

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI

REVUE MENSUELLE — 5, RUE BARTHOLDI, BOULOGNE-SUR-SEINE (SEINE) — TÉLÉPHONE: MOLITOR 19-90



COMITÉ DE PATRONAGE: MM. Pol Abraham, Alfred Agache, Léon Bazin, Eugène Beaudouin, Louis Boileau, Victor Bourgeois, Urbain Cassan, Pierre Chareau, Jacques Debat-Ponsan, Jean Démaré, Adolphe Dervaux, Jean Desbouis, André Dubreuil, W. M. Dudok, Félix Dumail, Roger H. Expert, Louis Faure-Dujarric, Raymond Fischer, E. Freyssinet, Tony Garnier, Jean Ginsberg, Hector Guimard, Marcel Hennequet, Roger Hummel, Pierre Jeanneret, Francis Jourdain, Albert Laprade, Le Corbusier, Henri Le Même, Marcel Lods, Berthold Lubetkin, André Lurçat, Rob. Mallet-Stevens, Léon-Joseph Madeline, Louis Madeline, J. B. Mathon, Jean-Charles Moreux, Henri Paçon, Pierre Patout, Auguste Perret, G. H. Pingusson, Henri Prost, Michel Roux-Spitz, Henri Sellier, Charles Siclis, Paul Sirvin, Marcel Temporal, Joseph Vago, André Ventre, Willy Vetter.

DIRECTEUR: ANDRÉ BLOC

RÉDACTEUR EN CHEF: PIERRE VAGO - SECRÉTAIRES GÉNÉRAUX: M^{mes} M. E. CAHEN et ANDRÉ HERMANT.
COMITÉ de RÉDACTION: F. GIRARD, A. HERMANT, A. LAPRADE, G. H. PINGUSSON, J. P. SABATOU, G. F. SEBILLE.
CONSEILLER JURIDIQUE: M^e GEORGES DURANT-FARGET

CORRESPONDANTS: Afrique du Sud: Maxwell Allen - Algérie: Marcel Lathuillère - Angleterre: Ernö Goldfinger - Autriche: Egon Riss - Belgique: Maurice Van Kriekinghe - Brésil: Eduardo Pederneiras - Bulgarie: Lubain Toneff - Danemark: Hansen - Etats-Unis: André Foulhoux - Chine: Harry Litvak - Hongrie: Denis Györgyi - Indo-Chine: Moncet - Italie: P. M. Bardi - Japon: Antonin Raymond - Mexique: Mario Pani - Nouvelle-Zélande: P. Pascoe - Palestine: Sam Barkai - Pays-Bas: J. P. Kloos - Portugal: P. Pardal-Monteiro - Suède: Viking Goeransson - Suisse: Siegfried Giedion - Tchécoslovaquie: Jan Sokol - Turquie: Zaki Sayar - U. R. S. S.: David Arkine.

9^{me} ANNÉE - N° **2** FEVRIER 1938

OPINIONS

ARCHITECTURE ET STATUAIRE	LOUIS VAUXCELLES	2
LES STATUES DE PARIS	LEANDRE VAILLAT	4
LA TAPISSERIE, ART MURAL	JEAN LURÇAT	5

IMMEUBLES A APPARTEMENTS pages 10

CONSTRUCTIONS RECENTES:

HABITATIONS PARTICULIÈRES	39
LA CITE-JARDIN DE CHATENAY-MALABRY	42
COLONIES RURALES EN ALLEMAGNE	45
RÉSERVOIR DE 40.000 m ³ A NANTES	48
PRISONS DES BOUCHES-DU-RHON	52
ABRI PUBLIC A REGENT'S PARK	56
EXPOSITION DE LA JEUNESSE A ROME	57
PROJETS DE JARDINS DE VILLE	60

5^{me} **EXPOSITION DE L'HABITATION** 62

DÉPOSITAIRES GÉNÉRAUX DE « L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI » A L'ÉTRANGER: Roumanie: Librairie « Hasefer », Rue Eugen Carada, Bucarest. — Espagne: Editions Inchausti, Alcalá 63, Madrid. — Argentine: Acme Agency, Casilla Correo 1136, Buenos-Ayres. — Brésil: Publicações Internacionais, Avenida Rio Branco, 117, Rio-de-Janeiro. — Chili: Librairie Ivens, Casilla 205, Santiago. — Colombie: Librairie Cosmos, Calle 14, N° 127, Apartado 453, Bogota. — Australie: Florance et Fowler, Elisabeth House, Elisabeth Street, Melbourne Ct. — Pérou: Librairie Hart et Cie, Casilla 739, Lima. — Danemark: Librairie Arnold Busck, 49, Koebmagergade, Copenhague. — Uruguay: Palnitzki, Calle Dionisio Orribe 3222, Montevideo.

TARIF DES ABONNEMENTS: France et Colonies: Un an (douze numéros): 230 fr. - Pays étrangers à 1/2 tarif postal: un an: 300 fr. — Pays étrangers: à plein tarif postal: 330 fr. — Pour les pays étrangers acceptant les abonnements poste: 230 fr. + taxe variable. — Se renseigner à votre bureau de poste ou chez votre libraire.

PRIX DE CE NUMÉRO: FRANCE ET COLONIES: 25 FR. - ÉTRANGER: 33 FR.



ARCHITECTURE ET STATUAIRE

PAR LOUIS VAUXCELLES

Il sévit, à l'heure présente, à propos du problème des rapports de la statuaire et de l'architecture, un certain nombre d'errements, de préjugés, de malentendus qu'il faut s'efforcer de dissiper.

Que l'art du bâtisseur et celui de l'« imagier » aient des liens nécessaires; que le second ne puisse vivre qu'en fonction du premier, c'est là une vérité fondamentale et l'histoire des arts plastiques le démontre.

Les grandes époques de la statuaire furent toujours celles de son adaptation aux nécessités architectoniques; dans l'antiquité égyptienne, où elle atteint son apogée, la statuaire humanise des lignes architecturales, la statue alternant avec la colonne dans le même but de soutènement.

L'ère dite archaïque, le style roman, l'art gothique à ses débuts, n'ont pas d'autre idéal. Cette vertu ne réside pas seulement dans l'emplacement alloué à la figure, mais aussi en ses lignes propres, en sa construction; la figure participe par elle-même, par le mouvement, par le drapé, à l'ensemble de l'édifice; et, même lorsqu'elle s'en détache sur le parvis du temple ou dans l'arène du stade, elle conserve ce caractère constructif qui, seul, confère la grandeur des choses éternelles.

Plus tard on oublia ces principes; le LAOCOON fut, durant des siècles, le canon de la sculpture, qui devint l'ornement d'un jardin, puis d'un salon. Les modelleurs de l'académisme italianisant se bornèrent à copier les gestes de la vie; la tradition se perdit à un point tel que la statue servant d'ornement à un édifice gardait néanmoins sa vie indépendante. Et cela est aussi vrai de l'admirable DANSE de Carpeaux, ou même de la MARSEILLAISE de Rude, que des déplorables quadriges qui surmontent le Grand Palais des Champs Elysées.

Il ne saurait être question de sous-estimer la géniale analyse rodinienne. Le créateur du BALZAC, des BOURGEOIS DE CALAIS, fut un incomparable pétrisseur réaliste, digne d'être confronté aux plus grands du passé. Mais il suffit de songer à la PORTE DE L'ENFER, qu'il ne put jamais achever, et qui demeure un agrégat de morceaux splendides, mais non pas un ensemble, pour bien voir que le maître de Meudon ne dirigeait pas son travail selon le rythme de la tradition monumentale.

Venant après Rodin, Bourdelle comprit qu'il fallait renouer la tradition interrompue. Ses travaux — ceux aussi, parfois, de Joseph Bernard — ouvrent la voie où se sont engagés les meilleurs d'aujourd'hui.

De ceux-là il en est un (et je me garderai bien de prétendre qu'il est le plus grand, n'ayant point à dresser ici de palmarès) qui me semble le successeur désigné de Bourdelle, en tant que chef de l'actuelle école de sculpture décorative de plein air. Pourvu d'une forte culture classique, seyant en sa technique, capable — et il l'a prouvé — de vaincre les difficultés de la taille directe, ce qui ne l'empêche pas d'utiliser les facilités traditionnelles du modelage; doué d'une imagination féconde, d'un lyrisme généreux, truculent, qui, pour chanter les forces de la vie et les passions ou les sentiments éternels de l'humanité, n'hésite pas à en requérir (non en archaïsant, mais en homme d'aujourd'hui) les plus hauts symboles du paganisme, il est le renovateur incontestable de l'art monumental français.

Certes, la primauté d'Alfred Janniot — vous l'aviez reconnu — n'est pas niable. Et d'aucuns se réjouiraient d'être ainsi démarqués, car on ne se met à la remorque que des chefs. Et, en des départements limitrophes, un Maillol, un Despiau, un Drivier, un Pierre Poisson, ont été et sont encore pillés par les suiveurs. Et, si nous prenons nos exemples chez les peintres, que de Salons dits d'avant-garde eussent pu, depuis un demi-siècle, s'intituler: « Hommage à Cézanne, à Claude Monet, à Renoir, à Seurat ». Et plus près de nous encore, ne voyons-nous pas Bonnard, Matisse, Derain, Picasso, Utrillo, Segonzac traités de même par les artistes dénués de personnalité. Mais il y a en cette pléthore, cette invasion, cette ruée de sculpteurs qui, sur les murs et les façades de vingt palais et pavillons de l'Exposition, ont dévalisé le grand style du décorateur du musée des Colonies et des palais du quai de Tokio, un danger contre lequel il est effiecent de s'élever.

Janniot a démontré éloquemment qu'il y a autre chose à faire que de modeler amoureuxment l'ovale d'un visage, l'accord d'un regard et d'un sourire, ou des torsos frémissants de sensualité, et il ne s'est pas satisfait de meubler un socle et le dessus d'une cheminée.

Avec ses camarades précités, Drivier, Poisson, Pommier, Abbal, Malfray, et, chez les cadets, Couturier, Auzouf, Deluol, Belmondo, Janniot aura multiplié ses efforts en vue de réintégrer la sculpture dans l'ordre architectural et il a aidé aussi, plus que tous, au bienfaisant retour du style collectif.

La tapisserie de pierre poitevine déroulée en 1931 sur les trois faces du Palais permanent des Colonies fut, sinon sa première œuvre importante, du moins celle qui lui valut l'adhésion de Paris. Il l'exécuta avec son équipe de praticiens formée, assouplie par lui. (Son ambition était — et est encore — de revenir à la formation médiévale, quand l'ATELIER, maître, compagnons et apprentis, se transportait de chantier en chantier pour orner les églises). Le thème élu était l'apport économique des colonies à la mère-patrie. Quelque touffu que fût cet assemblage de figures où se conjuguèrent des centaines d'éléments empruntés aux races lointaines, à la flore et à la faune africaine ou asiatique, cet immense problème plastique valait par l'ordre, la cadence, et la logique des proportions.

Les idées que Janniot transportait dans la pierre étaient la résultante de longues et ferventes méditations. Il s'était fait un corps de doctrine d'une netteté vigoureuse. Le bas-relief, tel qu'il le conçoit, est un problème où le poids, la densité des oppositions de blanc et de noir doivent être en constante harmonie. Le nu du mur doit être rappelé sans cesse et accuser les éléments du bas-relief par la rencontre à angle droit de la saillie sur le fond. Plutôt que de se conformer au parti hellénique où le vide des blancs compte plus que les parties sculptées, Janniot se rallie aux concepts des sublimes artisans du bas-relief khmer, où les vides sont quasiment inexistantes et où la composition, très nourrie, remplit le cadre de l'architecture jusqu'à le faire craquer.

Le succès de la frise de Vincennes fut très grand. Et c'est pourquoi, lorsque MM. Dondel, Aubert, Viard et Dastugue reçurent, après concours, le mandat de bâtir les musées parisiens d'art moderne, un seul nom fut prononcé, celui de Janniot, pour l'ornementation des façades.

Désireux de connaître sur ce problème qui nous occupe ici — les relations du sculpteur et de l'architecte — l'opinion de l'un des deux principaux intéressés, soit du « maître d'œuvre », j'avais décidé de rendre visite à un grand bâtisseur. Le nom de Michel Roux-Spitz s'est imposé à mon esprit, non seulement à cause de l'autorité qui s'attache à ce nom, mais aussi parce que Roux-Spitz, connaissant Janniot depuis leur commun séjour romain, a souvent requis sa collaboration.

Me voici donc rue Octave-Feuillet, en ce rez-de-chaussée de l'immeuble édifié par ses soins; le style de ce cabinet, comme celui de toute l'agence, — salle d'études des dessinateurs, des inspecteurs de chantier, métreurs et comptables, salle des dactylos, etc. — est d'une sobre élégance, aussi loin de l'indigence nudiste que des chantournements d'avant-guerre. C'est le style même de Roux-Spitz, où nous lisons à plein ses concepts de constructeur et de décorateur. Ce cabinet est spécialement celui d'un architecte, non d'un usinier, d'un banquier ou d'un directeur de journal. Méthode cartésienne d'ordre, de logique, de clarté et de calme. La sensibilité — que répudient et honnissent les « purs », est ici requise, mais subordonnée, ainsi qu'il sied, au contrôle de la raison. Aucun point de contact entre cet artiste et les sectaires de la machine à habiter, interchangeable, sans âme ni patrie. Ce que fait Roux-Spitz à Lyon est lyonnais, parisien à Paris. Accord avec l'atmosphère, l'ambiance. Adaptation climatique parfaite, excellence de l'éclairage, obéissance absolue à la destination.

La place nous fait ici défaut pour constater ces vérités à la lumière des œuvres mêmes. L'Ecole-Dispensaire de Lyon (qui remonte d'ailleurs à une dizaine d'années) offrirait, entre maintes autres, une démonstration logique, tout y étant aménagé à l'effet de constituer un ensemble où chaque élément est nécessaire. Même volonté d'appropriation par exemple, en l'immeuble Ford, cette vitrine géante voulue pour la présentation des automobiles. Comme il fallait que l'espace assez restreint fût ici libéré de toute servitude, Roux-Spitz a obtenu cet affranchissement en plaçant au fond du terrain un fort poteau d'où rayonnent des poutres horizontales qui s'appuient en façade sur des poteaux de section réduite; elles portent le plancher de l'étage supérieur, également dégagé par le même dispositif.

Et le reste de l'édifice — et l'examen de tous autres édifices — nous conduirait à une conclusion identique: qu'il s'agisse du projet de la gare de Lyon-Perrache, de la construction de la Salle Municipale de la Croix-Rousse, du bâtiment parisien des chèques postaux; de l'Ecole Supérieure de céramique de Sèvres, du Pavillon des services médicaux à l'Asile National des Convalescents de Saint-Maurice, c'est le même et rigoureux rationalisme, où rien n'est sacrifié au superflu, où le maximum de rendement utilitaire est atteint.

Il était donc normal que l'Etat confiât à cet architecte si pragmatique en ses travaux le soin des aménagements, agrandissements, extensions de la Bibliothèque Nationale. C'est en juillet 1932 que Michel Roux-Spitz fut nommé architecte en chef de la Bibliothèque. Il dut déployer toutes les ressources des modernes techniques pour faire face aux besoins de l'établissement qui reçoit sans cesse par quintaux métriques volumes, revues, journaux, etc. Un terrain versailles de 7.260 mètres carrés ayant été affecté à la Bibliothèque Nationale, Michel Roux-Spitz fut chargé d'y construire un premier corps de bâtiment. Je ne m'aventurerai point dans un commentaire scientifique où la compétence me fait défaut, et me bornerai à redire, avec les spécialistes, que ce problème de haute technique reçut une solution à l'abri de toute critique. L'annexe de Versailles a été raisonnée comme la démonstration d'un théorème.

De même, dans les aménagements du vaste hôtel occupé à Paris par la Bibliothèque de la rue de Richelieu, tout fut mis en œuvre pour aboutir, selon le mot de l'Administrateur général, M. Julien Cain, « au summum de clarté, de sécurité et de commodité ».

La complexité des travaux en cours ne nous permet pas d'en donner même une description rapide. Il ne sera réellement possible d'en apprécier la considérable valeur que lorsque la tâche de l'architecte sera terminée, soit d'ici un an au moins.

« Efficacité, fidélité au réel », telle est, d'autres l'ont dit avant nous, la devise de Michel Roux-Spitz.

Un tel maître d'œuvre, à la fois bâtisseur et décorateur, ne saurait se plier aux servitudes de la standardisation et de la fabrication en série. Equipement rationnel, soit, suprématie de l'intellectuel, soit, mais avec l'apport des facultés sensibles, l'utilisation des données psychologiques et morales.

Et nous voici, après ce détour, arrivés au nœud même du problème: va-t-on, oui ou non, revenir à l'ornement?

Je cède la parole à Michel Roux-Spitz: « Oui, me dit-il, on ne parle que de ce revenez-y, de l'abandon du nudisme intégral, de la nécessité de recourir à nouveau au pittoresque, et d'instaurer l'équilibre entre l'architecture de ces dernières années et l'esprit fantaisiste ».

« Ces tentatives de conciliation, de compromission, ces recherches d'une moyenne, ces antinomies qu'on souhaite accorder, infligent un réel malaise à la pensée saine. Serait-ce donc là une maladie de nos contemporains que vouloir marier le noir et le blanc, en se figurant que ces deux couleurs vont garder leur éclat, leur richesse, alors qu'elles ont toujours donné du gris! »

« Retour à l'ornement, lâchage du nudisme, voilà le nouveau « slogan ». Mais de quoi s'agit-il au juste? de quel ornement parle-t-on? La question est mal posée. L'ornemaniste, lui, ne voit que ses moulures, telles qu'elles sont classées en son magasin d'accessoire, sur ses catalogues de modèles. Le sculpteur, de son côté rêve d'oublier bustes et figures isolées à l'effet de cueillir de fructueuses commandes. Mon confrère Mallet-Stevens, interrogé, a répondu sans établir à mon avis le distinguo qui s'impose entre ornement et moulures, d'une part, et sculpture véritable, de l'autre.

« Et puis, il faudrait s'entendre d'abord sur le sens exact du mot nudisme. Ce vocable ne signifie pas simplicité. (La simplicité est une vertu architecturale au premier chef), mais pauvreté, misère des concepts insuffisamment creusés. Un organe sain comporte une beauté organique qui se suffit à elle-même. S'il y a « nudisme », c'est que l'organisme est mal venu, point viable.

« En fait, le malentendu existe. Et nombre de gens envisagent, dans le retour de l'ornement, la rentrée en scène des moulurations d'habillage, des camouflages faciles de la « camelote ». Or, crions-le bien haut, si l'on veut ramener cela, inutile d'y songer, nous ne marchons pas. Ce serait en faisant machine arrière, sombrer dans la pire décadence.

« Notre art, celui de nos grands devanciers, ne doit pas tendre non plus à un vain jeu de pittoresque et de fantaisie. Nous voulons qu'on revienne à l'harmonieux accord de l'architecte et de ses deux collaborateurs naturels, le sculpteur et le fresquiste.

« Accord nécessaire, mais, hélas, rarement réalisé! Auguste Perret a su grouper jadis, avenue Montaigne, Bourdelle, Maurice Denis, Vuillard; Paçon a appelé Pierre Poisson; d'autres ont eu l'intelligence de s'adresser à Janniot. Bien. Mais le péril, de nos jours, est qu'on est en train de compromettre la meilleure des causes en demandant à des peintres de chevalet ou à des modeleurs de menues figurines (habiles, nul n'en doute), de s'atteler à de vastes tâches décoratives auxquelles rien ne les a préparés antérieurement.

« Et ce sont alors, grâce à l'incompétence des deux parties, de celui qui commande et de l'exécutant, des erreurs insensées où, sous prétexte de décoration murale, on confond quantité et qualité.

« D'où, entre autres, cette floraison navrante de bas et de hauts-reliefs bâclés par les pires copieurs (d'Alfred Janniot!), cette pléthore de remplissages mensongers.

« L'architecture moderne n'avait déjà que trop tendance à utiliser les poncifs d'un nouvel académisme, protégé par des plagiaires, ponceurs et pompiers repentants. Les solutions définitives d'Auguste Perret, ce maître, les démonstrations intéressantes d'un Le Corbusier, d'un Mallet-Stevens, loin de faire école, sont mises au pillage. On réédite, sans vergogne, à d'innombrables exemplaires, des formules de détail, en perdant de vue les principes vitaux de l'art de bâtir.

« Va-t-il en être de même de la peinture murale et de la sculpture décorative? Ne risquent-elles pas de disparaître sous l'avalanche commerciale des démarquages?

« Oui, c'est Janniot, cet éloquent rénovateur, qui a l'honneur de servir de cible à ces faiseurs d'ersatz. Je ne crains pas de dire que son œuvre, son style, sa création foncièrement personnelle, sont dévalorisées. Tel architecte pressé, peu consciencieux, téléphone à un camarade modèleur aussi exempt de scupules que lui, et tous deux, armés de photographies complaisantes, de combiner l'agrandissement mécanique, à peine déformé, des croquis du jeune maître du Palais des Colonies et des musées du quai de Tokio.

« La sculpture murale va-t-elle donc connaître le triste sort de la ferronnerie?

« Et l'on nous inciterait à applaudir à ce soi-disant « renouveau des travaux d'art! »

« Les commandes, j'y reviens et j'y insiste, ont été données aussi bien par des Commissions (où ne siégeaient que des techniciens) que par des municipalités au goût timoré et rétrograde. Des « pistonnés » bénéficièrent étrangement de la manne. C'eût été à croire que les Arts dépendaient de l'Assistance Publique.

« On a plaqué n'importe quoi, fait par n'importe qui, sur n'importe quelle architecture. »

Mon interlocuteur prit un temps, puis soudain:

« Au fait, à bien réfléchir, la décadence de l'art de bâtir au XIX^e siècle n'eut-elle par pour cause l'abus des Expositions Universelles et internationales? Loin de faire naître ces fameux styles nouveaux, j'incline à croire qu'elles les acheminent vers des trépas prématurés.

« Quelques rares hommes de valeur ont-ils, aux prises avec des techniques nouvelles et des matériaux nouveaux, élaboré à grand peine une architecture sortie des épreuves de la construction? Les résultats acquis sont illico dispersés en improvisations « à la manière de... »

« Quant aux peintres et aux modeleurs, ils abandonnent sans regret leurs paysages, leurs couchers de soleil, et ces segments anatomiques où ils excellent, pour se ruier sur les recherches et les trouvailles d'autrui.

« Aussi bien, lors d'une Exposition, que fabrique-t-on? Des pavillons où le décor est uniquement une façade; l'architecte ne part ni de la fonction, ni de l'organe à créer, mais d'un effet à réussir, en vue de la publicité. En 1937, cette tradition a été abondamment exploitée, même dans les palais définitifs. Que verra-t-on derrière les façades? On nous assure qu'il s'y passera « quelque chose » à l'effet d'animer, de meubler ces portiques, ces pergolas, et de justifier ces châteaux d'eau et ces accumulations de fontaines lumineuses. Attendons... »

« En cette cohue universelle, indépendants, fauves, cubistes et Prix de Rome, peintres, sculpteurs et ornemanistes, se sont trouvés tous en même ligne, prêts à improviser en quatre mois une architecture factice, passant du Vignole américanisé au Le Corbusier humanisé, et le tout sous le signe d'un hypothétique « retour à l'ornement! »

« Puisqu'il faut, ajoute en souriant Michel Roux-Spitz, une conclusion, eh bien, concluons en quatre mots: « Méfions-nous des Expositions! »

« Tels furent les propos un tantinet pessimistes que tint devant moi le grand bâtisseur consulté... J'avoue leur donner une modeste — et plénière — adhésion. Mais ce cri d'alarme sera-t-il entendu?

« Louis VAUXCELLES.

LES STATUES DE PARIS

PAR LÉANDRE VAILLAT

C'est devenu un lieu commun que de vitupérer contre la laideur et la multiplicité des statues de Paris. La verve des surréalistes s'est exercée sur ce thème. La petite anthologie poétique du surréalisme, parue en 1934 aux Editions Jeanne Bucher, contient un chapitre intitulé: « Recherches expérimentales sur certaines possibilités d'embellissement irrationnel d'une ville ». Les auteurs de ces jeux surréalistes se demandent, à propos de quelques monuments d'une réputation fâcheuse ou célèbre jusqu'à l'usure de l'admiration, si l'on doit les censurer, les déplacer, les modifier, les transformer ou les supprimer. Je passe sous silence ce que ces messieurs suggèrent pour l'obélisque, la tour Saint-Jacques, l'Opéra, le Palais de Justice, Notre-Dame, le Panthéon, qui sont des édifices plus que des statues. Je retiens ceux de leurs projets relatifs aux statues proprement dites.

Le lion de Belfort? Lui faire ronger un os et le tourner vers l'ouest. Ou jucher sur son dos un scaphandrier tenant dans la main droite un pot dans lequel trempe une poule. Ou la transpercer d'une énorme barre et le faire rôtir à des flammes de bronze.

La statue de Panhard? Remplacer la voiture par une baignoire. Ou à compliquer d'un flic roulant sous les roues. Ou la transformer en une pomme de terre aux pieds d'un mousquetaire, le tout dans une station de métro.

La statue d'Alfred de Musset? Placer en face d'elle la statue d'un exhibitionniste vigoureux, visiblement charmé par la Muse. Ou la recouvrir d'un grand matelas.

La statue de Clémenceau? Placer sur le gazon, tout autour, des milliers de moutons en bronze, dont un en camembert.

La statue de Henri IV? Peindre le cheval en noir. Reconstruire Henri IV en houppe à poudre.

La statue de Victor Hugo (par Rodin)? La placer à dix mètres du sol dans le chas d'une aiguille en marbre plantée dans une pelote de velours vert représentant un petit lapin. Ou à entourer d'un groupe de petits enfants très habillés. Ou la remplacer par un amplificateur puissant branché sur l'Observatoire et hurlant l'heure de dix secondes en dix secondes.

La statue de Camille Desmoulins? A installer dans une station de métro; un mécanisme lui ferait poinçonner les billets et fermer le portillon. Ou remplacer la chaise par un tabouret branlant sur lequel Camille Desmoulins cirerait ses chaussures; à transporter place de l'Opéra. Ou ajouter sur le socle agrandi tout le mobilier d'une chambre; tous les jours, on allumerait le feu dans le poêle.

Encore que ces propositions paraissent manquer de sérieux, on ne saurait nier qu'elles contiennent une part de vérité, surtout si on les réduit à leur essence, qui est la critique de la réalité descriptive en sculpture. C'est en somme à des conclusions analogues qu'aboutit l'examen du dossier rassemblé par M. Debidour, secrétaire de la commission du Vieux Paris. Il distingue fort justement entre les statues ayant une signification abstraite ou collective et ceux qui représentent l'homme que l'on veut commémorer. La REPUBLIQUE, qui est sur la place de l'Institut, bien à l'échelle du monument, le TRIOMPHE DE LA REPUBLIQUE de Dalou, sur la place de la Nation, n'offensent pas l'esthétique urbaine. Chaque fois qu'un sculpteur s'en tient à une idée générale, il court moins le risque de se tromper que lorsqu'il s'attaque — c'est le mot — à une personnalité. De ce point de vue, on ne saurait qu'approuver les statues qui expriment la beauté humaine, masculine ou féminine, d'une manière impersonnelle. Les figures inspirées par le stade, la culture physique, la compétition olympique, la danse, sont de celles-là. En leur simplicité, elles s'incorporent mieux aux lignes de l'architecture et aux paysages composés des jardins.

Il n'y a pas lieu davantage de s'inquiéter des sculptures qui ornent des architectures: c'est le cas des fontaines, par exemple la fontaine Cuvier, la fontaine Médicis. Les médaillons qui s'encastrent modestement dans un mur, les statues qui, par la pensée même qu'elles suggèrent, font corps avec un bâtiment, comme Bichat à l'hôpital Bichat ou le recteur Liard près des nouveaux bâtiments de la Sorbonne, les statues d'hommes connus qui sont strictement contenues dans un édifice, comme les généraux de la France aux niches du palais du Louvre, le long de la rue de Rivoli, ne paraissent pas autrement inquiétantes pour la beauté de la ville.

Le danger est dans les commémorations personnelles, naturalistes, documentaires, principalement lorsque la gloire est trop récente et n'a pas été mise à l'épreuve des siècles. Leur pratique, relativement récente, s'est développée avec un rythme progressif et véritablement abusif. En 1870, il n'y avait que dix statues d'hommes célèbres dans Paris. En 1937, on en compte 174, dont 79 sur la voie publique, 95 dans les jardins. Elles se répartissent à raison de 17 dans le premier arrondissement de Paris; une, le Louis XIV de la place des Victoires, dans le deuxième; une, le Béranger de la Mairie, dans le troisième; huit dans le quatrième; 23 dans le

cinquième; 31 dans le sixième; 10 dans le septième; 21 dans le huitième; notamment Jules Simon, naguère place de la Madeleine; 6 dans le neuvième; 2 dans le dixième; 4 dans le onzième; une dans le douzième; 3 dans le treizième; 8 dans le quatorzième; une dans le quinzième, Zola; 14 dans le seizième; 15 dans le dix-septième; 5 dans le dix-huitième; 3 dans le dix-neuvième; 0 dans le vingtième, sous réserve de Séverine, qui s'y trouverait, mais que je n'ai pas eu l'occasion de vérifier sur place.

La progression par décennie n'est pas moins intéressante à observer. En 1870 donc, il y avait dix statues personnelles à Paris. De 1870 à 1880, on ne leur en adjoignit que deux: la Jeanne d'Arc de Frémiet et le Charlemagne que l'on voit sur le parvis Notre-Dame. De 1880 à 1890, 22 recrues, pour la plupart représentatives d'une tendance politique plus que littéraire: par exemple Voltaire, Jean-Jacques Rousseau, Etienne Marcel, Gambetta. De 1890 à 1900, 31 recrues, mais cette fois significatives d'une tendance littéraire plus que politique. De 1900 à 1910, 60. De 1910 à 1937, 46: les années de guerre expliquent assez ce fléchissement. La discrimination des tendances artistiques est aussi aisée à suivre que celle des tendances politiques et littéraires dans cette progression.

Henri IV est le premier homme qui ait été statufié sur la voie publique de la capitale. Paris le lui devait bien. MM. Louis Dubech et Pierre d'Espézel, dans leur HISTOIRE DE PARIS, citent ce mot d'un contemporain: « Henri IV se délectait en bâtiments; sitôt qu'il fut maître de Paris, on ne vit que maçons en besogne ». Il y eut d'autres rois statufiés: le Louis XIII de la place des Vosges, le Louis XIV de la place des Victoires, le Louis XV de l'actuelle place de la Concorde. Desaix inaugura le XIX^e siècle, en 1802. Puis Hoche, tout nu, fit sa cure de soleil sur la place des Victoires; l'INTERMÉDIAIRE DES CHERCHEURS ET DES CURIEUX a raconté son histoire abracadabrante.

Parmi les statues personnelles qui portent véritablement atteinte au site parisien, désignons le Gréard, le Puvis et le Montaigne, dont la disparate trouble la quiétude du square de la Sorbonne. A l'habitude, on ironise sur la redingote; ce n'est pas la redingote qui fait la mauvaise statue, mais le sculpteur; il y a des redingotes géniales, expressives même, si le vent les agite et fait passer dans leurs basques les remous des réunions publiques (mouvements divers). Aucun de nous ne songe à discuter l'effort accompli par Lefèvre, ancien ministre de la guerre; mais véritablement le monument qu'avait imaginé un statuaire pour célébrer sa mémoire faisait penser au mot de Joseph Prud'homme: « Passé les bornes, il n'y a plus de limites ». Son veston n'offrait rien de génial; son geste était plus que discutable, voire indécent; quant à la statue de bronze, elle s'adossait à un pan de mur qui eût écrasé la délicate proportion du square Saint-Séverin, où l'on prétendait l'installer. Sans ambages, l'ancien président du conseil municipal, M. Contentot, la déclara laide. On lui fit cette réponse admirable: « Ce n'est pas suffisant ».

L'occupation de l'Esplanade des Invalides par l'exposition de 1937 a fourni un prétexte pour déménager Galliéri. Le remède a été pire que le mal.

Une toilette de Paris s'impose. Elle devrait comporter, selon toute évidence, le déménagement du Jules Ferry et du Gambetta, réellement dépayés dans le décor royal des Tuileries. Le sculpteur Aubé, qui a commis le Gambetta, est du moins l'auteur de l'excellent monument élevé à Dante, square de l'Ecole Polytechnique.

Il conviendrait de multiplier les fontaines; on n'a que trop tendance à les remplacer par des statues personnelles. Gavarni s'est substitué à la jolie fontaine qui ornait la place Saint-Georges. Bourdelle prétendait installer son Mickiewicz au lieu du bassin de la place Edmond Rostand. Le bassin du Rond-Point François I^{er} est guetté. M. Maillol demanda sérieusement à M. Bollaert, en ma présence, de placer sa statue de « l'Île de France » au milieu de la cour carrée du Louvre. En beaucoup de cas, une plaque commémorative éviterait l'aventure sculpturale; elle serait mieux à la mesure de ces gloires trop récentes, auxquelles il convient d'imposer un stage d'au moins dix ans.

Comment les choses se passent-elles, le plus souvent? Un sculpteur en mal de monument en persuade la nécessité pressante aux amis du défunt. Ils l'adoptent. Ils forment un comité. Ils réunissent de l'argent, par souscription. Le sculpteur exécute son ouvrage. Après quoi le comité se met en devoir de le caser quelque part. La Commission du Vieux Paris a émis un vœu contraire. Dorénavant, on évaluera le coefficient de la gloire. Après quoi on cherchera le lieu propre à sa manifestation. Ensuite seulement, le sculpteur désigné par un appel individuel ou par un concours sera invité à s'inspirer de la convenance de ce lieu dans le délire de son imagination. Cela sera conforme à la discipline classique.

Léandre VAILLAT.



LA TAPISSERIE, ART MURAL

PAR JEAN LURÇAT

Compte tenu des exceptions que comporte fatalement tout aperçu historique, l'art de la tapisserie murale (haute lice, basse lice ou point) s'anémie dès le XVII^e siècle pour ne plus, dans les siècles qui suivent, fournir que des preuves accablantes de son désarroi. A plus d'un observateur, il apparaîtra comme évident que ces « fresques mobiles » que représentent en somme ces grandioses tentures murales du XIV^e et du XV^e exposées aux palais du Quai de Tokio (chefs-d'œuvre de l'art français) n'ont plus trouvé d'équivalents dans les XVII^e, XVIII^e, XIX^e et XX^e siècles. Rechercher les raisons de cet évanouissement, à l'instant même où tout un groupe d'artistes contemporains (1) expose à Londres, Stockholm et en Amérique des tentures ou fragments exécutés à Aubusson selon certains de leurs tableaux ou d'après leurs cartons, semble donc assez opportun.

Il est de notoriété publique que la grande décoration murale tissée perd de son accent et de sa spécificité vers la fin du XVII^e. C'est donc, qu'en dernière instance, les grands créateurs de ce temps et des époques qui suivirent ont vu leurs préoccupations dérivées vers d'autres moyens d'expression.

Tapisserie, peinture, sculpture vivent de commandes, si dissimulées ou détournées que soient les voies que ces commandes empruntent. Cette infidélité à la grande décoration tissée signifie donc que la poétique propre de l'enrichissement d'un mur par un seul individu n'est plus de l'ordre des préoccupations du propriétaire même de ce mur.

Cet abandon très net de principe d'unité dans l'équipement du volume architectural, en tout état de causes, il nous faudra bien l'attribuer au goût des « différences », c'est-à-dire au goût de l'éclectisme. Le client réclame pour sa délectation ou son apparat personnels des œuvres de créateurs très différenciés entre eux. D'où le tableau de chevalet, œuvre interchangeable. Cette diversité même crée certes une richesse d'un nouveau genre. Mais ne convient-il pas de souligner ce qu'y perd l'esprit architectural, cet esprit ne pouvant vivre que d'unité et non de morcellement.

Cette carence du travail en équipe de l'animateur des surfaces et de l'architecte étant enregistrée, l'historien constate cependant que la fabrication de tentures ne cesse point complètement: que des centaines, sinon des milliers d'ouvriers y sont encore employés. Mais qui nierait pourtant un évident gauchissement de l'esprit initial de la tapisserie: une modification marquée de son « ton » poétique; des variations profondes dans l'emploi des ressources techniques. L'industrie s'emploie, en effet, dès la fin du XVIII^e siècle à la reproduction d'œuvres qui ne sont plus à proprement parler des cartons, mais des toiles de grandes dimensions exécutées à l'huile et selon les lois propres à la peinture à l'huile. Enfin, fait contrôlable, en

1734 le peintre Oudry, prenant par arrêté royal la haute direction des manufactures des Gobelins, lance dès son entrée en exercice une circulaire fameuse dont les effets seront immenses (ou catastrophiques selon les points de vue). Il ne s'agira pas moins, selon les directives imposées alors par le superintendant, que de demander à l'exécutant tapisserie une sujétion absolue aux procédés d'expression propres à la peinture à l'huile.

Nous voyons dès aussitôt apparaître aux Gobelins, à Aubusson de vastes tentures exécutées d'après les œuvres des peintres en renom à cette époque; peintres, fait notable, qui ne jugent point opportun de modifier les moyens de composition dont ils usaient pour la réalisation de leurs œuvres de chevalet. Ces artistes ignorent ou négligent inconsciemment les lois particulières à la peinture murale. Plus encore! C'est à l'étoffe tissée, semblent-ils prétendre, à se plier aux richesses de la matière huile, et non à leurs compositions à tenir compte des restrictions ou des richesses techniques appartenant en propre au tissage. Aussi n'assiste-t-on plus, et selon les directives d'Oudry, qu'à une compétition échevelée entre le peintre à l'huile usant de ses ressources propres et l'exécutant s'essoufflant vainement à les imiter. L'essai d'imitation absolue va si loin que le cadre même est entraîné dans le débat et qu'apparaissent, tissées, les images des moulures dorées, gorges, rosaces utilisées à l'époque. Il n'est pas exagéré de conclure que nous n'avons plus affaire qu'à un fac-similé (indigent d'ailleurs comme tout fac-similé), d'œuvres d'art destinées, en fait, à un tout autre usage, et négligeant les ressources spécifiques du moyen de traduction.

Du XVIII^e à nos jours, ce désir d'imitation sèche ne va cesser de s'exagérer. Avec une sûreté désespérante, la tapisserie ne cesse d'abandonner ce qu'elle a d'exclusif. Cette dépersonnalisation, cet affadissement auront au moins, au commencement de ce siècle, le mérite de ne point manquer de franchise: en effet, certains directeurs de grandes manufactures nationales, d'ailleurs aujourd'hui rendus à leurs chères études, touchés, semble-t-il, par la grâce des œuvres de quelques grands peintres modernes (Manet, Odilon Redon, Cézanne) supposeront actualiser ou rénover (!) la production de leurs ateliers en ordonnant la copie de toiles de ces artistes. On verra donc apparaître, comme c'est le cas au Pavillon des Gobelins à l'Exposition de 1937 (production antérieure à 1934) une nature morte de Manet. Copie aussi fidèle, aussi étroite que faire se peut, et présentée sous glace et cadre Louis XVI. Cette innovation attendrissante ne provoque point d'insurrection!...

Mais, nous dira-t-on, n'y aurait-il point dans cette manière d'envisager la tapisserie, transmutation possible et telle de l'œuvre proposée comme modèle, qu'en fait nous nous trouverions subitement en face d'un objet nouveau. Ce Manet vous émeut; qui vous garantit qu'il ne vous toucherait autant, sinon plus encore, transposé en laines ou en soies?

Il ne faut point le mâcher, il y a là une conception de la réalité des techniques, c'est-à-dire des moyens artistiques précis appropriés à un certain effet précis, qui ne laisse pas d'étonner. Voilà bien où mène l'éclect-

(1) Œuvres de Braque, Dufy, Derain, Léger, Lurçat, Matisse, Marcoussis, Miro, Picasso, Rouault, exécutées en basse lice à Aubusson, sur l'initiative de M^{me} M. Cottoli.



HISTOIRE DE SAINT-ETIENNE. TAPISSERIE D'ARRAS (15^e SIÈCLE)

tisme, qui n'est souvent qu'un manque de tenue. « Je connais un rossignol, qu'un effamé de pédagogie a conduit jusqu'à rugir PRESQUE comme un lion ». Attendons-nous à des découvertes de ce genre! Le manque de sérieux d'une copie tissée-soie d'un Manet-huile éclate non dans l'échec final et fatal de la réalisation de cet inutile tour de force, mais dans le désir même d'y atteindre. Dans une récente visite aux ateliers d'Aubusson, une vieille ouvrière m'aborde et me présentant un coussin tissé de la largeur d'une fesse, agrémenté de bleuets et d'asperagus, me fait valoir la finesse du point, le velouté des passages et me glisse à l'oreille: « Nous sommes tout près d'atteindre la nature ».

« Pourquoi » lui aurait lancé certain clown dont le nom fut sur toutes les lèvres.



Étudions, dans l'ordre, en quoi la grande œuvre murale tissée, susceptible d'être sauvée en empruntant ses voies et ses ressources propres, ne peut en aucun cas s'accommoder de la copie de l'œuvre peinte à l'huile; que ce soit sur le terrain de la matière, de la surface à orner ou des procédés de réalisation.

A) MATIÈRE :

Reprenons l'exemple du Manet. Pivoines blanches sur fond noir, il est symptomatique! Le tableau, exécuté selon les ressources propres à la peinture à l'huile, n'obtient toute son intensité que par un usage judicieux des matières grasses et maigres, des empâtements, des frottis, des glacis. Il est divers en ses différentes portions: les fonds sont légers, les lumières traitées par empâtements. Ailleurs, le jeu même de la brosse crée de nouvelles matières. Obtiendrons-nous tous ces effets par le tissage des soies et des laines? Si nous acceptons de vous satisfaire d'à peu près, c'est-à-dire si nous nous contentons d'une « œuvre » qui, dans le cas d'une exécution à l'huile, ferait pousser de hauts cris au critique, à l'expert ou à l'amateur; et qui, mise dans le commerce, nous attirerait les foudres de la correctionnelle, soit! Mais le technicien ne sera point dupe. Il décèlera aussitôt une dégénérescence de l'œuvre initiale.

Car le fil de soie ou de laine est « opaque ». Il ne bénéficie point des effets obtenus par les couches successives de peinture qui vont s'interpénétrer lentement. Le fil ignore les empâtements, les glacis. Il ne joue point son sort sur les transparences, les lourdeurs, les jeux et infinies subtilités du pinceau. Voudrait-il, par un effet d'une patience quasi surhumaine, imiter tous ces effets, que tout son effort n'aboutirait qu'à une singerie des réussites mais non à la réussite elle-même. Enfin, le vieillissement de l'œuvre tissée sera différent de celui de l'œuvre peinte et le divorce ne fera que s'aggraver. Nous aurons donc, en dernière instance, une œuvre certes, mais qui ne sera jamais autre chose qu'une reproduction, sans amélioration, d'un vrai Manet; tant d'efforts se seront consommés pour n'aboutir qu'au type même, en somme, de la traduction-trahison!

(Lully nous propose un sextuor flûtes, clavecin, hautbois. Voici que l'on nous propose une exécution flûtes, clavecin, cornemuse, le hautbois étant en grève. La tentative est piquante pour un facétieux! Mais est-elle sérieuse?...)

Ce point étant acquis, le tissé laines et soies ne pouvant, par un enchaînement de fatalités techniques et venant de la matière employée, concurrencer soit l'huile, soit l'eau, soit la fresque; et restant donc, lorsqu'il s'agit de copie aussi fidèle ou servile que possible, limité à un rôle épisodique et subalterne, envisageons ensuite si, sous L'ANGLE DE LA SURFACE, l'œuvre peinte à l'huile et SOUDAINEMENT proposée comme carton au tapisserie, peut satisfaire aux exigences d'une décoration murale.

B)

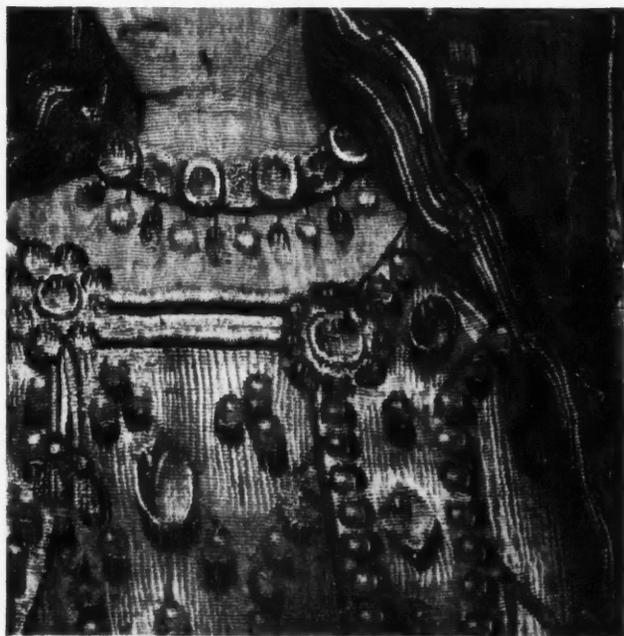
La tapisserie s'accrole et ne vit qu'en fonction du mur; ou, divisant un volume d'architecture, fait alors fonction de mur (portières-cloisons mobiles). Ses lois de composition sont donc spécifiquement architecturales et ne peuvent, en aucun cas, s'accommoder de lois propres au tableau de chevalet. Celui-ci, en effet, transporte en quelque sorte avec lui, sa propre architecture. Il préexiste au milieu dans lequel il lui faudra, un jour, s'insérer. Il est un organisme indépendant, « insolent », éclectique, migrateur.

La tenture murale, elle, pour atteindre à son paroxysme, doit se créer et vivre (ensuite) en fonction du volume qu'on lui a réservé; ce volume l'ap-



CHASSES DE MAXIMILIEN, PAR VAN ORLEY

Ph. Giraudon



LA COUR DE VENUS (DÉTAIL), FIN XV^e SIÈCLE
Ph. Giraudon



TAPISSERIE CONTEMPORAINE (JEAN LURÇAT). DÉTAIL



AMOUR ET PSYCHÉ. GOBELINS, 18^e SIÈCLE

Ph. Allinari

puiera, la cernerà; en revanche elle le sublifiera. La voilà donc bien déterminée: ses lois sont d'ordre rigoureusement mural. Elles vivent ces lois, pourrait-on dire, de verticalité et d'horizontalité. Deux dimensions! C'est donc vouloir mutiler, nier même cet art particulier, ayant ses richesses propres, que de l'installer dans une pure et paresseuse copie d'un tableau choisi parmi cent autres; fut-il choisi, dans le meilleur des cas, pour son APPARENCE murale. Un moyen terme peut alors apparaître comme possible. Ajouter à ce tableau un élément propre à la tapisserie, c'est-à-dire une bordure. L'honneur serait ainsi sauvé! (La bordure n'est d'ailleurs point fatale dans la tenture murale). Et cependant! Le fait d'ajouter une bordure composée après coup; de surajouter, IMPOSER un cadre ornementé à une œuvre conçue sans ce besoin, sans cette NÉCESSITÉ, fera-t-il jamais d'un tableau de chevalet une fresque? L'hypothèse est non concevable. (Nous avons vu, dans telle collection fameuse, des cadres « modernes » en glace offrir dans leurs miroirs posés d'angle, l'image de fragments réfléchis de l'œuvre qu'ils clôturaient. Confusion des genres! L'essai n'eut pas de suites, les peintres et les esprits sérieux s'en félicitèrent!...)

Au total, insérer un Monet, un Van Gogh, un Manet ou un Cézanne dans un mur par tel artifice architectural, ou adjonction tard venue qu'il plaira d'imaginer, ne fera jamais de ces œuvres destinées à un autre usage et à d'autres effets, une fresque authentique. Les lois créées par l'homme ne sont certes pas immuables. Mais il est des nécessités qu'il n'est point possible à l'homme, au plasticien, de culbuter. Si vous montez un mur, si vous fer-

mez un volume, ce n'est certes point pour vous amuser, aussitôt après, à le crever. A moins que votre recherche ne se limite d'avance, à l'insolite, au caricatural!

C) PROCÉDÉS DE RÉALISATION:

La tenture murale tissée dispose d'un vocabulaire particulier, d'une syntaxe qui ne sont qu'à elle. Ces ressources ne sont point l'effet d'un hasard. Elles tiennent à sa texture même. La tapisserie se distingue du tissu proprement dit par ce fait qu'elle est un ouvrage homogène dans lequel des fils de couleurs tissés sur une chaîne de coton, laine ou de lin (tendue horizontalement dans le métier de basse lice — Aubusson, Felletin, Beauvais — verticalement dans le métier de haute lice des Gobelins) forment corps avec elle pour engendrer un tissu produisant des combinaisons de lignes et de couleurs. Dans la tapisserie au point, un canevas préexiste sur lequel vient s'agglomérer un décor brodé en quelque sorte, mais qui doit obéir à un certain rythme. Chacun réalisera dès lors que cette technique même oblige l'exécutant à transformer constamment son modèle. En ayant recours au « battage » des nuances, à l'usage des hachures, il peut passer de l'ombre à la lumière avec toute la transition voulue. Mais il ne le pourra faire que compte tenu des limitations de sa technique; il devra donc TRANSPOSER. S'il veut oublier sa propre syntaxe, copier servilement tous les fondus ou accidents du pinceau, les empâtements (l'apparence des empâtements!) devenir, au total, écriture d'huile, il sera sans cesse obligé de diminuer,



TAPISSERIE CONTEMPORAINE, DANS SON CADRE

JEAN LURÇAT

jusqu'à l'absurde, l'épaisseur de la chaîne de coton ou de laine, et l'épaisseur de ses fils. Dès cet instant, la tenture va perdre cette grandeur d'accent, cette épiderme grasse, âpre et robuste qui confère aux tapisseries murales du XIV^e et du XV^e leur ton si spécifiquement mural et architectural (1).

Plus encore.

Si, dans un cas idéal, l'œuvre proposée à l'exécutant offre les mêmes grandes dimensions que celles du mur appelé à être ornementé et a été conçue pour lui; si son écriture huile est dépersonnalisée à souhait, donc sa copie relativement commode, pourquoi dès lors ne point orner ce mur de cette œuvre originale? Pourquoi se satisfaire d'une œuvre subalterne, puisqu'en fin d'analyse, une copie n'est qu'une domestication!

On ne saisit donc point les raisons qui pourraient faire négliger une technique si riche de possibilités particulières, pour le bénéfice d'une autre technique (huile) qui n'est point et ne fut jamais destinée au mur: et pis encore, d'une copie de cette technique. Ce serait, en fait, nier le retentissement sur la sensibilité, des matières et des effets propres à ces matières: nier toute différence entre l'huile et la tempéra, entre la tempéra et la peinture à fresque, entre la fresque et la tenture tissée. Ce qui ne manquerait de faire sourire le technicien qui sait, lui, qu'une corrélation, une harmonie constantes doivent être conservées entre le moyen ornemental et le but poursuivi et la surface visée.

Concluons.

La tapisserie est un art monumental. Elle exige donc des modèles d'exécution (cartons) n'ayant en vue qu'un effet monumental. Ces effets ne sont point le privilège du tableau de chevalet qui, comme nous l'avons vu plus haut, est un art indépendant ne subissant jamais, à priori, les pressions ou directives de l'architecture. L'ornementation tissée est fonction d'une tech-

(1) Et nous n'abordons point ici la question du prix de revient. L'exécution d'un mètre carré, en haute lisse, et point fin, d'après un tableau de chevalet, demande plusieurs mois de travaux, tandis que d'après carton, et gros point (c'est-à-dire le point employé au XIV^e et XV^e) le même mètre carré sera abattu dans la quinzaine !!

nique extrêmement précise dont elle tire ses effets, ses inventions, ses retentissements. Elle est donc un art indépendant.

Tout ce'a ne veut nullement dire que le praticien de la peinture à l'huile se doive interdire tout essai d'ornementation murale tissée. Mais trop d'échecs successifs ont démontré qu'il lui faut alors non seulement s'adapter aux lois spécifiques du mur (ce qui ne signifie d'ailleurs et alors qu'une intelligence du problème posé), mais encore s'attacher à ne point réclamer à l'artisan des Gobelins ou d'Aubusson des tours de forces pour lesquels il n'est point fait; des « imitations » qui ne sont point du ressort de sa technique; des « matières » que ni la laine ni la soie ne peuvent fournir. Un carton, donc, s'impose, qui tiendra compte ou qui sera suffisamment élastique pour laisser à l'exécutant la possibilité de se mouvoir librement dans ses nécessités techniques de base. Il n'est pas de cas où le signataire de ces lignes qui compte à son actif des centaines de mètre carrés de tentures murales tissées, haute ou basse lice ou au point, n'ait été à même de constater un enrichissement, une amélioration du côté plastique de son modèle, à l'exécution. (Un résultat inverse d'ailleurs devant, ipso facto, signifier l'inutilité de s'adresser au tissage pour l'ornementation du dit mur). Mais pour assurer au carton toute son efficacité devons-nous insister sur l'obligation pour le compositeur de fréquenter quelque peu (pour le moins) les ateliers d'exécution, et cela en vue de se familiariser avec l'esprit et les exigences d'un genre d'activité entièrement nouveau pour lui.

Si l'unanimité s'est faite sur une dégénérescence de l'art de la tapisserie murale, sur le silence, que nous voulons croire temporaire, d'une certaine poétique qui a donné tant de magnifiques exemples, c'est qu'à une certaine période historique, au moment où la peinture perdait de sa portée et de ses retentissements collectifs pour se muer en objets nouveaux individuels et mobiles, les contingences architecturales furent négligées et ce principe d'unité laissé dans l'ombre.

Sous l'angle propre de l'architecture, le technicien de notre époque, qui sait le péril que fait courir aux organismes plastiques qu'il crée, une division arbitraire (vouée aux bons et aux mauvais hasards) des différentes articulations de ses ensembles, ne pourra donc que souhaiter une régénérescence de la tenture murale, restituée avec l'assentiment de peintres cartonniers et des exécutants, à sa technique particulière et à sa spécificité.

Jean LURÇAT.

IMMEUBLE A PARIS

AVENUE VION-WHITCOMB

JEAN GINSBERG ET FRANÇOIS HEEP
ARCHITECTES

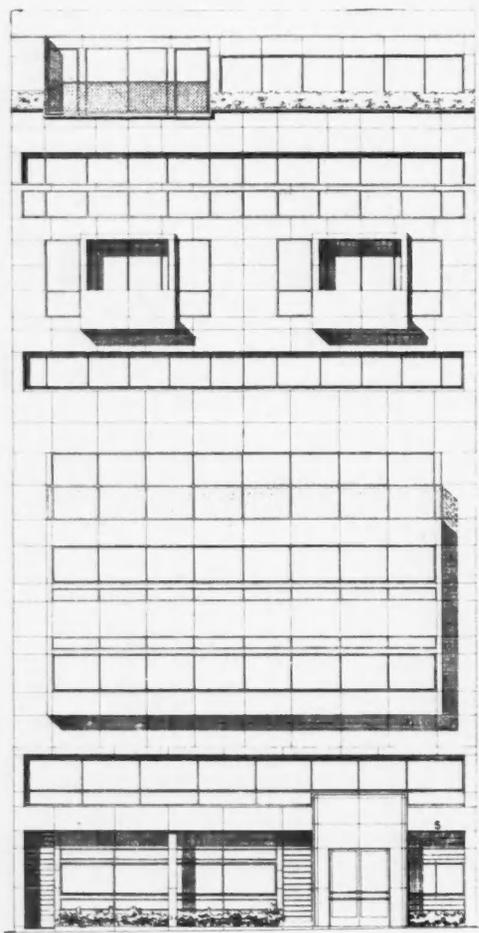
Un bon plan d'abord.

L'homme vit dans un plan.

A Paris, la difficulté pour l'architecte consiste à prendre du jour sur l'extérieur. La maison de ville ne respire en général que par deux côtés (souvent les plus petits): sur la rue et sur une cour. Elle ne respire, elle ne voit que par un quart de son périmètre, la cour étant étroite et triste.

Ginsberg et Heep conçoivent des immeubles dont la bouche et les yeux ont le maximum de grandeur.

1 et 2. — LA FAÇADE



IMMEUBLE A PARIS

RUE DES PATURES

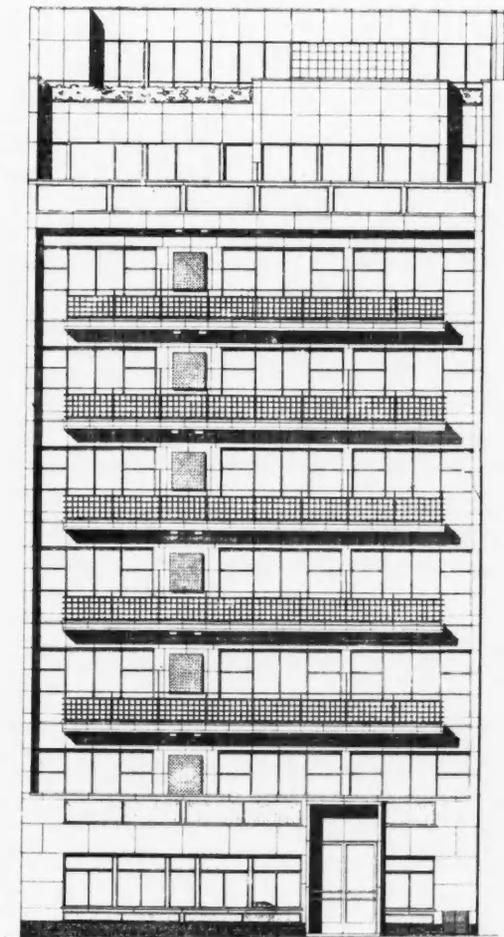
JEAN GINSBERG ET FRANÇOIS HEEP
ARCHITECTES

L'architecte parisien, du point de vue plastique, n'a « qu'une façade » pour exprimer sa construction, son plan. Et les règlements en cours définissant les saillies et jusqu'à la surface de ces saillies. Les deux immeubles que nous reproduisons ici, malgré ces conditions rigoureuses, offrent au rez-de-chaussée un jardin, aux étages des balcons, des bow-windows, des terrasses. La verdure, que le législateur semble avoir voulu proscrire des villes, a trouvé pourtant sa place.

Belles façades, intelligentes façades faisant le plus grand honneur à nos amis.

Rob. MALLET-STEVENS.

3 et 4. — LA FAÇADE



IMMEUBLE AVENUE VION-WHITCOMB

JEAN GINSBERG ET FRANÇOIS HEEP, ARCHITECTES

L'immeuble comprend à chaque étage deux appartements composés d'un living-room occupant la moitié de la largeur de la façade, et d'une chambre à coucher, salle de bains et cuisine donnant sur cour. Chaque appartement comprend, en outre, des débarras pour malles et des armoires encastrées (fig. 4).

Vu le peu de profondeur de la cour, particulièrement du côté gauche, les chambres à coucher donnant de ce côté communiquent par de larges baies avec les pièces du devant, de manière à profiter pleinement de l'ensoleillement de celles-ci.

Le jeu libre des cloisons séparatives d'une carcasse en béton armé a permis aux architectes d'apporter des variantes à cette formule à chaque étage, variantes qui s'expriment également en façade. Certains appartements possèdent ainsi des bow-windows, d'autres des balcons, d'autres encore des balcons-loggia.

Le huitième étage, d'une superficie réduite par le jeu des gabarits, comprend un seul appartement, plus important que ceux des étages inférieurs.

Une certaine planitude de la façade provient du fait que l'avenue Vion-Whitcomb étant une voie privée, les saillies supérieures à 50 cm. n'y sont pas autorisées.

L'immeuble est desservi par deux ascenseurs-descenseurs de maîtres, un escalier de service et de secours, un treuil pour le mobilier et une colonne vide-ordures, avec vidoir à chaque palier de service. Les compteurs d'électricité des appartements sont abrités dans des placards dominant également sur les paliers de service.

Le grand succès locatif de l'immeuble prouve combien fut grand le besoin d'appartements de ce genre dans l'élégant quartier de La Muette.

RENSEIGNEMENTS TECHNIQUES

OSSATURE

Béton armé sur pieux Franki.

PLANCHERS

Système Christin à poutrelles acier et hourdis en béton armé. Plafonds isolants en panneaux de bambou roseaux comprimés.

CLOISONS

Panneaux isolants en béton ponce et liège avec montants en fer X.

ÉTANCHEITÉ DES TERRASSES

Impermétal avec dalles mobiles sur plots de hauteurs variables.

FAÇADE

Travertin romain doux. Porche d'entrée en Travertin poli (voir photo 10).

SOLS

Dans les pièces non carrelées, parquets en chêne par panneaux de 0,40 x 0,40 scellés au bitume. Les paliers d'étages revêtus de carrelage « Sylvio » 0,15 x 0,15 en chêne et noyer. Le sol et les plinthes du vestibule d'entrée en dallage de Comblanchien doux.

MENUISERIES-SERRURERIE

Fenêtres coulissantes en acier étiré sur roulement à billes avec système d'enclenchement automatique. Portes planes, huisseries de construction spéciale (fer et bois). Portes palières en acajou Sapelli verni au pistolet. Garde-corps des ascenseurs en tôle d'acier perforée (voir photo 17).

QUINCAILLERIE

Cuivre poli dans le vestibule, cuivre chromé dans les paliers d'étages. Duralumin dans les appartements. Poignées, béquilles, boutons et plaques exécutés d'après les projets des architectes.

APPAREILS D'ÉCLAIRAGE

En bronze décoré d'après projets des architectes (voir photos 15, 16 et 18).

PEINTURE

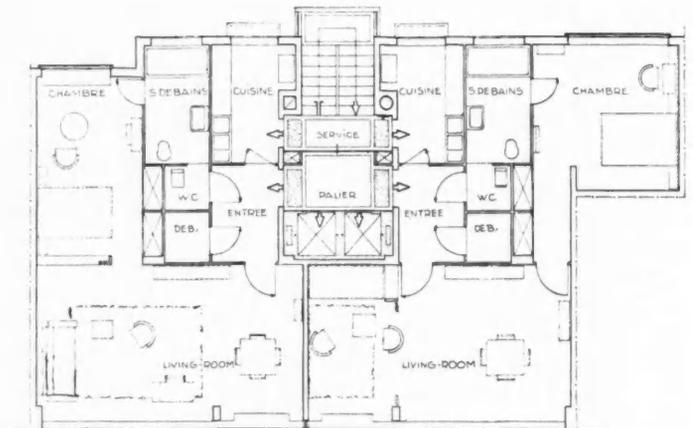
Entièrement au pistolet. Porte d'entrée de l'immeuble en peinture cellulosique. Vestibule, paliers d'étages, cuisines et salles de bains au Duco mat. Pièces d'habitation à l'huile mate. Garde-corps des ascenseurs en peinture aluminium et verni transparent.

VITRERIE

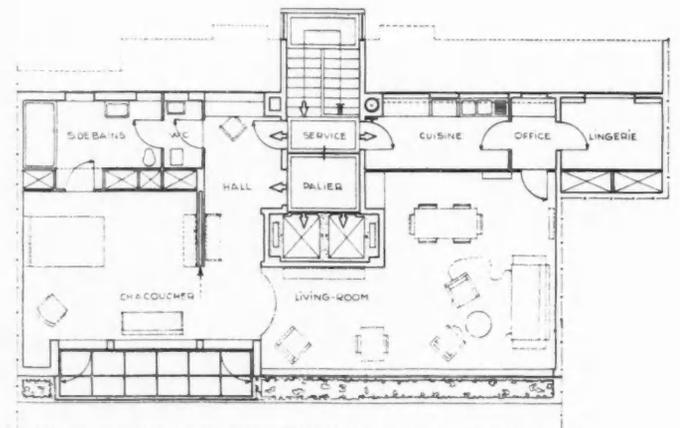
Porte de la loge en glaces gravées (voir photo 15). Portes séparatives entre les paliers d'ascenseurs et l'escalier de service en verre granulé. Garde-corps des balcons en dalles brutes armées.



3. — PLAN DU REZ-DE-CHAUSSÉE



4. — PLAN DES ÉTAGES COURANTS



5. — PLAN DU 8^{ME} ÉTAGE

IMMEUBLE RUE DES PATURES

JEAN GINSBERG ET FRANÇOIS HEEP, ARCHITECTES

Contrairement à ce qui fut le cas avenue Vion Whitcomb, les architectes ont eu à leur disposition, rue des Pâtures, un terrain suffisamment profond pour leur permettre non seulement de l'exploiter en profondeur, mais encore de reculer la façade par rapport à l'alignement de la rue, afin de pouvoir doter les appartements de tous les étages de spacieux balcons.

L'immeuble est desservi, pareillement au précédent immeuble de l'avenue Vion Whitcomb, par deux ascenseurs-descenseurs de maîtres, un escalier de service et de secours, une colonne vide-ordures avec vidoirs à tous les paliers de service et un treuil pour le mobilier. Les compteurs d'électricité des appartements sont abrités par des placards donnant sur les paliers d'ascenseurs. Pareillement à l'avenue Vion Whitcomb, il n'a pas été prévu de gaz, les cuisines étant toutes électrifiées.

Les étages comportent de chaque côté un appartement composé de deux pièces principales et un studio-garçonnière au milieu, disposant chacun d'une partie de la terrasse. Les appartements de droite peuvent facilement être habités par une famille avec enfant, car en plus des deux pièces principales ils possèdent une alcôve directement ventilée et éclairée et communiquant par une baie ouverte avec le living-room (voir photo 7).

Le grand retrait obligatoire des 7^e et 8^e étages a permis aux architectes de doter les appartements de ces étages de belles et vastes terrasses.

Les appartements de cet immeuble ont été, pareillement à ceux de l'avenue Vion Whitcomb, loués dans un temps record, malgré la grande quantité d'appartements de même importance disponibles dans le quartier.

RENSEIGNEMENTS TECHNIQUES

OSSATURE

Béton armé sur pieux Franki.

PLANCHERS

Béton armé avec hourdis en terre cuite.

CLOISONS ISOLANTES ENTRE APPARTEMENTS

Aggloméré de liège de 0,10 avec poteaux en fers X et tendeurs.

ÉTANCHÉITÉ DES TERRASSES

Rubéroïd avec dalles mobiles sur solins en ciment de hauteurs variables (voir photos 29 et 30).

FAÇADE

Pierre reconstituée avec joints. Appuis et bandeaux en pierre de Vilhonneur. Porche d'entrée en Lunel poli. Soubassement en Lunel bouchardé.

SOLS

Dans les pièces non corréllées, parquet en chêne posé à bâtons rompus sur lambourdes scellées au bitume. Dans un but d'isolation des lammelles de liège ont été intercalées entre le parquet et les lambourdes. Sol des paliers d'ascenseurs, salles de bains et cuisines en carreaux de grès cérame (voir photo 22). Les marches de l'escalier sont revêtues de carreaux spéciaux à facettes. Le sol du vestibule est en dallage de Comblanchien avec bouchons en marbre noir (voir photos 20, 21 et 23).

MENUISERIES

Fenêtres avec parties ouvrantes et fixes en profils de fer laminé. Portes planes indéformables. Huisseries mixtes fer et bois. Placards à compteurs avec panneaux rapportés (voir photo 22).

SERRURERIE

Garde-corps des balcons avec montants et traverses en fer et panneaux de remplissage en fonte (voir photos 11, 12 et 13). Panneaux fixes devant les fenêtres des cuisines et salles de bains des studios en tôle perforée.

QUINCAILLERIE

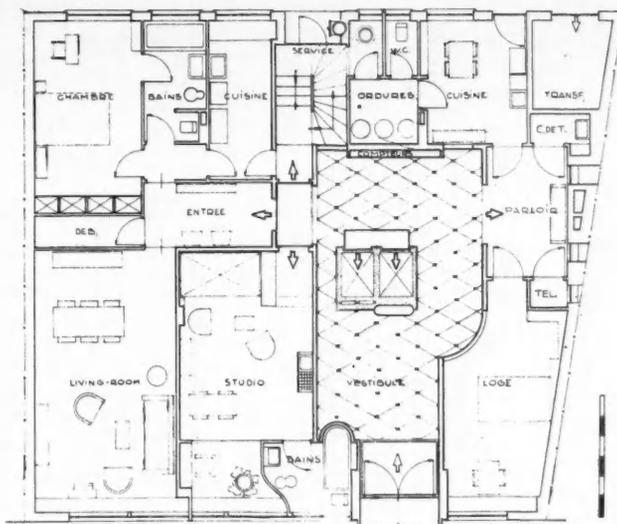
Cuivre chromé dans le vestibule et les paliers d'étages. Duralumin dans les appartements. Poignées, béquilles, boutons et plaques exécutés d'après les projets des architectes.

PEINTURE

Portes palières laquées. Cage d'escalier en peinture porcelaine « Pam ». Murs en huile mate, salles de bains et cuisines « Ripolin ».

VITRERIE

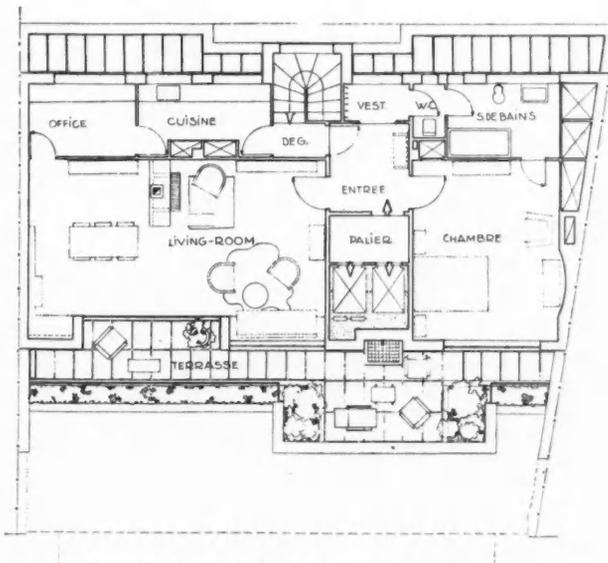
Garde-corps des premier et septième étages en dalles brutes armées. Panneaux séparatifs des terrasses en dalles brutes non armées (voir photo 13). Châssis vitrés des paliers d'ascenseurs en verre granulé. Entourage des ascenseurs dans le vestibule en glaces claires avec bandes granulées (voir photos 21 et 23).



6. — PLAN DU REZ-DE-CHAUSSÉE



7. — PLAN DES ÉTAGES COURANTS



8. — PLAN DU 8^{ME} ÉTAGE



9. — UN BALCON-LOGGIA

IMMEUBLE AVENUE VION-WHITCOMB

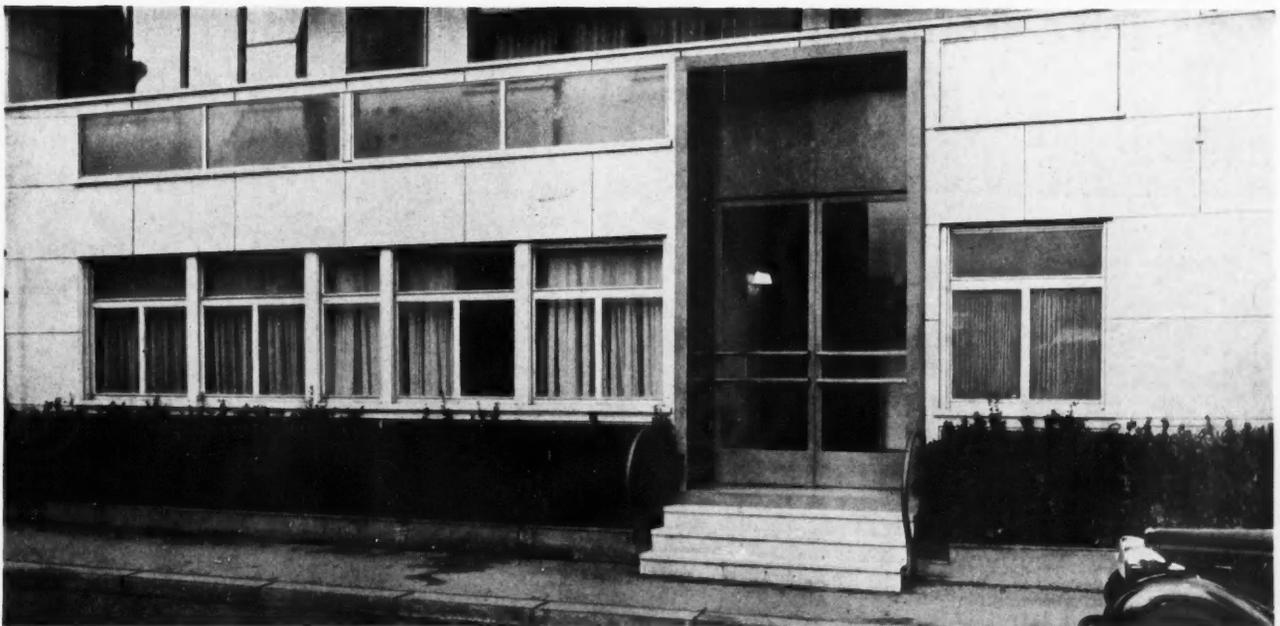
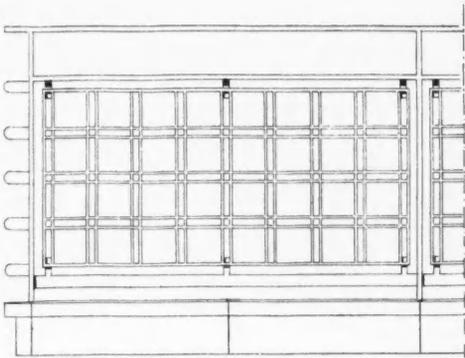


10. — FAÇADE DU REZ-DE-CHAUSÉE



IMMEUBLE RUE DES PATURES

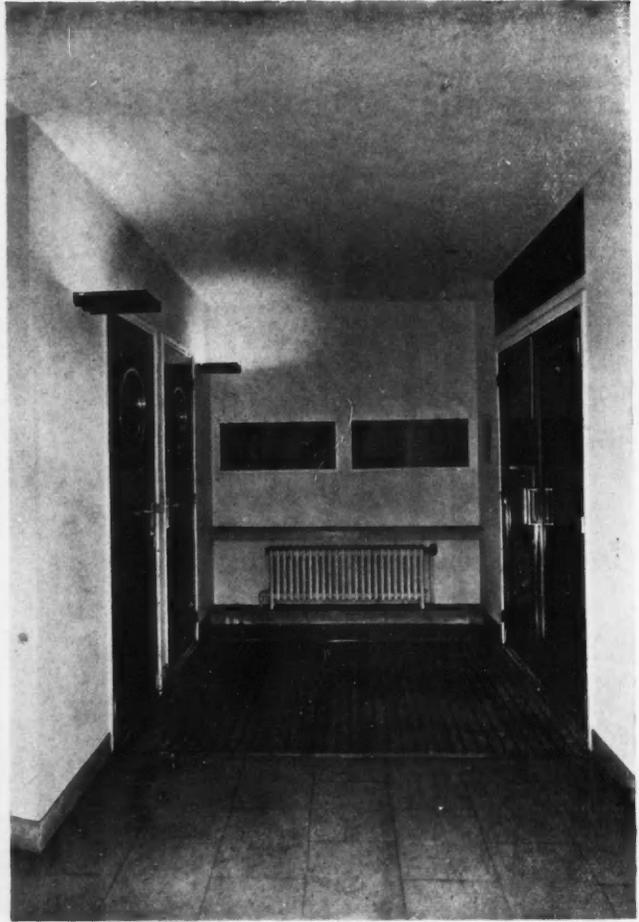
11, 12 et 13. — LES BALCONS



14. — FAÇADE DU REZ-DE-CHAUSÉE



15



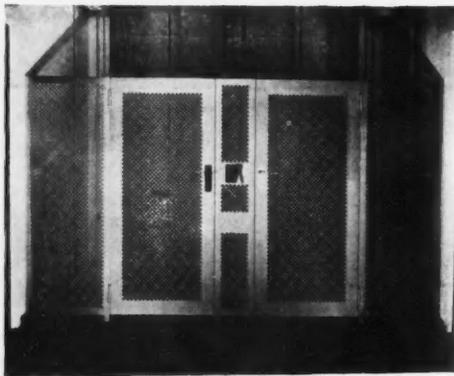
16

IMMEUBLE AVENUE VION-WHITCOMB

15, 16 et 18. — VESTIBULE DE L'IMMEUBLE

19. — DÉTAILS DE LA PORTE DE LA LOGE

17. — PORTES D'ASCENSEURS



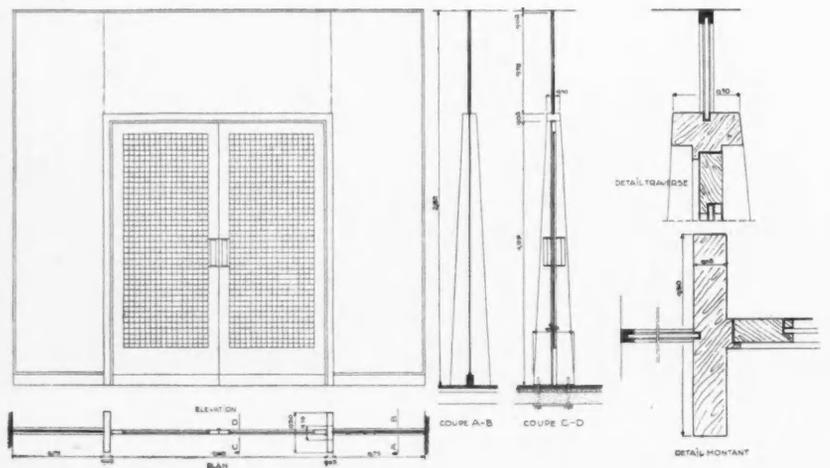
17

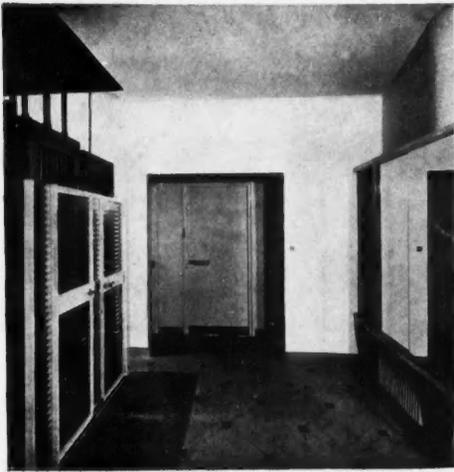
18



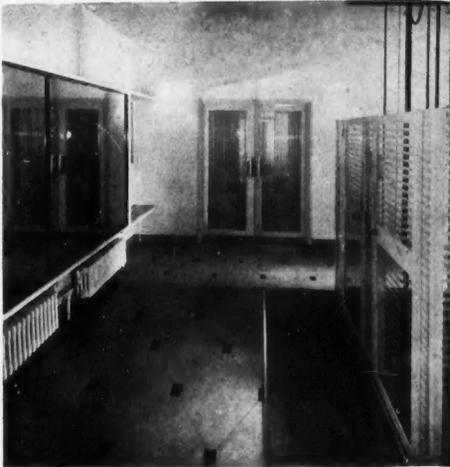
16

19

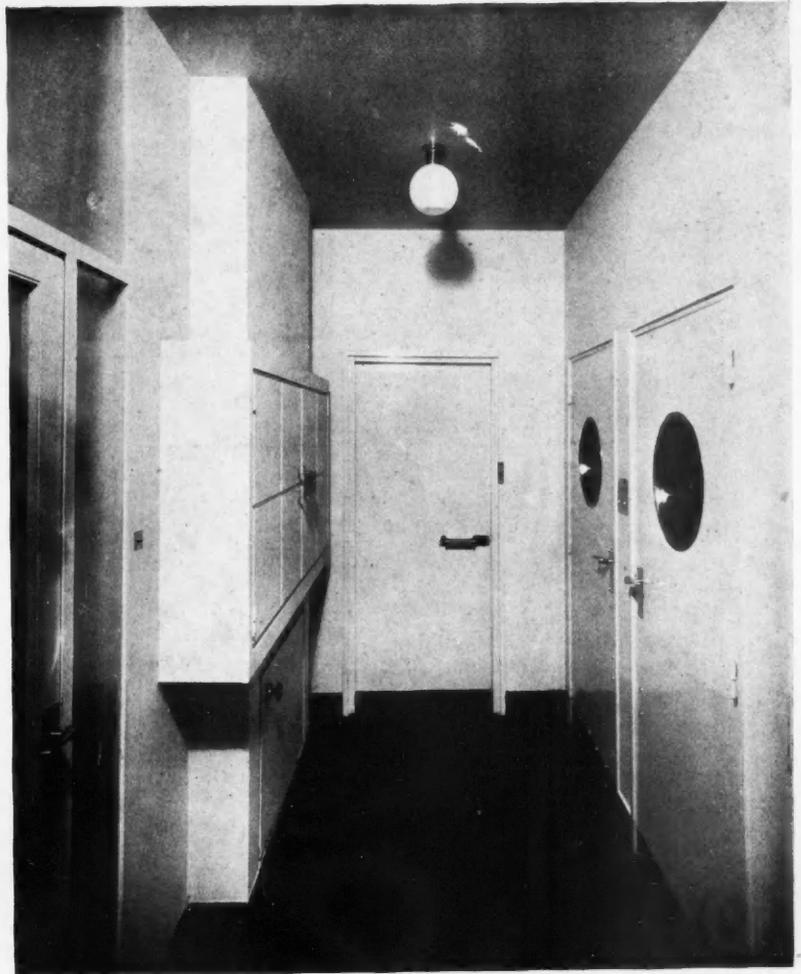




20



21



22

IMMEUBLE RUE DES PATURES

20, 21 et 23. — LE VESTIBULE

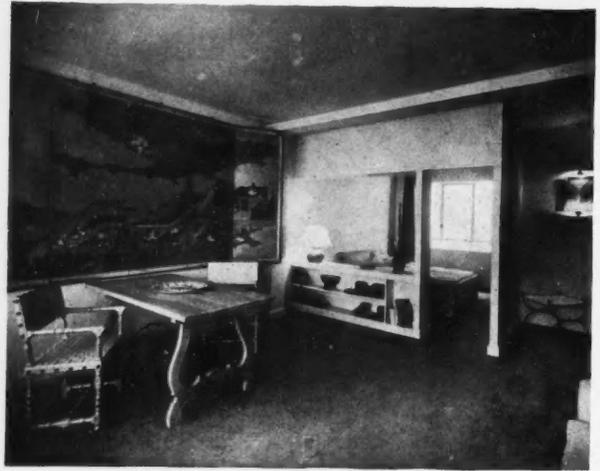
22. — PALIER D'ÉTAGE. (A GAUCHE: PLACARD A COMPTEURS.
A DROITE: PORTES D'ASCENSEURS)



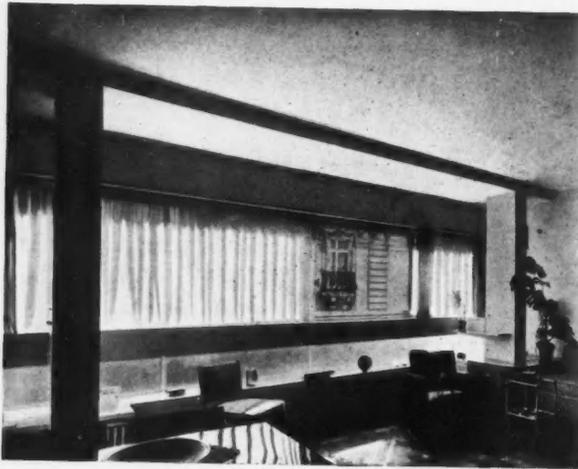
23



24



25

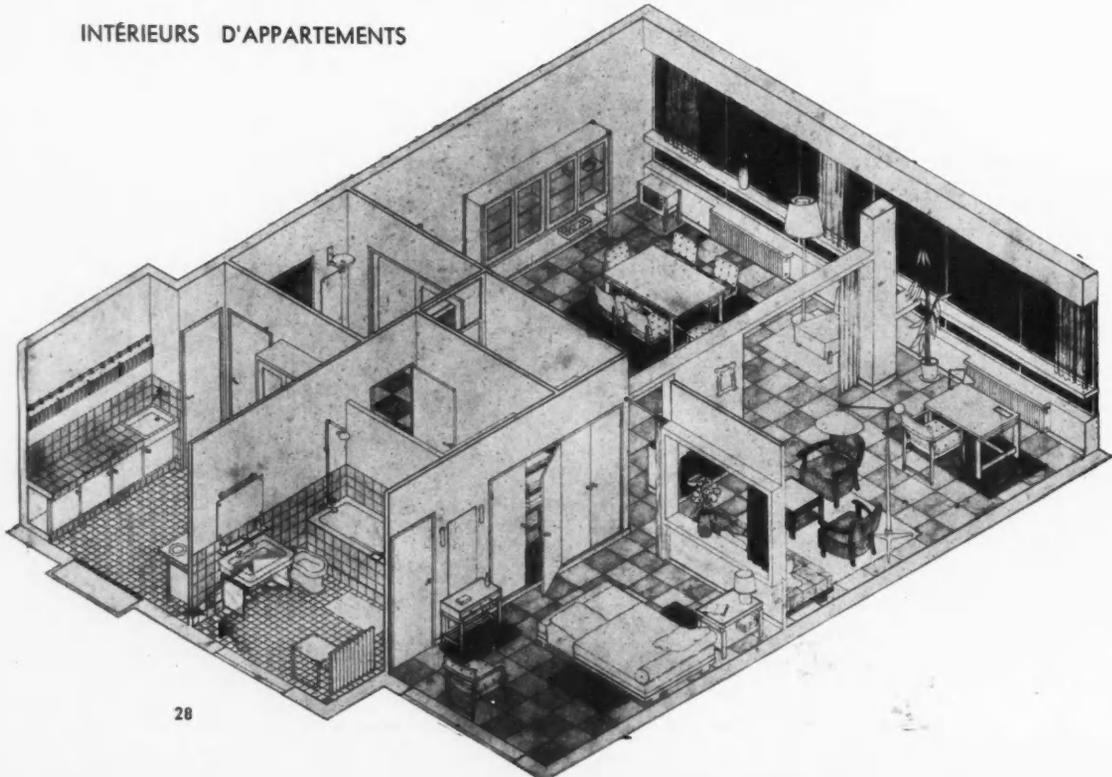


26

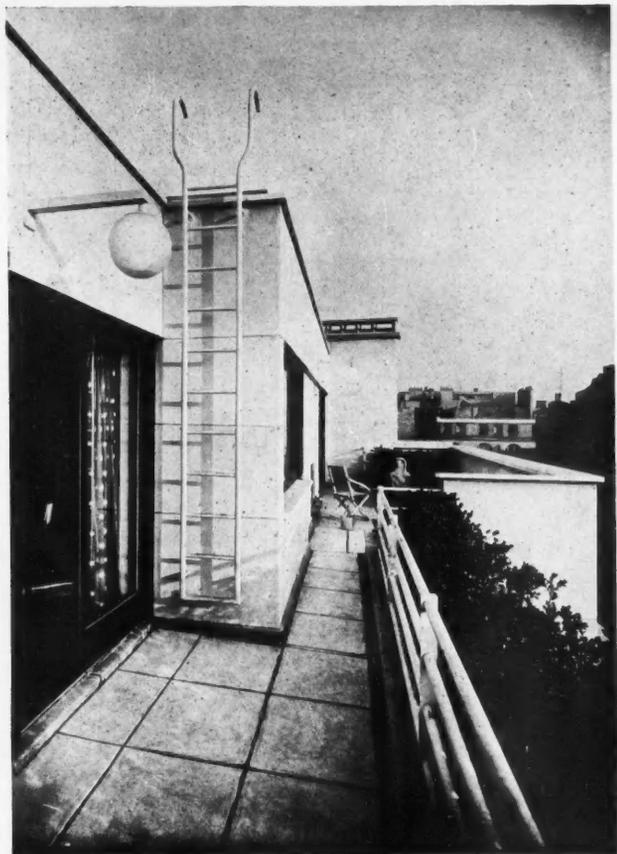
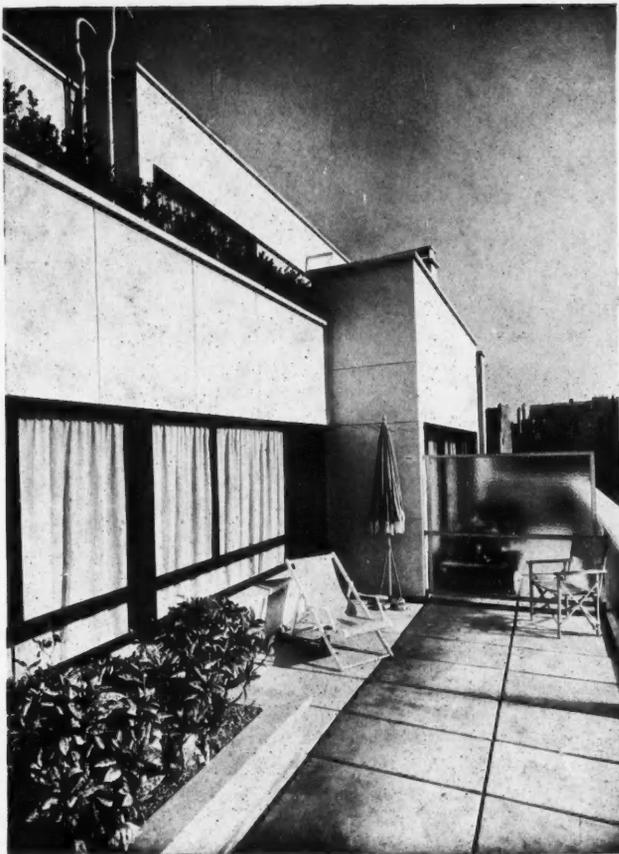


IMMEUBLE AVENUE VION-WHITCOMB

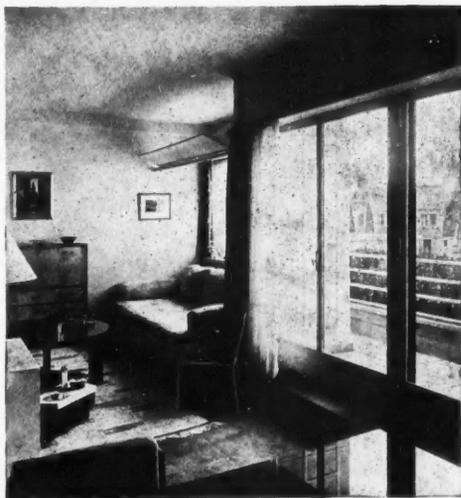
INTÉRIEURS D'APPARTEMENTS



28



29 30



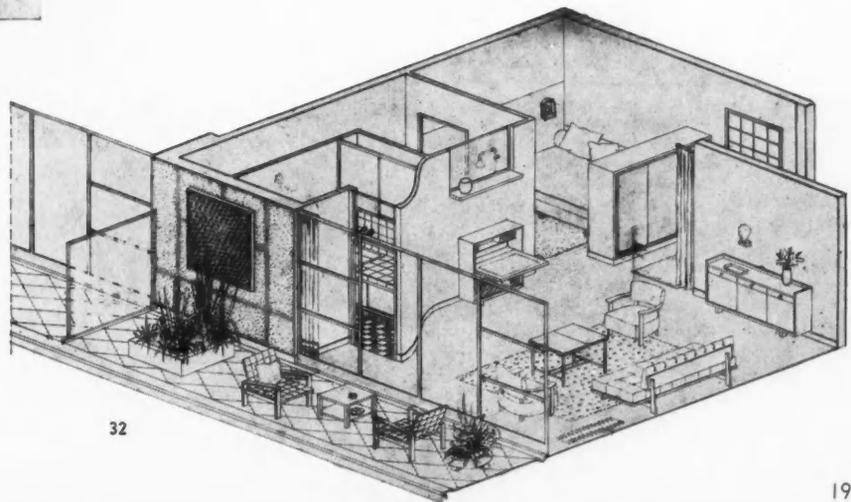
31

IMMEUBLE RUE DES PATURES

29 et 30. — LES TERRASSES

31. — INTÉRIEUR D'APPARTEMENT

32. — VUE AXONOMETRIQUE D'UN STUDIO



32

JEAN GINSBERG ET FRANÇOIS HEEP,
ARCHITECTES



“ HIGHPOINT ”

IMMEUBLES D'APPARTEMENTS A LONDRES

Dans l'esprit de ceux qui l'ont conçu, cet immeuble d'appartements devait réunir le maximum de perfection dans l'équipement et dans la disposition des plans moyennant une dépense suffisamment réduite pour permettre des loyers modérés.

Pour remplir ce programme, l'emplacement a été choisi dans un faubourg de Londres où les communications sont relativement aisées et où il existe de nombreux espaces plantés et libres, de manière que les familles ayant des enfants puissent y mener une vie saine et agréable.

Le terrain est au point le plus élevé de Londres, au voisinage de trois courts de tennis, d'une piscine et d'un jardin public: les locataires n'ont plus besoin, comme beaucoup de gens de leur classe, de quitter Londres à chaque week-end pour trouver de l'air et des loisirs sains.

La surface et la forme du terrain, malgré son excellente situation, ont imposé cependant certains désavantages inévitables aux appartements. Pour diverses raisons, et en particulier à cause de la réglementation limitant la hauteur des constructions, il fut impossible d'éviter les corps de bâtiment à angles droits. Cette disposition a l'inconvénient de permettre la vue d'un appartement vers l'autre, et la valeur de l'insolation et la beauté de la vue varient beaucoup avec la position relative de chaque appartement.

Le plan en double croix a cependant de très grands avantages, compensant largement ces inconvénients: les appartements sont bien isolés les uns des autres n'ayant pas de murs communs, et peuvent être largement aérés et ensoleillés par deux longs murs opposés.

Très différent de l'accès resserré et tortueux des immeubles d'appartements habituels, Highpoint a une entrée large et agréable occupant une grande partie du rez-de-chaussée et donnant accès aux deux groupes d'escaliers et d'ascenseurs.

Au-dessus du bâtiment, d'une terrasse plantée à la disposition des locataires, on découvre un panorama magnifique sur Londres.

Tout l'équipement technique, chauffage, centrale électrique, réfrigération et les garages, etc., sont concentrés dans la base du bâtiment et reliés à la rue par une rampe.

Les appartements sont disposés de telle manière que le living-room, de 10 m. à 12,50 sur 4 environ, serve de hall central d'où les chambres à cou-

cher sont accessibles par un petit dégagement intermédiaire. Le long d'un des côtés de chaque living-room s'ouvre une fenêtre en accordéon qui peut se replier entièrement et transformer ainsi la chambre en pavillon ouvert pour l'été.

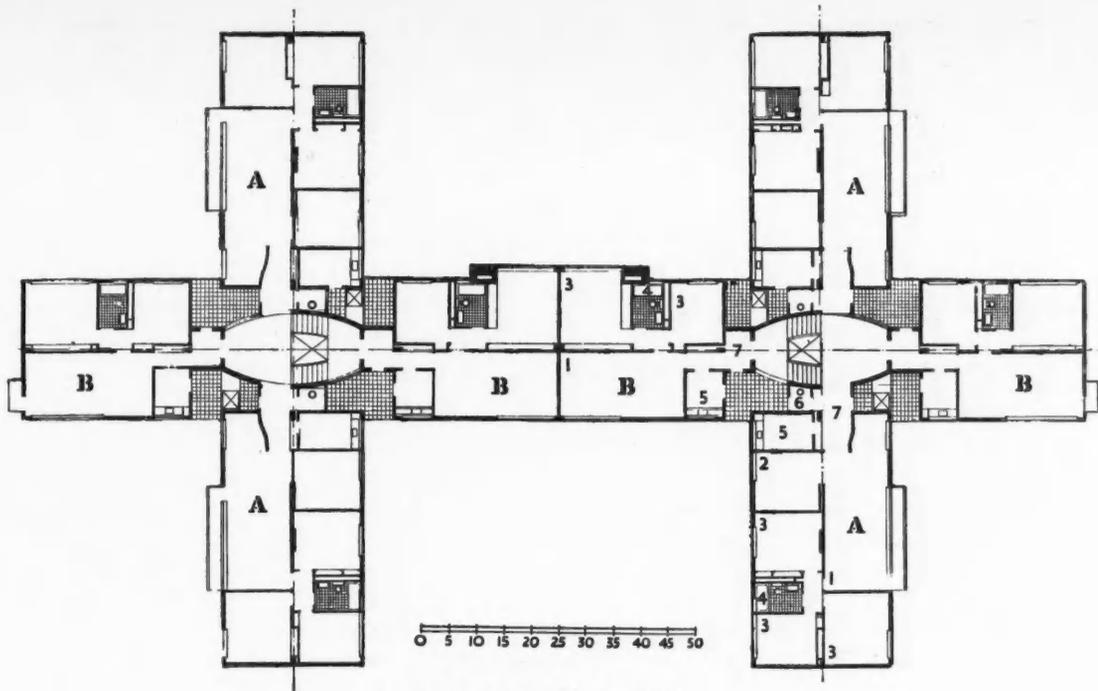
Le chauffage se fait par panneaux chauffants à basse température, disposés dans les plafonds, avec organe de réglage dans chaque pièce. Ce système de chauffage par rayonnement évite les atmosphères étouffantes et plus ou moins malsaines créées par les radiateurs à convection et protège en même temps le mobilier des inconvénients de l'air trop chaud et trop sec.

Les réfrigérateurs sont alimentés au moyen d'une centrale en sous-sol. Lorsqu'un locataire laisse ouverte la porte de son appareil, celui-ci est mis automatiquement hors circuit. Circulation d'eau chaude et froide. Eviers en acier inoxydable dans les cuisines. Placard, guichet de service vers la salle à manger. Ascenseur de service accessible au sous-sol et aboutissant dans la cuisine même.

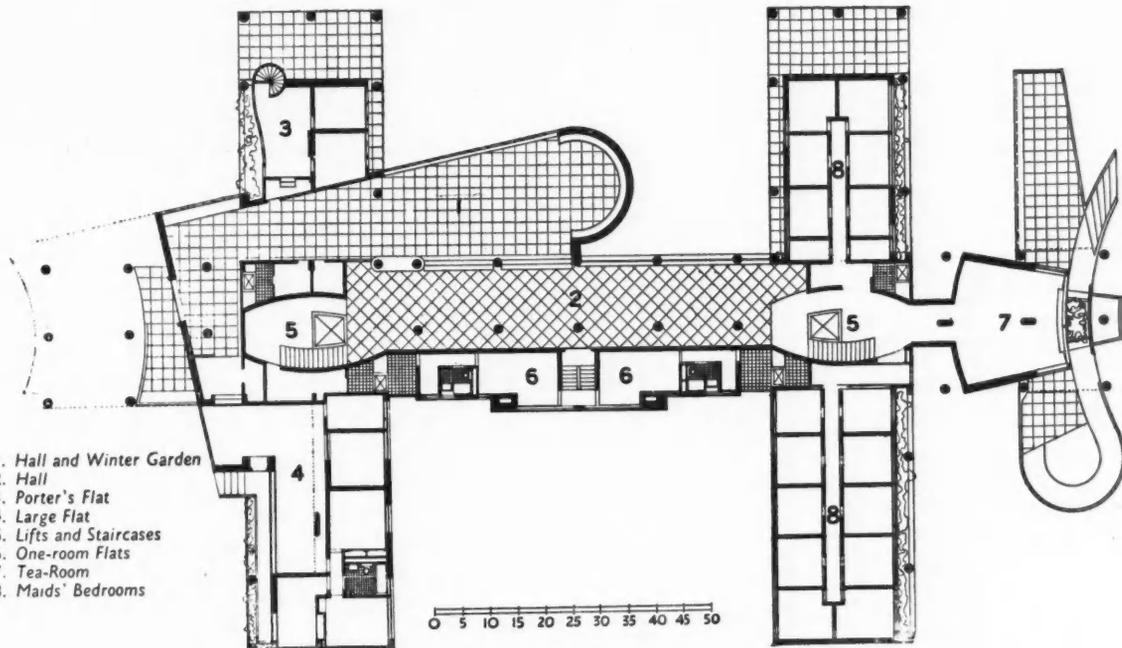
Sols des appartements en dalles de liège polies, plinthes arrondies. Huisseries métalliques avec interrupteurs électriques et fils incorporés dans leur épaisseur. Portes en contreplaqué poli. Grandes placards dans chaque chambre.

Un système de construction très économique a été adopté: les murs et les planchers sont en voiles de béton armé, sans poutres ni poteaux. La dalle des planchers est portée par le voile du mur, épais de 10 cm. et formant poutre continue. Il n'existe qu'une seule rangée de poteaux à l'intérieur de chaque bloc, de manière à laisser une plus grande liberté au plan de chaque appartement. Les murs extérieurs ont été construits au moyen d'un coffrage mobile utilisé ici pour la première fois (voir à ce sujet l'A.A. n° 7 1935, p. 43). Les voiles de béton armé ont été isolés thermiquement par un doublage de panneaux de liège aggloméré de 2,5 cm. d'épaisseur.

L'ensemble du volume monolithe constitué par les appartements est porté par une dalle épaisse au niveau du plancher haut du rez-de-chaussée, posée elle-même sur une série de colonnes rondes. Le rez-de-chaussée est aussi entièrement libre pour l'aménagement des différents locaux de l'entrée, du gardien, etc. Le poids de l'immeuble est ainsi reporté au sol sous forme de charges concentrées.

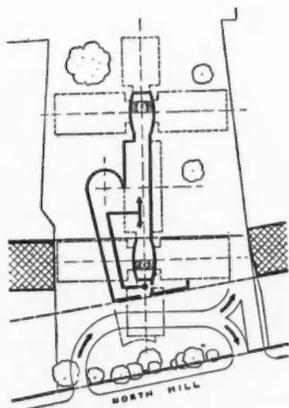


PLAN D'UN ÉTAGE TYPE

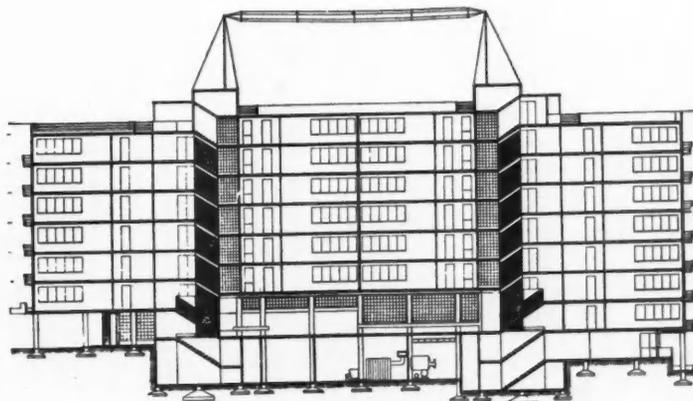


- 1. Hall and Winter Garden
- 2. Hall
- 3. Porter's Flat
- 4. Large Flat
- 5. Lifts and Staircases
- 6. One-room Flats
- 7. Tea-Room
- 8. Maids' Bedrooms

PLAN DU REZ-DE-CHAUSSÉE



PLAN DE CIRCULATION AU SOL

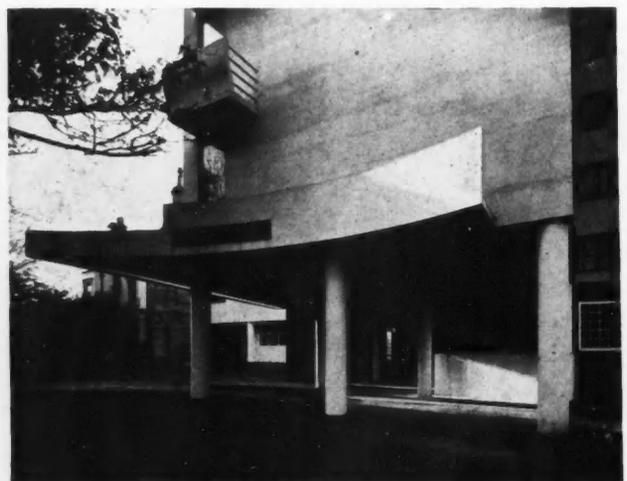
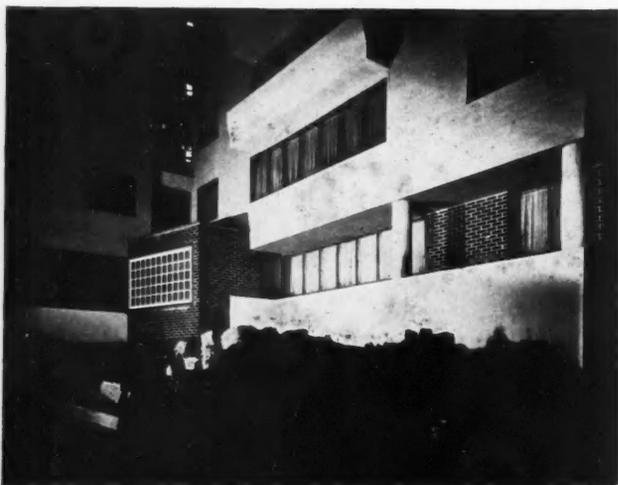


COUPE LONGITUDINALE

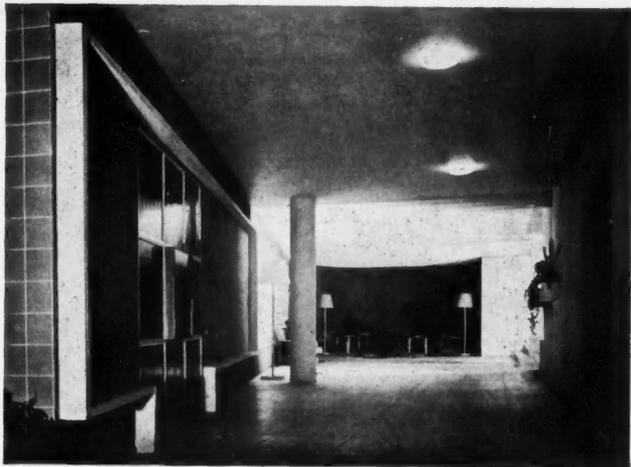


IMMEUBLE D'APPARTEMENTS A LONDRES

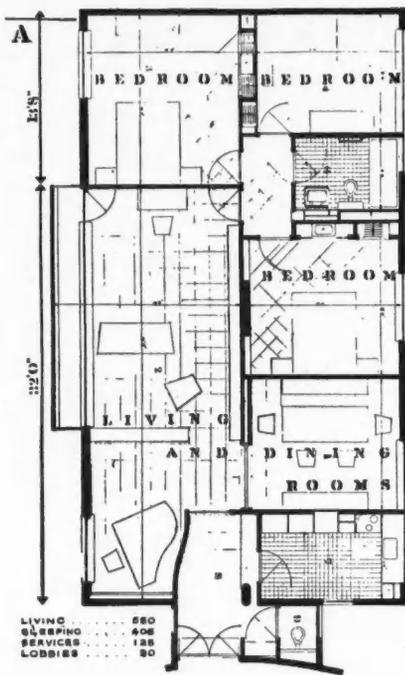
ARCHITECTES : B. LUBETKIN ET TECTON



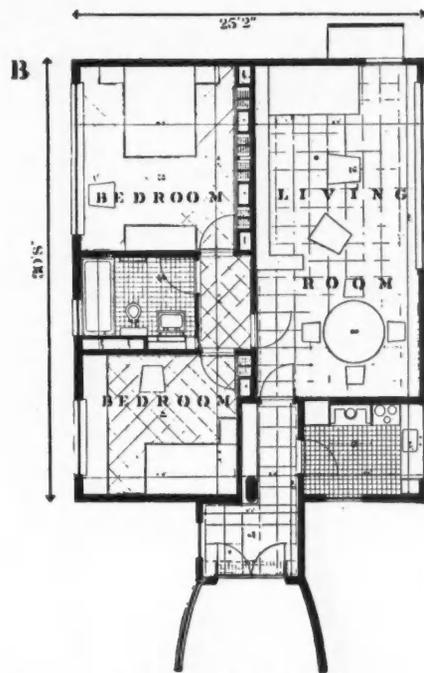
Photos Dell et Walwright



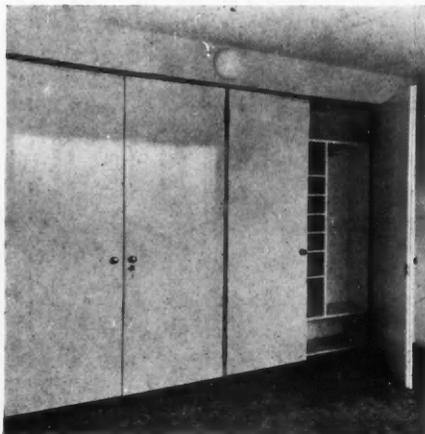
HALL D'ENTRÉE



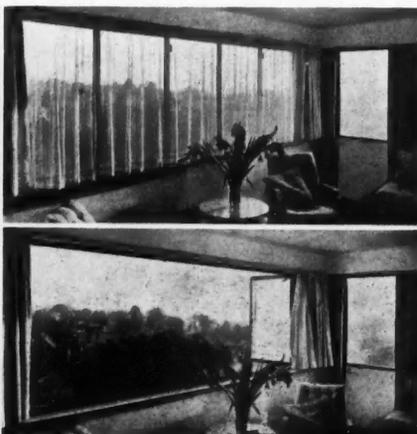
APPARTEMENT TYPE A



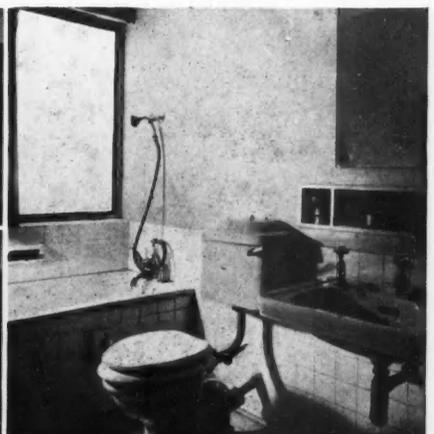
APPARTEMENT TYPE B



DETAIL DE PLACARDS



FENÊTRE LIVING-ROOM TYPE B



SALLE DE BAINS TYPE B



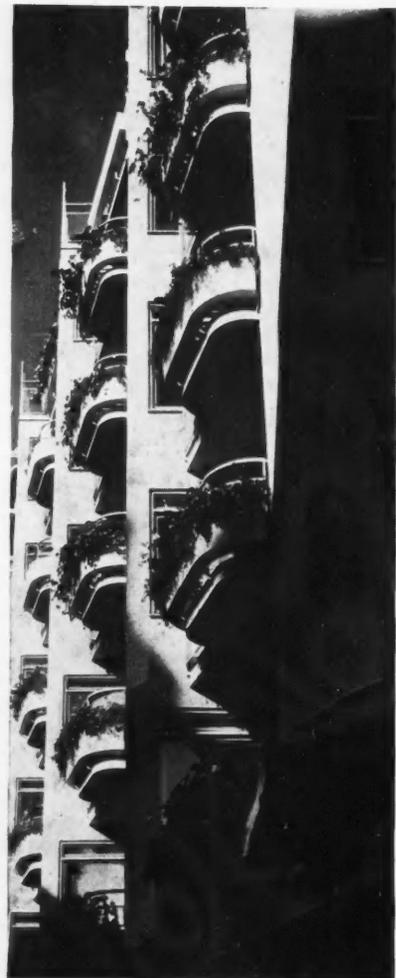
MAISON COLLECTIVE A STOCKHOLM

SIGNIFICATION SOCIALE DU « KOLLEKTIVHUSET »

D'après une statistique établie en 1931, 25 % des femmes mariées de la Suède travaillent en dehors de leur foyer. Une famille sur quatre est donc obligée d'adopter un genre de vie différente de la manière traditionnelle où le mari gagne le pain de la famille et où la femme s'occupe exclusivement de la maison. Ce nouveau genre de vie provenant de profondes modifications sociales et économiques, est un des principaux facteurs qui ont amené à simplifier et à rationaliser les éléments de la construction et de l'équipement ménager. Plans pratiques, cuisines perfectionnées, emploi de matières faciles à entretenir: acier inoxydable, carreaux céramiques, linoléum, caoutchouc. Mais lorsque la femme doit être absente de son foyer pendant la plus grande partie de la journée, elle ne peut plus s'occuper efficacement de ses travaux de ménage et en même temps de ses enfants à moins de s'attacher un personnel spécial dont les frais d'entretien ne sont pas à la portée des budgets réduits.

L'aide d'un personnel spécialisé pour le soin des enfants, les travaux du ménage, le blanchissage, etc., est accessible aux ménages peu aisés à condition qu'une organisation collective permette l'utilisation en commun d'un personnel de nurses et de domestiques.

Le KOLLEKTIVHUSET est le premier exemple d'une telle organisation. Construit par une société coopérative de locataires avec l'aide de l'Etat, le bâtiment contient 57 appartements de 1 à 4 pièces équipés de la façon la plus moderne.

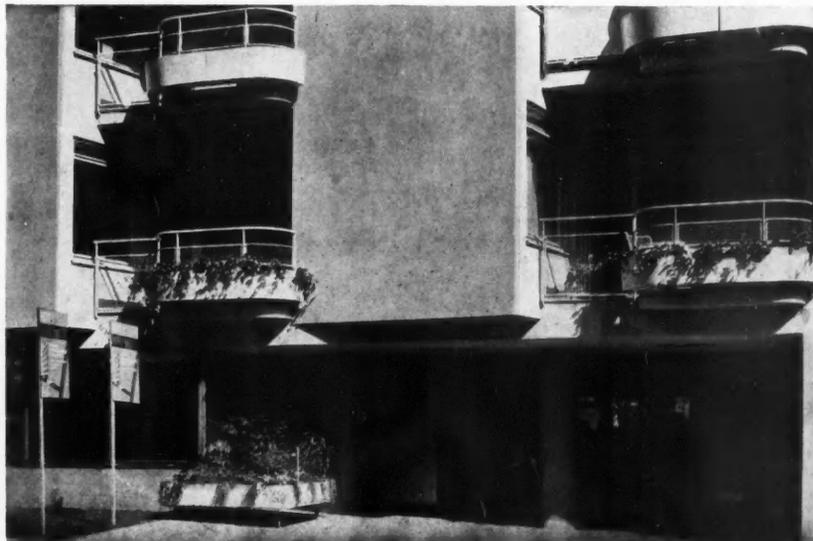


FAÇADE SUR JARDIN

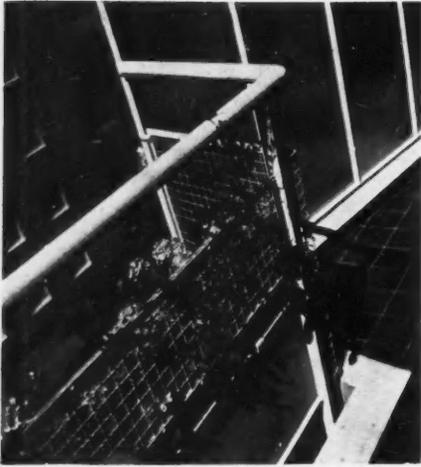


EXTÉRIEUR DU BATIMENT

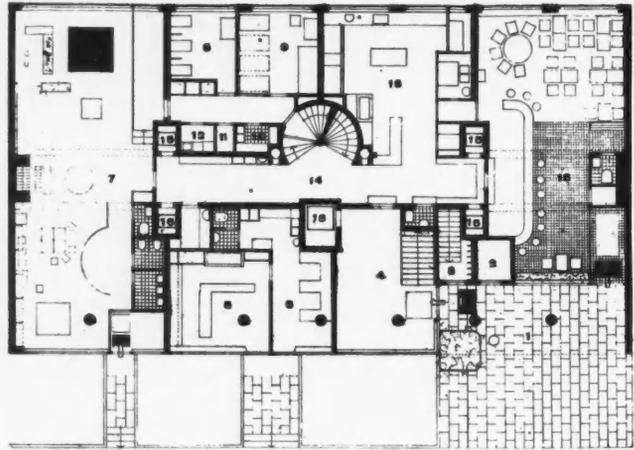
Les balcons sont isolés les uns des autres par des écrans en verre translucide. La partie inférieure de la balustrade forme caisse à fleurs. Ventilation de l'immeuble par ventilateurs sur le toit et par une couche d'air sous chaque fenêtre. Descentes d'eau encastrées. Toit-terrasse revêtu de ciment, bassin de barbotage pour les enfants, douches, trou à sable, caisses à fleurs.



FAÇADE PRINCIPALE



ESCALIER DES ÉTAGES.



REZ-DE-CHAUSSÉE

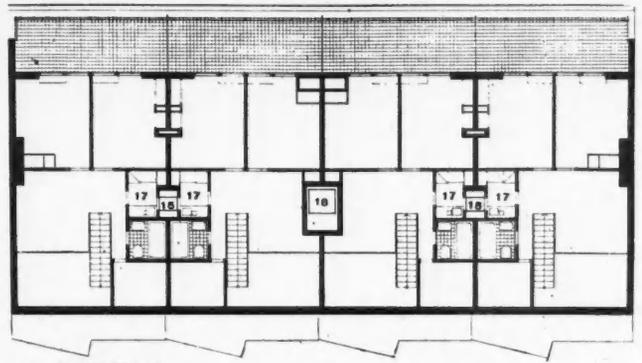
1. entrée extérieure; 2. entrée de service; 4. vestibule; 5. boutique; 6. boutique; 7. chambre d'enfants; 8. chambre de bébés; 9. chambre de repos pour enfants; 10. cuisine pour bébés; 12. laverie pour enfants; 13. cuisine centrale; 14. corridor de service; 15. ascenseurs pour repas; 16. restaurant.



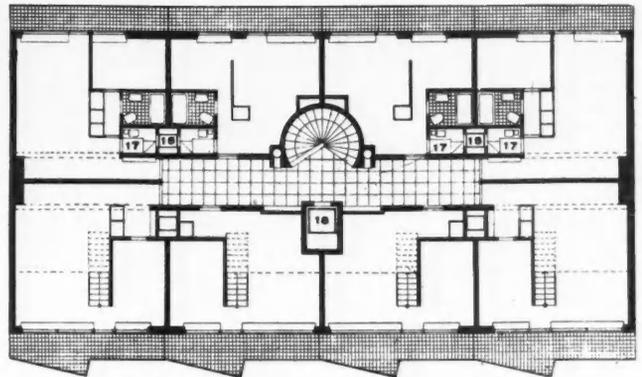
ESCALIER DU REZ-DE-CHAUSSÉE.



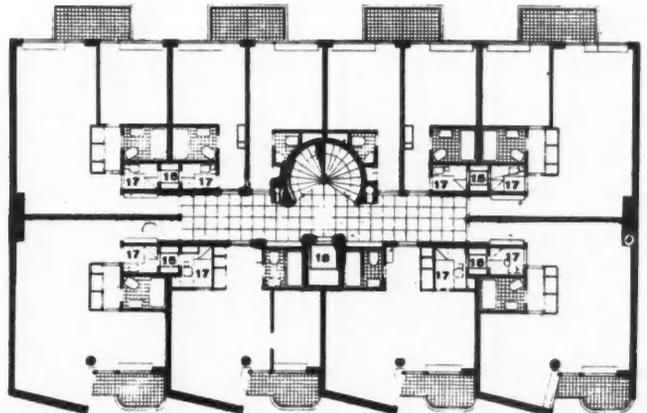
BAC A SABLE SUR LA TERRASSE



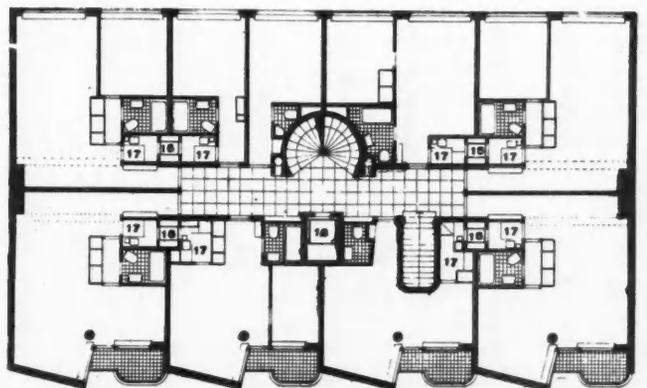
6^e (ENTRESOL).



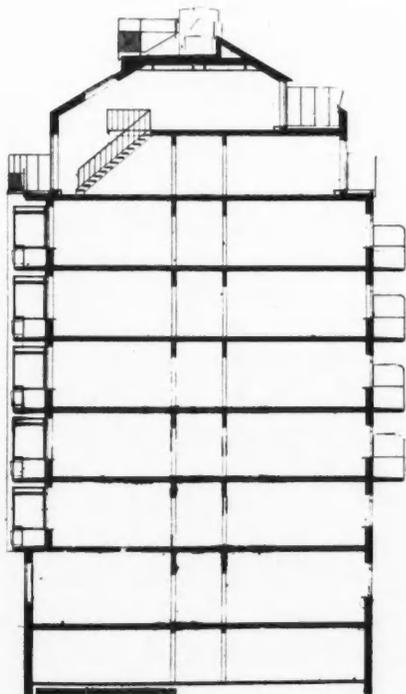
6^e ÉTAGE.



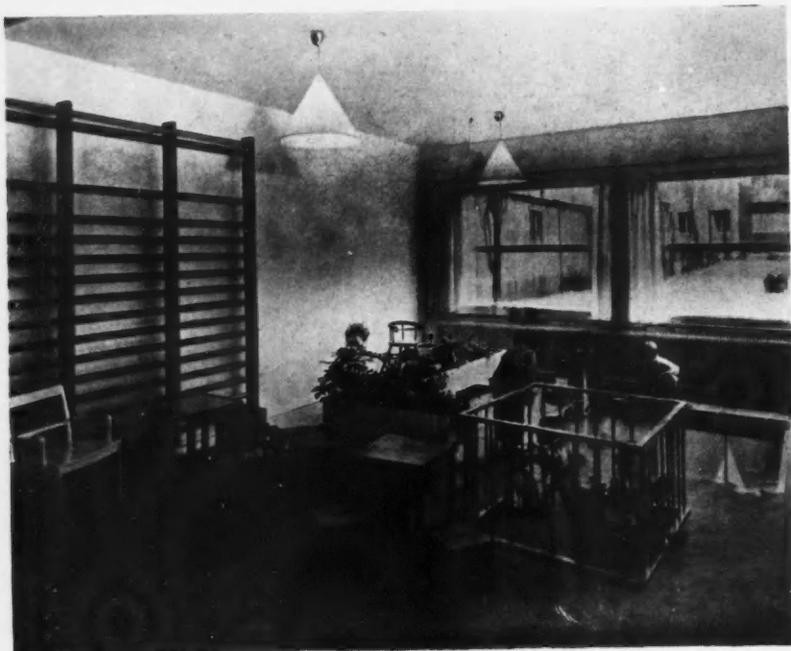
ÉTAGE COURANT.



1^{er} ÉTAGE. 17. cuisine; 18. ascenseur.



COUPE TRANSVERSALE



SALLE DE JEUX POUR LES ENFANTS

CONSTRUCTION DU BATIMENT

L'ossature en béton armé comprend la structure portante des murs latéraux, des murs de séparation intérieurs parallèles aux murs latéraux, avec poutres en béton armé le long de la façade et une colonne portante, du type plancher champignon, au droit de chaque baie de la façade. Plancher en dalles armées de béton de mâchefer de 18 cm. d'épaisseur et de 6 x 6 m. de portée. Des poutres en fer sont utilisées exceptionnellement comme soutiens secondaires. Les murs extérieurs non portants, spécialement étudiés pour l'isothermie, sont en briques très poreuses. Les poutres en béton sont isolées par des plaques de Santorin de 7 cm. Pour empêcher la transmission de froid des dalles des balcons aux dalles des planchers, les premières ont été posées entre des poutres en fer (IPN) encastrées dans les dalles des planchers. La continuité de la dalle est ainsi interrompue par les 7 cm. de Santorin.

Revêtement en stuc de couleur. Menuiserie sur rue en chêne. Plaques de métal inoxydable sur les portes. Soubassement de l'immeuble et murs du porche en carreaux céramiques. Sol du porche en ardoises sur chape en ciment. Près de la porte d'entrée une caisse à fleurs en tôle épaisse. Pavement du hall et du premier escalier en pierre calcaire, mains courantes et balustrades en métal chromé. Pour les autres volées de l'escalier, mains-courantes en bouleau, balustrade en métal chromé, marches revêtues de carreaux de caoutchouc. Plafonds et murs du hall: peinture émaillée. Portes de l'ascenseur: chêne et verre. Portes d'entrée des appartements en chêne massif avec isolation en caoutchouc mousse. Toute la quincaillerie en métal inoxydable. Dans la salle de jeu pour les enfants, bassin de barbotage et trou à sable, sol en liège, linoléum sur le soubassement des murs.

Dans les appartements, sol revêtu de liège, murs et plafonds peints à l'huile. Cuisines: peinture émaillée, éviers en acier inoxydable.

Réfrigérateur fonctionnant au moyen d'une centrale productrice de froid. Téléphone avec cuisine centrale, monte-plats. Salle de bains à baignoire encastrée, sol en carreaux céramiques. Murs en carreaux céramiques et peinture émaillée. Armoires équipées revêtues intérieurement de panneaux de masonite.

INSTALLATIONS MÉCANIQUES, THERMIQUES, ÉLECTRIQUES

Chauffage central, réfrigération centrale, téléphone, eau courante chaude et froide, gaz, électricité, ascenseurs, quatre monte-plats électriques. Appareils d'éclairage en porcelaine dans les salles de bains, cuisine et vestiaires. Portes d'ascenseur silencieuses. Dans le sous-sol, chaufferie, buanderie, salles de repassage et séchoirs, chambre froide, machines frigorifiques centrales, débarras commun et une salle de débarras individuel.

Toute la tuyauterie est logée dans des gaines spéciales accessibles.

LES SERVICES COMMUNS

Au rez-de-c'haussée, service des enfants, restaurant, cuisine centrale avec monte-plats desservant les appartements pour permettre à ceux que le désirent de manger chez eux.

Le restaurant est ouvert au public: les locataires peuvent s'en servir. Les menus sont suffisamment variés pour satisfaire à tous les goûts et à toutes les bourses. Le service des enfants est dirigé par un personnel hautement qualifié. Une collaboration étroite est possible entre les parents et le personnel. Au premier étage, une petite infirmerie pour les enfants malades et un dortoir où peuvent coucher les enfants dont la mère travaille le soir ou dont les parents ont un appartement trop petit. Une salle d'étude pour les enfants allant à l'école. Le ménage, la lessive, la cuisine sont donc faits entièrement par le personnel de l'immeuble. Une petite bibliothèque est attenante au restaurant. Sur le toit, une terrasse pour bains de soleil et des douches.

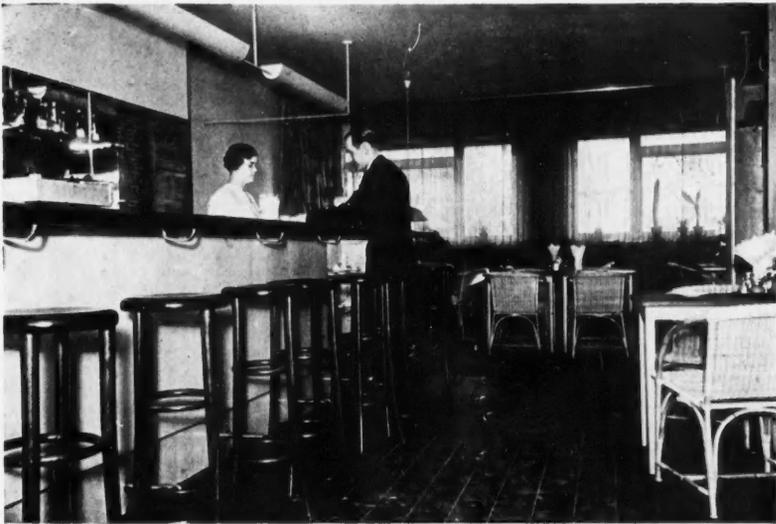
« KOLLEKTIVHUSET » A STOCKHOLM
SVEN MARKELIUS, ARCHITECTE



EXPÉDITION DU LINGE SALE



RÉCEPTION DANS LA BUANDERIE



LA SALLE DE RESTAURANT



LA RÉCEPTION DU REPAS DANS UN DES APPARTEMENTS



L'OFFICE



Les locataires peuvent prendre leurs repas soit au restaurant de l'immeuble, soit chez eux en commandant aux services communs de la cuisine un menu de leur choix. Les plats, préparés à la cuisine, sont rassemblés à l'office et placés dans un monte-plats qui relie cet office à la cuisine de chaque appartement. Dès l'expédition, le locataire est averti de la réception de son repas.



L'EXPÉDITION DU REPAS VERS UN DES APPARTEMENTS



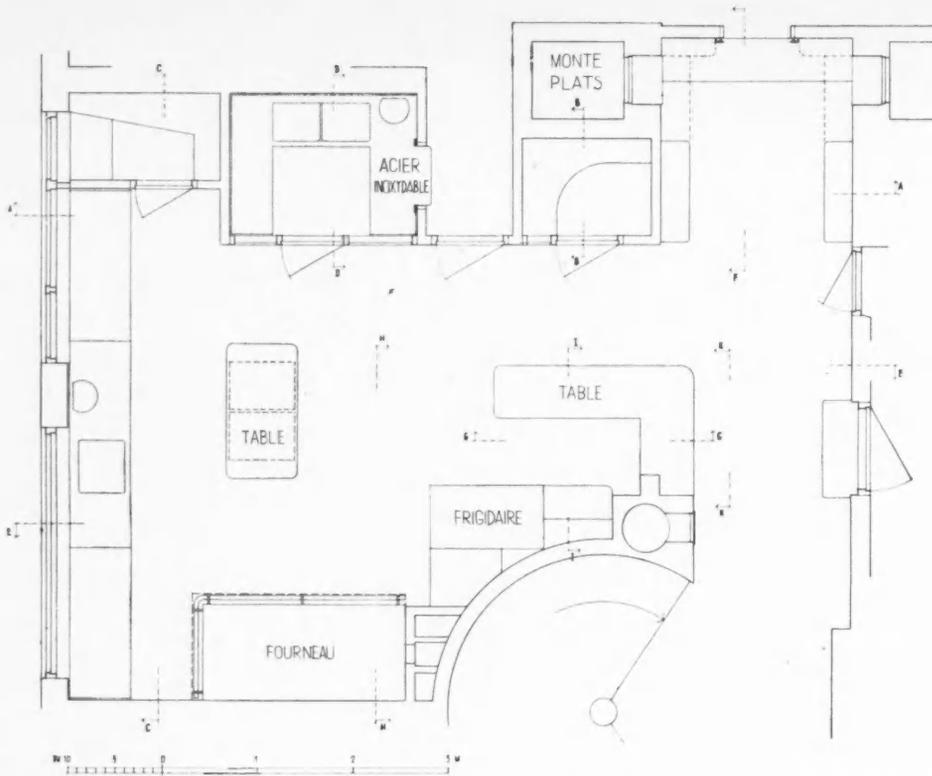
LA CUISINE



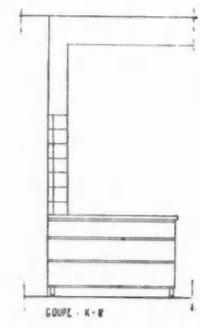
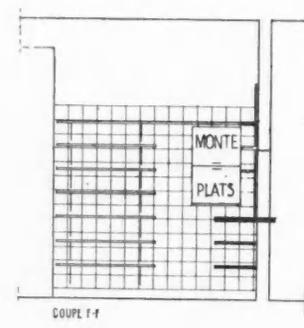
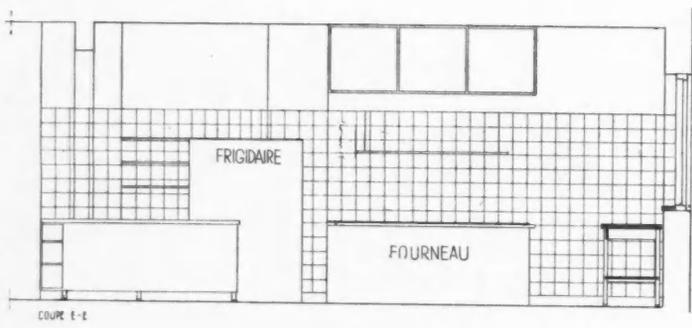
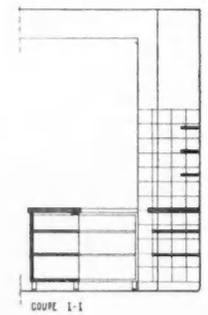
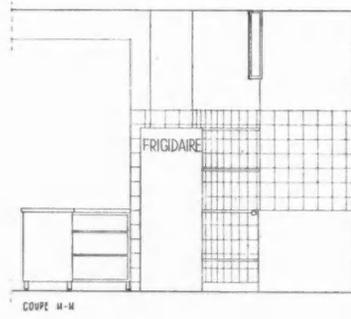
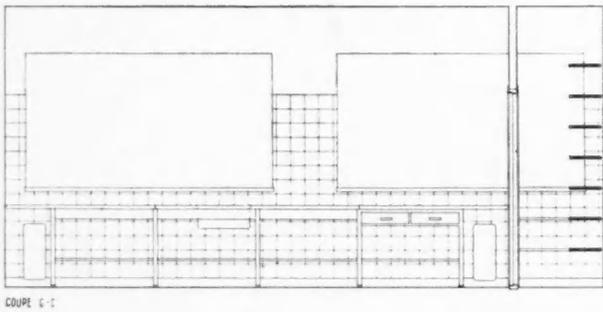
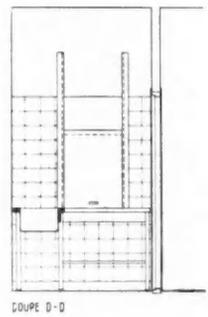
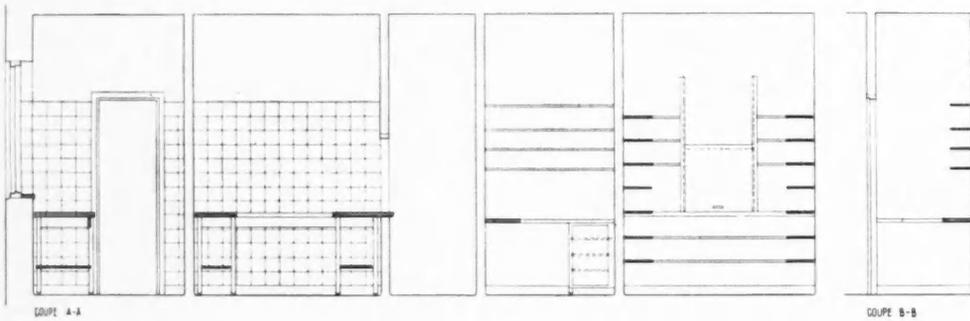
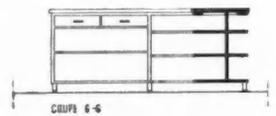
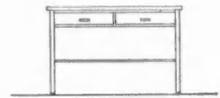
RÉCEPTION DE LA COMMANDE

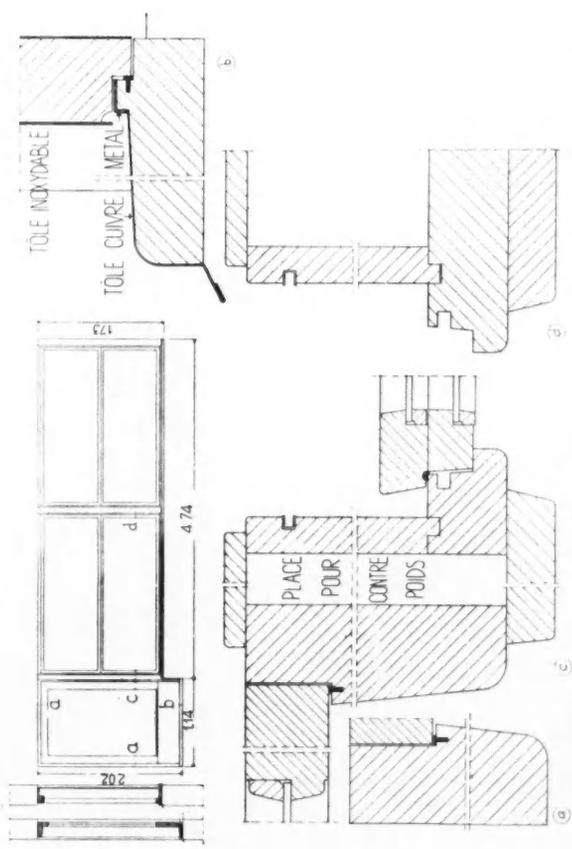
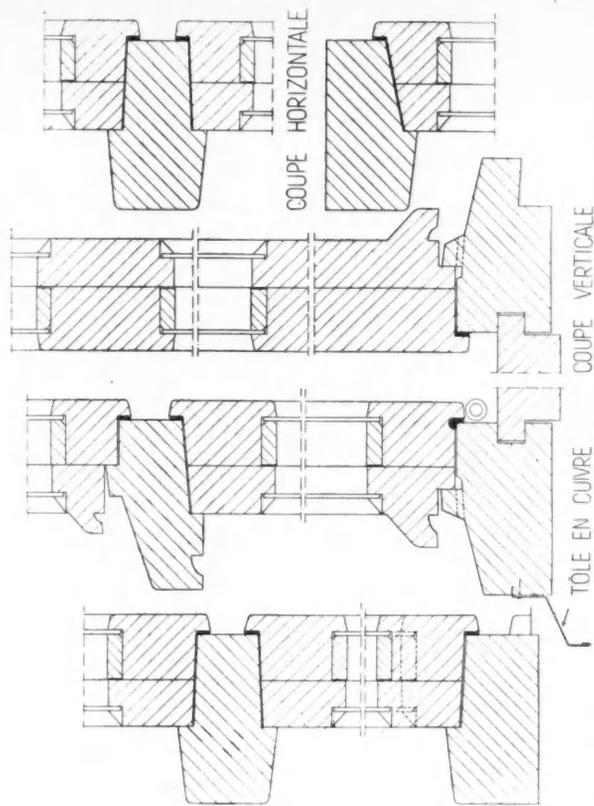
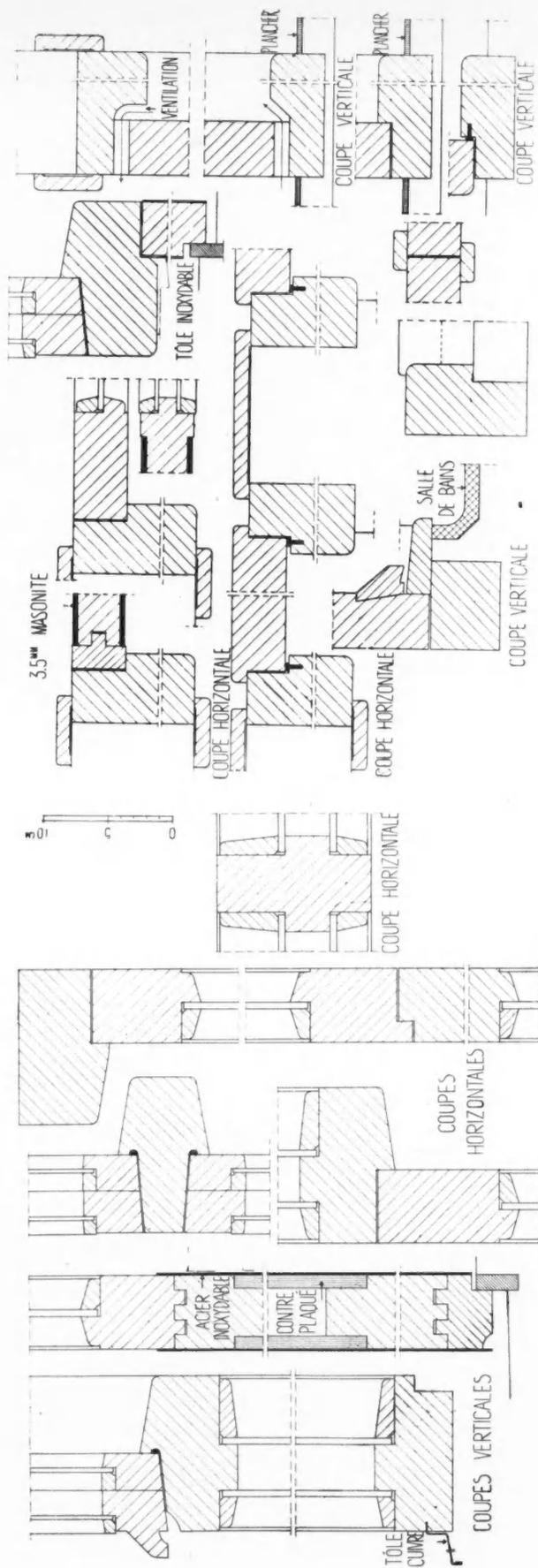


« KOLLEKTIVHUSET »
 A STOCKHOLM
 SVEN MARKELIUS, ARCH.



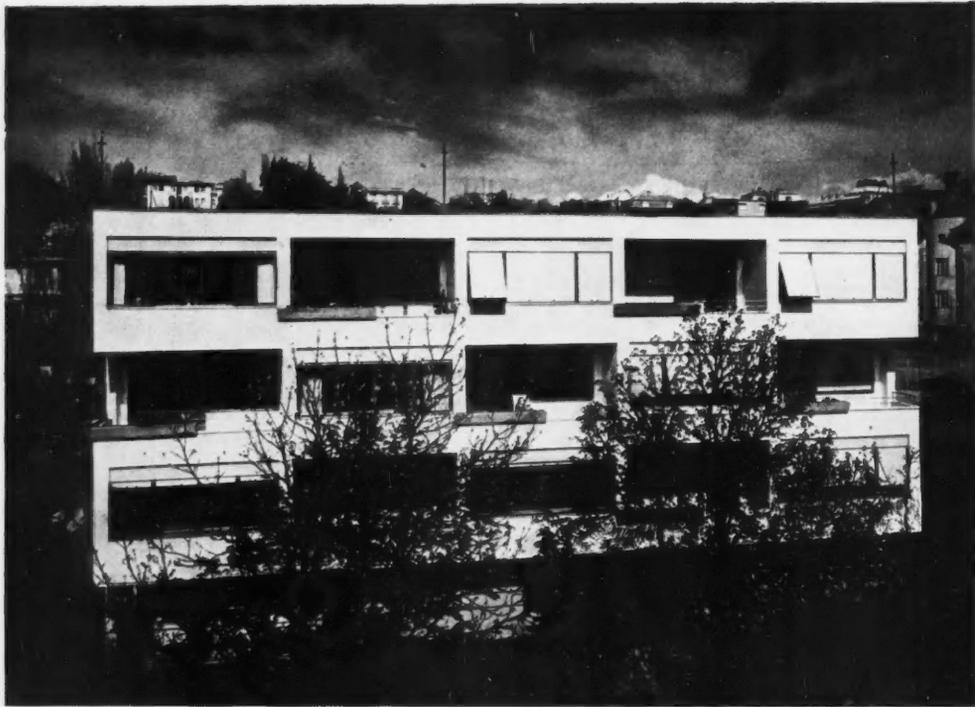
DÉTAILS D'UNE CUISINE





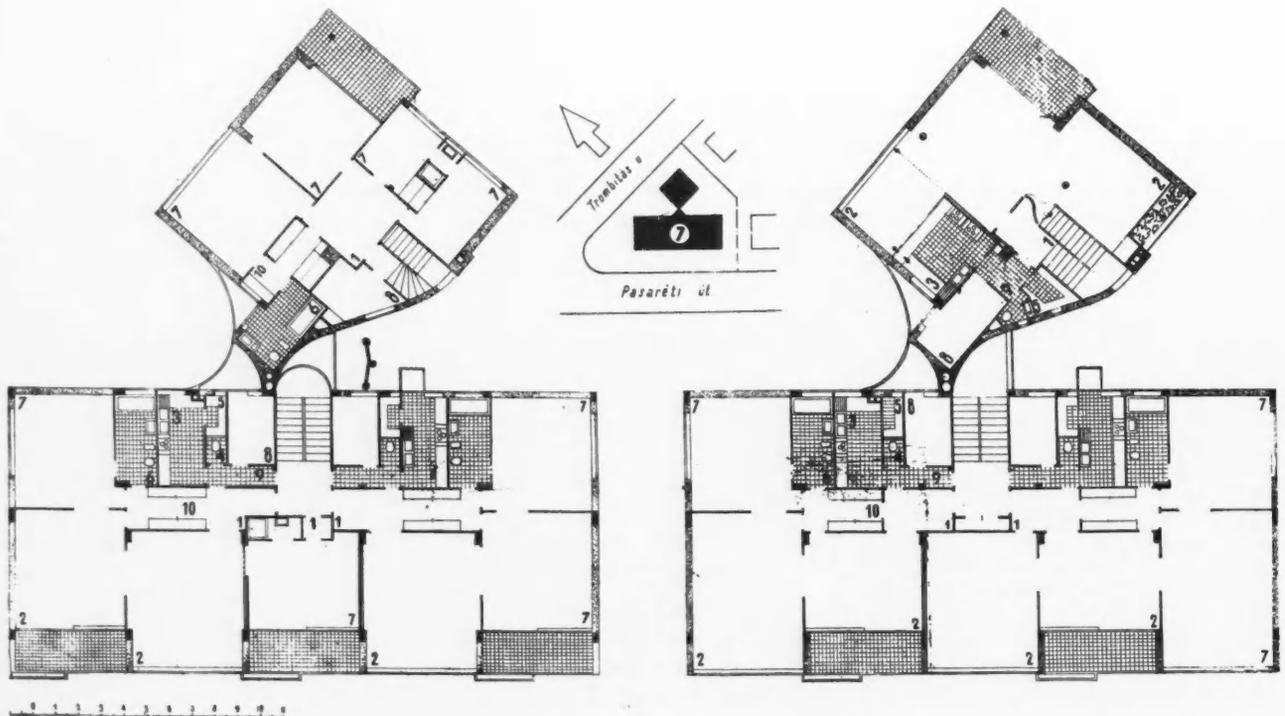
« KOLLEKTIVHUSET » A STOCKHOLM.

SVEN MARKELIUS, ARCHITECTE.



IMMEUBLE A BUDAPEST

MOLNAR FARKAS, ARCHITECTE



1. Entrée - 2. Living-room et salle à manger - 3. Cuisine - 4. W.-c. - 5. Garde-manger - 6. Salle de bains - 7. Chambres - 8. Chambres de domestique - 9) Office - 10. Vestiaire.

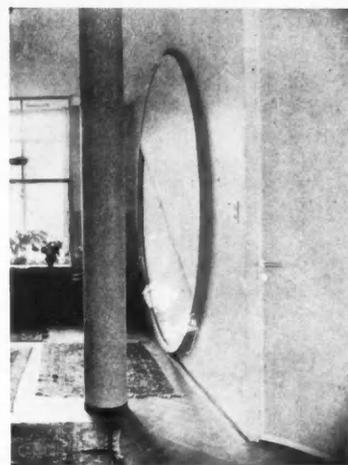


ENTRÉE DE L'IMMEUBLE



ENTRÉE DE LA VILLA

Cet immeuble, vendu sur plan par appartements, ayant été édifié sur un terrain d'un prix très élevé, l'architecte s'est efforcé d'en tirer le maximum d'utilisation. Il se compose de 3 appartements de 4 pièces, 3 de 3 pièces, 2 garçonnières et 2 garages à rez-de-chaussée. Attenant à cet immeuble, un hôtel particulier avec garage et logement de concierge à rez-de-chaussée; à l'étage, grand living-room compartimenté par des cloisons mobiles; l'escalier peut aboutir directement dans le living-room ou en être isolé au moyen d'une cloison pivotante en forme de S (en premier plan sur la photo ci-contre). Une partie demi-circulaire découpée dans la cloison de l'escalier pour tourner autour de son centre et découvrir l'escalier sur une longueur de 3 mètres.



DÉTAIL DE LA CLOISON MOBILE ENTRE LE LIVING-ROOM ET L'ESCALIER



DÉTAIL DE L'ESCALIER



DÉTAIL DE LA FAÇADE



“CLAIRE MAISON”

IMMEUBLE D'APPARTEMENTS A BRUXELLES

ARCHITECTE : MAURICE HOUYOUX

Jusqu'à ces dernières années, le citadin belge était resté peu favorable à cette forme de l'habitation moderne: l'immeuble d'appartements.

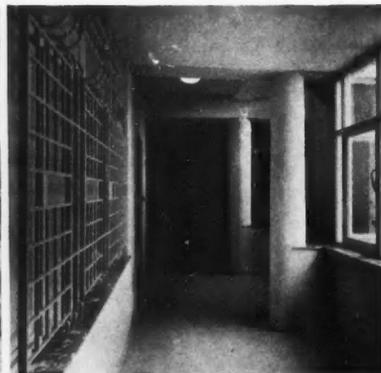
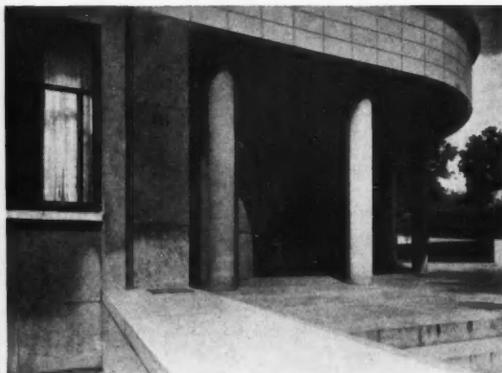
Si l'évolution vers la vie d'appartement s'est faite ici plus lentement que dans les pays voisins, il faut bien admettre que les conditions matérielles du grand immeuble sont restées longtemps déficientes. La distribution des locaux n'était guère satisfaisante, la mise en œuvre était assez sommaire; l'aération et l'éclairage des dégagements, cages d'escaliers, et en général des locaux affectés au passage commun étaient souvent négligés. Au point de vue technique, le chauffage, l'évacuation des ordures ménagères, l'isolation acoustique ont mis longtemps à recevoir des solutions acceptables.

Actuellement, l'immeuble d'appartements achève de conquérir l'opinion publique. Bruxelles a vu s'élever, en ces deux dernières années, un nombre

considérable d'immeubles modernes, dont l'importance, le conditionnement et l'aspect permettent d'affirmer que ce mode d'habitation, sensiblement perfectionné, a décidément acquis droit de cité dans nos grandes villes.

**

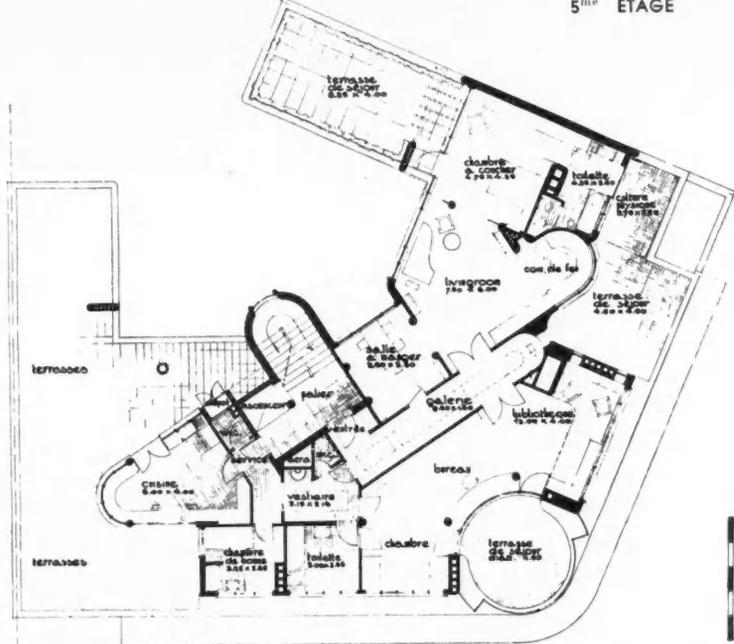
L'aspect extérieur de l'immeuble « Claire Maison », dont on trouvera ci-contre quelques illustrations, accuse les préoccupations essentielles de l'architecte: éclairage et aération maximum, parti offert par les points d'appui, mise en œuvre très soignée mettant en valeur les lignes générales du bâtiment. Sur un soubassement de pierres de taille s'élève la masse, rendue légère par l'abondant vitrage que n'interrompent pas les piliers verticaux. Les pleins des façades sont revêtus de carreaux céramiques d'une tonalité ocre très clair.



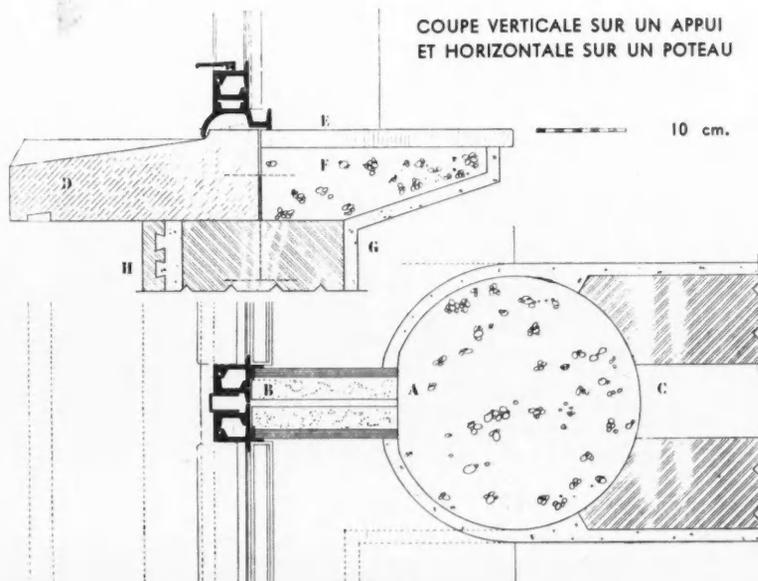
ÉTAGE COURANT



5^{ème} ÉTAGE



COUPE VERTICALE SUR UN APPUI ET HORIZONTALE SUR UN POTEAU



L'immeuble comporte trois appartements par étage et deux au rez-de-chaussée. Les locaux sont spacieux et reliés entre eux par des dégagements aisés. On observera le parti, pris par l'architecte, de faire précéder le hall donnant accès aux pièces principales, d'un local d'entrée sur lequel s'ouvrent lavabos et vestiaire.

L'atmosphère des pièces doit beaucoup de son caractère aux larges baies qui les éclairent et aux parois latérales, perpendiculaires aux façades, qui se trouvent, par la disposition des paliers, comme effleurées par un jour frisant. L'ampleur des locaux paraît ainsi sensiblement augmentée.

Le détail de la coupe, dans des piliers, explique de quelle manière l'architecte a résolu d'une part la continuité des baies horizontales et, d'autre part, la terminaison des parois latérales au nu de ces piliers.

Caractéristiques générales de l'immeuble: ossature de béton armé supportant les planchers en béton et corps creux de Bims. Les murs extérieurs, en maçonnerie de briques, sont doublés de Bims à l'intérieur, c'est en briques de Bims également qu'ont été exécutées les parois intérieures.

La plupart des piliers de l'ossature traversent toute la hauteur du bâtiment. En façade ces piliers sont disposés en recul de 30 cm. sur l'aplomb du revêtement de céramique. Les châssis métalliques sont eux-mêmes en retrait de 10 cm. sur ce revêtement (voir détail).

Les sous-sols sont affectés aux diverses caves particulières, à l'installation du chauffage central et au garage pour sept voitures.

Le plan circulaire de ces poteaux est un raffinement coûteux dont l'utilité n'est déterminante qu'aux points où les poteaux sont entièrement libres.

Ailleurs, presque partout, des cloisons simples ou doubles viennent y buter, ne laissant visible qu'une portion réduite de la surface courbe. La douceur des ombres ou quelque autre considération d'ordre plastique ou technique ont cependant incité l'architecte à généraliser.

E. H.



ENSEMBLE DE QUATRE IMMEUBLES A ANVERS

ARCHITECTE: E. VAN STEENBERGEN

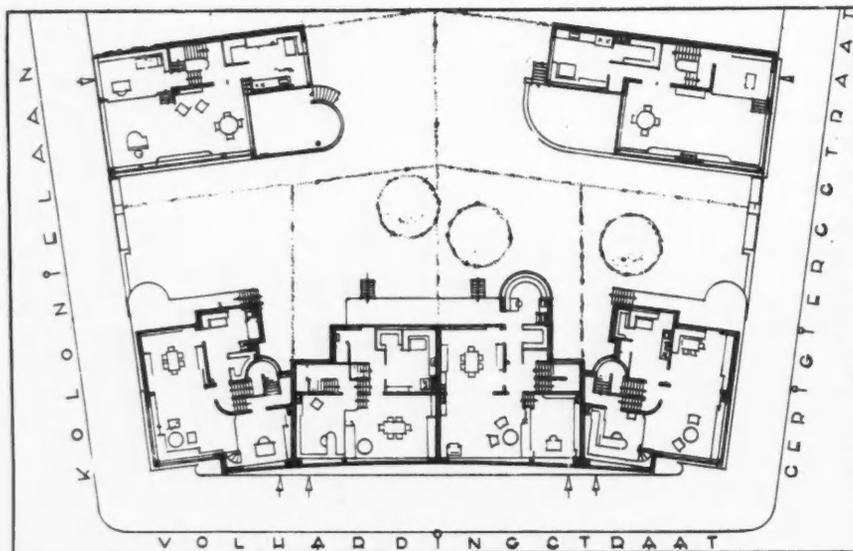
CONSTRUCTIONS RÉCENTES A ANVERS

Les deux groupes d'habitation que nous reproduisons sur ces deux pages sont très caractéristiques de la nouvelle architecture belge. Le programme est traditionnel: petits hôtels particuliers mitoyens. Dans chaque groupe le plan-type de chaque habitation reste le même, avec de petites variantes en plan et en élévation suggérées par la forme du terrain et franchement soulignées par des ruptures de ligne et des décrochements en volume.

Cette plasticité du module d'habitation libéré de tout module de construction confère à ces maisons en réalité identiques une vie individuelle très particulière, sans monotonie. L'identité des parties de plans et des matériaux assure l'unité et l'harmonie indispensables.

Chez les deux architectes, malgré des différences très nettes de plastique, l'esprit des formes reste le même: le graphisme des plans (les contours des façades en particulier) présente des analogies frappantes.

Cette formule féconde sans doute pour la réalisation de grands ensembles urbains peut être dangereuse si elle n'est pas contrôlée par une grande sensibilité de la part de l'Architecte..





GRUPE D'IMMEUBLES A ANVERS

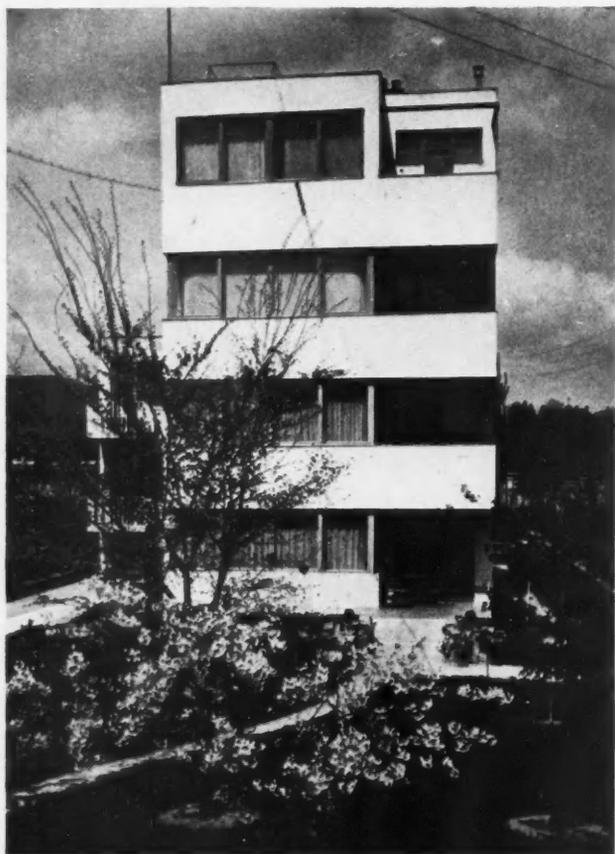
ARCHITECTE: GEO BROSENS
Photos Climan-Ruyssers



PLAN D'ETAGE COURANT



VUE D'ENSEMBLE DE LA FAÇADE PRINCIPALE



IMMEUBLE EN HONGRIE

MOLNAR FARKAS, ARCHITECTE



1: Entrée - 2: Entrée de service - 3: Cuisine - 4: Chambre de domestique - 5: W.-c. - 6: Garde-manger - 7: Vestiaire (servant de chambre de secours) - 8: Chambre - 9: Coin de lecture - 10: Salle à manger - 11: Balcon - 12: Salle de gymnastique - 13: Salle de bains - 14: Solarium - 15: Chambre - 16: Chambre - 17: Cabinet de travail - 18: Entrée - 19: Chambre d'amis - 20: Salle de bains.



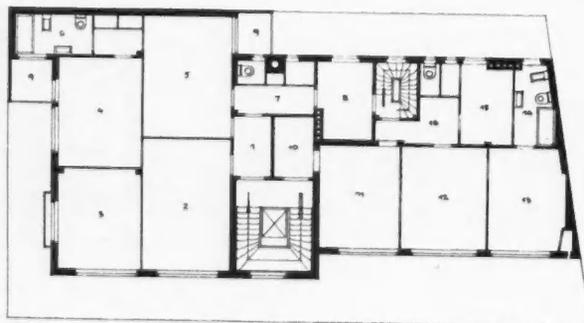
L'immeuble ci-dessus comporte 2 grands appartements à rez-de-chaussée et 2 au premier étage. Le deuxième et le troisième étages forment un seul appartement avec entrée et escalier colimaçon indépendants, habité par l'architecte de l'immeuble; les bureaux, installés à l'étage supérieur, sont reliés par un escalier intérieur à l'étage d'habitation.

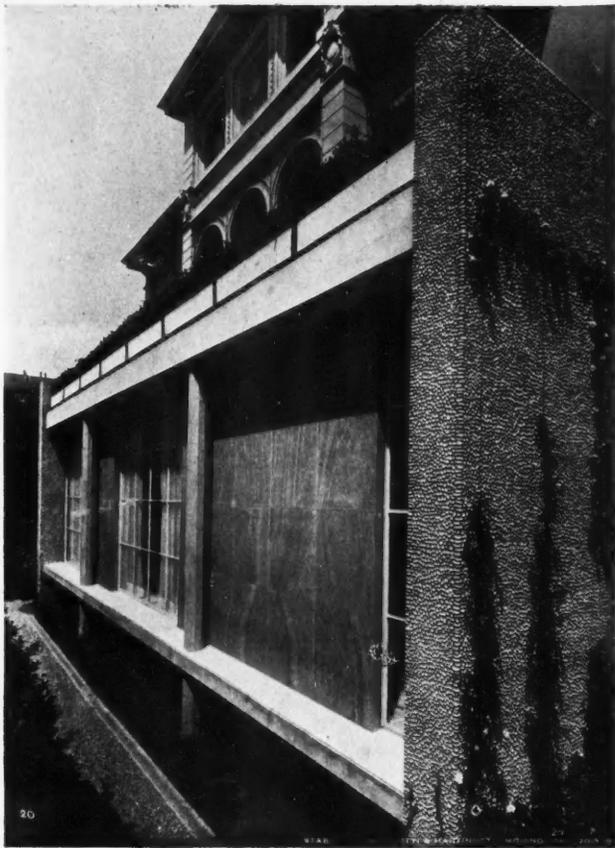
Les plans de l'immeuble ci-dessous sont caractérisés par la suppression totale des couloirs de dégagement, les pièces communiquent entre elles. Les 2 appartements, dont l'un de 3 pièces, l'autre de 4, s'interpénétrant et ont un accès indépendant par un escalier de service commun.

IMMEUBLE EN ALLEMAGNE

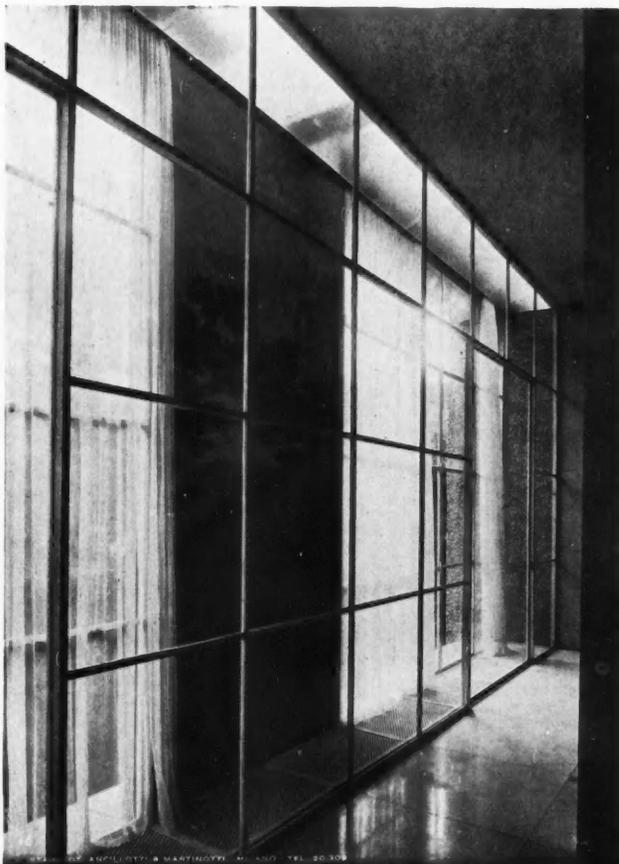
R. FRAENKEL, ARCHITECTE

1 et 10: Vestibulo - 2 et 11: Hall - 3: Bureau - 4 et 13: Chambres - 5 et 12: Salle à manger - 6 et 14: Salle de bains - 7 et 16: Office - 8 et 15: Cuisine - 9: Balcon.





FAÇADE NOUVELLE



DOUBLE VITRAGE DE LA NOUVELLE FAÇADE

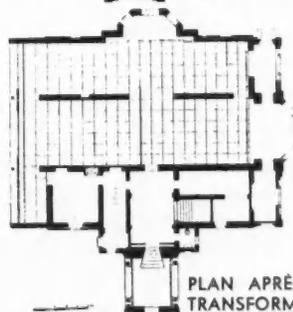
TRANSFORMATION D'UNE MAISON A MILAN

ARCHITECTE: IGNAZIO GARDELLA

La transformation de cette maison a été faite en vue d'une adaptation aux besoins et aux goûts de la vie moderne et d'une meilleure présentation de la riche collection d'art du propriétaire. A cet effet, le mur de la façade sud a été démolé et remplacé par un vitrage diaphragmé par des trumeaux en marbre; un second vitrage double cette façade sur toute sa longueur. Dans cet espace libre de 60 cm. sont exposés certains objets de la collection. A l'autre extrémité de la grande salle, une paroi vitrée la sépare de la zone périmétrique irrégulière de l'ancien plan.

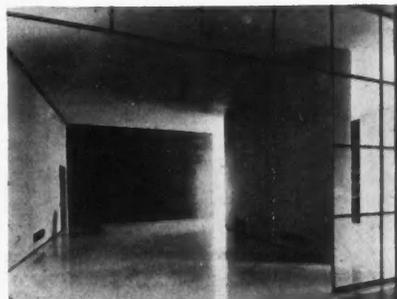


PLAN AVANT TRANSFORMATION



PLAN APRÈS TRANSFORMATION

Cette partie a été traitée avec des matériaux d'une couleur très différente (rouge bordeaux) et abrite d'autres objets de la collection. La distribution intérieure a été complètement modifiée. La grande salle est divisée par des panneaux indépendants revêtus de marbre blanc et gris créant des zones de fonctions différentes, dont la « salle à manger ». La façade est en partie revêtue de gravillon, en partie enduite au ciment.



CLOISONNEMENT INTÉRIEUR

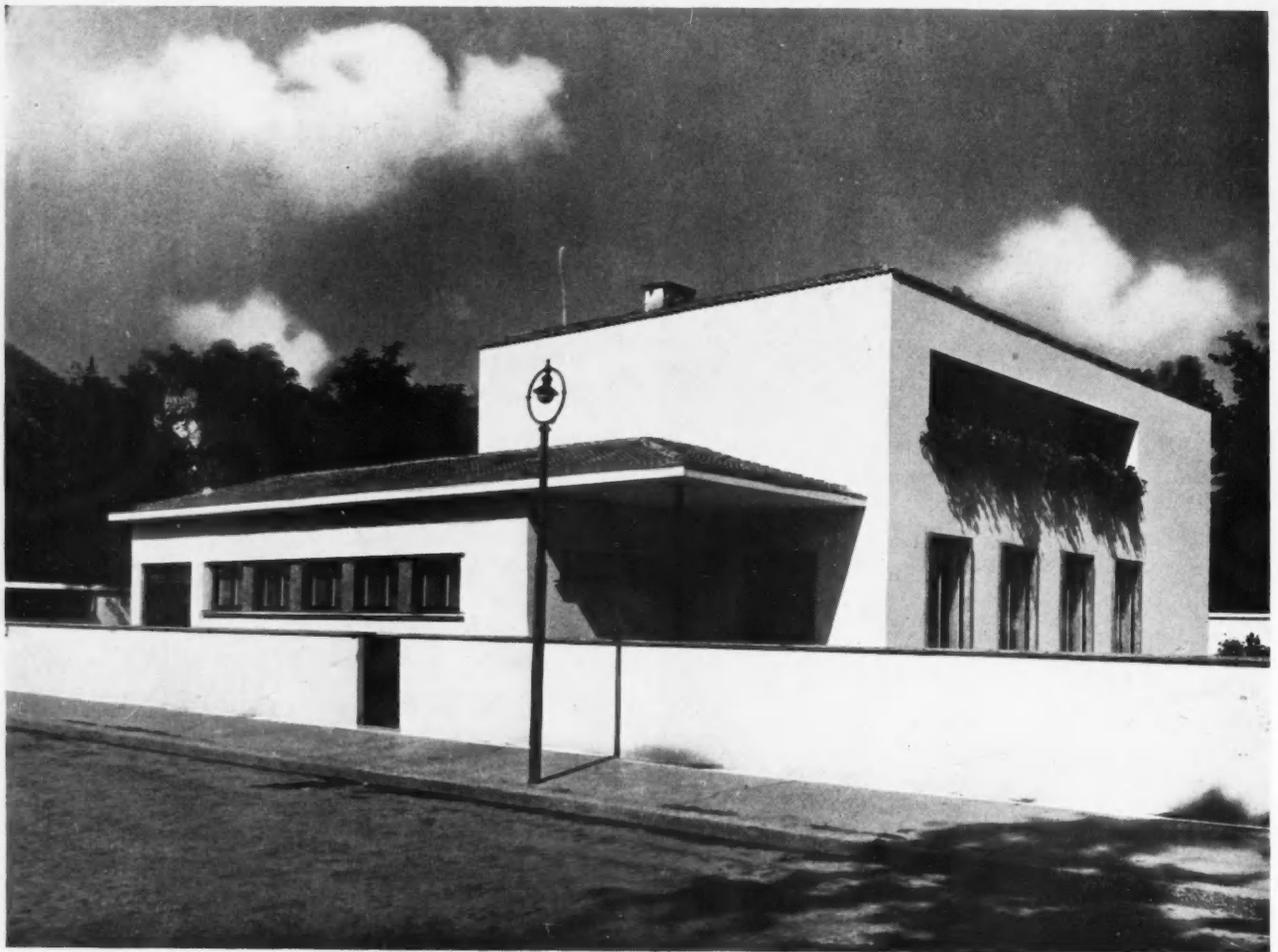
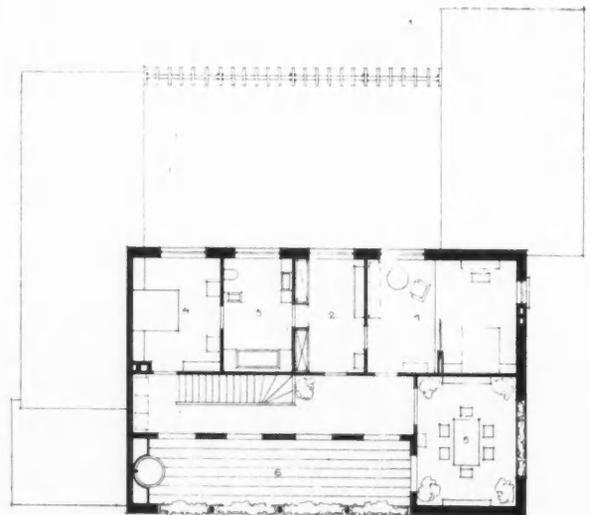
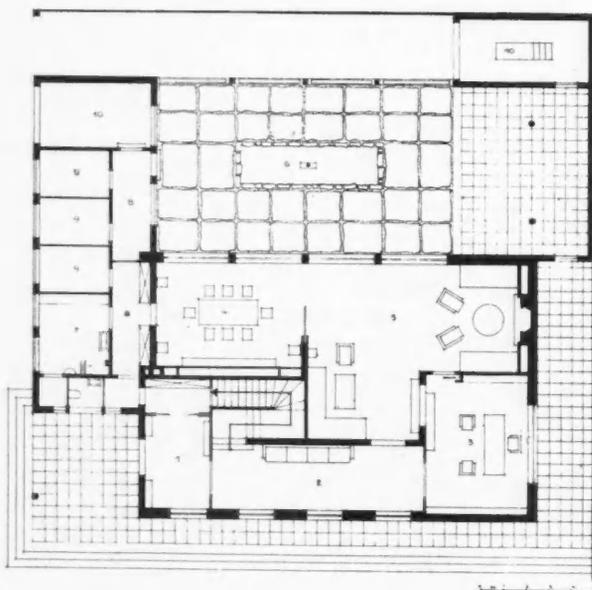


Photo Weiss

HABITATION EN ROUMANIE

R. FRAENKEL, ARCHITECTE



HABITATION EN ROUMANIE
R. FRAENKEL, ARCHITECTE

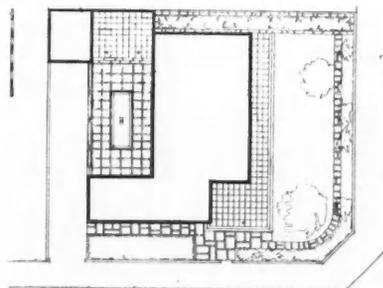
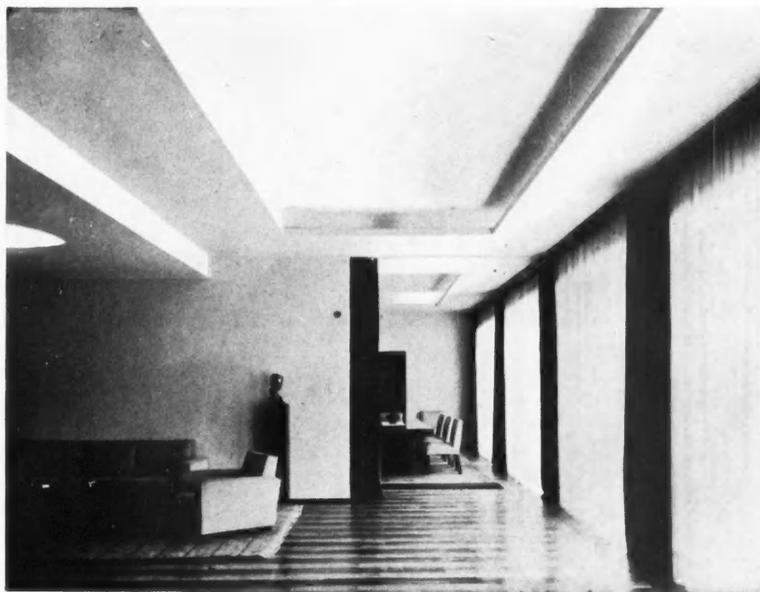
Située à l'angle de deux rues dont l'une est l'avenue principale d'un quartier de villas, cette habitation est destinée à un écrivain. Le plan en a été conçu de manière à éloigner les chambres du bruit venant de la circulation automobile assez intense et à les grouper autour d'un jardin intérieur formant patio. Ce patio prolonge en été la maison vers l'extérieur.

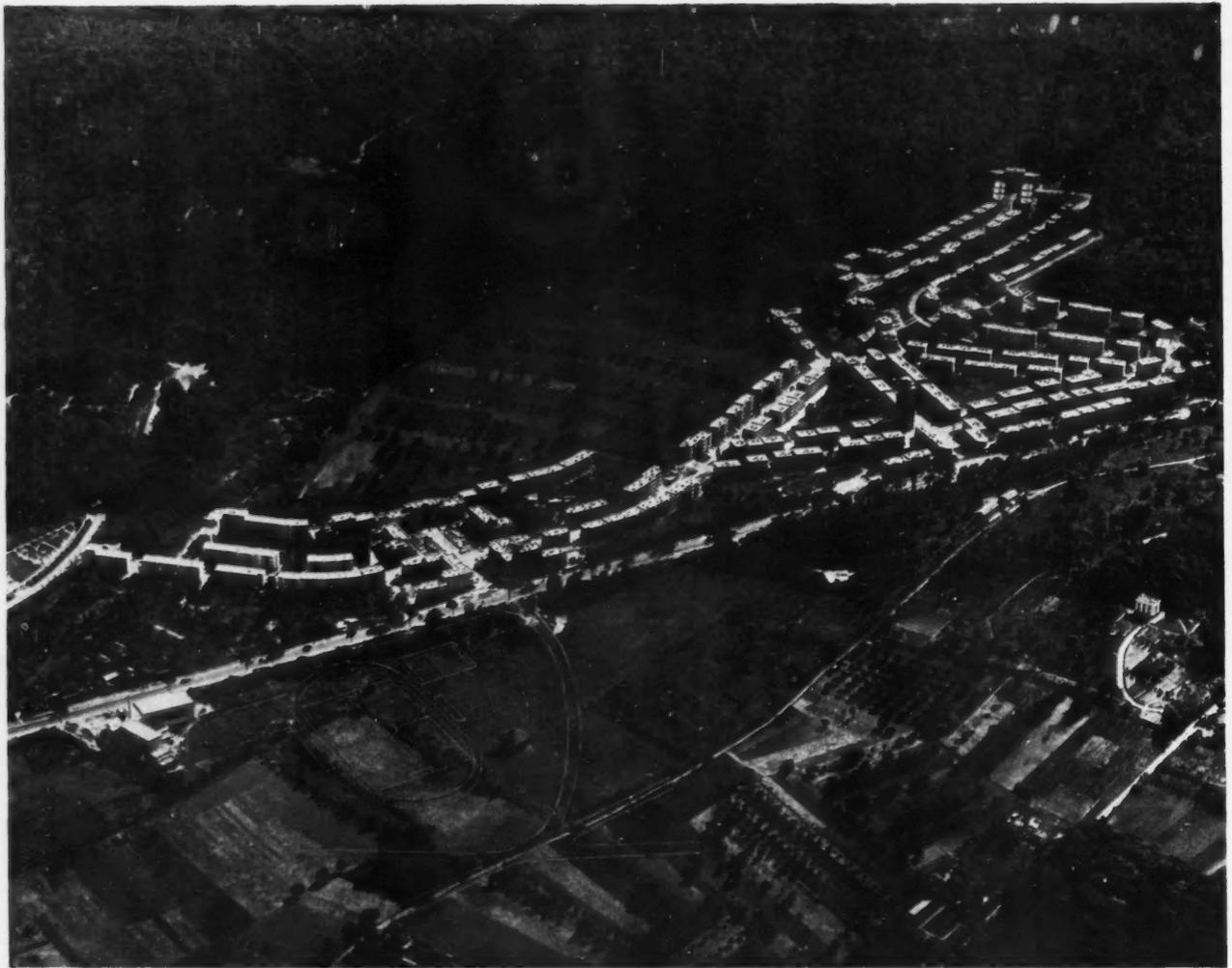
Le chauffage se fait par le sol, de manière à laisser entièrement libres les surfaces murales et les baies.

Ossature en béton armé, remplissage en maçonnerie. Enduit crème. Fenêtres et portes métalliques. Dallage et encadrements en travertin foncé. Toiture en tuiles.

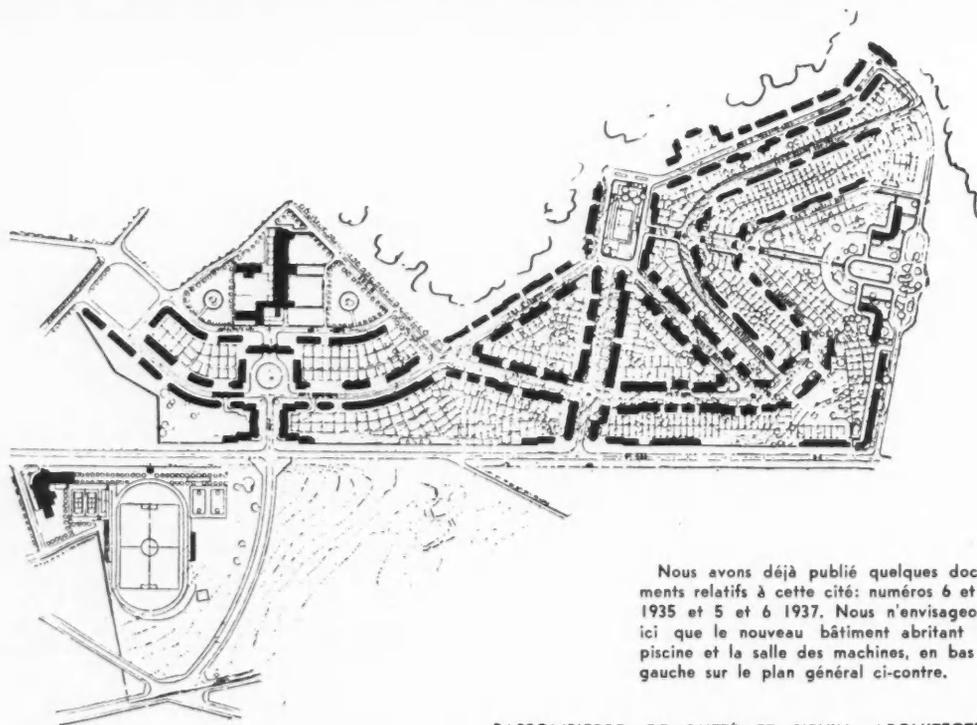


COUR INTÉRIURE





CITÉ-JARDINS DE CHATENAY-MALABRY

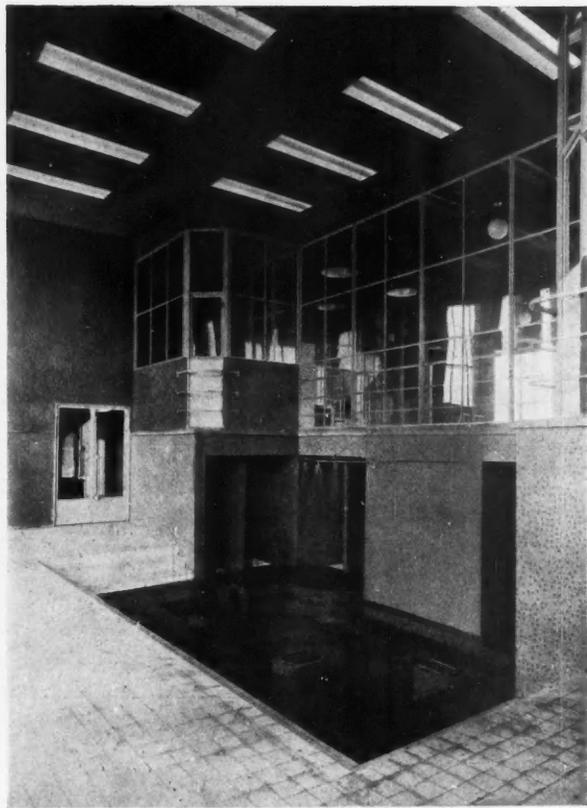


Nous avons déjà publié quelques documents relatifs à cette cité: numéros 6 et 9 1935 et 5 et 6 1937. Nous n'envisageons ici que le nouveau bâtiment abritant la piscine et la salle des machines, en bas à gauche sur le plan général ci-contre.

BASSOMPIERRE, DE RUTTÉ ET SIRVIN, ARCHITECTES

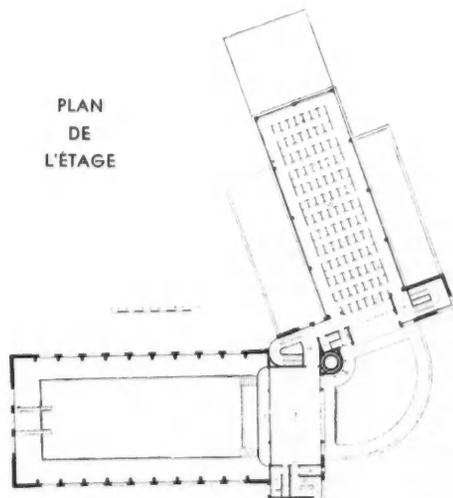
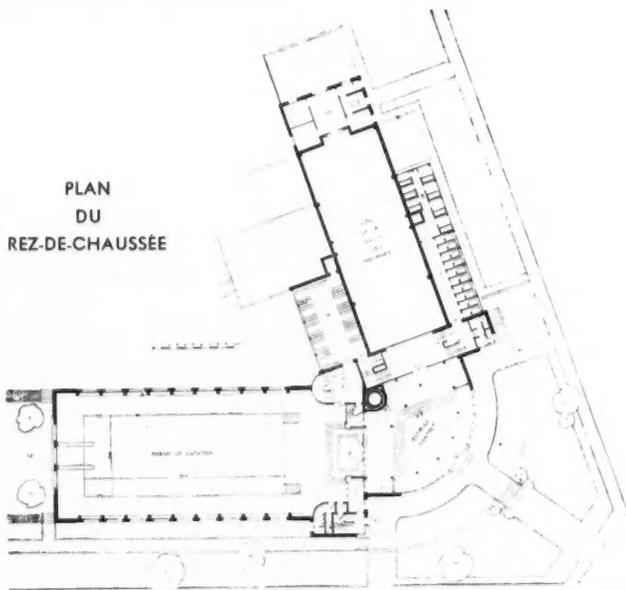


LE BASSIN DE NATATION. AU FOND, LES DOUCHES DE PROPRETÉ ET LE PÉDILUVE; AU PREMIER ÉTAGE, LA SALLE DE CULTURE PHYSIQUE ET LE BALCON DU PUBLIC

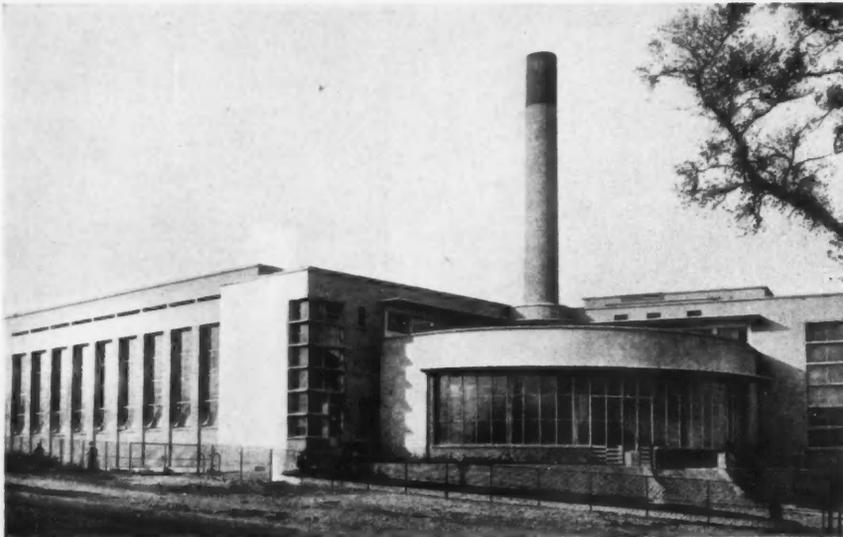


DÉTAIL DU PÉDILUVE. LE GRAND VITRAGE DONNE SUR LE VESTIBULE D'ENTRÉE; AU-DESSUS DU PLAFOND LUMINEUX SE TROUVE LA SALLE DE CULTURE PHYSIQUE

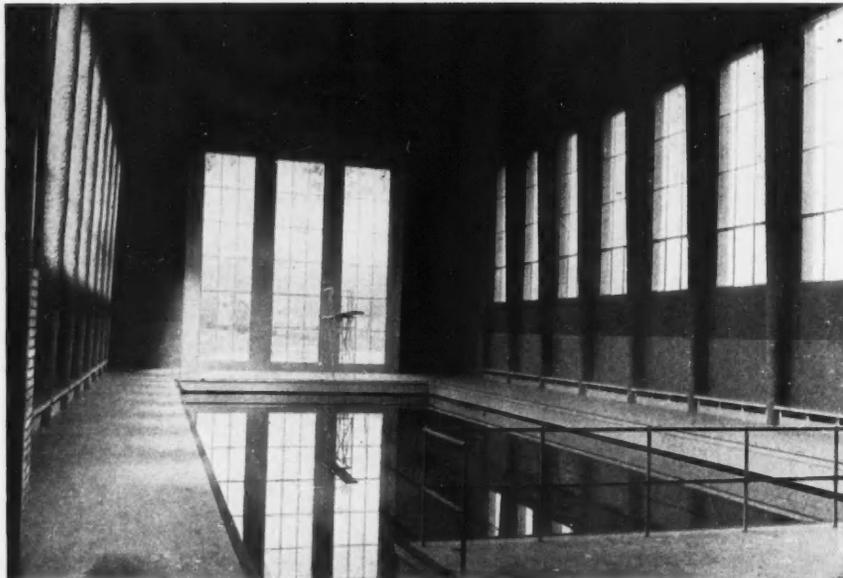
Photos Chevojon



La piscine de la cité-jardin de Châtenay-Malabry se compose de 2 ailes en forme de V avec vestibule d'entrée sur l'axe de symétrie. L'une des ailes est réservée à la piscine; au niveau de cette piscine et du côté du vestibule d'entrée, douches de propreté et pédiluve; à l'étage, la salle de culture physique et le balcon pour le public. L'autre aile abrite les dispositifs d'épuration de l'eau et les chaudières d'incinération des déchets de la cité servant également au réchauffage de l'eau. Autour de cette salle des machines qui occupe toute la hauteur du bâtiment, se trouvent répartis: à rez-de-chaussée: les cabines de douches et les salles de bains, la salle de déshabillage en commun du côté de l'entrée et le logement du gardien à l'autre extrémité; à l'étage, les cabines de déshabillage. Au-dessus du vestibule d'entrée: les douches froides et le bain de soleil.



VUE EXTÉRIEURE DE LA PISCINE COUVERTE ET DE L'USINE D'INCINÉRATION



LE BASSIN DE NATATION. CI-CONTRE: LE PLONGEOIR. CES DEUX VUES DONNENT L'ASPECT DES GRANDES PORTES VITRÉES A GUILLOTINE FERMÉES ET OUVERTES



BASSOMPIERRE, DE RUTTÉ ET SIRVIN, ARCHITECTES



CITÉ ADOLF HITLER A LUDWIGSHAFEN
278 FAMILLES. 2.000 HABITANTS. TERRAINS DE 600 m²

COLONIES RURALES DE BANLIEUE EN ALLEMAGNE

CONTRE LE CHOMAGE: LE RETOUR A LA TERRE

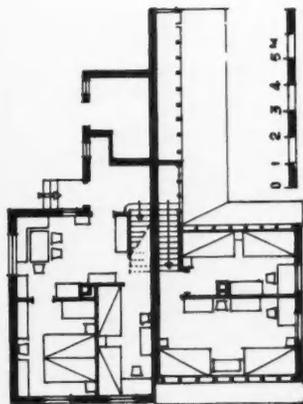
On admet que la crise actuelle doit son origine au déséquilibre survenu à la fois entre la croissance des besoins et celle de la production et entre l'activité industrielle et l'activité agricole, celle-ci étant progressivement abandonnée au profit de celle-là. Il en est résulté l'excessive concentration urbaine et le chômage que l'on sait. Certains pays cherchent, pour rétablir l'équilibre, à attirer le chômeur de l'industrie vers l'agriculture, ou, au moins vers un mode de vie semi-agricole qui permette d'alléger les charges publiques.

Un programme d'ensemble a été établi en Allemagne en 1931, sous la direction du Docteur Saassen, appuyé d'un crédit initial de 50 millions de R. M. De 1931 à 1933 plus de 65.000 lots (jardins et maisons) ont été réalisés en petites colonies et 193 millions de R. M. investis. Ce mouvement a été suivi en Italie, en Suisse et en Tchécoslovaquie.

Les cités nouvelles peuvent aussi être habitées par des ouvriers non chômeurs, contribuant financièrement à la construction de leur maison ainsi que par des ouvriers travaillant à horaire réduit. Mais les chômeurs et les familles nombreuses ont la priorité.

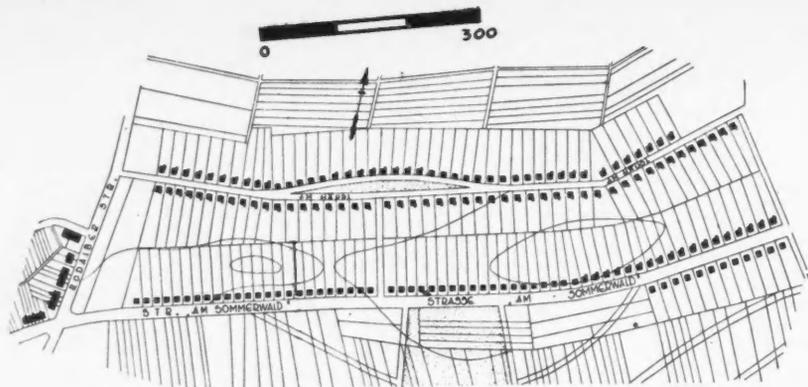
FINANCEMENT

Des initiatives de ce genre ne peuvent être réalisées qu'avec l'aide de l'Etat ou des collectivités. En Allemagne, le Reich accorde aux municipalités des frais amortissables à taxe réduite: 2.500 R. M. par lot, au taux de 4 %. Le supplément est apporté par la municipalité et par des sociétés privées: le Reich assure le premier rang à l'hypothèque correspondant à ces frais supplémentaires. La moitié des fonds investis en Allemagne provient de capitaux privés, garantis ainsi en première hypothèque. Le lot type correspond à une dépense totale de 3.500 R. M., il comprend un terrain d'une superficie moyenne de 1.000 m² environ (minimum 600, maximum



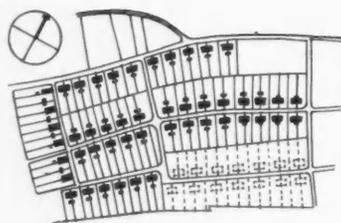
CITÉ ADOLF HITLER





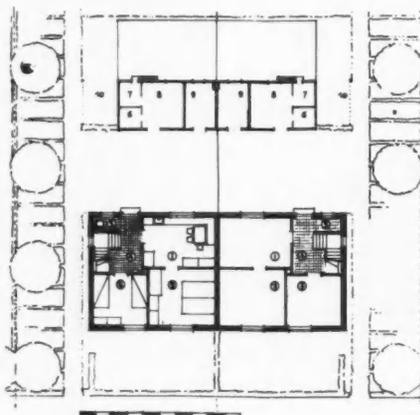
CITÉ « AM SONNERWALD » PRÈS DE PIRMASENS

Habitations indépendantes avec hangar et étable attenants, vers le jardin.



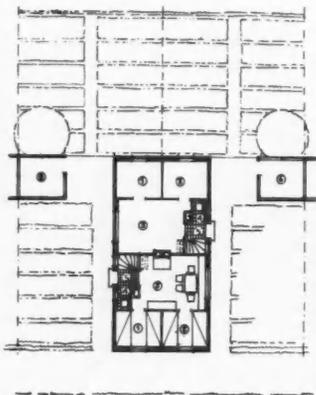
CITÉ A WURZBURG

Habitations jumelées avec hangar et étable séparés de la maison par une petite cour.



PETITE CITÉ A WURZBURG

Habitations jumelées disposées dans le sens de la longueur du terrain, la fenêtre du « living-room » de l'une s'ouvre sur le jardin de l'autre.



5.000) et une habitation: chambre de séjour de 12 à 14 m², une chambre de 9 à 12 m², deux autres petites chambres. Une petite étable, un hangar à outils, fourrage et produits divers, l'équipement mécanique de l'exploitation, la plantation des arbres fruitiers, les plantes, engrais et semences pour la création du jardin, enfin, le bétail (un porc, une chèvre et des poules). Ce prix comprend aussi la « viabilité »: routes, alimentation en eau et travaux de drainage.

Une partie de cette somme doit être en principe couverte par le travail du colon lui-même. Mais l'expérience a démontré que cette part ne dépasse jamais 10 % du total et qu'il n'y faut pas trop compter, sauf pour quelques travaux qui n'exigent aucun apprentissage spécial: transport, terrassement, etc...

LES JARDINS

La surface de chaque lot dépend du temps que le colon peut consacrer à son exploitation et du rapport qu'il doit en tirer. Au-dessous de 600 m², le terrain ne peut plus avoir de rapport suffisant pour une famille moyenne de 4 à 5 personnes. Il s'agit alors de cités-jardins où les parcelles ont une surface seulement suffisante pour satisfaire aux exigences de l'hygiène et de l'agrément.

D'après Mme Laupheimer il faut un minimum de 3.700 à 4.000 m² pour assurer la moitié des moyens de subsistance d'une famille de 4 à 5 personnes.

450 m² pour le potager, le jardin fruitier et les fleurs. 50 m² pour le poulailler, 100 m² pour la maison et les chemins, soit 600 m².

Pour les cultures: 500 m² pour les pommes de terre, 600 m² pour la nourriture du porc, 400 m² pour les navets et betteraves, utilisés en partie pour l'élevage de la chèvre fournissant le lait et 1.600 m² pour les céréales et le fourrage. Soit 3.700 m².

L'exploitation de ce terrain exige par an 300 heures pour le jardin, 150 h. pour le potager, 450 heures pour les soins aux animaux, 400 heures pour le fourrage, total 1.200 heures, soit 4 heures par jour. Lorsque les produits agricoles doivent assurer à eux seuls tous les moyens de subsistance de la famille, une superficie de 2 à 4 hectares est un minimum. Les surfaces des colonies rurales peuvent être plus réduites (6000 à 5.000) puisqu'elles s'adressent à des ouvriers occupés dans l'industrie ou momentanément inoccupés.

SITUATION PAR RAPPORT AUX CENTRES URBAINS

Les zones de banlieue autour des villes sont en général laissées à l'abandon en attendant que l'industrie vienne, en se développant, donner au terrain une valeur telle que le rendement qu'aurait pu lui assurer la culture devienne négligeable. On peut considérer les colonies comme une utilisation provisoire de ces terrains utilisables plus tard pour l'industrie, ou comme une extension définitive de la ville: cette dernière conception semble l'emporter. On conçoit généralement les colonies comme des noyaux satellites de la ville, situés de manière à permettre aux ouvriers de continuer partiellement leur travail dans la zone industrielle ou de pouvoir le reprendre facilement. En Italie, les colonies sont plus purement agricoles qu'en Allemagne et les lots ont même une superficie suffisante pour contribuer à l'alimentation de la ville en produits agricoles.

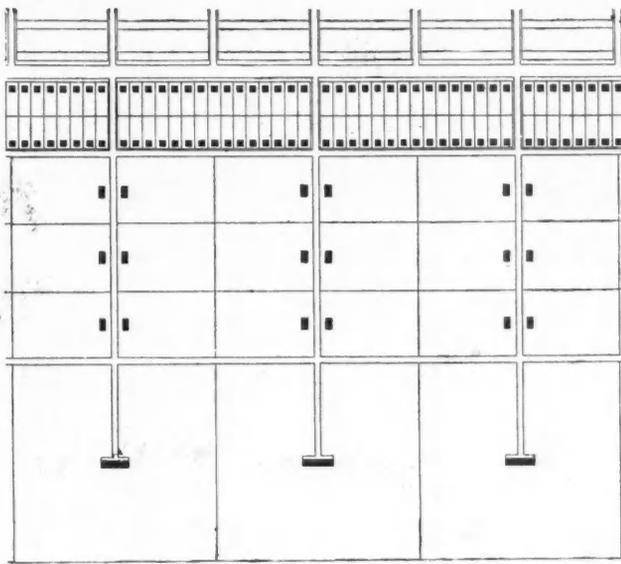
PLANS DE LOTISSEMENT

Le plan en ligne est préféré en général au plan rayonnant, les maisons étant alignées le long des routes joignant les villes et le long de voies parallèles. Cette disposition se prête bien à la liaison facile avec le centre de travail (la ville). La voirie doit être réduite et simple: le plan à voies rectilignes perpendiculaires est le plus fréquent, adapté lorsque c'est nécessaire aux exigences topographiques. Les terrains, de 1.000 à 1.500 m², ont leur petit côté le long de la route. Deux routes parallèles sont ainsi séparées de 100 à 120 m. Dans certains cas, lorsque les terrains sont petits, ils peuvent être complétés par une zone de parcelles agricoles louées à part, située entre deux bandes de terrains d'habitation. La distance entre routes parallèles peut alors atteindre 300 à 400 m. Les parcelles très grandes peuvent au contraire s'ouvrir à leurs deux extrémités sur deux voies parallèles. Les voies principales ont 13 m. et les voies secondaires 6 à 10 m.

LES HABITATIONS

Il y a intérêt à réduire le plus possible l'encombrement en plan des constructions. Le type le plus fréquent en Allemagne comprend un rez-de-chaussée surmonté d'un toit à forte pente, pouvant être aménagé en chambre habitable. C'est la formule la plus économique pour le programme donné. Les murs sont en maçonnerie, dans certains cas avec une ossature en acier. Parois intérieures en matériaux locaux ou en héraclite. L'étable et le hangar sont attenants à la maison ou en sont indépendants (voir plans ci-contre). Les maisons sont le plus souvent jumelées. Il est remarquable que pour ces

constructions qui ont pour premier objet de lutter contre la crise de l'industrie, on ne fait presque pas appel à celle-ci. Les procédés utilisés relevant plutôt de l'artisanat ou de la construction traditionnelle, où la main-d'œuvre locale joue un rôle important.

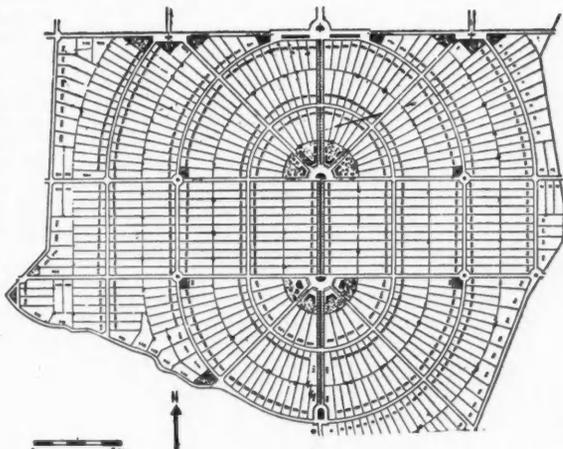


PROJET DE COLONIE RURALE LINEAIRE, A PETITES, MOYENNES ET GRANDES PARCELLES
Cl. Architettura

CITÉS NOUVELLES EN PALESTINE

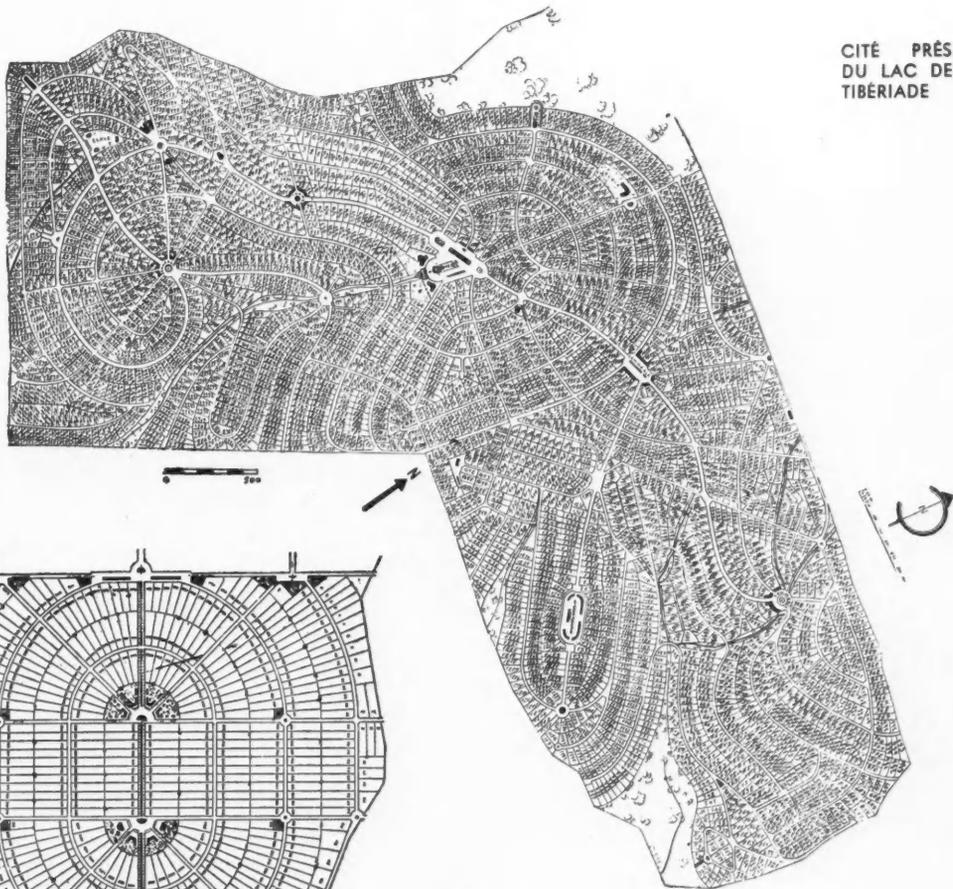
Nous rapprochons des plans de colonies rurales allemandes ces plans de cités nouvelles en Palestine. Le contraste est, en effet, intéressant. Il ne s'agit plus ici de prolongements linéaires de la grande ville, mais de noyaux nouveaux et autonomes, isolés dans la campagne, bien qu'à proximité des grands centres. Certains de ces lotissements urbains ont été établis à la suite d'un concours entre architectes-urbanistes. Nous donnons ici deux exemples. Ces plans sont complétés par des règlements concernant les surfaces maximum de construction, hauteurs, alignements, etc., etc. L'acheteur s'engage à commencer la construction un an après l'achat du terrain. La première de ces cités (ci-contre), de 850 ha environ, est située sur une colline dominant le lac de Tibériade. Voies et espaces libres: 30 % de la surface. 3.100 lots de 2.000 m² par lot environ. Il s'agit d'une cité de résidence d'agrément. Les voies suivent les courbes de niveau.

Le deuxième plan est celui d'une cité agricole de l'Emèque: chaque lot est d'un ha (50 m. x 200). Un centre coopératif de vente et d'achat et un centre pour les bâtiments scolaires, administratifs, etc., sont reliés par une large avenue centrale.

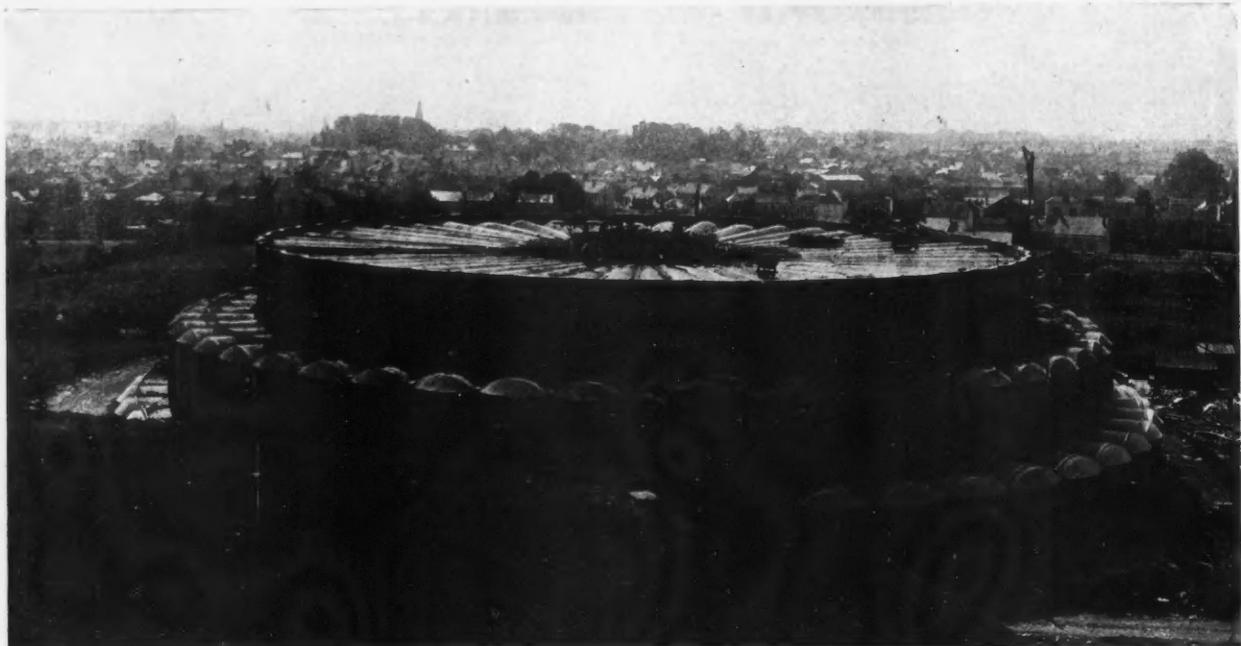


R. CHELOUCHE
ARCHITECTE-
URBANISTE

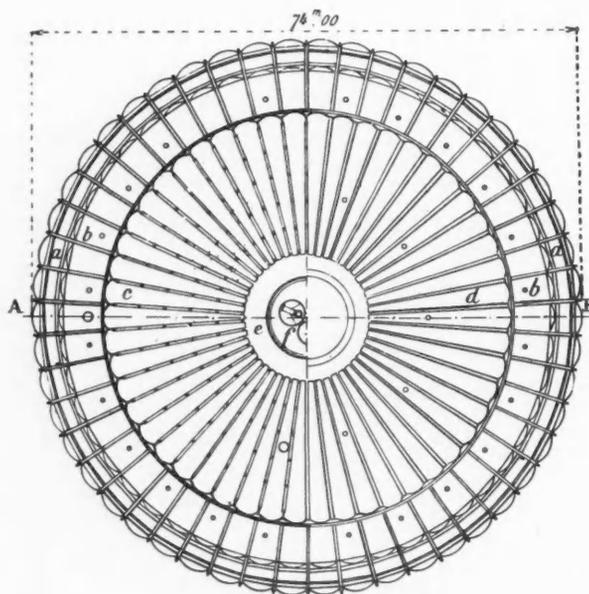
CITÉ AGRICOLE DE L'EMÈQUE



CITÉ PRÈS
DU LAC DE
TIBÉRIADE



NOUVEAU RÉSERVOIR EN BÉTON ARMÉ DE LA VILLE DE NANTES, DE 40.000 M³



La ville de Nantes vient de faire construire, au lieu dit La Contrie, un réservoir d'eau de 40.000 m³ de capacité totale entièrement en béton armé. Il comporte trois étages superposés ayant respectivement des capacités de 18.000 m³ au rez-de-chaussée, 13.350 m³ au premier étage, 8.650 m³ au deuxième étage.

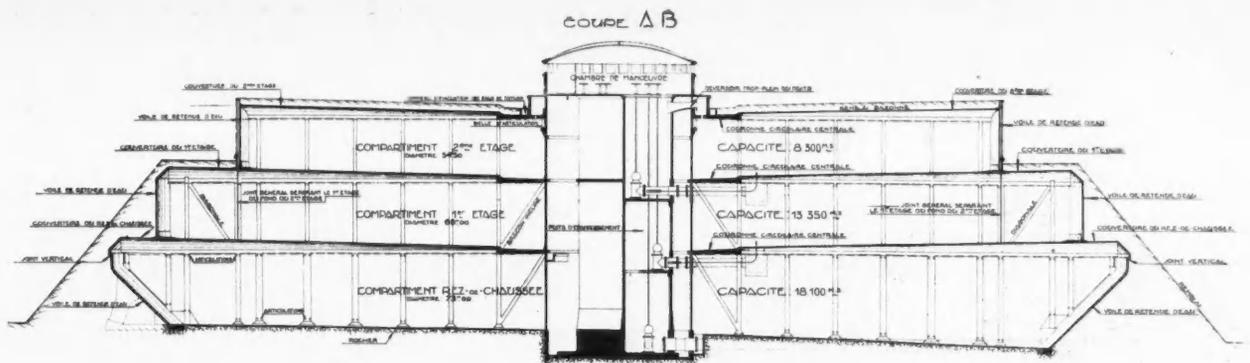
La forme adoptée en plan pour cet ouvrage est circulaire.

Les 3 compartiments sont disposés en gradins les uns au-dessus des autres. Ils ont respectivement des diamètres de 74 m. au rez-de-chaussée, 66 m. au premier étage, 54 m. 50 au second et des hauteurs de 5 m. pour les deux étages inférieurs et de 4 m. 50 pour l'étage supérieur. La chambre des vannes, disposée au centre de l'ouvrage, est constituée par une tour cylindrique de 10 m. 30 de diamètre et de 22 m. de hauteur. Les puits d'alimentation, au nombre de 3, sont disposés à l'intérieur de cette tour. Ils sont également de forme cylindrique, leur diamètre est de 3 m. 50 et leur hauteur de 18 m.

Etant donné l'envergure de cette construction et ses dimensions exceptionnelles, les phénomènes de déformations élastiques des matériaux, de dilata-

tion et de retrait prennent une importance capitale. Vu leur ordre de grandeur, ils peuvent déterminer une fissuration générale très importante de l'ouvrage et même la rupture. Il ne peut être question de demander aux matériaux de résister aux efforts qu'ils engendrent, car leur limite de rupture serait vite atteinte, il est d'ailleurs très difficile, sinon impossible, dans les grandes constructions monolithiques, de déterminer leur valeur exacte.

Le problème ne peut être résolu que par LA SOLUTION CONSTRUCTIVE qui doit permettre la libre déformation de l'ouvrage. Pour arriver à ce résultat, le constructeur doit pouvoir exercer librement SON IMAGINATION DANS TOUS LES DOMAINES ET AGIR TOUT A LA FOIS SUR LE PLAN ET SUR LES FORMES. Il est indispensable pour cela que les programmes qui lui sont soumis soient établis DANS L'ESPRIT LE PLUS LARGE. Celui que les ingénieurs de la ville de Nantes avaient rédigé répondait exactement à ces conditions. Il définissait uniquement les besoins d'utilisation de l'ouvrage. Il a permis à M. Le Marec, Directeur technique des Entreprises Limousin, d'établir un projet qui résout exactement et sincèrement le problème. Il fut adopté après concours.



La principale difficulté à résoudre résultait du fait que les 3 compartiments superposés peuvent être vides ou pleins indépendamment les uns des autres. Etant donné leur solidarité, ils peuvent être soumis, suivant les combinaisons de remplissage, à des DÉFORMATIONS ÉLASTIQUES DIVERGENTES pouvant atteindre, suivant les cas et les formes adoptées, 8 à 10 cm. auxquels peuvent venir s'ajouter des déformations du même ordre de grandeur provenant des variations de température.

On entrevoit tous les dangers de fissuration qui peuvent en résulter, dangers auxquels il faut ajouter les possibilités de rupture, les constructions en béton armé ne résistant pas aux grands allongements qui suivent la période élastique.

1° — Les caractéristiques du projet réalisé sont les suivantes:

Les 3 compartiments superposés, tout en étant solidaires, sont entièrement indépendants les uns des autres au point de vue déformation élastique, retrait et dilatation.

2° — Chaque compartiment et l'ensemble du réservoir sont entièrement dilatables dans toutes les directions.

Nous allons examiner successivement chacun des compartiments et exposer les dispositifs qui ont permis d'obtenir ces résultats.

COMPARTIMENT INFÉRIEUR. — Ce compartiment est complètement indépendant de l'étage supérieur. Le radier de 0 m. 10 d'épaisseur, en béton légèrement armé, est appliqué directement sur le sol granitique de fondation. Par suite de sa position à l'intérieur de la cuve, il ne subit que des variations de température de peu d'importance. Il n'est jamais soumis aux effets de retrait et ne supporte aucun effort appréciable. Il peut donc être considéré comme invariable et intimement lié au sol. Il n'en est pas de même pour la paroi de retenue d'eau dont les dimensions considérables (74 m. de diamètre) entraînent à des allongements élastiques pouvant atteindre de 0 m. 15 à 0 m. 20 par exemple pour une paroi circulaire. Solidaire par la base avec le radier, elle est donc exposée à subir une fissuration très importante. Pour éviter ce danger on a ondulé cette paroi. Elle est constituée dans ce cas particulier par une série de 50 petites voûtes tendues très minces de 0 m. 08 d'épaisseur, par suite très flexibles, inclinées à 45°, s'équilibrant les uns les autres sur des contreforts extérieurs très rigides, fixes et de grande inertie. Les alvéoles sont donc complètement indépendantes les unes des autres tant au point de vue variation de température que déformations élastiques. Ces phénomènes deviennent négligeables pour chaque alvéole vu leurs faibles dimensions. La liaison avec le radier ne présente donc plus aucun inconvénient et la libre déformation de l'écran d'eau est réalisée.

La stabilité étant obtenue uniquement par les contreforts, l'intérieur de la cuve du rez-de-chaussée est entièrement vide, ce qui permet de venir y installer sans liaison les poteaux de support des compartiments supérieurs, ce qui concourt à assurer l'indépendance de la cuve.

COMPARTIMENT DU PREMIER ÉTAGE. — Ce compartiment est disposé en gradins au-dessus du précédent. Le fond circulaire en plan est également de forme ondulée. Il est constitué par 50 voûtains coniques comprimés tous identiques, minces et flexibles de 0,08 d'épaisseur moyenne convergents vers le centre du réservoir. Ces voûtains prennent appui sur des poutres-nœuds disposées suivant les rayons du cercle de base faisant entre elles des angles au centre égaux. Le fond se prolonge extérieurement à l'écran de retenue d'eau au-dessus du voile incliné à 45° de l'étage inférieur dont il constitue la couverture.

L'écran de retenue d'eau, également de forme circulaire, est vertical. Il est encastré sur le fond. Il comporte, comme celui du rez-de-chaussée, 50 alvéoles avec contreforts, ces derniers étant disposés à l'intérieur de la cuve. L'ensemble repose sur des files de poteaux rayonnantes disposées sous les poutres-nœuds du fond. Les voûtains du fond et du voile sont répartis suivant le même rythme. La cuve est donc constituée par 50 tranches identiques. Par suite, à chaque contrefort vertical du voile correspond une poutre-nœud du fond.

Chaque contrefort est soumis aux poussées hydrostatiques transmises par les voûtains. Ils sont attachés à leur base directement dans les poutres-nœuds du fond et en tête sur des diagonales inclinées encastrées elles-mêmes à leur partie inférieure dans les poutres-nœuds. Grâce à ce dispositif les résultantes des poussées hydrostatiques appliquées à chaque contrefort sont transmises intégralement aux poutres-nœuds. C'est ce qui permet, comme exposé plus loin, d'assurer l'indépendance entre le deuxième et le troisième compartiments.

Le fond circulaire est donc soumis à 50 forces centrifuges horizontales de 37.000 kgs chacune, réparties uniformément sur son pourtour, appliquées

à l'extrémité côté contrefort de chacune des 50 poutres-nœuds. Ces dernières, munies de l'armature de traction correspondante, transmettent ces efforts à une couronne circulaire aménagée dans l'axe du réservoir autour de la chambre des vannes qui les équilibre à l'aide d'un système de cercles convenablement aménagés à cet effet.

La traction d'équilibre de la couronne circulaire est de 265 tonnes. Elle est réalisée à l'aide de 66 barres de 25 mm.

Le voile de retenue d'eau et le fond dans le sens circulaire sont de constitution identique à celle du voile du compartiment du rez-de-chaussée. Par suite, les phénomènes de dilatation s'exercent avec la même liberté.

Les variations de température du fond dans les directions radiales se traduisent par des variations de longueurs diamétrales. Le centre étant fixe par construction, les poutres-nœuds, les voûtains du fond ainsi que l'écran de retenue d'eau qu'elles supportent s'allongeront ou se raccourciront. Pour permettre ce mouvement, les poteaux de support du fond, disposés sous les poutres-nœuds symétriquement par rapport au centre, ont été munis d'une articulation aux deux extrémités et se comportent comme de véritables bielles articulées.

Il en est de même pour les déformations élastiques. Les 50 poutres-nœuds du fond, soumises à la mise en charge à une traction de 37.000 kgs, s'allongeront toutes de la même quantité correspondant à leurs déformations élastiques qui peuvent atteindre 20 mm. lorsque le compartiment est plein. Leur point d'attache sur la couronne centrale étant fixe, ces allongements (dirigés du centre vers la périphérie) pourront se produire librement, comme les efforts de dilatation, grâce aux poteaux articulés.

Pour que les déformations envisagées ci-dessus puissent se réaliser facilement, il est indispensable que le **FOND SOIT INDÉPENDANT DES COMPARTIMENTS QUI L'ENCADRENT.**

Cette condition est réalisée comme suit:

1° **INDÉPENDANCE AVEC LE REZ-DE-CHAUSSEE.** Le fond du premier étage est prolongé extérieurement au voile de retenue d'eau pour constituer la couverture du rez-de-chaussée dans la zone correspondant au décrochement entre les 2 étages. Il prend appui sur des poteaux articulés reposant eux-mêmes soit sur le radier, soit sur les contreforts inclinés du voile du rez-de-chaussée qui **SONT DES ÉLÉMENTS FIXES DE LA CUVE. IL RECOUVRE SANS LIAISON, GRACE A UN JOINT HORIZONTAL AMÉNAGÉ A CET EFFET, les éléments déformables, c'est-à-dire les voûtains inclinés.** Il y a donc indépendance totale entre les deux compartiments inférieurs.

2° **INDÉPENDANCE DE L'ÉTAGE SUPÉRIEUR.** L'indépendance des deux étages supérieurs a été obtenue en aménageant un joint circulaire général entre le fond du compartiment du deuxième étage et la couverture de la zone périphérique du compartiment du premier étage correspondant au décrochement en gradins des deux compartiments. Ce joint s'étend à la fois à la couverture, au fond et aux poteaux de support.

Cette solution a pu être adoptée grâce aux diagonales inclinées du voile de retenue d'eau du premier étage qui, en reportant aux poutres-nœuds du fond les poussées hydrostatiques appliquées en tête des contreforts, libèrent entièrement de toute sujétion les parties supérieures du compartiment permettant ainsi de réaliser un dispositif tel que celui du joint décrit ci-dessus.

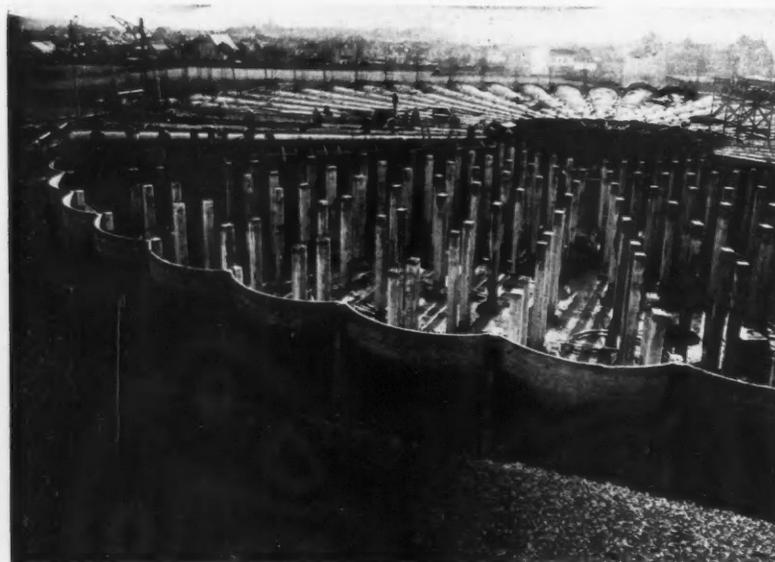




COMPARTIMENT INFÉRIEUR DE LA PAROI DE RETENUE (INTÉRIEUR)



COMPARTIMENT INFÉRIEUR DE LA PAROI DE RETENUE (EXTÉRIEUR)



CONSTRUCTION DU FOND ONDULÉ DU COMPARTIMENT DU PREMIER ÉTAGE.

En résumé, le fond du premier étage, son écran vertical, la partie de couverture périphérique avec laquelle il est solidaire, constitue UNE ENVELOPPE CONTINUE ENTièrement STABLE PAR ELLE-MÊME COMPLètement INDÉPENDANTE DES COMPARTIMENTS SUPÉRIEURS ET INFÉRIEURS reposant sur un système de poteaux articulés qui lui permet de prendre librement toutes ses déformations.

Le compartiment supérieur est de constitution analogue au précédent, il repose également sur des poteaux bielles articulés et se comporte exactement dans les mêmes conditions sous les effets des phénomènes similaires (dilatation, déformation élastique, etc.).

A remarquer que les poussées hydrostatiques appliquées aux contreforts sont absorbées directement à leur base et en tête par les poutres-nœuds du fond de la couverture qui viennent s'équilibrer comme les éléments correspondants de l'étage inférieur sur deux couronnes circulaires aménagées autour de la tour centrale.

La couverture du compartiment du deuxième étage est organisée comme le fond à l'aide de voûtains coniques. Ces poteaux de support, vu leurs faibles dimensions et leur grande hauteur, ne sont pas articulés, leur flexibilité leur permettant de supporter sans effort appréciable les déformations pouvant résulter des différences de température; celles-ci sont d'ailleurs de peu d'importance, la couverture étant recouverte d'une épaisse couche de terre.

La stabilité générale de la construction est basée sur l'égalité de tous les efforts similaires et sur la symétrie de leur répartition par rapport à l'axe vertical passant par le centre de l'ouvrage. Pratiquement il ne saurait en être rigoureusement ainsi et la stabilité a été complétée par un système de bracons inclinés disposés au rez-de-chaussée et au premier étage sur le pourtour de la tour centrale. Ces éléments sont réglés dans les mêmes plans verticaux que les poteaux et les poutres-nœuds. Ils sont orientés suivant des directions convergentes vers le centre du réservoir afin de ne pas gêner les déformations des fonds. Ils constituent des points fixes susceptibles d'absorber des efforts pouvant résulter de légères irrégularités dans les hypothèses admises.

Non seulement le projet résout parfaitement les problèmes techniques des déformations élastiques et des variations de température, mais il correspond à la solution la plus économique. Au point de vue quantitatif les formes adoptées pour les voiles de retenue d'eau et des fonds de couverture correspondent aux funiculaires des efforts qui leur sont appliqués. Leur épaisseur est réduite de ce fait à des dimensions extrêmement faibles et même dans ces conditions les taux de travail pour les voûtains comprimés des fonds qui supportent cependant des charges de l'ordre de 5 à 6.000 kgs par m² et ne dépassent pas 20 kgs par cm². Vu la forme circulaire, les poussées de ces voûtains s'équilibrent mutuellement, il en résulte une économie appréciable. D'autre part, dans les poutres-nœuds, les couronnes d'équilibres circulaires et les efforts sont absorbés directement par traction sans flexion ni cisaillement, c'est-à-dire avec le travail minimum.

Au point de vue réalisation, chaque compartiment comporte 50 alvéoles identiques, chacune d'entre elles est de forme des plus simples, il suffit de réaliser un petit échafaudage mobile s'appliquant à quelques travées et de le déplacer ensuite circulairement. Le compartiment supérieur étant identique à celui du rez-de-chaussée, les échafaudages et les coffrages ayant servi à l'exécution de ce dernier pouvant être réutilisés. De même pour le deuxième étage.

Au point de vue étanchéité, les voiles de retenue sont entièrement dilatables et déformables dans toutes les directions. Leurs formes correspondant à celles des funiculaires des efforts appliqués; ils ne supportent que des efforts de traction ou de compression à l'exclusion de toute flexion et de tout cisaillement, ce qui est éminemment favorable au point de vue étanchéité. C'est d'ailleurs ce que l'expérience a confirmé depuis quelques années, dans la région parisienne, sur de nombreux réservoirs à un étage de 10 à 20.000 m³, exécutés par la Société Anonyme des Entreprises Limousin, dans lesquels ce système de paroi a été appliqué systématiquement. L'étanchéité s'est toujours révélée parfaite.

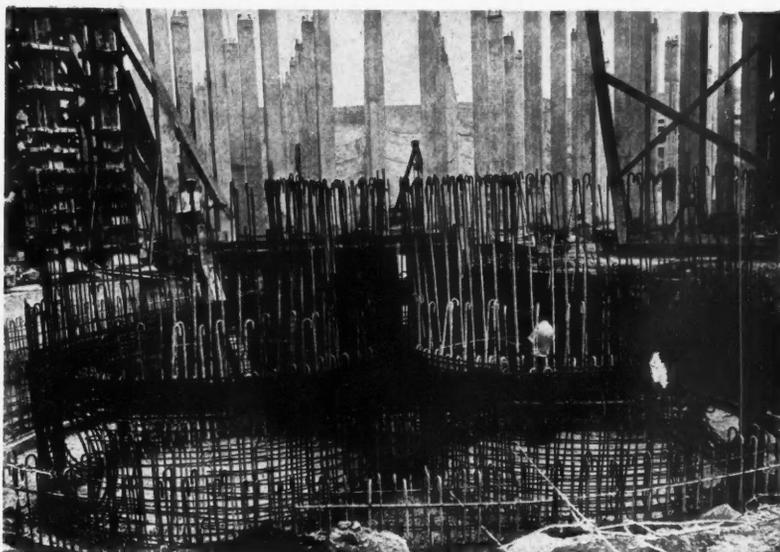
L'exécution des travaux a nécessité la mise en œuvre de 1.500 tonnes d'acier et de 40.000 m³ de béton. Ces derniers ont été exécutés avec des ciments de la Société La Loïne. Ce travail a été réalisé par la S. A. des Entreprises Limousin sous la direction de M. Bourcy, ingénieur en chef, Directeur des travaux de la ville et de M. Ordonneau, conducteur principal, de Nantes et de M. Launay, ingénieur-adjoint. Les plans d'exécution et les calculs ont été établis par la S. A. des Entreprises Limousin sous la direction de M. Le Marec, directeur technique auteur du projet.

Original par ses conceptions et par ses formes, le réservoir de Nantes constitue un TYPE BREVETÉ entièrement nouveau qui montre une fois de plus la souplesse et les possibilités du béton armé pour résoudre les problèmes les plus variés et les plus complexes.

Les photographies reproduisent imparfaitement l'aspect de cette construction énorme par ses dimensions et cependant extraordinairement légère. Sa forme inédite exprime un principe de construction entièrement nouveau.

Si l'on peut appeler belles les œuvres ou certain rythme dominant et simple harmonise et unifie la multiplicité des éléments répétés, identiques ou semblables, — où chacune des parties matérialise par sa forme, l'effort auquel elle est soumise, — où la géométrie n'est compliquée que parce qu'elle traduit la recherche du moindre gaspillage, le luxe des formes étant « payé » par l'économie de la matière et du temps. Si ces caractères réunis suffisent à définir l'indéfinissable beauté, le Réservoir de Nantes peut prendre rang parmi les réalisations capitales nées des techniques nouvelles, dont le caractère esthétique constitue peut-être le véritable apport de notre époque machiniste à l'Art. Faut-il citer, une fois de plus, le Viaduc de Garabit, la Galerie des Machines, la Tour Eiffel, les Hangars d'Orly, la Soufflerie de Meudon.

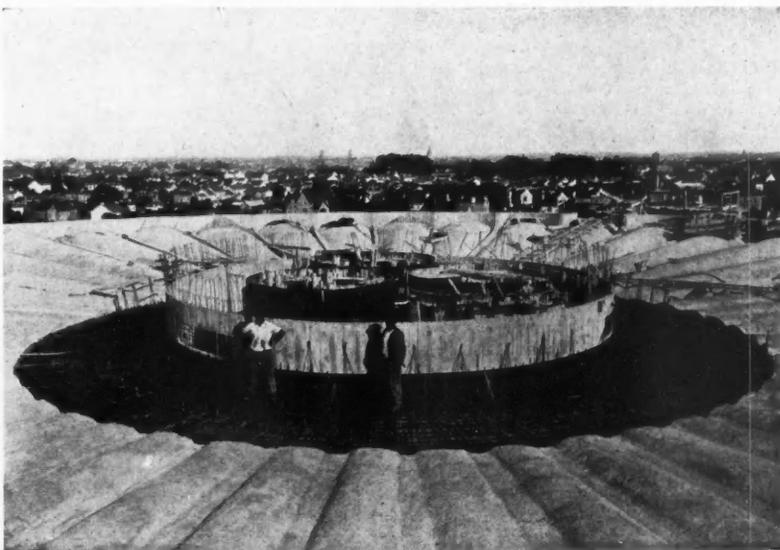
N. D. L. R.



OSSATURE DES VANNES.

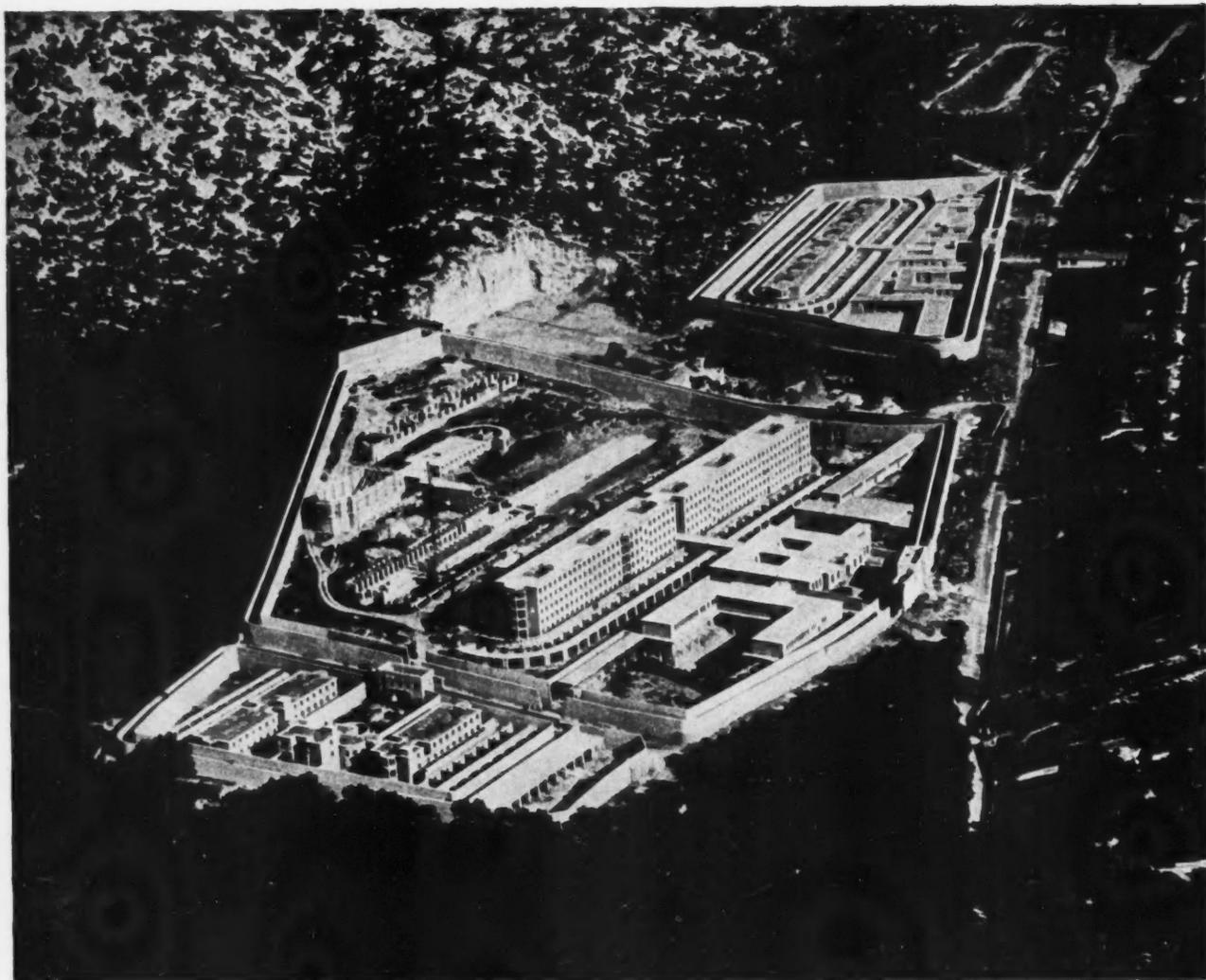


LES VANNES APRÈS DÉMOULAGE.



OSSATURE DE LA COURONNE CIRCULAIRE DU PREMIER ÉTAGE.

Documents S. A. Entreprise Limousin



PRISONS DÉPARTEMENTALES DES BOUCHES-DU-RHÔNE

GASTON CASTEL, ARCHITECTE

Les anciennes prisons de Marseille (Présentines, Chave et St-Pierre) ne répondaient plus à leur destination, déparaient les quartiers où elles étaient situées et entravaient considérablement les travaux d'amélioration de la ville.

Pour ces raisons, le Conseil Général des Bouches-du-Rhône, dans sa session du 23 février 1931, a décidé de construire à Marseille une prison unique répondant à toutes les exigences de l'hygiène et permettant une surveillance parfaite des prisonniers.

L'architecte en chef du Département, Gaston Castel, a été chargé d'élaborer un projet. Le projet a été étudié sur les programmes successivement prescrits par le Ministère depuis 1935 et sur les conseils de l'Inspecteur général Mosse, de M. Chaussemiche, architecte en chef du Ministère de l'Intérieur et de l'ex-directeur des prisons de Marseille, M. Fleury, et soumis à l'examen de la Direction de l'Administration pénitentiaire.

Le montant de la dépense a été fixé à 27.650.000 francs et partagé entre l'Etat et le département des Bouches-du-Rhône.

Les nouvelles prisons de Marseille comportent une prison d'hommes, une prison de femmes et un quartier d'infirmerie nettement séparé des quartiers mais accessible aux deux groupes.

1°) PRISON DES HOMMES:

Face à l'entrée: le pavillon d'administration.

A droite: les services généraux (cuisine, magasin, boulangerie, etc...).

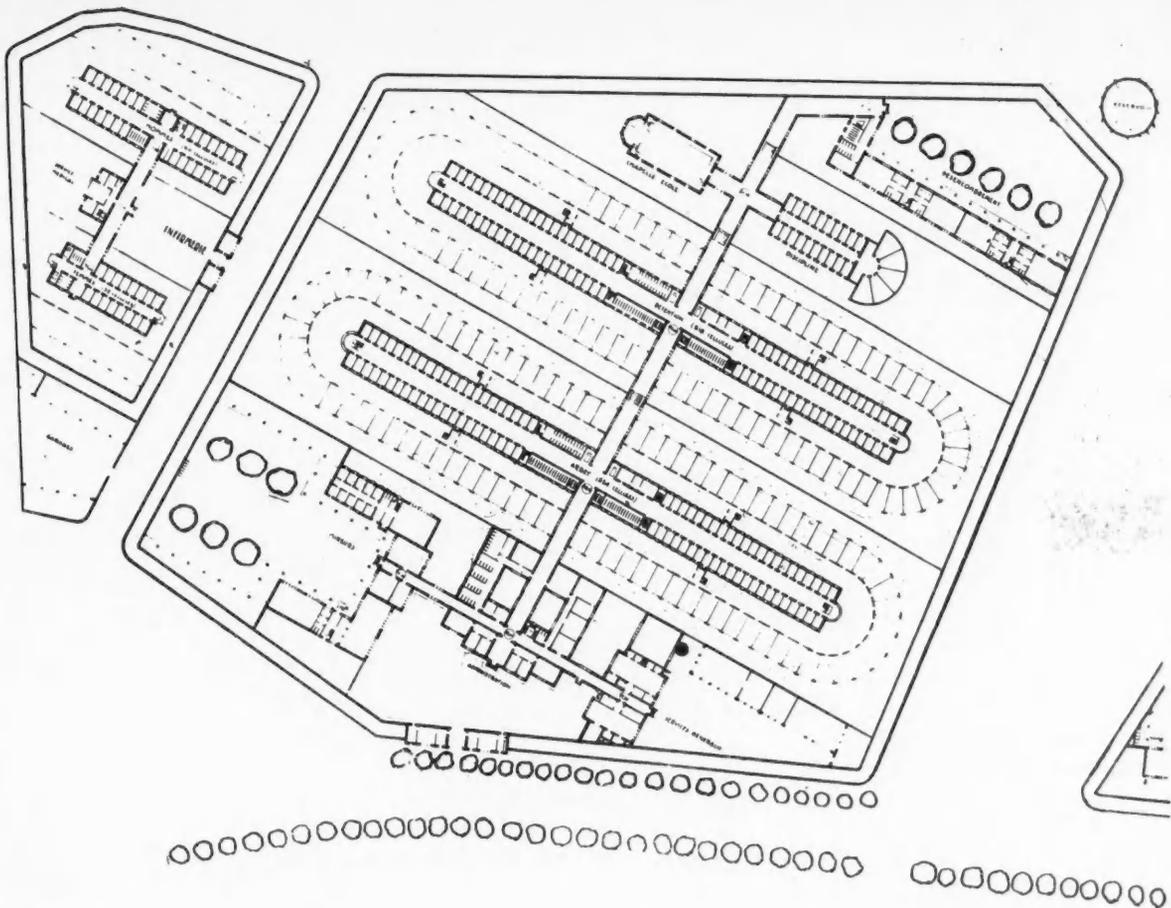
A gauche: le pavillon de mineurs.

Au-dessus et à la suite: le pavillon d'arrêt, le pavillon de détention avec leurs préaux.

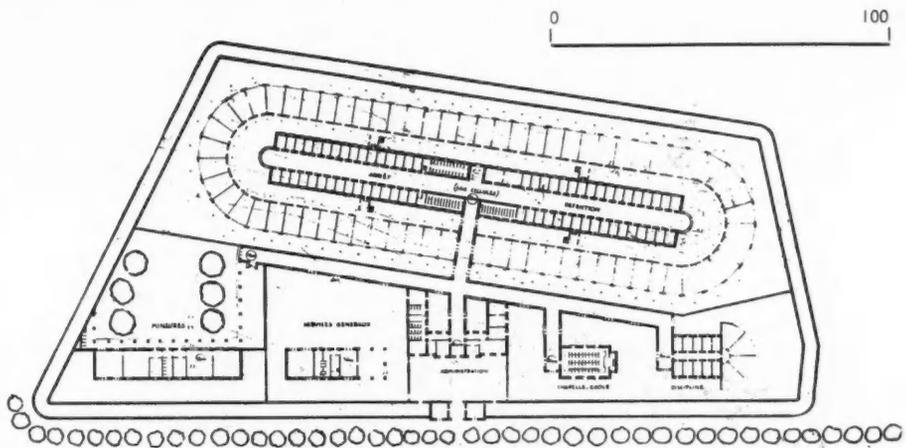
A gauche: la chapelle-école.

A droite: le bâtiment disciplinaire.

Et enfin tout en haut: le pavillon de désencombrement.



A GAUCHE, PLAN DE L'INFIRMERIE (HOMMES ET FEMMES). A DROITE, LE QUARTIER DES HOMMES (ADMINISTRATION, ARRÊT ET DÉTENTION)



PLAN DU QUARTIER DES FEMMES. A DROITE, CELLULE DE DÉTENTION. A GAUCHE, CELLULES D'ARRÊT

2°) PRISON DES FEMMES:

Le quartier des femmes, situé également en bordure du chemin des Beaudettes, comprend:

Au centre: le pavillon d'administration.

A gauche: les services généraux et le pavillon des mineures.

A droite: la chapelle-école et le pavillon de discipline.

Au-dessus de ces bâtiments: les bâtiments d'arrêt et de détention et leurs préaux.

3°) QUARTIER DE L'INFIRMERIE:

Le quartier de l'infirmerie et des garages des prisons départementales

est situé à gauche du quartier des hommes, en bordure d'une voie nouvelle et de la traverse de Rabat.

Il comporte:

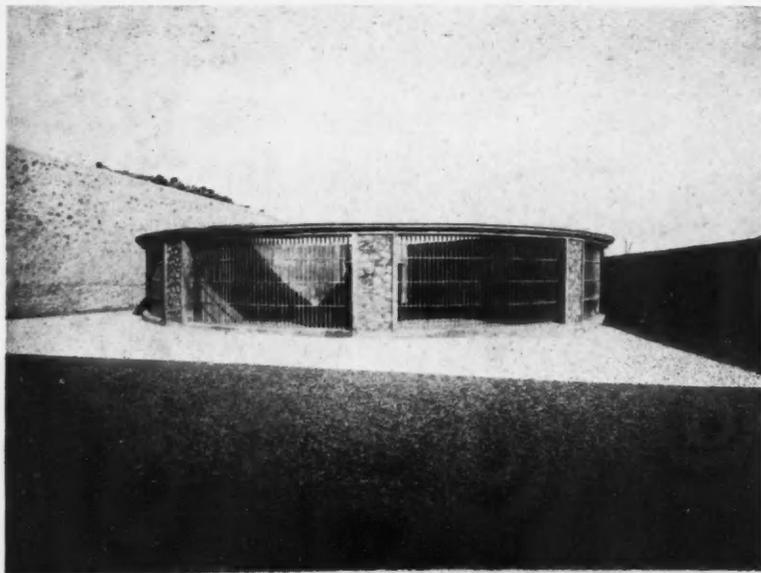
Face à l'entrée: le pavillon des cuisines et le pavillon médical.

A droite: l'infirmerie des hommes.

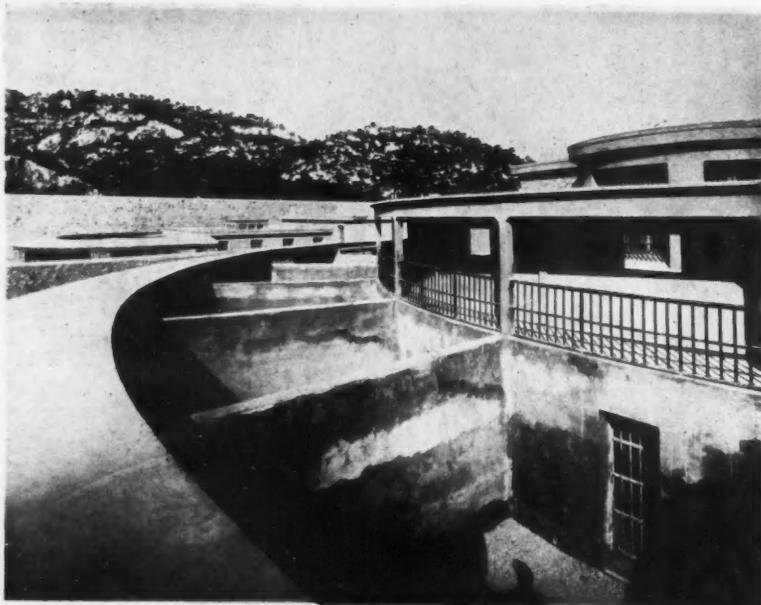
A gauche: l'infirmerie des femmes.

Un chemin de ronde entoure chacun des quartiers entre deux murs de 6 et 7 mètres de hauteur, chemin qui n'est accessible que par deux portes situées dans le corps de garde de l'entrée. Aucune cour intérieure, sauf celle du bâtiment des mineurs ou mineurs n'est accessible. Une galerie

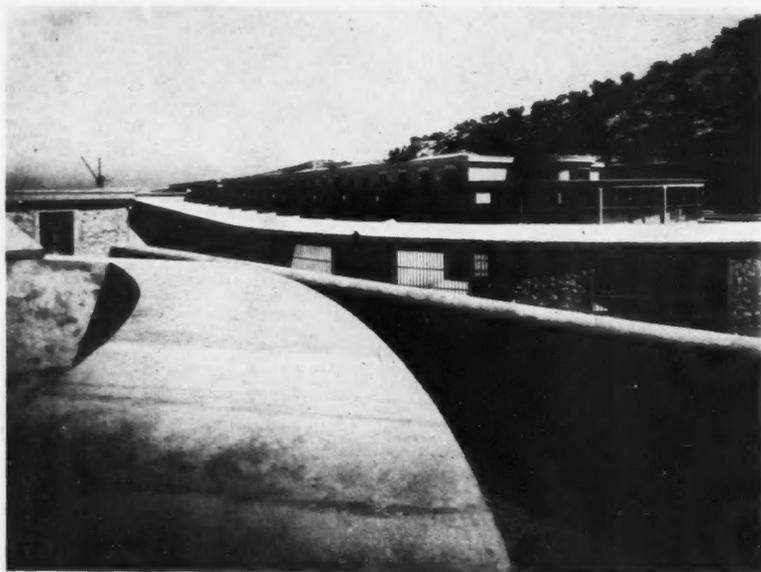
PRISONS DÉPARTEMENTALES
DES BOUCHES-DU-RHÔNE



PRÉAUX DU BATIMENT DISCIPLINAIRE VUS DE
LA COUR INTERIEURE



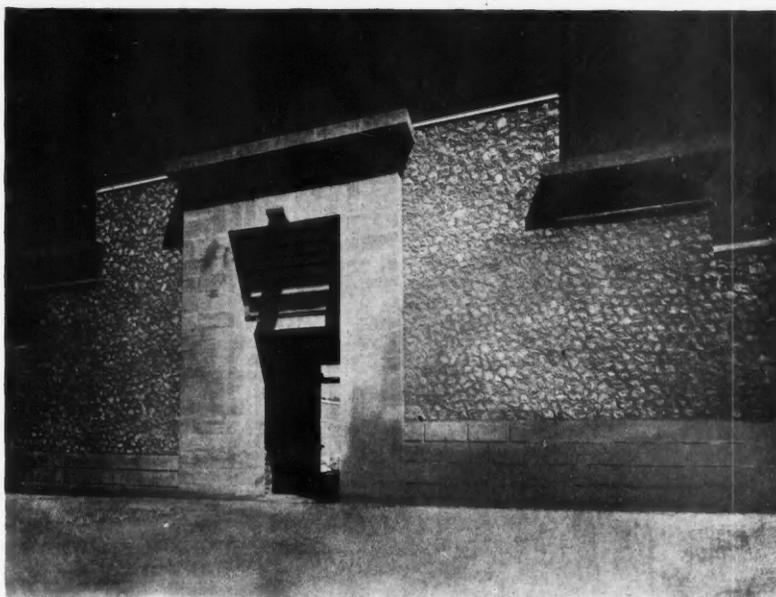
PRISON DES FEMMES. LA PASSERELLE DE SUR-
VEILLANCE ET LES PRÉAUX



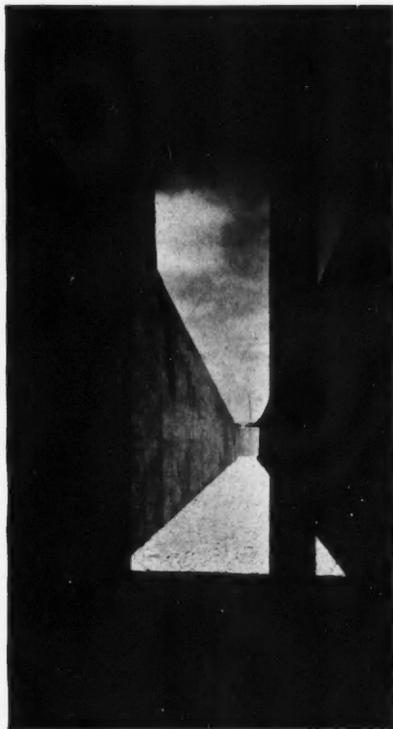
PRISON DES FEMMES. VUE DU BATIMENT CELLU-
LAIRE LA PASSERELLE DE SURVEILLANCE

Photos Girard

PRISONS DÉPARTEMENTALES
DES BOUCHES-DU-RHONE



CI-CONTRE: ENTRÉE PRINCIPALE ET INTÉRIEUR DE LA CHAPELLE. CI-DESSOUS: CHEMIN DE RONDE

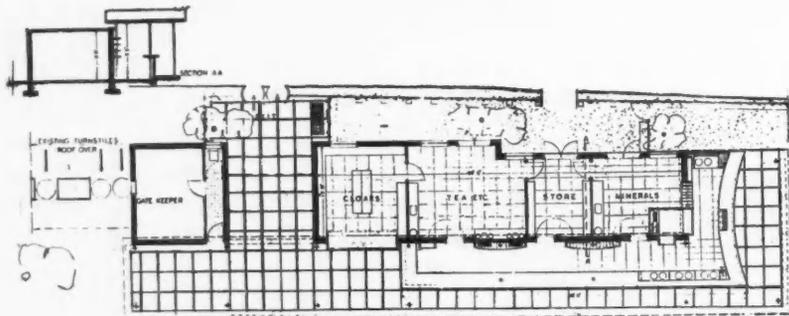
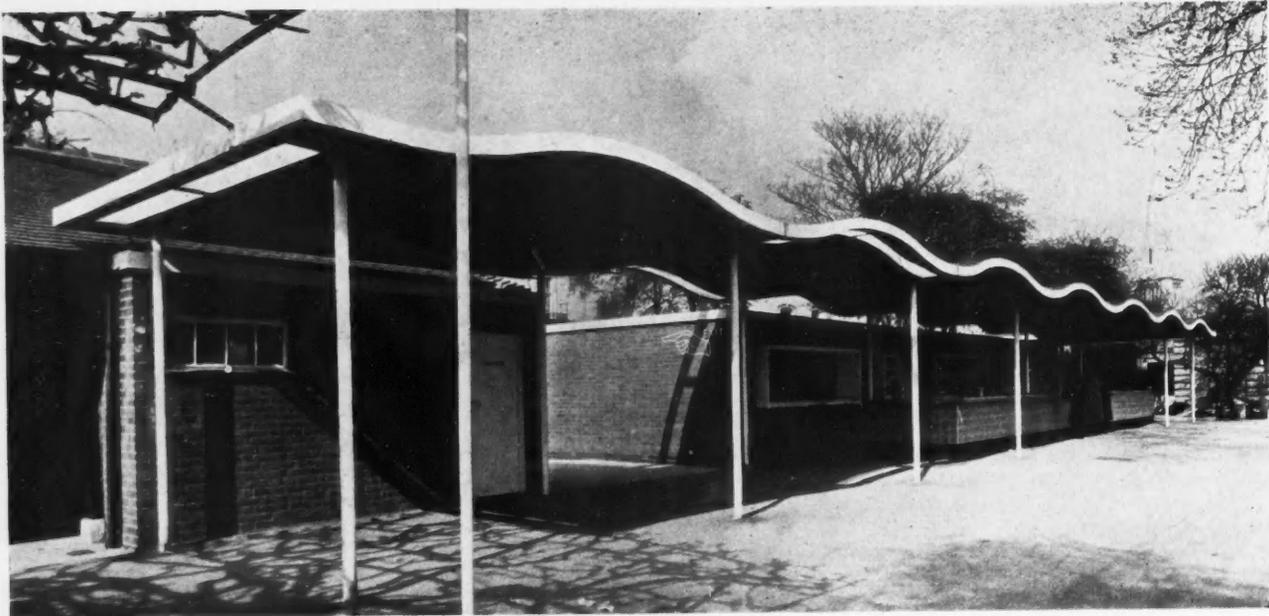


partant de l'entrée du bâtiment d'administration dessert chacun des pavillons cellulaires, chapelle-école, bâtiment de discipline, etc... Les bâtiments cellulaires comportent 4 étages sur rez-de-chaussée pour les hommes, premier étage pour les femmes. Le nombre des cellules est de 1.056 pour les hommes et de 170 pour les femmes. Chaque cellule a pour dimensions $4 \times 2,50 \times 3$ de hauteur. Les parois et le plafond sont en béton armé parfaitement lisses et sans nervures apparentes, elle est éclairée par une fenêtre barreaudée, munie d'un châssis d'aération.

Le détenu a à sa disposition une cuvette, un w.-c. et un robinet d'eau. Une bouche de chaleur existe également dans la cellule. Tous les appareils réservoirs de chasse, caisse à eau, radiateur sont situés à l'extérieur de la cellule, aucun moyen de nuire ne devant être laissé au prisonnier.

Ces cellules sont fermées d'une porte en chêne, blindée avec guichet et judas de surveillance. Les bâtiments cellulaires sont entourés d'une série de courettes individuelles avec préau pour les promenades réglementaires. Tout autour et au-dessus il existe une galerie de circulation pour le gardien d'où la surveillance est faite facilement, un seul gardien suffit en effet à l'assurer.

L'exécution du projet présentait, au point de vue constructif, une certaine difficulté pour mettre aux niveaux prévus les plateformes successives des différents bâtiments de l'ensemble des prisons, ainsi que leur fondation, certaines de ces plateformes se trouvant à six mètres du terrain naturel, 50.000 mètres cubes de remblai ont dû être apportés pour la prison des femmes et de 20 à 30.000 mètres cubes pour la prison des hommes. Les fondations des bâtiments ont été établies sur arcs de décharge dans le but d'éviter un cube de maçonnerie trop important et aussi pour éviter pendant le remblaiement des poussées inégales sur les murs.



BAR DE PLEIN AIR A REGENT'S PARK

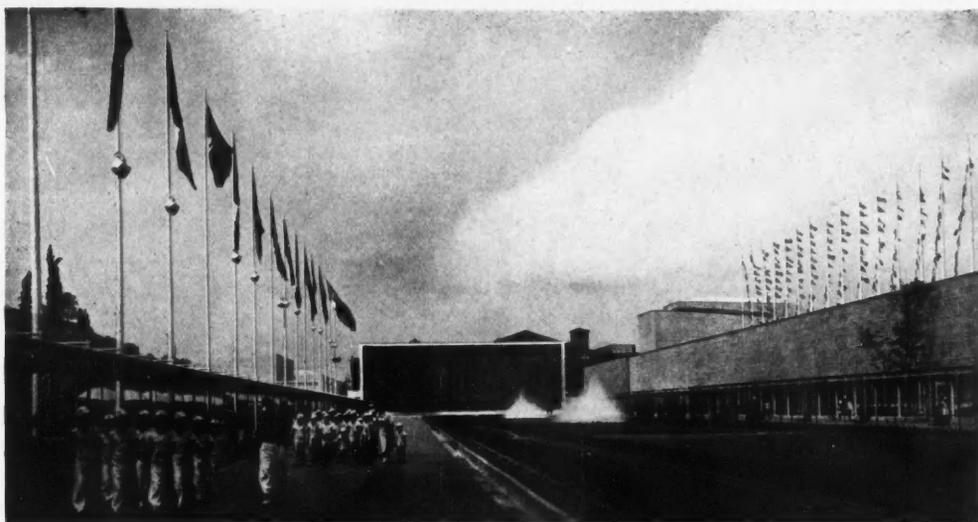
TECTON, ARCHITECTE



L'AUVENT VU DE L'ENTRÉE DU JARDIN

Ce bar de plein air n'est qu'un fragment du projet de reconstruction de la partie nord du Regent's Park de Londres. Les architectes ont tenu compte du maximum d'affluence possible. Le bar a été fait très long avec un retour en courbe à l'un des bouts dans le but d'augmenter la longueur du comptoir. Les services sont suffisamment grands pour permettre la préparation et l'emmagasinage des boissons et des victuailles nécessaires à la grande foule du Zoo. Comme ce bar n'est ouvert qu'en été, aucune salle fermée n'a été prévue pour le public: l'auvent ondulé protège suffisamment de la pluie.

La couverture de profil sinusoïde est construite en béton armé et portée par des tubes en acier de 10 cm. de diamètre. Etanchéité revêtue de peinture aluminium. Les constructions fermées sont en briques pour s'harmoniser avec les bâtiments existant dans le voisinage.



L'AVENUE CENTRALE

ARCHITECTES: LIBERA, DE RENZI ET GUERRINI

UNE EXPOSITION DES ORGANISATIONS DE LA JEUNESSE ITALIENNE

Les Italiens sont passés maîtres dans la technique des expositions et dans l'art de la présentation. L'Exposition de la Révolution Fasciste de Rome a été une révélation; mais l'influence de certaines tendances russes et allemandes était encore très sensible. Peu à peu, les architectes italiens ont su se dégager de cette empreinte. Leur « style » s'est purifié, allégé. Ils ont gardé la netteté, le soin du fini des Allemands, mais la légèreté et l'esprit classique des Latins a remplacé la lourdeur et l'esprit trop méthodique pour nous de nos confrères d'Outre-Rhin.

D'autre part, le nombre considérable d'expositions organisées dans toutes les parties de la péninsule, et généralement avec un caractère éducatif ou dans un but de propagande, ont permis aux Italiens de développer et de perfectionner leur technique. Il en résulte que même les expositions purement commerciales, comme les Foires de Milan, de Bari ou de Tripoli, ou l'Exposition de mode de Turin, bénéficient des innombrables « trouvailles » et des progrès constants de la « présentation ».

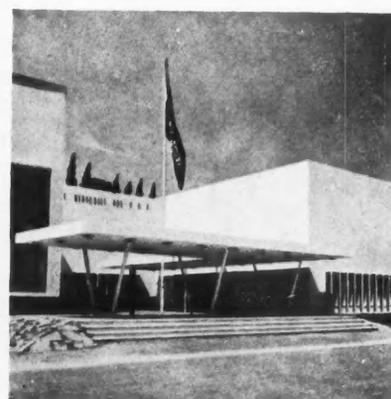
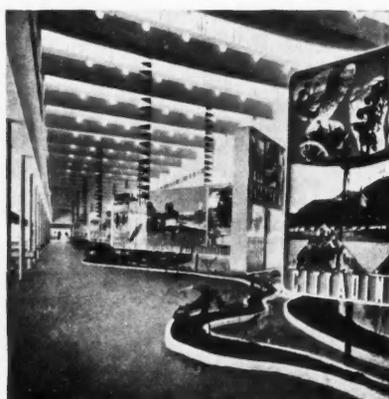
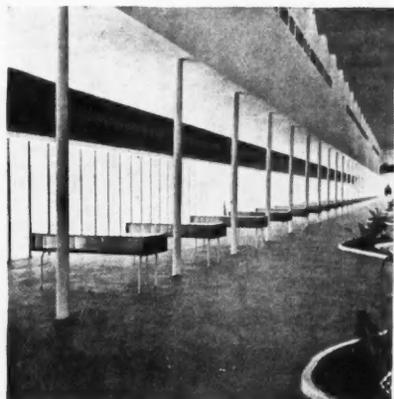
L'ensemble que nous publions ici comporte deux parties assez nettement distinctes: d'une part, il y a le côté propa-

gande, l'exaltation de l'œuvre accomplie par le Régime et par le Parti pour l'Enfance et pour la Jeunesse; d'autre part, une partie commerciale, réunie dans un pavillon séparé, mais d'une très belle tenue.

Ce qui permet d'aussi heureux résultats est avant tout la discipline qui règne de l'autre côté des Alpes. Il y a là une belle leçon pour nous. L'idéal serait de concilier l'amour de la liberté et de l'indépendance, si profondément ancré dans le caractère français, avec une discipline librement consentie dans l'intérêt commun du résultat à atteindre. Y parviendrons-nous? C'est là un problème qui, évidemment, nous dépasse; mais il méritait d'être posé une fois de plus.

Le choix du commissaire général, sa compétence, son autorité, sa fermeté et son indépendance ont, bien entendu, une importance capitale; nous l'avons bien vu, hélas, en 1937. Il convient donc de féliciter chaleureusement M. C. E. Oppo, critique d'art bien connu, qui a su donner à l'œuvre dont il était chargé, une empreinte si franchement « moderne », et d'avoir su, pour cela, faire appel à quelques architectes aux idées jeunes et au talent certain.

P. VAGO.



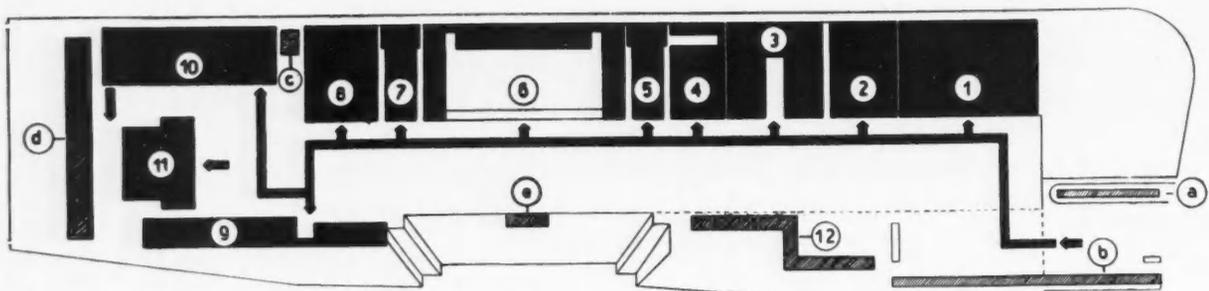
GRUPEMENTS DE LA JEUNESSE FASCISTE: DEUX VUES D'INTÉRIEUR ET ENTRÉE

ARCHITECTE: FRANCESCO PETRUCCI
Cl. Casabella

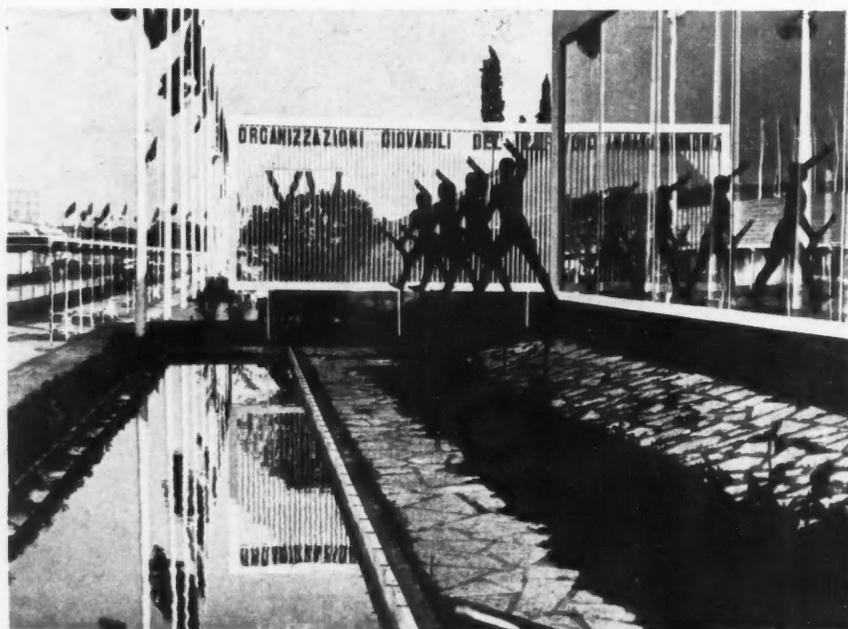


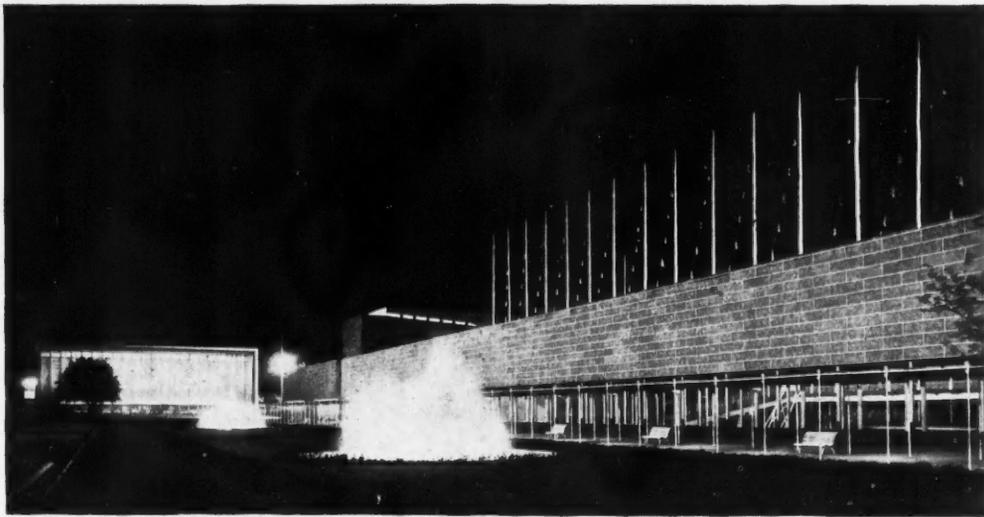
VUE D'ENSEMBLE. ARCHITECTES: LIBERA, DE RENZI ET GUERRINI.

Au fond: Les Ruines du Palatin

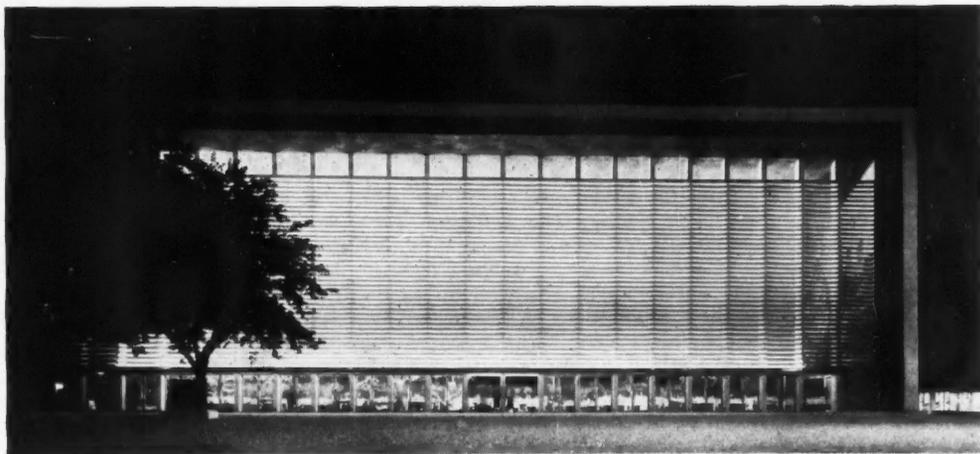


PLAN D'ENSEMBLE. — 1. Pavillon « introductif »; 2. Œuvre de la protection de l'Enfance et de la Maternité; 3. Œuvre d'assistance; 4. Ecole; 5. Rééducation; 6. Colonies de vacances; 7. Ielens de l'Etranger; 8. « Ballila »; 9. Jeunes Universitaires; 10. Stands commerciaux; 11. Rassemblements; 12. Colonie héliothérapique; c. Parc d'autos; b. Caisse; c. toilette; d. Bureaux; e. Bar.

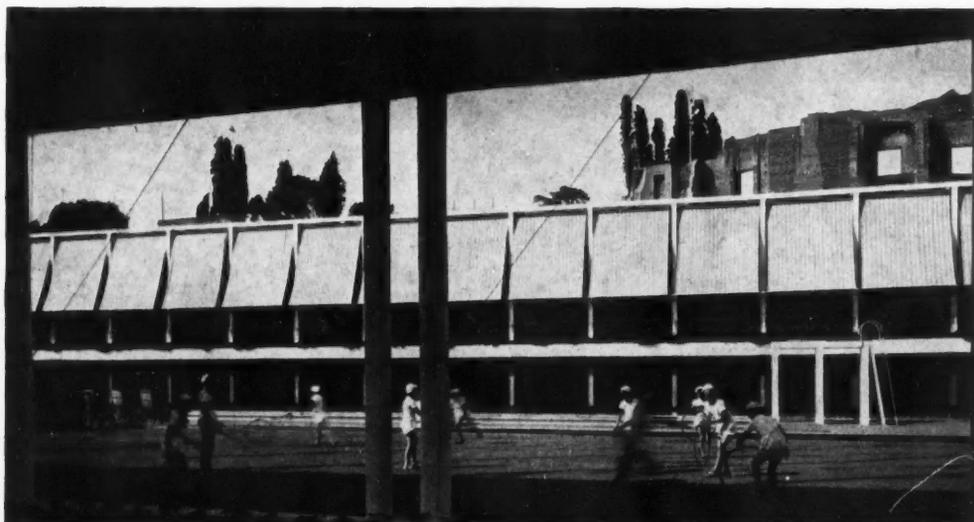




VUE D'ENSEMBLE DE L'EXPOSITION (DE NUIT). Au fond on aperçoit la grande Salle des Rassemblements



LA SALLE DES RASSEMBLEMENTS. La façade est constituée par une immense persienne (ventilation, protection contre le soleil).



LE PAVILLON DES COLONIES DE VACANCES.

ARCHITECTES: LIBERA, DE RENZI, GUERRINI



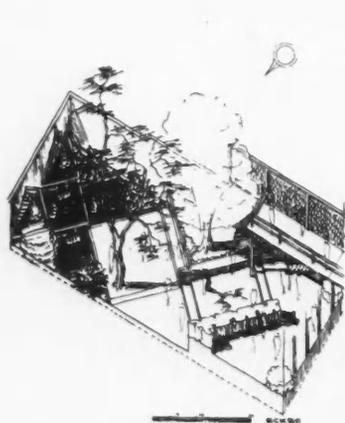
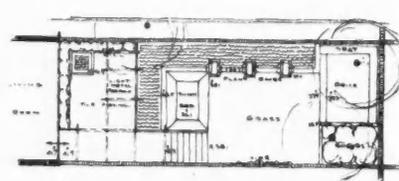
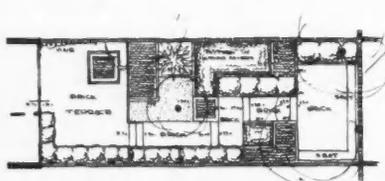
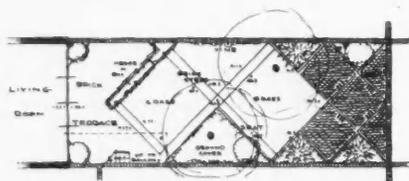
JARDINS DE VILLE

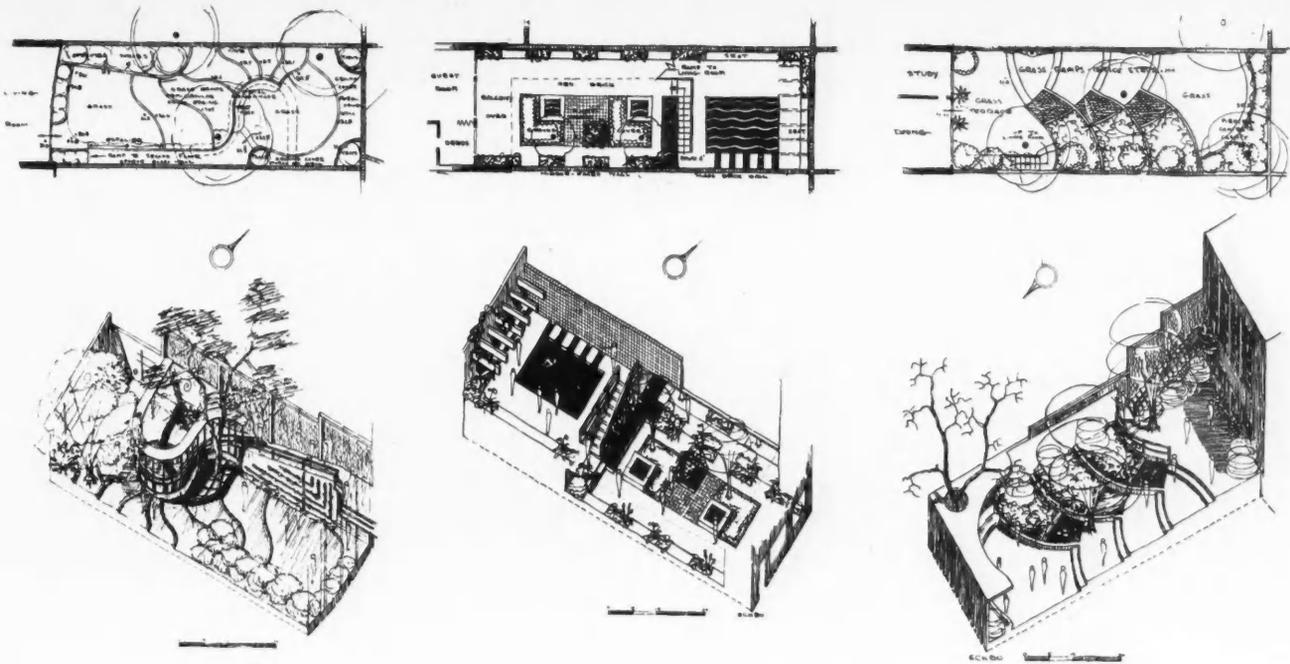
PROJETS DE M. GARRET-ECKBO

A notre époque où les tâches sont plus grandes et plus urgentes que jamais, il est inquiétant de constater que l'activité des chercheurs s'oriente de préférence vers des problèmes secondaires. Sans doute essaye-t-on de pallier par des remèdes accessibles à chacun aux maux fondamentaux dont souffre l'humanité d'aujourd'hui. On cherche ainsi, dans de nombreux domaines, des solutions provisoires telles que les inconvénients du mal principal soient momentanément diminués: aussi devant le grave problème du logement des familles pauvres, au lieu d'essayer de remédier aux causes économiques fondamentales, les spécialistes se sont tournés d'abord vers « la maison minimum », demi-mesure insuffisante et utopique, capable, en dispensant une satisfaction matérielle illusoire et éphémère, de retarder la nécessité d'un progrès plus réel. De même la disparition inquiétante et

rapide des espaces verts dans les villes a incité certains architectes à rechercher des dispositions de constructions permettant une récupération du sol à l'usage de plantations (immeubles-villas, jardins en terrasses). D'autres ont dirigé leur attention vers l'aménagement savant des minuscules jardins existant encore dans les villes, encastrés entre des murs comme au fond de puits, de manière à donner l'illusion des espaces libres si nécessaire.

Les projets de M. Garret Eckbo reproduits ici ont précisément pour but de concentrer dans les petits jardins rectangulaires de 300 ou 400 m², que certaines villes ont encore le privilège de posséder, les éléments nécessaires au repos des yeux et de l'esprit, au sentiment d'espace et d'imprévu que donnent les « vrais » jardins.





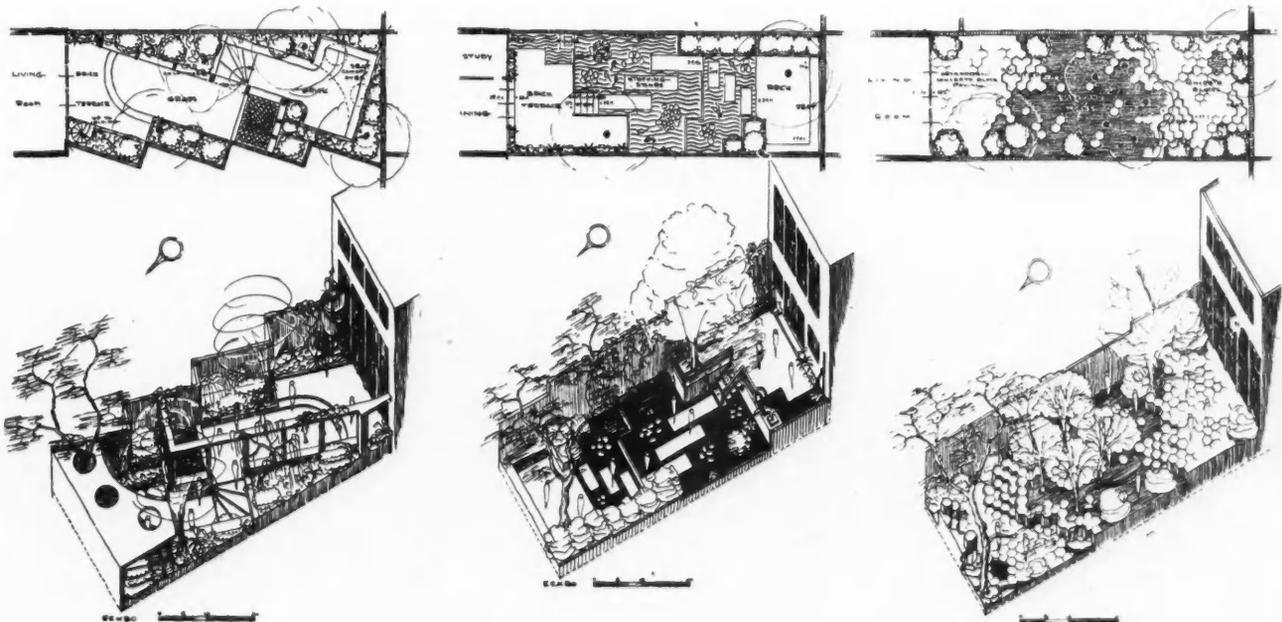
D'après leur auteur ces projets sont purement abstraits et dessinés pour stimuler les recherches dans un certain sens et faire naître des idées nouvelles. Insistons toutefois sur le danger que présentent de telles idées lorsqu'elles détournent momentanément l'attention du véritable problème: ici la création d'espaces libres au milieu des villes.

Chacun de ces projets est conçu de manière à faire oublier autant qu'il est possible les murs qui entourent les jardins et la rigidité de leur contour: certaines parties du jardin sont dissimulées par des plantations, ou par des volumes construits de manière à laisser croire à un prolongement indéfini. Les lignes générales, courbes compliquées, lignes obliques ou polygonales détruisent le rectangle-enveloppe. Les jardins sont en mouvement, dynamiques (dit leur auteur): aucun point n'oblige l'œil à s'y fixer. La dureté et la

blancheur des murs est adoucie par les plantes grimpantes, des trouées sont faites au moyen de miroirs disposés au niveau du sol ou par des bandes à la partie supérieure de murs trop hauts. L'auteur propose également de réaliser certains murs mitoyens en briques de verre pour en alléger l'aspect autant qu'il est possible.

Nous nous souvenons, à propos de ce problème, d'un «jardin» très différent, clos de quatre murs, planté sur le toit d'un immeuble à Paris. Un sentiment extraordinaire de calme, de solitude et d'espace vient de ces murs mêmes, interceptant la vue de la ville, et laissés nus et blancs. Le ciel s'y découpe à la règle et, pour toute plantation, ils entourent un gazon ras.

A. H.





LA V^E EXPOSITION DE L'HABITATION

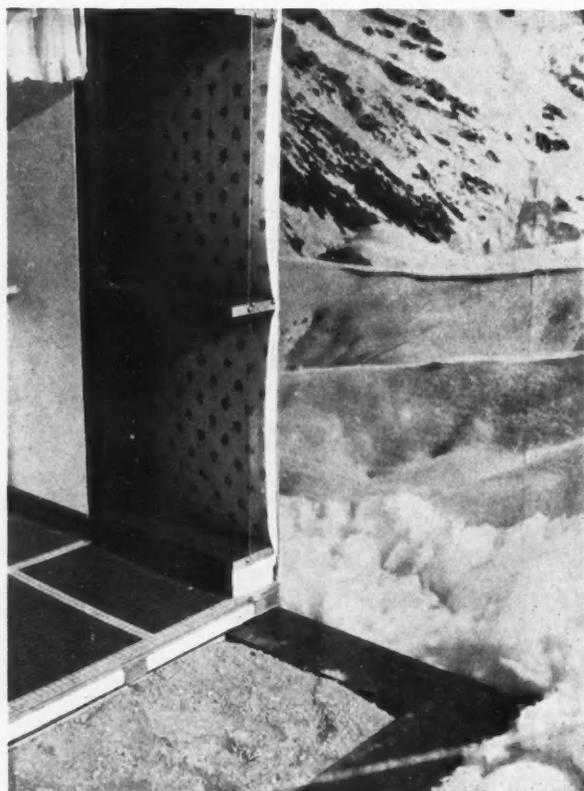
ORGANISÉE PAR L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI AVEC LA COLLABORATION DU SALON DES ARTS MÉNAGERS

GRAND-PALAIS, 27 JANVIER - 13 FÉVRIER 1938

L'ENTRÉE. ARCHITECTE: PIERRE VAGO, ARCHITECTE DE L'EXPOSITION

Dans notre précédent numéro, nous avons publié, sous la signature de notre Directeur M. André Bloc, commissaire général de la V^{me} Exposition de l'Habitation, le programme de cette manifestation. Nous n'y reviendrons donc pas. Dans les pages qui vont suivre, nos lecteurs trouveront un bref « reportage » au cours duquel nous avons demandé aux animateurs des principales sections de nous exposer eux-mêmes le but poursuivi et les moyens techniques employés pour l'atteindre. Signalons toutefois que la tenue générale de l'Exposition était en réel progrès par rapport aux précédentes, grâce aux divers ensembles que l'on a pu réaliser, et par un effort incontestable de nombreux exposants qui ont compris toute l'importance de la présentation.

Au fond de l'entrée, claire, dégagée, agrémentée par d'amusantes taches de couleur dessinées par Francis Bernard, la librairie de l'A. A. (p. 64), se détache en rouge vif sur un fond de plaques d'Emaillo bleu pastel. La forme du comptoir canalise le public dans la direction voulue, car comme d'habitude, un sens unique rigoureux a été prévu, facilitant la visite et la circulation aux heures de grande affluence. L'on retrouve des noms bien connus par les fidèles visiteurs de nos expositions: les étincelants évier Johnson en acier inoxydable, les peintures Renaulac, les tringles Ridorail, les nombreux aspects décoratifs de l'amiante-ciment « Elo », etc... Le mobilier métallique est représenté par l'important ensemble exposé par la Cie Parisienne d'Ameublement, modèles bien étudiés, rationnels, économiques; par Flambo, artisans admirables du meuble en acier; par le Bon Marché, enfin, qui présente des modèles très soignés pour hôpitaux et cliniques (et aussi, hélas, des meubles métalliques similaires) De beaux ensembles de matériel pour cuisines collectives sont exposés par Als Thom, Pied-Selle, Bergerand de Joly et Arthur Martin.



UNE DES ATTRACTIONS DE L'EXPOSITION: UNE MAISON DE WEEK-END DÉMONTABLE, DE L'ARCHITECTE RENÉ COULON, réalisée avec une nouvelle matière isolante, la laine de verre Isover. On en trouvera plus loin (p. 66) une description détaillée.



SECTION DE L'ÉCONOME

ARCHITECTE: L. SAINSAULIEU

Photos Kollar

Un des ensembles les plus importants est la « Section de l'Économe ». Voici dans quels termes l'animateur de cette intéressante manifestation, l'architecte Louis Sainsaulieu, en expose l'esprit et la signification: « L'idée de la SECTION DE L'ÉCONOME s'est exprimée l'an dernier en une manifestation que ses organisateurs ont renouvelée cette année, lui donnant, grâce à des moyens plus étendus, un emplacement beaucoup plus vaste, dans le cadre de « l'Exposition de l'Habitation ». C'est ainsi qu'a pu se développer, pour répondre aux vœux de nom-

breuses collectivités, une organisation dont les Économes ont su reconnaître l'intérêt.

En plus des questions traitées l'année dernière, résumant les principaux besoins des collectivités: cuisine, réfectoire, dortoir, chauffage, hygiène, éclairage, on y trouve d'importantes réalisations concernant l'organisation du bureau, le frigorifique, le traitement des eaux, le mobilier scolaire, le blanchissage, ainsi qu'une partie consacrée à l'alimentation ».



LÉGENDE: A: Réception - B: Bureau de l'Économe - C: Dortoir - D: Réfectoire - E: Cuisine - 1: Renseignements - 2: Éclairage - 3: Mobilier et organisation du bureau - 4: Mobilier scolaire - 5: Lit - 6: Matelas - 7: Couverture - 8: Sanitaire - 9: Alimentation - 10: Entretien - 11: Equipement mécanique - 12: Cuisson - 13: Traitement des eaux - 14: Chirurgie, stérilisation - 15: Froid - 16: Buanderie - 17: Chauffage.



UN « CLUB DE LOISIRS »

Photo J. Collas



LE GYMNASE

Photo J. Collas



VUE DE LA SALLE DEPUIS LA SCÈNE

Photo J. Collas



LA SALLE DE LECTURE

Photo Kollar

« Je crois nécessaire, ajoute M. Sainsaulieu, de rappeler ce que l'on appelle maintenant « l'esprit » de cette Section. C'est un esprit de collaboration et d'entente, fort éloigné des méthodes de la publicité tapageuse. Ainsi, j'ai vu se grouper des fabricants de meubles métalliques, des spécialistes des sols, de la cuisine, de l'alimentation, du bureau, etc... qui ont placé avant toute chose leur souci de faire une démonstration utile. Tous ces exposants ont volontairement subordonné leurs habitudes commerciales à une discipline de recherche, d'étude et de documentation techniques, aussi utile à la qualité de leur fabrication qu'au service des collectivités.

C'est par là que la « Section de l'Economie » a pu être considérée comme le point de départ d'un mouvement nouveau où — pour ma part — j'espère voir s'effacer dans l'avenir les vieilles idées de concurrence au profit du progrès technique.

L'emplacement qui nous était affecté cette année est rectangulaire, d'une surface d'environ 300 m², coupé dans son grand axe par une allée. Nous avons donné à cette allée un tracé en forme de W très ouvert. Ainsi, notre terrain se trouve, en quelque sorte, divisé en zones distinctes, permettant la répartition des différents éléments: dortoir, bureau, classes, etc., que les variations de direction de l'allée obligent à voir sous différents angles. Pour chacun des locaux représentés, nous avons étudié spécialement la nature des revêtements du sol, l'aménagement, le mobilier, l'éclairage.

J'ai pu constater avec plaisir que les visiteurs ont compris l'effort qui avait été fait. C'est, en général, avec une grande sympathie, aussi bien dans les milieux officiels que dans le public, que l'on a accueilli ce qui ne représente encore, à vrai dire, qu'une tentative. Car, je dois vous dire que je ne considère pas du tout la « Section de l'Economie » comme ayant pris sa forme définitive. Je pense, au contraire, que toutes les suggestions et les critiques que j'ai pu recueillir me permettront de donner, dans l'avenir, à cette manifestation, un caractère encore plus technique, dans un ensemble plus complet.

Sitôt la fermeture du présent Salon des Arts Ménagers, les exposants de la « Section, pour répondre aux vœux de la majorité des Economistes, des Directeurs et des Administrateurs, mettront au point la section de 1939. C'est toute l'année que l'on doit préparer une manifestation comme celle-là si l'on veut qu'elle porte ses fruits.

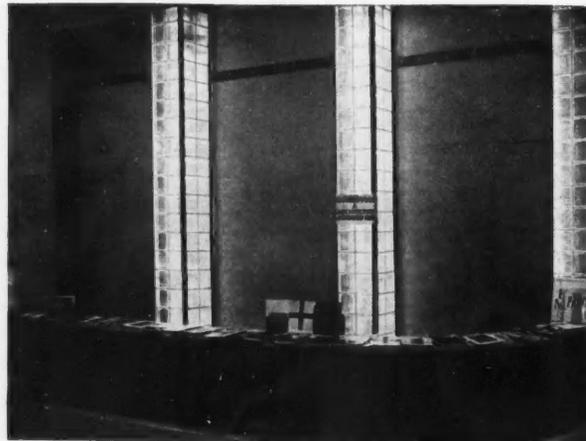


Un autre intéressant ensemble: des éléments d'un « Club de Loisirs ». Madame Blanche Klotz qui, avec les architectes et décorateurs Dufet, Barret et Dornès, a réalisé cet ensemble, nous explique le but qu'a poursuivi le groupement « Mai 36 » en présentant ce « Club de Loisirs ». « Il nous a paru, à mes camarades et à moi-même, que la création d'un lieu de réunion où se retrouveraient, le labeur quotidien terminé, les travailleurs de la ville et des champs, était chose facile à réaliser. Le point de départ de notre Club est une cellule centrale qui sert à plusieurs fins (culture physique, cinéma, théâtre, concerts, conférences, etc., etc...).

A cette cellule s'adjoignent si possible 2 petites salles dont l'une est destinée à la lecture en commun, l'autre aux jeux tranquilles et même à des expositions, ainsi que nous le démontrons.

D'ailleurs des plans très explicatifs, pouvant servir de démonstration, se trouvent sur place.

Voilà donc résumé très brièvement notre dessin. Nous n'avons en aucune façon la prétention d'apporter une solution définitive au problème si important des Loisirs, mais nous serons heureux d'avoir pu donner une indication qui soit utile à ceux qui poursuivent les mêmes buts que nous ».



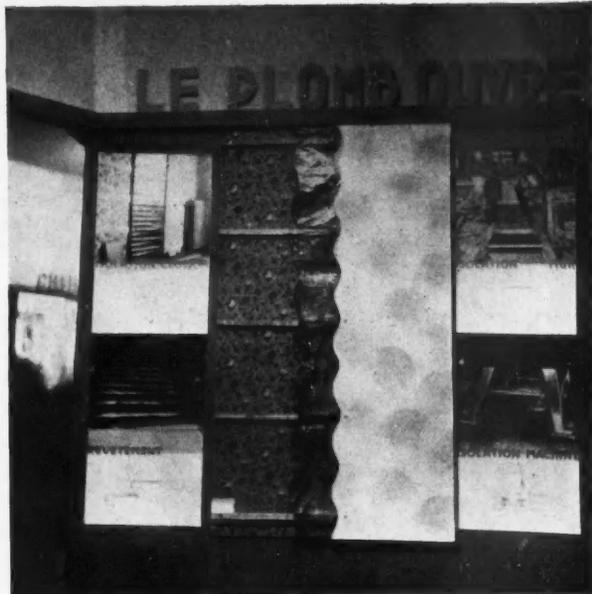
LIBRAIRIE en briques de verre LE FORESTIER et EMAILELO
Pierre Vago, Architecte



Nous voici dans une salle au plafond bas, entourée de 6 petits stands identiques. En face, sur un fond de tapis de laine sombre, se détachent quatre cabines blanches. Cet ensemble s'appelle: Le confort par le silence dans l'habitation. Nous avons demandé à notre collaborateur André Hermant, qui l'a conçue et réalisée avec la collaboration technique de M. Robert Fleurent, spécialiste des questions acoustiques, de nous exposer le principe de sa démonstration.

« Les techniques de l'isolation acoustique — nous a-t-il dit — sont maintenant suffisamment au point pour que leur application aux bâtiments se généralise. Il n'est plus admissible que l'on construise encore des habitations où les murs et les planchers transmettent aux occupants les bruits de la rue et du voisinage au point de rendre la vie intolérable. Le public est en droit d'exiger le confort par le silence dans les habitations; les techniciens disposent de moyens pour y parvenir, même dans les cas les plus difficiles.

Voici les principes de notre démonstration: 4 cabines de 120 × 120 × 200 ont été construites avec les mêmes matériaux (de manière à les rendre comparables) choisis pour certaines facilités d'utilisation: amiante-ciment, feutre, etc... (Ces cabines ont été construites par la Sté du Fibro-Ciment de Poissy). Les dimensions adoptées en raison de l'emplacement disponible, correspondent déjà cependant à une réalisation pratique. Dans chaque cabine est placé un haut parleur donnant un fort volume de son (100 décibels environ) correspondant à une sensation douloureuse, et visible par un hublot. Chacune de ces cabines est construite de manière à assurer un affaiblissement insignifiant pour la première cabine, maximum pour la quatrième. Un distributeur envoie successivement à chacun des quatre haut-parleurs le son émis par un disque, pick-up et amplificateur. Sur chaque cabine une lampe s'allume lorsque le haut-parleur correspondant entre en fonctionnement. En raison de l'effet isolant des parois, le bruit est donc de moins en moins audible pour le public, l'audition disparaissant même pour la cabine la plus isolante. A chaque audition correspond un niveau de son parti-



culier et très distinct pour l'auditeur: une « échelle sonore » se trouve ainsi constituée qu'il est possible d'évaluer de façon suffisante en unités sonores (en « phones » qui correspondent sensiblement aux anciens « décibels » dont le nombre est indiqué pour chacune des quatre cabines).

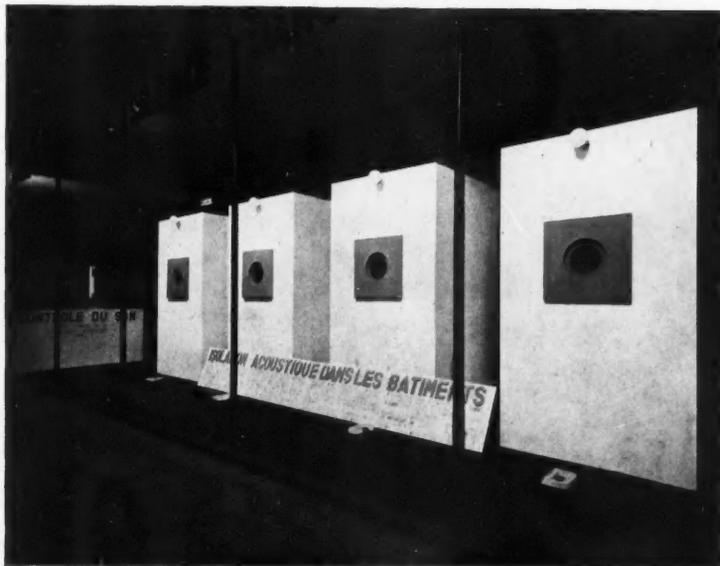
L'appareillage électro-acoustique qui transmet le son au haut-parleur est étudié pour une reproduction particulièrement fidèle des sons de différente nature, tels que: parole, musique, bruits d'avertisseurs divers. Un dispositif de contrôle par lampe au néon montre que le son est véritablement émis dans chaque cabine avec la puissance indiquée.

Il existe actuellement sur le marché un grand nombre de matériaux spéciaux qui permettent d'obtenir d'excellents résultats, toutefois la façon dont ils sont utilisés joue un rôle prépondérant. Tel matériau qui peut agir parfaitement dans certains cas, peut être insuffisant dans d'autres circonstances. Il appartient aux spécialistes d'en déterminer l'emploi. Ainsi un résultat analogue aurait pu être atteint en employant pour la construction des cabines d'autres matériaux, à la seule condition de les disposer convenablement.

Notre démonstration prouve que le problème de la protection contre le bruit peut être actuellement résolu en toutes circonstances.»



Six petits stands de matériaux insonores entourent cette démonstration. La Manufacture Française de Tapis Couverture présente, sous une forme amusante et agréable, les avantages des tapis de laine, absorbants acoustiques. La Sté Wanner expose ses revêtements absorbants en amiante projeté; Absorbite ses procédés d'isolation dans les bâtiments, spécialement en ce qui concerne la transmission des trépidations et des bruits de basses fréquences. Un panneau explique les principales applications du plomb dans ce domaine. L'Acou-Stic-B est un enduit absorbant et isolant acoustique fabriqué par Stic B. Enfin, Isover présente une nouvelle matière isolante: la laine de verre, dont on verra plus loin une intéressante application.



LE SILENCE DANS LES HABITATIONS (CABINES INSONORES). DÉMONSTRATION CONÇUE ET RÉALISÉE PAR A. HERMANT ET R. FLEURENT

Photo Kollar



STUDIO POUR JEUNE FILLE EN CHÊNE CÉRUSÉ BLANC, PAR SUZANNE GUIGUICHON. Grande bibliothèque avec porte et rayonnages à livres fermés par glaces coulissantes. La table-bureau a un rayonnage à livres devant et derrière, le dessus coulissant donne accès à des casiers où sont rangées les fournitures de bureau. Le divan, recouvert de toile à store rayée, a un dossier dans lequel est logé un bar, les bouteilles sont éclairées par dessous. *Photo Salas*



GARÇONNIÈRE, PAR PIERRE BLOCH (La Gentilhommière). Éléments standard en chêne massif permettant les combinaisons les plus variées. *Photo Dupuy*



SALLE A MANGER «CLAIRNET» EN CHÊNE, PAR RENÉ GABRIEL (Kurtz). Papier peint et percale glacée de René Gabriel. *Photo Jean Collas*



CHAMBRE A COUCHER PAR MAURICE CHAMPION (l'Atelier 75). Meubles en sycamore blanc verni, poignées formant décor linéaire en palissandre. Murs bleu lavande, sièges et tentures satin piqué grenat. Tapis blanc et grenat. *Photo Gravot*



LES MATÉRIAUX PLAN D'ENSEMBLE DE PIERRE VAGO

C'est notre camarade Max Blumenthal qui a suggéré l'idée de présenter, dans le cadre de notre Exposition, une série de pièces ayant la même destination, réalisées en utilisant chacun exclusivement une certaine matière. En partant de cette idée, nous avons pu réunir dans une section onze éléments de salle à manger, conçus respectivement en aluminium, bois, céramique, caoutchouc, émail, fibrociment, matières plastiques, revêtements Désagnat, rotin, tissus et verre. La cellule-type était de 2 m. 60 de façade sur 2 m. 20 de profondeur. L'unité de matière et de présentation a été plus ou moins complètement et plus ou moins heureusement respectée par les divers architectes et décorateurs.



LE CAOUTCHOUC PRÉSENTÉ PAR ANDRÉ HERMANT (COLLABORATEUR: R. MONTAUT)

Le sol est constitué d'un épais tapis remontant verticalement en larges ondes jusqu'à la tablette de la fenêtre. Une tablette sinueuse permet aux enfants de poser facilement leurs jouets. Cette tablette repose sur des ondes verticales formant amortisseur.

Le chambranle de la porte est recouvert d'un bourrelet rond en caoutchouc; la porte est munie de 2 béquilles reliées par un tube de caoutchouc; la béquille inférieure, à la portée des enfants, n'est qu'une commande de la béquille supérieure.

La fenêtre est munie d'un rideau en tissu de caoutchouc.

La table, dont un côté présente une suite d'encoches plus ou moins profondes suivant l'âge de l'enfant, est recouverte de caoutchouc; le bord est formé d'un bourrelet en caoutchouc épousant sa forme. Les tabourets, de hauteur différente, sont constitués d'un corps massif en ébonite-mousse, reposant sur un socle en caoutchouc durci et recouverts d'un siège en caoutchouc mousse.



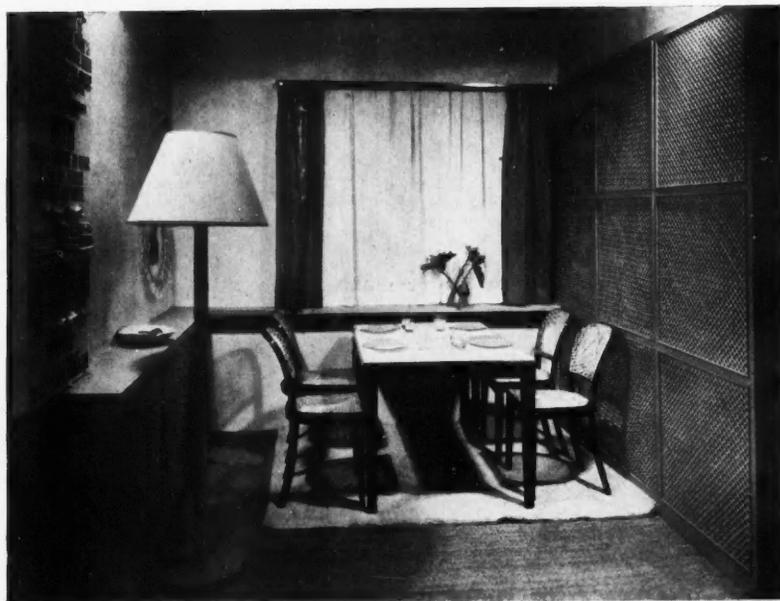
LE RHAGUÈS PRÉSENTÉ PAR MAX INGRAND

Ce coin de salle à manger a été entièrement réalisé en « Rhuagès » craquelé d'or. Le Rhuagès est un nouveau matériau inaltérable qui permet la réalisation de n'importe quel dessin dans n'importe quel coloris.



TISSUS ET TAPIS
PRÉSENTÉS PAR PAULE MARROT

« Pour la tente de camping, voici la laine légère et chaude, un emploi rationnel. Elle protège le campeur pendant les nuits fraîches, elle ne le surcharge pas pendant l'étape. Elle peut être un charmant décor pour la vie en plein air... »



ROTIN ET BOIS COURBE
PRÉSENTÉS PAR RENÉ DROUIN

Sièges en bois courbé aux lignes simples et rationnelles, sans recherche décorative, en contraste avec la fenêtre, le bahut et le lambris, qui apportent la variété et les couleurs.

Les cannages de rotin constituent les garnitures des sièges, les panneaux des portes du bahut et ceux du lambris.

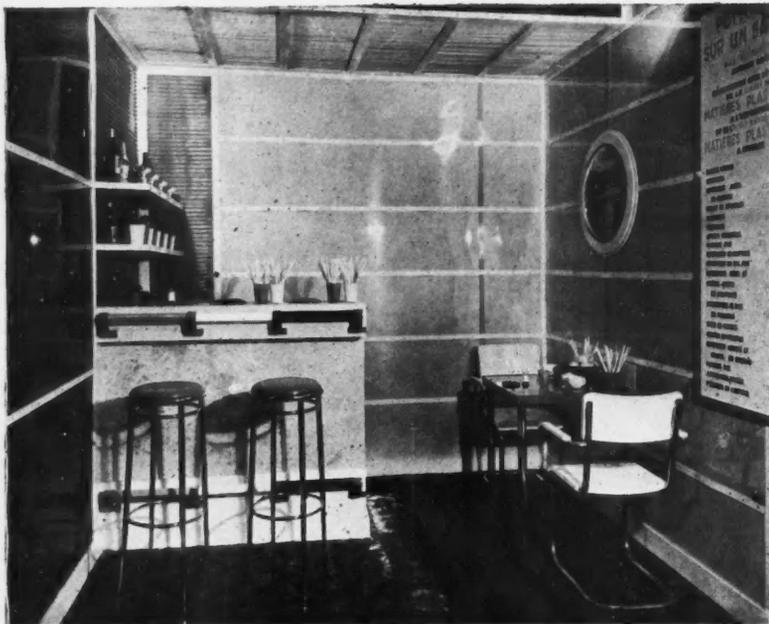
Murs blancs, bahut, tablette et lambris vert clair, cannages rotin naturel, rideaux rouge vif.

Sièges et table laqués noir, cannages rotin naturel, dessus de table laqué vert clair, tapis laine naturelle.



LE BOIS FRANÇAIS
PRÉSENTÉ PAR RIVA

Ce stand, organisé par la Société Nationale d'Encouragement à l'emploi des Bois Français, comprenait le « coin de feu » et le « coin à manger » d'un chalet de montagne.



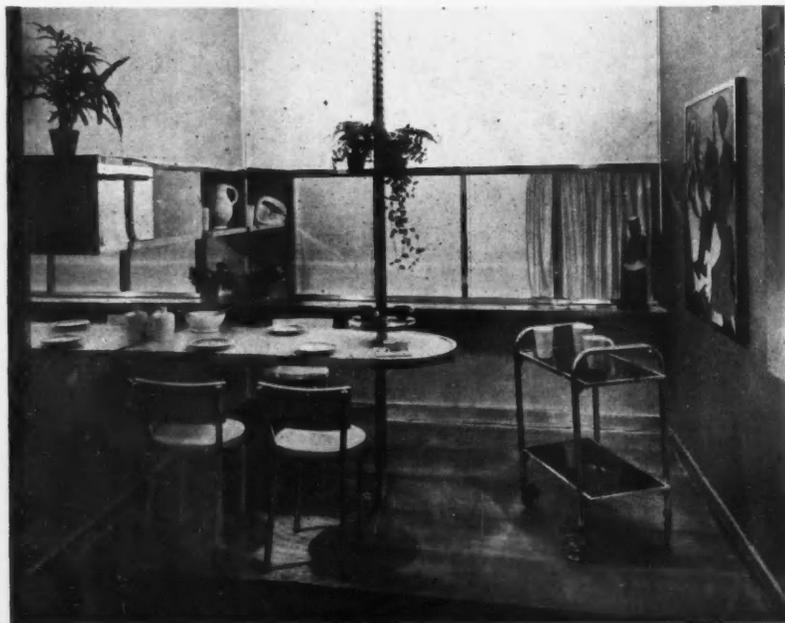
LES MATIÈRES PLASTIQUES PRÉSENTÉES PAR MAX BLUMENTHAL

Ce stand représente un petit bar de bateau; tous les revêtements, meubles et accessoires sont en matières plastiques: revêtement de la paroi gauche et du caisson en plaques couleur tête de nègre; parois de face et de droite: jaune; revêtements ondulés, tabourets et table: rouge vif; revêtement ondulé du caisson: blanc ivoire; revêtement du sol: tête de nègre. Couvre-joints blanc ivoire. Comptoir: blanc ivoire avec barres d'appui en rouge, blanc ivoire et tête de nègre. Accessoires: blanc et rouge.



L'AMIANTE-CIMENT PRÉSENTÉ PAR ALEXANDRE PERSITZ

Ce stand représente un coin de réfectoire. Il est entièrement constitué par les plaques «Elo» de la Sté du Fibrociment de Poissy. Les murs sont revêtus de plaques «Emaïlo-Lux» de teinte verte avec couvre-joints noirs. Le dessus du guichet, la table et les tabourets sont en «Granitelo» coquille d'œuf bordé de noir. Les murs de la cuisine, visible par le guichet, sont revêtus de plaques de Granitelo marbré vert et blanc. Revêtement du sol en Fibrodall.



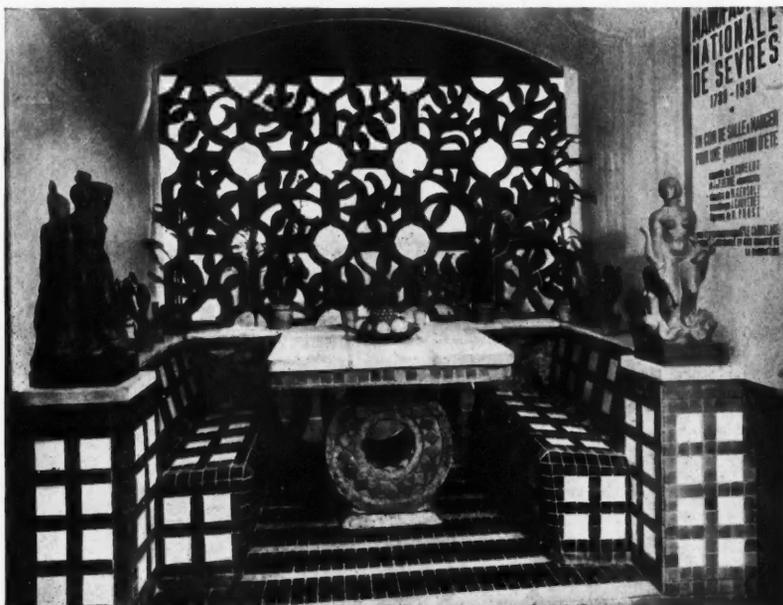
L'ALUMINIUM PRÉSENTÉ PAR MAURICE BARRET

Ce «coin» de salle à manger, réalisé en cornières d'aluminium ou alliage Studal, comporte une table avec pied la scellant du sol au plafond; un petit vaisselier à volets roulants; une tablette-desserte sous la fenêtre, en aluminium côtelé. Sol recouvert de plaques d'aluminium strié servant d'habitude aux marchepieds d'autos. Couleurs: aluminium, blanc et bleu azur.



LES REVÊTEMENTS DÉSAGNAT
PRÉSENTÉS PAR PIERRE VAGO

LE BAR D'UN STUDIO DE CINÉMA. Murs revêtus de verre mural bleu pâle et Poliflex ton cuir. Sol souple rouge-brun. Dessus de table et de bar en cellopas. Plafond en miroir. Panneaux standard 25 X 25, bandes blanches.



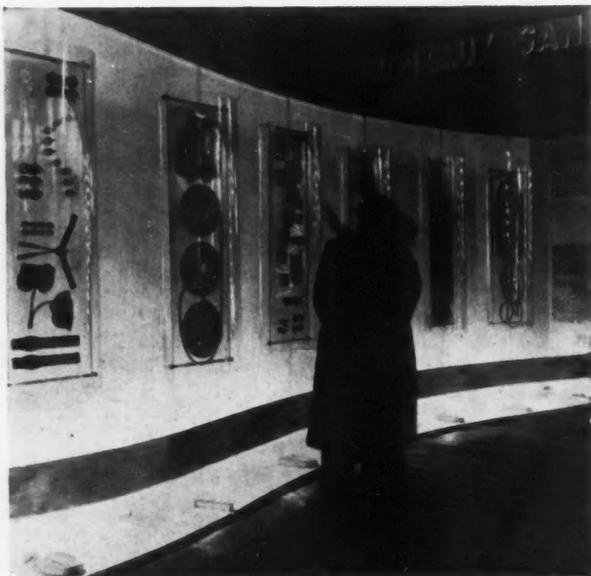
LA CÉRAMIQUE
PRÉSENTÉE PAR CAMELOT ET HERBE

PETITE SALLE A MANGER D'ÉTÉ réalisée avec la collaboration de la Manufacture Nationale de Sèvres. Meubles fixes en maçonnerie revêtue d'éléments céramiques de matières différentes; le grès chamotté roux du claustra de Gensoli et des figurines de W. Prost s'opposant aux grès émaillés des revêtements. Béton apparent dans le pied de la table et la base du claustra.

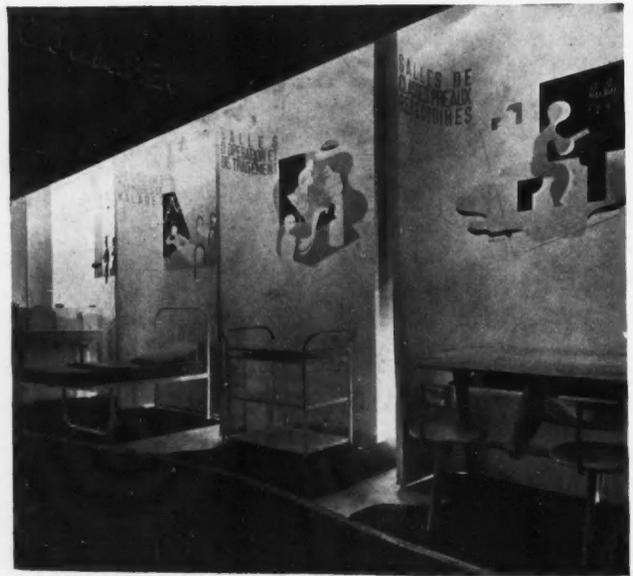


LE VERRRE
PRÉSENTÉ PAR JACQUES ADNET

Une paroi murale en triques de verre, les deux autres en glaces argonnées quadruplant la pièce. Le sol en dalles de verre brut, avec une partie du sol en pavés chauffant électriquement. Plafond lumineux en thermolux blanc. L'aménagement comprend une table et une console-dessert. Chacune composée d'un dessus en dalle noire reposant sur un piétement en dalles de verre brut et poli. Petits fauteuils en glace trempée de René Coulon.



STAND DE L'INSTITUT FRANÇAIS DU CAOUTCHOUC
Photo A. Hermant



ANDRÉ HERMANT, ARCHITECTE
Photo Kollar



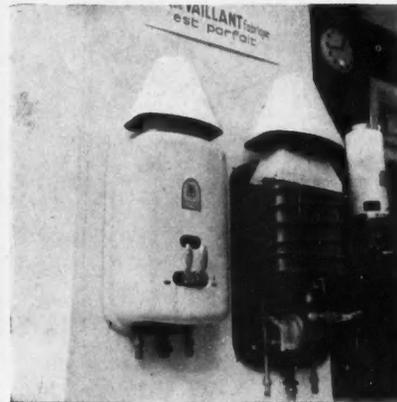
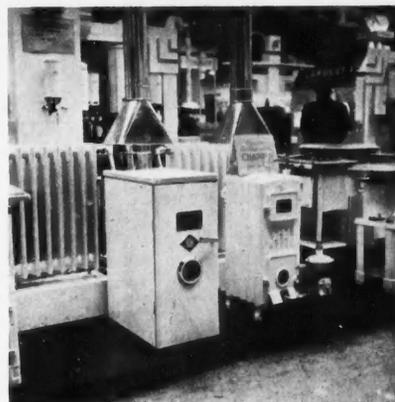
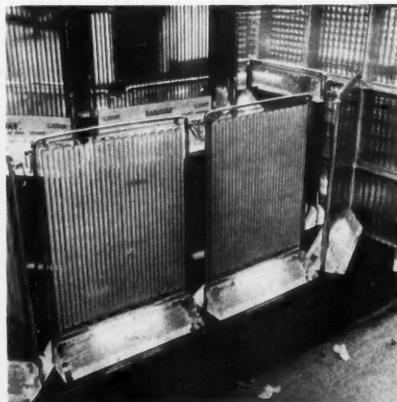
LE QUINZIÈME SALON DES ARTS MÉNAGERS

Le succès croissant de ce Salon, récompense des organisateurs avisés, préoccupés sans doute d'assurer la diffusion de l'outillage domestique, mais aussi de réserver une large place à des manifestations techniques ou artistiques liées plus ou moins directement avec les « Arts Ménagers ». Parmi celles-ci nos lecteurs ont pu voir, outre l'Exposition de l'Habitation: la Rétrospective des Antiquaires où d'excellents spécialistes se sont exercés cette année à recréer des boudoirs de diverses époques; Le Foyer d'Aujourd'hui où des éditeurs de meubles présentent des ensembles décoratifs d'une bonne tenue. Enfin,

il convient de signaler de très nombreux efforts d'exposants individuels, non seulement dans la présentation, mais dans l'étude des formes.

Les industriels ne se contentent plus d'apporter des perfectionnements techniques à leurs fabrications, ils se soucient de l'esthétique de leurs modèles, dans un esprit moderne. Ils laissent enfin, résolument de côté, les mièvreries ou les réminiscences de styles par lesquelles ils espéraient à tort pouvoir conquérir des acheteurs.

A. B.





LE RESTAURANT DU SALON DES ARTS MÉNAGERS. REVÊTEMENT EN FIBRO-CIMENT ELO. ARCHITECTE: ROB. MALLET-STEVENS



PRÉSENTATION D'ÉCHAFAUDAGES TUBULAIRES MILLS A L'ENTRÉE DE L'EXPOSITION DE L'HABITATION. ARCHITECTE: PIERRE VAGO



UN BOUDOIR D'AUJOURD'HUI DANS LA TOUR D'AUTREFOIS, INTERPRÉTÉ PAR YVONNE ROY

Photo Gauthier

“ ART ET TRADITION ”

EXPOSITION DU SYNDICAT DES NÉGOCIANTS EN OBJETS D'ART

Nous extrayons du catalogue de cette exposition l'avertissement suivant:

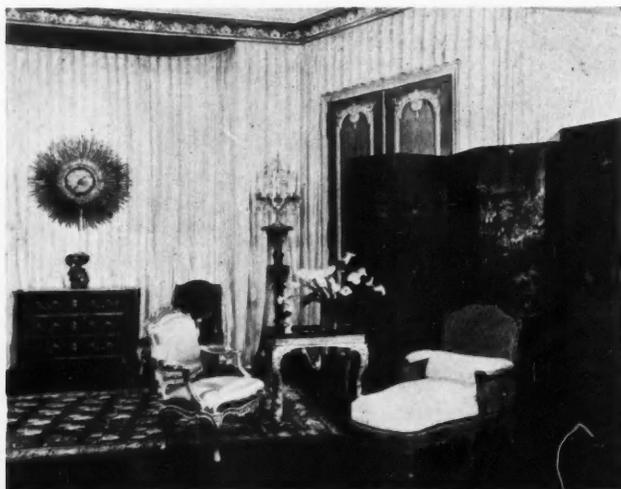
Art et Tradition, telle est la devise de l'Exposition organisée cette année, dans le cadre du Salon des Arts Ménagers, par le Syndicat des Négociants en objets d'art, tableaux et curiosités.

C'est l'interdépendance de l'art et de la tradition que ce groupement veut démontrer en exposant dans une série de stands dont le décor est emprunté à des styles différents, une même pièce: le boudoir, pièce essentiellement féminine, celle où la femme élégante peut s'adonner aux soins de sa beauté, se reposer, faire sa correspondance ou recevoir les visites de ses intimes. C'est à la fois un salon, un cabinet

de toilette et un bureau, mais il est moins solennel que le salon, moins prosaïque que le cabinet de toilette et moins sévère que le bureau. Ses dimensions restreintes en permettent l'usage dans nos appartements modernes, son confort n'exclut pas le luxe et l'élégance, c'est le refuge aux heures tristes ou languoureuses, le lieu d'élection pour les confidences et le repos, c'est le sanctuaire de la beauté.

Cette fois encore le Syndicat des Négociants en Objets d'Art, en appliquant les ressources de l'art ancien au décor de la vie moderne, aura contribué à établir entre le présent et le passé, cette union nécessaire qu'il n'a cessé de proclamer.

M. L.



BOUDOIR DU XVIII^e SIÈCLE RÉALISÉ PAR RAMSAY

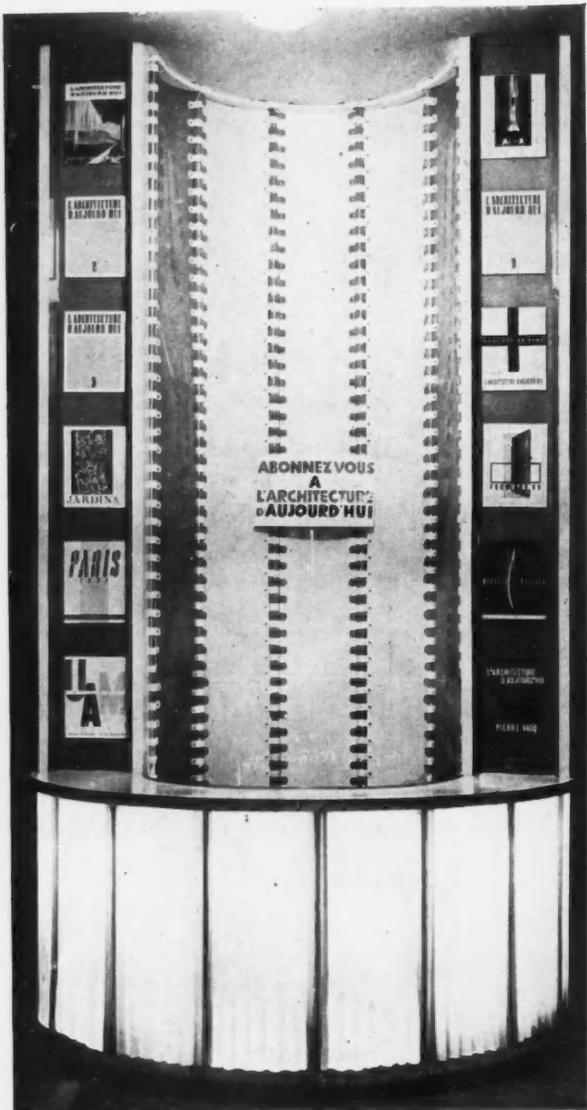
Photo Gauthier



BOUDOIR CHINOIS RÉALISÉ PAR SERGE ROCHE

Photo Gauthier

A L'EXPOSITION DE L'HABITATION - A TRAVERS LES STANDS



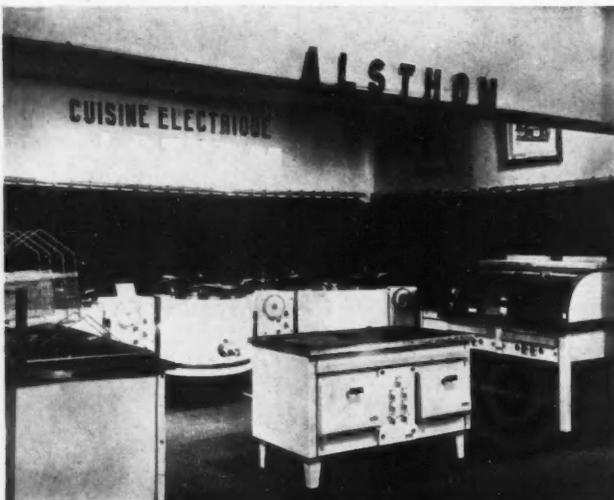
UNE DES LIBRAIRIES DE « L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI »
en rhodoïd rouge et blanc.
Architecte: Pierre VAGO. Constructeur: Jean BAEZNER
Photo Salain



BERGERAND DE JOLY et Cie, installateurs spécialisés de grandes cuisines
au gaz.



PIED-SELLE, CAP ROBUR, CUBAIN, grandes cuisines au gaz et au charbon.
Photos Sartony



SOCIÉTÉ ALS THOM, grandes cuisines à l'Electricité.



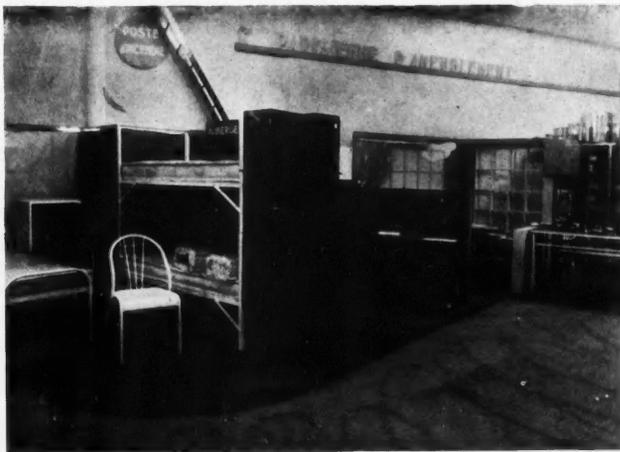
Matelas et coussins en caoutchouc DUNLOPILLO fabriqués par DUNLOP.



Eviers en acier inoxydable JOHNSON.



Installations PERMO pour le traitement des Eaux présentée par les Etabl. PHILLIPS ET PAIN.



Aménagement d'Auberges de la Jeunesse par la COMPAGN. PARISIENNE D'AMEUBLEMENT



LE FIBRO-CIMENT DE POISSY et les REVÊTEMENTS ELO.

Photos Kollar

MATÉRIAUX ET TECHNIQUES

LE BOIS FRANÇAIS, MATÉRIAU IDÉAL POUR LA PETITE HABITATION DÉMONTABLE

Le thème proposé aux Exposants par les Organisateurs de l'Exposition de l'Habitation au dernier Salon des Arts Ménagers reflétait un certain nombre de préoccupations dont le Sous-Secrétariat d'Etat à l'Agriculture avait déjà mesuré toute l'importance en préparant, dès septembre 1937, le concours de la Maison de Week-End.

Habitation économique à montage rapide, organisation des loisirs, Maison de Week-End, aménagements d'intérieurs à l'aide d'un matériau unique montrant toutes les possibilités qu'il offre, ensembles mobiliers et généralement tout ce qui se rapporte à la petite habitation, toutes ces données du thème proposé présentent, on le voit, des rapports étroits avec l'objet du Concours de la petite maison démontable en bois qui vient d'être jugé.

Il est donc intéressant de rappeler les idées contenues dans l'exposé des motifs du programme de ce Concours, car on y trouve une séduisante définition de la véritable maison pour les vacances payées.

Voici ce qu'on pouvait y lire:

« La question de la Maison de Vacances — La Maison de « Week-End, comme il faut bien l'appeler, puisqu'on y passera « volontiers aussi, et presque toute l'année, ses fins de semaine — « pose quelques problèmes sensiblement différents de ceux de « l'habitation ordinaire.

« La Maison de Week-End n'est, en effet, ni une villa ni un « logement et ne saurait correspondre à l'idée de foyer familial,

« mais c'est pourtant en famille qu'on s'y retrouvera aux repas, « les jours de pluie et autour de la lampe quand les soirées seront « plus longues.

« Ce n'est pas non plus tout à fait une installation de camping « encore qu'elle doive répondre au désir qu'on pourra avoir de « la déplacer pour vivre, par exemple, à la mer après avoir passé « quelques années à la montagne ou dans la forêt.

« Cette définition forcément assez vague d'une telle maison « contient cependant les idées essentielles de volume et de « poids, de démontabilité et de transport. Elle contient aussi « celles de l'intimité et du confort minimum à exiger pour le « bonheur et la joie de ceux qui y passeront leurs vacances ».

La question étant ainsi bien posée et la petite habitation de vacances correspondant non point à un luxe réservé aux favoris de la fortune, mais une possibilité désormais offerte aux travailleurs manuels et intellectuels pour l'orientation, vers la vigueur et vers la santé, de leurs journées de loisirs, la Maison de Week-End de tout le monde était conçue.

La place manque pour citer ici tout le texte de ce programme. Notons pourtant encore ces quelques indications:

« Quant au choix de la matière à employer pour la réaliser il « se détermine aisément. Il suffit d'énumérer les qualités que « l'on vient de passer en revue:

- 1°) Montage et démontage faciles,
- 2°) Légèreté,

- 3°) Confort, intimité, beauté d'aspect,
- 4°) Isothermie, insonorité,
- 5°) Facilité de réparation,
- 6°) Bon marché,
- 7°) Et enfin, solidité, durée, entretien facile.

« Il n'est pas nécessaire de chercher bien loin une matière qui réunisse des propriétés si diverses. La nature la met à la portée de notre main avec prodigalité: c'est le bois et il faut convenir qu'il possède toutes les qualités recherchées ».

On voit toute la sagesse d'une initiative qui orientait nettement des recherches déjà nombreuses (on connaît toutes les tentatives faites pour réaliser la petite maison démontable à bon marché avec des matériaux nouveaux) vers l'utilisation du bois, seul matériau qui convienne à un tel problème.

Comment en effet réunir les conditions de bon marché, de construction et de réparation faciles pouvant être faites par n'importe quel homme adroit — (il faudrait reprendre ici le slogan de Mignet, le Père du Pou du Ciel: « Si vous savez clouer une caisse d'emballage vous savez construire un avion ») — comment permettre à chacun de réaliser soi-même son bungalow s'il faut s'adresser à des produits de l'industrie que seuls des techniciens sont capables de mettre en œuvre.

Avec le bois tout devient très simple.

On obtient du premier coup une structure de construction facile, les revêtements — murs, sols et plafonds — d'aspect agréable et familier, la légèreté, la facilité de réparation, la commodité de montage, le bon marché, et l'on a affaire surtout — ce qui a une importance éducative primordiale — à l'honnêteté d'un matériau qui ose dire son nom, qui ne ment pas, qui ne se dissimule pas sous des enduits ou des peintures, qui ne prétend pas remplacer ni imiter. (On ne dira jamais assez l'influence qu'ont sur nos mœurs toutes les imitations prétentieuses qui enlaidissent nos habitations).

On a pu apprécier, au dernier Salon de l'Habitation, le charmant coin de feu aux murs de bois madré, la belle salle à manger en merisier massif, le parquet de chêne à compartiments, etc...

On pourra voir bientôt réalisées les maisonnettes de vacances qui viennent d'être choisies au concours de la Maison de Week-End, construites en bois français dont les résultats sont plus que satisfaisants.

Les nombreux architectes dont les envois ont été retenus (16 diplômés parmi les concurrents qui ont dressé les 17 projets classés) ont montré toute l'attention qu'ils portaient, plus haut que leur strict intérêt professionnel — (un concours établi pour mettre à la disposition des travailleurs des projets que les auteurs leur abandonnaient en renonçant à tous leurs droits, ne correspondant pas pour eux à un espoir de profit quelconque) — à une question d'intérêt général et aussi à un matériau grâce auquel on peut construire avec sincérité.

FIBROCIMENT ET REVÊTEMENT ELO

L'effort réalisé par la Société du Fibrociment et des Revêtements Elo mérite d'être signalé.

Cette firme, dont la renommée en matière de décoration va grandissant, se produisait dans différentes parties du Salon des Arts Ménagers 1938.

Dans la Galerie Sud une présentation très heureuse et très artistique des différents modèles de Lambris et Revêtements Elo, accompagnée de maquettes ultra modernes démontrant les nombreuses possibilités de décoration intérieure, est du plus bel effet.

À la section Habitation nous avons remarqué les Lambris et Revêtements Elo avec maquette, mais traitant de l'utilisation de ces matériaux dans le domaine Bâtiment et Travaux Publics.

À cette exposition était annexée une nouveauté Elo présentée sous l'appellation « ACOUST'ELO » brevetée S. G. D. G. pour la correction acoustique des salles de spectacles, écoles, amphithéâtres, studios, etc...

Les résultats déjà obtenus laissent entrevoir pour ce matériau un très grand avenir, son absorption du son est de 56 % et il a l'avantage, jusqu'ici jamais obtenu, grâce à une ingénieuse disposition des panneaux, de donner satisfaction aussi bien pour les basses fréquences que pour les hautes fréquences, utilisées pratiquement pour la parole et la musique.

Continuant notre visite nous retrouvons avec un nouvel intérêt les Revêtements Elo dans la section réfectoire où ce matériau a été très heureusement utilisé pour le revêtement des murs, table et même pour la confection de tabourets très artistiques.

Ici l'harmonie des couleurs charme l'œil et le mariage du vert et du noir est du plus bel effet dans la décoration murale et la teinte coquille d'œuf utilisée pour la table et les sièges, avec baguettes noires, donnent un ensemble dont s'inspireront certainement les gens de goût.

Dans la partie « Silence dans l'habitation » la réalisation de cabines insonores avec les divers matériaux Elo-Fibrociment a permis d'apprécier les avantages d'isolation des différentes fabrications de cette importante

Mais, en dehors de leur intelligent désintéressement, le mérite des concurrents: architectes, ingénieurs et constructeurs, est surtout d'avoir mis au point, dans les deux tendances qui se dégagent de cette compétition, la formule qu'on attendait et qui fait de la Maison de Week-End une réalité.

Que sont donc ces tendances?

Il y a celle qui fait la part la plus large à l'idée traditionnelle de la maison et celle qui se préoccupe plus spécialement de la fonction.

Evidemment, l'une partant d'un ordre de préoccupations sentimentales et l'autre de l'étude raisonnée d'un engin de vacances ces deux tendances sont très différentes.

Qu'on se soit efforcé de réaliser une véritable maisonnette avec son toit et ses volets ou qu'on ait décidé de mettre en œuvre toutes les ressources de la production moderne du bois pour élever autour d'une intelligente disposition de plan des formes directement commandées par la fonction, les résultats dans les deux cas sont remarquables.

En particulier les concurrents ont à peu près tous compris l'intérêt qu'il y avait à penser la question sous le rapport de l'élément de base.

C'est ainsi qu'ils ont plus ou moins heureusement compris qu'il fallait limiter à un très petit nombre les éléments qui pouvaient ou bien être construits par un artisan quelconque ou bien fabriqués en série par l'industrie.

D'une façon générale ces éléments se ramènent à 4 ou 5 principaux:

L'élément mur, l'élément plafond-toit, l'élément plancher-parquet et quelques autres accessoires.

La principale difficulté qui résidait dans l'établissement du module de chacun de ces éléments (pour le mur par exemple, ce pouvait être le panneau plein, le panneau fenêtre, le panneau porte, interchangeable et permettant, sur une trame régulière, d'établir un plan quelconque et de composer), les concurrents l'ont très bien résolue.

Le propriétaire de la petite maison pourra, à son gré, sur un plan de son choix, composer lui-même (ou même agrandir par simple acquisition d'éléments supplémentaires) en plaçant à volonté la porte à côté de la fenêtre ou en groupant ensemble plusieurs fenêtres ou plusieurs panneaux pleins, etc...

On voit qu'on peut ainsi mettre à la disposition des utilisateurs des éléments standards pré-fabriqués dont le prix sera très bas grâce à la grande série.

En somme on ne peut que se féliciter du résultat d'un concours qui a atteint ses deux buts avec efficacité puisqu'il se proposait de démontrer que le bois permet de résoudre aisément les problèmes posés par la question de l'habitation de vacances.

firme. MM. Hermant et Fleurant, architectes, ont collaboré à cette présentation qui obtint un très grand succès.

Après un passage au stand de la Cuisine Moderne où les Revêtements sanitaires Elo, aux coloris clairs et lumineux, ont une fois de plus apporté leur collaboration, nous terminerons par le restaurant des Arts Ménagers dont la réalisation, due à l'éminent architecte Rob Mallet-Stevens, a été réalisée par les revêtements Elo dans une répartition et un procédé de pose des plus décoratif et moderne.

De toutes ces démonstrations nous devons retirer un enseignement: c'est la parfaite maniabilité, la solidité, le chic et ce qui est très important, le prix, qui permettra dans les meilleures conditions des transformations de cuisines, salles de bains, de cafés, restaurants, de bureaux, de halls, de salles de cliniques, d'opération, etc., etc...

Nous sommes autorisés par la Société du Fibrociment de Poissy (Seine-et-Oise) à informer nos lecteurs que sur simple demande faite de notre part, une documentation générale des matériaux Elo leur sera adressée.

De même, le meilleur accueil sera réservé à ceux qui visiteront la salle d'exposition que cette firme a installée 9, rue Chaptal, Paris (9°).

LE TAPIS DE CAOUTCHOUC

À la Section de l'Économie, les Établissements HUTCHINSON ont réalisé une installation de tapis caoutchouc d'un coloris particulièrement heureux et qui a vivement intéressé les visiteurs; ceux-ci ont pu se rendre compte de l'intérêt que présente l'utilisation des tapis caoutchouc pour le revêtement des sols de classes en raison de l'isolement thermique et acoustique qu'ils permettent de réaliser.

D'ailleurs, les Établissements Hutchinson possèdent déjà de nombreuses références d'installations de tapis caoutchouc dans les réfectoires, dortoirs, infirmeries, etc...

La grande résistance à l'usure de ce matériau le fait également utiliser sur une large échelle pour le revêtement des escaliers où il permet d'éviter les chutes par glissades.

LE SIÈGE DE BOIS COURBÉ ET LE ROTIN



LE SIÈGE DE BOIS COURBÉ

connu depuis cent ans, s'impose de plus en plus par l'évolution de ses formes.

Les qualités de résistance sont obtenues par une fabrication particulièrement soignée. Le cintrage à la vapeur pose comme condition première l'emploi d'un bois parfaitement sain, sec et sans aucun défaut. Toutes les pièces sont obligatoirement prises dans du bois de fil et le risque de casse se trouve ainsi pratiquement éliminé.

A l'étranger, le siège en bois courbé est définitivement adopté depuis plusieurs années comme siège d'intérieur.

A l'Exposition de l'Habitation, les Ets Baumann et Cie ont présenté un modèle de chaise de salle à manger et de studio, qui sait allier les galbes du bois courbé aux lignes pures du bois habituel.

LE ROTIN

qui réunit les qualités de légèreté, souplesse, confort, hygiène et solidité, et de prix avantageux, contribue à donner au bois courbé cet aspect de légèreté qui est un de ses avantages parmi les plus appréciés.

Le ROTIN n'est point un matériau nouveau, mais beaucoup reste à faire pour exploiter ses merveilleuses qualités tant dans les sièges et les meubles qu'en décoration. Le Stand présenté par l'architecte-décorateur René Drouin, avec des sièges cannés, un bahut à façade cannée, éventuellement cache-radiateur, ainsi qu'un revêtement mural en cannage identique, montrait plusieurs possibilités d'emploi du rotin.

Ets W. BAUMANN et Cie, Manufacture Française de Meubles en Bois Courbé, 24, Passage du Génie (12^e). Tél. DIDerot 87-22 et 87-23 (Usines à Colombier-Fontaine (Doubs).

Société Anonyme du ROTIN, 26, rue de Verdun, Champigny-sur-Marne (Seine) Tél. DIDerot 85-44 et 85-45.

LE STIC B

Parmi les matériaux spéciaux figurant à l'Exposition de l'Habitation dans la Section de l'Isolation Acoustique, un des plus nouveaux possédant déjà des références de premier ordre et des plus intéressants était présenté par P. Bertin et A. Lapeyre.

On connaît déjà depuis longtemps la peinture laquée mate « Stic B » de P. Bertin et A. Lapeyre, très utilisée dans le bâtiment. « L'Acou Stic B » est un nouveau revêtement acoustique très efficace employé comme absorbant phonique de surface et susceptible comme tel de supprimer les effets nuisibles de la réflexion du son sur les parois des salles d'audition et de diminuer, lorsque c'est nécessaire, la durée de réverbération.

D'autre part, ce revêtement utilisé comme revêtement intérieur d'un local bruyant atténue efficacement la transmission du bruit vers les locaux avoisinants.

Ce matériau se présente sous la forme d'un enduit plastique prêt à être appliqué sans aucune addition. Il est susceptible d'être coloré dans une gamme de tons clairs (blanc, jaune, rose et gris-bleu). Composé d'un liant à structure alvéolaire additionné de fibres minérales, ce matériau contient une forte proportion de liquide, dont l'évaporation après l'application provoque la for-

mation de nombreux vides. Ces vides, affleurent à la surface ce qui explique la propriété de cette matière d'amortir les réflexions et d'atténuer la transmission du son.

Pour ne pas lui enlever son efficacité en matière de correction acoustique, il faut toujours laisser l'enduit à nu. Lorsque l'acoustique d'une salle est appelée à subir après coup certaines modifications, il est facile de diminuer la volonté de capacité d'absorption de l'Acou Stic B: il suffit de recouvrir tout ou partie de sa surface d'une couche de Stic B. Cette peinture ne diminue en rien, par contre, l'efficacité de l'Acou Stic B comme isolant phonique.

Signalons, enfin, que cet enduit acoustique se prête à de nombreux traitements de surface, ceci dans un but décoratif ou dans un but de correction acoustique. Il est en outre totalement incombustible, excellent isolant calorifuge et d'un prix modéré.

Il peut être appliqué sur les surfaces les plus diverses sans qu'on ait à craindre des solutions de continuité nuisibles et sans qu'il soit nécessaire de s'adresser à une main d'œuvre spécialisée: l'application est normalement effectuée par des ouvriers plâtriers.

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 50 ANS POUR LES ARCHITECTES ET POUR SES 1.900 ENTREPRENEURS-CONCESSIONNAIRES PLUS DE 130.000 AFFAIRES, DONT 96.000 EXÉCUTÉES



RESTAURANT DU SALON DES ARTS MÉNAGERS. Le décor de fond représentant l'Aéroport Marseille-Magnane a été exécuté avec les peintures STIC B par TONY MELLA.

L'AMIANTE PROJETÉ

La Société des Etablissements WANNER présente principalement son procédé d'application de fibres d'amiante projeté bien connu des spécialistes en isolation.

Les revêtements obtenus réunissent un ensemble de qualités rares et permettent une foule d'applications. Isolation thermique industrielle; isolation thermique et phonique dans le bâtiment, l'industrie; correction acoustique pour salles de spectacles, cinémas, théâtres, grands halls, bureaux, etc...

L'adhérence sur tous matériaux est remarquable, les coefficients de conductibilité thermique et phonique et d'absorption aux sons sont très intéressants. Il est généralement possible d'adopter des épaisseurs faibles

assurant néanmoins des résultats excellents, grâce à la faible densité et à l'absence de joints de ces revêtements.

Ils sont naturellement tout à fait incombustibles.

Enfin, les Etablissements WANNER ont réussi différentes présentations d'un effet décoratif intéressant.

Cette maison expose aussi différentes qualités de panneaux en liège aggloméré expansé depuis son type Surexpur extra léger destiné aux isolations thermiques et phoniques en général, jusqu'aux panneaux spéciaux surcomprimés incombustibles pour les revêtements des sols.

Cette qualité est adoptée par la Marine pour l'isolation des ponts en-dessous des tapis et linoléums.

Outre les revêtements en amiante projeté et les lièges, les Etablissements Wanner fabriquent dans leurs usines de Calais et d'Aubagne, une gamme très complète d'isolants pour tous usages.



L'ALUMINIUM AU SALON DES ARTS MÉNAGERS

Photo A. Cartier

INFORMATIONS

CONCOURS

CONSTRUCTION D'UN HOPITAL AU THILLOT (VOSGES)

Un concours sera ouvert entre architectes, du 1^{er} mars au 1^{er} mai, pour la construction d'un hôpital au Thillot (Vosges).

La dépense envisagée est de l'ordre de 400.000 francs. Renseignements à la mairie du Thillot.

CONSTRUCTION D'UN LYCÉE DE JEUNES FILLES A CHATEAUX

Il est ouvert entre les architectes de nationalité française un concours d'idées en vue de la construction d'un lycée de filles à Châteaux.

Pour tous renseignements, écrire à la Mairie de Châteaux (Indre). Les projets devront parvenir à cette adresse au plus tard le 29 avril 1938, à 12 heures.

CONSTRUCTION D'UNE ECOLE DE FILLES ET D'UNE ECOLE MATERNELLE A BAGNEUX

Le programme et le règlement du concours ainsi que le plan du terrain seront remis aux Architectes qui en feront la demande, contre consignment d'une somme de cinquante francs qui leur sera remboursée au moment du dépôt des projets. Ce dépôt devra s'effectuer entre le 11 et le 16 avril 1938 avant 17 heures. Le Jury procédera à l'examen des projets le vendredi 29 avril 1938.

CONCOURS DE FAÇADES, DEVANTURES, ÉCLAIRAGE DE MAGASINS ET HYGIÈNE DE L'HABITATION A PARIS

Comme chaque année, la Ville de Paris a institué, en 1938, divers concours annuels destinés à récompenser les propriétaires, les architectes et les entrepreneurs des immeubles construits dans des conditions particulièrement remarquables, du point de vue de l'esthétique ou de l'hygiène.

- Un concours de façades;
- Un concours de devantures de boutiques;
- Un concours de boutiques éclairées la nuit;
- Un concours de l'hygiène de l'habitation.

Pour tous renseignements, s'adresser à la Préfecture de la Seine, Direction du Plan de Paris. Bureau des Alignements, 98, quai de la Rapée, Paris (12^e).

Les inscriptions seront reçues du 1^{er} Janvier au 15 Mai 1938.

RÉSULTATS DU 323^e CONCOURS DE LA SOCIÉTÉ D'ENCOURAGEMENT A L'ART ET A L'INDUSTRIE PLAQUETTES DORÉES :

MM. André HERMANT (présentation de stand); Pierre VAGO (présentation de stand).

PLAQUETTE ARGENTÉE :

M. Jean BRETON (pour les directives et la présentation du Salon).

PLAQUETTES DE BRONZE :

ALUMINIUM DU RHONE (présentation de stand); R. A. COULON (maison démontable et meuble de verre); Georges LEVY (rétrospective); Serge ROCHE (rétrospective); M^{lle} Yvonne ROY (Boudoir d'aujourd'hui dans la tour d'Autrefois); M. EHRMANN (présentation du stand SANKA-CABAO).

JUGEMENT DU CONCOURS DE LA MAISON DE WEEK-END EN BOIS FRANÇAIS ORGANISÉ PAR LE SOUS-SECRETARIAT D'ÉTAT AU MINISTÈRE DE L'AGRICULTURE

- 1^{er} prix: MM. Ed. L. de Sarria, Yvonne et Pierre de Sarria.
- 2^{me} prix: MM. Georges et Jean Closson.
- 3^{me} prix: M. Gustave Marchal.
- 4^{me} prix: M. A. Sorin, Société Isorel, Société Vibo.
- 5^{me} prix: MM. André Marvie et Jean Guédy.

CONFÉRENCE

LES BALLETS DE LUMIÈRE

Le 23 février, l'architecte E. Beaudouin et le musicien Arthur Honegger ont fait une conférence sur les « ballets de lumière » qui ont été présentés pendant la durée de l'Exposition Internationale et dont nous avons publié quelques documents dans le N^o 8 1937.

M. Beaudouin a expliqué l'idée et la réalisation de ces fêtes de lumière, conçues par lui en collaboration avec M. Lods, et a donné un petit aperçu des nombreuses difficultés qui se sont présentées pendant l'étude de ces spectacles.

L'idée directrice des fêtes de la lumière était grandeur et mouvement, le spectacle étant destiné aux grandes foules; on avait donc recherché des effets de mouvement à grande échelle symbolisant des sujets déterminés.

Une des plus grandes difficultés à vaincre consistait dans le fait que la navigation sur la Seine ne devait pas être interrompue, on était donc obligé de recourir à des dispositifs spéciaux: fontaines submersibles, fumigènes et artifices montés sur pontons mobiles, etc.

D'autre part, on était amené d'étirer le spectacle sur une longueur d'environ 800 m., le public étant massé le long des rives de la Seine et sur le pont d'Iéna. La direction des spectacles se faisait d'un clavier central par commandes télémechaniques.

Un problème difficile, encore nouveau, était la coordination de musique et de lumière, on avait évité de faire un accompagnement lumineux d'une partition musicale existante pour ne pas donner à la lumière un rôle secondaire, et d'éminents musiciens ont été chargés de créer une partition originale guidée par un schéma rythmique établi d'avance pour chaque spectacle.

On avait beaucoup critiqué les bruits parfois gênants des artifices ainsi que l'emploi de la fumée et des vapeurs. Mais M. Beaudouin croit que dans une installation établie dans des conditions moins difficiles ces inconvénients seraient atténués et que la fumée et les brouillards artificiels étaient nécessaires pour donner l'ambiance et pour envelopper et lier l'ensemble étendu du spectacle.

M. Beaudouin présente ensuite une série de très jolies projections en couleurs montrant différentes phases des ballets lumineux; notons d'ailleurs que toutes ces photos présentent un charme particulier par la réunion d'éléments réels tels que les rives de la Seine, les pavillons, le public et d'éléments d'apparence tout à fait irréelle et abstraite tels que les courbes et surfaces lumineuses tracées par les fusées et autres artifices.

Dans son exposé M. Arthur Honegger souligne que les musiciens se sont toujours préoccupés d'associer la lumière à la musique. Dans les cas des ballets lumineux des difficultés tout à fait spéciales se présentaient: on risquait d'écrire une partition morcelée étant donné que la musique était conçue d'après un schéma rythmique représenté par un graphique et composé de petits fragments de 20 secondes à 1 minute. De même on n'avait pas la possibilité d'effectuer des essais pratiques et, la musique étant enregistrée sur des disques, donc rigide, en cas d'un retardement d'un artifice le synchronisme était rompu. Néanmoins M. Honegger croit qu'on a déjà obtenu des résultats bien appréciables et partant de ces premières expériences on pourra arriver à des réalisations très intéressantes d'une unité parfaite du son et de la lumière.

LES TERRES CUITES ET GOUACHES DE ZADKINE EXPOSÉES GALERIE DE BEAUNE

Nous connaissons bien Zadkine comme sculpteur, tailleur de pierre et de bois, mais nous ignorions jusqu'à ce jour ses terres cuites qu'il nous a présentées Galerie de Beaune. Nous avons été heureux de constater que Zadkine s'évade facilement des formules et des chapelles. Son talent, très souple, sait s'adapter aux techniques les plus diverses. Nous avons pu voir également à la même Galerie de Beaune ses gouaches pleines de fantaisie et de fraîcheur.



Nous souhaitons vivement que les architectes songent plus souvent à faire appel à Zadkine, qui s'est toujours soucieux d'adapter la sculpture aux nécessités de l'architecture contemporaine.

FÉLICITATIONS LÉGION D'HONNEUR

Parmi les dernières promotions dans l'ordre de la Légion d'Honneur, nous relevons les noms de M. Georges HUISMAN, Directeur Général des Beaux-Arts, promu commandeur, et de M^{me} Blanche Klotz, décorateur, M^{me} KAPFERER, rédacteur en chef de l'Art Vivant, M. MATHON, architecte, M. ZADKINE, sculpteur, nommés chevaliers.

Nous apprenons que notre conseiller juridique, M^e DURANT-FARGET, vient d'être nommé à la chaire de Législation du Bâtiment à l'École Nationale des Beaux-Arts.

A tous nous adressons nos bien sincères félicitations.

DANS LA VIE ARCHITECTURALE

Au cours de sa dernière Assemblée Générale tenue à Paris, la Section française de la Fédération Internationale de l'Habitat et de l'Urbanisme dont le siège vient d'être fixé à Bruxelles, a modifié son titre qui devient: ASSOCIATION FRANÇAISE POUR L'URBANISME ET L'HABITATION

Ont été élus ou réélus au Conseil de direction:

Président honoraire: M. Paul STRAUSS - Président: M. HONNORAT - Vice-Présidents: MM. L. BONNEVAY, RISLER, E. PONTREMOLI, H. PROST; Secrétaire Général: M. Henri SELLIER - Secrétaire Général Adjoint: M. Jean ROYER - Trésorier: M. Léon ROBERT - Membres: MM. BERARD, DAUTRY, DELAVIGNE, GIRARD, JOYANT, QUALID, de VIEL CASTEL.

Tous renseignements sur les buts et les moyens d'action de l'ACTION FRANÇAISE sont donnés à son siège, 29, rue de Sévigné à Paris (III^e). (Téléphone Archives 60-22).

Nous apprenons le décès de M. Paul BAFFREY-HENNEBIQUE, ingénieur des Arts et Manufactures, décédé à Vence (Alpes-Maritimes) dans sa 36^{me} année. Nous présentons à sa famille nos condoléances les plus sincères.

E. S. A.

(Bulletin de la Masse de l'École Spéciale d'Architecture)

Signalons l'heureuse initiative de la Masse de l'École Spéciale d'Architecture qui, malgré de nombreuses difficultés, a repris la publication d'un bulletin d'une présentation fort bien soignée.

Le premier numéro (32 pages) contient, entre autres, quelques mots d'encouragement de Henri Prost, directeur de l'École et des « notes sur l'architecture » écrites par Auguste Perret dans son style lapidaire bien connu. Des articles d'élèves et des reproductions de projets donnent un tableau vivant de la vie de l'école, auquel ne manque pas la note humoristique. Notons la volonté de rechercher une architecture constructive, saine et harmonique exprimée dans plusieurs de ces articles et espérons que de cette volonté résulteront des projets moins académiques que ceux que montrent les illustrations.

La dernière page du bulletin donne la liste des travaux et des articles d'anciens élèves de l'école publiés dans notre revue en 1936-37.

M. B.

DIVERS RECTIFICATIONS

Dans notre dernier numéro, page 79, nous avons omis, par suite d'une erreur regrettable, de citer le nom de l'architecte F. DEPRET, auteur des deux chalets à Montgenèvre que nous avons reproduits.

Nous le prions de bien vouloir nous en excuser.

Plusieurs erreurs de noms se sont produites pages 57 et 69 de notre dernier numéro. Nous prions nos lecteurs de bien vouloir rectifier comme suit: La villa à Budapest (en haut) est l'œuvre de M. Molnar Farkas et J. Fischer.

La maison de vacances (en bas de la même page) est l'œuvre de M. Molnar Farkas seul.

La maison de week-end reproduite page 69 est l'œuvre des architectes E. et G. Farkas.

Nos confrères et nos lecteurs voudront bien nous excuser de ces erreurs.

CONCOURS DE LA MAISON DE « WEEK-END »

Parmi les cinq premiers de ce concours, un projet attire instinctivement: c'est celui présenté sous la devise « Cor de chasse et sapin » par les sociétés ISOREL et VIBO, et conçu par M. André SORIN, architecte attaché à la Société ISOREL.

La formule adoptée est révolutionnaire: l'on comprend jusqu'à un certain point la prudence dont semble avoir fait preuve le jury en ne donnant pas la première place à un projet qui, à première vue, heurte les idées reçues.

Mais l'œil se fait vite aux formes nouvelles, et le panneau de fibre de bois (bois synthétique) qui, ici, est roi, a permis une technique tout à fait neuve, une facilité de montage extraordinaire et, s'il faut en croire les chiffres fournis, certificats officiels à l'appui, une solidité et une isothermie en tous points remarquables.

LE FEU ET SES DANGERS

Petit guide de lutte contre l'Incendie (Prévention-Extinction).
par R. J. DUMONT

Publié par le CENTRE NATIONAL D'ORGANISATION SCIENTIFIQUE DU TRAVAIL (Service de l'Economie Nationale, Ministère des Finances) sous les auspices de l'ŒUVRE D'ENCOURAGEMENT A LA PREVENTION DU FEU (Ministère de l'Intérieur).

LE RÔLE SOCIAL DE L'INGÉNIEUR

C'est Lyautey qui avait écrit en 1890, dans la Revue des Deux Mondes, un article signé trois étoiles, sur « Le Rôle Social de l'Officier », et qui fit alors sensation. Aussi ne s'étonnera-t-on pas de la préface qu'il a écrite pour un livre appelé à un retentissement considérable: « Le Rôle Social de l'Ingénieur » par G. Lamirand (Editions de La Revue des Jeunes). Que peut l'ingénieur au milieu de nos conflits sociaux, véritable agent de liaison entre le capital et le travail? On le découvrira dans ces pages pleines de notations concrètes, lourdes d'une expérience vécue, et animées d'une admirable confiance dans l'homme. Œuvre à la fois lucide et généreuse: ce sont de ces livres qui sont initiateurs de grands mouvements sociaux!

PETITES ANNONCES

Architecte serait heureux de recevoir toutes documentations, prix et échantillons, de fabrications concernant le bâtiment. Philippon, architecte, 9, rue Thiers, Aix-en-Provence.

Architecte exécutant travaux à Tahiti désire recevoir échantillons bois contreplaqué, fibrociment, et tous matériaux de synthèse, ainsi que notice, catalogues avec indication de prix. — Michel Barbazanges, Papeete Tahiti, Etablissements Français de l'Océanie.

« LA GRANDE MASSE de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts rappelle aux architectes qu'un « OFFICE DES NÈGRES » fonctionne gratuitement sous sa direction depuis de nombreuses années.

« LA GRANDE MASSE serait très heureuse de pouvoir placer les jeunes camarades, diplômés ou non, et demande à tous les architectes de penser à son « OFFICE DES NÈGRES » dès qu'ils désireront un aide sérieux et empressé.

« S'adresser à la GRANDE MASSE, 1, rue Jacques Callot, Paris (6^e). Téléphone: Odéon 88-68 ».

FOIRE DE PARIS

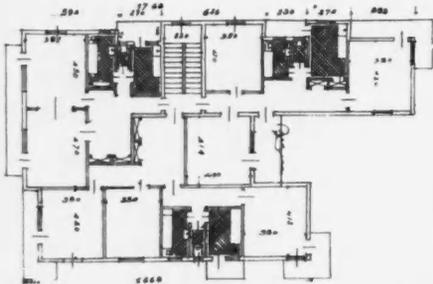
Comme chaque année, la Foire de Paris se tiendra à la Porte de Versailles. Elle aura lieu du 21 mai au 6 juin prochain. On prévoit plus de 8.000 exposants.

ACTUALITÉ DE L'ARCHITECTURE DANS LE MONDE

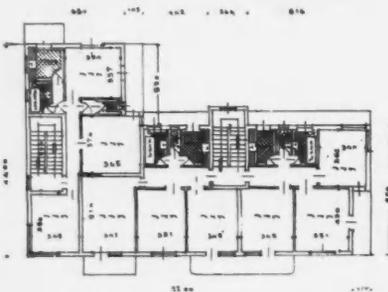


PALESTINE

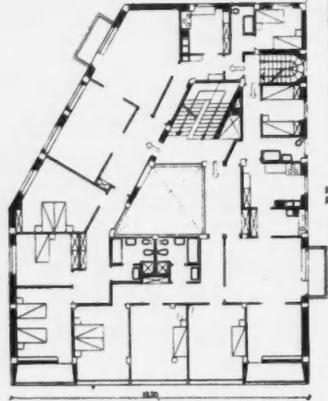
IMMEUBLES D'APPARTEMENTS A TEL-AVIV



Cette construction est appelée à être surélevée ultérieurement.



Ces immeubles à Tel-Aviv sont caractérisés par le grand nombre des appartements desservis à chaque étage par le même escalier et par la dimension relativement réduite des baies.
R. CHELOUCHE, ARCHITECTE



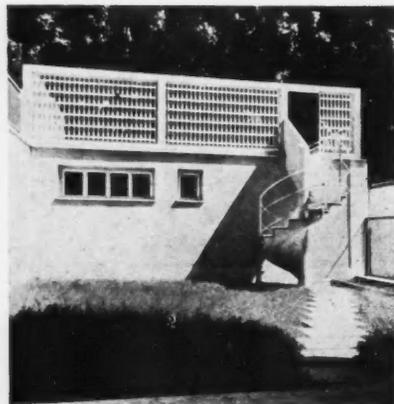
ITALIE

IMMEUBLE A ROME
MARIO RIDOLFI, ARCHITECTE

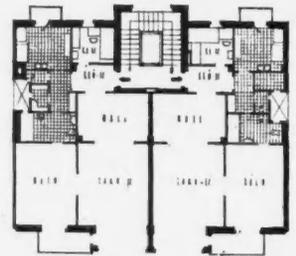
Deux grands appartements par étage, deux escaliers. Lavabos groupés sur la cour intérieure.



Les balustrades des loggias et balcons en verre. Au premier plan, les garages et la porte d'entrée principale à gauche. Un long couloir aboutit à l'escalier et à l'ascenseur. Le plan est malheureusement déformé par le terrain.



COUR-JARDIN DE L'IMMEUBLE
D'après Architettura



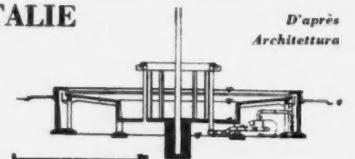
HONGRIE

IMMEUBLE DE RAPPORT A BUDAPEST
ARCHITECTE: MICHEL PINTER
Extrait de TER ES FORMA, revue publiant régulièrement des documents concernant ce genre de construction dont il existe de très nombreux et très intéressants exemples récents en Hongrie.



ITALIE

D'après Architettura



FONTAINE A TERMINI
MARIO RIDOLFI et MARIO FAGIOLO

