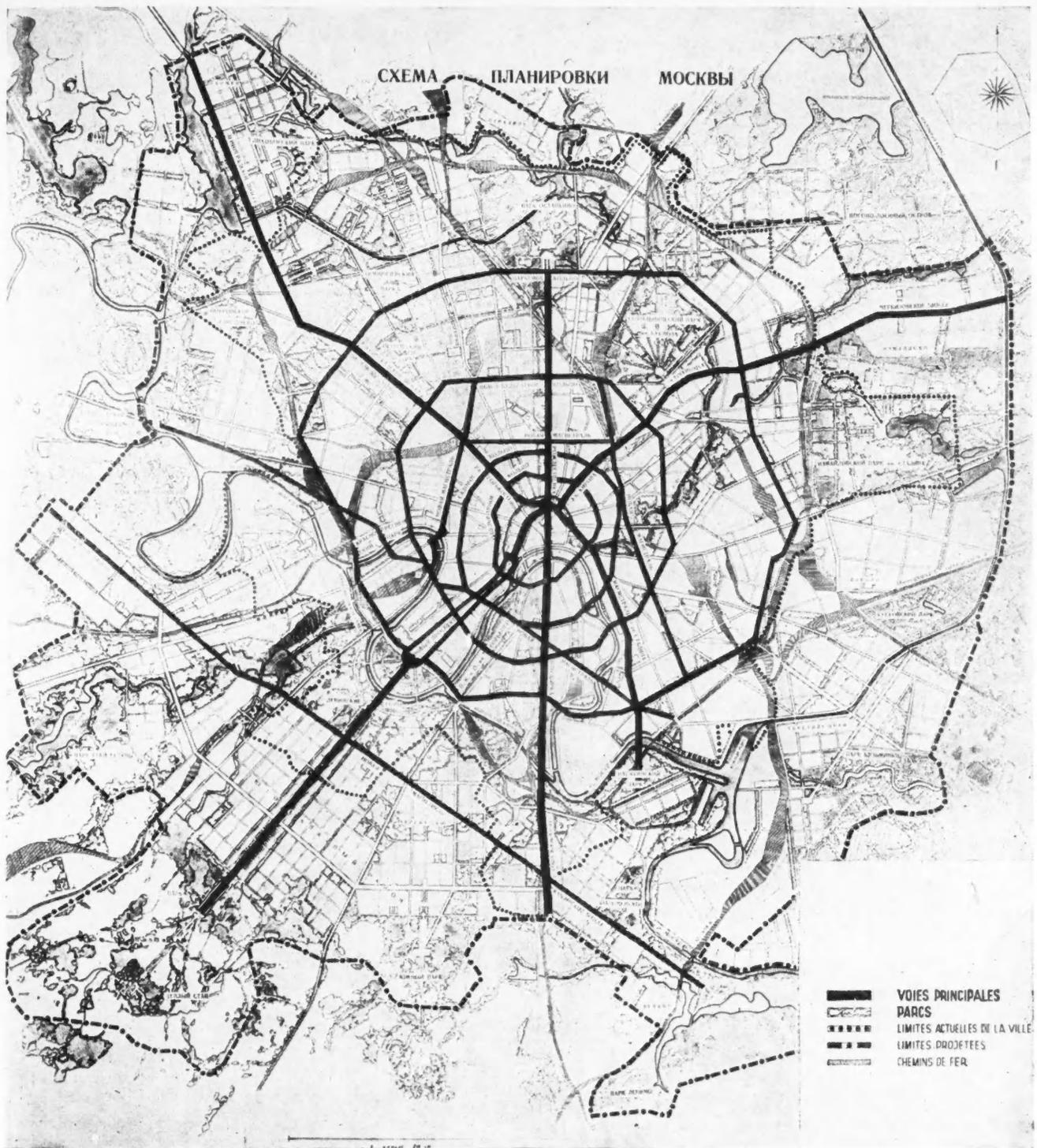
Les Commissaires du Peuple attachent ensuite visiblement une très grande importance à l'utilisation des quais de la Moscova pour l'embellissement de la Ville.

A cet effet, on décide de recouvrir de granit les rives du Fleuve et d'utiliser les quais pour la circulation ininterrompue, sur tout leur parcours, des véhicules.

C'est donc la création de véritables autostrades en plein centre de la ville.

Tous ces travaux d'aménagement de quais doivent être terminés en trois ans. En outre, on doit reconstruire les maisons le long du fleuve suivant une ordonnance architecturale et en terminer l'exécution en trois années.

Les quais du fleuve seront réservés exclusivement à la construction de maisons d'habitation et d'édifices publics.



On sent que c'est l'utilisation des beautés naturelles de la Moscova sur laquelle comptent particulièrement les Commissaires du Peuple pour donner à la nouvelle ville de Moscou son caractère définitif de grandeur et beauté urbaines.

Afin de décongestionner le centre, de nombreuses rues circulaires sont étudiées ainsi que de grandes avenues parallèles aux quais.

Le nettoyage des alentours du Palais des Soviets qui sera débarrassé dans l'avenir des bâtisses qui le déparent est également prévu.

« La Place Rouge » qui est actuellement le centre des manifestations populaires et qui contient le mausolée de LÉNINE — dont la superficie est déjà considérable — doit voir dans le plan d'aménagement nouveau, doubler son étendue.

Toutes les places principales de MOSCOU doivent être également — et cela dans un délai de trois ans — reconstruites suivant des ordonnances homogènes pour chacune des places.

L'arrêté étudie ensuite les principes de circulation de la nouvelle Cité. Il prévoit l'élargissement à 30 ou 40 m. minimum de toutes les principales artères radiales existantes.

A cet effet, on n'hésitera pas à démolir les maisons gênantes, à supprimer les arbres, parterres ou gazons. A tous les points d'intersection des avenues et des artères radiales on doit créer par la démolition des maisons de grandes places nouvelles avec ordonnance architecturale.

Trois grandes artères sont ensuite étudiées dont la première Sud-Ouest, Nord-Est, la deuxième Nord-Ouest, Sud-Est et la troisième exactement Nord-Sud.

La circulation des différentes catégories de trafic est également prévue, les gares de chemin de fer sont réunies entre elles par des artères directes permettant de dégager le centre de la Ville de tout trafic de marchandises.

Le premier chapitre de l'arrêté se termine par l'étude du zoning et des densités futures de la population par quartier. Au lieu de petits quartiers existants d'une superficie de 1 à 2 ha., encombrés dans des proportions de 50 à 60 % de petites maisons, il est prévu de grands quartiers d'une superficie de 9 à 15 ha. composés de grandes et hautes maisons, situées à une certaine distance les unes des autres.

On retrouve là le principe des constructions de LE CORBUSIER et l'on admet que la densité également répartie dans toute la ville devra être de 400 personnes par ha. de terrain habité, alors que cette densité atteint à l'heure actuelle à l'intérieur de la ceinture Sadovaia 1.000 personnes et plus.

Les maisons d'habitation nouvelles devront compter au moins 6 étages dans l'ensemble de la ville, mais partout où les nécessités d'urbanisme exigeront une ordonnance architecturale plus expressive les bâtiments devront avoir des hauteurs allant jusqu'à 14 étages.

On ne voit pas d'ailleurs pourquoi le plan d'aménagement de Moscou limite à 14 étages la hauteur de ces bâtiments dont l'intérêt décoratif paraît préoccuper à juste titre les Commissaires du Peuple.

Le zoning prévoit la création dans chaque quartier nouveau d'institutions sociales et culturelles, d'écoles dispensaires, restaurants, jardins d'enfants, crèches, magasins, terrains de culture physique, etc... de façon à permettre à chacun des membres de la communauté de quartier de profiter aisément des avantages qu'apporte la proximité immédiate des centres.

En accord avec les principes actuellement reconnus partout, on éloigne de la ville même toutes les usines ou entreprises dangereuses au point de vue de la santé publique ou de l'incendie, on éloigne les gares de triage, les dépôts, les docks, etc... On réunit par des ceintures, comme à Paris, toutes les voies de chemins de fer radiales aboutissant aux nombreuses gares de la Ville, de façon à décharger complètement la ville de tout transport de marchandises en transit.

Toutes les localités suburbaines seront desservies par le réseau de chemin de fer qui sera électrifié d'une façon moderne.

Le second chapitre concerne la construction et la reconstruction de l'Economie Municipale de Moscou. Cette reconstruction est déclarée nécessaire afin d'améliorer radicalement « les conditions d'existence matérielle et culturelle de la population ».

A cet effet, on décide de fixer à 2.500 maisons, soit 15 millions de m² de superficie habitable, le programme de construction sur la période de 10 ans; mais 500 maisons, soit 3 millions de m² doivent être réalisées au cours des trois années prochaines, selon la répartition suivante:

1936	800.000 m ²
1937	1.000.000 m ²
1938	1.200.000 m ²

Si l'on applique comme terme de comparaison les prix de construction en usage à Paris, on voit donc que le programme de Moscou prévoit la dépense de 400 millions de francs environ par an, soit plus d'un million par jour de travaux dont 25 % au moins de ce programme devront être réalisés par les forces et avec les ressources du Soviet de Moscou.

Il est en outre décidé de construire 6 nouveaux hôtels de 4.000 chambres; d'achever, au cours des trois années prochaines, la construction de l'hôtel du Soviet de Moscou, et l'exhaussement de plusieurs édifices.

On décrit ensuite, d'une manière très détaillée tant au point de vue transport en commun, tramways, trolleybus, autobus, taxis, les chiffres qui doivent être atteints avant la fin de 1938.

Tramways	2.650
Trolleybus	1.000
Autobus	1.500
Taxis	2.500

400 km. de nouvelles lignes de tramways doivent être posées et 10 millions de m² de rues et de places doivent être revêtus d'asphalte et de matériaux modernes perfectionnés.

Tout le réseau d'égouts devra être satisfait en concentrant dans des canalisations souterraines de vastes dimensions l'ensemble des canalisations de gaz, eau, électricité, etc... afin d'éviter les réfections de la chaussée.

De plus, 11 nouveaux ponts doivent être construits sur la Moscova.

Tous les canaux sont élargis, les lits des rivières rectifiés, les étangs curés et augmentés en volume. De nombreuses usines hydrauliques utilisant les eaux de la Volga amèneront en 1938 la puissance du débit: en 1945 à 180 millions de seaux par jour et en 1939 à 106 millions de seaux.

Bien entendu toutes les conduites de canalisations devront être refaites. La puissance des usines électriques sera portée en 1945 à 675.000 kwts au lieu de 89.000 existants.

Les Commissaires du Peuple pour l'industrie lourde fourniront en 1945, à la ville 600 millions de m³ de gaz par an provenant d'une gigantesque usine de coke et de gaz qui sera édiflée en dehors de la ville.

530 écoles seront construites dont 400 en trois années; 17 hôpitaux, 27 dispensaires, 50 cinémas. 7 clubs. 3 maisons de culture physique, 9 grands magasins, 5 usines frigorifiques et d'immenses entrepôts souterrains pour le stockage des denrées alimentaires, 6 boulangeries mécaniques, 5 grandes fabriques pour la préparation des produits nécessaires, etc..., etc...

Tel est l'effort colossal qui doit être fait par le Conseil des Commissaires du Peuple et le Comité du Parti Communiste.

La commission du Plan d'Etat de l'U. R. S. S. de concert avec le Comité précédent est chargée de déterminer le montant des crédits, les délais et l'ordre dans lequel seront fournis les ressources pécuniaires et les matériaux nécessaires à l'exécution du plan des travaux.

Les propositions seront ratifiées par le Conseil des Commissaires du Peuple de l'U. R. S. S. et le Comité Central du Parti Communiste.

L'arrêté se termine par un appel aux Architectes, Ingénieurs et ouvriers du bâtiment d'apporter à l'exécution de l'œuvre immense prévue, la haute conscience professionnelle dont ils ont donné déjà l'exemple.

Sous réserve de la balance financière des opérations prévues qui, pour nous, dans un régime capitaliste, reste la préoccupation incessante, et trop souvent amène l'impossibilité absolue d'envisager le moindre programme constructif, il semble que l'on doive admirer le courage avec lequel les chefs soviétiques conçoivent l'avenir de leur capitale.

M. E. H. ROTIVAL.



Vue d'avion d'un secteur d'habitation d'environ 800 mètres par 400 mètres, pouvant contenir 30.000 habitants environ, c'est-à-dire six unités d'habitation. Chaque unité comporte ses services communs: ravitaillement, service hospitalier d'urgence, crèche, jardin d'enfants, école primaire. Sport au pied des maisons: foot-ball, tennis, piscine.

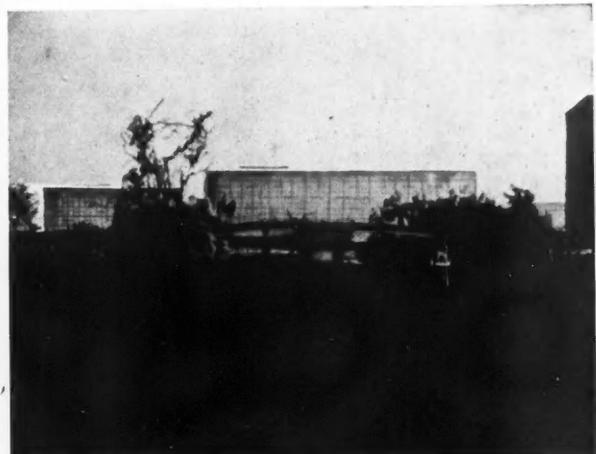
On voit le réseau de circulation moyenne de chaque quartier sur autostrade, à cinq mètres au-dessus du sol, avec les autos-ports au pied de chaque service vertical qui absorbe 2.700 habitants.

La partie à droite, en bas, montre les bâtiments arrêtés à construction à hauteur des services communs de ravitaillement et service hôtelier. L'un des bâtiments coupé verticalement, à droite en haut, montre le régime des rues intérieures (huit rues intérieures superposées).

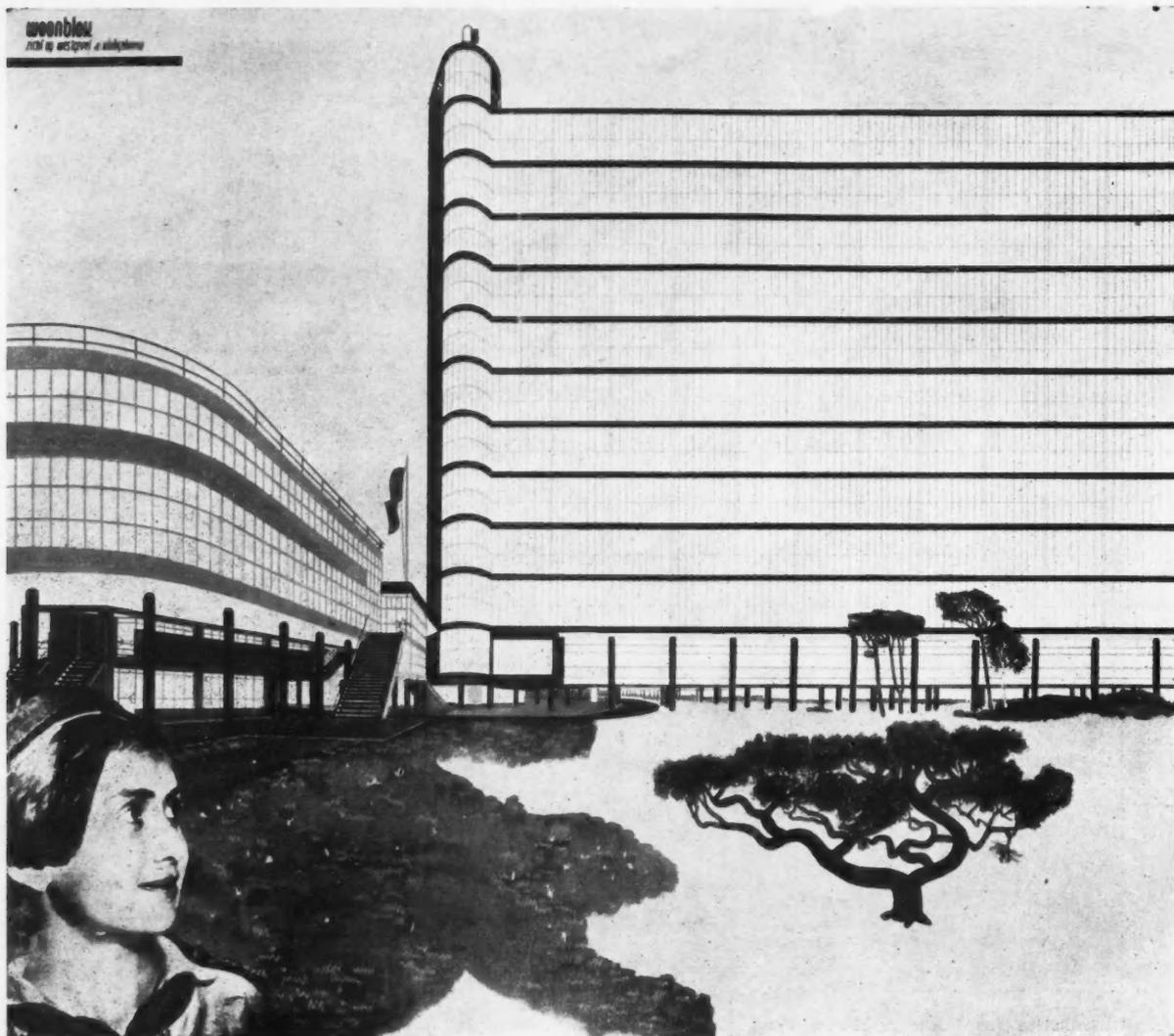
LA VILLE RADIEUSE DE LE CORBUSIER



Ce document montre clairement les autostrades surélevées à 5 mètres de hauteur (réseau de 400 m. X 400 m.). Le dessous de l'autostrade est occupé par les tramways et les camions. Le passage des piétons s'effectue par un vallonnement de temps à autre, tous les 400 mètres.



Vue d'un des redents, avec les autostrades surélevées et un croisement par différence de niveau. Les appartements sont tous orientés est, sud ou ouest exclusivement. Ils se développent derrière des pans de verre.



APPLICATION DES THÈSES DE "VILLE RADIEUSE"

Nous publions ici quelques planches qui montreront d'une manière significative l'écho que les thèses de Le Corbusier sur la Ville Radieuse ont éveillé dans la nouvelle génération.

M. BRAEM, jeune architecte à Anvers, s'est livré à une interprétation de ces thèses avec toute la fougue et la conviction des jeunes d'aujourd'hui qui ont compris immédiatement la transformation radicale que ces nouvelles conceptions d'urbanisme peuvent apporter dans la vie même de la société. Dans ses dessins si expressifs, on se rend compte que les esprits pessimistes ont certainement tort lorsqu'ils imaginent que de telles propositions ne seront mûres que dans cinq cents ans ! Les nouvelles générations n'en demandent pas tant et sont décidées à vivre une vie plus riche dans un milieu urbain capable de leur apporter ce que Le Corbusier appelait les « joies essentielles ».

Les planches de M. Braem se passent de commentaires. Elles sont éloquentes par elles-mêmes. Nous tenons bien à l'affirmer ! Elles valent non pas par les solutions architecturales qui sont encore indigentes, mais purement et simplement par la figuration d'une vie nouvelle exprimée si brillamment sur un sol urbain désormais transformé.

Lettre de LE CORBUSIER adressée à l'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI:

Mon cher Directeur,

C'est avec plaisir que je vous ai signalé l'étude faite par M. Braem à Anvers, sur l'urbanisation d'un quartier d'habitation. Lorsque vous avez vu ces planches, vous avez compris comme moi quelle sorte de satisfaction intime j'ai pu ressentir en voyant que les nouvelles générations comprennent la voie que nous nous efforçons d'ouvrir depuis tant d'années et s'élancent sur des terrains libres avec un enthousiasme et une force d'imagination qui nous donnent la certitude que nos travaux ne sont pas faits dans le vide et celle surtout que des réalités urbanistiques apparaîtront à bref délai en divers points de la terre. Cet urbanisme n'est, en effet, pas limité à des questions de clocher ou de régionalisme; c'est un urbanisme purement humain, capable de s'adapter aux diverses topographies, aux divers climats, aux diverses coutumes.

Voyez ici, par exemple, combien les landes plates et balayées de vent de mer des rives de l'Escaut se trouvent exprimées avec talent et exploitées avec tout le lyrisme que nous souhaitons de voir introduire dans leurs travaux par les édiles chargés de nous apporter autre chose que des villes mortes ou inhumaines.

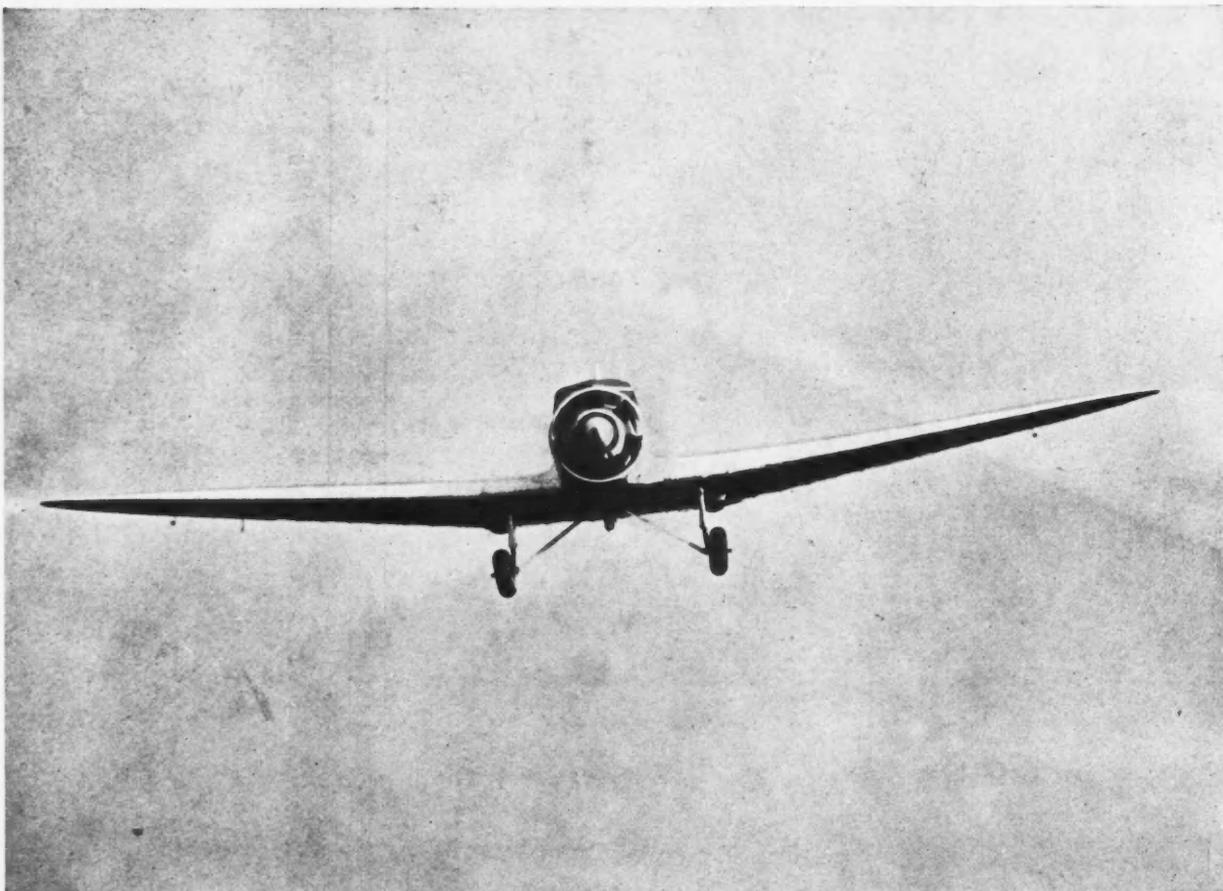
J'ai été heureux de voir que vous acceptiez de publier ces planches. Je vous en remercie. Veuillez agréer, cher Monsieur, mes salutations les meilleures.

LE CORBUSIER.



PROJETS DE M. BRAEM, ARCHITECTE





AVIATION

PAR LE CORBUSIER

Il est certains sujets qui appartiennent par avance à des écrivains et qu'aucun autre ne voudrait aborder avant eux.

Le sujet de l'avion appartenait en quelque sorte à Le Corbusier qui, dans son premier livre: « Vers une architecture », en avait fait le support et l'annonciateur des temps nouveaux, justifiant le titre audacieux qu'il plaçait en tête de notre temps: l'époque machiniste. Le Corbusier devait donc, un jour, aborder ce sujet non pas sur le plan de la technique constructive en s'adressant à des ingénieurs d'aéronautique ni sur celui de l'histoire de l'aviation, ni même sous la forme romancée des anticipations, mais sur le plan de son activité habituelle d'urbaniste et d'architecte, avec ses qualités de poète et de sculpteur.

Sur cet avion et ses rapports avec le monde, Le Corbusier jette un regard clairvoyant et cherche à révéler aux « yeux qui ne voient pas » les leçons qu'il apporte.

A la suite d'une préface qui enchaîne ce nouveau livre à l'ensemble de son œuvre écrite, il nous livre les plus belles photographies choisies dans les collections du monde entier, images claires, directes qui apportent aux 13 points de vue qu'il développe le plus vivant plaidoyer.

Gardons, avec Le Corbusier, le plus longtemps possible, cette émotion, cet émerveillement, cette curiosité, cette attitude de sympathie avec le monde et entrons à sa suite dans cette aventure prodigieuse que l'avion représente pour l'homme. — N'oublions pas trop vite que nous sommes depuis peu de temps seulement délivrés de nos servitudes millénaires de terriens. — Enchaînés au sol, il nous manquait cette 3^e dimension que le rêve seul pouvait nous donner — cet essor vers le ciel est une magnifique émancipation dont il nous faut garder vivantes la surprise et la joie.

De nos mains, avec quelques kilos d'acier, de bois et de toile, nous avons fait un engin merveilleux, dont on peut dire qu'il est la clef d'une nouvelle connaissance, vision plus pénétrante, plus large qui nous détache du détail, de l'accidentel, et nous donne la perception de l'objet dans son unité, sa plénitude et sa permanence.

L'avion permet de rendre réelle la vision abstraite à laquelle se trouvaient contraints ceux qui voulaient voir dans leur ensemble une situation géographique, un visage urbain, un site naturel — l'imagination la plus féconde est dépassée par le concret qui apporte avec lui le choc de la vision réelle, la sensation de prendre, de comprendre, de tenir — dans leur ensemble une masse d'éléments apparemment séparés et sans liens visibles — vision non plus d'analyse, mais de synthèse, non plus la connaissance par l'accumulation rapide des détails imposée par le cheminement au sol et qui, à la longue, provoque une anesthésie de l'attention, mais au contraire une connaissance des grands signes entrant lentement par osmose dans la conscience.

Formes, couleurs, mouvements, grands rapports généraux, connaissance plus complète par le simple fait que la connaissance sur le plan est plus imparfaite que celle du volume.

La faune elle-même peut être classée par la hauteur de son niveau de vision — depuis la faune rampante, terrée, jusqu'aux oiseaux des hautes altitudes vivant en plein ciel, nous établissons une hiérarchie qui se retrouve par analogie dans la faune humaine, depuis le concierge, taupe dont l'angle de vue est limité à sa cour, à sa rue, à son quartier et dont les soucis seront à la même échelle — petites ambitions petites joies, petits risques — jusqu'au navigateur dont l'œil est apte à découvrir les plus lointaines

terres et à les connaître d'un regard — grandes aventures, volupté du risque, amour des grandes découvertes.

Logiquement, nous n'avons donc rien à objecter à Le Corbusier lorsqu'il conclut que l'avion pourra élaborer une nouvelle conscience pour l'homme, mais nous y ajoutons avec Le Corbusier, une condition essentielle, c'est « qu'à nouveau et toujours il se tienne prêt à travers la vie et à chaque moment à prendre possession du miracle inhérent aux choses ».

Ce qui revient à conclure que l'enrichissement d'un nouveau moyen mécanique de connaissance n'est qu'une occasion donnée à l'homme de se grandir au-dessus de sa condition, mais qu'il est sans valeur s'il n'est doublé d'une conquête lente de l'homme sur lui-même, sur sa routine, sur ses préjugés, sur son besoin de repos, d'arrêt dans des vérités admises par les « codes de la route de la connaissance humaine ».

Que l'avion ait donc une valeur de symbole, celui d'une libération d'un passé de servitudes, c'est certain, qu'il soit à lui seul le point de départ d'une civilisation nouvelle, c'est moins que probable, et je ne puis souscrire entièrement aux heureuses prophéties d'un nouvel état de civilisation résultant de la généralisation des conquêtes du machinisme.

Une confusion est ici à éviter: un nouveau mode d'existence, de nouveaux horaires de transports, la complète révision des distances usuelles peuvent avoir des incidences importantes au point de vue économique ou stratégique — ils ne créent pas pour cela la civilisation de demain — il est sans importance de transformer en France, en banlieue parisienne, si le bouleversement des valeurs au profit des seules valeurs spirituelles n'est pas accompli. L'avion est l'outil qu'en fait l'esprit — il peut être une occasion de chute ou de rachat de notre civilisation.

Le Corbusier l'a senti et nous montre successivement les images paisibles des planeurs, prêts au joyeux et gratuit lancer en plein ciel, et les images inquiétantes d'escadrilles en formation de combat, l'avion pourra être cela ou ceci, suivant ce que nous aurons fait de nous-mêmes.

On sent que le choix de Le Corbusier est fait: l'aviation doit avant tout propager l'amour de la vie, la trouver dans ses formes les plus diverses, joie du vol, gratuité des efforts, sport, ou bien service public, rapports internationaux, investigation et surtout diagnostic des maladies de nos villes pour lequel l'avion est le grand outil de travail, préliminaire de tout urbaniste.

Là se trouve le mal de notre temps et l'avion le décèle avec une clarté impitoyable.

Le Corbusier nous montre quelques photos bien symptomatiques de la terrible déchéance de nos plus fières cités: désordre, arbitraire, incohérence, contradictions aboutissant au plus triste fléau de notre temps, le taudis et particulièrement les plus récents îlots insalubres. Et le remède est à portée: urbanisme, autorité, enfin l'avion, cet être vivant n'est pas seulement à considérer par rapport à l'univers qu'il fait découvrir, mais comme un petit univers lui-même.

Le Corbusier nous le montre dans tout son mystère de chose vivante sans en dégager le secret, cette inexplicable beauté des formes des avions n'est pas imputable sans doute à la seule bonne adaptation à la fonction, à la soumission aveugle de la construction aux lois harmonieuses de la physique et à la rigueur du calcul. Il y a plus, une franchise, une simplicité, une finesse, une élégance révèlent la vérité profonde présente partout dans cet organe. Le beau, spendeur du vrai, est ici plus visible qu'ailleurs.

Le Corbusier termine son ouvrage par quelques rapprochements adroits qui incitent le lecteur à la réflexion puis l'orientent vers l'action et le chargent d'un potentiel de volonté. Quelques clichés montrent l'imbroglio de nos cités modernes fait de hasard et de cupidité, puis quelques solutions hardies proposées pour des villes en croissance: Alger, Anvers, Rio, puis de claires architectures naturelles où l'on peut percevoir aisément les raisons de leur forme et la loi de leur développement; enfin, comme pour hâter le choix de la solution efficace, un saut dans le vide.

G. H. PINGUSSON.



PEINTURES ET ENDUITS

La question des pigments, des vernis, des peintures et enduits et de certains produits assimilés tient indiscutablement aujourd'hui une place importante dans l'activité des bureaux d'études d'architecture.

Nous avons ainsi pensé rendre service à nos lecteurs en ouvrant, avec le présent numéro, une rubrique régulière sur la dite question.

Le collaborateur spécialisé, que nous nous sommes attaché pour la rédaction de cette nouvelle rubrique, traitera naturellement de préférence des sujets propres à intéresser tout particulièrement nos abonnés, en laissant volontairement de côté toutes considérations d'ordre exagérément technique; il va de soi cependant qu'à l'occasion de l'étude de quelques problèmes spéciaux, il lui arrivera nécessairement d'en aborder le côté chimique, le côté physico-chimique surtout: il ne le fera alors que dans la mesure indispensable à la clarté de son exposé, dont les vues resteront à tendances essentiellement objectives et pratiques.

Au surplus, nous sommes à la disposition de tous pour répondre très rapidement et gracieusement aux demandes de renseignements qui peuvent nous parvenir, visant, par exemple, un projet de rédaction de cahier des charges, une technique d'utilisation de telle ou telle préparation, une analyse, qualitative et quantitative, d'un pigment en pâte, d'une peinture préparée, d'un sciatif, d'un enduit, une documentation d'ensemble sur un sujet bien déterminé.

N. D. L. R.

MATIÈRES PIGMENTAIRES POUR LA COLORATION DE PLÂTRES, CHAUX ET CIMENTS

PAR HENRI RABATÉ

Les systèmes pulvérulents, que l'on fait intervenir, pour les teinter — en vue de réaliser divers motifs de décoration architecturale — dans les enduits et mortiers de plâtres, de chaux et de ciments, doivent satisfaire, en dehors de considérations d'ordre économique (prix d'achats modérés, conditions d'approvisionnement faciles...), d'abord à la plupart des caractéristiques propres à toutes les matières pigmentaires, en général (insolubilité dans l'eau, grande stabilité chimique à l'égard des intempéries et d'autres causes accidentelles d'altération par agents chimiques extérieurs: fumées des centres industriels, vapeurs acides, solutions alcalines, grande stabilité de teinte à la lumière, grande opacité, grande vivacité de ton, résistance absolue à une température de l'ordre de 150° C...), ensuite, à un certain nombre de caractéristiques particulières, dont voici le détail:

1° — Leur pouvoir colorant, d'ailleurs fonction de leur opacité et de leur vivacité de ton, doit être assez élevé pour qu'une quantité relativement faible suffise pour l'obtention de l'effet esthétique (effet de teinte) désiré, sans influencer notablement les qualités de résistances mécanique et chimique des mélanges réalisés avec les mortiers.

2° — Ils doivent être naturellement exempts de composés susceptibles de réagir chimiquement, même à la longue, avec le plâtre, la chaux, ou un autre constituant normal des mortiers à teinter.

Ils doivent être ainsi exempts d'acides libres, de sels solubles dans l'eau, d'humidité et plus généralement, de toutes impuretés, celles-ci n'étant tolérées qu'à partir de doses de 3 à 5 %.

En fait, la présence de sels solubles et d'acides libres, provenant, presque toujours, dans le cas de pigments artificiels, de ce que les lavages, qui ont suivi la précipitation, ont été insuffisamment prolongés, provoque, plus ou moins rapidement, l'apparition d'efflorescences cristallines à la surface des mortiers, dont la teinte se trouve ainsi altérée, en même temps que l'aspect devient inesthétique.

3° — Ils ne doivent, ni agir trop violemment, dans l'un ou l'autre sens, sur la durée de prise, ni influencer par trop la résistance mécanique.

En particulier, ils ne doivent pas renfermer plus de 12 à 15 % en poids, de sulfate de calcium (gypse ou sulfate de calcium naturel hydraté), qui accuse, comme on sait, le grave inconvénient de faire se gonfler les mortiers de ciment Portland et de retarder leur prise.

En outre, le sulfate de calcium naturel hydraté devient relativement soluble dans l'eau, en présence de gaz carbonique et d'ammoniac ou de gaz sulfureux et d'ammoniac.

Si donc on se propose, pour réduire le prix de certains d'entre eux, de les mélanger avec des pigments dits de charge, on aura recours, non pas à du sulfate de calcium, mais à du sulfate de baryum, chimiquement inerte vis-à-vis de la chaux, par exemple.

4° — Ils doivent offrir des caractéristiques physiques et physico-chimiques (composition granulométrique, affinité pour les milieux de gâchage des mortiers, dureté, état morphologique), telles que leur mélange mécanique avec les mortiers soit facile et rapide à réaliser.

La première exigence, pour des raisons de caractéristiques optiques, fait éliminer un certain nombre de matières pigmentaires de coloration insuffisamment vive et qui devraient ainsi être utilisées en trop grandes quantités.

Le pourcentage des colorants par rapport au poids du ciment oscille généralement entre 2 et 8 %, suivant les teintes à obtenir. Il est essentiel qu'il ne dépasse pas 10 %, ce pourcentage maximum risquant, dans certains cas, de diminuer sensiblement la résistance des mortiers.

Des recherches de coloration des ciments, exécutées, en 1927, à Chicago, par la Portland Cement Association, sous la direction de M. Raymond Wilson, il résulte (1) que les divers oxydes de fer naturels, rouges, bruns, jaunes ou noirs, même à la dose de 20 %, n'ont pratiquement aucune influence sur la résistance des mortiers de ciment Portland, tandis que les noirs de carbone, utilisés seulement à la dose de 2 %, réduisent déjà cette résistance d'environ 15 %.

De leur côté, des expériences, exécutées en Allemagne, il y a une vingtaine d'années, sur un grand nombre de pigments, ont presque systématiquement affirmé des affaiblissements de résistances des mortiers de ciment Portland, avec exception pour le bleu d'outremer, qui a permis de noter une légère augmentation de cette résistance.

La seconde exigence écarte, pour des raisons de constitution chimique, un très grand nombre des pigments usuels de peintre.

(1) Pigments pour la coloration de mortiers à base de ciment Portland, J. E. Foster, Chem. Met. Eng., 34, 1927, p. 487.

Il est d'ailleurs évident que l'action chimique d'un ciment sur un colorant déterminé est essentiellement fonction de sa teneur en chaux.

En ce qui concerne la composition granulométrique des matières pigmentaires pour mortiers, W. D. M. Allan, chairman of Committee 408 of the American Concrete Institute (1), propose de la spécifier, au moins en première approximation, comme suit:

- a) Matières pigmentaires minérales naturelles:
90 % au moins passant au tamis 200;
- b) Matières pigmentaires minérales artificielles:
90 % au moins passant au tamis 325.

Il ressort, des recherches de M. R. Feret, Directeur du Laboratoire des Ponts et Chaussées de Boulogne-sur-Seine, sur l'addition des matières fines inertes aux mortiers de ciments que ceux des pigments qui n'exercent aucune action chimique doivent nécessairement affaiblir les résistances, quand on les substitue à une partie du ciment dans les mortiers, mais peuvent l'augmenter, au contraire, quand on les ajoute, en supplément, dans des mélanges insuffisamment pourvus d'éléments tenus.

Les systèmes pulvérulents, qui conviennent pour la coloration des mortiers de plâtre, de chaux et de ciment, sont naturellement très différents dans leurs origines et dans le petit nombre des caractères qui sont propres à chacun d'eux.

Il s'agit, soit de pigments minéraux ou pigments proprement dits, le groupe de beaucoup le plus important, soit encore, exceptionnellement, de pigments laqués, pigments minéraux, dont la teinte originale est simplement avivée, remontée, par intervention de matières colorantes insolubles, soit enfin, plus exceptionnellement encore, de laques véritables, pigments mixtes, à la fois minéraux et organiques, obtenus en partant de pigments minéraux blancs, le plus souvent chimiquement inertes (hydrate d'alumine, sulfates basiques d'alumine, sulfate de baryum naturel, sulfate de baryum précipité, silice précipitée...), que l'on colore au moyen de matières colorantes ou teintures, rendues insolubles dans l'eau

par combinaison avec les pigments minéraux blancs sus-visés (2).

a) Les pigments minéraux sont, à leur tour, soit naturels (ocres rouges, ocres jaunes, ocres brunes, ocres noires, noirs de fer, noirs de manganèse...), soit artificiels (bleu d'outremer, violet d'outremer, vert de chrome, lithopone, blanc de titane...).

b) En règle générale, les pigments laqués et les laques véritables ne conviennent pas, par suite de leur manque de stabilité de teinte sous l'action de la lumière et des agents atmosphériques, d'une part, par suite de leur manque de stabilité chimique à l'égard des alcalis, ensuite.

Les colorants d'aniline — colorants dérivés des goudrons de houille — ont été condamnés, jusqu'à ces dernières années. On s'accorde, aujourd'hui, à reconnaître que certains d'entre eux, les rouges d'aniline, les jaunes Hansa, en particulier, peuvent, sous certaines conditions d'emploi, donner de satisfaisants résultats.

En tenant compte de ce qui précède, nous donnerons, dans notre prochain article, une liste complète des matières pigmentaires susceptibles d'être utilisées avantageusement dans la coloration des mortiers de plâtre, de chaux, de ciment, comme aussi dans celle des pierres artificielles, et, plus généralement encore, dans celle des mortiers de ciments magnésiens, et des mortiers mixtes de ciments et d'amiante.

(à suivre)

H. RABATÉ,

Ancien Elève de l'Ecole Polytechnique.

(1) Use of color in troweled surfaces. Committee 408 of the A. C. I. Develops Practice. Mixing cement and pigments in drum. Sizes of aggregates. Mixing, placing, troweling and curing. Concrete, août 1931, pages 35 et 36.

(2) On éliminera, parmi ceux-ci: le sulfate de calcium naturel, le sulfate de calcium précipité, le carbonate de chaux naturel, le carbonate de chaux précipité.

ACOUSTIQUE

ÉTUDES RÉCEMMENT PARUES

LA LUTTE CONTRE LE BRUIT

Le problème du silence est à l'ordre du jour dans tous les pays.

Nous donnons ci-dessous le résumé d'un article paru dans LE JOURNAL OF THE ROYAL INSTITUTE OF BRITISH ARCHITECTS (juin 1935) relatant une exposition destinée aux architectes, en vue de combattre le bruit à l'intérieur des habitations.

ÉTABLISSEMENT DU PROJET

Il est recommandé à l'architecte de surveiller particulièrement son plan en tenant compte des indications suivantes:

I. — Séparer autant que possible les divers appartements par des escaliers ou des couloirs, ou même par les groupes de salles de bains, de façon à éviter la transmission des bruits gênants les uns dans les autres.

II. — Grouper les chambres à coucher. De même pour les living-room ou pièces de réception, surveiller l'emplacement des services, des w.-c., etc.

III. — Éviter les cours fermées ou les surfaces en retrait qui forment en quelque sorte des réservoirs pour le bruit.

PRÉCAUTIONS POUR LA CONSTRUCTION

1) Construire les murs séparatifs n'ayant pas moins de 25 cm. environ en tous leurs points et comportant un vide d'air.

2) Dans les pièces de réception ou dans celles où l'on craindrait la production de bruits gênants, placer une isolation spéciale de 3 à 4 cm. en plus de l'enduit habituel en plâtre. Ne pas faire porter les planchers entre les cloisons ou murs secondaires mais entre les gros murs possédant le vide d'air qui permet d'avoir des planchers indépendants.

3) Dans les pièces ou les couloirs ne pouvant comporter de tapis, il peut être utile de placer sous le parquet une chape isolante.

4) Faire passer les canalisations d'eau dans des gaines en brique de façon à ce qu'elles ne traversent pas directement les planchers. Ces

derniers, s'ils sont en bois, doivent être d'une charpente lourde et non pas économique. Les planchers minces du type actuel sont nettement à éviter.

5) Au plafond on peut placer un plâtre spécial ou un staff d'une certaine épaisseur.

Enfin, dans cet article, le vœu est émis qu'il soit stipulé dans les baux l'obligation d'avoir des tapis et de faire usage des appareils de T. S. F., des phonographes ou instruments de musique uniquement dans des pièces destinées à cet usage et traitées acoustiquement à cet effet au préalable.

R. F.

COMPTE-RENDU A L'ACADÉMIE DES SCIENCES

t. 202. p. 30. Séance du 6 Janvier 1936

SUR L'ÉTUDE DES SONS DANS LES ESPACES CLOS EN RAPPORT AVEC LES QUALITÉS DE LEUR AUDITION

Note de M. Robert FLEURENT

Cette note concerne l'appareil établi par notre collaborateur R. Fleurent en vue de l'étude de l'aménagement acoustique des salles d'audition.

Cet appareil, dont nous avons donné une description sommaire dans notre numéro 8, 1935, permet entre autre chose:

1° D'observer, pour une salle, les réactions caractéristiques que sont l'allure de croissance et de décroissance des sons;

2° De comparer les niveaux des intensités sonores aux différents points de la salle;

3° D'observer la courbe des variations d'intensité sonore d'un bruit en un point pendant les instants mêmes de son audition;

4° De prendre des photographies des observations.

Une description détaillée de cet appareil vient d'être publiée par la Sté d'Encouragement pour l'industrie nationale, 44, rue de Rennes.

QUALITÉS DE L'OREILLE ET ACOUSTIQUE ARCHITECTURALE

PAR ROBERT FLEURENT

Qu'il s'agisse de défense contre le bruit ou d'acoustique des salles, c'est toujours en définitive l'oreille qui apprécie le résultat des précautions prises. Ses aptitudes et qualités physiologiques sont dans les éléments décisifs d'échec ou de réussite.

Pourtant, il est exceptionnel actuellement d'en voir tenir compte tandis qu'on s'étonne facilement des effets déplora- bles presque automatiquement obtenus pour cette simple rai- son. On oublie dès le début où l'on veut en venir.

L'explication de l'imprudence est très simple: le fait d'en- tendre donne l'illusion de savoir comment on entend. Pour- tant la moindre incursion dans les recherches des physiologis- tes nous apprend que l'audition est un phénomène très com- plexe et dont on n'a pu encore complètement expliquer le mé- canisme; par contre, c'est un phénomène très étudié et l'on sait maintenant quelles sont réellement les sensations ressen- ties pour les différentes excitations que peut recevoir l'oreille.

Nous allons voir combien ces sensations sont différentes de celles que l'on pourrait croire. Voyons d'abord quelle est la sensibilité de l'oreille en rapport avec les bruits qui nous en- tourent.

Les physiologistes nous apprennent que l'oreille est com- parativement plus sensible que l'œil qui, pourtant, est un des sens les plus perfectionnés. C'est ainsi que notre oreille est sensible à des sons dont l'énergie est inférieure à 10^{-9} microwatts alors que l'œil ne peut prétendre percevoir des sensations pour une lumière portant une aussi faible intensité. Il y a donc des difficultés énormes pour obtenir dans un local l'impression du silence absolu; ce sont ces difficultés qui ren- dent si délicat l'établissement de chambres d'expériences di- tes chambres sourdes pour les laboratoires ou destinées à des recherches, où ne doit être audible absolument aucun bruit.

Heureusement, dans la pratique, un silence aussi absolu n'est jamais nécessaire et serait même peu désirable en rai- son de l'impression pénible que l'on ressentirait puisque l'hom- me est habitué à être entouré par les bruits de la vie. Néan- moins, cette première indication nous met en garde sur la délicatesse de l'ouïe.

Voici un autre résultat plus directement important: des expériences nombreuses ont été faites, tout spécialement en Amérique, sur le plus grand nombre possible de personnes et ont donné des résultats qui peuvent être tenus actuelle- ment pour certains.

Ces résultats montrent que l'oreille s'adapte à l'intensité sonore qu'elle reçoit. Autrement dit, elle est d'autant plus sen- sible aux sons que ceux-ci sont plus faibles. Ceci est extrême- ment important comme on le voit aussitôt, car c'est la raison de la grande difficulté que l'on éprouve à réduire l'impression produite par un son. En effet, cela veut dire que si le son a di- minué réellement d'intensité, comme l'oreille s'est adaptée, l'impression n'est pas forcément diminuée d'une façon appréciable.

Une loi physiologique très approchée mais commode per- met de se rendre compte du rapport entre la sensation et l'excitation, c'est-à-dire entre ce que nous ressentons d'un son par rapport à son énergie réelle. Cette loi, connue sous le nom de « loi de Fechner », dit que la sensation varie com- me le logarithme de l'excitation. Sur le tableau annexé on verra d'un simple coup d'œil l'énorme différence qui en ré- sulte entre ces deux variations.

Pour faire encore mieux ressortir cette particularité, pre- nons l'exemple d'un son qui se transmet d'un local à un autre par une ouverture. Nous supposons que le son transmis ne passe pas par d'autres chemins, autrement dit que les locaux sont isolés phoniquement à l'exception de cette ouverture.

Supposons que l'ouverture présentée soit réglée à une sur- face de 1 m^2 et écoutons une émission sonore d'intensité constante produite de l'autre côté de cette ouverture. Nous pouvons, à ce moment, noter l'impression sonore reçue et la considérer, par exemple, comme l'impression unité.

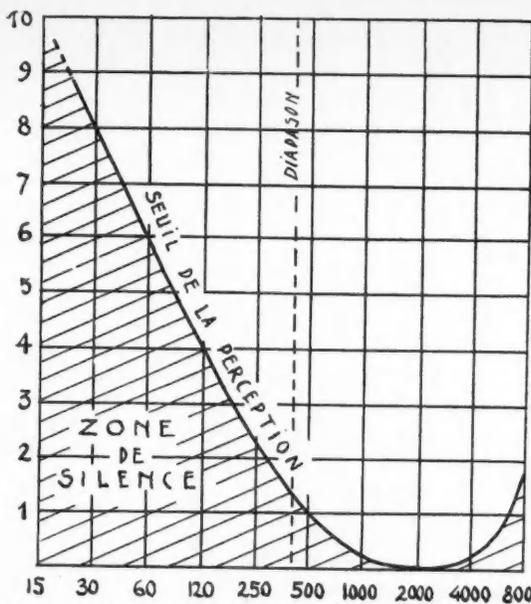
Réduisons maintenant, par un moyen quelconque, cette ou- verture à la dixième partie de sa surface, c'est-à-dire à 10 décimètres carrés. L'impression sonore ne sera pas le 10° de la précédente comme on pourrait s'y attendre; elle sera seu- lement la moitié. Supposons encore que nous réduisons 10 fois la surface de cette nouvelle ouverture, c'est-à-dire que nous n'ayons plus qu'une ouverture de 1 décimètre carré, la sensation sera cette fois non pas le 10° de celle correspondant à l'ouverture de 1 m^2 , mais seulement le tiers.

Restons-en là, car nous pourrions continuer cette expérience jusqu'au millimètre carré par exemple qui laisserait passer suf- fisamment d'énergie sonore pour que notre sensation soit encore voisine du sixième de celle que nous éprouvions avec un m^2 d'ouverture. A ce moment, remarquons que la surface serait réduite au millionième de la surface initiale. Il me sem- ble que cet exemple doit suffire à montrer la rigueur de pré- cautions à prendre dans certains cas, d'autant que tout ceci reste dans des proportions analogues si le son est transmis par d'autres voies que par les ouvertures.

TABLEAU DU RAPPORT ENTRE L'INTENSITÉ RÉELLE DES SONS ET LA SENSATION

N. B. — Pour obtenir une variation sonore appréciable à l'oreille, il faut augmenter ou diminuer l'intensité réelle d'un son de trois fois en- viron.

INTENSITÉ RÉELLE	SENSATION POUR NOTRE OREILLE
1	1
10	2
100	3
1.000	4
10.000	5
100.000	6
1.000.000	7
10.000.000	8
100.000.000	9
Un milliard	10



COURBE DONNANT UNE IDÉE DE LA SENSIBILITÉ DE L'OREILLE SUIVANT LES FRÉQUENCES DES BRUITS LES PLUS COURANTS
En ordonnées: le niveau des intensités en bels.
En abscisses: les fréquences en cycles par seconde.

Les énormes différences entre l'intensité de sons produisant des variations minimales dans l'audition ont conduit à se servir en acoustique de l'unité connue sous le nom de bel pour mesurer les variations d'intensité.

Quand l'intensité est dix fois plus forte ou plus faible on dit qu'elle a varié d'un bel; pour 100 fois la variation atteint deux bels, pour 1.000 fois, trois bels et ainsi de suite. Cette manière de compter est peu habituelle à beaucoup de personnes et elle peut entraîner au début de grosses erreurs d'interprétations sur lesquelles je reviendrai dans un autre article.

Employant l'échelle en bels j'ai reproduit également ici un diagramme non moins significatif des propriétés de l'oreille. On peut voir sur ce diagramme que l'oreille n'est pas du tout sensible de la même façon aux sons de différentes fréquences. Rappelons que les bruits ou la musique, la parole, etc., sont des combinaisons de sons appelés sons fondamentaux ou sons simples, dont la fréquence est nettement caractérisée.

Parmi les fréquences qui constituent les sons les plus courants, notons en particulier l'énorme différence de la sensibilité de l'oreille pour les basses fréquences, par exemple de 50 à 200 périodes et pour les hautes fréquences 2.000 périodes environ.

Considérons par exemple un son complexe comportant deux fréquences de 200 et 2.000 périodes. Supposons qu'un dispositif quelconque abaisse également le niveau de ces deux sons de trois bels par exemple. On voit que si la valeur initiale des deux harmoniques était de cinq bels environ on aura supprimé le son grave (qui sera ramené en-dessous du seuil d'audibilité) tandis que le son de 2.000 périodes restera encore fortement audible.

Ceci implique que lorsqu'on veut s'attaquer à un bruit en vue de ramener son intensité à un certain niveau il est indispensable non seulement de tenir compte du pouvoir d'affaiblissement du dispositif projeté mais de la composition en fréquence du bruit à éliminer. Cette composition ne peut être fournie que par une observation et une analyse spéciale, à moins qu'il s'agisse d'un bruit type et, par conséquent, que sa composition soit connue à priori du fait d'expériences antérieures (ce qui, d'ailleurs, est souvent le cas).

C'est donc seulement en possession de ces renseignements concernant le dispositif à employer d'une part et la composition du bruit à éliminer d'autre part, que l'on peut espérer prévoir le résultat d'un dispositif destiné à modifier l'intensité ou la qualité d'un son.

Parlons enfin du résultat sur l'oreille de l'audition simultanée de plusieurs sons fondamentaux. Il y a lieu de rappeler encore qu'un bruit plus « fort » qu'un autre n'est pas nécessairement plus intense que celui-ci en réalité. Cela s'explique immédiatement en jetant un nouveau coup d'œil sur la courbe du seuil de sensibilité de l'oreille.

Nous sommes là en présence de phénomènes également très étudiés conduisant à dire que la présence d'un bruit fort

empêche de distinguer un bruit faible, ce que confirme d'ailleurs l'expérience courante.

Des expériences également très poussées ont donné beaucoup de renseignements utiles à ce sujet sur les divers effets des sons graves ou aigus dont l'audition est simultanée.

La conséquence générale de ces effets, que l'on appelle « effets de masque », se rencontre constamment dans la pratique et il doit également en être tenu compte d'une façon un peu analogue à celle de l'adaptation de l'oreille suivant l'intensité des bruits.

Lorsque nous sommes environnés par des bruits intenses, des bruits faibles passent inaperçus (trafic urbain). Au contraire, dans le silence relatif, la nuit par exemple, chaque bruit prend une grande importance (bruit de pas, chuchotements, etc...).

L'expérience démontre que, dans la vie courante, les bruits d'un niveau de 1 à 2 bels au-dessus de la sensation minimum sont pour cette raison parfaitement supportables; c'est donc une base qui peut servir notamment dans le cas de la lutte contre le bruit pour déterminer des précautions utiles.

De même dans le cas des auditoria, on sait qu'une audition moyenne doit atteindre l'ordre de 5 à 6 bels pour être confortable. Dans un appartement, pour les réceptions de T. S. F., cette intensité peut être considérablement réduite si cet appartement est réellement tranquille.

Une dernière qualité de l'oreille, bien que mieux connue, est intéressante à étudier au point de vue de l'audition des salles; c'est l'aptitude de l'oreille à distinguer deux sons identiques séparés par un très court espace de temps. Ici l'oreille heureusement n'est pas aussi subtile que dans les cas que nous venons de voir.

Pour que deux sons soient nettement distingués, les expérimentateurs indiquent des chiffres variant entre 1/10 et 1/15 de seconde, ce qui laisse déjà une certaine marge pour des échos qui viennent renforcer favorablement le son parvenant directement à l'oreille. Au cas où les échos sont séparés par un temps plus grand, ils deviennent nuisibles et l'on constate tous les inconvénients que l'on connaît dans certaines salles.

Pour conclure, qu'il me soit permis de revenir sur le point de vue éminemment pratique qui intéresse avant tout le constructeur et l'architecte.

Il est hors de doute que l'intervention du spécialiste s'impose actuellement dans les cas délicats et en particulier pour l'étude de l'acoustique des salles pour indiquer des solutions définitives d'un problème. Néanmoins, étant donné certaines tolérances de l'oreille, il n'est pas impossible d'envisager dans l'avenir des dispositifs relativement « standards » pouvant donner d'acceptables résultats dans des cas courants.

Nous sommes encore loin actuellement de ce genre de dispositifs qui ne peuvent être définis:

1°) qu'en fonction du plan lui-même qui peut être à la base de graves difficultés acoustiques.

2°) qu'en fonction des bruits à éliminer (parole, musique, trafic, par exemple)

3°) qu'en fonction de toute la construction (gros-œuvre, nature des planchers, nature des cloisons, etc...).

D'autre part, avant d'adopter des dispositifs standards relativement faciles à concevoir, il y a lieu qu'ils fassent leurs preuves. Or, les résultats obtenus dans des constructions déjà faites n'ont pas encore été recueillis convenablement. On n'a, à ce sujet, que des indications souvent vagues sur lesquelles on rencontre des divergences d'opinions allant de l'affirmation à la négation. Il est donc impossible de se faire une opinion sur l'efficacité réelle de certaines réalisations.

Il semble donc que le moment soit venu de classer les résultats obtenus, comme on l'a fait pour les échantillons de matériaux, de façon à fournir aux architectes l'exemple de résultats probants de réalisations ayant donné le résultat adapté à certains cas.

En attendant que ces expériences soient entreprises, il y a donc lieu de tenir compte directement dans chaque cas de tous les éléments scientifiques dont on dispose et notamment des propriétés de l'oreille dont je viens de parler et qui constituent certainement un des facteurs le plus important de la réussite.

R. FLEURENT.

Ingenieur-Conseil en Acoustique.
Architecte D. P. L. G.,

CHRONIQUE JURIDIQUE

SOUS LA DIRECTION DE MAITRE DURANT-FARGET

Avocat à la Cour de Paris, Professeur de Législation à l'École Spéciale d'Architecture

Comme nous l'avons déjà fait dans notre précédent numéro, nous continuons à publier les questions présentant un intérêt général et qui nous ont été posées par nos lecteurs.

Nous rappelons que notre service juridique est mis gracieusement à la disposition de nos abonnés.

Il s'agit d'une maison rurale construite au mètre en 1923 et 1924. La réception définitive en règle est signée par le propriétaire, les architectes et les entrepreneurs en août 1924. Il se produit des lézardes dans l'immeuble. Le propriétaire ne prévient pas les architectes. Il leur adresse ainsi qu'aux entrepreneurs une assignation en février 1934 d'avoir à comparaître devant le Tribunal au sujet de ces lézardes d'importance minime. Le propriétaire se refuse à laisser exécuter les travaux de réparation que les constructeurs lui proposent de faire faire à leur compte, il engage une expertise coûteuse.

Quelle que soit l'issue de l'expertise en cours, le propriétaire a-t-il le droit de demander au Tribunal de condamner les constructeurs, ceux-ci n'ayant jamais été prévenus directement des désordres?

La responsabilité décennale de l'architecte (Articles 1792 et 2270 du Code Civil) ne peut être invoquée par le propriétaire, à l'encontre de son architecte ou entrepreneur, qu'à propos de vices de construction ou de malfaçons graves qui n'étaient point apparus et qui n'ont point été constatés au cours des réceptions qui ont suivi l'exécution des travaux.

Mais une demande tendant à faire établir, dans ces limites, la responsabilité d'un architecte ou d'un entrepreneur est recevable, du moment qu'elle a été exercée dans le délai de dix ans.

Or, dans l'espèce, la réception définitive a eu lieu au mois d'août 1924 et l'assignation a été lancée en février 1934, c'est-à-dire, avant l'expiration du délai de 10 ans.

L'architecte ou entrepreneur incriminés sont donc dans la nécessité de se défendre à l'action exercée contre eux.

G. D. F.

**

1°) Un mur de clôture existe entre deux propriétés. L'un des propriétaires démolit une partie de ce mur et construit un pavillon dont le pignon remplace le mur de clôture. Les deux propriétés sont vendues et les nouveaux propriétaires ne trouvent aucune trace de compte de mitoyenneté. Le mur pignon, d'après son couronnement, est présumé privatif.

Doit-on le considérer comme mitoyen jusqu'à hauteur de clôture?

2°) Quel était en 1926 le rabais moyen d'adjudication sur la série en cours à ce moment, pour la maçonnerie d'un pavillon construit en banlieue?

Les dispositions des articles 653 et 663 du Code civil répondent à la question posée:

Article 653: Dans les villes et les campagnes, tout mur servant de séparation entre bâtiment jusqu'à l'héberge, ou entre cours et jardins, et même entre enclos dans les champs, est présumé mitoyen s'il n'y a titre ou marque du contraire.

Article 663: Chacun peut contraindre son voisin, dans les villes et faubourgs, à contribuer aux constructions et réparations de la clôture faisant séparation de leurs maisons, cours et jardins assis esdites villes et faubourgs: la hauteur de la clôture sera fixée suivant les règlements particuliers ou les usages constants et reconnus; et, à défaut d'usages et de règlements, tout mur de séparation entre voisins, qui sera construit ou rétabli à l'avenir, doit avoir au moins trente-deux décimètres (dix pieds) de hauteur, compris le chaperon, dans les villes de cinquante mille âmes et au-dessus, et vingt-six décimètres (huit pieds) dans les autres.

Il y a par suite présomption, dans les villes et même dans les campagnes, que les murs qui servent de séparation entre cours et jardins sont mitoyens.

Si dans l'espèce le mur séparatif qui a été surélevé par le voisin constructeur était situé entre deux cours ou deux jardins ou entre une cour et un jardin, il doit être présumé mitoyen jusqu'à la hauteur de clôture applicable dans le lieu où il a été bâti.

Il est très fréquent d'ailleurs, que sans respecter les dispositions de l'article 662, un voisin surélève un mur de clôture mitoyen, sans non plus payer le droit de surcharge; et de ce

double abus naissent les difficultés, de la nature de celle qui nous est signalée.

On doit donc considérer, dans l'espèce soumise, s'il n'est produit aucun titre contraire, que la base du mur est mitoyenne jusqu'à la hauteur de clôture, et que le voisin constructeur de la surélévation doit payer une indemnité de surcharge.

G. D. F.

**

Une société immobilière a permis à son locataire d'utiliser une partie de la cour (qui est à ciel ouvert) pour augmenter la superficie de sa pharmacie. Cette permission lui laissait, paraît-il, toutes responsabilités.

Un locataire du dessus, laissant tomber une cage d'oiseaux a brisé deux carreaux de la verrière et failli blesser deux personnes.

1° Dans le cas de blessure, quel était le responsable, la verrière n'étant pas protégée par un treillis?

2° Est-ce que la pose du treillis s'impose?

3° Le locataire doit-il payer les frais de bris?

1° Le responsable en cas d'accident est l'auteur de la faute, la faute dans l'espèce fut d'avoir laissé tomber une cage d'oiseaux.

La présence d'un grillage en treillis aurait pu empêcher cette faute d'avoir des conséquences aussi dommageables, mais c'est avant tout la faute initiale qui est la cause de l'accident et c'est donc celui qui a laissé tomber la cage qui doit supporter les dommages.

Cependant, comme il est certain qu'il est plus sage d'établir des grillages au-dessus des toitures vitrées ou des vitrages placés dans les cours à des niveaux inférieurs à la hauteur des bâtiments, pour éviter leur rupture en cas de chute de matériaux ou d'objets quelconques on pourrait aussi admettre que cette absence de grillage constitue, dans une certaine mesure, un élément de faute commune.

2° Il n'y a pas de texte de loi ni de règlement à Paris qui oblige le constructeur d'un bâtiment à l'intérieur d'une cour de placer un treillis sur une toiture vitrée.

Seule l'ordonnance du Préfet de Police du 10 août 1908 prévoit cette obligation pour les théâtres, salles de spectacles.

3° Les frais de remise en état des vitres brisées incombent évidemment au locataire qui a laissé tomber la cage.

G. D. F.

**

Il est assez fréquent actuellement que des entrepreneurs en état de liquidation judiciaire, ou même en faillite, deviennent adjudicataires de travaux, et que de ce fait une nouvelle adjudication doit avoir lieu.

N'est-il pas possible d'obtenir qu'un contrôle plus attentif de la situation des entrepreneurs agréés soit fait par les commissions d'admission à soumissionner ou par les architectes qui lancent ces adjudications?

Il est primordial, à une époque où on recherche l'assainissement moral du marché des affaires, d'examiner la situation financière aussi bien que la valeur technique des concurrents.

Je crois que cette question est assez opportune et qu'il y aurait un certain intérêt à en saisir les milieux compétents?

Les entrepreneurs qui sont en liquidation judiciaire peuvent, avec l'autorisation de leur liquidateur, continuer leurs opérations commerciales.

Les dettes qu'ils pourront contracter seront des dettes de masse.

La jurisprudence admet qu'un entrepreneur peut se charger d'une nouvelle entreprise de travaux, après sa mise en faillite, sous condition que cette nouvelle entreprise puisse être considérée comme un commerce nouveau.

Un entrepreneur en liquidation judiciaire ou en faillite ayant le droit de travailler, mais sous des conditions déterminées, il serait évidemment à souhaiter que toutes les commissions qui ont pour but de contrôler la qualité des entrepreneurs, s'assurent que ces conditions ont été respectées.

CHRONIQUE DE L'EXPOSITION INTERNATIONALE DE 1937

LES COMMANDES AUX ARTISTES

La Commission chargée de répartir les commandes aux artistes vient d'établir la liste des peintres et des sculpteurs qui collaboreront à la décoration du Trocadéro et des Musées d'Art Moderne. Comme ces édifices sont à la fois des bâtiments de l'Etat (Trocadéro et Musée National d'Art Moderne) et de la Ville (Musée Municipal), la Commission présidée par M. le Directeur Général des Beaux-Arts, comprenait des représentants de l'Etat, de la Ville et des artistes. Cette Commission a examiné les candidatures que le Conservateur du Luxembourg avait centralisées; en deux mois ses services avaient pu constituer plus de 1.500 dossiers et le Conservateur avait reçu près de mille visites.

La Commission s'est efforcée de tenir compte à la fois de considérations qui pouvaient paraître souvent opposées: il s'agissait dans les circonstances présentes, d'employer le plus grand nombre d'artistes, mais il fallait d'autre part laisser aux monuments leur unité décorative. 51 sculpteurs ont été choisis qui représentent plusieurs générations et plusieurs tendances; 20 peintres représentant également divers aspects de l'Art, mais qui tous ont déjà manifesté leur talent de décorateurs, ont été chargés d'orner les escaliers, les foyers et le bar du théâtre.

Dès que les architectes des autres palais auront remis leurs projets, d'autres commandes seront attribuées.

LES CONCESSIONS

Le Service des Concessions a reçu, à l'heure actuelle, plus de 1.600 demandes de concessions diverses.

L'étude de ces demandes n'a pu encore être faite en raison de l'absence du plan détaillé des terrains qui seront réservés aux concessions. Ce plan ne pourra d'ailleurs être réalisé qu'après l'implantation définitive d'abord des sections étrangères et ensuite des classes des exposants.

Aussitôt ce plan mis à jour, le Service des Concessions se propose de procéder par voie d'appels à la concurrence, tout au moins pour toutes les concessions d'une certaine importance.

ORGANISATION DES CENTRES RÉGIONAUX

Sur les 26 régions qui doivent constituer à l'Exposition le Centre Régional, quinze ont arrêté les modalités de leur participation, tant au point de vue financier qu'au point de vue constructif.

Ce sont: la Picardie, la Vallée de la Loire, le Poitou, le Limousin, le Bourbonnais, le Languedoc, le Roussillon, la Provence, le Dauphiné, la

Savoie, la Bourgogne et Franche-Comté, la Lorraine, la Corse, la Bretagne, la Côte d'Azur.

8 autres régions sont partiellement organisées; 3 ont encore à le faire et ce sera prochain.

REGION du « LANGUEDOC MÉDITERRANÉEN » CONCOURS D'ARCHITECTES: RESULTATS

Le jury chargé de juger le concours ouvert récemment entre architectes régionaux par le Comité Régional « Languedoc Méditerranéen » pour la participation de la Région à l'Exposition Internationale « Arts et Techniques dans la Vie Moderne - Paris 1937 » réuni le 17 Février dernier à Montpellier, sous la Présidence de M. Tournaire, Membre de l'Institut, Commandeur de la Légion d'Honneur, Président de la Société Centrale des Architectes, a décidé de décerner les récompenses suivantes:

- 1^{er} PRIX — Projet présenté par M. Floutier, architecte à Nîmes. Devise « Brin de Lavande ». (Reproduit ci-dessous).
- 2^{ème} PRIX — Projet présenté par M. Charles Ricome, architecte à Paris. Devise « Courreau 93 ».
- 3^{ème} PRIX — Raoul Nègre, architecte à Paris. Devise « Joye de vivre ». (Reproduit ci-dessous).
- 4^{ème} PRIX — Léon Lefebvre, architecte à Montpellier. Devise « Per la Glori dou Terraire ».
- 5^{ème} PRIX — M. Milhies René. Devise « Pour le pays ».
- 6^{ème} PRIX — Projet présenté par MM. Avon, Harant, Jumeau, architectes à Béziers. Devise « Cigalo ».

Le jury a décidé ensuite que pour l'exécution du pavillon, MM. Floutier, 1^{er} prix et Ricome, 2^{ème} prix, étudieraient en pleine collaboration le projet définitif.

**

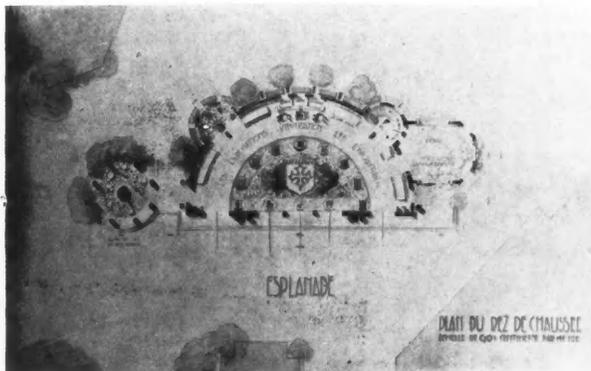
UNE CONFÉRENCE DE M. PAUL LÉON

M. Paul Léon a fait, le mercredi 18 mars, aux Ambassadeurs, une conférence avec projections sur « Les Ruines du Trocadéro ». Il retraça l'histoire pittoresque, galante, héroïque de la Colline de Chaillot, depuis la seigneurie de Philippe de Commines jusqu'à l'actuelle démolition du Trocadéro.

La Colline ayant été le pivot des grandes expositions du 19^e siècle, M. Paul Léon résuma, à grands traits, leurs annales, montrant qu'elles réussissent toutes, en dépit des heures anxieuses et des pronostics pessimistes.



LE PAVILLON DU LANGUEDOC MÉDITERRANÉEN

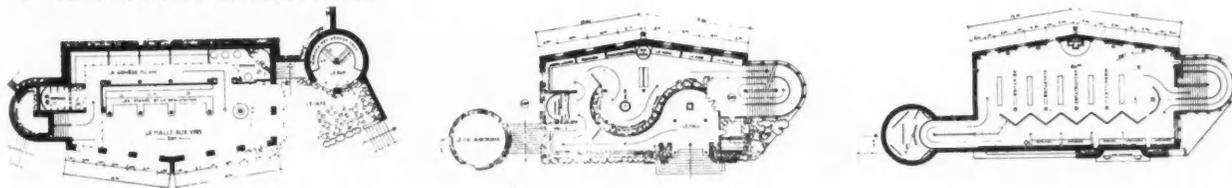


1^{er} PRIX: PROJET DE M. FLOUTIER



FACADES - B - C - D

3^{ème} PRIX: PROJET DE M. RAOUL NÈGRE



UN CONCOURS DE « L'ALUMINIUM FRANÇAIS »

« L'ALUMINIUM FRANÇAIS », 23 bis, rue de Balzac, Paris (8^e), qui groupe les producteurs français d'aluminium a pensé qu'il répondrait aux vœux des organisateurs de l'Exposition Internationale de 1937 en ouvrant un concours entre les artistes créateurs participant à cette manifestation en vue de récompenser celles des œuvres dans lesquelles l'emploi de l'aluminium aura permis de réaliser les solutions les plus intéressantes au double point de vue artistique et technique.

Les concurrents pourront se faire inscrire jusqu'au 31 Décembre 1936 à « L'ALUMINIUM FRANÇAIS » dans l'une ou l'autre des catégories suivantes :

1^o ARCHITECTURE. — Pour toutes les œuvres relevant des Groupes V et VII de la classification établie par le Commissariat Général de l'Exposition.

2^o DÉCORATION. — Pour les œuvres relevant des Groupes VIII, IX et XIV (classe 75).

Dans chacune des deux catégories il sera attribué trois prix.

1 ^{er} Prix	40.000 francs.
2 ^{ème} Prix	5.000 francs.
3 ^{ème} Prix	5.000 francs.

Au total 100.000 francs de prix.

**

CONCOURS POUR LA CONSTRUCTION D'UN DISPENSAIRE-CENTRE D'HYGIÈNE MUNICIPAL A BOULOGNE-BILLANCOURT

Un concours est ouvert entre les architectes français pour l'établissement d'un projet de construction de Dispensaire-Centre d'Hygiène sur un terrain situé entre le boulevard de la République prolongé et la rue de la Saussière, face à l'aile sud du nouvel Hôtel de Ville de Boulogne-Billancourt.

Le bâtiment projeté devra présenter un caractère architectural en rapport avec celui du nouvel Hôtel de Ville et être, en ce qui concerne les gabarits, conforme aux termes du règlement d'hygiène municipale. Sous ces réserves, pleine liberté est laissée aux concurrents pour l'élaboration de leurs façades et le programme approuvé reste volontairement limité à des formules très générales afin que l'initiative de chaque architecte puisse s'exercer en toute indépendance.

Le jury tiendra compte, non seulement de la valeur technique du projet, mais aussi de sa qualité esthétique et de la conception générale de l'urbanisme qu'il révélera.

La dépense totale consacrée à la construction ne devra pas être supérieure à 2.500.000 francs.

Le jury pourra accorder des récompenses, dans les limites suivantes : 1^{er} prix : 12.000 francs ou exécution du projet avec les honoraires d'usage à 5 %.

2^{ème} prix : 8.000 francs.

3^{ème} prix : 5.000 francs.

Des indemnités, dont le total pourra atteindre 5.000 francs, pourront également être attribuées par le jury aux concurrents non primés.

Les architectes désireux de prendre part au concours recevront, sur demande faite par eux à la Mairie de Boulogne-Billancourt, un exemplaire du programme ainsi que le plan coté du terrain et un croquis indiquant son emplacement sur le territoire de la ville.

Les projets devront être déposés à la Mairie de Boulogne-Billancourt au plus tard le mercredi 1^{er} juillet 1936, avant 17 heures.

Tout projet déposé après cette date sera exclu du concours; toutefois, les projets expédiés par le Chemin de Fer pourront être remis à la gare expéditrice, en grande vitesse, au plus tard le même jour, avant 17 h.

CONFÉRENCE ET EXPOSITION

Le 5 mai 1936, à 17 h. 45, au Centre de Documentation de l'Architecte, 100, rue du Cherche-Midi, conférence avec projections par Raymond Lopez, architecte D. P. L. G., sur : 17.000 kilomètres aux Etats-Unis, sous la présidence de M. William, Adam Delano, Officier de la Légion d'Honneur, Membre Correspondant de l'Institut, Ex-président of chapter of New-York of the American Architect Institute.

Du 8 au 17 mai 1936, Exposition de dessins et d'aquarelles : Etats-Unis, Italie, Espagne, salle Florence Blumenthal, 79 bis, rue Madame.

Vernissage le vendredi 8 mai, à 15 h., par M. Georges Huisman, Directeur Général des Beaux-Arts.

MISE EN ACCUSATION DE « LA VILLE RADIEUSE » au Club du Faubourg, le Samedi 4 Avril 1936

La Séance du Samedi 4 Avril 1936 du Club du Faubourg a été ouverte par M. Leo Poldes pour la mise en accusation de « La Ville Radieuse », devant son auditoire. Le Corbusier était chargé d'exposer les mobiles qui l'ont conduit à écrire « La Ville Radieuse ». Le public, comme il est d'usage au Club du Faubourg, avait toute latitude d'intervenir et de poser des questions, de réfuter les arguments.

On sait qu'au Club du Faubourg les discussions sont parfois vives, et bien des orateurs n'ont même pas réussi à pouvoir dominer le tumulte qu'ils déchaînaient. Il était donc curieux de savoir si les thèses de Le Corbusier qui avaient fait, il y a trois années, l'objet d'interventions violentes à la Salle Pleyel et, quinze jours après, au Club du Faubourg, allaient rencontrer le même accueil cette fois-ci encore.

Notre présent compte-rendu de cette séance n'a d'intérêt que dans le fait suivant : c'est que, contrairement à toute attente, Le Corbusier a pu s'exprimer entièrement, avec clarté, avec fermeté et avec certitude, devant un public figé d'attention, et sans la moindre interruption. C'est qu'ici le conférencier apportait non pas des idées saugrenues ou piquantes, qui ravissent un public fervent de contradiction, mais il exposa avec une grande simplicité le problème formidable de l'entreprise des grands travaux dans le pays et tous les pays, c'est-à-dire l'urbanisme qui s'empare des villes, des villages, des fermes et des ports. Il a montré, dans un raccourci frappant, la situation dramatique de l'autorité qui est privée de convictions, de moyens législatifs et de forces techniques, pour faire face à cette tâche écrasante.

La seconde chose remarquable de cette séance fut que les nombreuses questions posées par les auditeurs du Club (une vingtaine de questions) étaient empreintes d'une courtoisie complète, d'une sympathie indiscutable et, contrairement aux usages du Faubourg, il n'y eut ni polémique, ni ricanements, ni vacarme et l'évènement fut lui-même relevé par M. Leo Poldes, lorsque celui-ci clôtura cette « mise en accusation » où il n'y avait à vrai dire ni accusateur ni accusé. Toutes les questions posées étaient... intelligentes (ce que d'ailleurs Le Corbusier fit remarquer à son auditoire). Elles témoignaient d'une véritable compréhension du malaise affreux qui enserrait des millions d'individus dans des villes inhumaines. Elles témoignaient aussi de l'angoisse de beaucoup devant les redoutables mesures qu'il faudra bien prendre un jour si l'on veut vaincre le mal. Les problèmes de l'argent, les problèmes de la propriété privée, les problèmes de l'avenir des architectes, les problèmes d'une esthétique et d'une éthique modernes, les revendications d'une sensibilité naturelle, telles étaient les questions posées. Lorsqu'un exposé semblable à celui de Le Corbusier est fait dans des milieux destinés à prendre des décisions, — techniciens ou administrateurs — les ricanements et les quolibets ne manquent pas. Décidément, le monde est retourné : c'est le Club du Faubourg qui devient l'arène des discussions sérieuses.

A la suite de l'exposé de LE CORBUSIER, M. André BLOC prit la parole pour exprimer ses regrets de ce qu'une manifestation de l'importance de l'Exposition de 1937 n'ait pas été l'occasion pour LE CORBUSIER de montrer par une réalisation importante le bien-fondé de ses théories, par exemple dans l'aménagement d'habitations à l'emplacement des anciennes fortifications. A ce propos, Le Corbusier fit savoir que la municipalité parisienne lui avait bien accordé l'autorisation de construire, mais sous la réserve d'une démolition obligatoire après l'Exposition. Comme le mécénat est inconnu des Sociétés Immobilières, la Municipalité de Paris répondait en fait par une fin de non recevoir.

SUGGESTIONS POUR 1937

Notre revue a souvent dénoncé les erreurs commises à Paris en matière d'esthétique urbaine. Il en est une particulièrement grave, parce qu'elle intéresse la plus belle Place du Monde. C'est le malheureux emploi qui fut fait de l'Obélisque Place de la Concorde. Ce monument ne peut être à sa place qu'en Egypte dans un musée. Au lieu de cela on s'en est servi de la façon la plus stupide d'abord en l'érigeant sur un socle puis en le plaçant de façon à gêner le développement d'une des plus belles perspectives de Paris.

Nous ne pouvons qu'approuver les suggestions que M. Maurice Leroux adresse à notre excellent confrère Beaux-Arts: « Il est bien permis à un Parisien amoureux de sa ville de rêver pour celle-ci une beauté plus parfaite. Pourquoi, à l'occasion de l'Exposition de 1937, ne restituerait-on pas à la place de la Concorde un peu de sa splendeur d'autrefois?

Il ne saurait sans doute être question de remettre en état les fossés qui entouraient l'ancienne place Louis XV, mais il serait facile de rappeler les banquettes gazonnées de jadis en disposant sur les terre-pleins,

en avant des balustrades, des parterres dessinés à la française qui dérouleraient au pied des statues des Villes un chatoyant tapis. Ainsi se trouverait corrigée l'aridité de cette immense place.

Il conviendrait en outre de faire disparaître les colonnes rostrales, sans utilité aujourd'hui pour l'éclairage et d'un aspect aussi suranné que funèbre, terminées d'une manière si disgracieuse par d'effreux globes sommés d'une pointe.

Enfin l'obélisque serait enlevé et l'on dresserait sur son emplacement une statue équestre de style classique pour rappeler le Louis XV de Bouchardon. Qu'on ne se récrie pas que le monolithe de Louqsor fait partie intégrante du paysage parisien. Ce témoin du mauvais goût louis-philippard érigé voici bientôt un siècle dans un cadre qui ne lui convient nullement, ne s'est jamais harmonisé avec les magnifiques architectures de Gabriel.

L'obélisque serait transporté au Carrousel, près du musée du Louvre (où déjà il avait été question de le dresser en 1836), exactement sur l'emplacement du déplorable monument de Gambetta enfin rendu à une moins voyante destinée. Les deux squares dont les ombrages rompent si malencontreusement le majestueux développement des façades du Louvre, devraient être supprimés pour faire place à un vaste parterre à la française aux lignes convergentes, suite naturelle du parterre du Carrousel ».

Maurice LEROUX.

VI^{ème} TRIENNALE DE MILAN

C'est dans un vaste pavillon nouvellement construit et dans le « Palais de l'Art » édifié à l'occasion de la V^{ème} Triennale, dans le Parc de Milan, que la VI^{ème} Triennale (« Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes et de l'Architecture Moderne ») inaugurera, au mois de mai prochain, une grande exposition d'architecture.

En continuation de l'exposition précédente — qui, pour la première fois avait inséré dans son vaste programme une réunion des œuvres architecturales — la prochaine « II^e Exposition Internationale d'Architecture Moderne » présentera tous les problèmes modernes de l'art du constructeur. La « Section générale d'architecture » réunira tout ce que les architectes du monde entier ont réalisé de 1933 jusqu'à ce jour. Il s'agit d'une vaste documentation qui fera connaître les différentes solutions techniques et l'évolution des styles de l'architecture moderne, dans tous les domaines de la vaste activité constructive. L'Exposition s'est assurée la participation des architectes des vingt et une nations suivantes: l'Argentine, l'Autriche, la Belgique, la Tchéco-Slovaquie, la Finlande, la France, l'Allemagne, le Japon, la Grèce, la Yougoslavie, le Mexique, la Norvège, la Hollande, la Pologne, la Roumanie, l'Espagne, les Etats-Unis, la Suède, la Suisse, la Turquie, la Hongrie.

La « Section d'urbanisme » comprendra une partie théorique et systématique (étude des plans d'embellissement des villes — éléments de ces plans — propositions, comparaisons, etc.) et une partie démonstrative dans laquelle seront rassemblés les projets et les réalisations de caractère urbanistique de villes italiennes et étrangères.

La « Section des matériaux de construction » réunira les exemples des derniers résultats obtenus par les industries qui fournissent aux constructeurs de nouveaux matériaux réalisés avec les produits locaux. On prévoit pour la « section du jardin » quelques réalisations pratiques de différents architectes, qui seront exposées dans le vaste Parc qui entoure le « Palais de l'Art ».

Parmi les expositions rétrospectives figurera toujours dans le domaine de l'architecture, la « section de l'architecture rurale de la Méditerranée » qui se propose de mettre en évidence la poésie intime des aspects modernes.

Au second étage du pavillon sera organisée la section de « l'habitation moderne ». Cette exposition ne se bornera pas à étudier le problème de l'ameublement en soi, le meuble isolé ou même une pièce entière, mais considérera l'habitation comme une unité indivisible qui réunit les pièces dans une succession logique; qui tire parti des espaces, les utilise rationnellement, et les rend « fonctionnels ».

« L'Exposition de l'habitation moderne » s'adresse à trois catégories sociales distinctes: à l'ouvrier, à l'employé, à celui qui exerce une profession libre.

La « II^e Exposition Internationale d'Architecture Moderne », dans son ensemble, révisera tout ce que les meilleurs architectes ont construit de mieux dans tous les Pays du Monde, dans l'examen des édifices historiques dont la construction est basée sur la pratique rationnelle; dans les solutions nouvelles, soit au point de vue constructif, soit au point de vue du style, concernant la maison, considère toutes les particularités de l'architecture moderne.

L'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels sera, cette année, particulièrement importante. L'Italie a fait, en cette matière, un effort considérable; de très intéressantes solutions techniques et procédés nouveaux vont être présentés par les artistes, artisans et industriels de la Péninsule, auxquels la situation politique et l'autarchie presque complète de l'économie nationale ont donné une impulsion extraordinaire.

Les sections étrangères seront plus nombreuses que par le passé. La plus importante sera la participation française, placée — pour la première fois — sous l'égide de notre Direction générale des Beaux-Arts. C'est M. Auguste Perret qui a été nommé Commissaire général de cette section. Aux côtés de la France, la Belgique, la Tchécoslovaquie, l'Espagne, l'Allemagne, la Hongrie, la Suisse, les Pays Scandinaves, présenteront l'élite de leur production industrielle et artisanale.

Notons encore une magnifique rétrospective de l'orfèvrerie d'art, à l'organisation de laquelle le Musée du Louvre et des collectionneurs — en premier lieu, le baron de Rothschild — ont largement contribué; une exposition de décors de théâtre, etc., etc.

EXPOSITIONS

La revue « L'ÉQUERRE » de Liège, prépare pour le mois de Mai 1936, dans les locaux du Palais des Fêtes de la Ville de Liège, une grande Exposition d'Urbanisme, d'Architecture et de Matériaux, intitulée: LA VILLE NOUVELLE — LE LOGEMENT NOUVEAU.

Cette Exposition est patronnée par M. De Man, Ministre des Travaux Publics.

Cette importante manifestation, sous le signe de l'esprit nouveau aura pour but d'intéresser les techniciens et le public à l'avenir des villes, qui ne répondent plus aux besoins actuels.

Une Section d'Architecture Internationale présentera les œuvres situant une Architecture fonctionnelle en parallèle aux plans de Villes.

Des comparaisons de maisons anciennes et contemporaines montreront qu'une loi, celle de la logique, du bon sens a toujours présidé à la conception de l'œuvre.

LES ANIMAUX ET LES PLANTES DANS L'HABITATION ET L'ART DES JARDINS

Les architectes préoccupés de donner le maximum de confort et de commodité à leurs constructions ne se préoccupent pas toujours assez de certains détails qui concourent à rendre la vie harmonieuse et agréable. Pour combler cette lacune, certains ont songé à organiser une exposition d'un genre nouveau. Celle-ci se tiendra au mois de Mai au Parc des Sports et comportera:

- 1°) La reconstitution d'une ferme avec pommiers en fleurs, animaux;
- 2°) Une île avec de grands arbres sur lesquels s'ébattront des singes gibbons;
- 3°) De beaux jardins avec flamants et palmipèdes;
- 4°) Une exposition d'animaux familiers: chiens, chats, oiseaux. La collection d'oiseaux comportera des espèces rares, peu utilisées jusqu'à présent dans les volières.

Cette manifestation vraiment nouvelle pour Paris offrira aux architectes et aux décorateurs de nouvelles et précieuses ressources.

Le Parc Zoologique de Clères, dont on connaît sans doute l'admirable organisation, apporte son concours actif à cette exposition placée sous le patronage de Paris-Soir.

UNE NOUVELLE FÉDÉRATION

Une Fédération groupant les Contrôleurs, Réviseurs et Vérificateurs des Travaux d'Architecture des Administrations Publiques de France et des Colonies, a été régulièrement constituée à la fin de l'année 1935.

La Fédération a pour but l'examen et l'étude de toutes les questions intéressant l'exercice de la profession et la défense des intérêts des Administrations.

Elle mettra à la disposition des Groupements toute la documentation technique professionnelle dont chacun pourra avoir besoin pour l'accomplissement des missions dont leurs membres sont journellement chargés.

Pour tous renseignements, s'adresser au Président en exercice, au siège social de la Fédération, 10 bis, boulevard de Port-Royal, Paris (V^e).

CONCOURS POUR L'AMÉNAGEMENT DU STADE DE SAINT-GERMAIN-EN-LAYE

La ville de Saint-Germain-en-Laye ouvre un concours entre les architectes français, domiciliés dans les départements de Seine et Seine-et-Oise, patentés depuis trois ans ou diplômés, pour la construction et l'aménagement du stade municipal.

Les conditions du concours, ainsi que les documents nécessaires à l'établissement des devis, programme, plan du terrain seront tenus à la disposition des architectes qui en feront la demande au Maire de Saint-Germain-en-Laye, contre un droit d'inscription de 50 fr. 25.

Cette somme sera remboursée au moment de la remise de leurs projets aux architectes qui prendront part au concours.

Le concours sera ouvert à partir du 15 avril et sera clos le 1^{er} juin 1936.

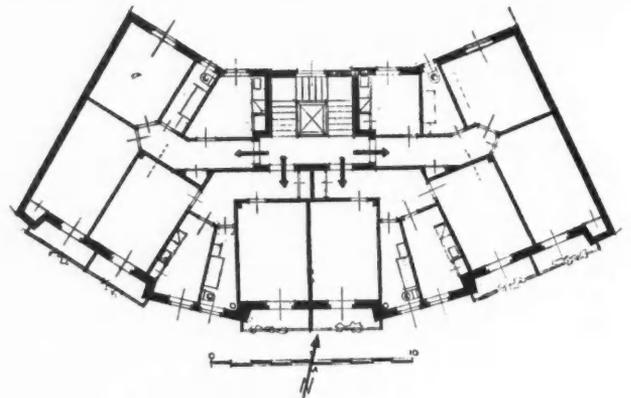
IMMEUBLES A APPARTEMENTS



IMMEUBLE A MARSEILLE ARCHITECTE: E. CHIRIÉ
Ces deux immeubles que nous rapprochons ici sont d'un type bien méridional: de profondes loggia occupent presque toute la façade et empêchent la pénétration du soleil.



IMMEUBLE DE RAPPORT A ROME ARCHITECTE: NICOLA VISCONTI

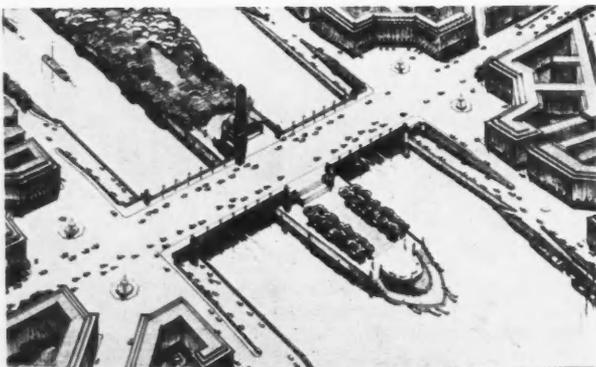


AU PETIT-PALAIS: EXPOSITION DES ARCHITECTES ET URBANISTES VIRET ET MARMORAT

Une exposition rétrospective des travaux de MM. Viret et Marmorat vient de grouper plusieurs projets dont nos lecteurs se souviendront sans doute:

Le projet pour l'aménagement de la place de la Défense, vaste place circulaire à deux étages (l'inférieur réservé aux piétons) et entourée de six gratte-ciel identiques, de 25 étages.

Le projet de reconstruction du pont de Neuilly (Pont des Maréchaux) dont nous publions ci-dessous une perspective.



PROJET DE RECONSTRUCTION DU PONT DE NEUILLY

Le projet présenté au concours pour la nouvelle ville d'Anvers et ayant obtenu une des trois premières primes (plan ci-dessous). Ce projet est composé à partir des deux nouveaux tunnels sous l'Escaut (piétons et voitures) dont le débouché marque le point de départ de deux grandes voies parallèles est-ouest, encadrant une large voie résidentielle (Park Avenue). Du centre, deux avenues diagonales aboutissent aux quartiers commerciaux et à la future gare de Gand. Les immeubles ont 3 à 8 étages. On aura remarqué également la maquette du Phare Aéro-Maritime construit par ces deux architectes à Rio-de-Janeiro au sommet d'un immeuble de 35 étages sur plan triangulaire.



CONCOURS DE LA RIVE GAUCHE D'ANVERS

BIBLIOGRAPHIE TECHNIQUE

Tous les ouvrages analysés ici sont procurés à nos lecteurs aux mêmes conditions que chez les éditeurs. Les expéditions sont faites franco à nos abonnés.

LEÇONS SUR LA RÉSISTANCE DES MATÉRIAUX

par M. Edmond DREYFUSS

Ingénieur en Chef des Manufactures de l'Etat, Professeur à l'Ecole d'Application des Manufactures de l'Etat et à l'Ecole Spéciale des Travaux Publics, Ancien Professeur à l'Ecole Supérieure d'Aéronautique

Un vol. autographié (16,5 × 25), de 758 pages. Prix: 90 francs.

Le cours très complet de Résistance des Matériaux professé par M. l'Ingénieur en Chef Dreyfuss s'est acquis, depuis plusieurs années, une grande réputation auprès des élèves des Ecoles Techniques, par sa clarté, sa précision, la logique de son exposé, sa documentation puisée aux meilleurs auteurs, et l'esprit didactique dans lequel il est conçu.

Les sujets des leçons sont indiqués dans la table des matières ci-dessous rappelée. On remarquera la quatrième partie consacrée aux théories modernes de la Résistance des Matériaux.

PROPRIÉTÉS ÉLASTIQUES DES MATÉRIAUX

Généralités. Essais et propriétés des matériaux. Lois expérimentales de l'élasticité. Définition des caractéristiques élastiques des matériaux. Hypothèses fondamentales de la résistance des matériaux.

RÉSISTANCE DES MATÉRIAUX

Résistances élémentaires. Extension simple et compression simple. Cisaillement simple ou glissement. Flexion simple. Retour sur les moments d'inertie. Ellipse d'inertie. Flexion déviée. Torsion simple. Flexion composée. Diverses résistances composées. Pièces droites chargées de bout. Flambement.

STABILITÉ DES CONSTRUCTIONS

Statique graphique. Encastrement. Notions sur les poutres droites continues. Charges mobiles. Lignes d'influence. Pièces courbes. Arcs. Voûtes. Poussées des terres. Murs de soutènement. Systèmes articulés, plans. Treillis.

THÉORIES MODERNES DE LA RÉSISTANCE DES MATÉRIAUX

Travail des forces moléculaires. Potentiel interne. Action dynamique des forces extérieures. Théorèmes dérivés de la notion de travail moléculaire. Equation générale de l'élasticité de M. Bertrand de Fontvilliant.

TABLEAUX POUR LA FLEXION DES POUTRES DROITES

réunis par M. Edmond DREYFUSS

Un vol. (21,5 × 30,5) autographié, de 24 tableaux. Prix: 10 francs.

Ces tableaux fournissent pour les dispositifs usuels de charge des poutres: les diagrammes des moments fléchissants, des efforts tranchants et de déformation; les valeurs du moment fléchissant maximum positif, et l'abscisse de la section soumise à ce moment; les valeurs et la localisation des efforts tranchants maxima; l'équation de l'élastique de flexion (c'est-à-dire de la fibre moyenne déformée), la valeur de la flèche et l'abscisse de la section où elle se produit; les valeurs des moments négatifs aux appuis; celles des réactions d'appui et des inclinaisons de la tangente à l'élastique sur les appuis; les abscisses des points de moment fléchissant nul (points d'inflexion de l'élastique); les expressions générales du moment fléchissant et de l'effort tranchant dans une section quelconque d'abscisse de la poutre, etc...

Les cas traités sont les suivants:

- 1° Poutre librement posée sur deux appuis;
- 2° Poutre parfaitement encastrée à ses deux extrémités;
- 3° Poutre mi-encastrée à ses deux extrémités;
- 4° Poutre parfaitement encastrée à un appui et librement posée sur l'autre;
- 5° Poutre parfaitement encastrée à un appui, libre à l'autre, mais guidée sur cet appui;
- 6° Poutre encastrée à une extrémité, libre à l'autre (console);
- 7° Poutre librement posée sur deux appuis avec deux porte-à-faux (Cantilever).

BÉTON ARMÉ, CALCUL RAPIDE ET PRÉCIS DES SECTIONS

Avec 7 abaques et 18 tableaux par G. KUPELIAN, ingénieur-constructeur E. I. L.

156 pages, 16 × 25, 7 planches hors-texte, 11 figures, 18 tableaux. Relié 58 francs. Broché 48 francs.

Le présent ouvrage établit, conformément aux hypothèses fondamentales admises pour le calcul du béton armé, des formules qui réunissent la précision des formules classiques et la rapidité d'emploi des formules approximatives, grâce aux nombreux tableaux et abaques qu'il contient. A signaler une méthode générale de calcul inédite permettant la détermination des sections pour des valeurs quelconques des taux de travail du béton et de l'acier et de m.

CALCUL DES CONSTRUCTIONS HYPERSTATIQUES

(application d'une méthode très simple)

Tome III. Cadres et portiques étages multiples.

par J. RIEGER, professeur à l'Ecole Polytechnique de Brno (Tchécoslovaquie) avec la collaboration de P. CAROT, ingénieur civil des Ponts et Chaussées.

2 volumes, 16 × 25, 174 pages, 30 fig. (texte), et 78 pages (planches). Ensemble: broché 58 francs.

M. Rieger est l'auteur d'une nouvelle méthode de calcul permettant à l'ingénieur-constructeur de se passer, pour l'étude des constructions hyperstatiques, des formulaires habituels qui ne peuvent évidemment lui fournir la solution dans tous les cas de la pratique.

Dans son ensemble, l'ouvrage de M. Rieger, dont nous présentons aujourd'hui le tome III, est consacré à l'application de sa méthode au calcul des constructions à une seule travée (tome I), à celui des grandes constructions continues (tome II) où sa valeur s'affirme davantage, enfin à celui des constructions hyperstatiques complexes (en même temps continues et étagées) (tome III) où elle s'impose absolument. En effet, quel que soit le nombre d'étages d'une construction de ce type, et si le nombre des travées ne dépasse pas cinq, le résultat sera obtenu, pour le cas d'une charge verticale symétrique, par la résolution de deux équations à deux inconnues et, pour le cas des charges horizontales, par celle de trois équations à trois inconnues. Les résultats sont indiqués pour le cas des constructions symétriques, groupées en dix types, d'après le nombre des travées et le nombre des étages. D'après ces indications, il n'est pas difficile d'étudier de la même façon les constructions d'un nombre quelconque de travées et d'étages.

MAÇONNERIES - BÉTON - BÉTON ARMÉ

par Georges DEBÈS, ingénieur en chef des Ponts et Chaussées

Nouvelle édition d'un ouvrage déjà classique, entièrement revue et mise à jour. Le premier volume, paru récemment, traite des Chaux et Ciments, des Mortiers et du Béton. Le deuxième volume, en préparation, comprendra le Béton Armé, les Pierres Naturelles, les Pierres Artificielles, l'exécution des Maçonneries, le Plâtre, Goudrons et Bitumes.

Nous donnons ci-après un résumé du sommaire du Tome I:

Les Chaux et Ciments: définition, propriétés, diverses classifications. Action des eaux. Fabrication des chaux et ciments: ciments de arappiers, ciments prompts, ciments de laitier, ciments portland artificiels, super-ciments, ciments alumineux.

Sables.

Mortiers: pâtes pures, propriétés mécaniques et chimiques. Fabrication et mise en œuvre. Essais des liants et des mortiers.

Bétons: dosages, résistances, granulométrie, mise en œuvre. Travaux de M. Freysinot sur le retrait des bétons.

En annexes: planches sur la résistance des chaux et ciments. Conditions de l'AFNOR. Circulaire et arrêté du 13 mars 1928: nouveaux cahiers des charges et liste des fabricants admis aux fournitures de liants hydrauliques pour emploi à la mer.

Circulaire du 27 Juin 1927 au sujet des précautions à prendre dans l'emploi des ciments alumineux. Nouveau cahier des charges des liants hydrauliques. AFNOR 1934.

LA TECHNIQUE MODERNE DE LA PROTECTION CONTRE LA CHALEUR ET LE FROID

1 vol. 16,5 × 25, 460 pages, 8 photographies, 6 planches hors texte.

par Hans BALCKE. Traduit de l'allemand par A. Schubert, ingénieur des Arts et Manufactures

Cet ouvrage original (qui n'a pas encore été publié en Allemagne), résume les principes théoriques, les méthodes de calcul et les caractéristiques de l'isolation pour les températures comprises entre 0° et 1.350°, ainsi que pour les températures inférieures à 0°. Dans une partie pratique sont traitées les applications à toutes les branches de l'industrie: centrales thermiques, fours, locomotives et wagons, navires. 12 pages sont consacrées à l'isolation des bâtiments. Des diagrammes permettent de calculer l'isolation des murs. Influence de l'épaisseur des couches d'air, Les matériaux isolants: laine minérale, Alfol, liège, etc.

1 vol., 215 pages, 13 × 21, 78 figures.

Nous apprenons la mort de M. Jean-Fernand Cellerier, directeur au Conservatoire des Arts et Métiers, officier de la Légion d'Honneur et Croix de guerre.

Nous prions sa famille, si douloureusement éprouvée, d'accepter nos condoléances les plus sincères.

CHANGEMENT D'ADRESSE

La Société Lambert Frères et Cie nous prie de faire savoir qu'à dater du 14 avril 1936, ses bureaux de Paris: direction commerciale, comptabilité, services techniques et services d'achats, seront transférés: 27, rue de Lisbonne (8^e).

La nouvelle installation, beaucoup plus vaste que l'ancienne, permettra un aménagement rationnel et une meilleure coordination des différents services, à l'avantage de la clientèle.

Un local sera réservé à la présentation des appareils sanitaires fabriqués dans les usines de la Société.

Nouveau numéro de téléphone: Laborde 84-80 (8 lignes groupées).

FOIRE DE PARIS

A la Foire de Paris, nous signalons à nos lecteurs le stand des Etablissements Van Malderen (Peintures Silexine - Silexore) Terrasse F, Quartier 69, Bâtiment Stand 6.922, ainsi que le stand Laminoirs et Tréfileries de la nouvelle Gallia, Terrasse F, Quartier 70, Bâtiment stand 7.028.

A PROPOS DE LA CONSTRUCTION AUX PAYS CHAUDS

Monsieur le Directeur,

Je prends connaissance dans votre numéro si intéressant du 3 Mars 1936 intitulé France d'Outre-Mer, de l'article très documenté de M. E. WEITHAS sur « La Construction en pays chauds ».

Cet article contient des suggestions particulièrement judicieuses sur la façon de concevoir la maison d'habitation dans les pays chauds et je ne saurais trop féliciter l'auteur de la façon claire et précise avec laquelle il a bien voulu les exposer.

Mais je crois devoir cependant faire quelques observations au sujet des conceptions de M. Weithas sur la réalisation des planchers.

Il est dit dans l'article page 7:

« Planchers: pas de planchers en bois, mais des aires en ciment, en carreaux céramiques ou DE PRÉFÉRENCE EN MOSAÏQUE, PORPHYRE, « ROLITHE, TERRAZOLITHE, etc... de façon à supprimer les joints. Tout plancher doit être facilement lavable ».

Je partage pleinement la manière de voir de Mr. Weithas quand il écarte les planchers en bois, quand il préconise les revêtements du sol en carreaux céramiques et quand il déclare que tout plancher doit être facilement lavable; mais je m'écarte des conceptions de l'auteur quand celui-ci semble admettre comme désirable l'emploi de parquets en porphyrolithe, terrazolithe, etc., en donnant comme raison de son point de vue que cet emploi supprimera les joints.

Il résulte nettement tant de mes expériences personnelles que des résultats de la pratique que les parquets dits sans joints sont les modes de revêtements du sol qui, à échéance plus ou moins lointaine, entraînent inévitablement des surfaces fissurées et fendues, créant un volume de vides bien supérieur à celui pouvant résulter de joints, même insuffisamment remplis.

En fait, les parquets dits sans joints constituent des revêtements du sol qui, en fin de compte, du chef des fendillements et des fentes, en présentent le plus; au surplus, ces fendillements et ces fentes sont sans remède. Ajoutons que puisque Mr. Weithas conseille très judicieusement des planchers facilement lavables, ce n'est pas avec des planchers type magnésien qu'on aboutira à ce résultat.

J'ai pu me rendre compte que sous l'effet des lavages à grande eau, surtout quand vient s'ajouter l'action d'un climat extrême, ces planchers ont tendance à se gonfler et à jouer. De plus, étant plus ou moins poreux, ils retiennent les saletés, les poussières, et peuvent donner naissance à des pullulations microbiennes, sources d'infection des locaux

RECTIFICATIONS

Nous prions nos lecteurs de bien vouloir rectifier un oubli bien involontaire, pages 36 et 37 de notre numéro 2 (février 1936): à propos du Cinéma Lux, édifié dans les sous-sols de l'immeuble récemment construit rue de Rennes par A. Laprade, nous avons omis de mentionner le nom de M. J. Grunenwald, architecte, collaborateur de l'architecte R. Ferand, pour l'aménagement de ce cinéma.



Nous avons publié, dans notre n° 2 (février 1936), page 80, la liste des noms et adresses des 10 concurrents ayant participé au concours du Touring-Club de France (lutte contre le bruit) ainsi que la composition des matériaux qu'ils ont employés. Une interversion de texte s'est produite dans cette liste et nous prions nos lecteurs de bien vouloir rectifier les lignes suivantes: « A. Dousselin, 33, quai d'Arloing à Lyon - Société Anon. Française « Eternit » à Prouvy-Thiant (Nord) - Aggloponce, etc... » comme suit:

« A. Dousselin, 33, quai d'Arloing à Lyon Aggloponce et Ciment pour mur ».

Ces deux sociétés n'ont en effet aucun lien commercial.

CONCOURS DE L'AÉROPORT DU BOURGET

Le projet que nous avons publié dans notre n° 2, page 16, comme étant de MM. Dondel, Aubert, Viard et Dastugue, est uniquement l'œuvre de MM. Dondel et Aubert et n'a pas été mis hors concours pour dépassement de crédit.

habités, sans compter que cette infection est largement accrue par les dépôts de poussières et de saletés qui se réalisent dans les fentes et les fissures.

A mon avis, le meilleur type de plancher de la construction en pays chauds est encore le carreau en grès cérame, léger ou même l'élément de mosaïque également en grès cérame.

On obtient alors en toute certitude des surfaces pratiquement non poreuses, inusables et inaltérables et protégées contre toute cause de détérioration. Il n'y a plus à redouter la création de fissures ou de fentes, ni de pénétration microbienne. Le carrelage supporte les lavages à grande eau, aussi fréquents qu'on le désire, lavages débarrassant la maison des poussières, des saletés et des risques de pullulations microbiennes superficielles. Les sols des maisons sont rigoureusement à l'abri des attaques des reptiles et des insectes.

Les joints des carreaux ne sauraient être de nature à faire surgir des craintes de diminution de la valeur sanitaire de l'ouvrage. Ces joints, en effet, sont toujours de faible importance par rapport à l'ensemble de la surface. Bien faits, bien remplis au moment de la confection, ils ne se vident jamais. De plus, réalisés en mortier de chaux et ciment, ils sont microbicides, comme il résulte des expériences de Sans Felice, Bovet, Serafini et Montefusco, sur l'action des mortiers de chaux.

D'ailleurs, comme solide appui donné à mes suggestions, il me suffira de donner ci-dessous l'avis d'un praticien éminent, celui du Directeur des sanatoria de Bligny, le docteur Guinard.

« Sans revenir sur les nombreux reproches que l'on peut adresser aux « xyloolith ou préparations similaires, il suffit de retenir que le xyloolith et « similaires ne supportent pas les lavages à grande eau.

« Sur le conseil de mon ami, Louis Martin, sous-directeur de l'Institut « Pasteur, et après avoir passé en revue avec lui les avantages et les inconvénients de divers sols, nous nous sommes arrêtés au carrelage céramique qui est actuellement le seul en usage dans les services de l'Institut Pasteur ».

J'ose espérer, connaissant votre esprit bien connu d'impartialité et d'éclectisme, que vous voudrez bien insérer ma lettre dans votre estimé journal à titre de documentation supplémentaire concernant la constitution des sols de la maison des pays chauds.

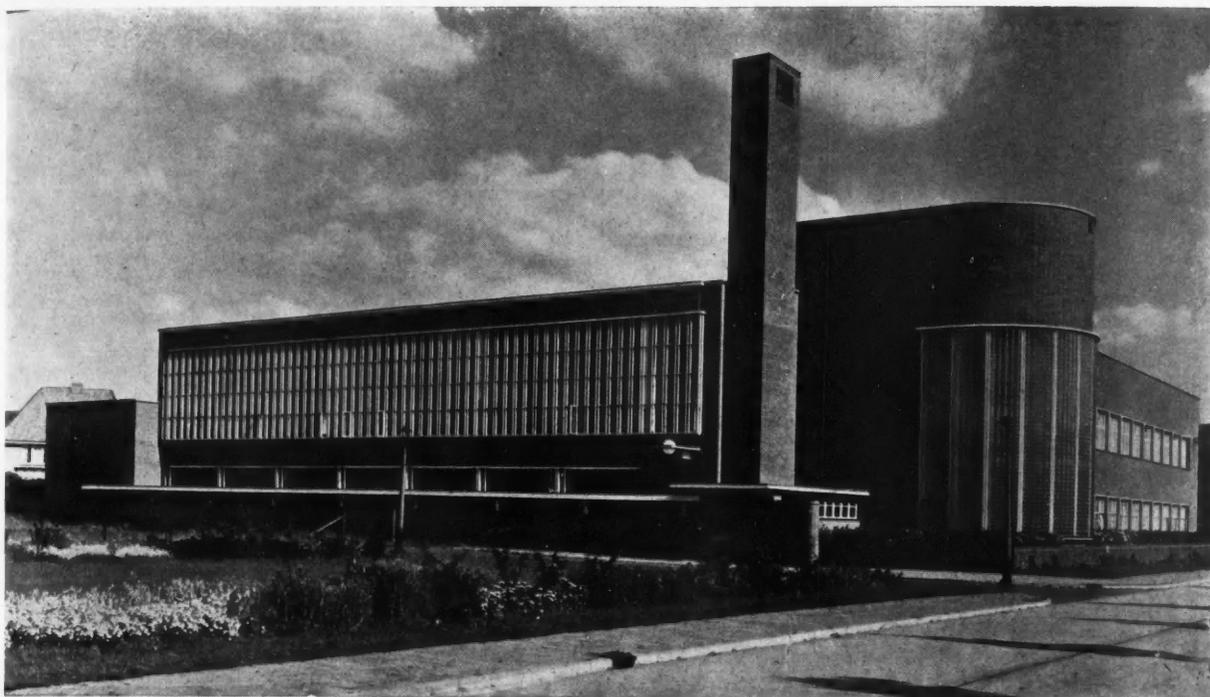
Recevez, Monsieur le Directeur, l'assurance de mes sentiments très distingués.

CHALAMEL,
ingénieur.

HENNEBIQUE

N'EST PAS ENTREPRENEUR

BÉTONS ARMÉS « HENNEBIQUE », 1, RUE DANTON A PARIS, PREMIER BUREAU D'ÉTUDES DE BÉTON ARMÉ EN DATE COMME EN IMPORTANCE; A ÉTUDIÉ DEPUIS 45 ANS POUR LES ARCHITECTES ET POUR SES 1.800 ENTREPRENEURS-CONCESSIONNAIRES PLUS DE 115.000 AFFAIRES, DONT 85.000 EXÉCUTÉES



UN BEAU VOYAGE

EN EUROPE SEPTENTRIONALE

HOLLANDE - DANEMARK - SUÈDE - NORVÈGE

ORGANISÉ SOUS LES AUSPICES DE « L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI »
AVEC LA COLLABORATION DE WAGONS-LITS/COOK

DU 11 AU 28 JUILLET 1936

●
VISITE DE ROTTERDAM - LA HAYE - AMSTERDAM - HILVERSUM - HAMBOURG
LUBECK - COPENHAGUE - GOTHENBOURG - OSLO - STOCKHOLM ET MALMO

●
DÉPART DE PARIS LE SAMEDI 11 JUILLET, A MINUIT
RETOUR A PARIS LE MARDI 28 JUILLET, MATIN
VOYAGE EN 2^{ME} CLASSE, WAGONS-LITS
RETOUR DE COPENHAGUE A PARIS
INDIVIDUELLEMENT PAR LE NORD-EXPRESS

PRIX DU VOYAGE:

4 . 8 2 5 FRANCS

Ces prix comprennent: les billets de chemin de fer, de bateau, de wagons-lits; les services d'hôtels dans des établissements de PREMIER ORDRE SUPÉRIEUR; logement, repas, service et taxes; les repas en cours de route; la visite des villes avec guide; les transferts des gares aux hôtels, etc.. Ne sont pas compris: les boissons et les porteurs dans les gares.

N. B. — Pour les voyageurs qui le désirent, le retour de Copenhague à Paris peut être effectué par avion. Dans ce cas, le prix ci-dessus serait réduit de fr. 105 par personne.

NOMBRE DE PLACES LIMITÉ

POUR RENSEIGNEMENTS ET INSCRIPTIONS, S'ADRESSER A
L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI

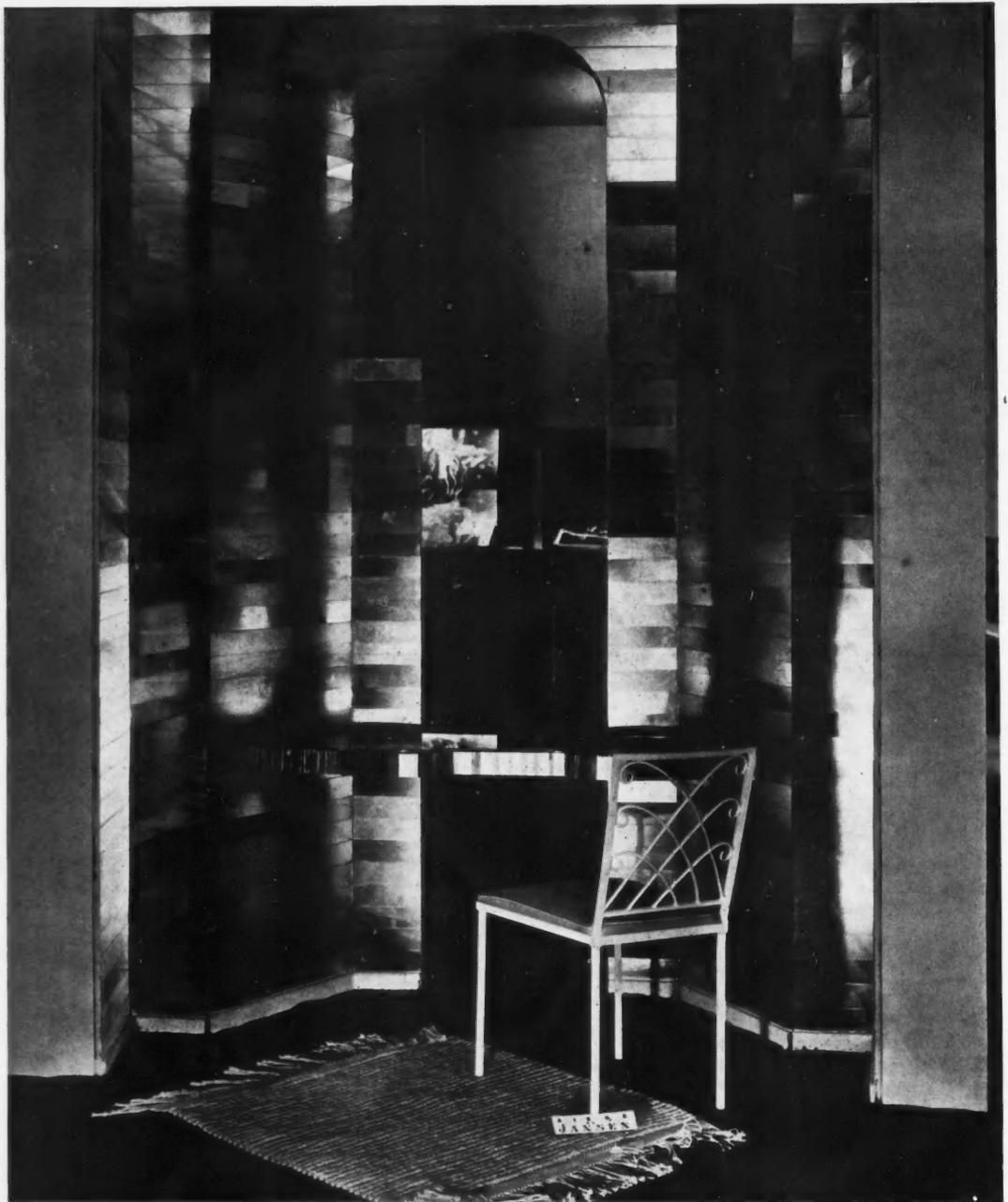
ou

aux Agences WAGONS-LITS//COOK

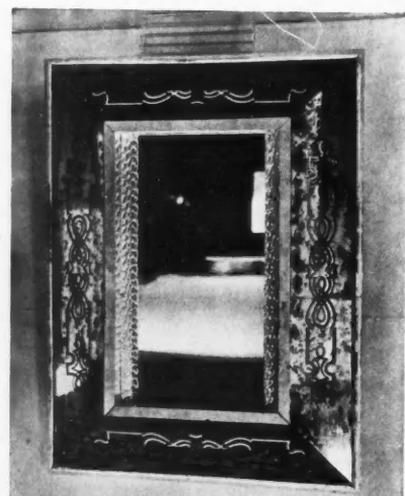
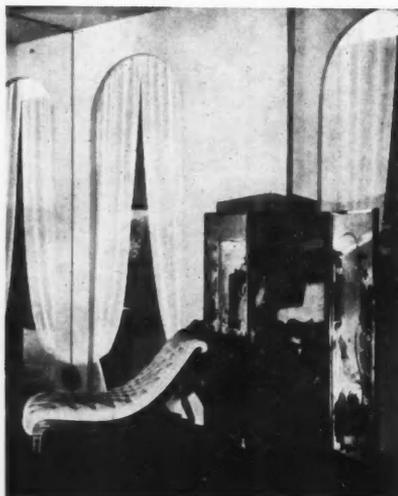
14, boulevard des Capucines

2, place de la Madeleine

350 Agences dans le Monde



Tout récemment, s'est tenue à Paris, Galerie Charpentier, une exposition du maître-verrier Max Ingrand et de sa femme. Tous les architectes apprécient le charme et l'élégance des verres gravés, dorés et argentés de ces artistes. Les applications en sont nombreuses. Mais Paule et Max Ingrand ont raison de ne pas se cantonner dans certaines formules d'art et ils nous ont montré à leur exposition qu'ils savaient parfaitement se renouveler.



L'ESTAMPILLAGE: GARANTIE DE L'USAGER



C'est une question d'une bien grande généralité que nous posons là. Entre les deux formules qui s'opposent en doctrine de façon si intransigeante, laquelle choisir ? Il n'est ni simple, ni commode de répondre.

Lorsque Colbert s'avisait d'édicter, à l'usage des drapiers, une réglementation méticuleuse, il est clair qu'il avait, lui, délibérément pris parti. Il était pour la garantie de la compétence. Mieux, il entendait l'imposer et, par des mesures rigoureuses - une rigueur qui n'était pas purement verbale - forcer l'obéissance des fabricants. Son but ? Ne pas permettre que l'on pût trouver sur les marchés de cette grande maison, dont il était le premier commis, des draps de qualité autre que celle qui devait donner toute satisfaction au consommateur le plus exigeant.

Ministre d'un roi qui incarnait l'absolutisme, Colbert était dans la logique du régime qu'il servait et il le servait loyalement.

Qu'en son temps cette méthode ait donné de bons résultats, la chose n'est pas douteuse. Grâce à elle, l'habitude du bien faire fut prise - car ce que nous disons du drap pourrait être repris à propos de tous les produits manufacturés - et ce goût de la qualité, qui reste la caractéristique de notre production, tire sans doute son origine des édits de Colbert. Si Colbert a mérité aux yeux de la prospérité le titre de protecteur du commerce et de l'industrie, que ses contemporains lui ont décerné, tout cela n'y est pas étranger.

Mais ce qui convient à un pays d'industries naissantes, dont les premiers élans gagnent à être soutenus, entourés, protégés par la sollicitude d'une autorité tutélaire, respectable et indiscutée, ne convient plus à un pays évolué.

Liberté du travail, liberté du commerce, liberté de l'industrie, telle est la Trinité économique au nom de laquelle la Révolution française a été faite; telles sont aussi ses trois réelles conquêtes. Durables ? C'est à voir. Pendant plus de cent ans, on a pu les croire définitives.

Et puis l'esprit « nouveau » s'est mis à souffler, remettant tout en cause. L'appel à l'autorité devient quotidien. « Il ne devrait pas être permis... Comment n'est-il pas défendu... On devrait interdire ceci... Il est incroyable qu'on tolère cela... » sont propos courants dans la bouche de gens qui se croient de fervents amoureux de la liberté.

Trop de boniments aussi viennent troubler leur esprit.

Ni Colbert, ni le XIX^e siècle, cet âge d'or du libéralisme n'ont connu la publicité, cette autre langue d'Esope, organe de la calomnie et de l'erreur aussi bien que la vérité et de la raison.

Qui entendre ? Sans doute n'est-on jamais trompé deux fois. Mais on aimerait mieux ne l'être jamais. Alors ? Appel à la garantie de l'autorité, intervention de la puissance publique s'élevant en protectrice du consommateur réglementant tout, réprimant tout manquement à ses prescriptions, à force de protéger, étouffant tout et d'abord ce goût de la liberté qu'un peuple ne perd pas sans que se brise, en même temps, le ressort le plus précieux de son activité.

..

Mais entre les deux, faut-il choisir ? IN MEDIO VIRTUS. La garantie ne se peut-elle concilier avec la liberté ? L'Association Technique de l'Industrie du Gaz en France l'a pensé et le service d'estampillage des appareils à gaz qu'elle a organisé avec succès prouve qu'elle a vu juste.

Désigner au public des appareils d'utilisation présentant un ensemble suffisant de qualités de fonctionnement et de ren-



ESSAI D'UN RADIATEUR POUR L'ESTAMPILLAGE. MESURE DE LA CHALEUR RAYONNÉE

dement, de solidité, d'aptitude à durer, de sécurité, de commodité et d'aspect: tel est le but de l'estampillage. Aucun recours à l'Etat et à ses procédés fatigants et ruineux. Pas de loi baclée et inopérante. Liberté absolue de demander ou de ne pas demander l'estampille. Pour qui ne l'a pas demandée ou pour qui l'ayant demandée ne l'a pas obtenue, ni approbation, ni improbation, en ce qui touche les appareils offerts aux consommateurs et que ceux-ci conservent toute licence de préférer; bref, aucune obligation, aucune contrainte. Mais tout appareil estampillé répond à des caractéristiques techniques parfaitement définies qui constituent une garantie pour l'acheteur et comme cette garantie est celle d'un groupement d'ingénieurs spécialisés, d'une complète indépendance, c'est vraiment la garantie de la compétence.

C'est une formule qu'on peut dire nouvelle puisqu'elle n'est encore qu'à sa septième année d'application.

Si elle a gagné la faveur des constructeurs et celle du public, c'est que l'expérience a prouvé - ne serait-ce que par le nombre des refusés - que loin d'être une simple formalité, l'estampillage est une épreuve difficile.

Pour chaque catégorie, une réglementation précise est établie par l'Association Technique de l'Industrie du Gaz en France, dont le monogramme « A. T. G. » figure sur l'estampille et auprès de laquelle les intéressés trouveraient gratuitement (21, rue Blanche, Paris, 9^e) tous les renseignements de détail désirables concernant cette réglementation.

Bornons-nous ici à l'essentiel. Qu'il s'agisse de chaudières à gaz à eau chaude, d'appareils de production d'eau chaude à chauffage instantané, c'est-à-dire du chauffe-eau ou du chauffe-bains - dont pas un ménage ne peut aujourd'hui se passer, à moins qu'il ne dispose d'appareils à gaz de production d'eau chaude à accumulation, - appareils de cuisine domestiques, foyers rayonnants avec et sans récupération, poêles et calorifères à gaz à chauffage direct, pas un appareil ne porte l'estampille s'il n'a satisfait à un examen rigoureux portant sur tous les points qui apparaissent comme ayant une importance capitale pour le consommateur: rendement, dispositifs de régulation et de sécurité, conditions hygiéniques de la combustion.

En veut-on un exemple, tout appareil de production d'eau chaude à chauffage instantané doit satisfaire notamment à des conditions de sécurité et de combustion qui en rendent l'emploi sans danger dans toutes les circonstances de l'utilisation.

Pour les appareils de cuisine, entre autres conditions imposées, le règlement A. T. G. n'admet pas, quelles que soient la forme et les dimensions des brûleurs, que les flammes puissent être complètement invisibles. Sage précaution car il est certain que l'invisibilité des flammes peut être la cause d'incidents désagréables. Quiconque s'est servi d'appareils fonctionnant sans ignition apparente, en connaît les inconvénients, ne serait-ce que pour avoir vu la cuisinière, dont aucune flamme

ne sollicite l'attention, laisser l'appareil fonctionner et dépenser, une fois sa cuisine terminée. Aussi n'est-il pas besoin d'insister davantage sur l'extrême importance que le règlement A. T. G. attache, à juste titre, à la visibilité de la flamme.

..

Qui ne voit l'avantage de telles garanties, que prolonge d'ailleurs un contrôle continu exercé sur les appareils portant l'estampille? A ces avantages, ne manque pas de s'en ajouter un autre: du fait que le règlement d'estampillage n'est pas immuable et que l'A. T. G. s'est au contraire réservé le droit d'en accroître les exigences avec les progrès de la technique, l'estampillage contribue d'une manière permanente à l'amélioration de la construction et au perfectionnement des appareils; à la faveur de cette initiative, s'opère une sélection qui tend à ne mettre sur le marché que des appareils chaque jour plus susceptibles de donner satisfaction à l'utilisateur, même au plus exigeant.

C'est Colbert retrouvé; mais Colbert dans le cadre de la liberté. Et pour une branche capitale de l'activité économique, au développement de laquelle, hormis les campagnards isolés, tout le monde est intéressé, une formule de progrès libérale et séduisante.

E. G.

VIENT DE PARAITRE:

LE GUIDE DE LA VAPEUR ET DE LA CHAUFFE INDUSTRIELLE 1935-36

330 pages. Nombreuses figures et tables, et comportant « in fine » un diagramme de la vapeur d'eau aux différentes pressions et températures à grande échelle deux couleurs, sur fond millimétré.

Aux Editions Olivier Lesourd, 3 bis, rue Roussel, Paris (17^{me}). Prix: 65 fr., y compris le diagramme de la vapeur d'eau.

Les grandes divisions de cet ouvrage sont:

Résumé des propriétés de la vapeur d'eau: Table de caractéristiques et des tensions de vapeur; étude de la détente, compression, surchauffe, resurchauffe, condensation; les cycles, formules générales et définition des rendements.

Production de la vapeur: Les chaudières et leur classification; la chauffe des chaudières; leur alimentation; la vapeur à sa sortie des chaudières; les combustibles et les résidus de la combustion.

Utilisation de la vapeur: Diverses machines motrices et machines auxiliaires; appareils accessoires d'utilisation. Condenseurs, appareils à vide; circulation, extraction, réfrigération; amélioration des cycles d'utilisation de la vapeur.

Réglementation: Description des centrales de Vitry-Sud de l'Union d'Electricité de la Sté Algérienne d'Eclairage et de Force; de St-Denis et de la Sté d'Electricité de Paris; de la Centrale Electrique de Stalingrad. Fours industriels au gaz et fours électriques.

LE GUIDE DE L'EAU ET DE L'ASSAINISSEMENT 1935-36

Cet ouvrage réunit, d'une façon claire et pratique, toute la documentation technique pour la recherche, le forage, le captage, l'adduction et la distribution de l'eau, son usage domestique et industriel, ainsi que tous les renseignements qui sont nécessaires quotidiennement sur le matériel le plus approprié aux divers travaux.

Une partie administrative donne toutes les explications nécessaires pour les rapports avec les municipalités ou l'administration (demandes de subventions des travaux communaux, d'alimentation en eau potable, autorisations, emprunts, etc...). Récents décrets-lois, etc.

La deuxième partie « Assainissement » tient au courant de toute la technique et la réglementation de cette branche d'activité.

1 vol. 400 pages: 60 fr.

Editions Olivier Lesourd, 3 bis, rue Roussel, Paris (17^{me}).

LE GUIDE DES HUILES LOURDES 1935-1936

Préface de M. Paul Dumanois, Directeur des Services Techniques du Ministère de l'Air.

350 pages, nombreuses figures. 30 francs.

Aux Editions Olivier Lesourd, 3 bis, rue Roussel, Paris (17^{me}).

Les changements apportés récemment dans la taxation des différentes huiles combustibles ont amené de profonds remaniements dans leurs possibilités d'utilisation. Les Sociétés de Pétrole ayant été obligées de changer leurs spécifications, les fabricants de brûleurs à huile lourde de modifier leurs dispositifs, toute une technique nouvelle s'en est découlée. La réglementation concernant le stockage souterrain s'est elle-même aussi définitivement codifiée.

C'est pourquoi cette nouvelle édition du Guide des Huiles Lourdes est appelée à rencontrer le meilleur accueil auprès des architectes, entrepreneurs de chauffage, industriels.

Voici les 7 grandes divisions de l'ouvrage:

1) Réglementation, stockage, transports - 2) Les huiles lourdes - 3) Les brûleurs - 4) Chauffage central - 5) Chauffage industriel - 6) Annuaire - 7) Moteurs Diesel.

LE CHAUFFAGE PAR LE SOL

BREVET DÉRIAZ

IMITE LA NATURE.

N'EN CONTRAIRE PAS LES LOIS.

DEMANDER LA BROCHURE T A CENTRALISATION DERIAZ - 237, BD VOLTAIRE, PARIS (XI^{me})

