

U. 11
#1-2

ARCHITECTURE

WORLD

Il faut ensemençer
pour faire
de belles récoltes !

93



Il faut acheter
le bon billet
pour gagner à la

LOTÉRIE NATIONALE

Achetez-le aujourd'hui même !

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI

REVUE MENSUELLE — 5, RUE BARTHOLDI - BOULOGNE (SEINE) — TÉL. : MOLITOR 19-90 — C/C. POSTAUX 1519-97 PARIS

1940 - 11^e ANNÉE

1-2

NOUVELLE SÉRIE

APPEL AUX GRANDS PROJETS

EXTRAITS DE « PLEINS POUVOIRS »
par JEAN GIRAUDOUX

EXPOSITIONS

- P. 31 LES EXPOSITIONS PASSÉES, par André Breton, Louis Chéronnet, André Hermant, Albert Laprade, Rob. Mallet-Stevens, G.-H. Pingusson, Pierre Vago.
- P. 48 AMÉNAGEMENTS GÉNÉRAUX ET CONSTRUCTIONS, par André Hermant.
- P. 66 L'ART DE LA PRÉSENTATION, par André Hermant.
- P. 81 LES EXPOSITIONS DE DEMAIN, par René Besnard, Sénateur, Ancien Ministre; André Breton, Sénateur; Gouverneur Général Olivier; Louis Rollin, Député, Ancien Ministre.

PRIX DE CE NUMERO : FRANCE ET COLONIES, Fr. 25 — ETRANGER (UNION POSTALE), Fr. 35 — AUTRES PAYS, Fr. 38
ABONNEMENTS (1 AN) : FRANCE ET COLONIES, Fr. 125 — ETRANGER (UNION POSTALE), Fr. 175 — AUTRES PAYS, Fr. 200
ABONNEMENTS POSTE (POUR CERTAINS PAYS ETRANGERS): Fr. 125 + TAXE TRÈS RÉDUITE, CONSULTER LA POSTE OU LES LIBRAIRES

Les lecteurs de L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI qui voudraient nous aider particulièrement dans notre effort peuvent souscrire un ABONNEMENT DE SOUTIEN au prix de 250 Fr. ou un ABONNEMENT DE PATRONAGE au prix de 500 Fr.



POUR UNE FRANCE NEUVE

La lutte que nous soutenons aujourd'hui est marquée déjà par une première victoire : celle de la Confiance sur l'Inquiétude. Aux derniers temps de la paix, l'incertitude du lendemain empêchait toute entreprise de quelque importance. Elle est remplacée aujourd'hui par la certitude d'un avenir plus stable où le mot « projet » reprend un sens. L'espoir de la paix a remplacé l'attente déprimante de la guerre.

Avant la mobilisation, l'activité architecturale de la France était réduite à l'extrême. Les architectes français qui exerçaient normalement leur profession n'étaient plus qu'une faible minorité. La guerre a ralenti encore la vie architecturale du pays, orientant artificiellement tous les efforts dans un sens nouveau. Lorsque la paix souhaitée sera rétablie, cette fois sur des bases fortes, une reprise énergique de la construction et des travaux publics devra normalement se manifester.

Cette reprise sera-t-elle possible ?

Si oui, sera-t-elle bien orientée ?

De nombreuses raisons font présager une réponse négative à ces deux questions — à moins qu'une action préparatoire efficace ne soit entreprise immédiatement, alors qu'il est temps encore.

Une telle action a plus de chances de prendre corps en temps de guerre qu'en temps de paix, car la conscience du danger, aujourd'hui matérialisé, fait mieux comprendre à chacun sa responsabilité et, pour beaucoup, l'abandon des préoccupations absorbantes de la vie courante incite à penser da-

vantage aux problèmes généraux, à regarder plus loin et de plus haut.

Préparer les voies de la paix sur la base d'un programme général et précis, telle est maintenant la tâche la plus urgente, en ce temps de mobilisation de toutes les volontés : tâche essentielle, dont la difficulté est mesurée par l'importance même.

De telles considérations incitent une revue comme l'Architecture d'Aujourd'hui, lue par tous ceux qui s'intéressent aux expressions matérielles de l'esprit, à se tracer une ligne d'action tenant compte du rôle que les circonstances actuelles lui font un devoir de remplir.

Pour délimiter ce rôle, elle juge indispensable de préciser immédiatement les différents points du problème d'ensemble que la France est appelée à résoudre.

Le plus grand nombre des idées qui suivent ne sont pas nouvelles. Des esprits éclairés ont depuis longtemps compris la gravité de chacun de ces problèmes et proposé de nombreuses solutions. Des grands efforts ont déjà été faits. De grandes œuvres restent à faire.

Notre action sera d'appuyer toutes les idées fécondes, tous les projets même utopiques en apparence ; de les situer dans le programme d'ensemble et de contribuer à leur donner par une large diffusion, non seulement en France, mais dans le monde entier, la force qui conduit à la réalisation.

A. H.

" POUR QUE LA FRANCE CONSTRUISE "

PROGRAMME D'ACTION

1

LA CONSTRUCTION EN FRANCE NE SERA PAS POSSIBLE OU SERA MAL ORIENTÉE

TANT QUE le Français conservera son **indifférence** actuelle (et relativement récente) pour les grands travaux publics ou d'urbanisme qu'a entrepris ou que pourrait entreprendre la France, pour l'architecture en général, et plus spécialement pour son propre logis.

TANT QUE dans ces domaines, une part plus grande ne sera pas faite à l'**éducation** du goût de tous les Français — à partir de l'école même et plus tard par tous les moyens dont disposent ceux à qui l'amour et l'étude de l'Art ont donné la certitude qu'il faut pour propager leur foi.

TANT QUE les spécialistes de l'Art et plus spécialement les Architectes — n'auront pas repris, auprès du public et des Pouvoirs Publics, l'**autorité** qui leur est nécessaire pour remplir efficacement leur fonction sociale.

TANT QUE les Architectes n'auront pas renoncé aux **luttés stériles** d'école ou de politique dans le cadre de leur métier au profit de cette seule préoccupation : la perfection dans leur travail.

MOYENS D'ACTION

ENTREPRENDRE un effort de vulgarisation en matière d'Art et d'Habitation par tous les moyens d'information habituels : Expositions, Cinéma, T. S. F., Presse (revues techniques, de mode ou d'information à grand tirage, grands quotidiens) ou mieux encore, par le moyen d'un nouvel organe indépendant qui n'aurait que ce seul but : apprendre à « voir », apprendre à « habiter ».

FAIRE CONNAITRE ET COMPRENDRE au grand public les œuvres d'architecture et d'urbanisme qui doivent servir d'exemples, choisies parmi les réalisations françaises anciennes ou nouvelles, et aussi parmi les réalisations étrangères, de manière à réveiller chez le Français l'amour-propre national et à lui faire désirer et envisager la possibilité de « faire mieux ».

DÉVELOPPER et perfectionner davantage le Tourisme éducatif.

MONTRE que l'architecture et l'urbanisme ont toujours été et peuvent être encore la manière la plus magnifique d'écrire l'Histoire d'un pays. Amener le public à désirer la conservation et la mise en valeur des monuments ou des grandes œuvres du passé, ces signes matériels de la grandeur de la France, au lieu de les laisser se ruiner dans l'indifférence, comme il est arrivé trop souvent.

RENDRE leur caractère par de nouvelles réalisations utilitaires, monumentales ou ornementales, à des villes, des quartiers de villes, ou des régions entières.

CREER un Musée d'Architecture où seront réunis, tant pour le grand public que pour les spécialistes, tous les documents concernant cet Art qui englobe tous les autres et qu'on a cependant laissé jusqu'ici dans un oubli inexplicable. Ce Musée comprendrait des annexes en plein air comme il en existe dans les pays du Nord, à la fois centres d'attraction et d'éducation.

FAIRE mieux connaître au public les difficultés du métier du constructeur, lui montrer les longues et patientes études, la multiplicité des connaissances, l'importance du travail matériel (dessins, calculs, essais, etc..., etc...) qu'exige la moindre réalisation. Travail d'autant plus immense que l'apparence finale de l'œuvre est plus simple.

FAIRE disparaître cette idée trop répandue que chacun « peut en faire autant », peut se passer du spécialiste en architecture alors qu'il ne vient à l'idée de personne de se passer de médecin, d'avocat ou d'ingénieur dans des cas comparables ou même plus simples.

PRÉPARER la création d'un « Ordre des architectes » qui sache rendre à la corporation son prestige et en éliminer tous ceux qui n'en sont pas dignes.

Une réglementation de la profession est depuis longtemps à l'étude : elle n'a pas encore pu voir le jour, peut-être parce qu'on n'a pas encore su trouver d'autre critère que les seuls diplômes des écoles de technique ou d'art pour servir de base au choix de ceux dont dépend le futur visage du pays. Plusieurs grands architectes français n'ont pas de diplômes...

MONTREZ la vanité des querelles qui opposent les « Ecoles » : Régionalisme, Modernisme, Fonctionnalisme, etc...

L'architecture du passé, qui doit servir d'exemple — sinon de modèle — à l'architecture de demain, a toujours RÉUNI ces caractères qui servent d'arguments aux adversaires d'aujourd'hui. Elle a toujours été à la fois régionale, moderne et fonctionnelle.

MONTREZ par des études comparées de toutes les architectures actuelles du monde : française, anglaise, scandinave, hollandaise, tchécoslovaque, polonaise, américaine, japonaise, allemande, russe, etc..., que s'il est vrai que tel régime politique pris isolément semble associé à une architecture bien déterminée, par contre, les pays aux régimes politiques très voisins ont des architectures très différentes : c'est donc que l'architecture doit rester indépendante de toute politique, mais qu'elle peut être nationale.

2

LA CONSTRUCTION EN FRANCE NE SERA PAS POSSIBLE OU SERA MAL ORIENTÉE

TANT QUE la législation qui régit le travail, la production, la propriété, etc..., ne sera pas mieux adaptée aux possibilités et aux nécessités nouvelles de la civilisation.

TANT QUE le machinisme tendra à diminuer la nécessité de l'intervention de l'imagination et l'exercice de la sensibilité humaine.

L'évolution de l'organisation sociale et des lois a été dépassée par la rapidité et par l'importance de la transformation que le monde entier a subi en quelques décades par l'avènement du « machinisme ». Ce fait nouveau a modifié la valeur de l'homme exprimée en travail dans une mesure telle que

l'humanité semble être entrée brutalement dans une phase totalement nouvelle, où toutes les valeurs doivent être révisées.

Des révolutions et des guerres ont éclaté et éclateront sans doute encore pour qu'un nouvel équilibre national et international soit établi en tenant compte des nouveaux moyens de production et de liaison à travers le monde. Il faudra sans doute aux hommes des années de lutte — des siècles peut-être — pour dominer et orienter dans le sens du véritable bien ce que nous appelons le progrès et qui n'est en fait qu'un perfectionnement des techniques.

On ne peut donc espérer pouvoir résoudre en peu de temps tous les problèmes économiques, sociaux, démographiques, etc..., qui se posent actuellement. Cependant, même avant le développement du machinisme, l'équilibre entre les nations n'est jamais resté très stable, ce qui n'a pas empêché — ce qui a favorisé même parfois — le développement magnifique des arts et des activités intellectuelles. Tous les espoirs sont donc permis et sans vouloir chercher une solution définitive par les moyens brutaux et utopiques préconisés par certains systèmes politiques, la tâche la plus urgente et la mieux réalisable sans bouleversements inutiles doit être d'orienter le machinisme dans les voies bien limitées où il constitue un progrès et non une servitude. Ce problème se pose dans tous les pays du monde : la France est un des mieux capables de le résoudre, parce que la valeur de l'individu n'y est pas encore irréparablement atteinte.

Il ne nous appartient pas de rechercher ici pourquoi la législation actuelle n'est pas faite pour favoriser le développement spontané de la construction. Le souci de remédier à cet état de choses préoccupe ceux qui ont la tâche de conduire les destinées de la France : nous voulons leur faire confiance.

Mais chacun de nous peut toutefois essayer de contribuer à rendre au travail manuel, à l'intervention individuelle dans toutes les fabrications ou créations où elle peut trouver place, à l'artisanat véritable, le plus grand développement compatible avec les avantages si précieux qu'apporte la machine dans les domaines où elle assure sans conteste une meilleure qualité de fabrication ou diminue les difficultés matérielles du travail au bénéfice de la condition humaine.

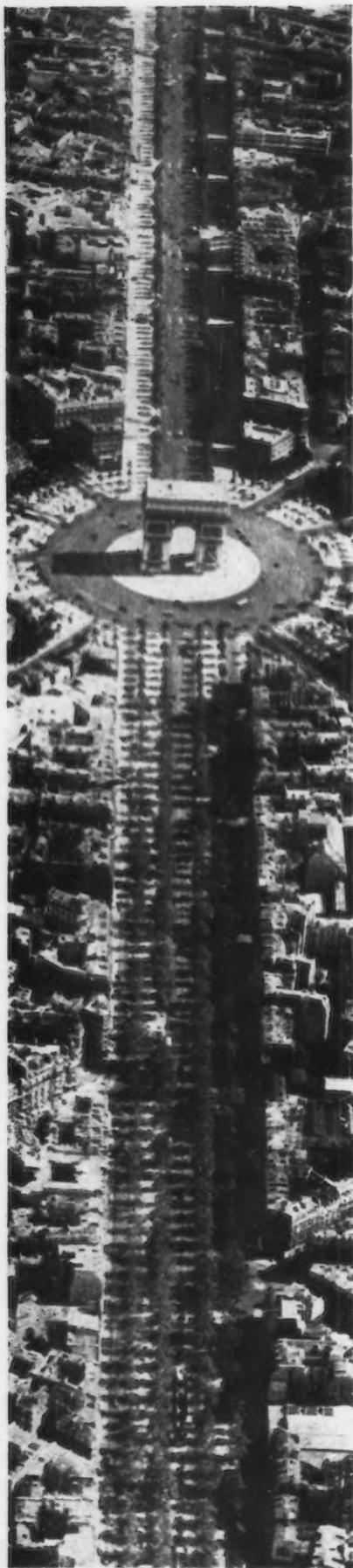
3

LA CONSTRUCTION EN FRANCE NE SERA PAS POSSIBLE OU SERA MAL ORIENTÉE

TANT QUE le programme des grands travaux n'aura pas été établi et adopté par les Pouvoirs Publics et par le Pays tout entier comme idéal d'action.

Nous abordons ici le sujet qui intéresse le plus directement constructeurs ou architectes. C'est le domaine aussi dans lequel nos espoirs sont les mieux fondés. En effet, celui auquel est confiée la magnifique tâche d'orienter l'esprit de la France, M. Jean GIRAUDOUX, Commissaire Général à l'Information, a su mettre en lumière, par des paroles précises et fortes, en un livre courageux, paru à la veille même de la guerre, à la fois les maux dont souffre la France et le remède qu'une politique de grands travaux peut y apporter. Posé avec une telle autorité, le problème doit être tout près de trouver sa solution.

M. Jean GIRAUDOUX a bien voulu nous autoriser à reproduire ici certaines parties de ce livre qu'aucun Français ne devrait ignorer, et où s'expriment d'admirables pensées.



QUELQUES PAGES DE "PLEINS POUVOIRS"*

PAR M. JEAN GIRAUDOUX.

JE RAPPELE QUE LE PROBLEME S'ENONCE AINSI :

Je rappelle que le problème s'énonce ainsi : notre mission est de maintenir la France à son rang de nation de premier ordre. Il est hors de doute qu'on ne peut y arriver, même si une politique de peuplement nous assure la quantité, que par la qualité, que si le citoyen français est individuellement un citoyen de premier ordre. De même que pour leurs armes et leurs armées, il doit y avoir, entre les citoyens des grandes nations, une équivalence relative en ce qui concerne l'aménagement et l'atmosphère de leur vie. Or l'équilibre d'un pays ne lui est plus suffisamment fourni par sa classe agricole, qui s'amenuise chaque jour, par sa campagne, de plus en plus vide.

La population du monde s'entasse de plus en plus dans les villes. Elle y est privée de l'air pur, des facilités, de l'ampleur morale et de l'aisance matérielle de la vie naturelle. Si la cité ne fait pas de l'hygiène un souci primordial, le citoyen y vit dans un pénible équilibre corporel. Si la cité n'est pas organisée pour rendre ses déplacements rapides, sa demeure confortable et digne, il y vit dans les difficultés et la déchéance. Chaque citoyen, quelle que soit sa classe, a droit à la même santé, aux mêmes facilités de ses allées et venues; chaque quartier doit lui fournir les mêmes éléments d'agrément, d'éducation et de beauté que les quartiers dits autrefois de luxe. Dans une civilisation où la politesse n'est plus innée ni enseignée, le seul éducateur reste la courtoisie des belles places, l'aménité des routes, le bon ton des monuments, et la vie dans l'agglomération urbaine doit elle-même faire naître chez ses habitants ce respect d'autrui et de soi-même qui s'appelle d'ailleurs, à juste titre, l'urbanité.

C'est là l'office des statues de nos grands hommes éparses dans le pays : ce sont nos derniers maîtres de courtoisie. Ce n'est pas tout. Dans une époque où la dureté de la lutte pour la vie et le surmenage risquent de compromettre la morale, le citoyen doit se trouver face à face avec une nature non avilie, avec l'eau elle-même, par le dégagement des rivières, avec l'air, par les parcs; l'habitant des villes doit être, dans sa mission d'homme actif, flatté, réconforté par ces caresses et ces hommages du monde brut, que sont les Jardins des Plantes, avec leurs cèdres du Liban et leurs fleurs gigantesques, ou les Zoos avec leurs animaux sauvages. Dans un siècle qui s'annonce de grand module, et dont la portée s'amorce sur les piles les plus formidables qu'ait eues jusqu'ici une ère, tout citoyen qui n'y aura pas adapté sa vue ne sera qu'un aveugle, et il doit vivre journellement au milieu d'édifices, de voies, de spectacles urbains qui seront, pour sa morale et son imagination, ce tremplin qu'est pour le Parisien notre avenue de l'Arc-de-Triomphe.

*GALLIMARD ÉDITEUR.

C'est cet ensemble de règles esthétiques et morales, ce catholicisme humain et national que l'on dénomme de ce nom, que je n'ai pas voulu écrire avant que vous n'en connaissiez l'émouvante signification et la parenté avec ce mot urbanité qui était déjà un des mots les plus précieux de votre vocabulaire : l'urbanisme. Vous en voyez la signification, c'est moins un ensemble de devoirs qu'un ensemble de droits. C'est le droit à la vie moderne, à l'imagination moderne.

Le droit à ce que l'âge du monde ne vous gêne à aucune entournure de votre corps et de votre pensée.

Or, ces droits, chez nous, sont mesurés ou inexistantes. Le citoyen français se croit le citoyen le plus libre de l'univers. Il estime n'être dépassé par personne dans l'exercice de la liberté politique ou religieuse, aussi bien que dans l'observation de la liberté privée d'autrui. On l'étonnerait fort en lui disant que, sur un point, il est esclave, qu'il subit une tyrannie, dont la plupart des peuples civilisés se sont affranchis, qu'il avait pourtant, le premier, contribué à secouer, mais qui le menace, non seulement dans la pratique courante de la vie, mais dans la santé, la dignité, et l'avenir même de son pays. Le citoyen français, qui jouit de tous les droits civiques et spirituels, n'a pas de droits urbains.

Si, en effet, pour tout résumer en une expression d'éducateur ou de nourrice, la cité doit être bien tenue, personne ne contestera que la France n'est pas un pays bien tenu. Au point de vue de son hygiène, il faut bien avouer que, sur le sol et sous le climat les plus privilégiés, la mortalité y est plus considérable que dans tout autre pays civilisé. Au point de vue de son aménagement moderne, le Français le moins attentif ne peut s'empêcher de constater, dès qu'il se déplace, que chaque agglomération en France, pays dont la beauté et l'accommodement originels sont uniques, n'est plus guère sur la route nationale (les vicinales, heureusement, sont indemnes), à part le noyau intact de ses monuments, qu'une écluse de laideurs et d'encombres. Dans la plupart des autres nations, le passage de l'homme non seulement ne détruit rien des beautés naturelles, mais arrive à masquer les laideurs ou les manques du paysage. Il est des pays, le Danemark, la Hollande, qui se maillent comme des femmes. En France, l'arrivée de l'homme dans la nature la plus agréable ou la plus magnifique en signifie généralement la rapide et complète dégradation. La collaboration avec l'arbre, l'eau, le site, le gazon et la fleur est remplacée aussitôt par la collaboration avec la pierre meulière, la tuile artificielle, le panneau de publicité et le mur de clôture, sans, d'ailleurs, que la notion de la vie soit le moins du monde élargie par ce contact avec les matériaux modernes. Bref, le nid du citoyen français, de ce citoyen dont la maison de propagande des Champs-Élysées proclamait encore récemment, en lettres gigantesques, à l'usage des étrangers, le goût et l'intelligence suprêmes, est mal compris, exigü et, puisque l'on parle du goût, dégoûtant. D'esprit logique et clair, le Français accepte de vivre dans des villes qui sont des jeux de jonchets et des énigmes, de suivre un itinéraire vital où tout est obstrué, jusqu'au paysage, de mener sa vie quotidienne dans des lieux qui se soustraient hypocritement et veulement à l'aisance et à la dignité; et les municipalités s'estiment, le plus souvent, libérées de toutes obligations civiques en déblayant dans leur ville encombrée un square libre pour la seule personne qui n'ait pas à y respirer et à y circuler, la statue de quelque gloire symbolique ou locale. Bref, la politique française oublie que le seul vrai monument aux morts, c'est le vivant, et que la grande leçon d'imagination qui doit être donnée quotidiennement à chacun des citoyens d'un grand pays n'est pas la sculpture, mais l'art qui modèle les peuples, qui régénère le sol, qui abolit le climat : l'architecture.

Or, il nous faut bien convenir que, jusqu'à ces dernières années, notre régime, en fort bons termes avec la sculpture, qui est bibelot en somme peu voyant et peu compromettant, était en rapports assez froids avec l'architecture, que ce fût l'architecture des bâtiments ou celle des paysages, car elle implique

un luxe apparent qui l'effrayait. Dès ses débuts, notre république n'a pas conçu son installation et son existence selon les méthodes de beauté, d'ampleur, de facilité qui ont toujours été celles de nos autres régimes.

Notre démocratie grille d'avoir son style, c'est-à-dire sa plus forte voix ! Notre peuple est un peuple de maçons et d'architectes qui n'attend qu'un signal : mais bien rares, pourtant, sont les ministères, les hôpitaux, les bureaux qui ne se disputent pas féroce-ment, comme des bernards-l'ermite, le moindre hôtel ou la moindre coquille libre de l'ancien régime.

La construction d'une cité neuve, cette naissance d'une nouvelle race, de nouvelles mœurs, d'un nouvel âge, s'appelle, en France, de ce nom affreux qui évoque l'assassinat et le partage des dépouilles : le lotissement.

Notre démocratie n'est pas plus à l'aise dans ces architectures périmées que sont les fêtes ou les expositions. Pour prendre un exemple tout actuel, elle a logé sa dernière exposition dans un quartier dont elle a dû enlever les vrais meubles, de même que le petit bourgeois obligé de transformer en vestiaire, le jour du mariage de sa fille, sa propre chambre conjugale; et tous nos visiteurs de 1937 ont eu à déposer leurs parapluies, je veux dire leurs automobiles, dans une place de la Concorde ou une esplanade des Invalides dénaturées pour l'occasion. Singulière administration qui croit que les soins donnés aux pétunias des Tuileries et l'éclairage à giorno de la place de la Concorde l'absout de l'obscurité qui règne et des scories qui s'accumulent sur les kilomètres de notre banlieue!

On pourrait, du moins, sans prétendre ajouter au patrimoine français des beautés nouvelles, conserver celles que d'autres époques y ont édifiées.

Ce n'est pas le cas. Il se poursuit sur tout le territoire un sac général de nos richesses naturelles et urbaines. Tout ce qui, en France, ressemble à la France, suscite bientôt un iconoclaste, et cet iconoclaste est Français. Et la caractéristique la plus surprenante de ce carnage est la facilité même avec laquelle il peut s'opérer. Toute beauté naturelle ou monumentale, fût-elle célèbre, fût-elle classée ou reconnue d'utilité publique, dès qu'elle est attaquée par le moindre particulier et pour des intérêts particuliers, risque de périr. Si cette ignorance, ou ce mépris du passé était l'expression d'une vision passionnée et claire de l'avenir, si elle faisait partie d'un programme politique, on pourrait la regretter, mais elle aurait un prétexte valable. Pas le moins du monde. Tout lieu dont l'intégrité serait indispensable à l'avenir du pays, à sa santé future, à son développement, n'est pas sauvegardé d'avantage, et dès qu'il attire l'attention d'un intérêt de second ordre, il est lui aussi condamné. Jamais les monuments anciens ou les sites ne disparaissent pour des raisons d'utilité publique, mais pour des raisons de convenance personnelle. Ils ne cèdent jamais le pas à des installations ou des monuments modernes dignes d'eux et durables, mais à des exigences éphémères et mesquines.

Quelles sont les raisons de cette incurie impardonnable et qui empêche notre pays de se continuer et de se réaliser ?

Cette décadence du génie urbain de la France ayant coïncidé avec la chute de notre dernier régime autocraté, il est courant de l'attribuer à la nature même de la démocratie. Attribution inexacte. En principe, la particularité des autres Etats démocratiques, même les plus avancés, du Danemark aux Etats-Unis, est justement d'avoir le plus grand souci des droits urbains de leurs citoyens, de vouloir réaliser à leur profit l'égalité en ce qui concerne l'hygiène, l'esthétique et le bien-être; de donner à leurs loisirs et à leurs travaux un cadre dont l'at-



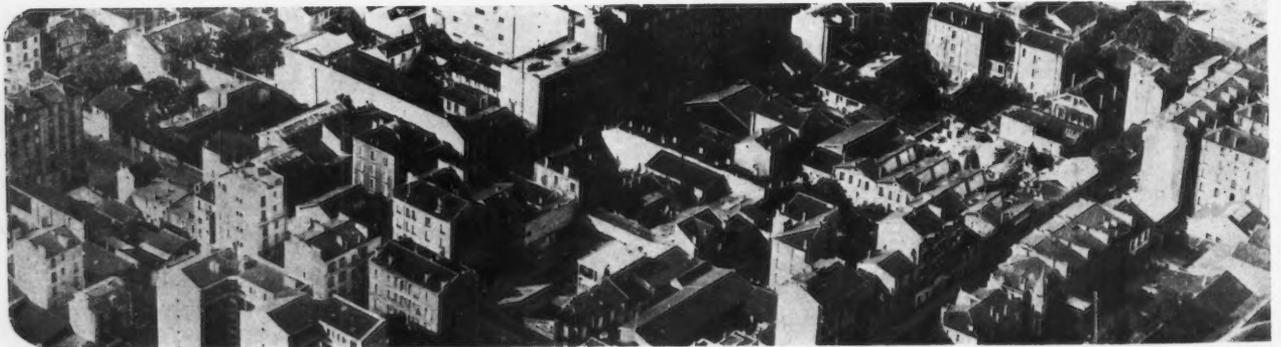
44.168

La construction d'une cité neuve s'appelle, en France, de ce nom affreux qui évoque l'assassinat et le partage des dépouilles : le lotissement..



44.170

La collaboration avec l'arbre, l'eau, le site, le gazon et la fleur est remplacée aussitôt par la collaboration avec la pierre meulière; la tuile artificielle, le panneau de publicité et le mur de clôture...



44.169

D'esprit logique et clair, le Français accepte de vivre dans des villes qui sont des jeux de jonchets et des énigmes..



Photos Aériennes Moreau

14.171

Mais une épouvantable impression de provisoire oppresse cette population que l'absence d'architecture condamne à la méfiance et à l'instabilité..

mosphère morale est embellie et dignifiée. En fait, les quelques municipalités, qui, chez nous, ont compris leur mission, peuvent témoigner de la facilité avec laquelle l'ouvrier français adopte tout élargissement de son existence et son extrême docilité à respecter et apprécier les règles qu'impose la propriété personnelle ou publique, ainsi que l'agrément de la demeure ou de ses environs. Cette décadence publique ne peut pas s'expliquer davantage par une régression du goût privé; nos modes et nos arts sont en pleine floraison. Elle ne tient pas non plus à une incapacité de nos spécialistes. Nos architectes urbanistes inutilisés en France, sont appelés aux quatre coins du monde, de Philadelphie à Rio, de Téhéran à Barcelone, pour en moderniser les capitales; dans le domaine français même, ils ont créé le Maroc moderne en préservant le Maroc ancien; et les maîtres de l'architecture actuelle, les Américains, sont partis de notre Ecole des Beaux-Arts. Toutes les fois qu'une de nos administrations a quelque conception neuve ou hardie, comme l'Assistance Publique dans sa construction du nouvel hôpital Beaujon, le projet trouve aussitôt son réalisateur. Cependant, nous sommes en face de la terrible vérité: de même qu'il y a des pays à monnaie faible et d'autres à monnaie forte, la France est un pays à change urbain lamentable, et cette faiblesse urbaine n'est pas un élément moins dissolvant et moins dangereux que la faiblesse financière car elle ne risque rien moins que de faire de ses citoyens des citoyens de second ordre. Il est un standard de la vie morale et physique que possède le Hollandais, le Suisse, le Suédois, et que le Français risque de ne pas ou de ne plus connaître.

Bref, l'histoire de notre démocratie depuis 1870, alors que la démocratie dans les autres pays est orgueil et aisance, est une longue louange à la modestie et à sa sœur, la médiocrité. Le malheur est que la France n'a jamais été elle-même, ni quand elle a été modeste ni quand elle a été médiocre.

De là vient que les Français qui ont la garde de nos destinées, fidèles à leur Bible politique, se refusent à admettre que le guide de la nation, celui qui détermine le mouvement plus ou moins rapide, l'atmosphère plus ou moins noble de sa vie, ce prodigue, ce dépensier, cet imaginaire, c'est l'architecte. Installés dans un imbroglie social où la politique piétine sur des questions que l'urbanisme peut toutes résoudre, ils continuent à se confier à la parole et non à l'édifice, aux conjonctions humaines éphémères et non aux fondations. S'ils voyagent, la magnificence et la hardiesse des constructions modernes des autres capitales agissent sur eux, non comme un exemple, mais comme une provocation. Devant le gratte-ciel ou l'autostrade, ils croient à un bluff ou à une prodigalité. Car, dans un esprit de réserve humaine et d'épargne, ils refusent le palais et le parc à cette démocratie qu'ils proclament partout souveraine, redoutent la leçon de gaspillage et de suffisance que lui donnerait la demeure neuve construite à son échelle, et ils ne comprennent le monument, forme nouvelle et démocratique de la maison, que non habité, comme la Tour Eiffel, le viaduc de Garabit ou la statue de Gambetta. L'espace, l'air pur, l'agrément du bâtiment ou du site, sont tellement liés dans leur esprit aux avantages d'ancien régime qu'ils sont considérés comme ces privilèges abolis au 4 août, et que les conseillers des arrondissements populaires, loin de les réclamer, les abandonnent parfois dédaigneusement aux arrondissements aristocratiques. Les seuls jardins publics construits ces dernières années l'ont été presque tous sur la limite du Bois de Boulogne, comme si les agents du Bois étaient les seuls Parisiens à avoir besoin d'air pur, et la démocratie parisienne conserve son haut coefficient de mortalité et de laideur comme sa justification.

PARIS...

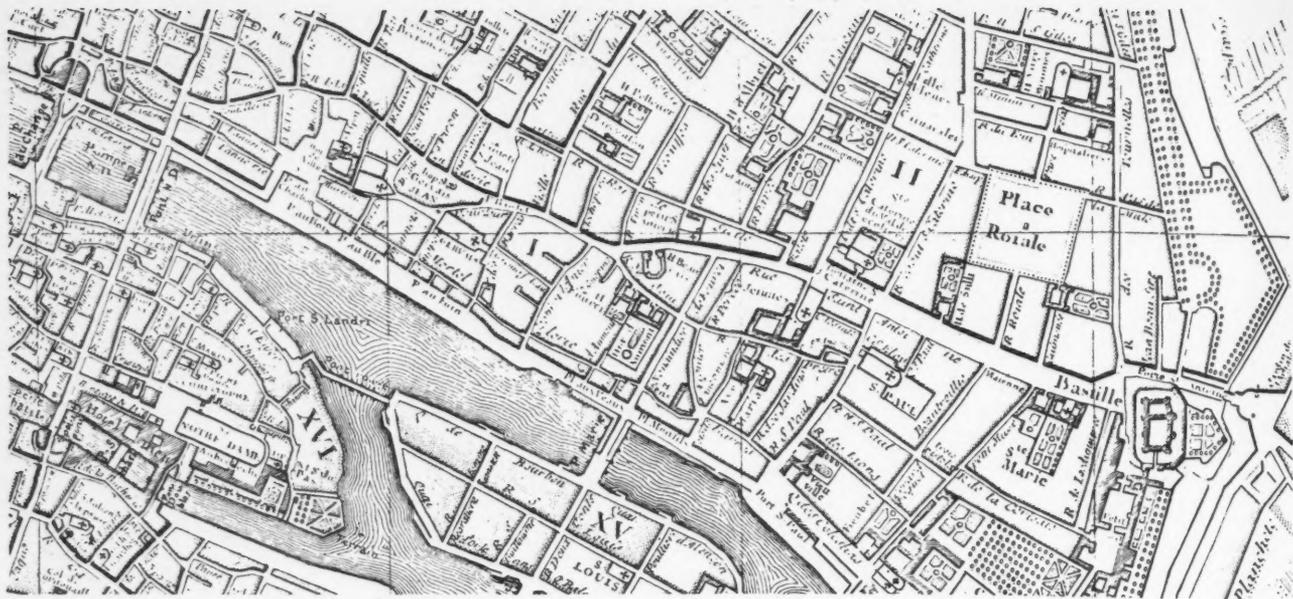
Une grande cité en perpétuel accroissement, comme Paris, comprend deux villes: la ville originelle, qui reste son cœur, qui contient les monuments du passé, qui, de moins en moins résidentielle, ne doit subir de retouches que celles qui, justement, souligneront sa beauté et son histoire; l'autre, la ville en

formation, sur laquelle doivent se porter tous les espoirs, toutes les imaginations et toutes les vastes entreprises. Il se trouvait qu'au début de ce siècle, Paris constituait la capitale idéale, puisque, d'abord, il y avait un admirable Paris central, comble en monuments du passé, que trois immenses réserves, les fortifications, la zone, les forts, permettaient le développement illimité du jeune Paris, déjà magnifiquement amorcé grâce à l'ampleur des rues des précédents régimes. Où en est-il aujourd'hui? Qu'en a fait notre régime, non pas démocratique, mais municipal? Vous le savez aussi bien que moi. Au point de vue de sa beauté, il n'est, en ce moment, qu'une petite ville incomparable encerclée sur presque tout son pourtour par des villes hideuses, par une cité concentrique en formation où s'accumulent, dans une contradiction scandaleuse, à la fois les déchets de Paris et, sur des lotissements généralement ignobles, tous ceux des Parisiens qui ont cru atteindre ainsi la verdure et la nature. A une époque où la vue de l'eau et le séjour sur l'eau sont devenus une des formes du repos citadin, les rives de la Seine se macadamisent, les plus belles de ses îles deviennent des cuirassés: sa fonction, celle d'un égoût. Au point de vue de son hygiène, Paris est la seule ville où soit instituée officiellement la chasse aux espaces non bâtis ou plantés, à ces mètres cubes d'air pur classés partout ailleurs comme les plus précieux monuments historiques. Les parcs sont envahis chaque jour par des entreprises qui mordent sur la place réservée aux arbres et aux promeneurs. Les seuls champs non bâtis prévus et réalisés au cours des dernières années n'y sont pas des jardins, mais des cimetières, et l'excellence des statistiques sanitaires n'y est obtenue que par le refoulement à l'arrière c'est-à-dire en province, des grands malades, des vieillards et des enfants. Le Paris moderne, dans son atmosphère de gaz et de benzène, doit se contenter du quart de l'oxygène qui suffisait au Paris de l'Empire, et la grande opération sanitaire municipale de la dernière décennie a consisté à remplacer les tilleuls et les marronniers qui mouraient par des variétés d'arbres plus résistants. On n'a pas remplacé l'air ni les enfants en bas âge.

Nos conseils ne voient pas que leur principale mission est d'aménager la ville future et invisible. Ils ne voient pas que le destin du Paris civil se joue comme se jouerait le destin du Paris militaire, non plus à la barrière de Clichy ou à la place Denfert, mais à Carrières-sous-Bois ou à Villeparisis, ou à Arpajon. Pour eux, Paris n'est pas un Paris enfant, mais un Paris hydro-pique ou obèse. Leur méthode consiste donc non pas à créer par des moyens violents autour de ce jeune géant plein de santé les conditions et le champ que réclame l'exercice normal de ses facultés, mais à insuffler une vigueur et une viabilité provisoires à des organes débilisés. Bref, ils font de la médecine, là où s'impose la chirurgie césarienne. Alors que quelques opérations vigoureuses leur donneraient quelque part, entre Asnières et Levallois, une vraie et magnifique rue des Saints-Pères, large de cent mètres et une gigantesque rue Saint-Denis entre Montrouge et le parc de Sceaux, ils se bornent à libérer leur ancienne rue des Saints-Pères, la fausse, par le sens unique, — ce qui correspond à la purgation, — et à aérer les abords de Saint-Merri par quelques démolitions, ce qui correspond à peu près à l'emploi de la poudre insecticide. A aucun degré, ils n'ont la vision de l'emplacement des futures Halles, de la future Bourse, des futurs stades, des futurs hôpitaux.

Si j'ai choisi Paris et ses environs comme thème, c'est que le problème français s'y pose d'une manière particulièrement nette.

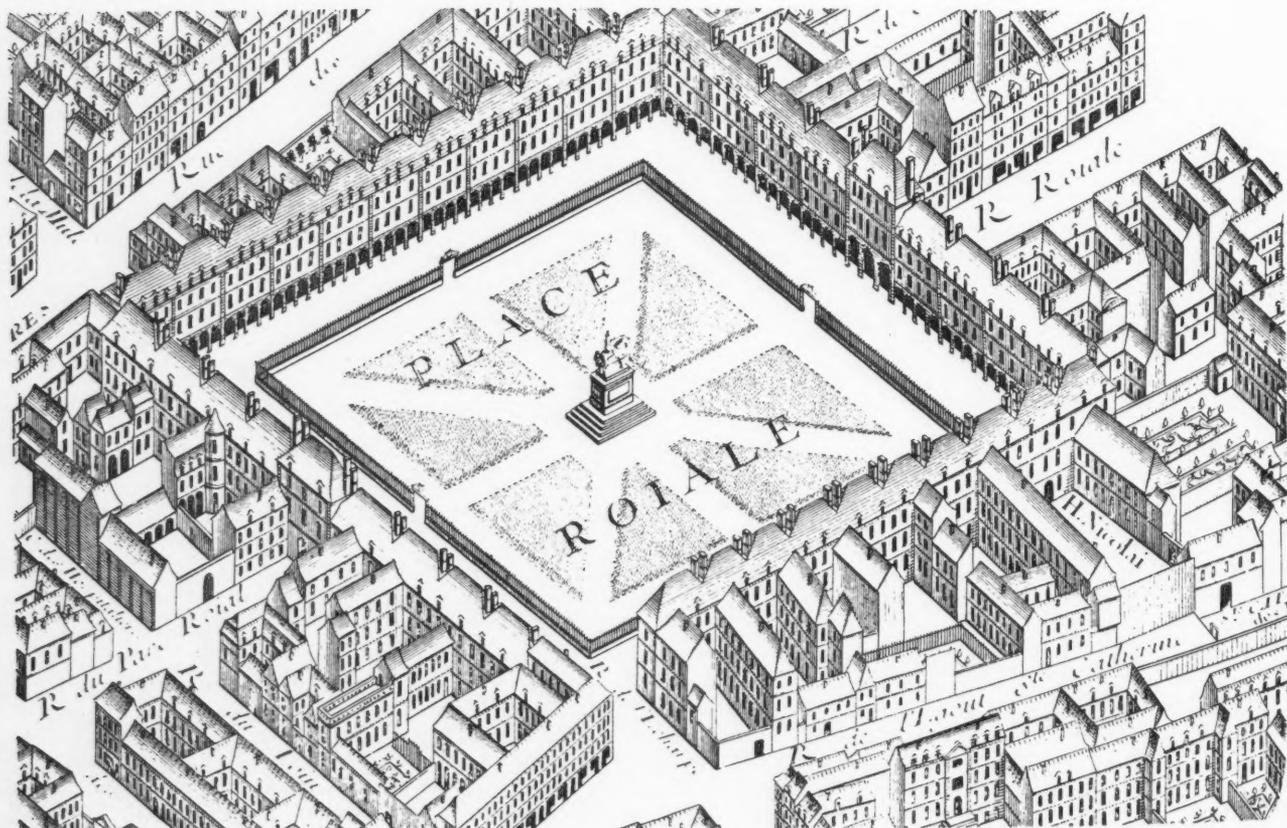
Paris contient une proportion considérable d'esprits créateurs, éclairés, désintéressés, et c'est cependant lui qui souffre le plus de cet état de choses. On le sent manœuvré par cette oligarchie insaisissable et irresponsable qui domine notre urbanisme comme notre démographie, dont le travail de termites ne se révèle qu'une fois accompli, et, quand la poutre



PARIS : LE QUARTIER DU MARAIS (PARTIE DU PLAN DE L'ABBÉ DELAGRIVE).

Disséminés autour d'une extraordinaire place à colonnes, trente, quarante palais, au hasard des rues, qui s'ornent parfois de tours ou d'échauguettes, qui cachent ici un cloître, là une fontaine, montraient le plus magnifique exemple de ce qui est la dignité et le sel de la vie, du style. Je ne vois pas pourquoi j'emploie l'imparfait : ils le montrent encore...

C'est seulement en accentuant ces visages de Paris que l'on arrivera à impressionner la bande qui les martèle, et qui n'éprouve un peu de honte que lorsque le visage les regarde nettement et aussi fixement que la place des Vosges ou la place Vendôme...



PARIS : LA PLACE DES VOSGES (PARTIE DU PLAN DE TURGOT).

centrale craque, le mal est sans remède. Chacun des projets secrètement préparés par cette conjuration est un crime à son départ. L'homme sincère qui énoncerait tout haut dans la rue ou dans une assemblée les projets mêmes du Conseil municipal serait immédiatement lynché ou arrêté; car il s'exprimerait ainsi : — Je vais faire de la Seine, à partir d'Aubervilliers, un égout où le canotage même deviendra impossible. — Je vais abîmer complètement la perspective des Champs-Élysées. — Je vais construire, à l'angle de cette place Dauphine à laquelle tous les propriétaires s'ingénient actuellement à rendre son aspect primitif et sacré, un building en forme de chalet breton. — Je vais saccager complètement cette terrasse de Saint-Germain qui est l'orgueil de l'Île-de-France. — Je vais rendre toute amélioration de la santé et du trafic parisiens impossible en maintenant les Halles au centre de Paris et en les agrandissant. — Je vais faire installer des usines gigantesques sur ces îles de Meudon pour enlever à la population parisienne sa plus proche et sa plus belle promenade et pour attirer sur Paris les avions ennemis... Non ! Toutes ces atteintes à la beauté, à la dignité de notre pays, à sa morale, ces défis à son imagination, à son bonheur ne seront punis que par des croix de commandeur et de grand officier...

Il ne faut pas se faire illusion. Cette menace de déchéance urbaine est plus actuelle et plus grave pour la France que tout péril d'ordre international. Elle coûte déjà à notre pays, par les vices de son aménagement, cent mille morts inutiles par an, et à côté de ces meurtres par omission, elle inspire une série d'assassinats moraux aussi considérables, puisque le jeune Français doit se frayer un chemin pénible dans des écoles maussades et surpeuplées, s'ébattre sur des terrains de sport lamentables, et reçoit vicié tout ce vocabulaire des nations modernes dont les termes : usine, cité ouvrière, hôpital, gare, bibliothèque publique, banlieue, devraient lui apparaître comme féériques, au lieu de trouver dans son berceau, cadeau obligatoire de sa nation et de sa race, l'ampleur et la dignité de la vie courante.

Que sont, que doivent être les grands travaux ?

Et par quoi se rattachent-ils à cette œuvre qui doit maintenir la France à ce rang de nation de premier ordre sans lequel elle est perdue corps et biens ? C'est ce que nous allons voir à présent.

La définition courante de cette expression, maintenant internationale : « Les grands travaux », a été d'abord purement technique. Au plus fort de la crise mondiale, les États se sont trouvés soudain aux prises avec un terrible problème : celui du chômage. L'ampleur de cette calamité était sans précédent. Il y avait quatre millions de chômeurs en Allemagne, trois millions en Angleterre, et, vers 1933, on comptait aux États-Unis quatre millions deux cent cinquante mille familles de chômeurs, c'est-à-dire plus de quinze millions d'individus. Les remèdes étaient de deux ordres. L'État pouvait combattre ce chômage en écartant du marché du travail le plus de citoyens possible. Il le tenta. Tous les moyens de faire du travailleur un spécialiste rare furent essayés. Dans la plupart des pays, on prolongea l'âge de la scolarité. En Allemagne, on refoula de plus en plus la femme dans le ménage, par l'interdiction du cumul aux ménages de fonctionnaires, par les prêts aux jeunes couples dont la femme s'engageait à ne pas conserver ou accepter d'emploi salarié — on y a gagné trois cent mille nouveaux-nés allemands de plus par an — par l'introduction d'un service d'apprentissage d'un an, par la prolongation du service militaire. Mais ces palliatifs n'avaient que des effets restreints. Le travail est vraiment la plaie du monde. L'affreuse atmosphère du chômage en était à peine atténuée. Non seulement les secours, qui se chiffraient chaque année par centaines de milliards, obéraient le Trésor, pesaient sur les entreprises encore actives, mais cette inaction appelait la discussion, la révolution, l'émeute. Il vint donc à certains États l'idée de se substituer temporairement à l'industrie défaillante, de tirer une contre-

partie du sacrifice financier qu'ils faisaient aux chômeurs en animant eux-mêmes, par une intervention directe, certains secteurs de l'économie nationale. L'État y gagnait moralement puisqu'il redonnait au travail la classe ouvrière. Il y gagnait matériellement, puisque les secourus devenaient des salariés, et qu'il recevait du travail en échange. De là l'apparition dans tous les budgets du monde, le nôtre y compris, de cette rubrique nouvelle : les grands travaux. Les millions de chômeurs des petites usines, des petites entreprises, devinrent soudain des ouvriers d'État.

Quelle a été chez nous la politique des grands travaux ? Nos travaux publics leur doivent de nombreuses améliorations, notre hygiène des innovations, notre instruction publique un réel bénéfice. Si le Collège de France à ses laboratoires, si l'École Normale, l'École Polytechnique ont abattu autour d'elles les barrières de la rue Descartes et de la rue Lhomond, si notre réseau de routes est magnifique, notre système de barrages unique, elles le leur doivent. Mais, du fait que la nation les ignore, on peut dire que le bénéfice moral en est atténué et l'on ne saurait d'ailleurs, nier qu'il a pu y avoir confusion, dans l'esprit de nos dirigeants, entre les grands travaux et les travaux ordinaires de la nation. Il est banal qu'une nation électrifie ses campagnes et ses voies ferrées, construisse ses hôpitaux et ses groupes scolaires, équipe sa science. Le grand travail commence là où le travail perd ses droits, c'est-à-dire à l'imagination. Le grand travail ne se caractérise pas seulement par l'afflux des ouvriers, ni même par la masse des matériaux ou des capitaux remués et engagés, mais par le fait qu'il requiert l'attention unanime du pays, qu'il exige sa collaboration spirituelle, qu'il y crée une unité temporaire et passionnée, et qu'il relève expressément des qualités de la race. Si les qualités de la nôtre sont l'audace et l'invention, il est difficile d'admettre que sa conscience puisse se satisfaire du perfectionnement de notre réseau routier, de l'installation des douches à l'École Normale, de la modernisation de nos coopératives vinicoles. A la lueur des expériences que nous ont données le passé, par Sémiramis ou par Lesseps, et le présent, par le plan russe ou le plan allemand, nous pouvons comprendre ce qu'est un grand travail : le grand travail est gigantesque et durable. Il modifie les lois physiques, matérielles, politiques, raciales du monde. Il n'est pas l'exposition, éphémère, mais le percement de l'isthme de Suez. Il n'est pas la démolition des murs de Paris, mais l'assèchement du Zuyderzee. Il est le Transsibérien, la construction des cathédrales, la conquête du pétrole. Bref, comme toutes les entreprises qui donnent du champ au trafic et à la raison humaine, il est déraisonnable.

Il s'en faut, d'ailleurs, que nous en ayons perdu l'habitude et y soyons devenus inaptés. La conquête de nos colonies, leur organisation, et l'organisation aussi de la Victoire, nos derniers grands travaux, nous donnent sur ce point toute assurance, mais il serait vraiment surprenant que notre pays, qui prétend se vouer à la paix, ne se sentît à même d'exercer sa mission de peuple que par la conquête et par la guerre. Il est hors de doute que la tendance actuelle en France est trop souvent de se satisfaire d'une politique, d'une occupation, d'une vie au jour le jour, et que, en ce qui concerne les grands travaux, beaucoup estiment, à cause des tensions intérieures ou extérieures, devoir les ajourner à des temps meilleurs. C'est sur ce point qu'il convient de les contredire : nous sommes dans nos temps meilleurs. D'ici à longtemps, nous n'en connaissons pas de moins sévères. Notre ambiance quotidienne, pendant des décades, sera celle des voisins sans équilibre ou rigides, de l'Orient en crise, de l'Extrême-Orient en extrême crise, de la monnaie et de la bourse incertaines. Nos hommes politiques n'ont une chance de servir le pays que s'ils ne s'obstinent pas à traiter en phénomène unique et passager ce qui est pour longtemps l'état normal du monde et leur ordinaire, et surtout s'ils ne lui laissent pas croire que son bonheur lui viendra de la liquidation de cette crise. Après les mécomptes dus à la devise : « L'Allemagne paiera », il serait vain de

se confier à la devise : « La crise cessera. » Au jour lointain de la tranquillité, nous nous retrouverions terriblement devancés par les peuples qui ont su travailler riant et confiants à l'intérieur de l'angoisse. Mais pensant, après d'autres, que justement cette atmosphère de tourmente est aussi l'atmosphère idéale pour les efforts jugés hasardeux, les projets jugés irréalisables, nous ne serons des hommes d'Etat que si nous utilisons la nervosité, l'électricité internationales pour parfaire des œuvres nationales, et si l'ampleur de nos vicissitudes mondiales sert seulement à donner l'échelle à l'ampleur du travail français. C'est ainsi que se pose la question des grands travaux. Le grand travail est cette cloche résonnante, palpitante, qui se pose autour du petit travail de chaque artisan, la conquête du Maroc autour du cordonnier en chambre, le percement de Suez autour de l'étudiant en médecine, et lui propose sa saveur et sa conscience. Il n'est pas une vieille femme qui ne tire son aiguille avec plus de plaisir lorsqu'elle voit par sa fenêtre construire une cathédrale.

Quels peuvent, quels doivent être ces grands travaux ?

Que, imposant pour un jour silence aux récriminations, aux craintes du matin, aux plaintes du soir, nos dirigeants laissent la voix à nos euphoriques, à nos inactuels, à nos utopiques, qu'ils lisent leur courrier du matin, comme Colbert, et ils le sauront. Si ceux-là avaient été écoutés, l'Exposition aurait pu être un grand travail, alors qu'elle fut une exposition. C'est eux qui ont pu loger dans le bateau « Normandie » ce grain de déraison qui en a fait un petit grand travail. Il se trouve, du fait de notre victoire et de notre état moral, que nos grands travaux n'ont pas à être, comme chez d'autres, le redressement d'un peuple ou la revanche d'une défaite; qu'ils peuvent partir du niveau de la paix et de la culture, et relever, non pas du juge ou du caporal, mais de l'ingénieur et de l'architecte, ces deux romanciers du globe. Pourquoi pas aussi des vrais romanciers, de vrais journalistes, des poètes ? Il n'est pas un de ceux qui travaillent à la limite des lois de la pesanteur, de l'acier, de l'habitude, de la logique, de la rime, qui ne puisse proposer une de ces œuvres dont les racines sont dans la fable, mais les branches dans l'indispensable, et seules capables de jeter la lumière merveilleuse de l'attention sur le visage de notre nation distraite ou absorbée. Au moment où s'élabore en France le programme des grands travaux, la corporation qui a été le plus soigneusement écartée de ses conseils est celle des citoyens qui écrivent, qui écrivent avec la plume, le pinceau ou les ciseaux, mais c'est un tort. Un ami étranger s'en est étonné un jour devant moi : — La France est le seul pays où l'imagination et l'invention, disait-il, ne soient pas considérées comme un des auxiliaires indispensables de la vie, comme le gaz ou l'électricité. Dès qu'il se produit, en France, une crise matérielle ou morale, vos conseils directeurs se replient plus jalousement encore sur eux-mêmes pour se dérober à la curiosité et à la collaboration de cette personne qui est appelée chez nous, en Angleterre, « le visiteur inespéré », et, chez vous, « la folle du logis ». Mon ami avait raison. Il pouvait trouver d'ailleurs d'illustres précédents dans la conduite de nos chefs d'Etat et de nos rois. Louis XIV s'est adressé à la famille de l'auteur du « Petit Poucet » pour construire sa maison; c'est ainsi qu'il a eu le Louvre.

Prenons, aujourd'hui, cette succession, et essayons de faire notre programme.

Quelles peuvent bien être, en France, les entreprises nationales qui feront se précipiter le lecteur vers son journal, évinceront de la première page les assassins et pourront rivaliser avec la politique extérieure ? J'en vois deux variétés bien distinctes. Mais elles auront toutes le même objet : de même que l'urbanisme doit nous donner un citoyen de premier ordre, en favorisant la dignité et l'aisance de sa vie quotidienne, de même la politique des grands travaux doit maintenir le pays, par la largeur de ses aises, la facilité de ses mouvements vitaux, à son rang et à son honneur de

nation de premier ordre. De même qu'il y a l'aisance matérielle ou physique, et l'aisance morale, il y aura donc deux sortes de grands travaux : les grands travaux matériels et les grands travaux moraux.

Le prospecteur de grands travaux a, d'ailleurs, la tâche plus facile que le prospecteur de pétrole. Il n'a qu'à s'écouter lui-même. Le jour où le citoyen qui s'identifie à son pays se sent gêné à certains points, à certaines entourures du globe, et qu'il s'en indigné, c'est qu'il y a là un grand travail à entreprendre. Ou s'il s'identifie à l'humanité même : là où l'humanité a rencontré l'obstacle de la nature, là où a flotté l'exploit, que ce soit le bras de mer qu'il a été glorieux de sonder ou de vaincre à la nage, que ce soit le désert conquis sur la soif et la barbarie, il y a la place d'un grand travail. Qu'est-ce qui me gêne, dans ma situation continentale : de ne pas avoir de liaison permanente avec ma voisine l'Angleterre ? Grand travail du tunnel sous la Manche. Qu'est-ce qui me gêne dans mes mouvements de puissance maritime : d'aller faire le tour de toute l'Espagne pour passer un bateau de Bordeaux à Sète ? Grand travail du canal des Deux-Mers. Qu'est-ce qui me gêne dans mon désir d'un empire cohérent, organisé : de ne pouvoir aller d'Algérie au Niger que par avion ou par camion, de savoir mes colonies lointaines desservies par des bateaux qui ne sont pas les miens ? Grand travail du Transafricain et grand travail de la Marine marchande. Je ne veux aujourd'hui, vous renvoyant à leurs spécialistes, que donner un aperçu de quelques-uns d'entre eux. Mon programme, qui est critique, ne me permettra pas de vous parler des deux grands travaux que la France mène à bien sans publicité et presque inconsciemment : la défense de la liberté individuelle, et l'installation sur notre globe, par une politique coloniale incomparable, d'un monde commun aux races dirigeantes et aux races dirigées.

Tout travail qui, par son ampleur, donne au citoyen confiance dans la toute-puissance de sa race et de son peuple, le libère lui-même de la mesquinerie et de la routine. Seule l'administration, qui sera habituée à faire des canaux des Deux-Mers, des tunnels des Deux-Alpes, à croire à l'infinie possibilité de l'invention, saura changer en instruments d'empire nos outils souvent trop modestes, et détruire pour toujours ces définitions préhistoriques du canal, de la voie ferrée, de la montagne, de la gare, qui sont encore leur vocabulaire. La définition d'aujourd'hui est la suivante : les canaux sont des fleuves dont on ne voit pas les rives, les gares sont des palais, les voies ferrées sont des jardins, les montagnes des voies d'accès : c'est à ce stade que la langue administrative française doit parvenir pour redevenir une langue moderne.

Le mot maison ?

La maison n'est pas seulement un abri contre la pluie ou le vent. Je ne sais pas quelle définition donne le Littré de la maison, mais ce n'est pas, comme elle l'est chez nous pour soixante-dix pour cent des ouvriers, un repaire où vivent entassés, dans une promiscuité terrifiante, les membres de la famille. — Cinq pour cent des ouvriers en France, me disait récemment un de ceux qui ont le plus fait pour leur sort, sont logés dans des cités ouvrières... Certaines de ces cités ne le cèdent en rien aux cités des autres pays, mais elles sont rares. Leur bienfait se laisse sentir aussi vite sur l'ouvrier français que sur les autres : il devient plus propre, il sort moins; la maladie chez lui est enfin combattue à armes égales; mais il faudrait un immense effort du pays entier pour rendre ce bienfait général. Le mal est d'autant plus actif que l'ouvrier français, en raison justement du peu d'exemples salutaires qu'il a sous les yeux, ne veut pas payer cher son loyer. Alors que dans les autres pays du monde, le loyer est la grosse part du budget familial, le quart ou le cinquième, notre ouvrier n'entend lui donner que le dixième ou le vingtième de son gain, et il vit ainsi, même chez lui,

dans un hôtel provisoire où il n'a aucune des satisfactions d'un vrai habitant. Et ce qui est vrai de l'ouvrier de la ville, l'est aussi de l'ouvrier agricole, du paysan. Il est curieux de constater que, maintenant, ce sont les habitants des campagnes qui, en France, fournissent le plus de réformés ou d'ajournés au conseil de révision. C'est non seulement que le métier d'agriculteur, du fait des machines, du fait des engrais et de la nourriture artificielle de la terre, a perdu son principe primordial, l'exercice et l'élément naturel; mais que sa maison, loin de bénéficier des avantages modernes, perd même ceux de l'âge ancien.

Grand travail celui qui fera que le mot « maison » signifie pour l'ouvrier : petit palais au milieu des jardins, à proximité de la bibliothèque, de la piscine, du stade; pour le paysan : villa au milieu de la campagne, munie de l'électricité, de la radio, de l'évier et de la télévision.

Le mot exposition ? Grand travail, celui qui rendra son sens au mot « exposition ».

Et grand travail, enfin, celui qui redonnera son sens au mot « communauté française ».

Je m'explique. Je prends un exemple. Partout, en France, vous trouvez des chômeurs. Ils sont écartés de leur travail ordinaire, porcelainiers, ouvriers du bâtiment, serruriers ou cordonniers; ils attendent sans grand espoir que l'Amérique reprenne goût au limoges, que les usines de Pilsen ne fassent plus de chaussures. Non seulement ils coûtent au pays des sommes énormes, mais ils deviennent, et cela s'explique, des mécontents, des parias. Séparés de ce métier qui est leur seconde patrie, ils s'écartent peu à peu aussi de la première. Or, dans la même heure, cette patrie a besoin d'eux, de leur travail, pour subsister dans son essence. Les chômeurs se réunissent au pied d'une église qui menace ruine, ils vont pêcher à la ligne dans un bassin qui s'envase, ils braconnent dans un immense parc qui était la santé de la petite ville et que ses propriétaires n'ont plus les moyens d'entretenir. A Paris, ils vont somnoler et s'étendre sur des terrains vagues qui ne demandent qu'à devenir des jardins. Partout, en ce moment, la France nous fournit ce spectacle incompréhensible de pléthore de main-d'œuvre pour les travaux spécialisés du pays, de pénurie de main-d'œuvre pour les travaux généraux, que chacun pourrait faire, de l'entretien et de l'embellissement de la nation. A une ou deux générations en arrière, tout mécanicien, tout polisseur, tout ouvrier, fût-ce le plus spécialiste, retrouve une ascendance de paysan et de maçon, dont la vertu et le talent sont en lui et ne demandent qu'à revivre. Le chômage ne doit pas faire des chômeurs les sans-patrie du travail. Comme il serait plus profitable, au contraire, que dès la minute où ils sont débauchés, ils reviennent automatiquement à la nation ! Qu'ils soient employés pour balayer la neige, la boue, c'est très bien, mais bien des choses neigent sur la France, salissent son sol, la ruine sur ses monuments, la détérioration sur son aspect, la vétusté sur ses églises, sur ses châteaux, le déboisement sur ses parcs, la désertion sur ses campagnes, dont ils pourraient être, avec plus de dignité, les balayeurs. Tout chômeur deviendrait ainsi, automatiquement, un des membres de l'équipe qui entretient et rajeunit la nation, et la mettrait en mesure de tenir ce contrat, dont je parlais tout à l'heure, qu'elle a passé avec l'Histoire passée comme avec l'Histoire future.

Avant les lotissements Loucheur, nous avons eu, par bonheur, les lotissements Henri IV, Louis XIV, Louis XV, Napoléon, Louis-Philippe et Fallières, — pour ne citer que les chefs d'Etat qui baptisèrent une architecture. Il suffirait du moindre apprêt, du moindre sertissage, du moindre appel aux corporations à change, du moindre décapage pour rendre leur personnalité à une série de cités et de paysages parisiens qui ont perdu, ou vont perdre, plus ensevelis sous les dégagements que Babylone sous son sable, leur époque, leur âme et leurs

traits. L'amorce d'un perron Louis XIII à chacune de ses extrémités, et le Cours-la-Reine redevient un mail. Deux groupes symboliques monumentaux à l'entrée des quais aux vins, et Bercy, avec ses platanes, est mué en un lieu magique, que sa destination même embellit. Quelques statues annonciatrices, quelques sauts de loup, quelques glacis, et le quartier Saint-Germain et le Temple, et Neuilly et les quartiers les plus modernes eux-mêmes reprennent leurs limites dans le temps et l'espace, c'est-à-dire leur pouvoir. C'est seulement en accentuant ces visages de Paris que l'on arrivera à impressionner la bande qui les martèle avec plus d'impiété et d'avidité que n'ont jamais été frappés les tympans de nos églises, et qui n'éprouve un peu de honte que lorsque le visage les regarde nettement et aussi fixement que la place des Vosges ou la place Vendôme.

Tous les sans-travail ont devant eux, en France, un travail tout prêt, qui est de masser, de maquiller, de dégager la France de l'empâtement, de la garder de la lèpre et de la maigreur. Sans compter que l'opération ne serait pas moins salutaire pour eux, et que ce sont toujours les médecins de la France qui ont gagné à elle leur santé. Aucune de nos grandes entreprises matérielles ne risque de réussir, si nous ne nous mettons pas dans l'idée que le seul costume de travail d'une nation est son costume de fête et de noblesse.

Telle est la tâche de travail qui s'impose à l'homme d'Etat français.

Les dirigeants de la cité, l'architecte, l'ingénieur, l'écrivain, le légiste, le médecin, sont aussi modernes et neufs chez nous que dans n'importe quel pays neuf. Mais les commandes du pays même leur échappent. Du fait de leur éloignement du corps électoral, elles sont arrivées à constituer une aristocratie dans notre démocratie et sont traitées comme on traite les corps honorables d'un régime disparu. Etre peintre ou écrivain est devenu quelque chose comme être vidame ou chevalier. Elles continuent à agir sur son sort par une espèce d'induction ; ce pays qui s'enlaidit et s'encrasse, est tout aimanté de beauté et de précision; mais il apparaît à l'œil le moins exercé que l'exercice de la nation idéale se sépare souvent de l'exercice de la nation réelle. Chaque jour, chaque entreprise retire ainsi aux vrais dirigeants du pays un peu de leur faible réalité, et il se trouve finalement que nous avons deux nations : une nation générale française qui peut encore, et pleinement remplir sa mission, mais qui n'a plus de responsabilité, et une nation politique française, sinon inférieure, du moins spéciale, à laquelle nous confions à tort la charge de l'autre.

Ce que je crois être le vrai problème français.

Il n'est pas de donner une mystique à la France. Cette recherche à tout prix d'une mystique à laquelle se livrent certains partis, c'est un leurre. Ce n'est pas au moment précis où un peuple veut avoir une mystique qu'il la découvre, la France moins que tout autre, dont la pavillon moral ne souffre pas d'équivoque et dont les héros les plus mystiques ont été les personnages les plus clairs et les plus logiques. Mystique nationale ? Elle ne répondrait à aucun appel ni à aucun besoin profond du pays, qui a atteint dans l'époque et sur le globe son développement naturel. Mystique internationale ? Une nation ne joue pas un rôle dans le monde quand elle le veut : elle jouerait seulement alors, et c'est le pis, un rôle pour le monde. On ne représente pas une civilisation ou une mystique parce qu'on veut la représenter. Toutes les civilisations d'exemple n'ont abouti dans l'Histoire qu'à de catastrophiques hypocrisies. Toute entreprise qui tendrait à faire de la France un pays modèle pour l'usage externe et à masquer pour un bénéfice mondial imaginaire les convulsions souvent salutaires de sa politique intérieure risquerait d'aller à l'encontre et de son génie et de sa destinée. Le problème est beaucoup plus simple. Il est de nous maintenir dignes de cette civilisation européenne qui ne nous est pas réservée, mais dont notre pays,

grâce à la précocité de son unité et de sa formation, est un des dépositaires les plus anciens et les plus purs. Le seul fait de la définir est encore, aujourd'hui, une revanche à tant d'inquiétudes, un espoir. Accordons-le-nous, pour conclure. La civilisation française, comme la grecque, à un degré plastique égal et dans un élan moral décuplé, réside en ceci qu'elle a trouvé la raison de l'homme dans l'homme. Cela ne veut pas dire qu'elle attribue à l'homme la responsabilité et les mérites de son existence et de l'existence du monde; au contraire, c'est une conception modeste, sensible et, en même temps, pleine de réserve vis-à-vis des êtres géants ou des êtres minuscules auxquels cette civilisation reconnaît pleinement le droit d'exister. Elle n'est pas une formule de métaphysique qui consiste à faire de l'homme un dieu et lui conseille une vie d'ambition et d'effort. Elle n'est pas une formule matérialiste qui consiste à faire de l'homme un néant et lui dicte une vie de renoncement. A mi-chemin de ces deux extrêmes, tout en réservant tous les droits d'un être supérieur ou d'un chaos fondamental, de la religion ou de la philosophie,

elle a, par la dignité et par la variété de ses distractions morales, l'agrément de ses loisirs, la conscience apportée à ses occupations manuelles, trouvé le rapport exact de l'homme par rapport à la planète, de l'homme par rapport à la longueur de sa vie, par rapport aux joies et souffrances qu'il peut éprouver en ce bas monde. Elle a ménagé le maximum de liberté morale et physique à cet être prisonnier sur le globe. Contre la civilisation de défaillance et de défaitisme moral, elle a trouvé une doctrine de relativité qui a été considérée trop souvent comme une doctrine d'ironie et qui n'est qu'une doctrine de modestie ou, dans sa pire forme seulement, de scepticisme. Contre la civilisation de grandeur dans laquelle l'effort de vivre est disproportionné avec l'être humain et avec l'aise de vivre; bref, contre la civilisation d'orgueil, d'orgueil vis-à-vis des autres pays, des autres êtres, des dieux, elle a trouvé la civilisation de politesse.

JEAN GIRAUDOUX.



LE "NORMANDIE"

55.864

APPEL AUX GRANDS PROJETS

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI, consciente de l'importance qu'une telle entreprise peut avoir pour l'avenir même de l'architecture française, tenant à contribuer, par tous les moyens dont elle dispose, à cette grande tâche nationale, fait appel à tous ceux qui, ayant confiance dans l'avenir, veulent enrichir de leur enthousiasme, de leurs idées, de leur travail, le Programme des Grands Travaux Français.

Elle s'efforcera de favoriser par des publications détaillées, la préparation et la mise au point de tous les projets, de toutes les suggestions qui lui parviendront, de coordonner ainsi tous les efforts épars en vue de ce but essentiel : Beauté et Grandeur de la France moderne.

EXPOSITIONS

Une Exposition est un monde, mais un monde où tout ce qui est laid et mauvais serait atténué : image du monde réel tel que le voit chaque pays à travers son propre idéal.

La guerre a momentanément arrêté de ces beaux combats de paix où les nations rivalisent en confrontant leurs sciences, leurs arts, leur vie.

Cependant la guerre n'empêche pas les pays forts de vivre : de nouvelles grandes expositions s'organisent.

En ce moment même, la France travaille avec ardeur à la préparation de son Salon de la France d'Outre-Mer 1940, au réaménagement de son Palais à New-York, aux plans de son Palais à Rome 1942.

C'est à l'Architecte, dans le sens le plus large du mot — celui qui dirige la réalisation de ses plans — que revient en dernier ressort l'honneur de matérialiser et d'ordonner ces synthèses multiples qui représentent la nation, ou l'un de ses aspects particuliers.

Montrer quels sont les moyens dont il dispose pour cette tâche serait décrire tous les arts (dans tous les sens du terme) de notre temps : travail immense et vain.

La documentation reproduite ici, réunie à la veille de la guerre, alors que les Expositions de 1939 battaient encore leur plein, répond à un autre but : par des exemples typiques, dégager l'esprit, l'orientation, les moyens les plus essentiels de ces manifestations nationales ou internationales passées, pour en dégager un enseignement utile pour l'avenir.

Puissent les idées et les images qui suivent, en soulignant ce qui fut bon, en rappelant ce qui fut médiocre, préciser la bonne voie.

A un degré plus élevé que dans les autres domaines de l'Architecture, cette documentation, même dans ce qu'elle a de meilleur, ne servira qu'à montrer ce qu'il ne faut pas refaire : comme les mondes qu'elle figurent en images, les belles expositions de demain ne devront rien reprendre à celles d'hier, même aux plus réussies, mais être toutes neuves par leur forme, et même par leur esprit.

ANDRÉ HERMANT.

EXPOSITIONS D'HIER ET DE DEMAIN

L'idée d'offrir au consommateur des produits groupés par catégories est vieille comme le monde.

Toutes les villes antiques, Ostie, Pompeï et d'autres, nous présentent des rues, des places ou placettes où les marchands de tel ou tel produit avaient leurs boutiques côte à côte, toutes semblables, généralement de 2 mètres de large sur 2 ou 3 mètres de profondeur. De même aujourd'hui, dans tout l'Orient ou en Afrique du Nord, existent groupées de façon homogène les boutiques de chaque corporation. Ici les marchands de tapis, là les marchands de poteries, plus loin les forgerons, à côté les épiciers, etc. Telles sont encore à Stamboul, à Smyrne, à Fez, Meknès les suites de bazars et de keiserias.

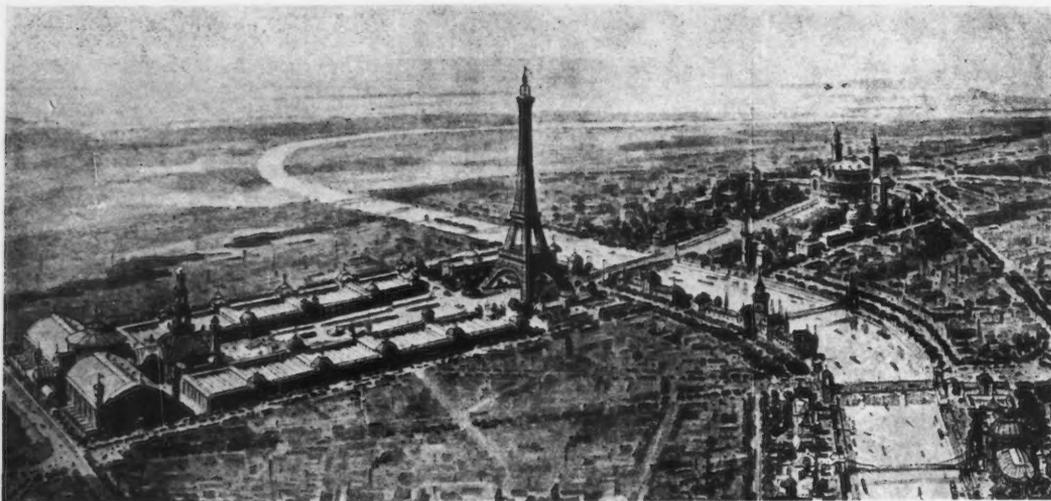
De plus, à l'occasion de certaines fêtes, surtout religieuses, à Olympie, à Ephèse, à Pergame, il y avait de grandes affluences qui motivaient la venue d'une infinité de marchands, allant au devant d'une clientèle nombreuse et de bonne humeur. D'où ces foires, ces « assemblées », ces pardons, ces « moussem » comme on en voit encore dans nos provinces, au Maroc, partout l'on présente de grands déballages de marchandises, prétexte à ripailles et amusements.

Pendant tout le moyen-âge et jusqu'au XIX^e siècle, ces manifestations étaient régies par des états-majors corporatifs. En dehors des présentations traditionnellement groupées dans chaque ville, il y avait partout, dans les grands centres comme dans les gros bourgs, des foires-expositions, manifestations commerciales considérables, sous le vocable de quelque Saint.

Paris, Lyon, Lille, Beaucaire et autres lieux, avaient les leurs, dotées de privilèges. Beaucoup subsistent, favorisant l'échange des produits agricoles contre les produits manufacturés, mais leur physionomie se transforme, sous des causes diverses, celle des facilités de transport en particulier. Les petites périclitent tandis que les grosses se développent.

Mais c'est surtout à partir du début du XIX^e siècle qu'une nouvelle formule se précise. De Tocqueville, en son célèbre ouvrage sur l'Amérique, avait tout de suite prévu le bouleversement que devaient produire l'abolition des corporations et l'avènement de l'industrialisme, le tout combiné avec les théories libérales. Dorénavant, le mot d'ordre sera : « Chacun pour soi et l'Etat pour tous. » Comme il n'y avait plus aucune autorité capable de grouper les activités économiques, de montrer côte à côte des produits similaires, on devait nécessairement aboutir à la formule des grandes expositions nationales et universelles.

Les grandes puissances industrielles de l'époque, l'Angleterre et la France en tête, rivalisent d'initiative. Les énormes intérêts en présence réclament des mises en scène de plus en plus impressionnantes. On voit coup sur coup l'Exposition de Londres avec son Palais de cristal, l'Exposition de 1869 avec le Palais de l'Industrie, de 1878 avec le Trocadéro, de 1889 avec la Galerie des Machines et la Tour Eiffel, de 1900... La question du prestige national est en jeu. Il faut aller toujours de l'avant, de plus fort en plus fort. On s'enivre devant toutes les possibilités de l'acier.



49.902

Cl. Sataïn

De tant d'orgueilleuses réalisations, que restera-t-il ? Presque rien, car toutes ces manifestations mises sur pied dans la fièvre pèchent par imprévoyance et manque de logique. On met le Palais de l'Industrie (œuvre pleine d'intérêt) juste au travers d'une belle perspective possible, la Tour Eiffel dans un bas-fond, la Galerie des Machines devient un chef-d'œuvre. Et puis en vertu de la loi si bien définie par Flaubert : « Le mauvais goût est inévitablement celui de la génération précédente », vingt ou quarante ans après, on décrète l'œuvre de ceux qui viennent de mourir « au-dessous de tout ». Une bonne petite campagne de presse et à toute allure on démolit probablement un précieux jalon de la civilisation, décrété brusquement encombrant et sans valeur... comme s'il n'y avait aucune place disponible ailleurs et qu'à la nullité avait succédé le génie.

La bêtise et l'ingratitude menant le monde, il faut s'incliner, mais tout de même, le temps ne serait-il pas venu d'être un peu plus sérieux ?

Les constructions dites temporaires coûtent sensiblement le même prix que les constructions dites définitives. Ne devrait-on pas dorénavant ne faire que du définitif ? Ne devrait-on pas avant tout étudier un programme d'ensemble sur des terrains libres ou facilement libérables; au besoin extensibles ou

compressibles ? Ne pourrait-on même étudier un ensemble colossal d'urbanisation de la Région parisienne, avec un formidable équipement de bâtiments administratifs, de terrains de sports, de logements, de musées, de centres régionaux permanents, de Palais de Vente de produits artisanaux, cela réalisable au besoin en deux ou trois Expositions ?

Ne devrait-on pas renoncer à tout jamais aux Expositions improvisées engloutissant des centaines de millions, sans rendement, sans bénéfice moral possible, à peine au point le jour de la clôture ? L'Etat ne devrait-il pas, dès la fin d'une exposition, préparer la prochaine, sélectionner une équipe, avec administrateurs, ingénieurs, architectes, savants, artistes, et surtout urbanistes, les meilleurs parmi les meilleurs ? Ceux-ci, avec une armée de jeunes collaborateurs, devraient préparer dès 1940, l'Exposition de 1950 ou de 1955. Peu importe si le chef d'aujourd'hui meurt sans voir son œuvre réalisée. De plus jeunes le remplaceront. L'honneur d'un Pays, d'une Génération exige cette méthode. Prévoir c'est économiser. Dépenser cinquante millions pour la préparation, c'est économiser quatre cents millions pour la réalisation... avec un résultat dix fois supérieur.

ALBERT LAPRADE.



ROME

1942

49.903

I-II-28

PRINCIPES ET ORIENTATION DES EXPOSITIONS

L'idée de montrer à des acheteurs éventuels le produit d'un travail quelconque est aussi vieille que toute civilisation. Seules varient les formes de telles manifestations. Et c'est comme toujours du plus simple au plus complexe. Or, l'on peut dire qu'aujourd'hui toute exposition officielle, qu'elle soit universelle ou simplement spéciale, dans le cadre international ou national, pose toute une série de problèmes légaux, administratifs, commerciaux, politiques, esthétiques, que tous les pays ne sont pas arrivés à résoudre avec la même aisance.

Il ne s'agit pas ici de dresser un palmarès. Mais l'on voudrait tirer quelques conclusions des Expositions de toutes sortes qu'il nous a été donné de voir depuis une vingtaine d'années.

La première constatation qui semble devoir s'imposer est d'ailleurs d'un ordre assez récent : c'est le passage du concret à l'abstrait. D'une part, l'utilisation par quelques États de la forme « exposition » pour révéler aux masses les résultats de certaines de leurs œuvres politiques, économiques et certaines de leurs volontés sociales, ont abouti à de vastes synthèses aux lignes d'autant plus essentielles qu'on veut frapper rapidement et profondément l'attention du public. D'autre part, la multiplicité des produits, manufacturés ou non, à proposer à l'attention de ce même public, a fait renoncer dans la plupart des cas, aux accumulations d'objets d'un même ordre se faisant une concurrence, n'intéressant qu'une partie restreinte des visiteurs : celle des acheteurs. D'où, par compensation, un renouveau des grandes foires commerciales internationales et la naissance de « Salons » à thèmes particuliers : Auto, Aviation, T. S. F., Photo, Cinéma, Arts ménagers, Hygiène, etc.

Cette première constatation nous permet d'affirmer que nous nous trouvons donc maintenant en face de deux types marqués d'expositions : les unes purement commerciales, reprenant, en la modernisant, une vieille tradition; la seconde servant de publicité à certaines richesses naturelles ou productions et de véhicule de propagande à certaines idées. (Les grandes expositions universelles de la seconde moitié du XIX^e siècle avaient essayé de fondre ces deux notions.)

Or, il est bien entendu que si les manifestations commerciales ne sauraient se passer d'un style artistique, de leur côté, les expositions de publicité-propagande n'ont aucun avantage à s'éloigner de l'apport matériel fourni par les produits et objets : cela sous peine de n'offrir plus à force de schémas et de graphismes qu'une succession de pages de livres démesurément agrandies. Ce qui revient à dire que dans le premier cas, on recherche des possibilités de comparaison (dans l'efficacité ou les prix de vente), tandis que sans le second, on entend imposer une sélection significative. Mais dans les deux cas, il est toujours nécessaire de penser à un mode artistique de présentation profondément étudié, et justement approprié. Ainsi, l'on pourrait dire « grosso modo » qu'ici il faut plutôt faire appel à des étalagistes, presque des metteurs en scène, et là à des plasticiens, presque des metteurs en page.

Ceci a pour première conséquence qu'il importe, qu'en aucune circonstance, ce ne soit le seul Ministère du Commerce qui soit appelé à régir l'organisation des expositions ou celle des participations nationales à l'étranger, comme cela a lieu en France. Il importe, au contraire, qu'entre cet organisme et des Directions comme celles des BEAUX-ARTS ou de la PROPAGANDE (mettons de l'INFORMATION, puisqu'en France on répugne à ce dernier terme), il existe mieux qu'un lien de coordination : mais une véritable collaboration à part égale de responsabilité.

Cependant, nous laisserons un peu de côté les foires strictement commerciales et les manifestations spécialisées (Salons de l'Auto, de la T. S. F., des Arts Ménagers, etc...) pour

parler plus particulièrement des expositions d'ordre général : universelles, internationales, ou nationales, ainsi que des participations nationales à l'étranger; en un mot, de ce qu'on pourrait appeler les manifestations de PRESTIGE.

Partons de ce principe que de telles manifestations sont faites, soit pour être encyclopédiques, soit pour offrir un panorama aussi complet que possible de la vie, des activités et des richesses d'un pays, en portant naturellement l'accent sur ce qui est le plus caractéristique, sur ce qui distingue ce pays des autres.

Ceci suppose un plan. Un plan théorique, un plan de répartition des pavillons et enfin un plan pour l'intérieur de chaque pavillon. Soit : logique, rythme, circulation. Tenir comme une nécessité absolue cette suite de plans se commandant les uns les autres : c'est assurer la clarté de l'ensemble, éviter la fatigue physique et intellectuelle des visiteurs et avoir la certitude que tout sera vu « obligatoirement » sans contrainte apparente. Hélas ! l'Exposition de 37 à Paris a souffert un peu partout d'une absence de plans, du général au particulier.

Le plan théorique repose sur deux éléments capitaux : la classification des matières et le terrain dont on dispose. Un premier essai de classification a été tenté dès 1834, où un rapporteur, M. Dupin, distinguait neuf classes essentielles : celles des arts alimentaires, sanitaires, vestiaires (sic), domiciliaires, locomotifs, sensitifs, intellectuels, préparatoires (« moyens » des diverses industries), sociaux (travaux civils et militaires). Un autre classement vint un peu plus tard : A) Education, Sciences, Beaux-Arts, Diffusion de la Pensée; B) Energie, Outillage; C) Outillage public : ponts et chaussées, urbanisme; D) Exploitation, mise en valeur du sol et du sous-sol; E) Traitement des matières industrielles; F) Distribution des produits; G) Economie générale, Banque; H) Activité nationale; I) Civilisation des peuples.

Cette dernière répartition a servi de base à celle en usage aujourd'hui et qui est réglée internationalement. Or, s'il nous entraînerait trop d'étudier cette actuelle table des matières, on peut dire cependant qu'à première vue elle apparaît déjà comme imparfaite. Elle se complique dans la minutie, ne peut satisfaire pleinement personne ayant cherché à satisfaire tout le monde **DANS UN ESPRIT D'INTERET IMMEDIAT**; elle manque de souplesse, d'esprit philosophique, si le mot n'est pas trop gros. D'ailleurs, rien que les apports constants et rapides du Progrès et l'évolution des techniques, appellent son remaniement perpétuel. D'autre part, la quantité même des subdivisions et le désir qu'ont, de plus en plus, les Nations, même les plus petites, d'être représentées par des pavillons particuliers, dans les Expositions Universelles, ne permettent plus de tenter avec succès une installation inspirée de l'admirable disposition que Le Play avait réalisé dans le Palais de forme ovale construit au Champ-de-Mars pour l'Exposition de 1867. Là, le plan théorique et le plan architectural étaient étroitement liés. A l'intérieur de ce palais, en suivant les allées concentriques, le visiteur pouvait examiner l'état d'une industrie dans les différentes nations, ou bien, empruntant les allées transversales, il voyait, pour chacun des pays, l'état des différentes branches de son industrie.

Ceci nous amène à parler du plan local. Ici deux théories s'affrontent. L'une qui est chère en particulier à la France et qui consiste à situer toujours les grandes Expositions au cœur même de la capitale; l'autre, qui désire les placer hors la ville, dans un terrain libre aussi vaste que possible. Les organisateurs français défendent leur opinion en assurant que toute Exposition exigeant un déplacement d'une certaine distance ou durée, ne peut pas atteindre les recettes et même le succès

moral qu'on est en droit d'exiger d'elle. Ceci, en effet, doit être pris en considération puisqu'il paraît qu'à New-York même, pour cette raison, à laquelle il faut ajouter le prix assez élevé de l'entrée, le nombre des visiteurs fut inférieur à celui prévu. Mais les tenants de l'autre théorie défendent celle-ci avec des arguments qui ont une valeur indéniable : possibilité d'une disposition harmonieuse et claire, suppression des espaces morts (voies de liaison entre deux centres), suppression aussi de constructions coûteuses (passerelles et enjambements) servant à sauvegarder le trafic de la ville dans ses grandes lignes de communication, possibilité enfin de préparer la viabilité d'un quartier neuf doté d'un ou deux beaux édifices, etc..., etc... Et l'on peut dire que ces différents points d'une telle thèse ne sont point sans valeur.

Comment ne pas trouver, en effet, que l'incrustation d'une cité éphémère dans une ville comme Paris, est une solution coûteusement stérile si l'on veut voir autre chose que des intérêts immédiats (toujours eux !). Avec tout l'argent dépensé en passerelles et en éclairage de NO MAN'S LAND, on aurait pu en 37, j'en suis sûr, établir un système de transport rationnel et bon marché vers un lieu où auraient été évitées toutes les confusions et les rebondissements de sections qui ont rendu cette exposition assez « illisible ». Et cela, sans qu'il en coûte plus cher, aurait permis de prévoir l'urbanisation future de l'endroit choisi extra muros, comme cela a été envisagé à Bruxelles en 1935 et à Rome pour 1942.

Qu'on ne croit pas que la « lisibilité » d'une exposition soit un facteur négligeable de succès. A Zurich, par exemple, vient de se tenir une exposition modèle dont j'espère il sera longuement parlé un peu plus loin. Rarement programme a été mieux proposé, mieux réalisé. On voulait exprimer le visage vivant de la Suisse, et cela en tenant compte d'un caractère d'actualité fort précis. On a réussi à montrer la grandiose unité d'un petit peuple où pourtant les différences d'origines, de langues et de confessions sont fort accentuées. Les idées fondamentales qui représentent l'essence même de la nation sont groupées en quatorze sections, ce qui est largement suffisant, si l'on s'en tient à une expression « thématique », et là il faut citer un texte de M. Meili, remarquable animateur de cette manifestation qui ne veut pas être de « propagande » au sens « provocant » du mot, mais simplement intelligemment expressive : « Ce ne sont pas les exposants qui forment l'exposition, mais la direction de l'Exposition qui, par un programme bien établi, organise chaque groupe professionnel et les lie en une suite harmonieuse et agréable à l'œil du visiteur. En conséquence, chaque domaine d'activité sera exposé en relation étroite avec ses emplois et ses fonctions. » Ces lignes constituent à nos yeux la véritable doctrine qui doit être suivie si l'on veut parvenir à un résultat efficient.

Discipline d'abord. Plan directeur soumis à l'intérêt de la collectivité. Liberté de choix laissée au Comité responsable. Liberté d'expression (présentation) laissée au maître d'œuvre et aux collaborateurs qu'il a choisis.

Exemple de discipline : à Zurich, on a été jusqu'à monter dans la Salle des « Souvenirs de Voyage » un pilori où l'on a accroché toutes les horreurs qu'il ne faut pas acheter. Je ne sais pas beaucoup de « comités », prisonniers d'innombrables contingences, qui se risqueraient à proposer une aussi audacieuse thérapeutique contre les effets d'un mauvais goût alimentant un commerce florissant. Ainsi donc, le choix peut aller jusqu'à la contre-indication.

Et faisant de la sorte alterner les objets soigneusement triés avec l'expression graphique d'idées et de faits, les Suisses sont arrivés à créer un ensemble vivant et rythmé judicieusement.

Car on ne saurait trop insister sur la nécessité absolue d'une unité disciplinée. Peut-être pourrait-on craindre, par contre, qu'une telle volonté d'ordre aboutisse à une simplification un peu primaire ou à une certaine monotonie d'effets. Il n'en sera rien si l'on fait, justement, une large place à l'objet, si

l'on tient à considérer chaque section ou chaque salle comme un ensemble dont les rapports à établir entre le contenant et le contenu exigent une étude aussi approfondie qu'ingénieuse.

Dans l'ordre général, chaque section doit être liée logiquement à celles qui l'entourent, mais aussi doit offrir des valeurs de choc qui la différencie de la précédente et, par là, remet- tent à vif l'attention des visiteurs. D'abord, prévoir une disposition d'architecture intérieure entièrement soumise au type d'objets ou d'idées à représenter, ensuite rechercher des effets de couleurs, enfin ne pas craindre d'employer les matériaux les plus variés. Il est évident qu'il ne s'agit pas de faire une salade de matériaux. Mais on se doit de désirer l'inattendu et les contrastes. En ce qui concerne les Expositions, quelles qu'elles soient, il n'existe pas de matériaux pauvres ou indignes : il ne peut y avoir que des matériaux banalement employés.

Un revêtement de marbre « épatera » peut-être des âmes simples, mais ne retiendra pas forcément l'attention; son effet n'aidera jamais la mémoire à conserver le souvenir précis qu'on entendait imposer. Les Portugais, en 1937, usèrent du liège : bien des compositions qu'ils réalisèrent ainsi demeurent encore dans notre esprit. Les Italiens ont employé le métal chromé, la dalle de verre et le ciment pour servir de support et de cadre à des moulages et à des épigraphies démontrant la grandeur de la Rome antique. Les matières plastiques, découvertes chaque jour, peuvent offrir des ressources infinies... Tout est affaire de goût et de mesure.

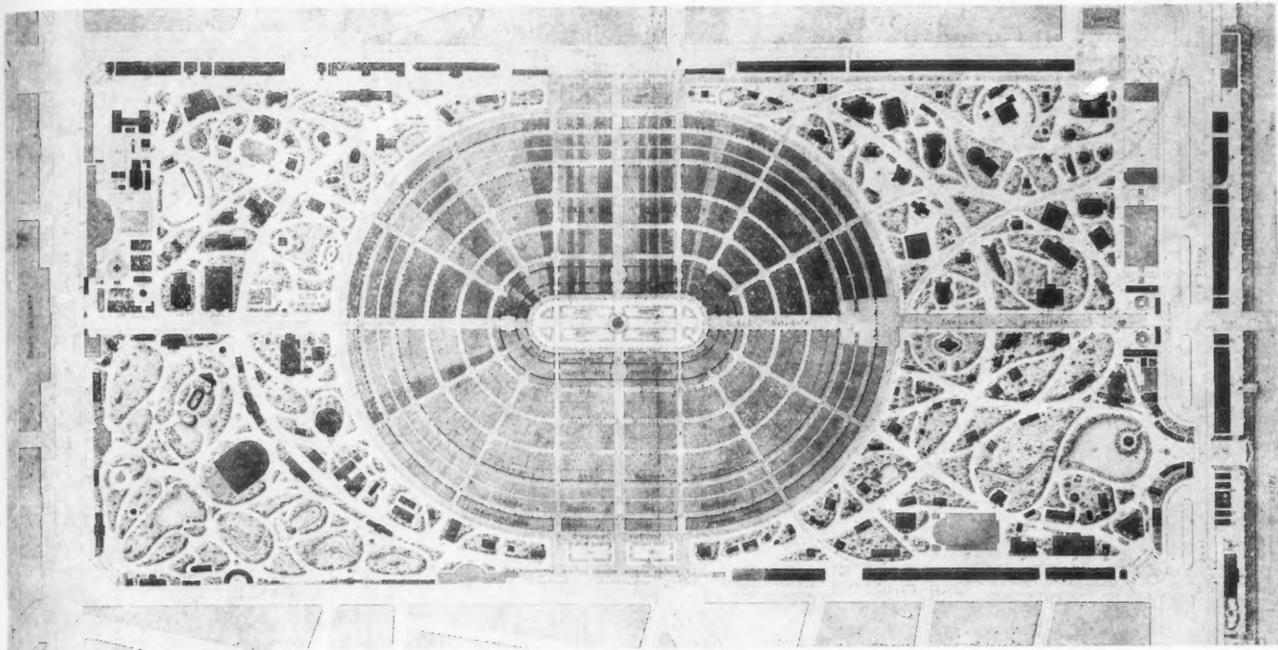
Mais il est une chose certaine : c'est que, dans une exposition, l'on n'a pas le droit de laisser l'invention en sommeil ou de copier les voisins. Copier les voisins c'est aller d'ailleurs à la rencontre des exagérations les plus néfastes. Il est sûr qu'on a usé à tort et à travers et abusé du photo-montage, des graphismes, des tableaux et des slogans. Non pas que ces divers types d'expression soient mauvais en eux-mêmes. Ils ont, au contraire, apporté des éléments d'une grande originalité et des combinaisons d'un réel intérêt. Mais la plupart des suiveurs n'ont pas cherché à aller au delà de cette étape. Ils s'en sont tenu à ce qu'elle offrait de plus commode, de plus facile; et l'on est vite arrivé à des salles couvertes d'hiéroglyphes en tous sens que les visiteurs lassés traversaient aussi vite que celles qui, autrefois, ne leur offraient qu'une suite de vitrines-cercueils où s'entassaient sans ordre des objets morts soi-disant valorisés au moyen de diplômes et de médailles.

Pour résumer : il importe donc qu'une autorité responsable choisisse produits et objets représentatifs, qu'elle considère chaque thème, ou à la rigueur chaque classe, comme un problème qui doit être « pensé » en soi, organisé selon un rythme particulier. Toute « présentation » doit donc être réalisée en recherchant de secrètes affinités décoratives, compte tenu que toujours, néanmoins, la construction intérieure « en volume » doit primer la décoration. (D'ailleurs, ici, tout ornement pour l'ornement est aussi vain que partout et ne peut qu'égarer une attention qui doit être concentrée, si l'on ose dire, sur des sortes d'armoiries parlantes, voire de RÉBUS EN CLAIR, à moins qu'on ne veuille, en d'autres cas, imposer une « idée-force » par une certaine monumentalité foncière). On voit combien nous sommes loin ainsi du recrutement massif d'exposants et des rivalités d'emplacement qui en découlent.

Alors, seulement, par cette suite de volontés, de recherches, de trouvailles, une exposition possédera une âme, une âme vivante, qu'on percevra dans son plan même et offrira une suite de « conclusions plastiques » qui auront toutes les chances de s'incruster dans le souvenir des visiteurs. Peu importe au fond les notions d'artistes, d'artisans, de créateurs de modèles, d'éditeurs ou de fabricants. Ce qu'il faut c'est plaire, expliquer, retenir. Par là seulement on atteint le but final : servir dignement des activités humaines, exalter un prestige national.

Louis CHERONNET.

LES EXPOSITIONS PASSEES



EXPOSITION DE 1867.

PLAN GÉNÉRAL

LES EXPOSITIONS DE PARIS

L'Exposition Internationale de 1937 a été la huitième manifestation de ce genre qui s'est tenue dans la capitale (1), depuis le milieu du siècle dernier.

1855

La première eut lieu en 1855. Elle était située aux Champs-Élysées, qui représentaient alors une zone périphérique. Sa superficie était de 168.000 m². Elle réunissait, pour la première fois, les Arts et l'Industrie et le Commerce. Les produits de l'Industrie étaient groupés dans un « Palais de l'Industrie »; l'Exposition des Beaux-Arts occupait un pavillon particulier, au Trocadéro. Dans une galerie en bois, qui doublait le Palais de l'Industrie, insuffisant, étaient présentées les machines, le plus souvent en état de marche : innovation heureuse dans le domaine de la présentation.

Il y eut près de 24.000 exposants (dont 2.175 pour les Beaux-Arts). La moitié environ des exposants venait de l'étranger. L'Exposition resta ouverte au public 200 jours; elle reçut plus de 5 millions de visiteurs. Les recettes furent de 3.200.000 francs, les dépenses atteignirent 11 millions et demi.

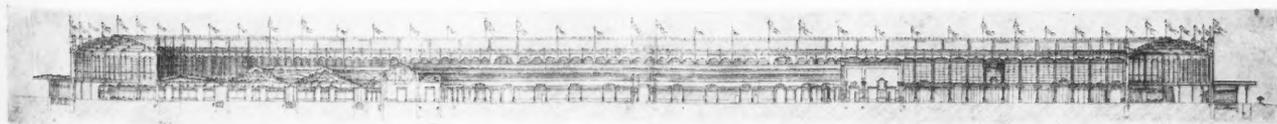
(1) Pour l'histoire des Expositions de Paris, depuis 1798, voir l'étude très documentée de M. Maurice Barret, dans « *L'Architecture d'Aujourd'hui* » Numéro spécial « Paris 1937 » (Mai-Juin 1937).

1867

L'Exposition de 1867 a été remarquable à plusieurs égards. Elle occupa le terrain de manœuvres du Champ-de-Mars. Sa superficie était de 687.000 m². Un vaste « palais » ovoïde en occupait le centre, tentative ingénieuse de traduire le classement en plan. Une série de 8 galeries concentriques permettait le classement par « sujets »; des allées rayonnantes divisaient l'édifice en 12 secteurs correspondant aux principaux pays exposants (voir plan) : ingénieuse juxtaposition. Tous les produits étaient présentés de plein-pied, cependant un promenoir surélevé permettait aux visiteurs d'avoir une vue d'ensemble. Signalons que cette Exposition comportait une rétrospective du travail, idée intéressante que l'on pourrait utilement reprendre.

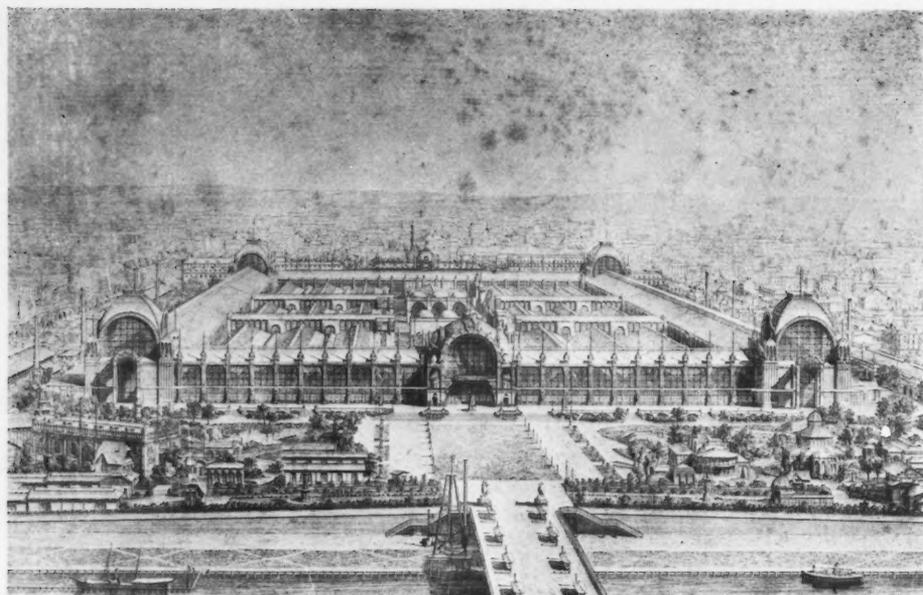
Il y eut 52.000 exposants, dont environ seize mille français; près de 11 millions de visiteurs (env. 184.000 par jour). Cette manifestation laissa un solde créditeur : environ 26 millions de recettes contre 23 millions de dépenses. Les récompenses ne furent pas seulement honorifiques pour la Section des Beaux-Arts : un « Grand Prix » était accompagné de 2.000 francs, un premier prix valait 800 francs, etc...

N'omettons pas de rappeler le nom du Commissaire Général : Monsieur LEPLAY.



EXPOSITION DE 1867.

COUPE LONGITUDINALE DU PALAIS



1878

L'Exposition de 1878 occupait le Champ-de-Mars, le Trocadéro et une partie des quais attenants : 750.000 m², dont 280.000 étaient couverts. Un ingénieur éminent, M. Krantz, en assumait la direction. En son centre, le Palais de l'Industrie (706 m. X 350 m.) contenait encore une distribution où l'on s'était efforcé de créer de l'ordre, souci qui devient de moins en moins sensible et aboutit au chaos de 1937. En 1878, le « Palais » central était un vaste rectangle divisé par des galeries longitudinales autour desquelles étaient groupées les « classes », cependant qu'en parcourant les galeries transversales on visitait toutes les œuvres et produits des divers pays.

Il y eut aussi une « rue des Nations », où chaque pays exposant était représenté par un bout de façade, et c'est pour cette exposition que Davioud et Bourdais conçurent le Palais du Trocadéro, qui fut démoli en 1935.

Il y eut près de 53.000 exposants, dont 29.000 français; l'Exposition reçut 16 millions de visiteurs, dont 12 millions et demi d'entrées payantes. L'Etat avait pris à sa charge tous les frais : plus de 55 millions. Les recettes n'atteignirent que 26.685.000 francs.

1889

En 1889, centenaire de la Révolution, on ajouta aux terrains utilisés en 1878, l'esplanade des Invalides et le Quai d'Orsay : 958.752 m², dont 290.000 couverts.

Ce fut le triomphe de l'acier : Tour Eiffel, Galerie des Machines.

Il y eut 61.722 exposants, plus de la moitié français; 32.250.000 entrées, dont plus de 25 millions payantes. Les hôtels de Paris reçurent 5 millions de provinciaux et un million et demi d'étrangers. Les recettes s'élevèrent à 49.500.000 francs. Les dépenses à 41.500.000 francs.

1900

Dès 1892, un décret annonçait l'Exposition de 1900. L'extension tentaculaire prolongea l'enceinte jusqu'à la Place de la Concorde et porta la superficie de l'Exposition à 1.200.000 m². La Tour de 1889 et la Galerie des Machines furent conservées; mais on fit aussi du neuf : 1900 nous laissa le Grand-Palais. Il y eut aussi une « annexe », au Bois de Vincennes (Horticulture, Chemin de Fer).

Voici enfin quelques chiffres : 83.000 exposants, dont près de 45.000 étrangers; plus de 48 millions d'entrées (à peine 2 millions 400.000 pour « l'annexe »). Les recettes atteignirent 126 millions avec un boni de 7 millions.

1925

M. Jacques Viénot parle plus loin de l'Exposition de 1925, exposition « spécialisée », consacrée aux Arts Décoratifs et Industriels modernes. Rappelons seulement que cette exposition occupait 30 hectares; durant les 195 jours d'ouverture, elle reçut 15 millions de visiteurs (77.000 par jour, contre 228.000 en 1900).

Les recettes atteignirent 96 millions 500.000 francs, avec un excédent de 1 million environ.

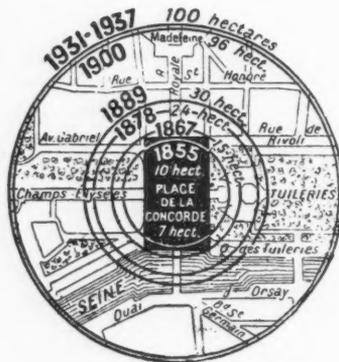
Aucune subvention ne fut demandée à l'Etat, et celle de la Ville de Paris fut intégralement remboursée.

1931

Enfin, l'Exposition coloniale de 1931 fut une heureuse expérience d'exposition périphérique; elle occupa à la Porte de Vincennes, 110 hectares, dont 20 couverts. Il y eut 12.000 exposants; il y eut 33 millions et demi de visiteurs (moyenne journalière : 173.500).

Les recettes s'élevèrent à 318 millions, laissant un bénéfice de 33 millions. De cette Exposition, il nous reste le Musée permanent des Colonies qui, à lui seul, coûta environ 30 millions.

P. VAGO



SUPERFICIE COMPARÉE DES

EXPOSITIONS DE PARIS.

LA LEÇON DE 1925

Rejeunissons-nous de quelque quatorze ans et tentons une rétrospective de l'Exposition de 1925.

Déjà, d'autres expositions, la Coloniale et celle de 37, sont venues en surimpression brouiller quelque peu les souvenirs, sans parler de Barcelone, de Bruxelles, de Zurich... Mais l'exposition de 1925, l'exposition des Arts Déco, ainsi qu'elle fut rapidement baptisée, revêtit aux yeux de certains d'entre nous une telle importance, qu'elle demeure très vivante dans nos mémoires.

Conçue par M. François CARNOT dès avant la guerre, elle ne devait être à l'origine qu'une démonstration assez limitée revêtant un caractère essentiellement technique. Son objet devait être de réunir et de présenter au public des œuvres modernes et originales d'art décoratif, ne devant leur inspiration à aucun souvenir du passé.

Si l'idée initiale de M. François CARNOT fut, dans l'ensemble, respectée, c'est sur un plan beaucoup plus vaste qu'il ne l'avait prévu qu'elle fut appliquée. C'est l'Esplanade des Invalides (englobant le Grand Palais et ses abords), et les rives de Seine qui furent le théâtre de cette manifestation qui devait être pour beaucoup d'artistes et de pionniers de l'idée moderne dans l'art, soit une CONSECRATION longtemps attendue, soit une occasion exceptionnelle de se manifester.

Avant 1925, les artistes qui voulaient que leur art, que l'art contemporain, fût comme le reflet de notre état de civilisation, travaillaient dans l'ombre. Ils se manifestaient en prenant part à des salons ou à des expositions privées qui n'intéressaient qu'un public averti, que des amateurs curieux de nouveauté. Ils ne touchaient pas le grand public.

L'exposition fut pour la masse une révélation. Sans doute n'apprit-elle rien aux artistes sur les mérites de leurs confrères, ni aux amateurs d'art qui n'avaient pas attendu l'exposition pour s'intéresser à eux. Mais dorénavant, les artistes modernes pourraient s'appuyer sur une vaste clientèle sympathique au mouvement qu'ils avaient engendré et non plus seulement sur une clientèle d'exception. Il ne s'agissait plus de tentatives, d'essais, d'efforts, mais de réalisations concrètes. Elles étaient là. Le grand public les vit, les toucha, les adopta. Et ce fut là le miracle de 1925. Le public crut à l'art moderne. Un courant était créé.

Les purs, au fond d'eux-mêmes, le regrettaient presque, car les réalisations sur lesquelles reposait cette foi nouvelle étaient entachées d'un mauvais goût dont on finirait bien par s'apercevoir lorsque l'on serait dégrisé du champagne bu à bord des spirituelles péniches de Poiret: Amour, Délices et Orgues, dont les fontaines lumineuses constituaient le centre de l'exposition, ou dans l'un de ces restaurants juchés en haut des Tours où vous conviaient les sonneurs de trompe de chasse en habit rouge. Et le jour où ce qu'il y avait de superficiel et de factice dans l'art de 1925 apparaîtrait clairement, ne serait-ce pas un coup grave porté à l'idée, à l'art moderne en général..

Les artistes livrés à eux-mêmes n'auraient pu financer la réalisation de leurs idées et de leurs projets. Les fabricants et les marchands d'autre part, assez jaloux des succès remportés contre eux par les décorateurs depuis quelques années, ne pouvaient se passer du concours des artistes. Il en résulta un rapprochement temporaire entre les industriels et les artistes. Rapprochement beaucoup trop tardif, d'ailleurs. Les négociants qui croyaient à l'évangile selon Saint Antoine, les fabricants de Limoges ou de Roubaix n'avaient pas pris au sérieux les directives de François CARNOT. Ils avaient des Présidents de classe, des Syndicats, ils sauraient bien faire valoir qu'on ne peut pas exclure d'une exposition française le rappel d'un passé dont la copie avait fait leur fortune. Tel avait été leur raisonnement. Mais au cours des derniers mois qui précédèrent

l'ouverture de l'exposition, force leur fut de se rendre. Les conditions d'admission étaient formelles. Il leur fallut alors rechercher fébrilement, coûte que coûte, des collaborations, des modèles modernes, à défaut desquels ils ne pourraient participer à l'exposition. N'étant aucunement préparés à apprécier, à juger cet art moderne qu'ils combattaient depuis qu'il existait, ils improvisèrent des créations dont le principal mérite était de ne pas être du « style », puisque c'étaient là les exigences du règlement. Cette attitude de défense, cette participation négative, n'engendrèrent que peu de réussites. Comment eut-il pu en aller autrement ?

Je me bornerai à indiquer quelques-uns des attributs qui caractérisèrent l'art décoratif de 1925, et qui sont de nature à situer dans le temps les œuvres de cette époque, car je voudrais encore dégager de l'exposition de 1925 la leçon qu'elle nous a laissée.

L'Exposition de 1925 fut avant tout l'exposition du jet d'eau, du jet d'eau stylisé. En fer chez BRANDT et SUBES, en staff chez FAVIER et VENTRE, en verre dans la grande fontaine de LALIQUE ou au Pavillon de Nancy, sur les brocats et les papiers peints, l'eau se cristallisa en panaches ou en collettes, en nappes, en pluies de perles. Panaches inspirés aussi de la plume d'autruche, telle la décoration en staff de LETRONE dans la salle des fêtes du Grand Palais, dans les damas de la Cie des Arts Français et autres.

Dans le domaine de l'ornement, on ne peut pas passer sous silence la rose 1925, dont René GABRIEL, si j'ai bonne mémoire, avait été l'inventeur quelque temps auparavant, ni la fleur en général. Que de parterres en staff doré donnent au bas relief, sous couleur de jeu de fond, cette note de richesse qui paraît indispensable.

Calices et corolles, feuilles simplifiées, sont unies entre elles par des vrilles et se mêlent parfois à des décors géométriques, au nuage chinois par exemple. Cette forme de spirale un peu raidie, engraisée par endroits, plait à ce point qu'un céramiste, comme LENOBLE, une brodeuse comme Mme CHABERT DUPONT, les décorateurs qui composèrent des cartons de tapis, des dessins pour le tissage ou l'impression, des motifs pour le décor des services de table, le bijou, etc., en firent comme un des attributs nécessaires du style 1925.

Le décrochement en escalier fut une autre caractéristique de l'exposition. Que de kilomètres de corniche aux marches égales ou inégales, que de profils décomposant l'angle droit en une série de décrochements, vulgarisèrent une formule que seuls déterraient jusqu'alors les architectes et les décorateurs initiés, dits d'avant-garde. Sur ce thème paraphrasait aussi Albert LAPRADE, dans ses élégants arceaux de marbre du jardin des nymphes et L.-H. BOILEAU, en arrondissant les angles, dans sa grande porte d'Orsay.

1925 connu aussi la déloyauté du compromis. Beaucoup de ceux qui participèrent à l'exposition n'avaient personnellement rien à dire, n'ayant point de convictions. Ils se souciaient, dans un but intéressé de plaire, prêts à prendre le vent de quelque côté qu'il dût souffler. Pour ménager l'avenir, ils évitaient de prendre parti. C'est à cette attitude réservée que nous dûmes la débauche des pans coupés. Aux partis nets et francs du carré et du rectangle, on préféra la fenêtre aux angles abattus, le miroir d'eau sans angles droits. On préféra émasculer, border de festons alternés de cordelières et de glands des droites qui auraient pu avoir quelque caractère. Certains crurent ainsi être « modernes », de même que ceux qui se lancèrent dans des variations sur l'ovale, du plus pointu à l'ovale presque rond. On tenait là une figure que les classiques n'avaient que fort peu exploitée (et pour cause), quelle aubaine !

Ces quelques caractéristiques qui évoquent

le 1925 dans ce qu'il a eu de plus populaire ne doivent pas nous faire oublier les expressions d'un art plus riche de possibilités et d'avenir.

L'art moderne, on le concevait alors de bien des façons différentes, selon son tempérament, selon ses tendances, et de Paul FOLLOT à MALLET STEVENS, il y avait place à bien des interprétations. De plus, selon que l'exposant était un artiste qui voulait exprimer une idée ou un commerçant qui voulait faire des affaires, il ne parlait pas au public la même langue. L'exposition, à vrai dire, cachait bien des tâtonnements, des improvisations hâtives et le tumulte des idées.

Tumulte, donc. Pourtant, de ce tumulte se dégageaient deux courants principaux, deux tendances.

Ces tendances étaient personnifiées d'une part par ceux pour qui l'art décoratif moderne était du « style » modernisé, pourvu d'ornements tout neufs et de détails rajeunis, et d'autre part par ceux qui voyaient en lui une utilisation rationnelle des matériaux et des techniques de notre temps pour les adapter aux besoins de l'époque, et cela en recherchant l'harmonie et l'équilibre sans égard au passé.

Parmi ceux qui eurent le courage de prendre une position hardie, un parti franc, et qui appartiennent à cette deuxième catégorie, des noms s'imposent à la mémoire : Naturellement, ceux de TONY GARNIER, MALLET-STEVENSON, FERRET et GRANET, LE CORBUSIER, FRANCIS JOURDAIN, ROUX-SPITZ, PATOU, CHAREAU, PACON, GUIMARD, PHILIPPE PETIT, SOGNOT, etc.

C'est à eux que les années qui suivirent devaient donner raison. Ils firent école et certains qui aujourd'hui connaissent le succès, ne savent même plus que c'est à la phalange de ceux-là qu'ils le doivent, comme aussi à l'influence qu'exercèrent certains participants étrangers.

Si l'U. R. S. S. avait fait sensation par son pavillon aussi révolutionnaire dans sa conception architecturale que dans le contenu de ses manifestes de propagande, son exemple ne fut pas sans portée non plus que celui qu'offrait la participation allemande. La Tchécoslovaquie avec son palais de verre rouge, les Hollandais fêrus de savants appareillages de briques, la Pologne, la Suède, le Danemark avaient apporté des formules et des suggestions qui ne furent pas sans donner à penser.

L'exposition de 1925 fut une des rares expositions qui paya. Ses organisateurs en conservèrent un souvenir ému. Le succès, en effet, dépassa les espérances. Ce serait certes faire preuve de partialité que d'en attribuer les causes aux seuls mérites de l'exposition. L'atmosphère du moment y aida puissamment. Les affaires étaient alors en plein essor, les étrangers affluaient, l'optimisme était de règle. L'exposition fut un exutoire, à la gaieté, à la bonne humeur, à une sorte de frénésie de plaisir qui étreignait tous ceux qui, ayant fait la guerre, retrouvaient là les bienfaits de la paix. On fit bonne figure à ces artistes qui se piquaient d'innover et on emboîta le pas, confiants dans un monde meilleur, fait de staff, d'ors à la mixion, de nuages chinois et de roses stylisées.

Si l'exposition de 1925 avait réussi à donner au public le rêve d'une féerie et avait « fait passer la rampe » à l'idée de l'art moderne, elle m'apparaît en réalité comme une grande répétition générale qui permit de condamner beaucoup d'erreurs pour dégager les idées fécondes et constructives. C'était, après l'acte de libération de 1900, un pas de plus vers l'affranchissement de cet envêtement où nous tenait le passé de nos styles classiques pour donner, quelques années plus tard, à l'art décoratif de notre temps, un caractère plus fonctionnel, plus équilibré, plus calme, plus pur.

J. VIENOT.

LA LEÇON DE 1937

L'Exposition de 1937, est désormais suffisamment éloignée pour que nous puissions en tirer quelques utiles conclusions.

Nous le ferons en toute objectivité et nous pensons que ce bref examen peut ne pas être inutile.

Après chaque exposition, il est coutume de déclarer que l'on ne recommencera pas; en fait, on recommence toujours.

Est-ce bien ? Est-ce mal ? Le fait est là.

Nous ne ferons pas l'historique de cette Exposition.

Rappelons simplement que son organisation a été définie par une loi du 6 juillet 1934 : beaucoup trop tard, pensons-nous.

Il est vrai qu'il s'agissait, à ce moment, d'une manifestation de proportions bien moindres. Trois années, c'est quand même peu.

La Convention du 11 Mai spécifiait que l'Exposition de 1937, serait organisée par l'Etat; la ville de Paris devait mettre à sa disposition un terrain d'environ 30 hectares, situé en plein centre de Paris.

Deux « annexes » étaient prévues : trois hectares et demi récupérés par le dégagement de l'enceinte fortifiée de Paris devaient contenir la Section Internationale; 11 hectares en bordure du parc de Sceaux, étaient destinés à l'Art des Jardins.

Cette conception d'une exposition morcelée était sujette à maintes critiques.

La participation financière de la Ville était fixée à 285 millions de francs, celle de l'Etat à 15 millions, solde créditeur de la liquidation de l'Exposition Coloniale de 1931.

La participation de la ville devait être d'ailleurs couverte par le bénéfice d'une loterie d'un montant nominal de 700 millions de francs.

De cette Convention, rien pour ainsi dire n'est resté.

La superficie a été triplée; les dépenses ont été quintuplées : le budget de l'Exposition a atteint le chiffre fantastique de 1 milliard 500 millions de francs.

Les dirigeants de l'Exposition avaient les pouvoirs les plus étendus. Le Commissaire Général avait la direction absolue de l'Exposition : préparation, exécution, liquidation.

Il représentait, seul, le Gouvernement vis-à-vis des Commissaires des autres pays; il fixait les tarifs, effectuait les règlements, exécutait les constructions et les installations, pronçait les admissions, avec un droit absolu dans le choix; ce contrôle absolu s'étendait d'ailleurs aux constructions (article 20).

A côté du Commissaire Général, l'Architecte en Chef, était investi lui aussi de pouvoirs extrêmement étendus.

J'ai sous les yeux le « plan définitif » de 1937; il en est resté bien peu. Des modifications y ont été apportées jusqu'au lendemain de l'inauguration. Pourtant, le premier plan directeur, ne manquait pas d'intérêt. Sous réserve de choix absolument regrettable de l'emplacement, dont le Service d'Architecture ne portait pas la responsabilité, il contenait des innovations remarquables.

Il s'adaptait aux exigences du site et aux possibilités économiques et techniques du moment.

Au centre, le Palais du Trocadéro rajeuni, dans les jardins, des petits pavillons disséminés, en face, de l'autre côté du pont d'Iéna, élargi, les sections étrangères abritées dans une série de bâtiments formant une composition unique.

Au pied de la Tour Eiffel, un Grand Palais, tout en acier et verre, de 350 mètres sur 120, ne dépassant pas 10 mètres de hauteur et couvert par une terrasse accessible au public.

Les jardins du Champs-de-Mars devaient rester libres et accessibles aux visiteurs.

Sur le Quai d'Orsay, une double rangée de constructions réunies entre elles par des circulations faciles et abritées constituant un passage ininterrompu.

Un plan directeur de la couleur devait compléter ces dispositions.

A gauche, le « Centre Régional » devait contenir « les créations nouvelles de l'Architecture adaptées aux divers terroirs »; ce sont les régions qui devaient être représentées : Nord, Alpes, Méditerranée, etc... et non pas les provinces.

A droite, un essai d'urbanisme : le quartier commercial d'une cité moderne, avec voies réservées aux piétons, bordées de boutiques.

Qu'est-il resté de ce programme ? L'Exposition s'étendait aux bords de la Seine sur plus de 3 kilomètres 1/2 de longueur. Il a fallu recourir à la solution coûteuse et fatigante d'innombrables passerelles, ponts, tunnels, pour relier les différentes parties, car il est bien évident qu'il était impossible de couper Paris en deux pendant plusieurs années (travaux, exploitations, démolition et remise en état). Malgré l'habileté des solutions adoptées, la circulation a été considérablement gênée. (Trois ponts étaient totalement retirés à la circulation normale).

En dépit de cela, des « morceaux d'exposition » restaient séparés du corps principal.

Les annexes étaient : le Centre sportif, à la porte de Saint-Cloud (Sud-Est); le centre de la Jeunesse, à la porte d'Italie (Sud); le centre Rural, à la porte Maillot (Nord-Ouest). Ce centre Rural contenait, par suite d'une incompréhensible répartition, la section de l'Artisanat, la Métallurgie, le Pavillon des Temps Nouveaux de la Corbusier, l'Art des fêtes, le Club Alpin, les Monuments Funéraires, etc...

En fait, il y avait deux autres « annexes » : le Grand Palais, rebaptisé Palais de la Découverte; et les nouveaux Musées d'Art Moderne, reliés à l'Exposition par un étroit tunnel.

L'éclectisme qui a présidé à la composition de l'annexe de la porte Maillot, se retrouve du reste dans toute l'Exposition.

La division classique en « groupes » et « classes » a été conservée, du moins, au point de vue administratif.

Il y eut 14 groupes et 75 classes; 113, si l'on tient compte des « bis » et des « ter » créés au fur et à mesure par la suite.

Cette classification, dont nous ne voulons pas discuter ici le principe, aurait pu servir de base à une topographie acceptable.

Nous ne voulons pas nous étendre sur des erreurs dont il est vain aujourd'hui de rechercher les responsables. Mais le rappel de faits, trop connus, ne serait pas bien intéressant s'il ne permettait pas de tirer quelques conclusions utiles pour l'avenir :

1° Il faut à la tête d'une Exposition, un animateur, un organisateur, un chef, ayant la compétence et l'autorité nécessaires.

2° Ce Chef doit être absolument libre, mais entièrement responsable.

3° L'Architecte en Chef doit avoir une autorité morale suffisante pour jouer efficacement son rôle de Chef d'orchestre.

4° La préparation d'une vaste entreprise comme le fut l'Exposition de 1937... demande des délais très importants.

5° Il faut procéder par étapes : partir avec un programme assez souple, mais en sachant tout de même ce que l'on veut; ne tracer le plan directeur qu'après les premières consultations. Mais une fois ce plan directeur établi, s'en éloigner le moins possible.

6° Il faut garder un contrôle absolu sur toutes les constructions; pour cela, exiger la remise des plans d'exécution plusieurs mois avant le commencement des travaux; ces plans d'exécution devant être sérieusement étudiés, chiffrés, et complétés par des tableaux d'avancement consciencieusement préparés.

7° Il faut coordonner, non seulement les projets d'architecture, mais également les plans d'avancement des travaux, pour éviter l'insuffisance de main-d'œuvre spécialisée et de certaines fournitures (acier, fibre) qui ont si sérieusement paralysé, en un moment critique, l'achèvement de l'Exposition de 1937, et déterminé la hausse de certains prix.

8° Il faut prévoir une organisation administrative et financière telle, que chaque exposant et chaque architecte sachent bien à l'avance, et d'une manière définitive, les emplacements et les crédits dont ils disposeront. D'autre part, il faut prendre en temps utile toutes dispositions afin que les crédits accordés soient disponibles en temps utile.

9° Il faut créer un organisme d'arbitrage pour résoudre rapidement dans l'intérêt général, les conflits qui pourraient surgir entre personnes, organismes et services.

A combien d'initiatives intéressantes n'a-t-on pas dû renoncer en 1937 à cause du veto de certains services trop préoccupés de dégager leur responsabilité.

10° Si l'on désire éviter une « tendance » architecturale unique, il faut tout de même éviter la lamentable cacophonie que nous avons pu admirer en 1937; pour cela, on pourrait par exemple diviser l'Exposition en secteurs où les Architectes pourraient travailler groupés par tendances, sous la direction de quelques chefs de file.

Le cocktail architectural déconcerte le profane et choque le connaisseur.

11° Il faut toujours préférer la qualité à la quantité.

Le succès d'une Exposition dépend bien moins de la superficie qu'elle occupe ou du nombre de ses pavillons, que de la valeur de ce que l'on présente et de l'intérêt de la présentation.

Ceci, est aussi vrai pour chaque pavillon. Mieux vaut réunir, dans un volume modeste, 10 exposants choisis, qu'élever un vaste palais de carton que l'on remplira péniblement et qui deviendra finalement un ramassis fatigant et sans intérêt.

On a élevé, en 1937, d'immenses pavillons, beaucoup trop importants par rapport aux crédits mis à la disposition des réalisateurs, et on a eu le plus grand mal à les « remplir ».

12° Il faut éviter une densité excessive : comme les tableaux sur un mur, les pavillons d'une Exposition ne doivent pas être placés les uns sur les autres.

13° Il faut éviter à tout prix de construire en hauteur (à moins qu'il ne s'agisse de certains éléments dont la fonction est purement décorative : tours, signaux, mâts). La visite d'un pavillon de trois et quatre étages est fatigante.

14° Il faut éviter à tout prix la « mise au pas » de la critique, sous prétexte qu'une libre critique peut nuire à la propagande.

Lorsqu'elle est courtoise et objective, la critique est toujours utile; nous pensons même qu'elle est nécessaire.

Si elle avait pu s'exercer librement, bien des erreurs eussent été évitées en 1937.

Voici un certain nombre de remarques; d'autres pourraient être formulées. Mais nous tenons à insister sur l'importance essentielle qu'il y a lieu d'attacher au choix d'un Chef ayant la préparation, les connaissances, les qualités d'organisateur et d'animateur, le sens des responsabilités et l'autorité morale indispensables.

C'est une condition du succès d'une manifestation d'envergure. Souhaitons que l'on en tienne compte à l'avenir; et que la prochaine Exposition de Paris soit pleinement digne de la France.

PIERRE VAGO.

UNE EXPOSITION DIRIGÉE

On voudrait connaître par quel processus complexe chemine un projet d'exposition, depuis l'idée jusqu'à sa réalisation, on voudrait savoir quelles influences pèsent sur son éphémère destinée, l'orientent vers telle ou telle forme et lui donnent en définitive sa signification. On voudrait croire que son mobile original est dégagé de tout arbitraire, que les adhésions données à cette initiative sont désintéressées et orientées vers l'intérêt public plutôt que vers des buts politiques ou vers la satisfaction d'intérêts personnels. On peut admettre avec vraisemblance que si l'idée est empreinte à son origine d'un certain idéalisme qui peut la faire admettre par l'opinion publique sans trop d'opposition, elle est, au fur et à mesure que sa réalisation se dessine, accaparée par des intérêts particuliers qui cherchent à l'utiliser à leur profit; cette emprise est d'autant plus étendue et profonde que ces intérêts permettent davantage par leur participation, sa réalisation et son succès. S'il est normal d'ailleurs que les participants d'une exposition veuillent la voir servir leurs intérêts matériels, ce ne peut être que comme une conséquence de son rayonnement et non comme un but immédiat et sans conditions; dans la hiérarchie des intérêts en présence, l'intérêt national doit primer celui du commerçant en boissons rafraîchissantes, il est à craindre cependant que ce soit la facilité qui l'emporte et que les concours apportés à la réalisation de l'exposition soient d'autant plus bas qu'ils sont plus nombreux et plus facilement accordés : en face des foules escomptées, deux attitudes sont possibles : donner beaucoup ou prendre beaucoup, les partisans du « mieux vaut tenir que courir » sont plus faciles à recruter que ceux qui, par nature, aiment courir le risque et qui le peuvent... Ce phénomène de facilité analogue à la pesanteur fait glisser lentement l'exposition projetée vers la foire commerciale, le parc d'attractions et, pire encore, vers la kermesse populaire. Cette tendance à la commercialisation massive d'une exposition ne présente de dangers que pour les fonds publics, chaque exposant ne considérant sa participation que comme une affaire à exploiter au maximum, aucune liaison ou solidarité d'intérêts n'existant entre l'exposition et lui et n'entraînant une responsabilité effective pour lui.

A cet alourdissement de l'exposition qui substitue aux buts élevés, aux placements à longue échéance, des buts plus immédiats et des ambitions moins glorieuses, il semble que l'Etat seul puisse intervenir comme régulateur et comme moteur et réaliser en quelque sorte une exposition dirigée : régulateur, non en s'opposant aux intérêts matériels, mais en les canalisant, en les sublimant, je veux dire en les rendant étroitement dépendants des intérêts moraux et spirituels du pays; moteur, en donnant aux initiatives non intéressées des créateurs, savants, techniciens, artistes, les moyens de se réaliser en cohérent les diverses démonstrations et en les orientant dans leur sens.

Ceci suppose une série de conditions à réaliser :

— Une volonté latente des diverses branches de l'activité créatrice du pays de s'exprimer; une exposition est, pour un pays, ce qu'est un livre pour un homme : il s'y projette, il s'y livre spontanément, irrésistiblement.

— Une exposition ne doit donc pas être subie par le pays, mais souhaitée et voulue par lui, c'est-à-dire que le souci de chaque participant de ses intérêts immédiats doit être dépassé par un élan de confiance, d'enthousiasme et de féconde activité : le succès matériel viendra par surcroît, mais comment recueillir et conserver ces forces et ces volontés tendues vers l'action ? En les faisant converger et en les unissant.

— Une exposition ne doit pas être la juxtaposition de travaux individuels sans parenté, mais, au contraire, une œuvre commune concertée, cohérente dans sa diversité et même dans ses éléments antagonistes.

Mais cet optimisme, ce dynamisme collectif exigent un climat favorable.

— Une exposition ne doit pas être entreprise n'importe quand, bien qu'il soit évident qu'une exposition est toujours possible à un moment quelconque et même qu'elle puisse présenter un certain intérêt, celui d'une radiographie d'un instant de la vie physiologique, il est non moins certain qu'elle n'aura toute sa portée, qu'elle n'apportera le message d'un pays que si elle est attachée à un instant caractéristique de son évolution, que si elle est simultanée avec une phase importante du mouvement des idées ou de l'avancement des sciences, même si ce moment avait été hâté ou provoqué : on aimerait par exemple, qu'une exposition

de notre temps s'attaque aux problèmes actuels et leur apporte au moins des essais de solution constructive (machinisme-main, art-technique, folklore-standard, urbanisme-décentralisation, etc.), à défaut d'opportunité sur le plan des idées, devraient intervenir des conditions d'opportunité locale.

— Une exposition ne doit pas naître, sans qu'une grande œuvre la motive, une seule et grande, sinon par la dimension, du moins par sa signification. Les dépenses d'une exposition sont, en général, d'une telle importance qu'il faut en assurer le risque en affectant une part de ces dépenses à une œuvre restant acquise au patrimoine national, l'enthousiasme n'excluant pas la sagesse. C'est le cas de quelques récentes expositions : Zurich, urbanisme, extension de la ville, Liège, grands travaux canal Albert-1^{er}, New-York, récupération de vastes terrains inondables.

Ces diverses conditions sont nécessaires pour affronter la compétition que comporte une exposition internationale où le jugement universel, sollicité par une exposition nationale. Etant donné que dans une compétition, le résultat seul compte, il paraît évident de conclure :

— Une exposition ne doit pas être improvisée, mais, au contraire, précédée d'une préparation intensive pendant plusieurs années; des éliminatoires seraient ensuite nécessaires pour ne mettre en évidence que des objets, des œuvres ou des projets ayant une correspondance réelle avec le temps présent et marquées d'un caractère d'invention et d'originalité; à ce prix seul peuvent être obtenus le succès et la cote d'estime mondiale pour les produits fabriqués aussi bien que pour les œuvres de caractère spéculatif.

Ces conditions sont subordonnées à d'autres conditions extérieures, qui peuvent modifier profondément les résultats cherchés. Si une exposition compte par ce qu'elle expose, elle n'a de portée que par le nombre et la qualité du public qui la visite; or, les conditions économiques qui règnent à un moment donné peuvent paralyser les échanges internationaux, soit que le niveau de vie moyen soit trop bas pour permettre à de nombreux visiteurs les frais de voyage et de séjour, soit que l'interdiction d'exportation de capitaux empêche tout voyage, soit enfin que des barrières douanières rendent tout échange de produits ultérieurement impossible. Enfin, les périodes de tension internationale comme celle où nous nous trouvons, interdisent toute diffusion de nouveautés scientifiques ou industrielles susceptibles d'intéresser la défense nationale, ce qui est le cas le plus général.

Ces conditions extérieures et intérieures étant supposées remplies, je pense qu'une exposition française devrait en outre satisfaire à des conditions particulières :

Rechercher la qualité plutôt que la puissance.

Exposition de surface faible avec très forte sélection.

Exposition payée au départ avec toute garantie pour un résultat financier satisfaisant : une faible partie seulement des terrains disponibles étant affectés à l'exposition proprement dite, le surplus serait mis à la disposition des communes intéressées ou des particuliers en vue de la réalisation simultanée d'œuvres d'édilité ou de travaux publics, de constructions publiques ou privées d'intérêt général, suivant un plan d'ensemble pré-établi, intégré dans le plan d'extension de la grande ville proche; les terrains ainsi vendus payant dès le début la plus grande partie de l'exposition proprement dite, seule onéreuse; sur ces terrains, les constructions nouvelles seraient pour la plupart ouvertes au public de l'exposition, une récupération des investissements des communes et des particuliers étant partiellement prélevée sur les entrées. Le capital démoli en fin d'exposition serait de faible importance par rapport au capital investi.

En conclusion, les expositions devraient constituer des jalons du mouvement intellectuel, scientifique, industriel dans un pays, être des points culminants, des références d'histoire; elles doivent marquer leur passage par leur utilité pour la cité qui les abrite, constituer une raison d'échanges internationaux, un terrain propice à des rencontres de peuples et une possibilité de paix internationale.

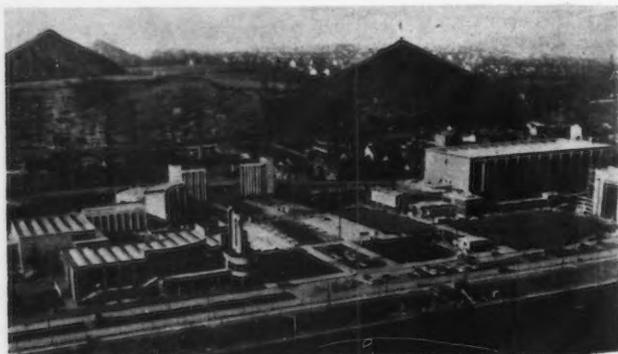
G. H. PINGUSSON



STOCKHOLM 1930. 49.884
ENSEMBLE DÉSORDONNÉ, MAIS TROUVAILLES PLASTIQUES.



MOSCOU 1939. *Cl. Presse-Images* 49.885
DÉSORDRE AGGRAVÉ DE PAUVRETÉ D'INVENTION.



49.886 RIVE GAUCHE
UNE CERTAINE GRANDEUR ORDONNÉE



LIÈGE 1939.

RIVE DROITE 49.887

(ET DE LA SIMPLICITÉ DU PLAN DE LA RIVE DROITE)

L'ESPRIT DES EXPOSITIONS



NEW-YORK 1939. INTERPRÉTATIONS PLASTIQUES DU « MONDE DE DEMAIN » DISSÉMINÉES SUR UN PLAN DU MONDE D'HIER. 49.888
QUELQUES DÉTAILS HEUREUX, MAIS ENSEMBLE DÉSORDONNÉ.

L'ESPRIT DES EXPOSITIONS

La science, le progrès enlèvent aux expositions toute gaieté.

Prenons un exemple. Deux dates : 1900-1937. Les exemples pourraient être choisis ailleurs qu'à Paris, seul le temps compte et non le lieu. C'est d'hier et d'aujourd'hui, qu'il s'agit là ou ailleurs.

1900. — Exposition dynamique. La grande roue tourne dans le ciel, le trottoir roulant parcourt l'exposition en trépidant, toutes les machines sont en marche dans les galeries, le public assiste à la fabrication de l'air liquide, les ampoules électriques brillent le soir, les nombreux orchestres animent les restaurants. Mouvement, joie.

1937. — Exposition statique. Toutes les usines perfectionnées, énormes, sont représentées en photographie. Photos, maquettes, dioramas, figés. Quelques hauts-parleurs sans vie chantent à intervalles espacés dans les arbres; éclairage indirect laissant les circulations dans l'obscurité. Immobilité, tristesse. Ceci est aussi vrai en France qu'à l'étranger.

L'architecture contemporaine est-elle bien adaptée aux exigences des expositions ? En général, les expositions sont trop traitées en foires. Chacun est libre et c'est parfait, mais tous veulent écraser le voisin et désirent se faire remarquer. Les surfaces destinées à de nombreux pavillons sont relativement réduites, aussi les architectes ont-ils recourus à la hauteur. Une exposition est une ville de tours. Chaque architecte conçoit une tour qu'il souhaite plus haute que celle du voisin. Et souvent, toutes ces petites tours créent un ensemble chaotique.

Un plan général d'Exposition, en admettant que les Pouvoirs publics, les communes, les exposants soient d'accord, un plan général devrait disposer la cité des tours, c'est-à-dire les pavillons très différents les uns des autres, dans les espaces couverts de verdure. Chaque bâtiment vu individuellement serait agréable, les arbres dissimulant les voisins. Quant aux bâtiments fixes, leur place serait tracée sur des espaces libres à aménager.

Une exposition, c'est la naissance d'un quartier neuf, c'est le point de départ d'une conception d'urbaniste.

Il y a actuellement un style exposition, il s'inspire évidemment de l'architecture moderne. Ceux qui n'admettent pas une terrasse en ville (et ils ont tort, car on ne trouve pas un seul appartement avec terrasse, à louer), sont d'accord pour couvrir en terrasse ou en fausse terrasse, leur édifice. C'est admis pour une exposition. La colonne classique ou néoclassique n'a plus cours, on établit, comme l'a dit P. du Colombier, des colonnes pour que ça fasse « français » et sans chapiteau, pour que ça fasse « moderne ». Peu importe d'ailleurs si ces colonnes ont une utilité; dans la presque totalité des cas, elles n'en n'ont pas. La sculpture est à l'honneur. Et c'est parfait. Les collectivités publiques, les clients particuliers sont peu généreux, il leur répugne d'ouvrir leur porte-monnaie en faveur d'un artiste; ils sont partisans du nudisme en architecture n'admettant que le décor dérivant de la moulure, c'est-à-dire de toute décoration où n'interviennent ni le cerveau, ni la main d'un artiste.

Le blanc qui couvrait de sa neige les pièces montées de 1900, badi-gonne présentement les différents matériaux destinés à « faire penser » à la pierre. Le blanc est toujours à la mode.

A l'intérieur, les cartes gastronomiques ont beaucoup aidé l'imagination des décorateurs. Les peintures des vrais artistes sont admises; alors que les collectivités publiques, etc... (voir sculpture).

La mode actuelle, en décoration, n'a heureusement pas encore atteint l'architecture, ni même l'architecture éphémère des expositions. Cette dernière pourrait pourtant s'offrir toutes les fantaisies; il lui répugne de suivre cette mode appelée à condamner les décorateurs à la misère si elle poursuivait sa néfaste carrière. C'est ce style plâtras, staffs contournés, manière couverture de revue féminine. Un journaliste d'esprit l'a qualifié « style galant » : naïades porte-torches, meubles bâtards issus de croisements pénibles de Louis-Philippe et du rococo viennois, tenture et rideaux où la fanfreluche, le tortillon, la cordelière, sont répandus à profusion et en désordre. Mode facile s'il en fût, mais que l'architecture ne connaîtra pas.

Dans une exposition, si les galeries d'art, les halls de statistiques, et les salles de propagande étrangère intéressent le public, il est un édifice qui a toujours du succès, c'est le café, la brasserie, le restaurant. Quand ceux-ci sont régionaux, ils évoquent le cadre factice du pays dont on savoure la chère. S'ils ne vantent pas une certaine alimentation, ces restaurants sont des halls, clairs, très vitrés, sentant la cuisine, ornés de peintures décoratives souvent amusantes, recouverts de plafonds où fleurit le néon. Quand il fait chaud, on y a trop chaud, quand il fait froid, on y gèle.

Les parcs d'attractions, dans presque toutes les expositions, sont un espace réservé à une quelconque fête foraine. Les manèges, les marchands de nougats et de tapis, les tirs, les railways (c'est-à-dire les montagnes russes) sont les mêmes que ceux que l'on rencontre dans toute foire placée sous le signe des pommes de terre frites et de l'accordéon. Et pourtant, il serait passionnant pour des peintres, de « décorer » un parc d'attraction. Quelle fantaisie, de lignes et de couleurs, quelle imagination allant jusqu'à la coccasserie pourraient se donner libre cours. Il n'en est, hélas ! jamais rien. Au dernier moment, le terrain est vide et en vitesse on fait appel aux professionnels des spectacles ambulants, qui apportent dans l'enceinte de l'exposition leurs baraques déjà vues et qui n'ont pas le charme des baraques des fêtes d'antan.

Une exposition se compose de palais, de pavillons, de jardins temporaires et de portes. Les portes jouent un grand rôle publicitaire, dit-on. Elles seraient chargées d'attirer la foule aux entrées. Le monsieur qui fait avec sa famille un long voyage pour se rendre à telle exposition ne rebrousse pas chemin si l'entrée n'est pas grandiose. Cependant, de tout temps et dans tous les pays, les « portes » monumentales, d'honneur, etc... ont toujours retenu l'attention des organisateurs.

Les drapeaux, les fleurs, les fontaines lumineuses, les jets d'eau, sont le fond d'une exposition : ce sont des éléments de gaieté.

Les pavillons provisoires d'une exposition devraient refléter ce caractère éphémère, non pas en employant des matériaux légers, mais en les traitant avec fantaisie.

On vient à une exposition pour se distraire, pour apprendre, pour s'amuser. La couleur, la musique, l'architecture originale, l'eau, les drapeaux, doivent s'unir pour créer une ambiance accueillante, joyeuse, un peu factice, différente du cadre habituel de la vie. Le personnel même devrait être souriant.

Rob. MALLET-STEVENS.

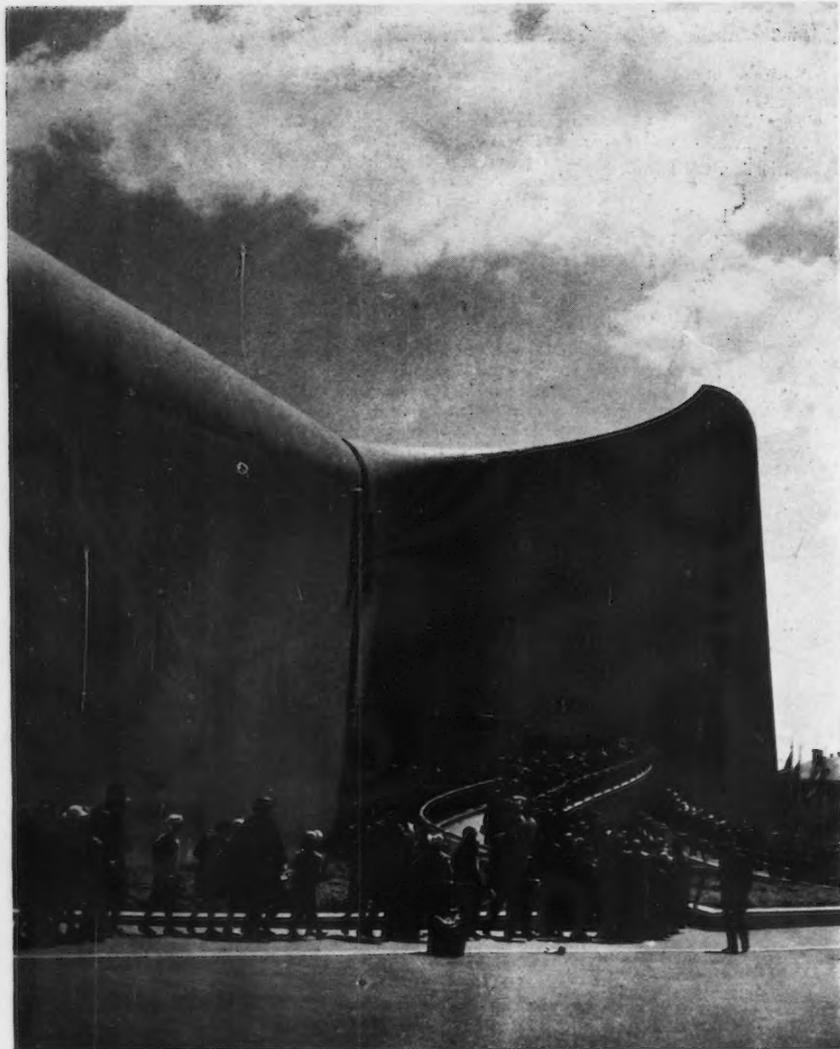


N'OUBLIONS JAMAIS
QUE LES EXPOSITIONS
SONT FAITES...

49.891

... POUR LE PUBLIC
ET QU'IL FAIT PARTIE LUI
AUSSI DU SPECTACLE.

NEW-YORK 1939



49.893

Par son plan, comme par son esprit l'Exposition de New-York 1939 est sœur de celle de Paris 1937.

Au travers de différences multiples de composition dans le détail, on retrouve à New-York le même parti, le même grand axe « Trocadéro-Ecole Militaire », coupé par une Tour Eiffel simplifiée en staff, appelée Trylone et symboliquement désaxée pour faire place à un œuf gigantesque renfermant l'image du Monde futur : la Perisphère. On y retrouve aussi une « Seine » améliorée entraînant sur ses bords — comme à Paris — des prolongements difficilement reliés à l'axe monumental.

Cette parenté peut paraître étonnante, car bien qu'il s'agisse de deux expositions internationales d'importance comparable, la similitude du programme s'arrêterait là. Le schéma de l'Exposition de Paris ne pouvait être guère différent de ce qu'il fut, si l'on admet son emplacement et tous les inconvénients qu'il entraîna lorsqu'il fallut y loger plus qu'il ne pouvait contenir. Mais on s'explique mal la répétition volontaire, cette fois sur un sol vierge tiré à grande peine des marécages, à 10 kilomètres de Manhattan, des erreurs de principe qu'imposait à Paris un cadre intangible fixé par plusieurs siècles d'évolution urbaine.

Il semble bien que New-York ait fondé l'image du Monde de Demain — qu'il s'était donné pour tâche d'évoquer — sur un plan usé du Vieux Monde.

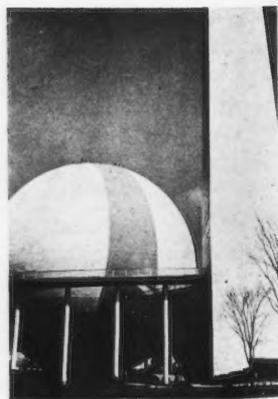
Immense cité, à l'échelle américaine, juxtaposition d'une multiplicité de Versailles aérodynamiques, armée de palais dispersés sans ordre sur ce champ de manœuvre conventionnel — ou plutôt état-major chamarré sollicitant l'étonnement par l'originalité des « décorations », dessus de cheminée monumentaux, où s'affrontent en « pendant » des capitales et des locomotives, vitrines disparates d'un immense Palais de la Découverte où le public vient adorer, avec une foi de moins en moins étonnée, les applications merveilleuses et effrayantes à la fois de la science humaine, magnifique et inquiétante image du MONDE D'AUJOURD'HUI avec tout ce qu'il contient de regrets, de résidus du passé, d'espoirs, de forces explosives, de possibilités illimitées de puissance, de richesse matérielle, et peut-être de pauvreté humaine, telle fut — telle va se rouvrir bientôt l'Exposition du Monde de Demain.

A. H.

PARIS 1937



NEW-YORK 1939



49.894



62.043

SAN FRANCISCO 1939

grandes expositions internationales, à 4.000 kil. de distance : New-York L'année 1939 a vu se dérouler simultanément en Amérique deux et San-Francisco.

La « Golden Gate International Exposition », grâce au climat très doux de la Californie a pu ouvrir ses portes le 18 Février 1939 pour ne les fermer que le 2 Décembre 1939.

Elle fut édifée sur une île artificielle, l'« île au Trésor », de 163 hectares, créée au milieu d'un des plus beaux paysages du monde. Cette île est destinée à constituer une base d'aviation. Son accès est assuré par un gigantesque pont, le « Bay Bridge », d'une longueur de 13,6 km., dont 7 kil. au-dessus de l'eau. Ce pont comprend deux tabliers superposés : l'un réservé à la circulation des autos particulières, l'autre au-dessous, aux trains et aux poids lourds.

Rappelons qu'à quelques kilomètres de là se trouve le « Golden Gate Bridge », à l'entrée de la baie, pont suspendu de 1,4 kil., de portée libre entre deux piliers de 250 m. de hauteur.

Ces chiffres donnent la mesure de l'échelle à laquelle sont conçus les grands travaux d'urbanisme de ce pays. L'Exposition elle-même est de celles qui font faire un grand pas à l'évolution de leur cité. A ce titre, elle peut servir d'exemple.

PLAN D'ENSEMBLE : Dès que l'île fut achevée, on y construisit deux hangars d'aviation et une gare aérienne qui servirent de halls pour l'Exposition.

Le plan fut influencé par la nécessité de protéger l'Exposition des

vents de l'Ouest particulièrement violents sur la baie : une ligne de bâtiments élevés, formant une sorte de rempart fut établie en bordure de ce côté de l'île. Les autres bâtiments ont été répartis le long des deux grands axes dominant la composition générale et dont l'intersection était marquée par la Tour du Soleil, signal de l'Exposition.

Suivant ces axes et symétriquement sont répartis les grands halls d'Exposition. Ceux de la Science, des Mines et Métaux, de l'Electricité, des Voyages, de l'Agriculture, de l'Alimentation, du Home et des Fêtes.

Les deux hangars d'aviation abritaient, l'un la section des transports aériens, l'autre la section des Beaux-Arts où la France était magnifiquement représentée.

Un grand nombre de pays figuraient par des pavillons grandioses : Indes Néerlandaises, Japon, Philippines, Johor, Australie, Hawaï, Mexique, Salvador, Panama, Guatemala, Pérou, Chili, Colombie, Equateur, Brésil, Argentine, Norvège, Italie, France, dont nous reproduisons ci-dessous le pavillon, et l'Indochine française.

L'esprit dominant de cette exposition était un peu comparable à celui d'une revue à grand spectacle, où des architectures bien faites pour impressionner le public par une sorte de féerie sculpturale et multicolore inspirées de l'Orient, formaient un décor monumental d'une échelle écrasante : celle même de la ville voisine et de ses ponts.

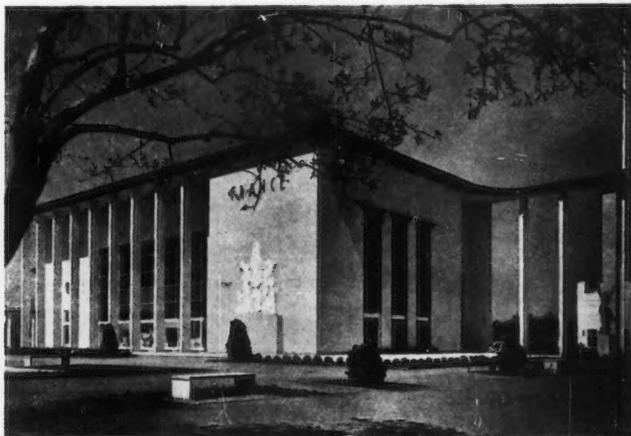
A. H.

Documents communiqués par M. G. BESSE.

Bibl. "Le Génie Civil" 6 Mai 1939. Arch. Record 1]Avril 1939



FAÇADE OUEST. LES TOURS AUX ÉLÉPHANTS.
ARCHITECTE : E. WEIHE.



PAVILLON FRANÇAIS
Le Pavillon français (Arch.: Georges BESSE et P. et C. MEYER-LEVY).
(SPENCER, Arch. Ass.).



Partie la plus vivante de l'Exposition : à gauche, la grande Esplanade des Fêtes, devant les gradins des trois palais de la France; tout à droite, le Palais du Génie Civil et de la Métallurgie; au centre, les jardins d'eau, d'un dessin habile, parcourus par la rivière de promenade; plus haut, au-

dessus du petit pylone intermédiaire du téléphérique (qui dissimule la station du départ), et de l'excellent pavillon de Chaudfontaine, le Lido, centre des restaurants et d'attractions nautiques, encerclant à demi la piscine.

32242

LIÈGE 1939

Nous avons publié dans le numéro d'Octobre 1938, une courte étude d'ensemble sur l'Exposition de l'Eau. A cette époque — soit six mois avant l'inauguration — les grandes lignes du plan étaient déjà bien lisibles sur le chantier; toutes les charpentes des pavillons étaient déjà montées. Mais il était encore impossible de juger du résultat final. C'est toujours au cours des tout derniers mois qu'une exposition prend brusquement sa physionomie définitive et le fruit de plusieurs années d'études préparatoires, se matérialise tout à coup avec une rapidité stupéfiante pour ceux qui ignorent le mécanisme caché de la création de cette « ville de fête » qu'est une exposition.

Nous ne reviendrons pas ici sur les caractéristiques d'ensemble. Rappelons seulement en quelques mots son origine :

L'inauguration du Canal Albert est un événement capital pour l'histoire de Liège et de son bassin industriel menacé de ruine par l'appauvrissement progressif du sol en matières premières. La liaison par un canal de fort tonnage de Liège à Anvers, passant par les jeunes centres miniers de la Campine promet à l'industrie métallurgique Liégeoise un nouvel essor. Aucun prétexte ne pouvait être meilleur pour une manifestation de joie collective. Une grande exposition nationale était toute indiquée pour servir de cadre aux fêtes prévues. Le thème choisi : « L'EAU » était à la fois assez précis pour donner une orientation d'ensemble, assez large pour permettre une importante participation des principaux centres actifs du pays et de l'étranger.

De plus, les organisateurs ont eu le grand mérite de penser à l'avenir et de se souvenir qu'une exposition qui n'apporte aucune amélioration définitive à la ville qui l'abrite est un gaspillage sans excuse. L'Exposition de Liège laissera, après sa démolition, au cœur du futur centre commercial de la ville, un vaste Palais d'Expositions, un parc public de 20 hectares, comprenant un terrain de sports bien équipé et surtout une voirie toute prête pour un quartier nouveau de 60 hectares, que près de un million de mètres cubes de terre de remblais ont permis de rendre utilisables.

Il sera question de l'équipement, de l'architecture ou des présentations intérieures de quelques-uns des meilleurs pavillons de l'Exposition dans d'autres parties de ce numéro. Nous ne parlerons ici que de certaines caractéristiques particulières à l'Exposition considérée dans son ensemble.

A PROPOS DU PLAN

L'emplacement des deux entrées principales était imposé par les caractéristiques du terrain. Celui-ci avait pour avantage d'être vaste et bien situé par rapport à la Meuse et au Canal Albert, mais comme inconvénient d'être coupé sur la rive droite, par l'enclave d'une centrale électrique et d'être très bas par rapport au plan du fleuve : les rives formant digues cachaient le plan d'eau pour la plus grande partie du terrain. Il faut tenir compte de ces difficultés pour juger du résultat final.

Une des caractéristiques du plan est d'être très aéré : la densité des bâtiments était faible — trop faible même, car elle obligeait le public à des promenades un peu longues à découvert : la surface construite atteint un peu plus de 1/10 de la surface totale (non compris la surface du fleuve). Ceci est un avantage lorsque l'architecture des pavillons est très disparate : les espaces libres forment une utile transition. A Liège, toutefois, la répartition des constructions était assez inégale et, sur la rive gauche, beaucoup moins heureuse que sur la rive droite. Près de l'entrée CORONMEUSE, la grande zone libre du parc de jeux, formait un contraste pénible avec l'embouteillage de constructions qui lui faisait suite : un des meilleurs pavillons, celui des Universités, était littéralement embouti et écrasé par une gigantesque tour d'un Palais voisin et aux trois quarts dissimulé par le Pavillon de la Ville d'Anvers et par son restaurant ! Ces défauts (encore mieux sensibles en réalité qu'en plan) étaient moins accentués dans les premiers projets (voir le plan que nous avons publié en Octobre 1938) : ce qui prouve qu'il faut parfois bien peu de temps et bien peu de choses pour défigurer un ensemble. On ne répète jamais assez qu'une modification ou « adjonction » même minime, imposée après coup à un plan bien équilibré, peut détruire tout l'« ensemble » : provoquer ce qu'on appelle en musique une « cacophonie »...

Au delà du lourd Palais de l'Allemagne, nouvelle zone un peu trop désertique : malgré leur tracé habile, les jardins (roseraie et zoo) créés il y a un an à peine, n'avaient pas assez mûri pour « garnir » à eux seuls (avec deux ou trois pavillons secondaires), ces terrains en contre-bas de la Meuse : l'entrée du Canal Albert, et le « Mémorial » qui lui sert de signal, semblaient ainsi un peu à l'écart de l'Exposition dont ils étaient cependant le centre moral.

LES TROIS DOCUMENTS CI-CONTRE MONTRENT comment trois architectes différents ont conçu l'habillage d'une même ossature.

Sur la rive droite, au contraire, tout est ordonné en plan d'une manière très claire : le long de la Meuse une large esplanade destinée aux grandes manifestations, cortèges, fêtes de gymnastique, compétitions sportives, etc., limitée par une rangée de Palais de même hauteur (dont les Palais de la France) : le sol de ces palais de plein-pied avec les jardins situés en arrière, est en contre-bas de l'esplanade. Une galerie formant étage intérieur est, au contraire, en contre-haut de l'esplanade à laquelle elle est reliée par une série de gradins : disposition très heureuse permettant une excellente visibilité (sur l'esplanade et sur l'ensemble de l'Exposition), à un grand nombre de spectateurs et facilitant en même temps aux visiteurs l'accès de l'étage des palais.

L'utilisation du terrain compris entre cette première rangée de Palais et une autre rangée parallèles est une des réussites de l'Exposition : le jardin d'eau. Le tracé habile de ses plantations de la petite rivière de promenade enjambée de passerelles, de ses jeux d'eau, conduit agréablement le visiteur de l'entrée principale de la rive droite jusqu'au centre de repos et d'attraction constitué par le Lido, où sont groupés presque tous les restaurants. Ce dernier ensemble a été très judicieusement placé, au point le plus éloigné de la ville : comme tous les visiteurs sont plus ou moins attirés par ce centre, ils traversent ainsi toute l'Exposition.

LES PALAIS A OSSATURE STANDARD

La caractéristique la plus essentielle de l'Exposition de Liège est certainement l'adoption d'une ossature en acier standard pour tous les grands Palais. Cette ossature est constituée par des portiques droits, identiques, écartés de 5 mètres d'axe en axe, entretoisés de manière à former de grands halls rectangulaires, couverts par des tôles ondulées incurvées ou par des lanternaux, suivant les cas.

La réalisation de cette idée très intéressante était facilitée par la situation de l'Exposition en plein centre métallurgique. Elle présentait d'ailleurs de très importants avantages.

Grâce à l'ossature standard les travaux ont pu commencer longtemps avant que les architectes et les exposants de sections se soient mis d'accord sur les détails d'aménagement des Palais. Le temps considérable ainsi gagné a permis d'ouvrir l'Exposition à l'heure prévue.

En même temps les dépenses de construction étaient considérablement réduites, toutes les charpentes des grands pavillons faisant l'objet d'une même adjudication. Enfin, les couvertures, bien étudiées, sont montées en même temps que les ossatures : les ouvriers ont pu ainsi travailler à l'abri dès le début de l'hiver.

Ces charpentes ont été fournies ou louées aux exposants, chaque palais ou groupe de palais ont été « habillés » par des architectes différents.

Les avantages du système, au point de vue économie et délais, sont indiscutables : il est intéressant — et utile pour l'avenir — d'examiner quels ont été les résultats au point de vue de l'architecture.

Au mois d'octobre dernier, toutes les ossatures étaient achevées, leur habillage pas encore commencé. Nous écrivions à ce moment (A.A. N° 10 1938, page 19) :

« Bien que la belle unité qui se dégage actuellement de ces structures « légères et bien organisées, risque de se perdre en partie lors de leur « habillage, l'efficacité de ce principe de standardisation en vue de créer « un grand ensemble harmonieux nous paraît certaine. »

Nous avons pu constater depuis que notre inquiétude était justifiée et notre espoir de voir cette standardisation apporter l'harmonie, a été en partie déçu. Certains des architectes à qui ont été confiées ces charpentes que nous admirions tant, se sont empressés de les dissimuler de leur mieux sous un décor « architectural », considérant ces squelettes seulement comme un support servant de gabarit intérieur à des formes quelconques.

Nous pensons que STRUCTURE et ARCHITECTURE sont inséparables. Ici, la structure apportait à l'architecture un module précieux : l'entre-axe des portiques. Accuser franchement ce module aurait assuré l'unité organique à toute l'Exposition, donc l'harmonie et le repos des

yeux, indispensables : malheureusement, les pavillons où le rythme de l'ossature n'a pas été perdu lors de l'habillage, sont l'exception : citons « les Universités » sur la rive gauche et, bien qu'à un moindre degré, la Métallurgie et les Industries Belges sur la rive droite, et aussi la France, grâce à d'immenses vitrages.

Ces bonnes exceptions prouvent d'ailleurs que le système de l'ossature standard est viable. Mais l'ensemble de l'Exposition a souffert des divergences excessives d'« esprit » parmi les architectes chargés des habitages. L'idéal eût été évidemment de confier au même architecte le soin d'IMPLANTER et d'HABILLER ENSUITE chaque ENSEMBLE de palais.

C'est un moyen de gagner du temps et d'imposer, sans en avoir l'air, une certaine discipline de volume — à la manière du gabarit dans le plan d'une ville — au prix d'une certaine monotonie. Aucun « système » et aucun contrôle ne suffirait à remplacer, à notre avis, la collaboration libre d'architectes, même nombreux, qui travaillent parallèlement en communauté d'esprit : l'Exposition Nationale Suisse à Zurich est un modèle de ce genre de collaboration. A Liège, un gros effort a été tenté dans le même sens : la réussite, bien que partielle, marque cependant un grand progrès sur les essais précédents.

A. H.



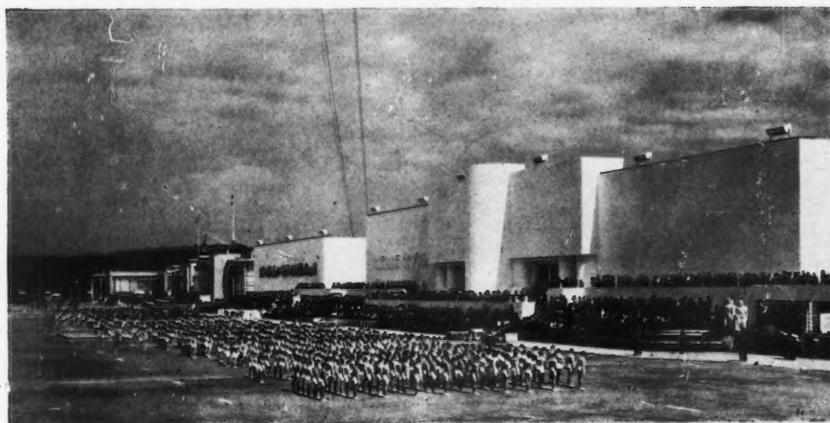
LES PALAIS DE LA FRANCE (L. ALLIX, Arch., LEMOINE, collaborateur).

55.956



LES PALAIS DE LA SECTION BELGE (MONTRIEUX, Arch.).

55.957



LES PALAIS DE LA MER ET DU GÉNIE CIVIL (BAGE, Arch.).

55.958



VUE AÉRIENNE DE LA RIVE GAUCHE.

62.033

ZURICH 1939

Le bâtiment d'exposition laisse le champ pratiquement libre à l'architecte. Il lui ouvre le monde de la féerie, mais aussi celui des pires erreurs.

L'Exposition Nationale Suisse de Zurich comptait pourtant relativement peu d'erreurs.

Le plan d'ensemble, tout d'abord, n'a pour ainsi dire pas laissé la place à l'extravagance et au baroque. La franchise dans l'emploi des matériaux due à la simplicité qui fut de mise et à la nécessité d'utiliser le moindre espace de terrain a fait surgir, au contraire, des moyens d'expression dont plusieurs sont émouvants de pureté : aucun bluff.

Tout l'ensemble est de la même veine : aucune création particulièrement saillante à part une attraction : le téléphérique, mais aussi, aucune négligence. Partout le souci de la forme vraie est de rigueur.

Les architectes ont été choisis individuellement par le Directeur de l'Exposition, M. A. MEILI, architecte lui-même. Tous les plans ont été coordonnés par M. MEILI et par son architecte en chef, M. H. HOFMANN.

L'Exposition de Zurich — le lecteur le sait ou s'en souvient — (voir A. d'A. d'Octobre 1938) — s'étendait sur les deux rives parallèles de la rade de Zurich. Ces deux parties de l'Exposition étaient d'un aspect totalement différent. L'une boisée, agreste, reposante, l'autre industrielle, dense, trépidante. Chacune reposait fort agréablement de l'autre après la diversion du téléphérique ou du bateau.

La rive droite (agriculture) où se trouvait le village, les restaurants régionaux, le restaurant des pêcheurs, offrait surtout — à vrai dire —

un intérêt anecdotique. Quelques halles (fruits, lait, fromage) et la grande halle des fêtes faisaient exception.

C'est sur la rive gauche, par contre, qu'était concentré tout l'intérêt artistique, architectural et culturel. C'est là que se trouvait détaillée en images la Suisse une et diverse, la Suisse aux quatre langues et aux vingt-deux cantons, la Suisse de Sulzer et de B.B.C., de Nestlé et du Suchard, du tourisme, de l'industrie, de la science.

Une houle de halles serrées, baignées d'une lumière de fête et d'une profusion de fleurs. Un seul espace libre, mais de qualité : la place des fêtes où un groupe sculptural prend tout son sens; nulle dominante de circulation : l'artère principale est à l'étage et cet étage est précisément un des meilleurs éléments de l'Exposition : la section I : Peuple, Patrie. Mais, si l'ensemble pouvait paraître parfois un peu surpeuplé, quelle densité, par contre, de couleur et d'intérêt, quelle précision dans les effets, quel souci du moindre détail !

Quelle maîtrise, surtout dans l'art de la présentation !

Dans ce domaine neuf où souvent les meilleurs artistes de chevet ont été appelés à collaborer, c'est la fantaisie la plus ingénue, la plus adroite aussi : c'est l'extravagance guidée par la plus sûre intuition ou par le programme le plus précis. Des images neuves, sans cesse, arrêtent l'œil. Et l'œil, surpris, retient l'image.

Nulle redite, car chaque objet n'est exposé qu'une fois, nulle longueur, car la place aurait manqué; concise, mais palpante, telle a été pour nous l'Exposition de Zurich.

J.-P. VOUGA.

C'est à l'Exposition Nationale Suisse que la documentation réunie dans ce numéro doit sa meilleure part. Cette manifestation fut une réussite complète aussi bien par sa conception d'ensemble que par les détails d'équipement et de présentation.

Le principe d'organisation qui permet le choix SANS CONCOURS de réalisateurs de qualité fut sans doute une raison importante de ce succès. Pour préciser les difficultés rencontrées et surmontées, nous reproduisons ici quelques lignes d'un article par lesquelles le Directeur de l'Exposition, l'Architecte Armin Meili, résume les principes qui lui ont servi de base.

« Galvaniser les forces actives de la nation — voilà un des buts de l'Exposition Nationale. Prouver aux jeunes citoyens l'excellence de notre idéal démocratique juste et fort, puis montrer à tous, Suisses et étrangers, nos immenses possibilités dans tous les domaines, et enfin, affirmer à la face du monde notre droit à l'existence, à la prospérité, à l'estime de tous — telle est sa raison d'être.

On se rend compte quel programme gigantesque se dissimule derrière ces mots. Pour capter l'attention des foules, la nécessité s'impose de trouver des formules nouvelles. Pour se conformer à cette loi de l'évolution, l'Exposition Nationale Suisse 1939 s'écarte résolument des

sentiers battus et innove hardiment en adoptant la formule thématique, infiniment séduisante pour les visiteurs qui ne voient plus défile devant eux une succession de stands chacun consacré à un produit fabriqué par nos industries suisses, mais une image complète, parfaitement ordonnée et classée par thèmes généraux, de la production suisse. Chaque objet se trouve ainsi exposé dans son cadre naturel, lié aux autres thèmes par les problèmes communs.

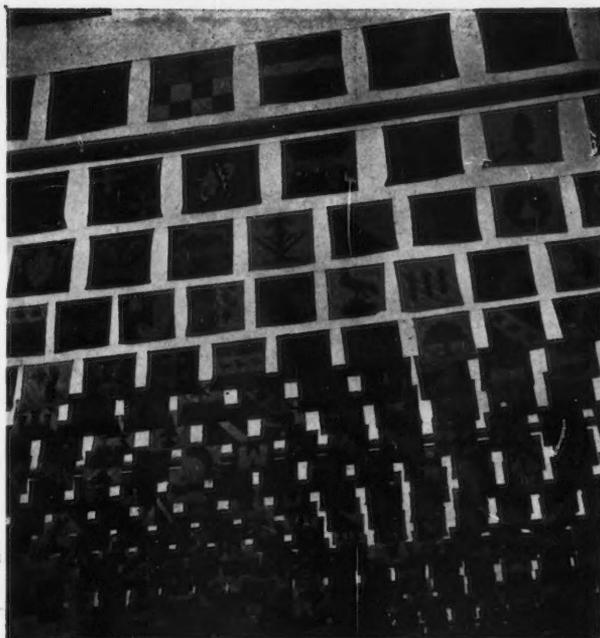
Il n'a certes pas été facile de faire admettre à un peuple aussi épris de liberté et d'indépendance que le nôtre, la conception d'une œuvre collective, exigeant une discipline exempte de tout compromis.

Il s'agissait de faire triompher l'idée qu'une exposition nationale doit subordonner tous les intérêts personnels à l'intérêt commun, à une notion d'ensemble qui n'est autre chose que le visage du pays. Ce but a été réalisé sans intervention des autorités. Les grandes entreprises industrielles ont renoncé à leur prestige en admettant d'exposer — selon le programme d'exposition, par thèmes — à dix et même vingt endroits différents.

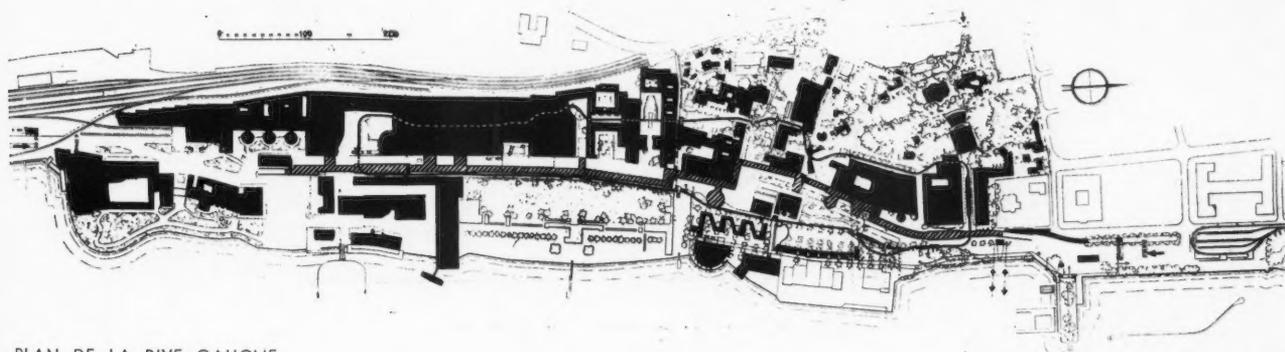
Les 5.000 exposants ont fait des sacrifices moraux et matériels indéniables.

Le budget de l'Exposition se monte à 25 millions de francs suisses, auxquels il faut ajouter au moins 15 millions représentant l'aménagement intérieur et l'installation des produits. La valeur des produits exposés peut être estimée de 30 à 40 millions.

La surface du terrain de l'Exposition comprend 320.000 mètres carrés: il est situé sur les deux bords du lac dans le paysage le plus merveilleux et le plus aimable qui soit. Toute prétention monumentale a été abandonnée intentionnellement; on a renoncé aux axes et à la symétrie pour créer une ville d'exposition dont les pavillons s'échelonnent librement sur les bords du rivage, dans des parcs aux ombrages séculaires. C'est la diversité et la liberté dans l'ordonnance qui confèrent à l'Exposition un charme d'un romantisme prenant. Une des deux rives ne comprend que des pavillons conçus dans l'esprit moderne, alors que sur l'autre rive on a procédé à une reconstitution, d'ailleurs très libre, de petites villes et de villages au caractère plus spécifiquement suisse. »



55.964
UN PASSAGE DE L'AVENUE SURÉLEVÉE, COUVERT PAR UN CIEL DE DRAPEAUX (DE TOUTES LES COMMUNES SUISSES).



PLAN DE LA RIVE GAUCHE.

Le plan de la rive gauche, partie la plus importante de l'Exposition, était caractérisé par l'absence de toute recherche monumentale au profit d'un souci très poussé d'agrément pour des visiteurs: agrément visuel par une disposition raffinée des volumes construits, étudiée à trois dimensions et pas seulement sur plan — par l'adoption générale du blanc comme couleur dominante, fond où les objets ou décors colorés prenaient toute leur valeur; agrément aussi par la commodité des circulations, permettant le sens unique, sans l'imposer absolument. Une voie principale surélevée (partie hâchurée), conduisait directement le visiteur depuis l'entrée jusqu'à l'extrémité la plus éloignée de l'Exposition. Il revenait ensuite en passant successivement — s'il le voulait — par toutes les présentations, très denses, sans jamais devoir sortir au dehors — où, s'il le préférait, par des jardins variés et reposants.

La « rivière enchantée », circuit d'eau courante passant partie dans les jardins, partie au travers des pavillons essentiels, permettait d'avoir un aperçu de l'ensemble, en une promenade pleine d'imprévus.

Ce plan, vu d'en haut, peut sembler confus: pour le promeneur, il était d'une clarté bien supérieure à celle de certains plans d'expositions où des voies et places monumentales n'ont d'autre effet que de fatiguer physiquement et d'écraser moralement le public sans contre-partie d'agrément.

A. H.

Ribl. "Das Werk" NN, 5-11 1939

UNE PARTIE DES CONSTRUCTIONS EN BOIS DE L'AVENUE SURÉLEVÉE (« LE PAYS — LE PEUPLE »).

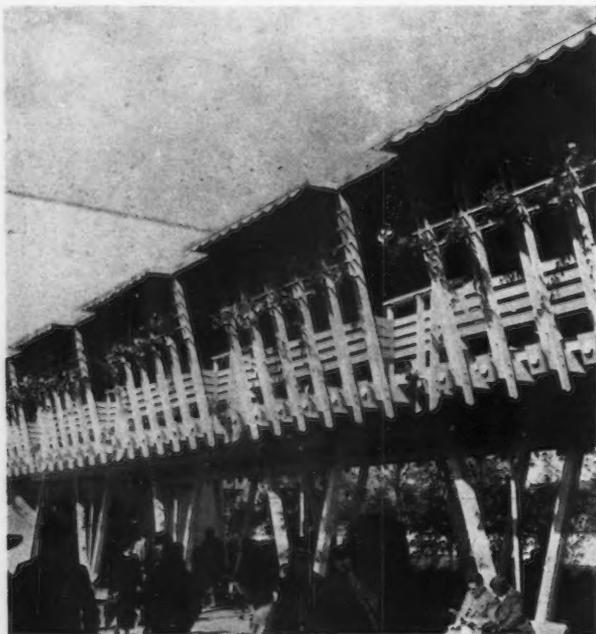


55.963 71



55.965

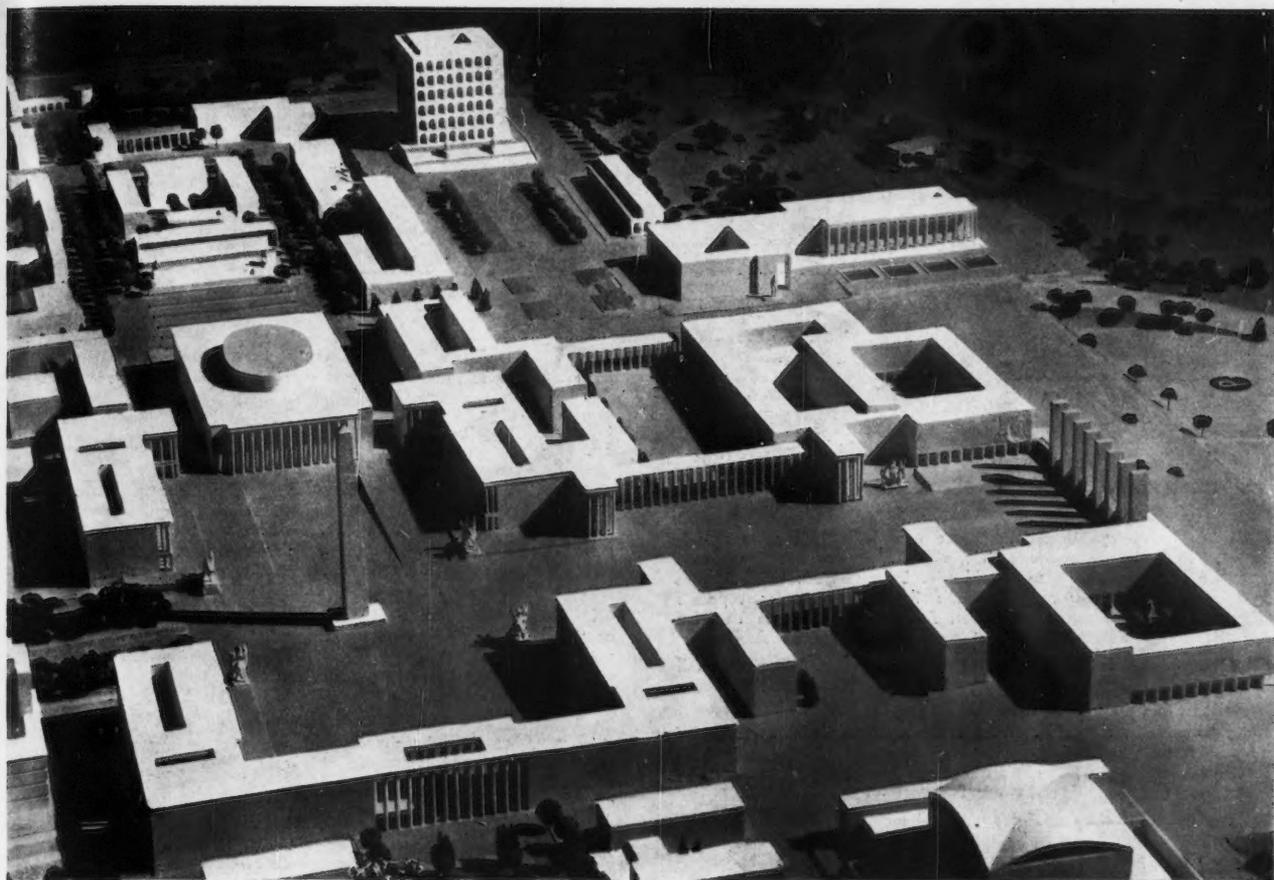
ZURICH 1939



55.966



55.967

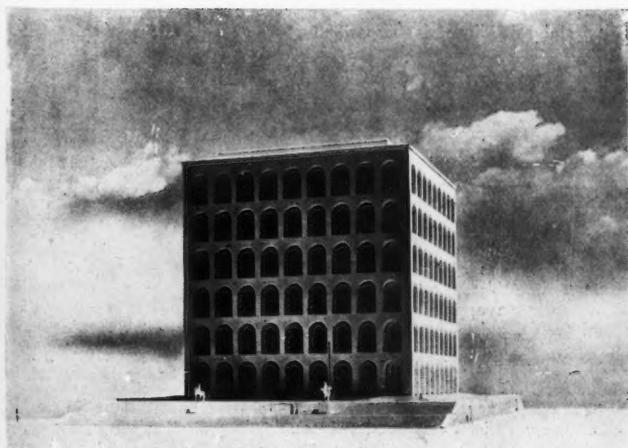


L'ENTRÉE PRINCIPALE ET LA PLACE IMPÉRIALE (voir aussi page 83)

49.889

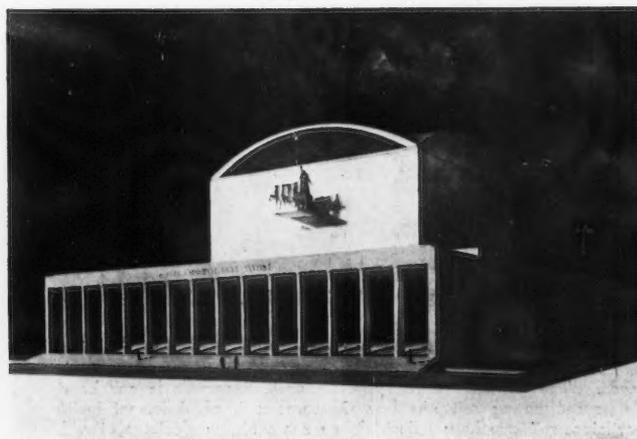
Nous rapprochons intentionnellement de l'Exposition de Zurich ces documents sur la future Exposition de Rome. Cette comparaison accuse d'une manière frappante une différence fondamentale de conception entre ces deux manifestations dont le but est commun : exprimer l'esprit de la nation.

ROME 1942



PALAIS DE LA CIVILISATION ITALIENNE.
ARCH.: GUERRINI, LA PADULA, ROMANO.

55.903



PALAIS DES RÉCEPTIONS ET DES CONGRÈS
ARCH.: LIBERA.

55.904

I-II-45

L'ORGANISATION DES EXPOSITIONS

PROBLÈMES ADMINISTRATIFS, FINANCIERS ET JURIDIQUES

Il ne saurait être question, dans le cadre accueillant de cette magnifique revue, de développer une théorie administrative des Expositions. La matière est ample, diverse, attachante. De nombreux ouvrages ont été accumulés au premier rang desquels il faut placer les rapports généraux de nos Expositions françaises. Pour en extraire une doctrine cohérente, il faudrait beaucoup de temps et beaucoup d'audace.

D'autant plus que le domaine de l'Exposition est lui-même variable. Il doit être, comme pour toute entreprise administrative, envisagé sous l'angle de l'opportunité.

Toutefois, il ne paraît pas indifférent d'énoncer au moins certains des nombreux problèmes que pose l'organisation d'une grande Exposition. Ne doit-on pas souhaiter, en effet, que l'expérience passée serve d'enseignement pour les réalisations à venir ?

Le bilan des Expositions n'est pas uniformément heureux. On peut donc s'efforcer à dégager les formules qui ont donné les meilleurs résultats. L'étude vaut la peine d'être engagée. C'est une bien modeste contribution dont se contente ici « L'Architecture d'Aujourd'hui ».

**

Plus que toute autre entreprise, une Exposition demande une gestion exemplaire. Elle constitue, en effet, une grande opération de propagande nationale. Dès sa préparation et longtemps avant son ouverture, l'attention du public étranger et français est appelée sur les dispositions prises et sur les travaux engagés. Mieux encore, les moindres actes extérieurs sont accomplis sous la surveillance de toute une capitale. Les travaux sont l'objet de visites fréquentes de curieux. En un mot, l'intérêt du public est sans cesse éveillé. L'effort lui est destiné. Il en contrôle l'exécution dès les premiers projets.

Peut-on croire qu'il suffira plus tard, à l'heure de l'ouverture réelle, du prestige d'un décor éclatant, de perspectives imposantes et d'éclairages grandioses pour faire oublier tout ce que la gestion aura comporté d'incertitude ou d'erreur. Non pas. Une exposition exagérément coûteuse ruine l'Exposition dans l'esprit populaire. Les fautes administratives apparaissent toujours. On n'échappera point au règlement de comptes. Un vaste effort national, comme une Exposition, réalisé pour le public, sous ses yeux, sous son contrôle permanent, doit, si l'on veut le renouveler, être impeccable du début à la fin de sa réalisation.

Quels seront cependant les critères du bon et du mauvais, du vrai et du faux ? Nous avons dit plus haut que l'opportunité régissait, pour une large part, l'entreprise. Il ne saurait y avoir de règles fixes. Il n'y a pas en France, ni en aucun autre pays, de loi générale sur la matière. Chaque exposition nouvelle provoque une loi spéciale. Les textes législatifs ou administratifs se succèdent. Il est cependant possible de déterminer, à défaut de règle nationale générale, une sorte de statut traditionnel et d'examiner dans quelle mesure il doit être maintenu ou réformé.

**

LA CONVENTION INTERNATIONALE

Auparavant, il y a lieu de tenir compte du caractère généralement international des grandes Expositions. C'est un nouvel argument en faveur d'une gestion irréprochable. L'Exposition appelle la collaboration de pays étrangers soit que leur Gouvernement, officiellement invité, y participe, soit que leurs industriels, commerçants, producteurs et artistes y prennent la qualité d'exposants. Le bon renom de la nation qui prend l'initiative d'organiser ou de permettre une Exposition internationale sur son territoire, est en cause. On voit avec quel soin le Gouvernement du

pays invitant doit s'efforcer d'assurer aux Gouvernements et ressortissants étrangers, les garanties et sécurités légitimes qu'ils peuvent espérer. C'est l'aspect, pour ainsi dire, diplomatique du problème. Il a reçu pour une large part, sa solution. Ici, par exception, la loi internationale est en avance sur la législation interne. Résultat exceptionnel dû à l'initiative et aux efforts de notre pays.

La Convention de Paris du 22 Novembre 1928 marque un progrès considérable. Vingt-et-un pays ont accepté les obligations qu'elle comporte. La France est bien le dernier qui puisse aujourd'hui les contester en raison de la part qu'il a prise à son élaboration. D'ailleurs le Bureau International des Expositions, chargé de veiller à l'application de la Convention Internationale, siège à Paris. Son Directeur est Français.

La première règle à énoncer pour une nouvelle Exposition en France est celle du respect nécessaire et absolu de la Convention internationale. Des avantages certains en résulteront. On évitera tout d'abord, une trop grande fréquence des Expositions. On obtiendra le bénéfice de l'enregistrement au Bureau International des Expositions à Paris, ce qui confère une priorité et facilite le recrutement des exposants.

En contre-partie, l'adhésion à la Convention Internationale comporte l'obligation d'appliquer des règles qui visent :

- 1° l'Administration;
- 2° le Groupement des exposants;
- 3° l'Attribution des récompenses.

Enfin, on ne pourrait en France, moins encore qu'en tout autre pays, négliger les Règlements types, élaborés par le Bureau International des Expositions.

Sans présenter le caractère obligatoire des clauses inscrites dans la Convention Internationale, ces règlements types ont la valeur non négligeable de recommandations utiles. Ils s'inspirent de l'expérience acquise. La discussion à laquelle ils ont été soumis au Bureau International leur garantit une impartiale objectivité. Il y a donc lieu, pour une Exposition en France d'en tenir le plus grand compte afin de s'assurer le bénéfice d'une incontestable autorité.

**

ROLE DE L'ÉTAT

Le statut juridique de l'Exposition peut, en fait, relever de l'une des trois formules suivantes :

- 1° les Expositions Officielles,
- 2° les Expositions Officiellement reconnues,
- 3° Les Expositions privées.

En France, les grandes manifestations internationales appartiennent à la première catégorie ci-dessus énoncée. Nous ne nous attarderons pas à comparer les mérites respectifs des trois formules. Il nous semble pratiquement impossible de changer de méthode. Nous ne le pensons même pas souhaitable.

Les Expositions officielles répondent fort bien aux préoccupations les moins contestables. Il est naturel que l'Etat qui est le plus souvent appelé à accorder un appui financier important, tout au moins une garantie considérable, puisse exercer un contrôle étroit. C'est d'ailleurs le Gouvernement qui aura à faire les études préliminaires, à établir les conventions avec les collectivités locales, à déposer le projet de loi indispensable. Dans ce dernier texte, on constituera l'Exposition en Etablissement public pourvu de la personnalité civile et de l'autonomie financière. On y définira les grandes lignes de l'organisation administrative.

Bien loin de souhaiter un relâchement du contrôle du Gouvernement, nous pensons qu'il ne doit pas donner au Commissaire Général de l'Exposition, une délégation trop étendue. Le programme, le plan, les em-

placements de l'Exposition, doivent être, selon nous, définis avec précision et fermés. Le Commissaire Général appelé à réaliser l'Exposition ainsi prévue, doit se limiter au rôle d'exécutant largement compréhensif. Il n'y a pas intérêt à déborder sans cesse le cadre prévu, à l'empêcher, par assauts successifs sur des terrains chaque fois élargis.

Il importe avant tout de tracer un programme et d'affirmer une volonté. On ne peut ambitionner de se laisser conduire par un soi-disant succès à des adjonctions et à des improvisations répétées.

C'est dire que si la délégation du Commissaire Général est importante, elle est limitée. Le Gouvernement ne saurait sagement se laisser entraîner à des retouches constantes. Aussi est-il nécessaire que rien ne soit décidé pour une Exposition sans étude préalable approfondie. On a trop souvent et très récemment, donné l'impression que l'on s'en remettait au Commissaire Général pour avoir des idées et pour définir un programme. La méthode est aujourd'hui jugée.

Ce n'est pas être trop exigeant que de demander au Parlement de ne plus se prononcer sur des projets vagues, généraux et quasi immatériels, sur des plans jugés bientôt après insuffisants, enfin, de ne plus voter sur le principe d'une exposition, alors qu'aucune étude précise n'a été poussée à son achèvement.

Il est en réalité, facile d'éviter de pareilles erreurs. Avant de prendre décision définitive quant à une Exposition Internationale en France, avant d'engager dans de fortes proportions les finances et le prestige de l'Etat, il y a lieu de provoquer un travail préparatoire important.

Un premier projet de loi constituerait une Commission Consultative chargée d'examiner l'opportunité et les modalités d'une Exposition, afin d'établir des projets chiffrés et concrets touchant :

- 1° le programme général et la classification,
- 2° l'emplacement,
- 3° les voies et moyens,
- 4° l'organisation administrative et la classification.

Les résultats de cette enquête à mener prestement, seront soumis par le Gouvernement dans un second projet de loi définissant avec précision les quatre aspects caractéristiques de la manifestation envisagée. Il n'est plus aujourd'hui question de faire confiance dans la nuit.

Si le projet ainsi établi est adopté par le Parlement, il comportera les précisions nécessaires. Alors, le Commissaire Général et ses collaborateurs pourront être nommés. Alors, un contrôle efficace, basé sur une mission précise et des prescriptions indiscutables, pourra s'exercer sur son activité.

**

LE PROGRAMME GÉNÉRAL

Le programme général de l'Exposition n'est pas négligeable. On ne saurait se contenter de la déclarer Universelle. Son titre est en lui-même important. Il orientera l'effort envisagé. Il y a lieu de choisir un thème général qui soit comme une lumière commune répandue à des degrés divers sur l'ensemble des présentations.

Ce sera la première tâche de la Commission Consultative de définir le programme de l'Exposition. Il doit, non seulement exprimer l'inspiration générale de la manifestation, mais aussi comporter l'énumération des groupes et des classes entre lesquels les exposants seront répartis.

**

L'EMPLACEMENT

Le choix de l'emplacement conditionne, de son côté, le succès et le développement de l'Exposition. On ne saurait contester l'importance du cadre choisi. Suivant l'emplacement ou bien la manifestation constituera la réplique, avec variantes suivant la mode, d'Expositions antérieures au centre même de la capitale comme 1937 succéda à 1925, à 1900 et 1889, etc., ou bien sur un terrain neuf, dans un site élargi, un renouvellement de la formule augmentera l'attrait et justifiera l'effort.

La question des conventions avec les collectivités locales, Ville et Département, est alors posée. Il n'est plus désormais possible de consentir ici à la prépondérance de la Ville alors que l'Etat fait, en somme, tout l'effort financier. Le Gouvernement ne doit pas se soucier de seconder seulement les intérêts, d'ailleurs mal compris, d'un commerce local si prestigieux soit-il. Il s'agit de savoir si une large période de notre histoire ne modèlera pas une réalisation d'Urbanisme, si la III^e République saura donner sa réplique aux grandes et glorieuses créations de la Monarchie et de l'Empire. La voie est tracée. La Capitale se développe. Il n'est plus concevable de mettre encore à contribution le Champ de Mars maintenant si étriqué.

La Commission Consultative aurait à choisir entre des emplacements qui, aux environs immédiats de la Capitale et encore au centre de l'agglomération parisienne, s'imposent à son appréciation.

Il est bien inutile d'insister sur l'importance de voies et moyens. Une évolution singulière à cet égard doit être dénoncée. On semble récemment s'en être tenu au financement par l'Etat, à l'imputation du déficit au Budget national. La solution est dérisoire. Elle ne saurait, sans risque, être appliquée de nouveau.

Une exposition n'est pas, pour l'Etat, une simple occasion de dépenser à fonds perdus. C'est une manifestation qui doit équilibrer son budget. L'Etat prenant l'initiative, faisant un effort, assumant des risques, doit pouvoir compter sur une collaboration de tous les intéressés.

Il lui est possible d'enrichir d'ailleurs le patrimoine national et de réaliser telle opération d'urbanisme qui comptera dans le bilan de l'Exposition. Il est apparu, depuis longtemps, blâmable d'accumuler au centre de la Capitale des travaux provisoires, doublement onéreux par la remise en état qu'ils imposent à la clôture de la manifestation.

Enfin, on peut faire, à nouveau, appel à la traditionnelle émission de bons à lots abandonnée pour l'Exposition de 1937.

Les grandes Expositions en France ont comporté des résultats divers. Il y a assez d'exemples heureux pour que l'on exige désormais de bonnes gestions.

Ici également il faut prévoir et ne pas se laisser aller à l'abandon. Une étude est nécessaire. La Commission consultative saurait certainement la mener à bien.

**

ORGANISATION ADMINISTRATIVE

Enfin, l'organisation administrative de l'Exposition ne saurait être confiée à l'initiative et à la fantaisie du Commissariat Général. Elle doit être réglée, dans son détail, par des textes législatifs réglementaires.

La structure des classes et des groupes doit être définie. La gestion des uns et des autres doit faire l'objet de règles uniformes. Des directives précises à cet égard doivent être fournies en temps utile. Les rapports juridiques entre le Commissariat Général d'une part, les sections, les classes et les groupes de l'autre, doivent faire l'objet de règles formelles.

De même, pour l'attribution des récompenses, de même, pour la constitution du Jury. On ne doit plus voir régner à ce sujet l'improvisation du dernier moment.

Nous avons signalé les règlements types établis par le Bureau International des Expositions. Ils constituent dans l'ensemble des bases excellentes. Il n'y a point lieu de s'en écarter systématiquement.

**

Devons-nous, en terminant, rappeler qu'il n'est point sans danger d'éloigner délibérément des travaux préparatoires et de la gestion effective d'une exposition des organismes qui, au moins à titre de conseils, pourraient, en raison de leur expérience déjà ancienne, être utilement mis à contribution.

Nous avons cité le Bureau International des Expositions. De même, nous ne saurions taire le rôle joué depuis fort longtemps par le Comité Français des Expositions, institution reconnue d'utilité publique.

Ce dernier organisme, à maintes reprises, a fait ses preuves. Chaque fois que l'on fit appel à lui, il a été un des éléments du succès. Ses méthodes et son désintéressement ne sont plus à louer.

Enfin, puisqu'en France, il y a lieu de compter sur une initiative et une action du Gouvernement, il n'est pas inutile de rappeler qu'un service spécialisé des Expositions a, depuis longtemps, été constitué au Ministère du Commerce. Il comporte aujourd'hui un personnel spécialisé, des archives précieuses, une tradition éprouvée.

Quel que soit le programme de l'Exposition, les projets la concernant, les études qu'elle provoque, tout le haut travail administratif qu'elle entraîne, et particulièrement celui de la Commission Consultative doivent être l'objet d'une collaboration directe entre les organismes qualifiés que nous avons tenu à signaler ici : Bureau International des Expositions, Comité Français des Expositions, Direction compétente du Ministère du Commerce.

**

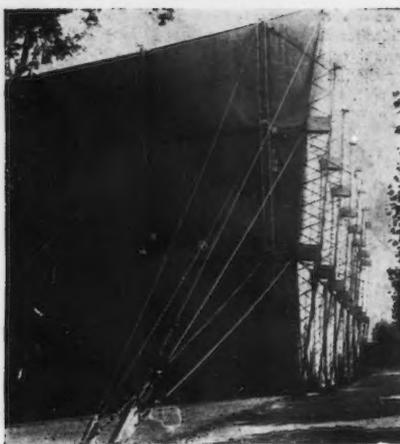
Les grandes Expositions universelles de Paris ont fait rayonner sur le monde le prestige de la France.

Les ressources de notre pays, ses artistes, le goût inné de ses créateurs assurent à ces manifestations un attrait incomparable.

Il n'est pas concevable que, dans l'avenir, une gestion ferme, des méthodes rigoureuses, un contrôle serré, un programme précis, un emplacement de choix et la collaboration de compétences indiscutables ne permettent pas de rejoindre la grande tradition de nos Expositions les plus glorieuses.

Il suffit, en effet, de prévoir et d'agir.

André J.-L. BRETON,
Sénateur.



55.863

AMÉNAGEMENTS GÉNÉRAUX

Toute grande exposition, quel que soit son thème, est une organisation de publicité collective ou de propagande — ce mot étant pris dans son meilleur sens.

Les expositions sont destinées, en effet, à « faire valoir » auprès de la foule certaines formes de l'activité humaine : activité sociale ou politique, artistique, scientifique, industrielle ou commerciale. Elles sont faites d'abord pour servir l'intérêt de l'exposant : intérêt moral ou intérêt commercial. Mais elles ne peuvent atteindre ce résultat qu'en servant l'intérêt du public qu'elles doivent attirer et retenir, en exploitant sa badauderie, son besoin d'apprendre et sa sensibilité même, en assurant son agrément et sa commodité.

Mais aussi, ces grands travaux nationaux, dont le budget parfois se chiffre par milliards, doivent servir l'intérêt des cités où ils s'accomplissent, les laisser embellies, rajeunies, ou prêtes à se développer — si telle est leur tendance — sur une structure saine. Toute exposition, par son programme, ses caractéristiques d'ensemble et de détail, est la résultante de cette triple condition : « valoriser » la nation, ses œuvres ou ses produits — instruire et amuser le public — embellir et enrichir la ville.

L'emplacement de l'exposition dépend du sens de l'évolution de la ville. Pour les villes en croissance, il sera choisi à la périphérie, pour servir de canevas à de nouveaux quartiers; pour les villes stationnaires, il sera choisi au milieu des quartiers anciens, si possible les plus désertés, pour permettre leur assainissement ou leur embellissement.

L'existence de « grands palais » permanents ou de grandes esplanades au cœur des villes (exemple : Paris) tend à provoquer la cristallisation des Expositions toujours au même point, source d'enlaidissement momentané et d'embouteillage sans qu'il en résulte pour la ville d'avantage permanent.

Les travaux d'urbanisme que suppose une grande Exposition sont dans leur ensemble de même matière que ceux des villes. Leurs techniques — terrassements, voirie, canalisations diverses, etc... — est nettement distincte de celles, très particulières, des expositions : nous ne l'aborderons pas ici.

Mais, dans ce cadre urbain, actuel ou en puissance, les expositions comportent certains aménagements spéciaux destinés tant à l'agrément et à la commodité du public qu'à la protection et à la mise en valeur des présentations. Ce sont les aménagements généraux, les éléments d'équipement et les constructions de toutes natures : palais ou pavillons.

AMÉNAGEMENTS GÉNÉRAUX ET ÉQUIPEMENT :

Un des premiers soucis de l'organisateur doit être de faciliter la circulation du public, de réduire au minimum la fatigue des déplacements à pied pour augmenter le « rendement de visite » de la foule. Si l'expérience du trottoir roulant de 1900 n'a pas jusqu'à présent encore été reprise, par contre, d'autres dispositifs ont été imaginés pour déplacer le public sans fatigue : petits trains à vapeur ou électrique, voiturettes à accumulateur, ou pousse-pousse, bateaux assurant la liaison entre les rives des fleuves ou de lacs ou parcourant une rivière artificielle de promenade, par moteur (comme à Liège), ou par le mouvement même du courant, solution la plus ingénieuse adoptée à Zurich, où un petit canal — la « rivière enchantée » — emportait silencieusement les visiteurs au travers des jardins et des principales constructions de l'exposition.

Le perfectionnement de la technique des téléferiques, par suite de leur multiplication en montagne, a permis leur application au débit important des expositions. Liège et Zurich ont adopté simultanément ce moyen de liaison entre les points les plus éloignés de leur terrain. Le départ et l'arrivée des cabines au sol avec pylone au milieu de la course, comme à Liège, évitent l'emploi des ascenseurs nécessités par les deux pylones de Zurich.

Ces pylones qui atteignent une grande hauteur signalent au loin

l'exposition. Cette idée de signal a servi de prétexte à de nombreuses constructions verticales parfois associées avec une porte principale : on trouvera page 49 quelques rappels à ce sujet.

Signalons à Zurich l'absence complète de toute recherche de monumentalité pour les entrées, celles-ci page 50 se réduisaient, en effet, à des tourniquets enregistreurs entre caisses pour l'entrée, et à d'autres tourniquets à sens unique, fort ingénieux, pour la sortie, évitant les gardiens : l'exposition semblait être un prolongement de la ville, et inversement.

FONTAINES :

De plus en plus, les fontaines se multiplient, apportant leur vie et leur fraîcheur. Depuis Barcelone, on les associe le soir aux projecteurs colorés. On a même tenté, avec succès, en 1937, de synchroniser leur mouvement avec de la musique et, les associant avec des fusées d'artifices et feux de Bengale, de réaliser avec l'eau et le feu de véritables spectacles de danse.

Cette idée trouvera sans doute de nouveaux développements et pourrait peut-être s'enrichir encore des techniques de projections lumineuses mobiles sur fond blanc ou sur rideau de fumée.

Jusqu'à présent, dans les meilleures utilisations, l'eau se répand en cascades, en jets verticaux ou inclinés. Les jets de grande puissance que l'on a vu en 1937 (Trocadéro) et à Liège (ponton vertical à jet de 100 m.), malgré qu'ils rappellent un peu trop les exercices des pompiers et arrosent au loin le public à la moindre brise, constitueraient une attraction acceptable si elle était moins coûteuse.

SONORISATION :

La musique fait souvent partie maintenant de l'atmosphère des expositions. En même temps que l'air qu'il respire, le visiteur absorbe la musique qui lui arrive de chaque lampadaire. A Zurich, on a eu la sagesse de renoncer à ce moyen un peu facile de distraction plus fatigant qu'agréable.

TÉLÉCOMMUNICATIONS ET SIGNALISATIONS :

Pour la commodité du public, on multiplie les moyens de transmission à distance, de signalisation et de documentation qui lui permettent de communiquer avec l'extérieur (cabines postales et téléphoniques), de parcourir l'exposition suivant l'itinéraire le meilleur (jalons d'itinéraire), de se rendre où il le désire (cartes et « robot » parlants); ce dernier dispositif, utilisé à Liège, permettait à chacun de demander n'importe quel renseignement, chaque robot portant un microphone relié à un poste central répondant par haut-parleur. Le développement important de la télévision à l'Exposition de New-York laisse prévoir le moment où le visiteur pourra voir d'un endroit de l'Exposition, ce qui se passe à un autre.

INSTALLATIONS DIVERSES — RESTAURANTS

Rappelons pour mémoire les parcs de sport et garderies d'enfants, postes de secours, d'incendie et de police, dont les caractéristiques ne sont pas particulières aux expositions. Les restaurants, au contraire, y prennent un caractère spécial que leur ambiance s'inspire d'architectures traditionnelles ou de plastiques nouvelles.

Parmi les conceptions les plus intéressantes en ce domaine, signalons le parti adopté à Liège au Lido, où 5 restaurants groupant 5.000 places avaient été groupés dans une même construction en hémicycle entourant une piscine. La disposition des planchers en trois terrasses successives assurait une libre vue à tous les consommateurs. Par ce principe, l'exposition perd le caractère de foire que lui donne la multiplication des restaurants disparates. L'expérience a montré que cette standardisation du cadre ne nuisait en rien aux intérêts des restaurateurs, chacun se différenciant du voisin par les nuances de son mobilier, de ses paravols et de son enseigne, bien que tous ces éléments aient été étudiés par l'architecte de l'ensemble.

PORTES ET SIGNAUX

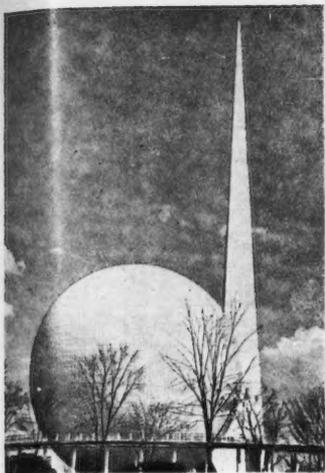
Les boutiques ont leur enseigne — les expositions les leurs, à leur échelle. Pour se signaler de loin, elles dressent vers le ciel de hautes structures, mâts et drapeaux, tours ou formes symboliques : la Tour Eiffel en fut le premier et en reste le plus audacieux exemple.

Rome se construit un arc immense en duralumin, à la fois signal et porte monumentale.

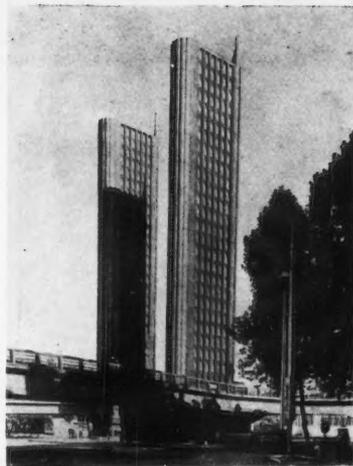
On a souvent aussi conçu certaines entrées de manière à impressionner de loin le public pour l'encourager à franchir le seuil.

Zurich et New-York n'eurent pas recours à cet artifice. Liège eut deux entrées monumentales, dont l'une (ci-dessous) était fort réussie malgré l'adjonction malheureuse d'inutiles rubans.

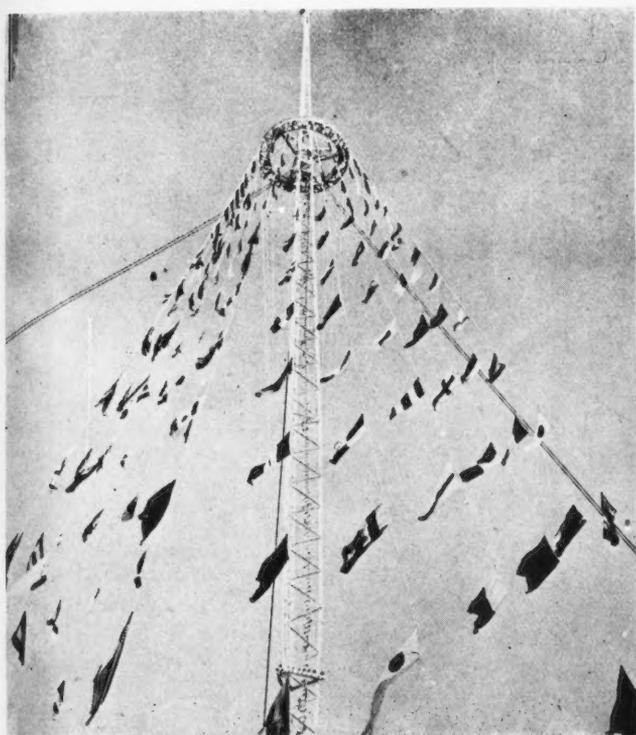
Les pylones de téléphériques, à Liège, comme à Zurich étaient visibles même des campagnes environnantes, remplissant ainsi une triple fonction : appel, tour d'observation et moyen de transport.



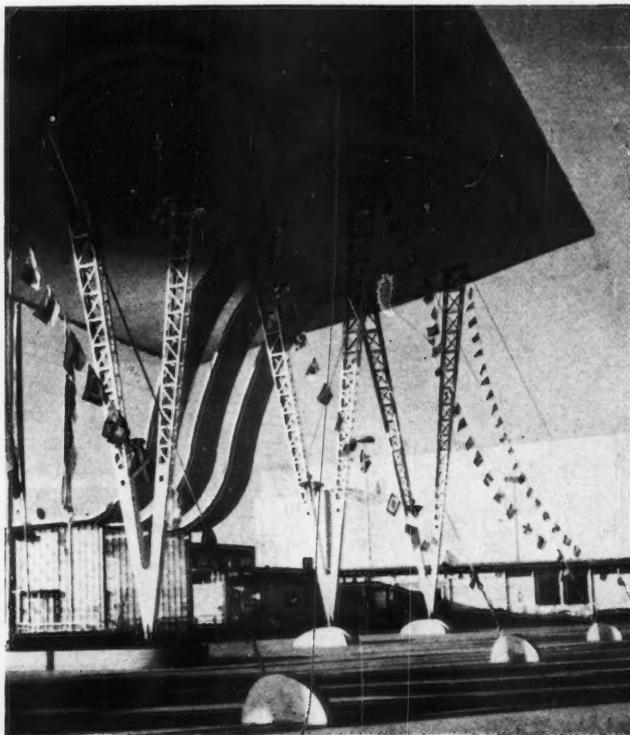
NEW-YORK 1939. — SIGNAL (210 m.).



PARIS 1937. — PORTE-SIGNAL.

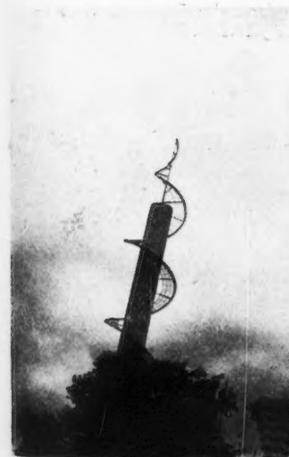


PARIS 1937. — PORTE-SIGNAL (100 m.).

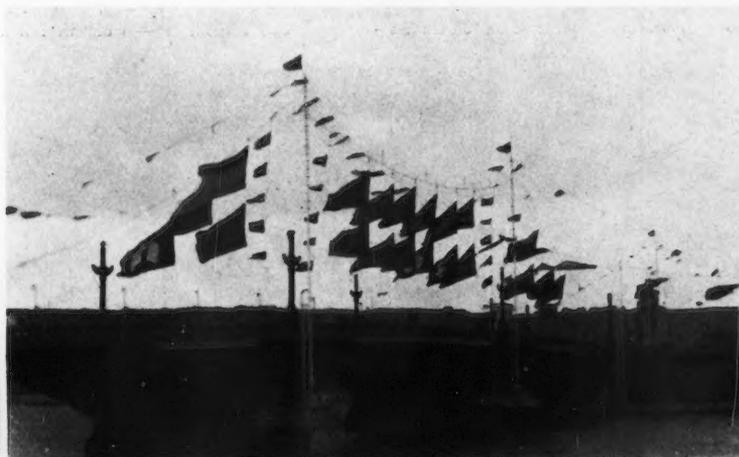


LIÈGE 1939. — L'ENTRÉE DE BRESSOUX. PORTE.

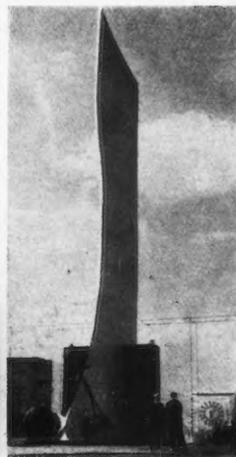
62.042



PARIS 1937. — SIGNAL.



LIÈGE 1939. — SIGNAL.

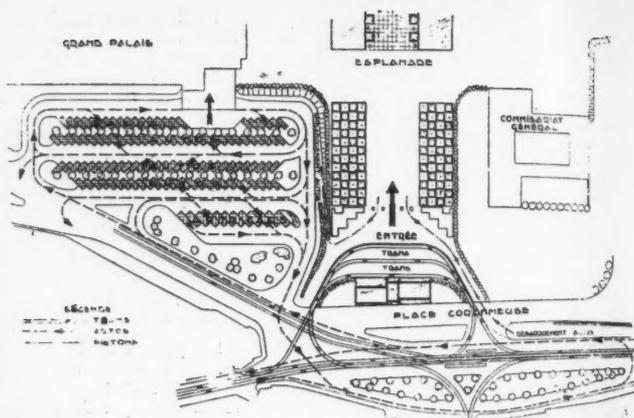


OSLO 1939. — SIGNAL.



55.936

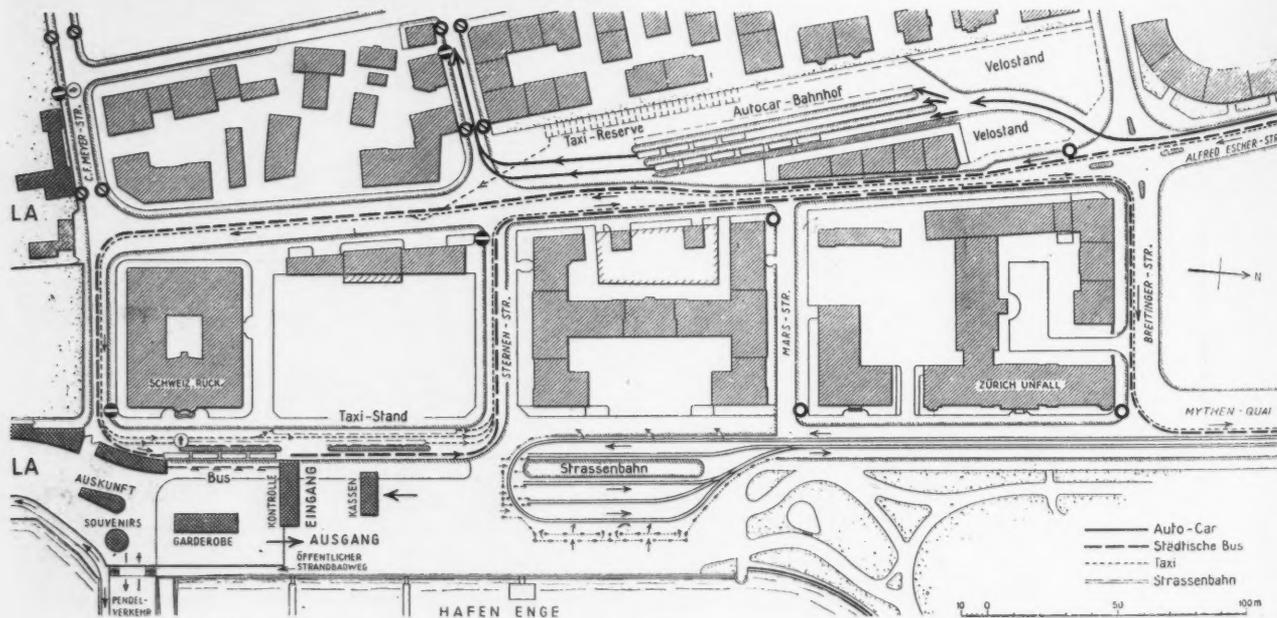
ACCÈS ET TRANSPORTS



LIÈGE. — ACCÈS DE L'EXPOSITION ET PARKING.

Ci-contre : VUE DU PARKING.

Ci-dessus : PLAN.



ZÜRICH. — ORGANISATION DES MOYENS DE TRANSPORTS A L'ENTRÉE PRINCIPALE DE L'EXPOSITION.

LA : Exposition — Eingang : Entrée — Ausgang : Sortie — Kassen : Caisses — Strassenbahn : Tramway — Veloland : Dépôt de vélos — Städtische Bus : Autobus — Autocarbahnhof : Gare d'autocars — Garderobe : Vestiaire — Auskunft : Renseignements.



NEW-YORK. — PETIT TRAIN.

55.937

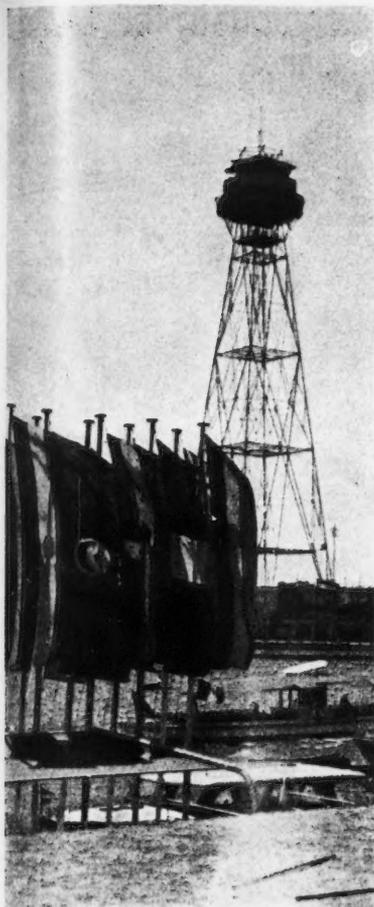


POUSSE-POUSSE ÉLECTRIQUE, LE PASSAGER EST ABRITÉ PAR UNE CLOCHE EN CELLOPHANE.

55.938

55.939





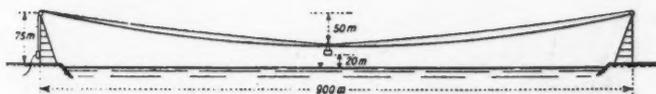
55.929



PROFIL LONGITUDINAL

Echelle 1:10.000

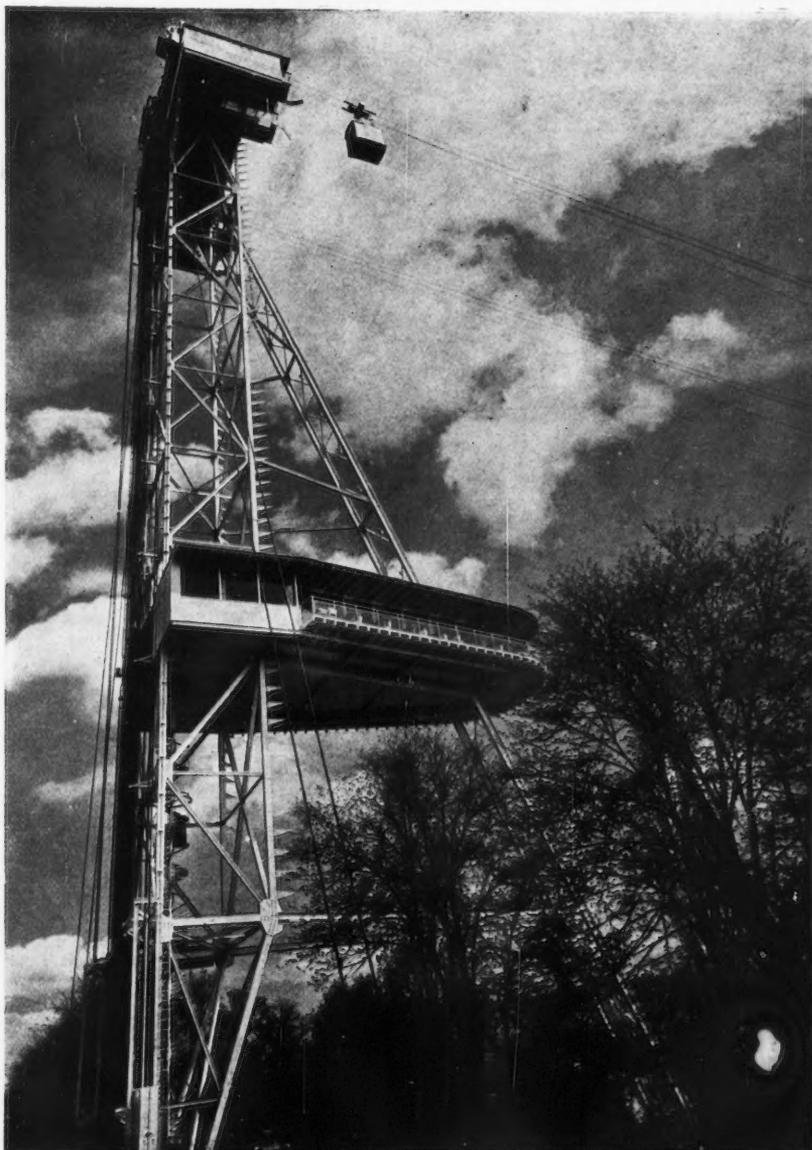
Ci-contre : TÉLÉFÉRIQUE A LIÈGE.



PROFIL LONGITUDINAL,

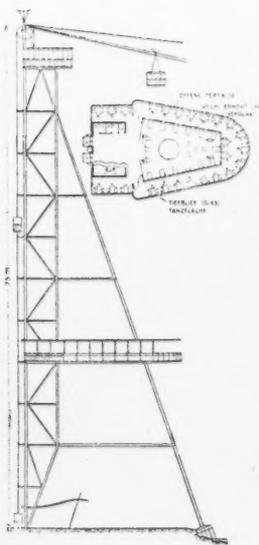
Echelle : 1:10.000

Ci-dessous : TÉLÉFÉRIQUE A ZURICH.



55.928

TÉLÉFÉRIQUES

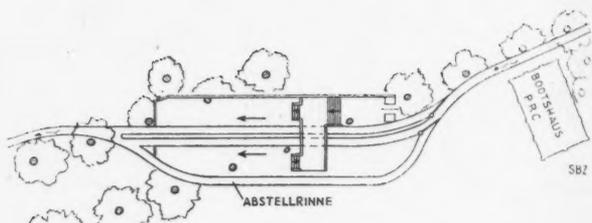


ÉLEVATION DE LA TOUR DE
LA RIVE GAUCHE ET PLAN
DU RESTAURANT

I-II-51

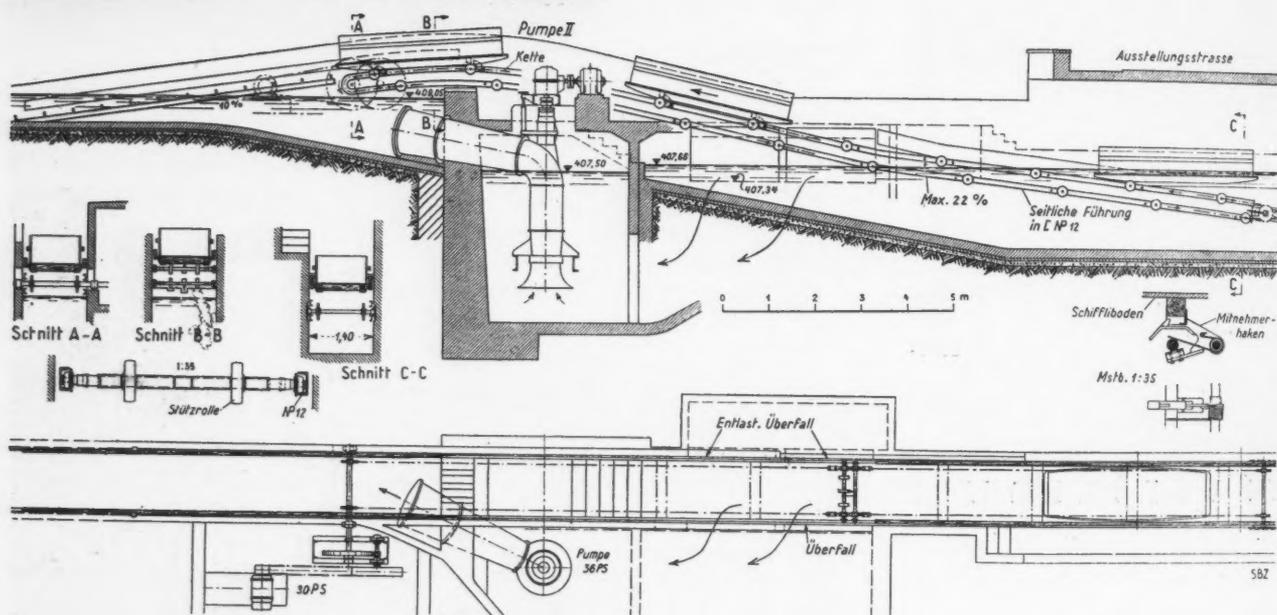


LA " RIVIÈRE ENCHANTÉE " A ZURICH



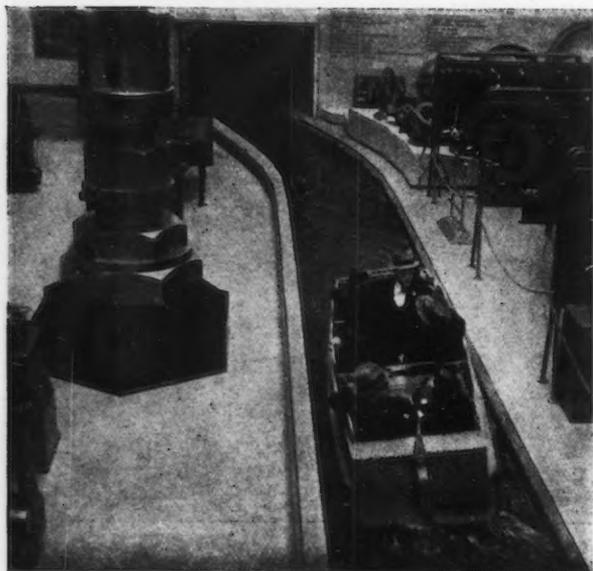
PLAN D'UNE STATION

Ci-contre : LA RIVIÈRE TRAVERSANT LE PARC.



PLAN ET COUPE LONGITUDINALE D'UNE STATION DE POMPAGE ET DE REMONTAGE DE BATEAUX

Légende : Pumpe: Pompe — Ausstellungsstrasse: rue de l'Exposition — Kette: chaîne — Seitliche Führung: Profil de guidage UNP 12 — Schnitt: coupe — Schiffboden: fond de bateau — Mitnehmerhaken: crochet.



Pouvoir faire le tour de l'Exposition sans se fatiguer, voir l'ensemble des pavillons et jeter un coup d'œil dans leurs intérieurs sans parcourir à pied des kilomètres, tel est le problème qui se pose à chaque exposition et qui a été résolu d'une façon extrêmement élégante et attrayante à Zurich. Un canal à parois étanches en béton armé de 1 m. 50 de largeur, la « rivière enchantée » (« Schiffli-bach ») traverse dans un circuit fermé le terrain de l'Exposition de la rive gauche en passant par l'intérieur de la plupart des pavillons. Le public prend place dans de petits bateaux pour six personnes qui sont entraînés par le courant de la « rivière », qui présente une pente variant de 1,2 à 1,6 0/00. La vitesse qui en résulte est d'ordre de 1,4 à 1,6 mètres par seconde. L'eau est pompée par des pompes électriques établies en deux endroits; les petits bateaux franchissent la différence des niveaux d'eaux à l'aide d'une chaîne sans fin inclinée qui les reprend à mesure qu'ils se présentent.

La « rivière enchantée », d'une capacité totale d'environ 1.200 m³ peut transporter au maximum 1.080 personnes par heure, le circuit complet durant environ 22 minutes (y compris les arrêts dans les stations).

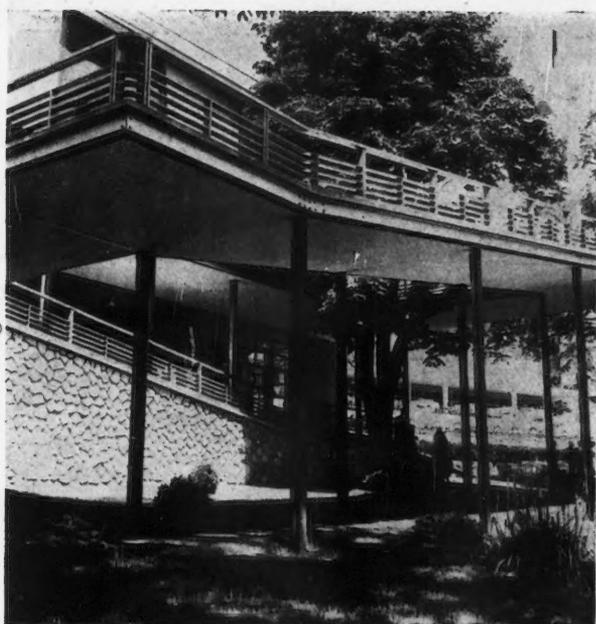
Ci-contre : LA RIVIÈRE TRAVERSANT UN PAVILLON.

RAMPES ET PASSERELLES



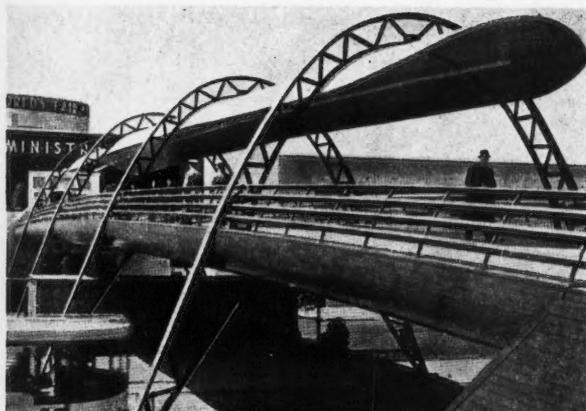
ZURICH

55.930



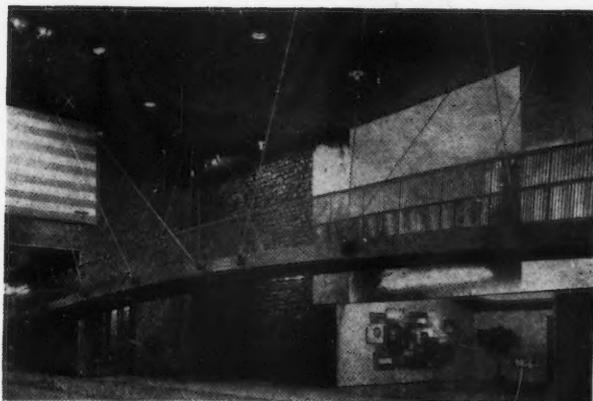
PARIS

55.933



NEW-YORK

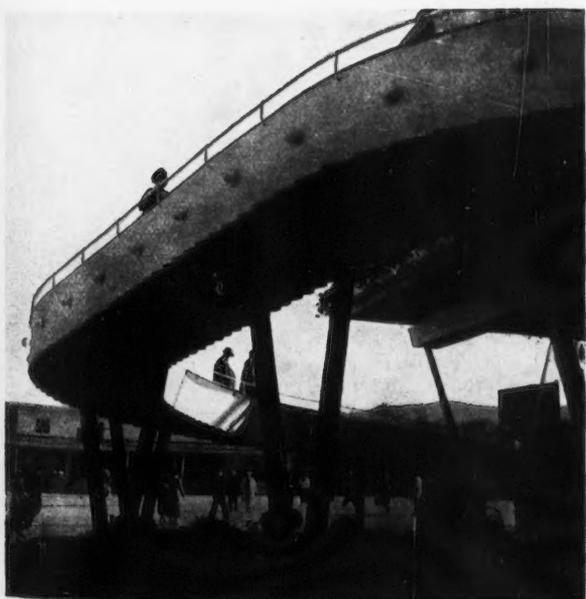
55.931



NEW-YORK

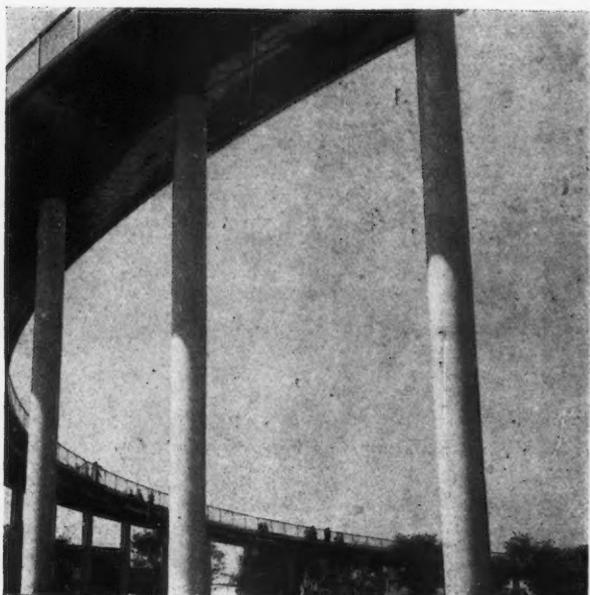
ARCH. : GROPIUS et BREUER.

55.934



ZURICH

55.932



NEW-YORK

Photo Vigneau

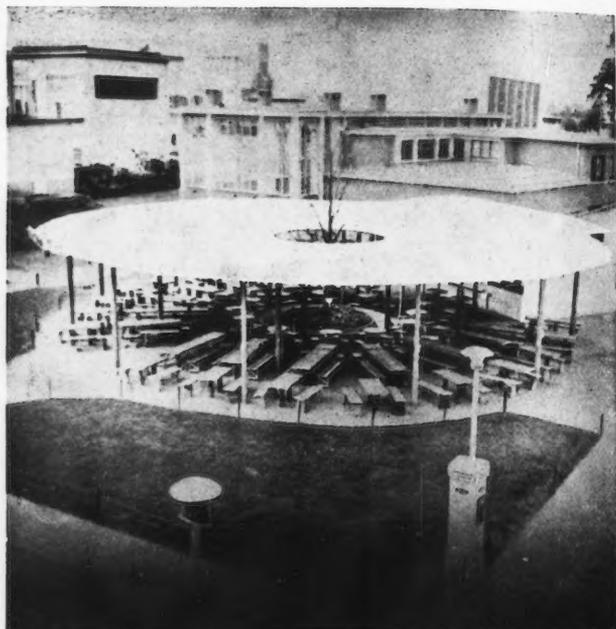
55.935

I-II-53

ÉQUIPEMENTS DIVERS



LIÈGE. KIOSQUE ORIENTABLE EN ACIER ET RHODOID SUR FLOTTEURS.



62.040

LIÈGE. UN « CASSE-CROUTE ». Tables et bancs abrités pour le public.



LIÈGE. UN « ROBOT » répondant aux questions du public.



LIÈGE. SIGNALISATION.



NEW-YORK. SIGNALISATION.



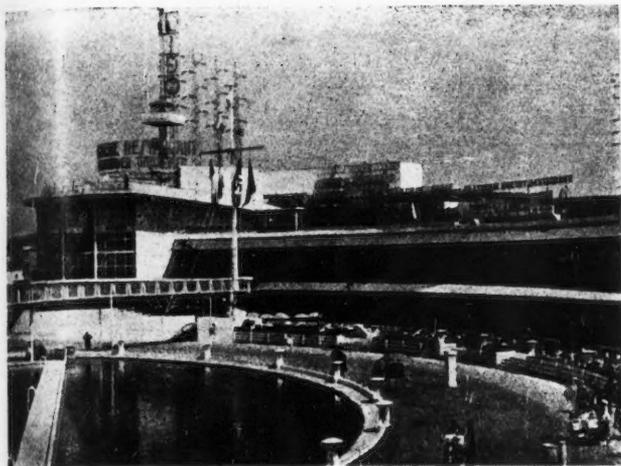
ZURICH. SIÈGES EN ALUMINIUM. FONTAINE EN PIERRE. SIGNALISATION.

I-II-54



ZURICH. CABINE POSTALE. (DISTRIBUTEURS, BOITES, TÉLÉPHONES).

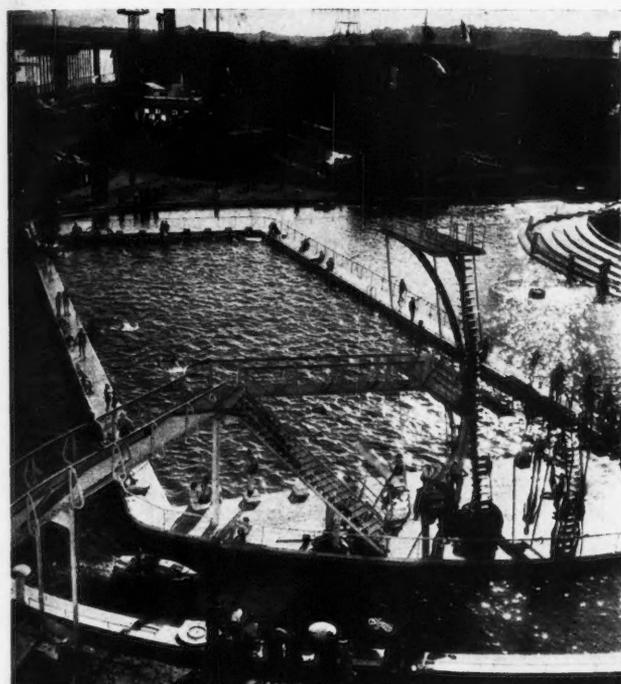
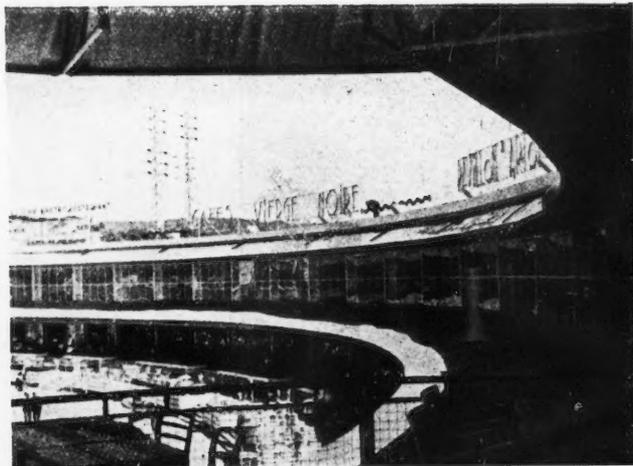
RESTAURANTS



55.940

LIÈGE: LE LIDO, ENSEMBLE GROUPANT PLUSIEURS RESTAURANTS AUTOUR D'UNE PISCINE (IVON FALISE ARCH.)

55.943



LIÈGE: LA PISCINE DU LIDO.

55.941



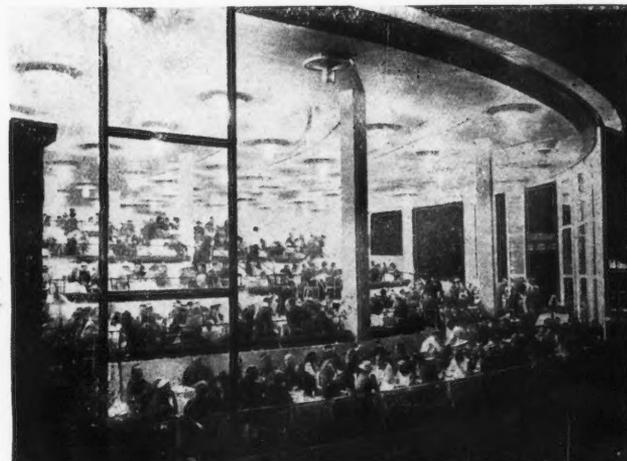
GLASGOW: RESTAURANT « TREE-TOP ».

55.944



ZURICH: RESTAURANT DES PÊCHEURS.
(KUNDIG ARCH.).

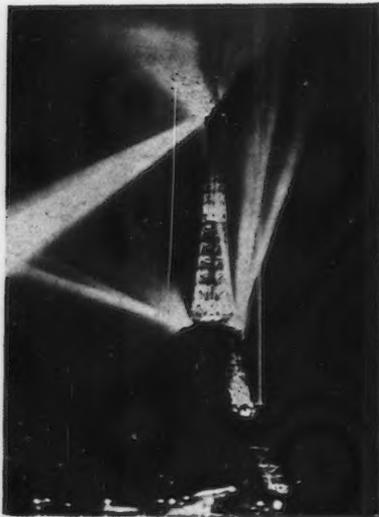
55.942



NEW-YORK: PALAIS DE LA FRANCE: GRADINS DU RESTAURANT
(EXPERT et PATOUT, ARCH.).

55.945

I-II-55



ÉCLAIRAGES

Ci-contre : PARIS. LA TOUR EIFFEL.

Au milieu (de gauche à droite) :

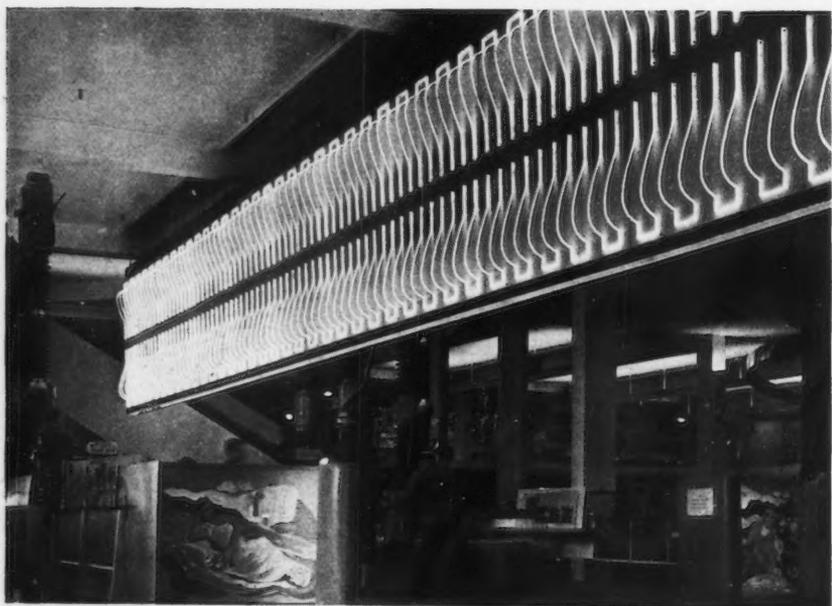
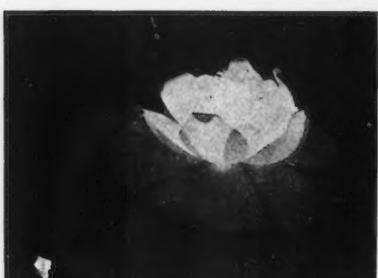
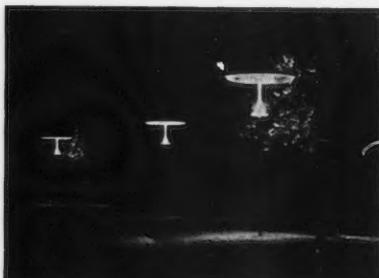
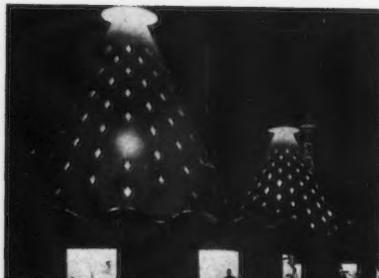
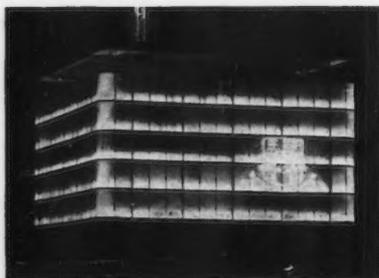
PARIS.
PAVILLON DE LA TCHÉCOSLOVAQUIE
(ÉCLAIRAGE PROGRESSIF DES PAROIS VITRÉES)

ZURICH. PAVILLON DE LA MODE.

LIÈGE. FLEURS LUMINEUSES.

LILLE.
EXPOSITION DU PROGRÈS SOCIAL.
APPAREILS ÉCLAIRAGE DES ROUTES
ET FLEUR LUMINEUSE EN RHODOID
ARCHITECTES : J. D'ORSAY et SCOB.

En bas : NEW-YORK.
PAVILLON DE LA FRANCE
DÉCOR EN TUBES LUMINESCENTS.
A. VIGNEAU, ARCH.



62039

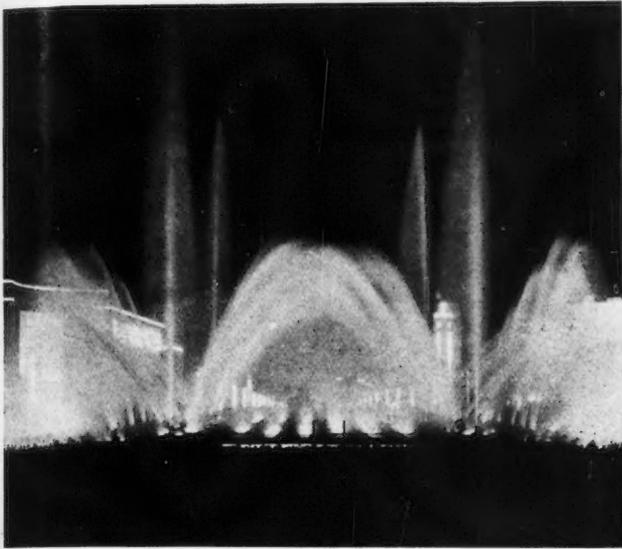
L'éclairage des circulations est un problème de même nature que celui de l'éclairage des villes : il a été souvent résolu par la multiplication des points lumineux peu élevés, plus ou moins décoratifs, ou, plus récemment, par des lampadaires espacés, mais très hauts : toutefois, cette dernière solution donne une lumière sans gaieté.

L'éclairage des expositions a surtout un but d'attraction et d'agrément, que les grandes lignes de l'ensemble soient soulignées (comme à Liège) par des bandes lumineuses, gouttières de lampes ou tubes luminescents, ou que certains détails soient mis particulièrement en valeur par projection. Les constructions prennent un aspect nouveau, qu'elles se détachent en contre-jour sur des fonds de feuillage éclairé, ou par leur seul éclairage intérieur, ou que les surfaces murales apparaissent éclairées par des projecteurs dont la lumière frissante accentue les reliefs, ou se doublent parfois de leurs reflets dans l'eau.

La nuit, les feuillages et les drapeaux prennent une vie nouvelle sous les projecteurs.

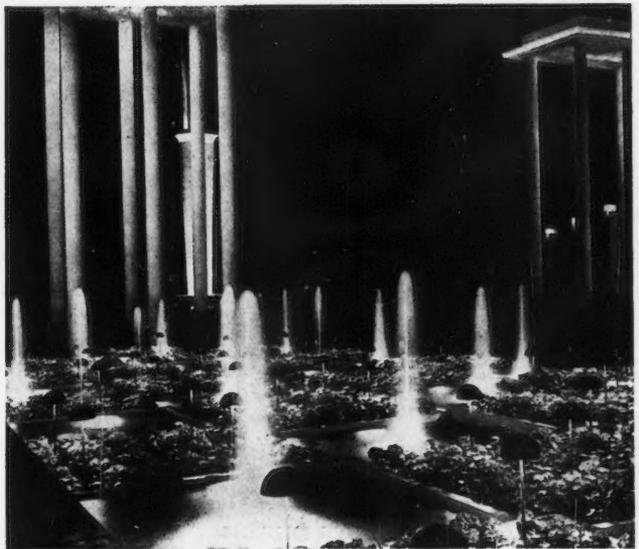
Les lampes à vapeur de mercure donnent au vert des plantations une vivacité toute particulière; on les combine parfois, en contraste, avec la lumière jaune du sodium.

FONTAINES

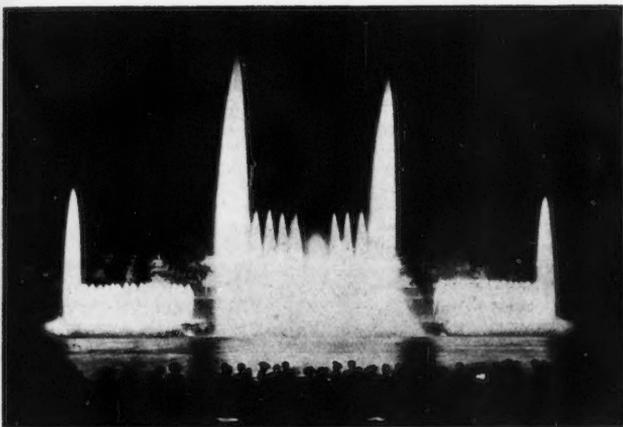


BRUXELLES 1935. LES GRANDES FONTAINES.

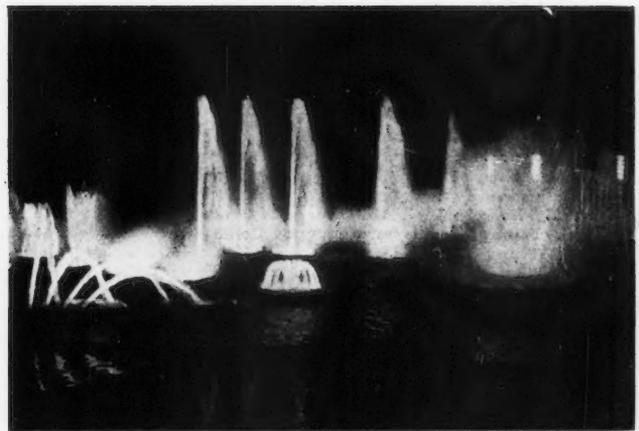
62.038



LIÈGE 1939. ENTRÉE PRINCIPALE.



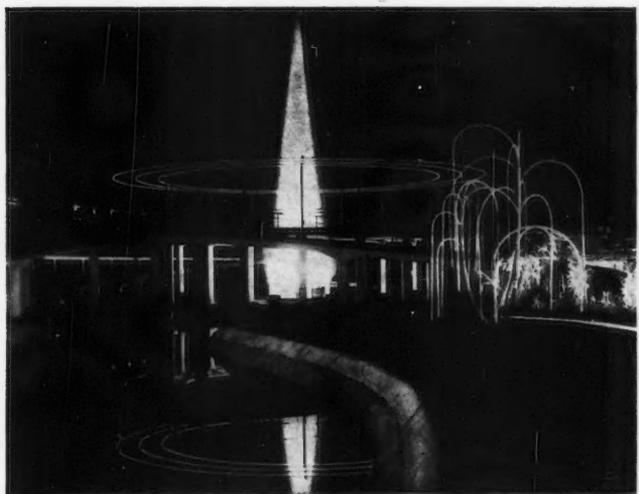
PARIS 1937. FONTAINES DE JEUMONT.



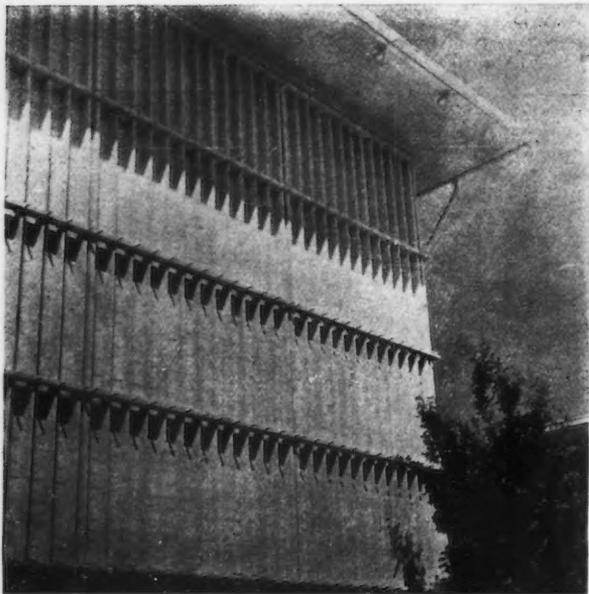
LIÈGE 1939. LE JARDIN D'EAU.



LIÈGE 1939. JET D'EAU DE 100 MÈTRES, AU MILIEU DE LA MEUSE.



LIÈGE 1939. LE JARDIN D'EAU. FONTAINES ET TUBES LUMINESCENTS.



DÉTAIL DES CONSTRUCTIONS EN BOIS DE L'AVENUE SURÉLEVÉE A ZURICH. OSSATURE EXTÉRIURE, APPARENTE (à gauche),

55960

55959

CONSTRUCTIONS D'EXPOSITIONS

Les intempéries obligent à abriter le public, ainsi que les présentations, par des protections imperméables au vent, au soleil et à la pluie.

Dans les premières expositions, on a tout naturellement réalisé de véritables constructions en « dur » et lorsque les crédits ne le permettaient pas, on a cherché à imiter avec des matériaux légers, les matériaux lourds. Les deux solutions ont été heureusement abandonnées dans les manifestations les plus récentes et l'on semble tendre de plus en plus vers des techniques où le caractère provisoire, la légèreté et l'économie, loin d'être dissimulés par un décor faux, contribuent à donner à l'ensemble de l'esprit.

Rappelons quelques principes de construction qui nous semblent marquer la bonne voie :

PARIS 1937 : Le Pavillon des Temps Nouveaux. La tente de toile est la matière provisoire par excellence. Le Corbusier a montré qu'il était cependant possible d'en former un édifice où le public, impressionné, était saisi dès l'entrée par une sorte d'instinctif respect. Point n'est donc besoin d'accumuler les pierres pour créer la grandeur.

LIÈGE 1939 : Les Palais à ossature standard. Ce principe dont il est question en détail plus loin, ouvre peut-être une possibilité d'harmoniser les « pavillons », tout en laissant leur architecture (?) aux soins de plusieurs architectes indépendants.

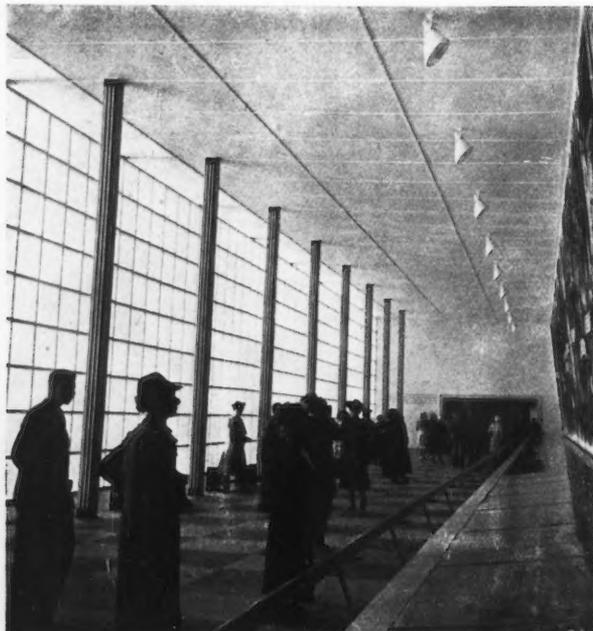
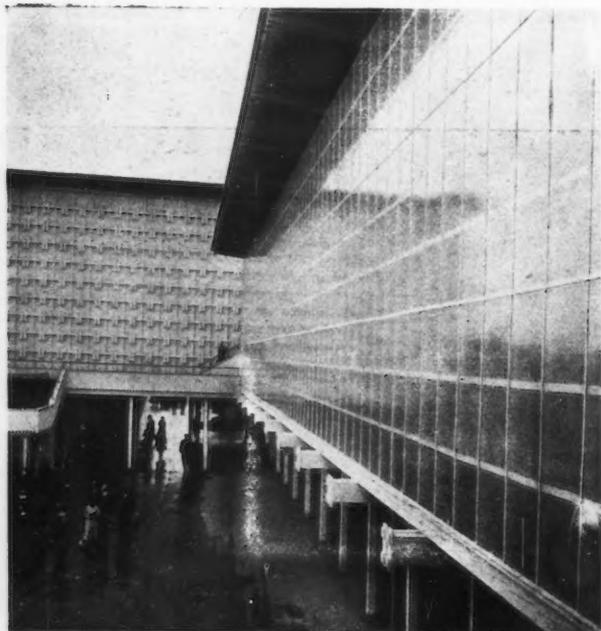
ZURICH 1939 : Le principe du pavillon isolé a été combiné avec celui du grand palais commun. En fait, toute l'Exposition constitue une sorte de construction unique d'où le public, s'il le désire, peut ne pas sortir et cependant tout visiter. Mais cette construction est divisée en une multiplicité de volumes distincts, conditionnés par la circulation générale et par le contenu, sans autre recherche d'architecture extérieure qu'une subtile harmonie entre toutes les parties vues d'un même point.

Notons l'importance que peut atteindre la surface couverte par rapport à la surface libre, sans nuire à l'ensemble (Zurich). L'obsession de l'espace libre des urbanistes n'est plus, en matière d'exposition, qu'une source de fatigue pour ceux qui marchent à pied.

Le matériau de construction dominant, le bois, était accusé franchement par ses structures extérieurement apparentes peintes en blanc, et agrémentées seulement parfois d'un sobre décor de même matière et de même ton.

Ici comme dans les autres domaines de l'architecture, la sincérité dans les moyens d'expression est un bon moyen, sinon le seul, pour créer l'harmonie.

A. H.



55961

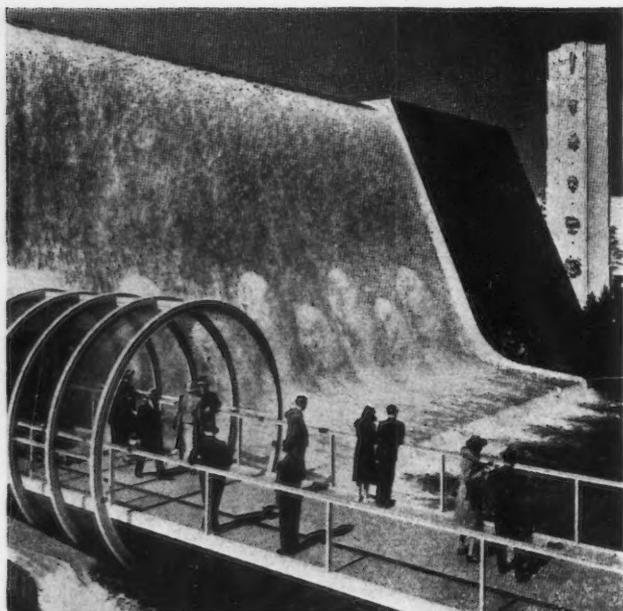
ZURICH. AVENUE SURÉLEVÉE (« LE PAYS ET LE PEUPLE »)

55962

L'EAU, ÉLÉMENT ARCHITECTURAL

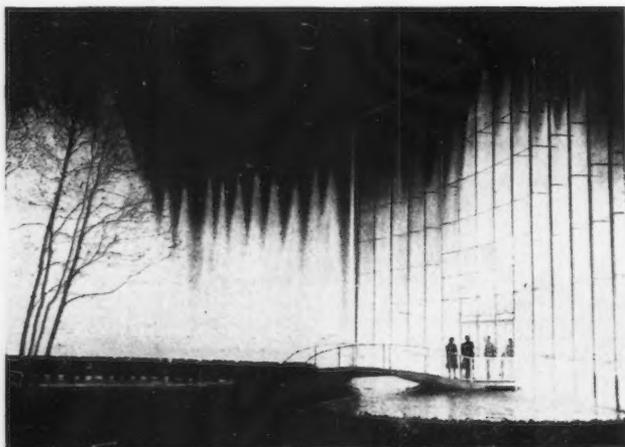
L'eau, la houille blanche, est aujourd'hui de plus en plus utilisée pour la production de l'électricité. En Suisse et aux Etats-Unis, la majeure partie du courant est produite par des centrales installées auprès des chutes d'eau. Aussi ne serons-nous pas étonnés de voir à Zurich et à New-York des chutes d'eau orner et même constituer les façades des pavillons d'électricité. L'eau en mouvement, symbolisant la production d'électricité, deviendra ainsi un élément architectural nouveau et extrêmement attractif.

M. B



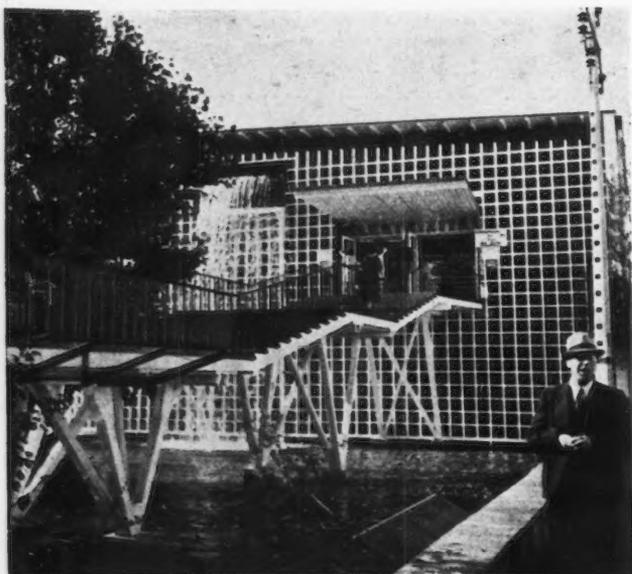
NEW-YORK. PAVILLON DE L'ÉLECTRICITÉ.
ARCH. : HARRISON et FOUILHOX.

55.925

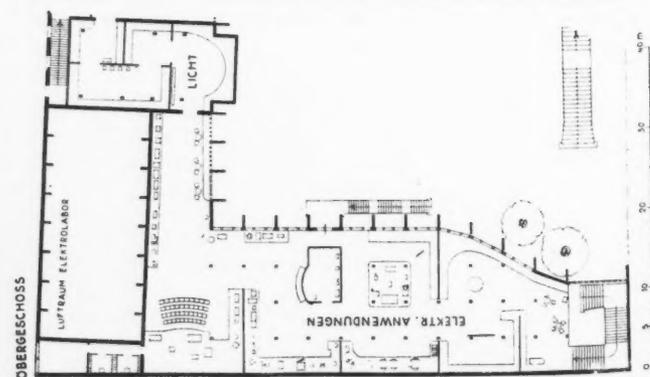
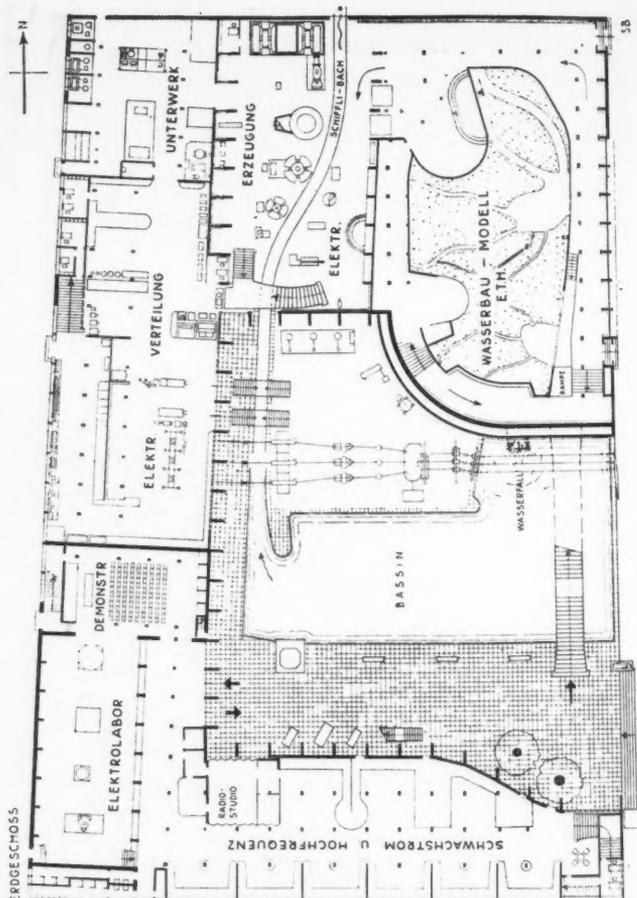


NEW-YORK. PAVILLON DE LA EDISON Cie.
ARCH. : HARRISON et FOUILHOX.

55.926



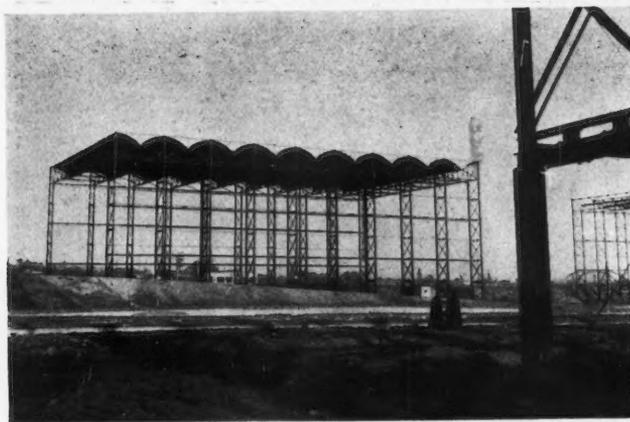
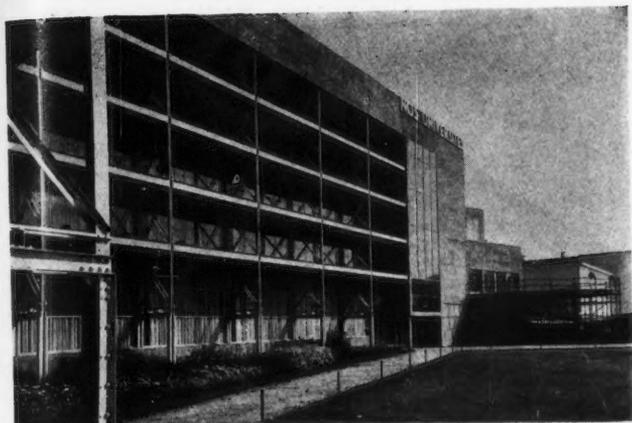
55.927



ZURICH. PAVILLON DE L'ÉLECTRICITÉ.
ARCH. : ROHN. — ING. : WICKART.

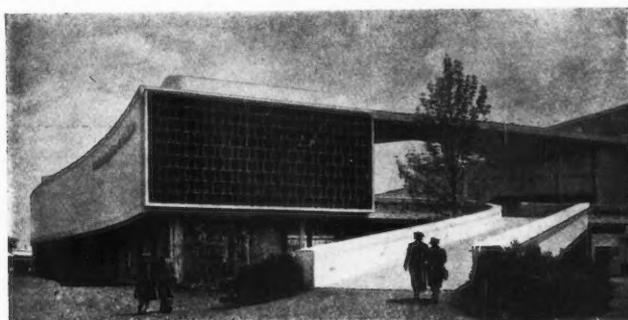
Ci-dessus : PLANS (ÉTAGE et REZ-DE-CHAUSSEE).

Ci-contre : ENTRÉE.



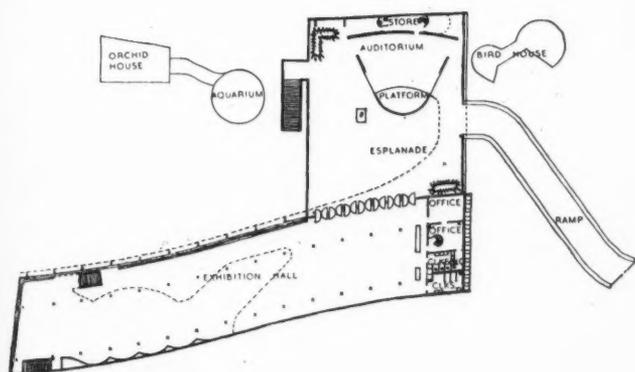
LIÈGE 1939. LES PALAIS A OSSATURES STANDARD. A GAUCHE : LE PAVILLON DES UNIVERSITÉS. ARCHITECTES : BUREAU « L'ÉQUERRE ». 55.868
A DROITE : UNE OSSATURE NUE 55.869

NEW-YORK. PAVILLON DU BRÉSIL.
ARCHITECTES : L. COSTA et N. SOARES.

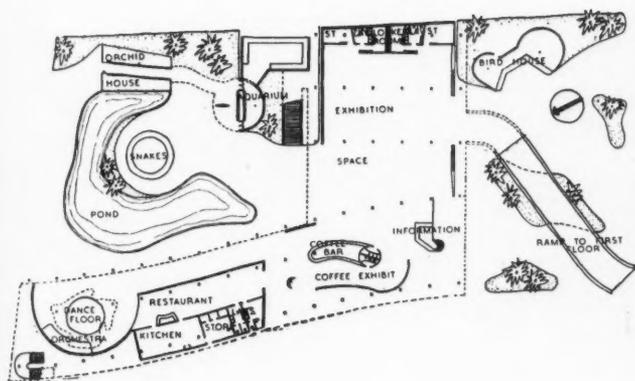


VUE D'ENSEMBLE.

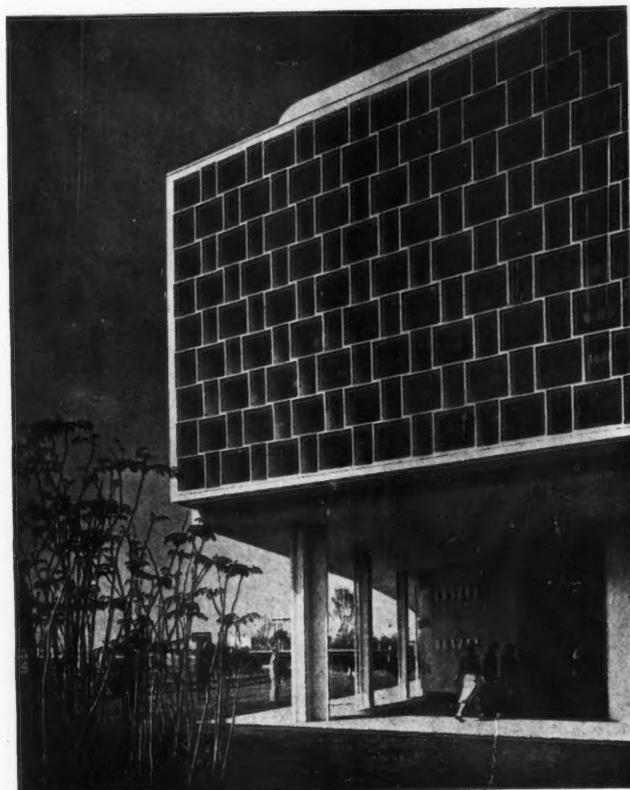
55.871



ÉTAGE.



REZ-DE-CHAUSSÉE.



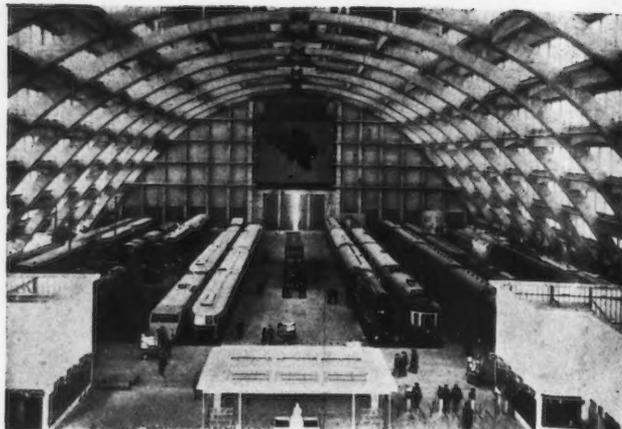
L'ENTRÉE DU REZ-DE-CHAUSSÉE.

55.870



PARIS 1900.

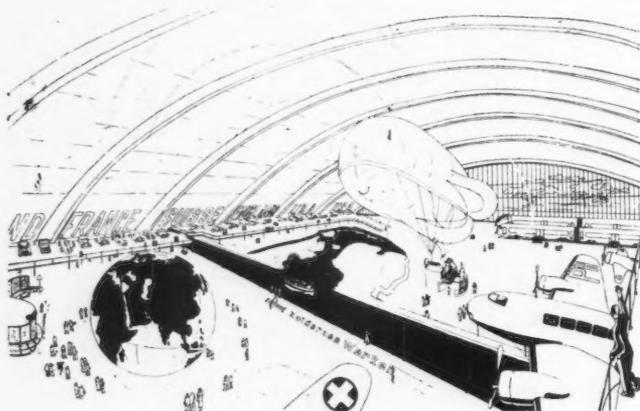
LE GRAND PALAIS



LIÈGE 1935.

LE PALAIS DES CHEMINS DE FER

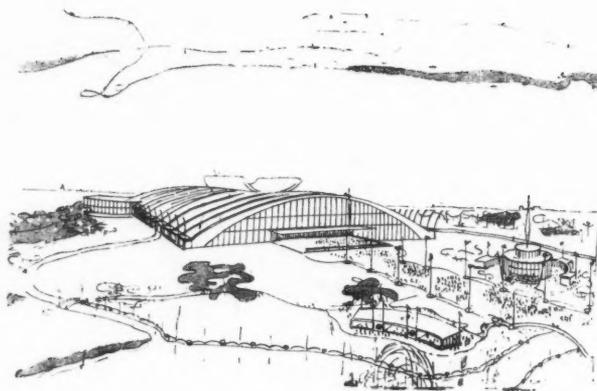
GRANDES HALLES D'EXPOSITION



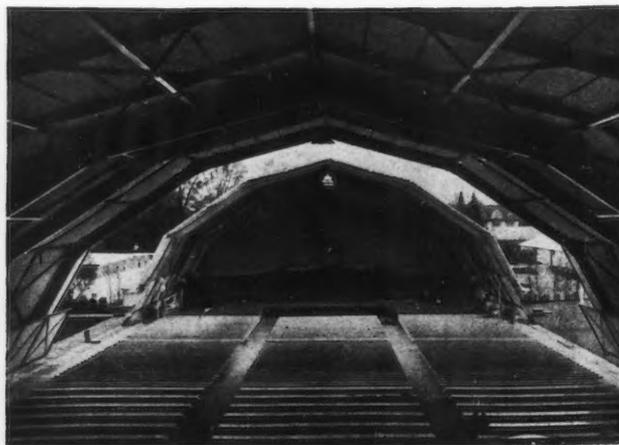
PROJET D'UNE GRANDE HALLE DES TRANSPORTS POUR UNE EXPOSITION INTERNATIONALE A AMSTERDAM

ARCHITECTES : BODON, GROENEWEGEN, VAN WOERDEN.

Bibl. "De 8 en Opbouw"

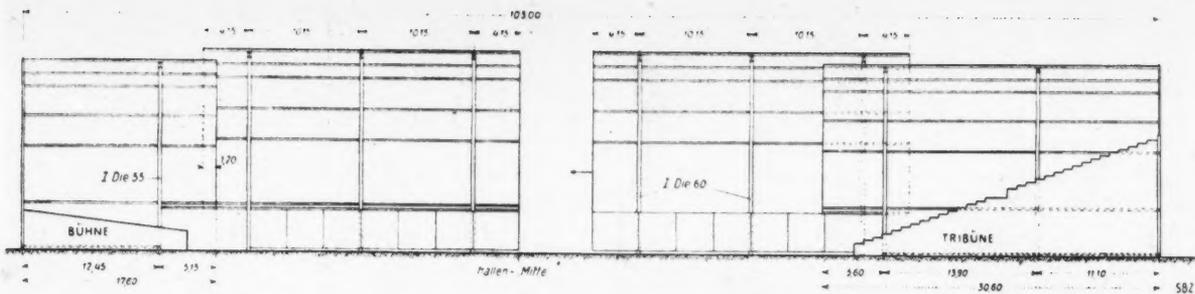


MOSCOU 1939. HALLE DE LA MÉCANISATION.
ARCHITECTES : TARANOV, ANDREJEV, BYKOVA.



ZURICH 1939. LA GRANDE HALLE DES FÊTES.
(Voir aussi page 65).

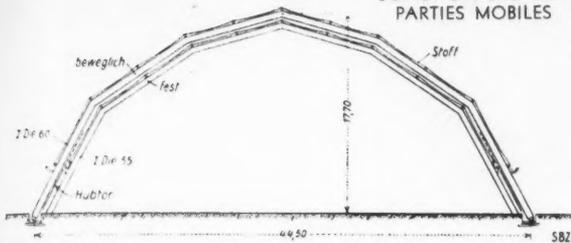
62.035



COUPE LONGITUDINALE

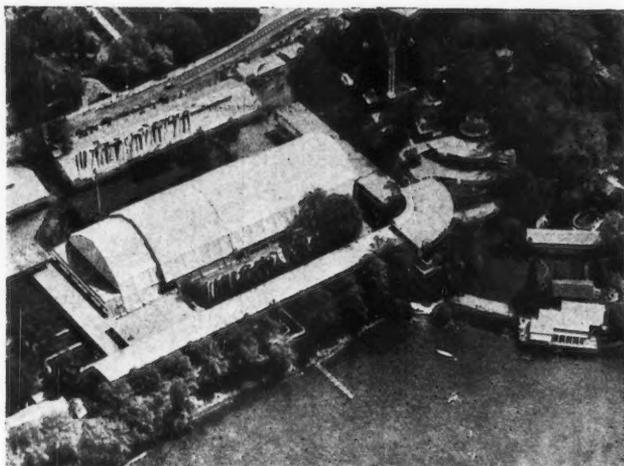


JONCTION DES DEUX PARTIES MOBILES

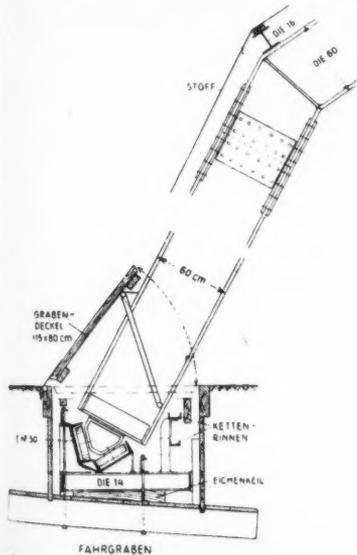


COUPE TRANSVERSALE

beweglich : partie mobile — fest : partie fixe — Stoff : tissu.



62.034

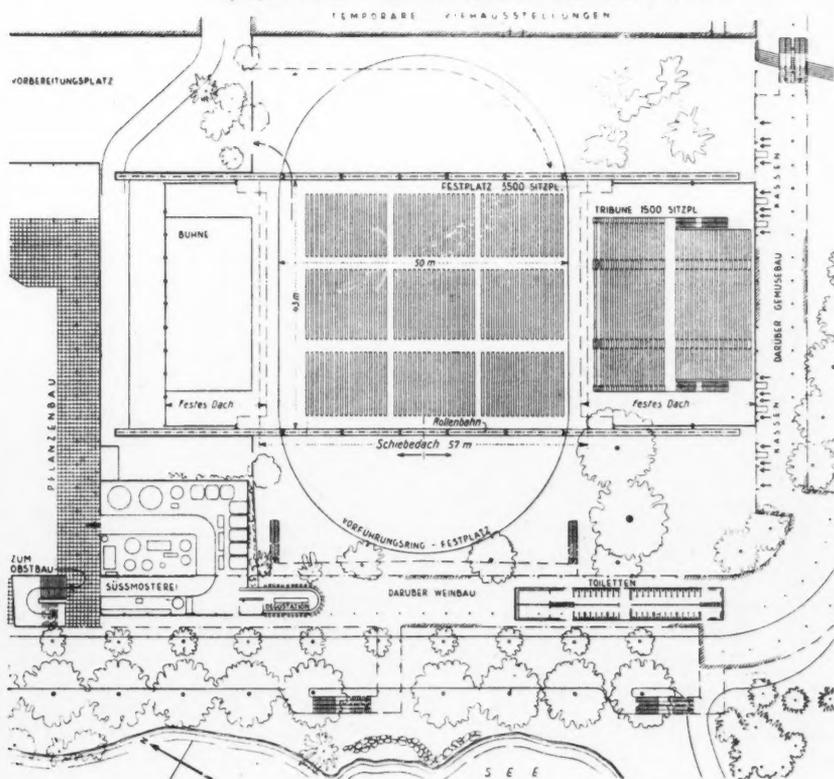


CHEMIN DE ROULEMENT

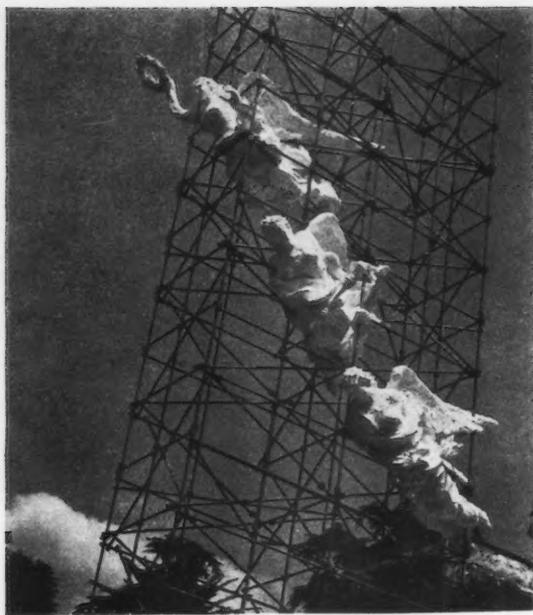


ZURICH — LA HALLE DES FÊTES

Cette halle, d'une surface de 103 sur 43 mètres, comporte une grande scène de 43×22 mètres, une tribune de 1.500 places et une partie centrale pouvant contenir 3.500 spectateurs. La couverture au-dessus de celle-ci est mobile. Elle est soutenue par des arcs à deux rotules se déplaçant sur un chemin de roulement encastré dans le sol.



Bühne : scène; Festes Dach : toiture fixe; Schiebedach : toiture mobile; Kassen : caisses; Rollenbahn : chemin de roulement.



TOUR DE L'EXPOSITION DE L'AÉRONAUTIQUE ITALIENNE.
ROME.

ARCHITECTE : A. PICA.

L'ART DE LA PRESENTATION

Quels que soient la nature et le but de l'exposition, il s'agit toujours d'attirer l'attention du visiteur, de la retenir par des moyens physiologiques et psychologiques, de conduire automatiquement les yeux vers l'objet exposé ou diriger la pensée vers les idées essentielles, et atteindre ce but par les moyens les plus simples, les plus attrayants, exigeant le MINIMUM D'EFFORT physique ou mental : toutes les techniques les plus modernes ont été mises à contribution pour cet art nouveau de la PRÉSENTATION, proche parent de celui de la PUBLICITÉ.

Depuis quelques années, les musées adoptent les moyens des Expo-

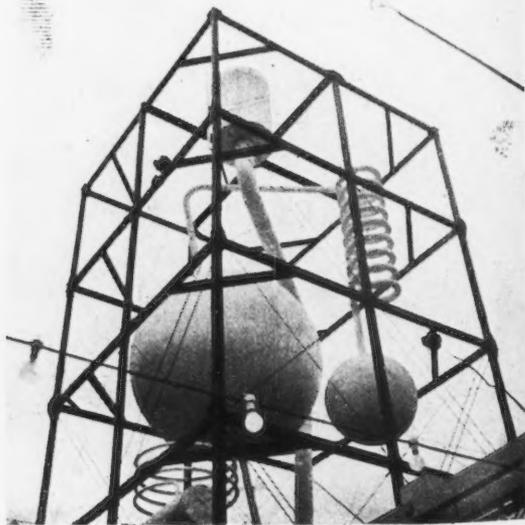
sitions. Les uns et les autres abusent peut-être des explications écrites, des panneaux de texte, des montages photographiques, moyens faciles qui transforment l'exposition ou le musée en livre illustré démesuré.

Les projections cinématographiques apportent un élément de vie lorsque, par certains dispositifs de protection contre l'éblouissement, on parvient à éviter les salles noires.

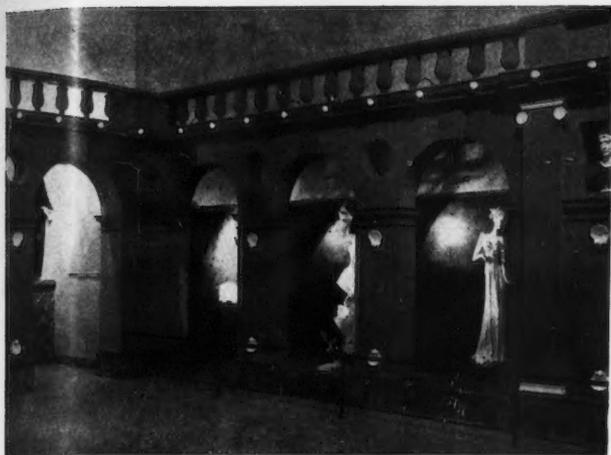
Les schémas et objets animés sont de puissants éléments d'intérêt pour la foule, par leur seul mouvement.



TOUR PUBLICITAIRE A LA 19^e FOIRE DE MILAN. 62.033
ARCHITECTE : PAGANO.



ZURICH.
TOUR DU PAVILLON DES INDUSTRIES PHARMACEUTIQUES.
ARCHITECTE : BURCKHARDT.



55.894 LA MODE PARISIENNE A L'EXPOSITION DE NEW-YORK. (AILLAUD et KOHLMANN, ARCH.)



55.895

Lorsqu'il s'agit de la présentation d'un « objet », celui-ci peut constituer à lui seul l'élément d'attraction (machines puissantes, isolateurs géants, etc...). Plus souvent, le manque de qualités plastiques oblige à l'encadrer d'éléments étrangers qui le rendent accessoire, en dominant l'ensemble par leur forme ou par leur couleur (présentation de la mode française à Paris et à New-York). Dans de nombreux cas même, l'objet réel disparaît pour faire place à une représentation : photographies ou mieux images plus ou moins schématiques. Toute exposition gagne en qualité ce qu'elle perd en « réalisme ».

L'évolution des expositions témoigne d'efforts de plus en plus efficaces pour harmoniser les ensembles, de recherches de plus en plus subtiles de plastique, de matières et de couleurs.

Dans les expositions récentes les industries les plus rébarbatives, les sciences les plus abstraites ont rivalisé d'ingéniosité et de goût pour la présentation de leurs produits ou de leurs découvertes.

On a constaté d'ailleurs que le plaisir esthétique — qui peut être un but en soi — est aussi un puissant moyen d'expression. Une présentation d'exposition est d'autant plus efficace, « porte » mieux, qu'elle est plus agréable à l'œil : une forme pure persuade mieux qu'un long texte.

C'est un fait que l'harmonie — qui est une forme de l'ordre, n'est jamais due au hasard : le « beau désordre » n'existe pas... Aussi une stricte discipline est-elle l'explication de la réussite de certaines expositions récentes (Zurich). La subordination du détail à l'ensemble est toujours indispensable.
A. H.



55.892 LA MODE PARISIENNE A L'EXPOSITION DE PARIS 1937. (AILLAUD et KOHLMANN, ARCH.)



55.893

MATIÈRES



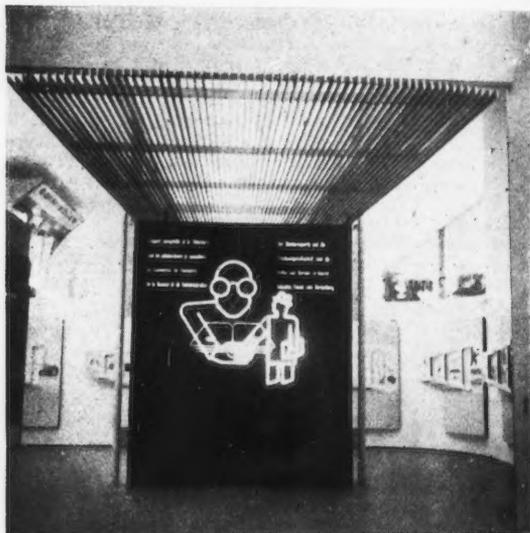
ZURICH (LA BANQUE) PAPIER DÉCOUPÉ 55.876



ZURICH (LA MODE) PAPIER DÉCOUPÉ 55.879



ZURICH (LA BANQUE) MÉTAL DÉCOUPÉ 55.877



ZURICH (LA BANQUE) TUBES LUMINESCENTS 55.880



NEW-YORK : FRANCE (PARFUMS).
MOULAGES TRANSLUCIDES 55.878



PARIS (PORTUGAL) MONTAGE MIXTE 55.881

OBJETS



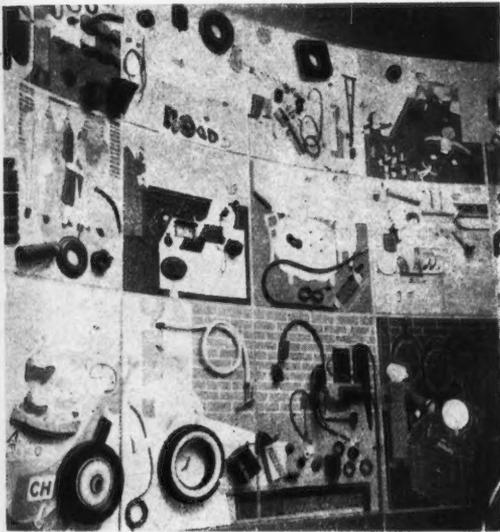
LAINES ET TRICOTS (ZURICH)

55.886



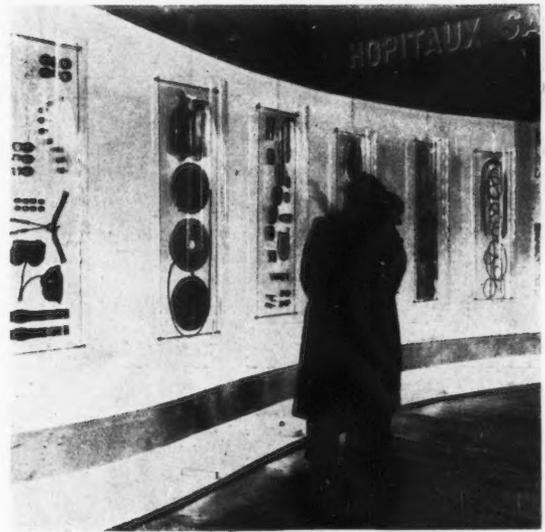
PARQUETS ET ENCAUSTIQUES (ZURICH)

55.889



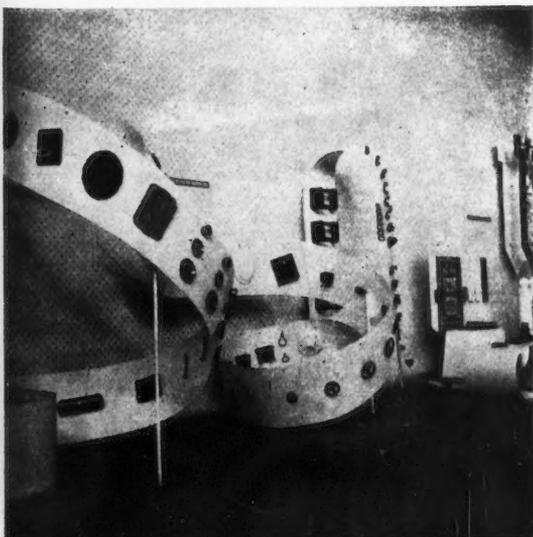
OBJETS EN CAOUTCHOUC (ZURICH)

55.888



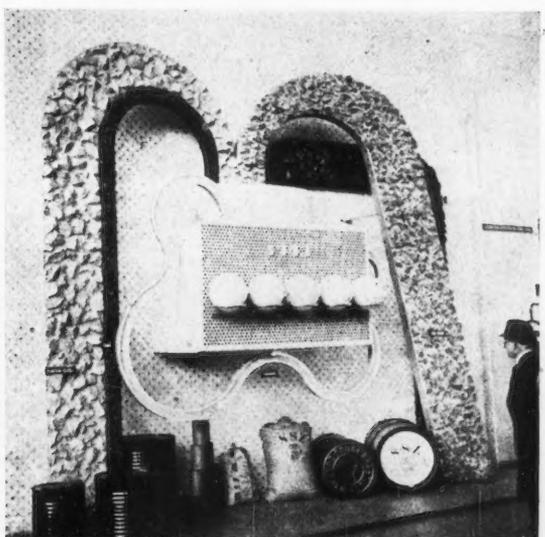
OBJETS EN CAOUTCHOUC
DANS CYLINDRES EN RHODOID (PARIS)

55.891



PIÈCES EN MATIÈRE MOULÉE (ZURICH)

55.887



PRODUITS CHIMIQUES (ZURICH)

55.890



ROME. L'AÉRONAUTIQUE ITALIENNE.

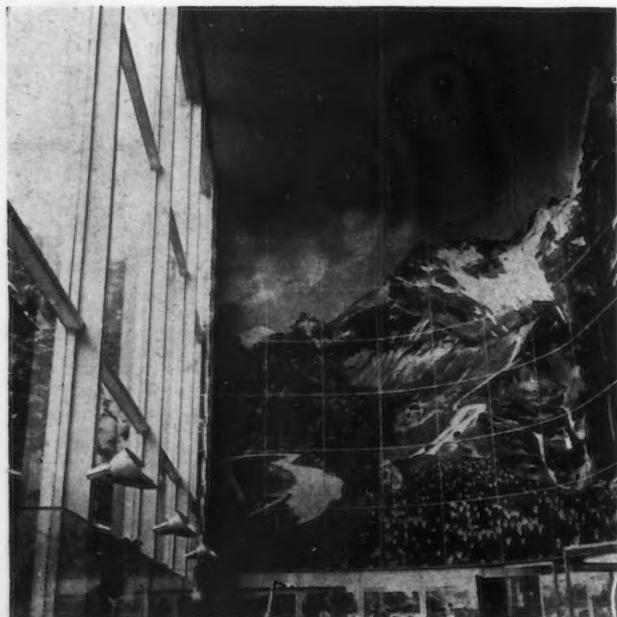
55.921 bis.



ZURICH. LES SPORTS.

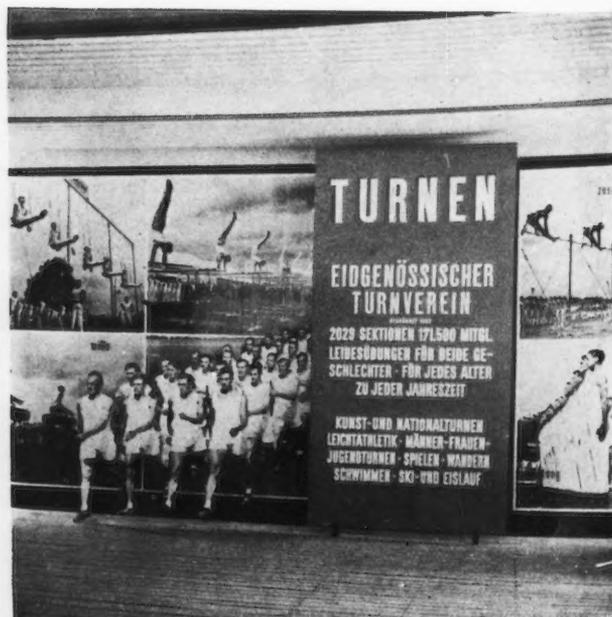
55.922

PHOTOMONTAGES



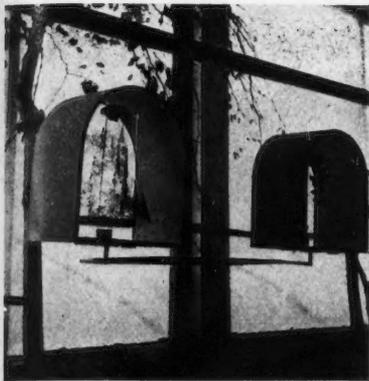
PARIS. PAVILLON DE L'AUTRICHE.

55.923



ZURICH. LES SPORTS.

55.924



1.

62.032

VITRINES

2.



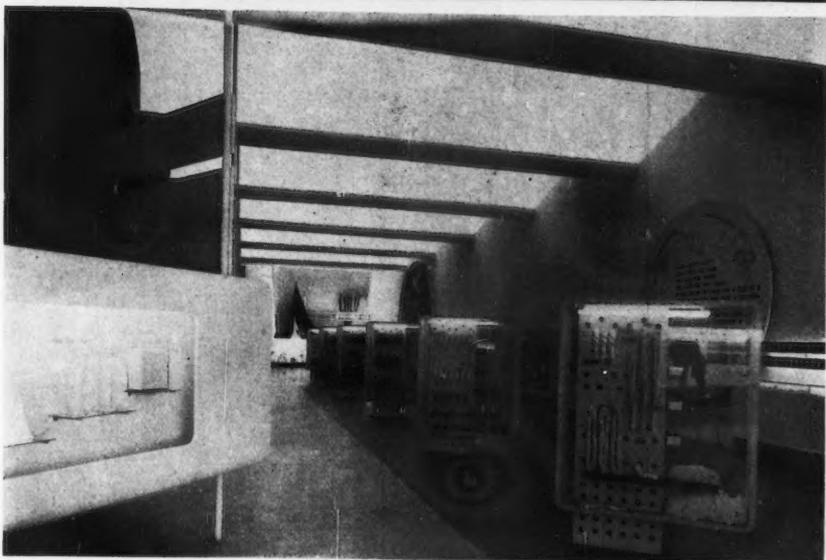
1. PARIS. PAVILLON DE L'ÉLÉGANCE.
PRÉSENTATION DE CHAPEAUX
ARCHITECTES : AILLAUD et KOHLMANN.

2. SAN FRANCISCO. PAVILLON
DE LA TCHÉCOSLAVAQUIE.
ARCHITECTES : A. et CH. HEYTHUM.

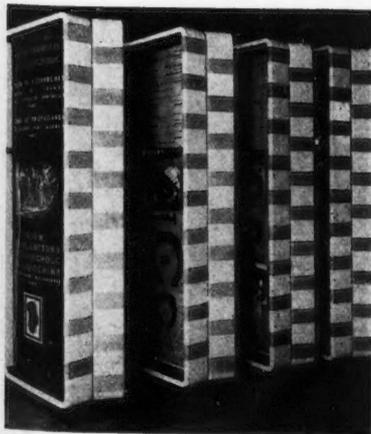
3. ROME 1938. EXPOSITION NATIONALE
DE TISSUS. SECTION DE LA RAYONNE.
ARCHITECTES : E. FALUDI et C. PEA.

4 et 5. NEW-YORK.
PAVILLON DE LA FRANCE.
PRÉSENTATION
D'OBJETS EN CAOUTCHOUC
ARCHITECTE : A. HERMANT.

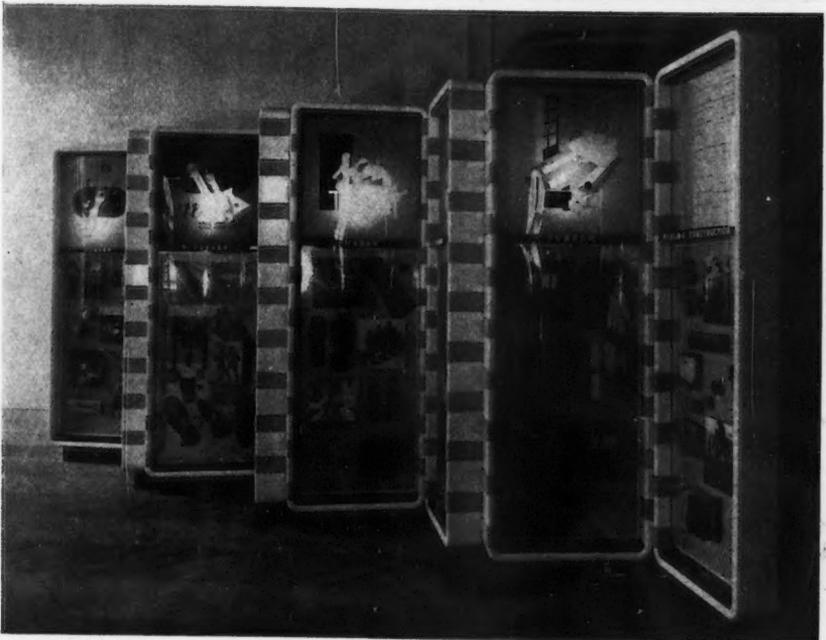
3.



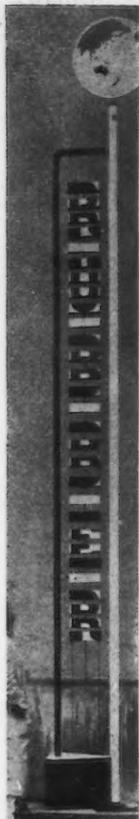
5.



4.



PRÉSENTATIONS ANIMÉES



ENSEIGNE
EXTENSIBLE EN
CAOUTCHOUC,
LENTILLE
TOURNANTE
(NEWYORK)



Cl. Salaün



MANNEQUINS MOBILES (ZURICH) 55.911



PLATEAUX MOBILES ET LOUPES
(ZURICH) 55.912



PANNEAUX MOBILES COULISSANTS
(POSITION INTERMÉDIAIRE) (ZURICH)
55.916 bis



55.915 bis

GRAPHIQUE EN RELIEF A DISPOSITIF MECANIQUE MONTRANT
DEUX ETATS SUCCESSIFS DE LA POPULATION.



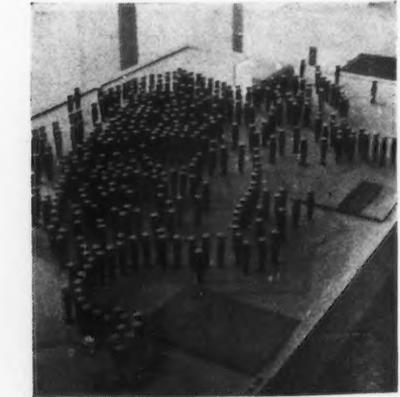
FONTAINE DE LAIT (ZURICH) 55.917 bis



CHAPEAUX SUR SUPPORTS MOBILES
(ZURICH) 55.918 bis



LIVRE A PAGES TOURNANTES
AUTOMATIQUES (Haut. : 2 m. 60) (LIÈGE)
55.920 bis



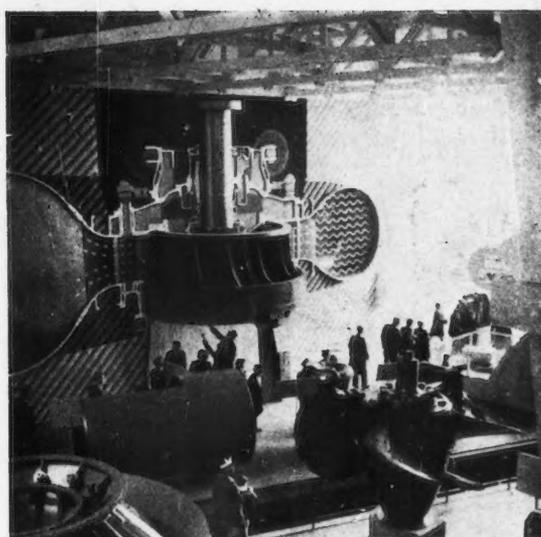
55.919 bis

REPRÉSENTATIONS



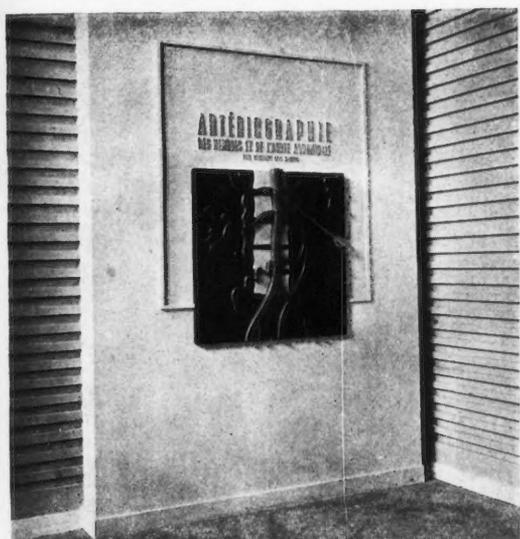
PARIS 1937. PALAIS DE LA LUMIÈRE.

55.905



ZURICH 1939. L'ÉLECTRICITÉ.

55.908



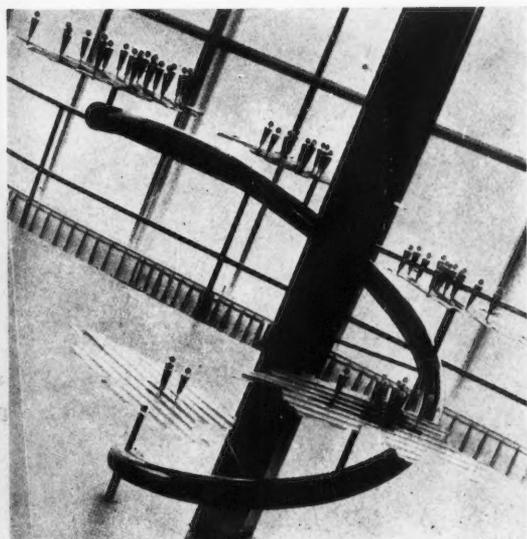
PARIS 1937. PORTUGAL.

55.906



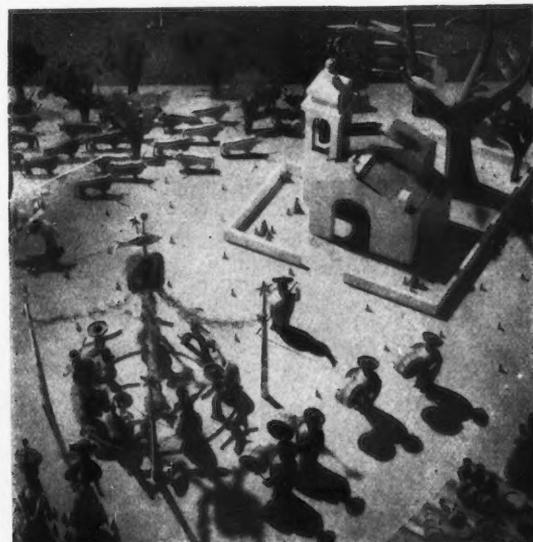
PARIS 1937. PORTUGAL.

55.909



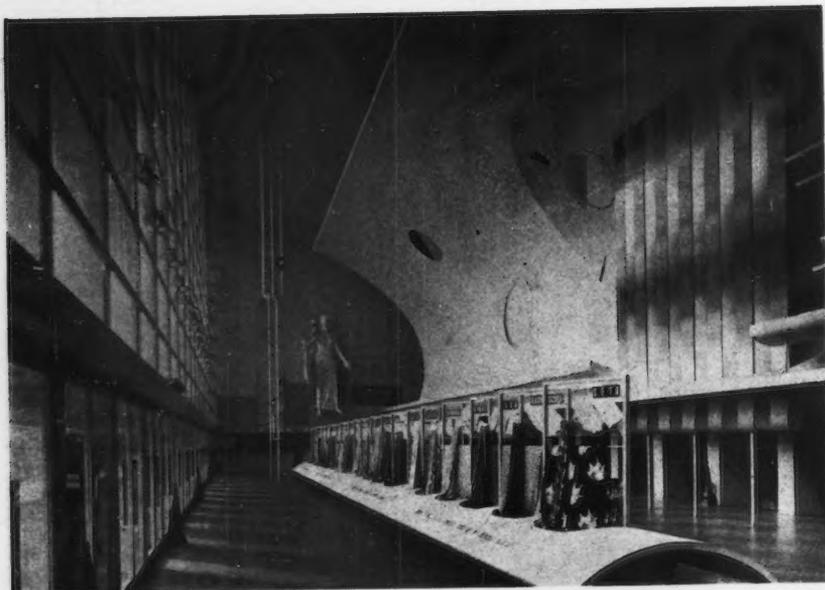
PARIS 1937. SUISSE.

55.907



NEW-YORK 1939. PORTUGAL.

Cl. Garrison 55.910
I-II-73



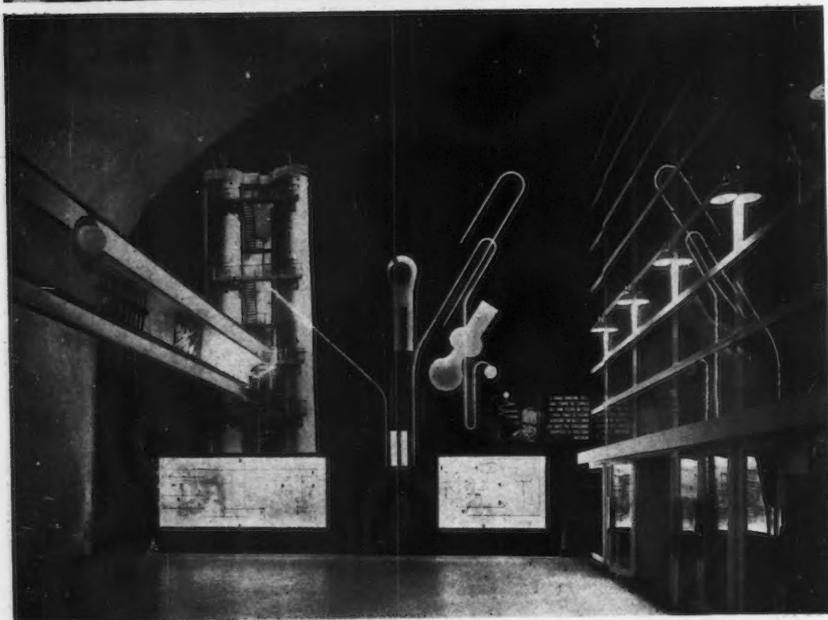
1. **ENSEMBLES**

1 et 2. ROME 1938.
EXPOSITION NATIONALE DU TISSU.
PAVILLON DES COLORANTS.

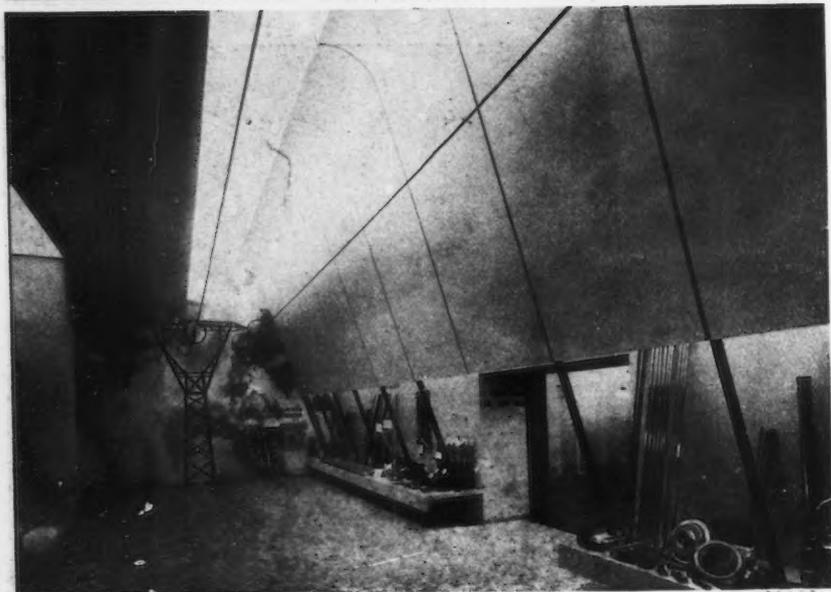
ARCHITECTES :
M. NIZZOLI, A. BIANCHETTI.

3 et 4. 19^e FOIRE DE MILAN 1938.
SALLE DE L'ALUMINIUM.

ARCHITECTES :
M. NIZZOLI, A. BIANCHETTI.



2.



3.

62.031

4.



STANDS

1. ROME. — EXPOSITION NATIONALE DU TISSUS. UN STAND DE LA SECTION DE LA LAINE.

ARCHITECTE : A. BIANCHETTI.

2. PARIS. PALAIS DU CAOUTCHOUC. STAND DE L'EBONITE MOULÉ.

ARCHITECTE : GASCOIN.

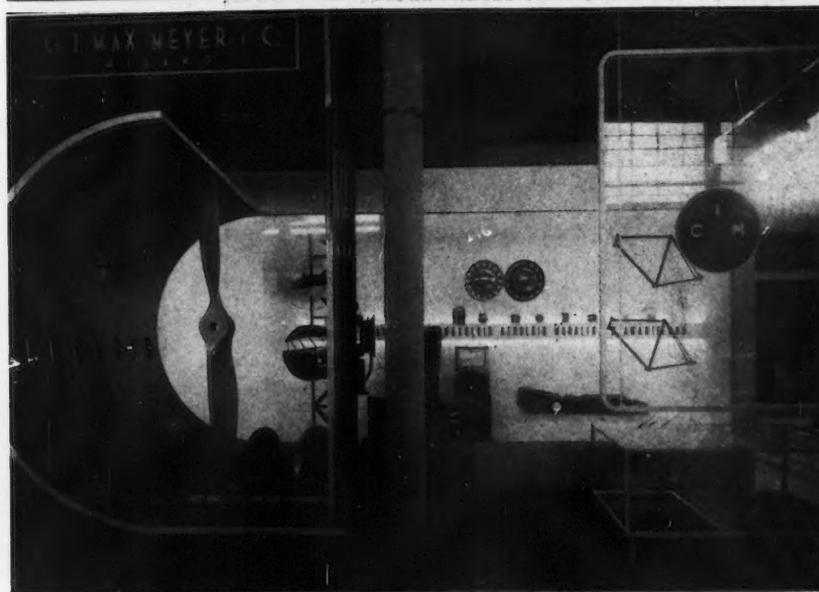
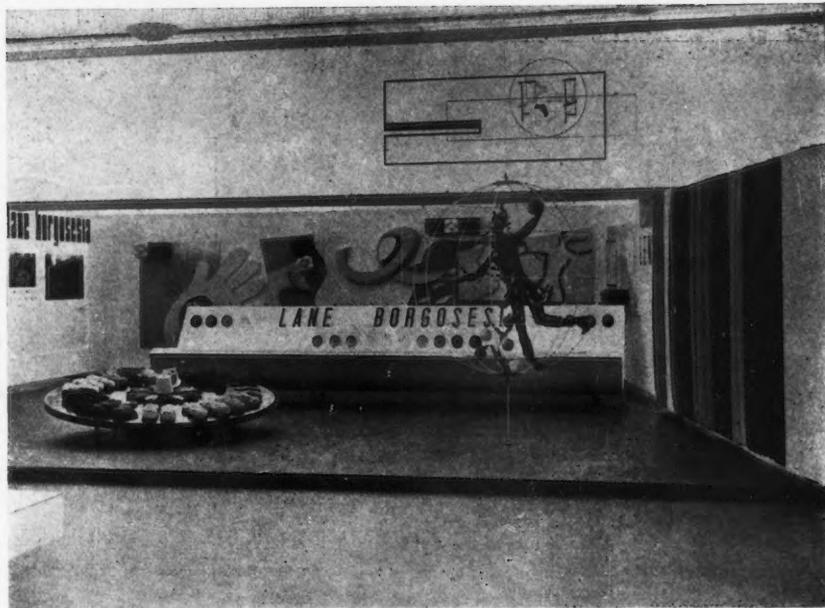
- 3 et 4. 19^e FOIRE DE MILAN. STANDS ISOTTA FRASCHINI.

ARCHITECTES :

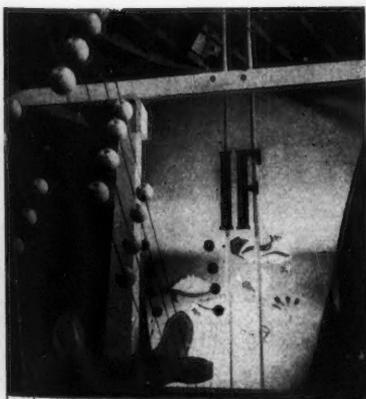
A. BIANCHETTI et C. PEA.

Bibl. "Casatella" N° 121 et 127, 1938

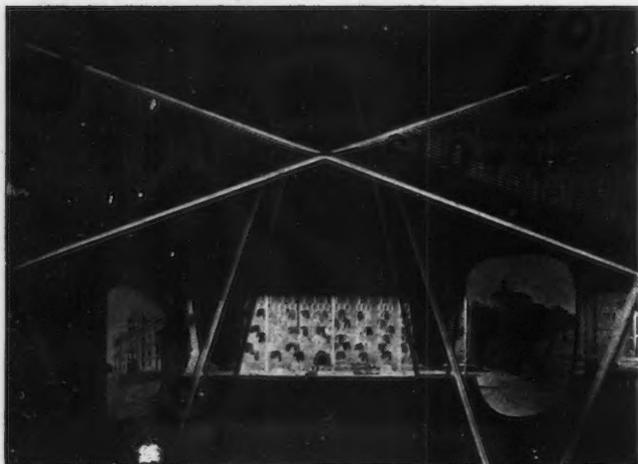
Photo Vedo



4. 62.030

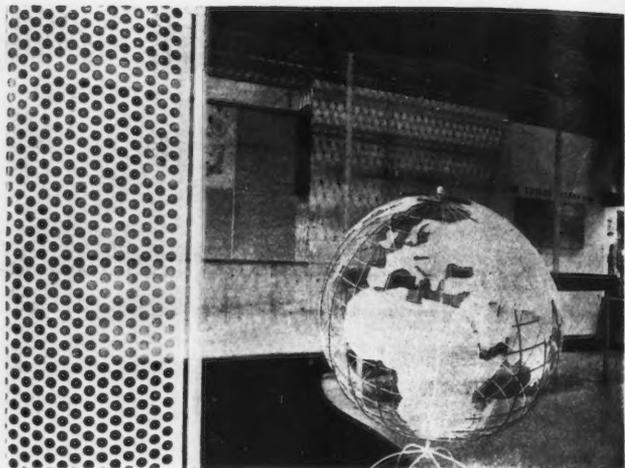


PRESENTATIONS NATIONALES

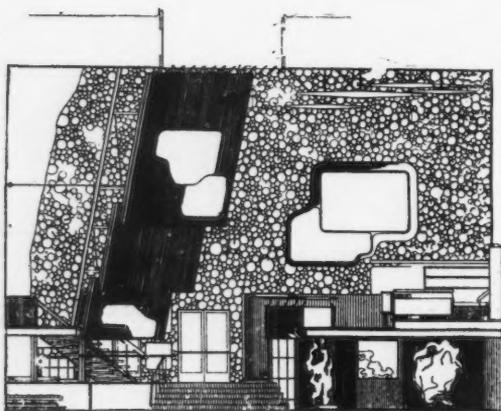


55.883

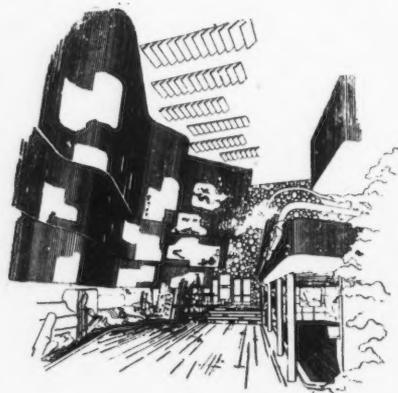
SAN FRANCISCO. INTÉRIEURS DU PAVILLON DE LA TCHÉCOSLOVAQUIE.
ARCHITECTES : ANTONIN ET CH. HEYTHUM.



55.882



COUPE TRANSVERSALE



PERSPECTIVE INTÉRIEURE

NEW-YORK. PAVILLON DE LA FINLANDE
ARCHITECTES : AINO ET ALVAAR AALTO



INTÉRIEURS
1-II-76

55.884



Bibl. "Arkkitehti" N° 8-39

55.885

DU PATHÉTIQUE AU SENTIMENTAL

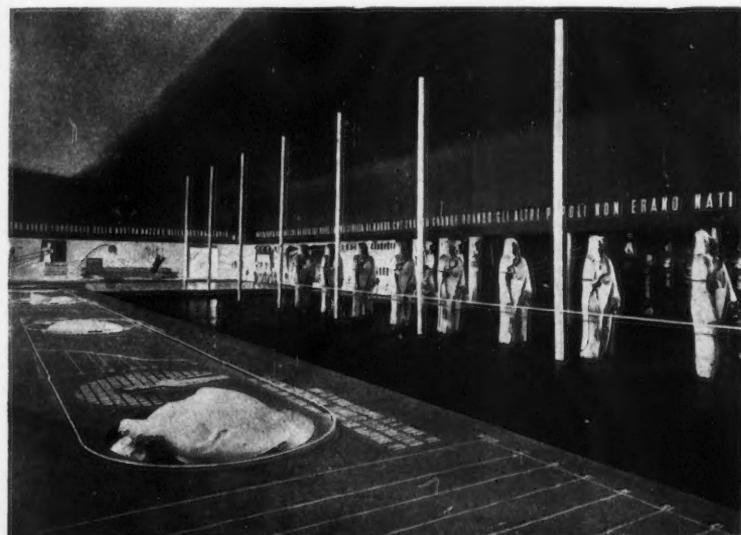


ROME 1939. EXPOSITION DE L'AÉRONAUTIQUE ITALIENNE. LA SALLE DE L'ANTIQUITÉ. ARCHITECTE A. PICA

Cl. Como

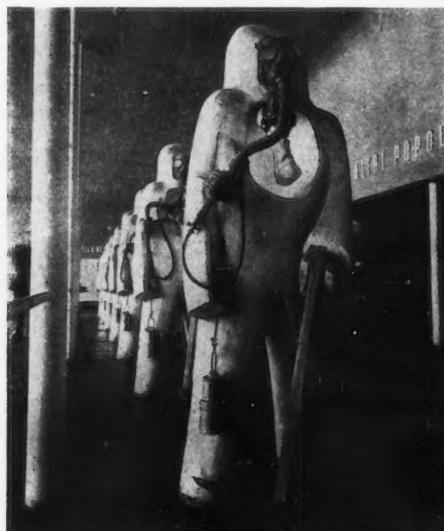
62-029

Bibl. "Rassegna di Architektura" Juin 1939

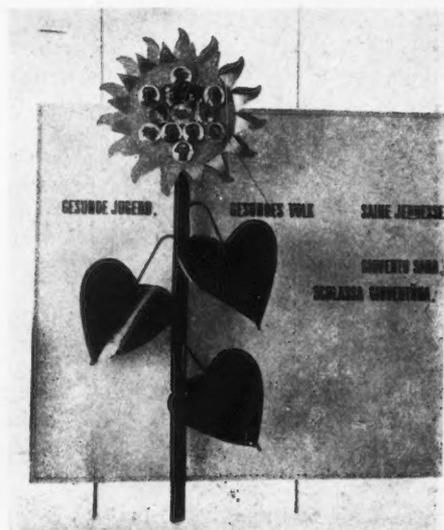


ROME 1938. EXPOSITION DU MINÉRAI ITALIEN. ARCHITECTES : MEZZINA et PETRUCCI.

Cl. Como

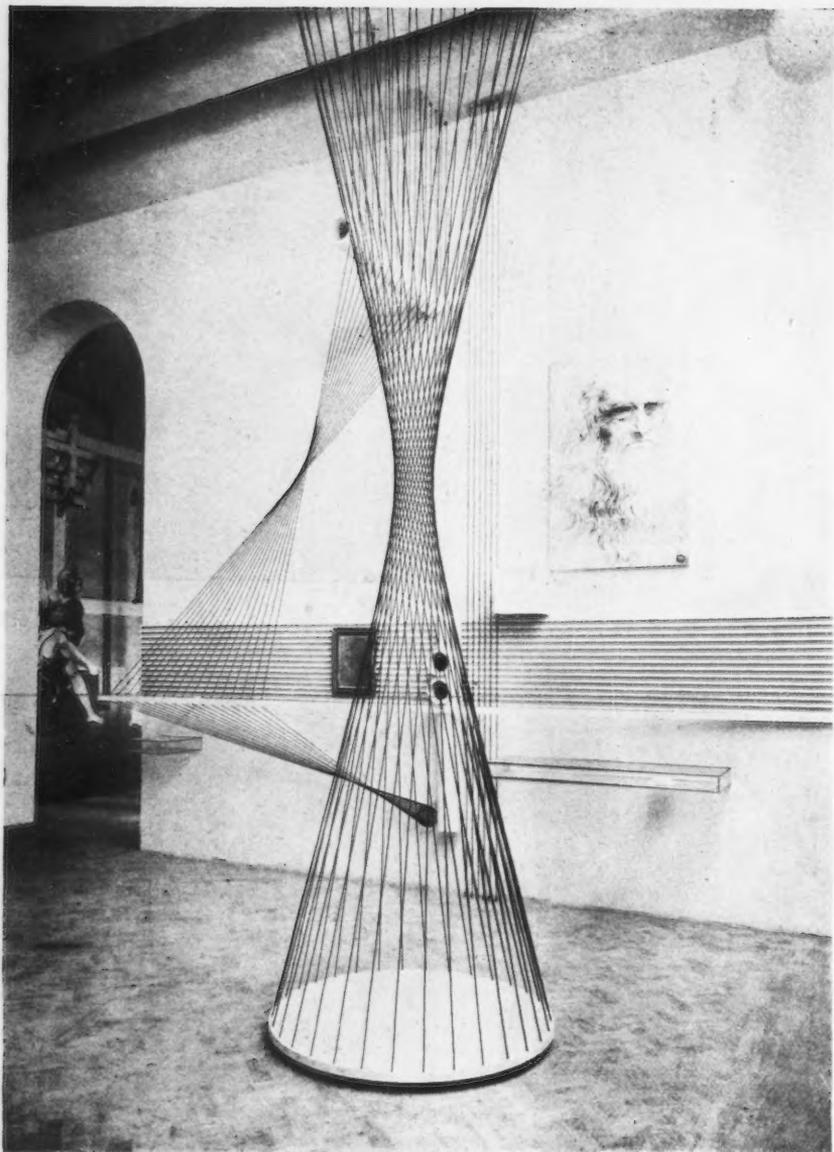


ZURICH. LA NATION AU TRAVAIL.



ZURICH. SAINE JEUNESSE.

I-II-77



55.896

Cl. Crimella

EXPOSITON LEONARD DE VINCI
A MILAN.

SALLE DE L'ICONOGRAPHIE

ARCHITECTES :
BIANCHETTI et PEA.



55.897

Cl. Como

EXPOSITION DE L'AÉRONAUTIQUE
ITALIENNE A MILAN

LA SALLE DE L'ANTIQUITÉ

ARCHITECTE : A. PICA.

EXPOSITIONS D'ART

Une exposition compose un portrait : le portrait de son organisateur. Toute exposition est la résultante d'une série d'actes critiques; elle implique un goût qui se reconnaît :

- 1° au choix du thème,
- 2° au choix des œuvres,
- 3° à leur présentation.

Nombre d'expositions, faute de culture, de clairvoyance ou de courage, trahissent le but désiré. Elles ne sont que cacophonie. Des ouvrages de classe et de qualité différentes s'entreteuent; le meilleur est compromis par le pire. Ainsi en va-t-il de ces expositions qu'en style officiel on nomme « panachées » et qui, sous prétexte d'éclectisme, s'obstinent à concilier l'inconciliable.

Prenons une exposition dont le thème et la composition, arrêtés d'avance avec soin, semblent irréprochables, par exemple, une exposition de PORTRAITS ou de MAITRES du XIX^e. On aurait tort d'imaginer qu'elle existe du seul fait que, sur le papier, tous les éléments essentiels ont été groupés. L'organisateur digne de ce nom, va se heurter, en effet, au moment d'appliquer son plan, à des difficultés sans nombre. Le prêt d'une œuvre de premier ordre ne s'obtient, surtout de nos jours, qu'au prix de luttes héroïques avec son possesseur. RÉUNIR DES SIGNATURES EST CHOSE AISÉE : IL S'AGIT DE RÉUNIR DES EXEMPLES REPRÉSENTATIFS. On n'a pas le droit de trahir les morts en se contentant de solutions paresseuses. Faire un choix parmi les contemporains n'est pas chose plus aisée : et l'on sait à quel point de grands artistes peuvent se montrer mauvais juges lorsqu'il s'agit de leur propre production ! Je n'insiste pas sur les intérêts matériels auxquels il faut résister pour qu'une exposition n'ait vraiment de vie qu'en elle-même et reste PURE. C'est pourquoi le maître d'œuvres doit rester toujours sur la défensive.

Une exposition est une œuvre d'art dont la mise au point exige une tension de toutes les énergies, une imagination créatrice de tous les instants et des corrections infinies. Comme dans une belle toile, il faut qu'il n'y ait pas de « trous », de parties sacrifiées, de zones mortes; il faut que les moindres valeurs soient mises à leur plan et que tous les rôles, même secondaires, soient distribués avec amour.

J'ai pris comme exemple, une exposition collective réunissant des auteurs multiples. Le problème se pose un peu différemment quand il s'agit d'un maître unique. La tâche, malgré les apparences, n'est pas plus aisée. Du goût, de l'intelligence, de l'érudition, du caractère enfin de l'organisateur, il dépend qu'un sujet soit grand ou rapetissé. Telles rétrospectives, faute d'avoir été suffisamment méditées et mûries, ont constitué de véritables attentats; d'autres, au contraire, ont pris un caractère de réhabilitation.

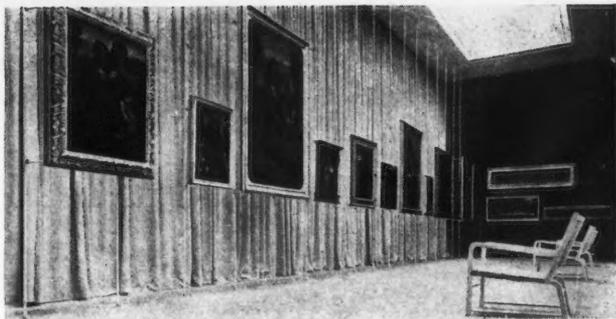
Si le choix des œuvres constitue une opération capitale, leur présentation n'a pas moins d'importance. Un ensemble constitué par les mêmes éléments, peut EXISTER OU NON, suivant l'art avec lequel ces éléments auront été distribués. Il existe tout un ensemble de lois qui président au placement, mais toute exposition comporte des difficultés qui varient et qu'il faut résoudre une à une, de manière à faire triompher la concorde entre des disparates, à tout soumettre aux « proportions », à éviter certains antagonismes de volumes ou de couleurs, bref, à faciliter la tâche du visiteur — pour qui l'exposition est faite — en obtenant que les œuvres s'exaltent mutuellement.

Pour bien jouer ce rôle d'architecte et de pacificateur, beaucoup de patience, de scrupules, d'inspiration et de diplomatie sont nécessaires. Là encore, la comparaison s'impose avec la création artistique : une exposition, avant d'être au point, passe par une succession d'états : elle s'ébauche, se construit, se corrige. Enfin, le moment vient où il semble impossible de rien ajouter, de rien retrancher; l'équilibre est atteint; l'unité est réalisée, toutes les parties se relient les unes aux autres, comme dans un organisme vivant.

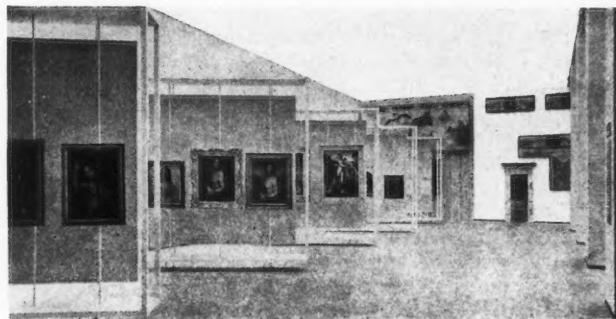


55.898

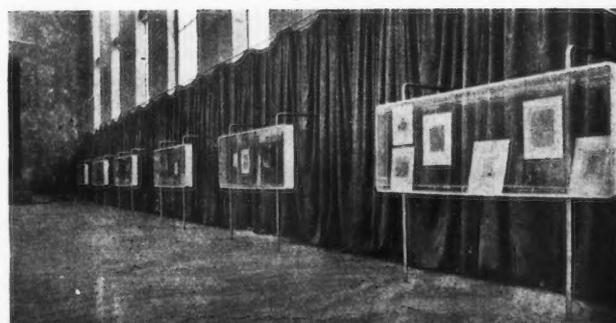
PRÉSENTATION D'AFFICHES AU PAVILLON DE LA PUBLICITÉ.
EXPOSITION INTERNATIONALE DE PARIS 1937 (René HERBST, Arch.)



55.899



55.900



EXPOSITION LEONARD DE VINCI A MILAN.

55.901

[ZAVANELLA, A. PICA, Arch.]

Bibl "Casabella" Sep' 39

Que cette mise au point soit imparfaitement réalisée, la jouissance artistique se trouve compromise. Les initiés eux-mêmes, plus capables de faire abstraction des circonstances et de ne considérer que la qualité intrinsèque des œuvres, n'admireront plus qu'avec tiédeur; pour lutter contre l'atmosphère défavorable, il faut un véritable effort d'abstraction : au lieu d'un paradis c'est une foire où l'égoïsme triomphe, où chaque numéro joue un air particulier sans se soucier du voisin.

Trop d'artistes tiennent pour secondaires ces contingences. Il faudrait qu'on crée à leur usage un BUREAU DE PLACEMENT.

Si l'orchestration d'une exposition est importante, il est dangereux que l'effort de présentation soit trop souligné, que la sauce compte plus que le poisson, que le cadre brille aux dépens de la peinture. Un excès d'attentions, de sous-entendus, de sollicitude critique, a nui à certaines manifestations artistiques, dont on imaginait souligner le caractère pédagogique. Les œuvres passaient au second plan, n'étaient plus que prétexte, que HORS D'ŒUVRE.

De même, certaines expositions d'art décoratif ont été au delà du but proposé en sacrifiant trop à la mise en scène. On nous a dupés par une profusion d'artifices — oiseaux en cage, gerbes de fleurs — en nous déformant de l'essentiel, à savoir l'architecture même ou le mobilier. La notion d'ENSEMBLE a fini par créer de la dispersion : par excès de goût on est tombé dans la surcharge et le maniérisme.

Claude-Roger MARX.

I-II-79

PARIS 1940

LE SALON DE LA FRANCE D'OUTRE-MER

Le SALON DE LA FRANCE D'OUTRE-MER que j'ai créé en 1935, étant Ministre des Colonies, est devenu, avec la collaboration du Comité Français des Expositions que préside aujourd'hui mon ami Léon BARÉTY, une grandiose manifestation de la puissance de notre Empire.

Devant se dérouler périodiquement tous les deux ans, dans l'immense vaisseau du Grand-Palais, il aurait dû avoir lieu normalement à la fin du dernier mois de Novembre, immédiatement après le Salon de l'Automobile. En raison des multiples difficultés suscitées par l'état de guerre et plus spécialement par celles tenant à l'éclairage et au chauffage, nous avons pensé qu'il était sage de l'ajourner à Mai, quand la nature, à défaut des hommes, sera plus clémente et qu'au mépris des forces de haine et de destruction elle affirmera, avec les renouveaux du printemps, sa foi éternelle dans la résurrection et dans la vie.

Supprimer le Salon de la France d'Outre-Mer ? J'ignore si quelqu'un a pu y penser, mais il ne pouvait en être sérieusement question. Dans tous les cas, son Conseil de Direction, que j'ai l'honneur de présider, et son Commissariat Général ont été unanimes. Ils ont pensé que le Salon trouverait, au contraire, dans le fait même de la guerre, une raison supplémentaire de sa nécessité, de son opportunité. Les exposants, d'ailleurs encouragés par le succès du premier Salon, en ont également jugé ainsi, comme en témoignent leur empressement à retenir leurs stands et leur souci de développer encore leur participation.

C'eût été, en effet, une singulière palinodie que de paraître céder à une intimidation, si violente soit-elle, venant de nos ennemis.

Rappelons-nous la fière devise de nos aïeux les Gaulois : Et impavidum ferient ruinae.

Où, quelles que soient les circonstances, la France, la France totale, qui borde tous les océans et toutes les mers, qui réunit sous les plis de son drapeau, sans distinction de races, de couleurs, de croyances, plus de cent millions d'hommes, au service d'une même patrie et du même idéal de vérité et de liberté, cette France doit continuer et affirmer avec plus de résolution que jamais sa volonté de vaincre, en même temps qu'aux yeux du monde entier, dans cette grandiose exposition que sera au prochain printemps le Salon de la France d'Outre-Mer, elle affirmera avec un incomparable éclat sa puissance, son unité, sa fraternité dans les mêmes devoirs, les mêmes sacrifices, pour la même cause.

La magnifique nef des Champs-Élysées offrira pendant le Salon de la France d'Outre-Mer, le tableau de notre Empire. Les pays les plus lointains y seront représentés. Leur activité y sera décrite. Nos grandes administrations publiques y révéleront les résultats souvent méconnus de leurs initiatives. Les artistes eux-mêmes évoqueront par leurs œuvres les climats, les flores et les faunes, et toute cette diversité qui fait la parure et la richesse de cette France généreuse étendue aux cinq parties du monde.

Mais cette exposition attirant le public innombrable qui se presse au Grand-Palais ne restera pas abstraite et froide. Toutes les productions y seront évoquées dans leur consistance matérielle. Les produits du sol lointain où les cultures s'étendent et se perfectionnent donneront lieu aux présen-

tations les plus complètes. Déjà, en 1935, au premier Salon de la France d'Outre-Mer les fruits coloniaux firent merveille. Les denrées, les étoffes furent vendues sur place dans des proportions incroyables.

Pour les matières premières, les procédés d'extraction, les modalités d'exploitation, les formes du transport et de l'utilisation seront enseignés avec clarté. Les Français s'étonneront encore de l'ampleur de ces richesses dont ils ne soupçonnaient sans doute point l'étendue. Ces présentations conçues sous la forme la plus attractive les convaincront mieux que tout discours.

Cette puissance de production n'a pas été sans doute sans provoquer les convoitises. La défense nationale, préoccupation de tous nos instants, s'étend à toute la France d'Outre-Mer. Notre Exposition ne saurait donc ignorer l'armée qui protège nos frontières sur tout le globe et qui aujourd'hui, par de nombreux contingents, participe à la défense du territoire national. C'est dire que nos vaillantes troupes coloniales y seront à l'honneur, complétant ainsi la fresque impériale qui déploiera ses séduisantes couleurs au Grand-Palais. A côté des souvenirs émouvants de la conquête figureront toutes les formes de la pénétration pacifique, notamment les travaux publics, les services géographiques et géodésiques, l'équipement sanitaire, le cadastre, etc... L'armée Française paraîtra ainsi, fort justement, l'élément civilisateur trop souvent ignoré de nos compatriotes eux-mêmes.

Au 2^{me} SALON DE LA FRANCE D'OUTRE-MER seront présents tous les producteurs coloniaux et métropolitains qui ont compris la grande mission de l'Empire Français. Ils affirmeront leur fidélité au devoir de solidarité nationale qui s'imposait à eux, car ils ont acquis la conviction qu'ils serviront ainsi le prestige national sauvegardant, en outre, leur propre intérêt corporatif.

La seule grande Exposition que Paris connaîtra durant la guerre, soulignera donc la cohésion grandissante et la puissance accrue de l'Empire Français.

Quand j'ai fait part à notre Ministre des Colonies de nos intentions, il nous a immédiatement et, je dirai, d'enthousiasme, donné son accord et, qui mieux est, son appui le plus effectif, le plus total, grâce auquel le succès du prochain Salon est d'ores et déjà assuré. M. Georges MANDEL semble avoir hérité de Georges CLEMENCEAU sa volonté tenace, son sens des responsabilités, son goût de l'action et, s'il le faut, du risque.

Ces qualités lui ont permis de réaliser déjà de grandes choses rue Oudinot et il a eu la légitime fierté de pouvoir déclarer que, en trois mois, notre Empire nous avait apporté en matières premières, en produits de toutes sortes, en soldats et en travailleurs, plus que pendant toute la dernière guerre.

C'est assez dire combien ses richesses de toute nature se sont accrues, en même temps que le standing de vie matérielle et morale de l'indigène ne cessait de grandir. Le prochain SALON DE LA FRANCE D'OUTRE-MER en apportera, sous les formes les plus variées et les plus attrayantes, des preuves irrécusables.

Louis ROLLIN

LES EXPOSITIONS DE DEMAIN



LE PAVILLON DE LA FRANCE A NEW-YORK.

ARCHITECTES : EXPERT et PATOUT 55.902

NEW-YORK 1940

On m'a posé plusieurs fois cette question : « Allez-vous modifier la présentation de la Section française à la World's Fair de New-York, pour cette saison nouvelle d'Exposition, qui commence en Mai prochain ? » La réponse se déduit naturellement de l'éclatant succès obtenu, en 1939, par notre Participation. Le Palais parfaitement élégant et moderne, que MM. EXPERT et PATOUT ont construit pour nous sur le terrain de Flushing Meadows, avec le concours d'une remarquable équipe d'artistes français pour la décoration extérieure et intérieure a été, on peut l'affirmer hautement, le clou de la World's Fair. Avant d'y entrer admirer la France dans les plus nobles et aussi les plus savoureux détails de sa vie actuelle, on l'a reconnue à cet aspect clair, net, harmonieux, de l'édifice. La silhouette de notre Pavillon s'est classée, pour les yeux des Américains. Ils y reviendront, parce qu'ils y sont déjà venus avec agrément. Nul motif, donc, de changer en rien les lignes si simples de ce bâtiment, ni sa disposition générale, aux dégagements rationnels; — d'autant que sa résistance à un hiver non prévu fut excellente. Somme toute, si nous avons eu quelques surprises et difficultés sur ce chapitre en 1939, elles étaient imputables aux conditions très particulières de la main-d'œuvre américaine. Mais l'architecture française et toute sa technicité marquent une pleine réussite, qui s'est traduite aux Etats-Unis par un important appoint pour l'action morale de notre pays. Les heures pathétiques de Septembre dernier nous ont apporté la preuve de cette réelle victoire, aux conséquences immédiates et lointaines, dans les marques ardentes de sympathie, qui nous vinrent aussi bien de la foule anonyme que des plus éminentes personnalités.

Il y aura cependant une salle transformée. A regret, nous avons renoncé aux témoignages de l'activité française normale qui s'y trouvaient exposés. Il nous est apparu nécessaire de rétablir la vérité contre certaines propagandes perfides, en montrant la France en guerre, comme elle l'est effectivement. Rien, dans cette salle, ne pourra gêner la neutralité de l'Amérique, notre hôtesse. Nous n'entrerons même pas dans la discussion de la situation européenne. Mais nous montrerons le bouleversement de cette France, trois fois alertée en une seule année, puis arrachée à tous ses travaux pour la mobilisation, et contrainte à faire monter la garde par toute sa jeunesse sur l'éternelle frontière des invasions. J'ai confié à M. Jean CARLU l'organisation générale et la présentation de cette salle.

Comment les Américains, admirateurs sincères du trésor de nos monuments architecturaux d'autrefois, ne feraient-ils pas vœu que ce trésor soit sauvegardé ? Comment ne s'uniraient-ils pas de cœur au destin de la nation qui bâtit, encore aujourd'hui, avec tant de simplicité classique ? Nous avons le sentiment qu'en 1940, encore plus qu'en 1939, notre participation à l'Exposition de New-York servira la Patrie.

Gouverneur Général OLIVIER.



PLAN DE SITUATION DE L'EXPOSITION.

4986

ROME 1942

« Olympiade des Civilisations » — tel est le thème ambitieux de l'« E. 42 », basé, aux dires des organisateurs, « sur l'idée de l'universalité, au-delà des bornes du temps, de l'espace et de la matière... »

Comme une exposition doit tout de même se matérialiser dans l'espace, elle a pris pour prétexte la préparation de l'extension de Rome vers la mer, par la création d'un nouveau quartier monumental, à 6 kilomètres du centre, sur le trajet de la nouvelle Via Imperiale.

Par son principe et par son organisation, l'Exposition 1942 semble devoir satisfaire aux conditions d'une Exposition idéale : préparation commencée cinq ans à l'avance (la loi de fondation date du 26 Décembre 1936); plan judicieusement rattaché à un problème urbain par des réalisations définitives plus importantes que celles des réalisations provisoires, aussi bien dans le domaine des travaux publics que dans celui de l'architecture : 8 millions de mètres cubes de terrassements pour former l'assiette d'une ville de 400 hectares, dont 160 de jardins, construction d'autostrades, de rues et d'égoûts, de réseaux de distribution de toutes sortes; aménagement du Tibre, création d'une aérogare, d'un métro, etc...; un grand nombre de palais importants constitueront le « noyau de luxe » de la ville future.

L'examen des projets de concours — primés ou non — reproduits ici, montre, plus clairement que ne peut le faire une description, l'esprit qui dominera ces réalisations : l'inspiration en est volontairement puisée dans l'antiquité romaine, traduite dans le langage et à l'échelle modernes.

Comme l'obélisque antique s'est, au XIX^e siècle, agrandi, en fer, à la hauteur de la Tour Eiffel — à Rome, l'Arc de Triomphe est audacieusement étiré, en duralumin, sur une portée de 320 mètres : la Porte de la Mer.

Mais les projets témoignent des difficultés rencontrées.

Difficultés de partir d'un « centre » urbain pour provoquer et orienter le développement d'une ville le long d'une route importante. Ce centre est nécessaire par les besoins de l'Exposition : il tendrait à favoriser un développement rayonnant, à constituer une nouvelle ville à côté de l'ancienne sur un plan semblable, alors que la route invite naturellement au développement linéaire.

Difficultés de déterminer la position de ce centre en un point forcément arbitraire de cette grande route, où aucune croisée de chemins ne suggère l'emplacement d'une grande place monumentale, où le seul prétexte naturel à un épanouissement est un point bas, permettant la création d'un lac spectaculaire.

Difficultés de concevoir et de construire des édifices définitifs dans les délais même généraux d'une exposition, en s'appuyant sur une tradition monumentale, magnifique, mais abandonnée depuis des siècles.

Difficultés d'éviter que cette architecture ne révèle trop brutalement cette inspiration voulue, sans autre apport de la civilisation moderne qu'une perfection des techniques : ainsi le Palais de la Civilisation Nationale, cube de pierre de 70 mètres de côté, percé d'arcades uniformes, sera peut être au Colisée ce que la nouvelle Eglise de Saint-Pierre-et-Paul sera, par exemple, à Sainte-Marie-du-Salut à Venise : expression d'une puissance constructive au moins égale à celle qui l'inspire, mais lourdement soulignée par une audacieuse nudité.

Mais ces difficultés sont inséparables de tout problème de cette envergure : il est prématuré de juger du résultat final : quel que soit le degré de qualité atteint, l'œuvre accomplie laissera le pays qui l'aura conçue agrandi sur le plan moral et sur le plan matériel : but essentiel des grandes expositions.

A. H.

LA PARTICIPATION DE LA FRANCE

En participant en pleine guerre à l'œuvre pratique et constructive de Rome, la France montre qu'elle est sûre de sa force, de son avenir et de son destin.

Elle atteste aussi que par dessus la politique réaliste des peuples modernes, elle conserve sa foi dans les biens indestructibles que créent la tradition et la race et puisque mon pays me fait l'honneur de le représenter à cette manifestation, en français et en latin, je le ferai avec tout ce que je puis avoir de volonté et de cœur.

Je m'attacherai à ce que la participation française mette en valeur la qualité de la France, le charme et l'harmonie de ses conceptions, la perfection de son travail, l'autorité de sa science, la délicatesse de ses arts et pour tout dire d'un mot, la haute tenue de ses productions et de son intellectualité.

A Rome, il ne faut pas seulement qu'apparaisse ce qu'il y a de meilleur dans les productions et le goût de la France, mais aussi la véritable figure intellectuelle et morale de notre pays.

Cela est d'autant plus indispensable que notre Palais sera un Palais définitif destiné à devenir la Maison de France, centre de la culture française en Italie. Le Duce pousse Rome vers la mer; nous ferons dans ce nouveau et splendide quar-

tier de Rome, un monument qui sera digne de notre génie propre et de celui de la civilisation latine. Ainsi l'Exposition française ne passera pas seulement à Rome; elle y demeurera.

Notre participation, dominée par les événements de guerre, soulève les problèmes les plus ardues; celui des matières premières et des matériaux, celui des collaborations nécessaires aux architectes et aux artistes, celui des transports et des transferts de devises, mais aucune de ces difficultés n'est insurmontable et je les surmonterai.

A l'heure où elle a promis d'être présente, en Avril 1942, la France le sera et elle le sera victorieuse et grande. Je sers avec ardeur, et de l'Italie, à laquelle je suis profondément attaché, crée entre nos deux pays des liens puissants.

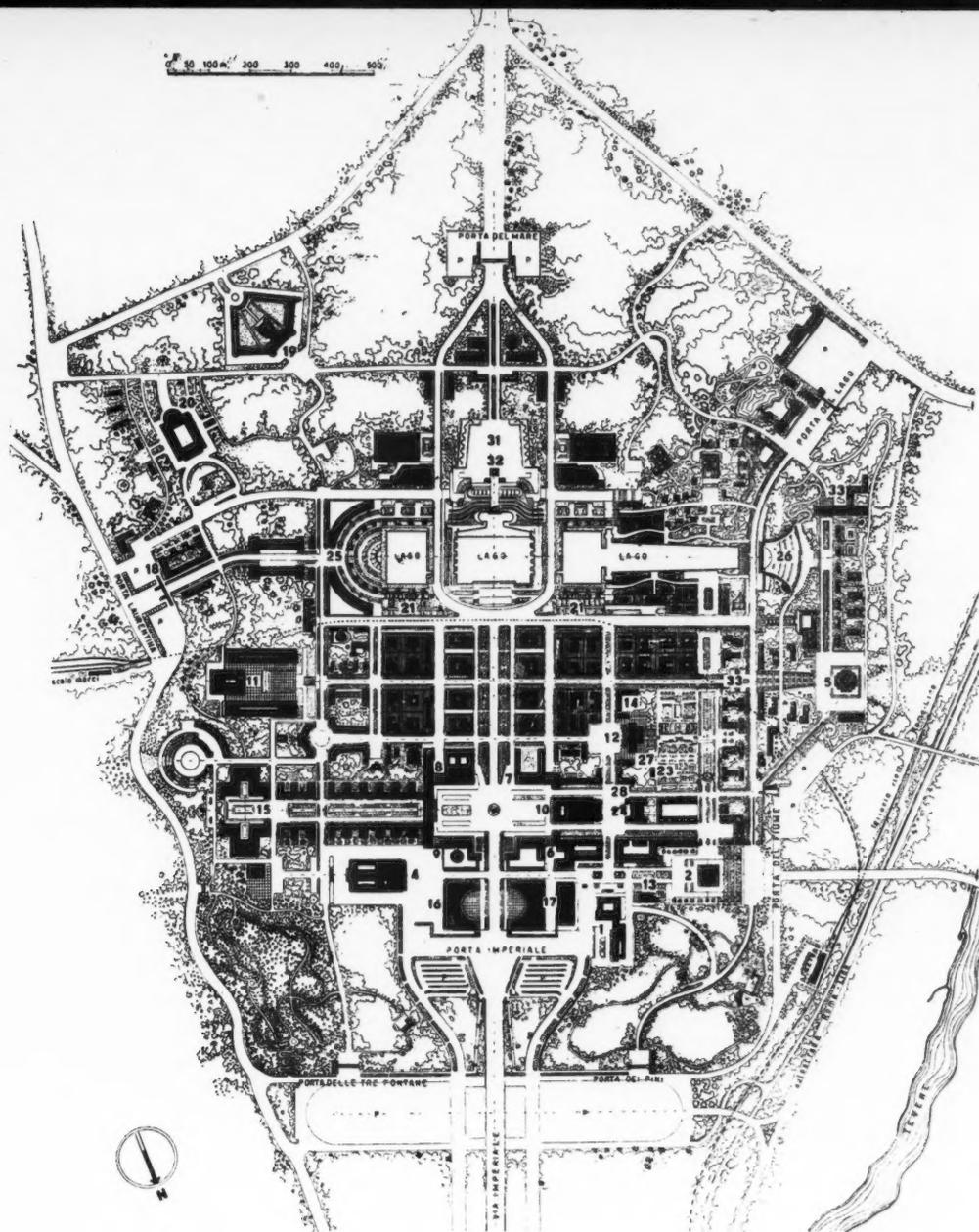
J'y travaillerai, dans tous les cas, de toute mon âme et je remercie « L'Architecture d'Aujourd'hui » de m'avoir permis de le dire, et de solliciter le concours de tous pour l'œuvre nationale que j'ai mission de conduire.

René BESNARD,

Ambassadeur de France, Ancien Ministre,
Sénateur.

Commissaire Général du Gouvernement Français
à l'Exposition de Rome.

ROME 1942



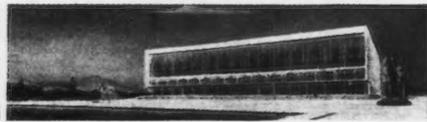
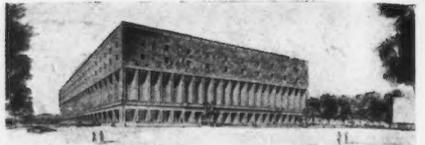
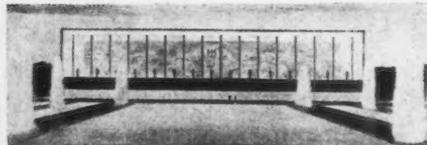
PLAN GÉNÉRAL DE L'EXPOSITION.

Les lots hachurés sont réservés aux pavillons des Nations Etrangères. Les bâtiments énumérés ci-dessous ont un caractère permanent, ils conserveront la destination qui leur est assignée pendant l'Exposition ou en recevront une analogue. A la place des pavillons seront construites des maisons d'habitation.

1. Palais du Commissariat Général — 2. Palais de la Civilisation Italienne — 4. Palais des Réceptions et des Congrès — 5. Eglise — 6. Musée d'Art Ancien — 7. Musée d'Art Moderne — 8. Musée des Sciences — 9. Musée Ethnographique — 10. Cinéma-Théâtre — 11. Musée des Communications et des Transports — 12. Palais des P.T.T. — 13. Palais de la Sécurité Publique — 14. Délégations des Gouvernements — 15. Palais de la Romanité — 20. Institut Forestier « Mussolini » — 21. Station du Chemin de Fer — 22. Sécurité Publique — 23. Palais de la Propriété Collective — 25. Exposition de l'Agriculture — 26. Théâtre de Plein Air — 27. Banco di Roma — 28. Caisse d'Epargne — 30. Agence Stefani — 31. Grand Arc — 32. Palais de l'Eau et de la Lumière — 33. Habitations.



MAQUETTE



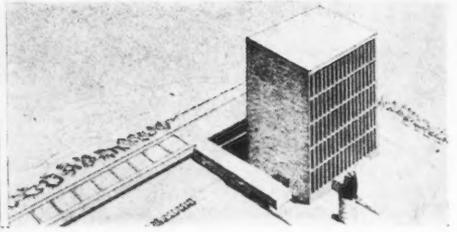
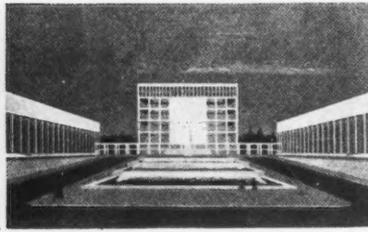
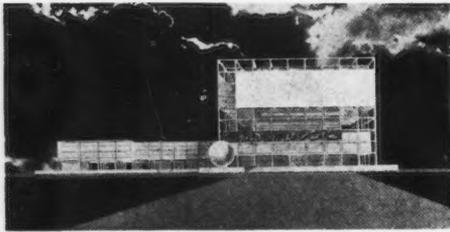
1 et 2

3 et 4

5 et 6

49991

ROME 1942 : L'ARCHITECTURE

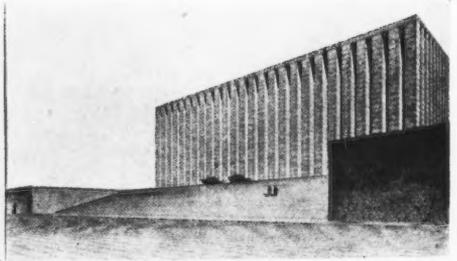


7

8

9

49897

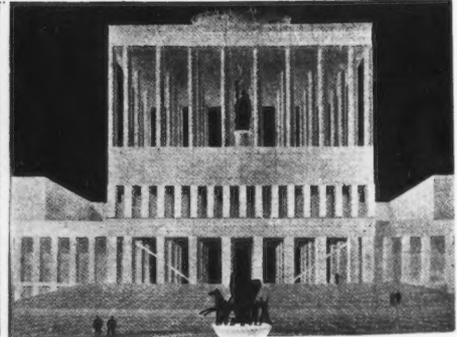
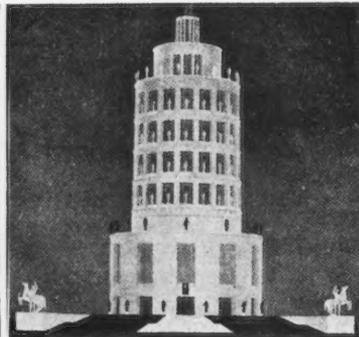
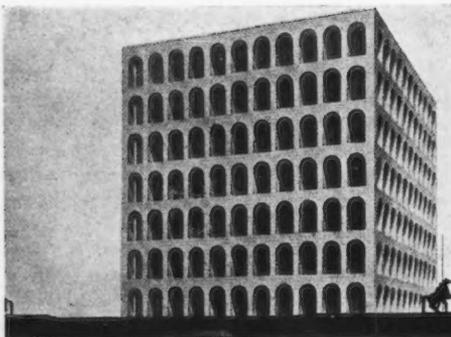


10

11

12

49898



13

14

15

49899

PROJETS PRIMÉS OU RETENUS

Concours pour le Palais des Réceptions et des Congrès :

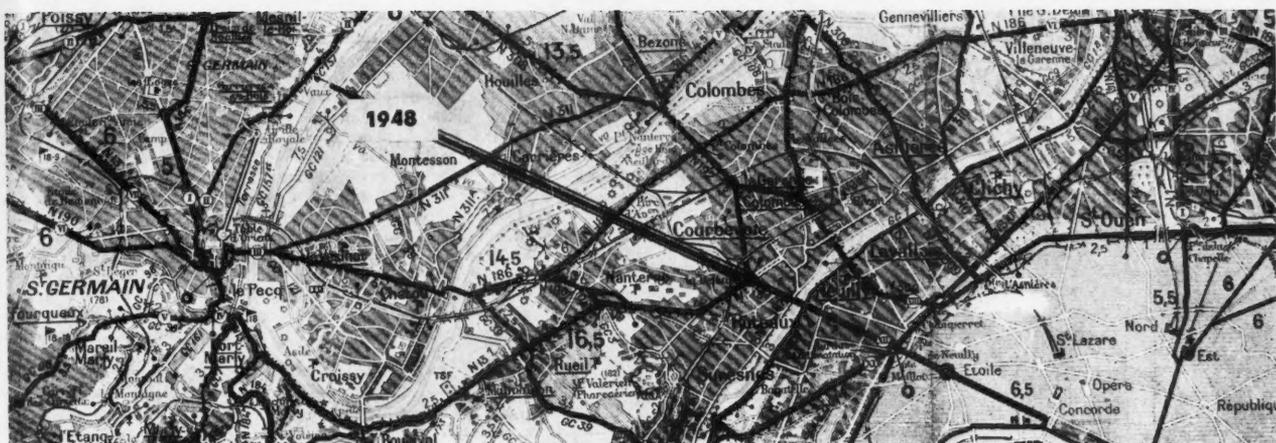
1: Fariello, Muratori, Quaroni, Arch. — 2: Paniconi, Arch. — 3: Libera, Arch. — 4: Bellente, Luccichenti, Monaco, Arch. — 5: Aschieri, Bernardini, Peressuti, Arch. — 6: Mongioli, Arch.

Concours pour le Palais de la Civilisation Italienne :

7: Bianchetti, Pea, Arch. Giolli Coll. — 9: Samona, Viola, Arch. — 10: Luccichenti, Arch. — 11: Nordio, Arch. — 13: Guerrini, La Padula, Romano, Arch. — 14: Ortensi, Pascoletti, Santi, Arch.

Concours pour le Projet de la Place Impériale : 8: Paniconi, Pediconi, Arch. — 15: Moretti, Arch.

Concours pour les Palais des Forces Armées : 12: Vaccaro, Arch.



LA PROCHAINE EXPOSITION DE PARIS PERMETTRA-T-ELLE DE RÉALISER LA « VOIE TRIOMPHALE » ET DE COMMENCER ENFIN LA RÉORGANISATION DE LA BANLIEUE PARISIENNE ?

PARIS 1948

La proposition de résolution que plusieurs de mes Collègues et moi-même avons déposée sur le bureau du Sénat a, au moins, l'avantage de poser un problème important.

Une grande Exposition est une œuvre difficile. On ne saurait désormais tolérer une improvisation. Une longue préparation, une étude complète, un programme de réalisations à échelonner sur de nombreuses années sont nécessaires. Nul ne le conteste : notre Pays n'a plus le droit de se laisser surprendre par des dates et les délais.

On peut d'ailleurs rejeter l'idée d'une Exposition. Il est loisible, en effet, d'invoquer certains enseignements récents. On a le droit, sans doute, d'opposer ainsi des objections. Certains iront peut être jusqu'à renoncer à toute grande manifestation mondiale sur le sol de France.

Toutefois, on ne doit prendre parti qu'après étude. Nous proposons de n'adopter une détermination favorable ou négative, qu'après examen sérieux. Les possibilités, magnifiques d'ailleurs, qui s'offrent à notre génie national seront peut-être écartées.

Nous avons donc eu le désir de provoquer, en temps utile, l'examen approfondi d'une question qui mérite d'être considérée du point de vue de l'intérêt national. Dans la lutte de prestige où s'affrontent les nations, nous avons le devoir d'apprécier si nous devons renoncer à cette forme de la propagande que représente la grande Exposition.

Si nous devons lui demeurer fidèle, alors nous n'avons pas le droit de nous satisfaire des résultats médiocres d'une improvisation que rien ne saurait justifier désormais.

Nous ne pouvons même pas ajourner la décision. C'est aujourd'hui même que la question est posée.

Pour demeurer digne d'un passé glorieux il ne suffirait pas de vouloir faire une Exposition Nouvelle, il faut la préparer.

Le problème ne peut être résolu par l'indifférence. Adoption ou refus, la réponse est urgente. Pour les problèmes de l'après-guerre, on ne doit se laisser surprendre par la paix.

André-J.-L. BRETON,
Sénateur.

PROPOSITION DE RESOLUTION

présentée au Sénat, le 8 Juin 1939, par

MM. André J.-L. BRETON, BRASSEAU, Paul FLEUROT, Louis LINYER, André MORIZET, Auguste MOUNIÉ, Henri SELLIER, T. STEEG et TOURNAN.

EXPOSÉ DES MOTIFS

Il peut sembler téméraire de se préoccuper dès maintenant de la prochaine exposition à organiser dans l'agglomération parisienne.

Cependant, l'on ne peut croire que la tension internationale, devenue permanente, interdise désormais tout effort de cette nature. L'Italie nous donne d'ailleurs l'exemple d'une préparation active de son Exposition de Rome en 1942.

Or, si l'on doit un jour susciter une Exposition internationale à Paris, il est prudent d'en étudier dès maintenant le projet. C'est cette nécessité d'un long travail préparatoire qui constituera pour notre proposition le meilleur argument.

L'enseignement de nombreuses expériences montre assez qu'il n'est plus possible d'improviser en la matière. Une sérieuse étude, de longs travaux sont nécessaires. Il ne paraît pas tellement prématuré d'orienter, dès maintenant, les recherches.

Pour les grandes expositions internationales, deux conceptions s'affrontent :

DEUX SORTES D'EXPOSITIONS

1° La méthode qui a prévalu à Paris en 1900, 1925 et 1937 est bien connue. Elle consiste à choisir au centre d'une capitale des emplacements

normalement attribués à la vicinalité, à la circulation, au mouvement des ports fluviaux. On y interrompt durant un an ou deux tous ces trafics. On y édifie des bâtiments provisoires. On équipe ceux-ci par des aménagements et des canalisations temporaires destinés à disparaître bientôt. On fait ainsi un gros effort d'installation puis de destruction et de remise en état. Rien ne subsiste, souvent, comme en 1925, à Paris. Parfois certains palais permanents remplaçant de plus anciens, demeurent, comme en 1900 (Petit et Grand-Palais). Mais aucune création durable d'urbanisme étendu ne marque l'œuvre réalisée. La démonstration ne laisse subsister que le souvenir, souvent imprécis et déformé, d'une fête sans lendemain, d'un enseignement qui meurt sans laisser de traces. Rien ne fixe l'effort d'une génération.

On a pu longtemps prétendre que les frais ici étaient moindres, ce qui est aujourd'hui inexact. On a affirmé que le succès était mieux assuré au centre d'une ville. C'est oublier les facilités multipliées des moyens de transport.

En réalité, on se propose seulement avec cette formule de favoriser un commerce local dont les intérêts ne sont pas forcément liés à ceux de la nation.

2° L'autre conception a fait ses preuves, au moins à l'étranger.

Elle vise à supprimer, le plus largement possible, le factice et le postiche. Elle entend aussi travailler pour l'avenir et non pas vouer à la destruction immédiate. Elle vise donc à l'utilité et à la durée.

Puisque une exposition oblige à construire des bâtiments importants, à aménager de grandes superficies, il est bien souhaitable, en effet, de rendre ces travaux utilisables au delà de la faible durée de la manifestation.

Il importe de prévoir leur mise en œuvre rationnelle et leur amortissement normal. D'autant plus que bien des aménagements sont encore souhaitables dans la région parisienne, qui n'a vraiment pas atteint les limites de la perfection au regard de l'urbanisme contemporain.

Pour cette seconde méthode, exposition et urbanisme sont liés. De toute évidence, une exposition s'organise comme une ville. Elles présentent l'une et l'autre les mêmes caractéristiques : concentration de population, même nécessité de services publics, de canalisations pourvoyant aux besoins essentiels, aménagement d'une circulation intense, police, éclairage, théâtres, cinémas, restaurants, stades, voies de communication, moyens de transport, etc.

La ville et l'exposition peuvent se confondre dans leurs dispositions générales. Donc, l'une peut remplacer l'autre. Dès que l'exposition disparaît, la ville doit naître. L'œuvre durable persiste. Il est créé de la richesse. Le patrimoine national est accru. Quant à l'exposition, elle n'est plus resserrée entre les murs d'une ville déjà à l'étroit sur son territoire. Elle peut prendre toute l'ampleur désirable. Non seulement sa silhouette est nouvelle, mais encore les travaux qui l'aménagent demeurent utilisables et peuvent connaître l'aspect du définitif plus satisfaisant que celui du provisoire. L'exposition temporaire devient alors une opération d'urbanisme avantageuse.

Ainsi donc, les deux systèmes sont l'un et l'autre cohérents. Ils peuvent présenter des avantages respectifs. Mais ils s'affirment difficilement conciliables. Vouloir les adopter tous les deux pour la même manifestation, c'est indiscutablement courir à un échec. On compromet ainsi les mérites des deux méthodes en additionnant toutefois leurs inconvénients.

C'est là, certainement, le plus mauvais des systèmes. C'est justement à quoi l'on aboutit le plus souvent dans notre pays.

En France, on semble avoir toujours préféré l'exposition au centre de Paris.

A l'étranger, les magnifiques réussites de grands projets d'urbanisme sont nombreux.

L'intérêt de notre pays est certainement de lier à une grande exposition internationale un aménagement partiel de la région parisienne.

Il importe donc de pouvoir utiliser aux environs immédiats de Paris un lieu propice. Le terrain à choisir doit comporter :

1° Une étendue suffisante et d'un seul tenant;
2° Des caractéristiques assurant de grandes facilités d'exploitation à l'exposition qui doit temporairement l'occuper. Il y a lieu d'exiger à cet égard :

- a) une petite distance du centre de Paris;
- b) une grande facilité d'accès et de circulation;
- c) un site favorable et placé dans le sens du développement urbain de Paris;
- d) des relations faciles avec les quartiers commerciaux et touristiques de la capitale.

Il y a lieu de procéder à une étude et de déterminer les emplacements répondant à ces différentes exigences. Cette enquête mérite d'être entreprise sans retard, car l'opération d'urbanisme envisagée est œuvre de longue haleine.

Notre proposition de résolution paraît justifiée par notre précédente argumentation. Il serait, par conséquent, loisible de limiter ici notre démonstration.

Cependant, nous désirons répondre à une objection. L'on peut craindre que le problème ainsi posé ne comporte pas de solution et qu'aucun emplacement ne puisse satisfaire les rigoureuses conditions énumérées. Nous répliquons tout de suite que la réponse négative ne pourrait « a priori » prévaloir.

Notre proposition de résolution se limite à susciter une étude du problème. Il importe de l'engager sans retard. Il serait coupable de se laisser surprendre une fois de plus.

UN PROJET CLASSIQUE A TITRE D'EXEMPLE

L'étude de la région parisienne a conduit depuis longtemps à con-

clure à l'opportunité de choisir un terrain exceptionnellement bien situé. Nous le signalons à titre d'exemple.

Il s'agit de la plaine de Nanterre située entre le Rond-Point de la Défense d'une part et, d'autre part, la Seine, vis-à-vis de l'île de Chatou.

Ce choix se justifie aisément. Par son emplacement, par ses dispositions naturelles, par l'absence actuelle de constructions importantes.

Le terrain envisagé se situe exactement dans le tracé traditionnel des aménagements de la région parisienne. La voie directe de Paris à la forêt de Saint-Germain a suscité bien des projets séduisants. Elle constitue l'axe du développement urbain de Paris vers l'Ouest. C'est le prolongement en ligne droite de cette voie magnifique qui, de la place de la Concorde par l'avenue des Champs-Élysées et l'avenue de la Grande-Armée, constitue la plus large, la plus longue et la plus droite des sorties de Paris. C'est cette réalisation incomparable où se reconnaissent à la fois la continuité de la monarchie et l'élan magnifique du Premier Empire. Il serait digne de la III^e République de poursuivre cette œuvre.

L'exposition de 1948 en donnerait l'occasion. On ne ferait alors que fournir des facilités à la réalisation d'une partie importante du plan d'aménagement de la région parisienne.

La superficie disponible est largement suffisante puisqu'elle dépasserait aisément 200 hectares d'un seul tenant. Elle est à peine entamée par des constructions peu importantes.

Ce terrain est plat en grande partie. Il offre cependant quelques dénivellations, d'ailleurs avantageuses pour son utilisation, et aussi quelques carrières abandonnées qui en augmenteraient le pittoresque.

Il est proche du Mont Valérien où des fêtes de lumières visibles de l'exposition pourraient être organisées.

La Seine, non éloignée, pourrait être atteinte par les terrains de l'exposition, sans solution de continuité.

L'île de Chatou, pittoresque, bien boisée, non construite, infiniment plus propice et plus large que l'île des Cygnes à Paris, offrirait un développement utile de 2 kilomètres sur une largeur moyenne de 100 mètres.

L'opération d'urbanisme est ici l'élément nouveau. Jusqu'à présent, les grandes expositions internationales se contentaient d'occuper au centre de Paris des voies publiques et des immeubles nationaux. Pour la première fois, il s'agit d'édifier l'exposition sur des terrains privés, comme en Belgique, comme aux États-Unis.

L'opération d'urbanisme consiste à incorporer dans le domaine public (voies, terrains de jeu, jardins), une partie des terrains acquis et de vendre l'autre partie conservant son caractère de propriété privée destinée à l'habitation, mais ayant bénéficié, du fait des travaux d'aménagement, d'une importante valorisation.

A quels résultats l'exposition envisagée permettrait-elle d'aboutir ?

A la création d'un quartier résidentiel d'environ 50.000 habitants et à la réalisation de la « Voie Triomphale » sur près de 4 kilomètres.

La nouvelle ville ainsi créée serait élégante et saine, elle bénéficierait de tous les progrès aujourd'hui réalisables et notamment de services protégeant le paysage et interdisant l'installation d'usines.

L'exposition aura permis d'obtenir ce résultat dans les meilleures conditions, car elle imposera des dispositions bien différentes de celles qui accompagnent une opération classique d'ouverture de voie nouvelle par simple expropriation de l'assiette de la voie et établissement de chaussées et trottoirs.

L'administration déterminera les modalités de réalisation d'un projet de cette nature. Il y a lieu de prévoir successivement les études préliminaires, l'acquisition des terrains, la réalisation de l'exposition, la vente d'une partie des terrains valorisés.

Différents organismes peuvent être créés à cet effet afin de mettre en œuvre les ressources, à rassembler et d'assurer sous le contrôle des Pouvoirs publics la récupération des fonds engagés.

En un mot, il ne s'agit nullement d'imputer, comme l'exemple en a été donné, la majeure partie des dépenses d'une exposition au budget de l'État. L'on propose la réalisation d'un grand projet d'urbanisme digne de la III^e République et laissant la trace d'une période importante de notre vie artistique nationale. La couverture des frais sera facilitée grandement par la réalisation d'une opération immobilière dont les collectivités publiques qui en prendront l'initiative doivent escompter le profit légitime et certain.

L'objet de la présente proposition est d'appeler l'attention sur l'urgence souvent ignorée des études à entreprendre. Elles semblent devoir aboutir au projet soumis. Il importe, toutefois, pour permettre les grands travaux préparatoires et les plantations nécessaires, de prendre en temps utile la décision. Il ne paraît guère possible en France de continuer à tourner résolument le dos aux thèses classiques de l'urbanisme moderne. L'absence de plan, la non préparation des programmes, l'impossibilité des grandes ordonnances et des classements rationnels, le dédain des idées générales ne peuvent demeurer les caractéristiques regrettables des grandes expositions françaises.

PROPOSITION DE RESOLUTION

ARTICLE UNIQUE

Le Sénat invite le Gouvernement à préparer l'organisation en 1948, dans l'agglomération parisienne, d'une exposition internationale de la cité future.

INFORMATIONS

L'EXPOSITION DE LISBONNE 1940

De Juin à Décembre 1940, se tiendra à Lisbonne une grande Exposition Nationale du Portugal : « Huit siècles d'Histoire ».

En effet, le Portugal fête cette année deux dates capitales : celle de la Fondation (1140) et celle de la Restauration de l'Indépendance nationale (1640).

De grandes manifestations commémoratives qui vont se dérouler dans tout le pays évoqueront dans son ensemble l'action des Portugais à travers le Monde.

L'expansion lusitanienne ne fut pas le résultat heureux d'une politique méthodique de dilatation territoriale, issus de nécessités imposées par la compression démographique ou par des difficultés économiques. Le Portugal rural avait, surtout dans l'économie médiévale, des conditions de vie propre et sa population clairsemée n'étouffait pas dans ses limites géographiques.

Ce ne furent non plus la soif de gain ni le goût de l'aventure qui poussèrent les Portugais à entreprendre les Découvertes. Aucune de ces explications ne s'accorde avec la nature ou avec les coutumes des hommes du XV^e siècle qui, sur de fragiles caravelles dont les voiles portaient la croix saignante du Christ, se hasardèrent à percer le secret des océans inconnus.

La flamme d'une ambition plus haute les éclairait, sur laquelle n'avait point de prise l'interdiction d'une légende qui peuplait de monstres et d'horreurs les mers jamais encore sillonnées; une aspiration plus noble et plus généreuse les poussait, si grande qu'auprès d'elle le sacrifice de leur propre vie valait peu

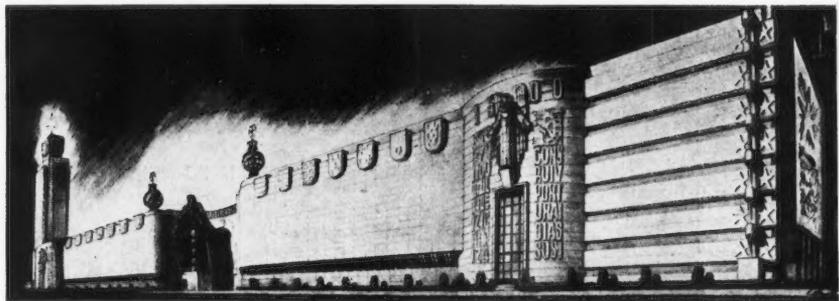
ou rien. C'est la Foi qui les illuminait, et ils étaient mus par le désir ardent d'accroître des domaines de la Chrétienté, de gagner à Dieu les âmes des gentes en les libérant par le Baptême de l'aveuglement du paganisme.

L'expansion portugaise a le caractère d'une mission, d'un apostolat; c'est pourquoi l'héroïsme et la sainteté sont les deux forces spirituelles qui font le dynamisme de cette action prodigieuse. Et c'est aussi pourquoi la colonisation portugaise a un caractère très humain, inséparable d'une politique indigène qui, en assimilant les peuples primitifs, sut jeter solidement les bases d'un Empire immense que l'on dirait hors de proportions avec les ressources de la petite patrie péninsulaire.

C'est toute cette épopée, de la Fondation et de l'Expansion de la Nationalité, que le Portugal va célébrer en 1940, dans une évo-

cation des gloires les plus pures de son existence de huit siècles, toujours durement vécue, dans un effort qui attacha la race lusitanienne aux rudes fatigues de la navigation, des guerres et des travaux obscurs et anonymes des pionniers abattant des forêts et élevant des villes aux plus étranges confins de l'Afrique, de l'Asie, de l'Océanie et de l'Amérique.

C'est à cause de ce sens universel de l'effort portugais que les fêtes des centenaires de 1940 prennent nettement l'aspect d'une fête mondiale à laquelle ne marqueront point de concourir tous les peuples qui ont une dette de gratitude envers le Portugal, parce qu'ils lui doivent la conscience d'eux-mêmes et leur ascension spirituelle, ou parce qu'ils sont reconnaissants des services désintéressés rendus par les Portugais à la cause commune de la Civilisation Chrétienne.



L'EXPOSITION DES ARTISANS DE FRANCE

Paris, Exposition Galerie Revillon, 42, Rue La Boétie.
10 Avril-10 Mai 1940.

Sous les auspices de notre revue, des Beaux-Arts et de diverses personnalités, une importante exposition s'organise. Elle réunira les œuvres de la plupart des excellents artisans français que compte notre époque. Les circonstances actuelles donnent un intérêt particulier à cette manifestation.

Les artisans viennent de créer un groupement qui s'intitule : Artisans de France.

La nouvelle société ne ferme pas son programme à l'organisation d'expositions, elle vise plus loin et songe à élargir le cadre de la création artisanale contemporaine. Il ne s'agit pas bien entendu de préconiser un retour en arrière, mais de rechercher les domaines où l'activité des artisans doit s'exercer, où la sensibilité humaine ne peut sans inconvénient être sacrifiée.

L'Exposition « Artisans de France » conduite par M. André Bloc, avec la collaboration de personnalités comme M^{me} Cuttoli, Juliette Ro-

che, M^{me} Moutard-Uldry, Albert Gleizes, présente les œuvres d'excellents artistes groupés en onze sections.

Tissages à la main, section confiée à Micheline Laurent.

Tissus imprimés, section confiée à Paule Marrot.

Tapis, section confiée à Da Silva Bruhns.

Papiers peints, section confiée à Simone Baron.

Céramique, verrerie, section confiée à Jacques Lenoble.

Objets divers, section confiée à Angèle Malclès.

Bois, section confiée à M. Malclès.

Reliure, section confiée à Hélène Dumas.

Arts Graphiques, section confiée à Picart-Ledoux.

Vannerie, Rotin, section confiée à Pierre Chareau.

Bijouterie, Orfèvrerie, section confiée à Line Vautrin.

Quelques artisans travailleront devant les visiteurs. Un tour de potier, un métier à tisser, un métier à tapis seront installés. Les écoles d'art appliqué prêtent leurs concours sous la direction de M^{me} Brayer (Ecole de la Rue Duperré) et de MM. Malclès (Ecole Boule), Sylvain Sauvage (Ecole Estienne), Freycinet (Ecole de la Rue Dupetit-Thouars).

L'Exposition « Artisans de France » réalisée avec les très modestes ressources des artisans a obtenu le patronage de :

MM.

Yvon Delbos, Ministre de l'Education Nationale;

Charles Pomaret, Ministre du Travail;

Georges Huisman, Directeur Général des Beaux-Arts;

Luc, Directeur de l'Enseignement Technique

RÉUNIONS INTERNATIONALES D'ARCHITECTES

ACTIVITÉ DES RÉUNIONS INTERNATIONALES D'ARCHITECTES AU COURS DE L'ANNÉE 1939.

BULLETIN. — Nous avons commencé la publication d'un Bulletin de liaison dont nous avons assuré une diffusion aussi large que pos-

sible. Ce bulletin a paru trois fois, dont un numéro double. Certaines questions dont les R. I. A. ont eu à s'occuper (Règlementation des Concours internationaux d'Architecture et d'Art, Propriété artistique, etc...), y ont été largement traitées. Un quatrième numéro était sous presse lorsque la guerre éclata.

VOYAGES D'ETUDES. — Sur invitation de l'American Institute of Architects, un voyage d'études et d'amitié aux Etats-Unis et au Canada devait avoir lieu au mois de Septembre.

Sur invitation de la Section Soviétique des R. I. A., un voyage d'études en U. R. S. S.,

avec, à l'aller, visite de l'Exposition de Liège et arrêt de deux jours en Finlande et, au retour, arrêt en Pologne, devait avoir lieu en Septembre également.

Sur invitation de la Section helvétique des R. I. A., une visite de l'Exposition de Zurich devait avoir lieu au cours de la première quinzaine de Septembre.

ECHANGES INTERNATIONAUX. — La France était représentée aux manifestations organisées à Londres par notre section britannique en l'honneur de Maître Frank Lloyd Wright, par M. Albert Laprade, membre du Comité Central des R. I. A.

Sur invitation de la Section Française des R. I. A., Maître Lloyd Wright a passé quelques jours à Paris; diverses manifestations ont eu lieu en son honneur; une causerie, avec projection d'un film en couleurs de ses œuvres, a eu lieu dans une salle des Champs-Élysées.

VISITES DE CHANTIERS. — Trois visites de chantiers ont été organisées: Faculté de Médecine de Paris, Musée des Travaux Publics, Maison du Peuple de Clichy, sous la conduite des Architectes.

UN « ENTRETIEN » SUR LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE a eu lieu dans le cadre sympathique de l'Abbaye de Royaumont, sous la présidence de M. Auguste Perret.

ORGANISATION INTERNATIONALE. — L'organisation du mouvement R. I. A. sur le plan international s'est poursuivie. Des Sections régulières fonctionnaient dans onze pays. Des Secrétariats existaient dans 18 pays, en attendant la constitution définitive de Sections régulières. Nous entretenons des relations régulières et cordiales avec les organisations corporatives existant dans cinq autres pays.

RAPPORT FINANCIER

	Francs
En caisse au 1 ^{er} Janvier 1939 ..	10.256,05
RECETTES :	
Cotisations ..	1.820. »
Manifestations ..	3.401. »
Bulletin ..	1.400. »
Subventions ..	3.000. »
	9.621. »
	19.879,05

DEPENSES :

Loyer ..	758,10
Entretien ..	851,35
Secrétariat, Matériel ..	13.979,50
P. T. T. ..	2.890,35
Personnel ..	1.660. »
Bulletin ..	2.075. »
Manifestations ..	5.566,50
	17.780,80

En caisse au 1^{er} Janvier 1940 Fr. 2.098,25

En raison des événements, les R. I. A. se voient dans l'obligation de suspendre provisoirement leur activité.

Toute correspondance, concernant la Section Française, devra être envoyée à M. le Secrétaire Général des R. I. A., Grand Palais Porte E, Paris (8^e).

Toute correspondance concernant le Mouvement international des Réunions Internationales d'Architectes, devra être adressée à M. P. PARDAL-MONTEIRO, Président de la Section Portugaise des R. I. A., Largo do Directorio 4, Lisboa (Portugal).

PEINTURE LUMINESCENTE

Le **BLANC LUMINEUX** est un pigment blanc phosphorescent. Eclairé pendant quelques minutes, il reste lumineux dans l'obscurité pendant plusieurs heures. Eclairé en lumière noire (lumière de Wood) il acquiert une luminosité très intense.

Les propriétés du blanc lumineux se conservent indéfiniment.

PUISSANCE

Notre blanc lumineux donne par unité de surface environ 10 fois moins de lumière que le meilleur produit connu jusqu'à ce jour, le sulfure de zinc pur phosphorescent, mais il coûte 50 fois moins cher. En fait, à prix égal, notre blanc lumineux permet d'obtenir **CINQ FOIS PLUS DE LUMIÈRE** que le Sulfure de Zinc pur. On voit par là qu'il s'agit essentiellement d'un produit destiné à la peinture de **GRANDES SURFACES**.

APPLICATIONS

Dans un local peint à l'aide de peintures ou de badigeons au blanc lumineux subsiste, après extinction voulue ou accidentelle des lampes, une lumière de **CLAIR DE LUNE**, très nette pendant plusieurs heures, suffisante pendant toute une nuit à la perception des objets.

ABRIS. — C'est la suppression de toute cause de panique dans les abris de **DÉFENSE PASSIVE**, les caves particulières, les couloirs de cinémas, les coursives de paquebot, etc.

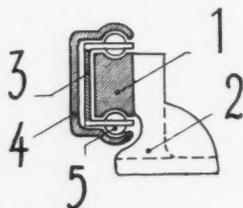
DÉFENSE PASSIVE INDUSTRIELLE. — A proximité d'un écran peint au blanc lumineux et **ÉCLAIRÉ EN LUMIÈRE NOIRE** les objets se silhouettent très distinctement en noir sur fond blanc. Cela permet de continuer le travail dans les ateliers, postes d'aiguillages, etc., sans émettre de lumière visible par les fenêtres, lanterneaux ou portes du local. Les vitres n'ont, dans ce cas, à recevoir la pose d'aucun écran coloré plus ou moins inactinique. On garde entière la visibilité vers l'extérieur.

Le **BLANC LUMINEUX** est d'un emploi très facile. Il peut être utilisé sous forme de badigeon au silicate, de badigeon à la colle, de peintures cellulosiques ou résineuses (verniss). Nos services techniques sont à la disposition des architectes et entrepreneurs, des fabricants de peintures et de badigeon, pour leur donner tous détails utiles sur les modes de préparation et d'application du Blanc lumineux.

S'adresser aux :
ETABLISSEMENTS KUHLMANN
11, Rue de la Baume, PARIS (8^e)
Téléphone : ELYSEES 89-01 et la suite.
ou à nos agences régionales qui transmettront.

TECHNIQUE

Nous avons publié dans notre dernier numéro dans la documentation concernant le Groupe Scolaire Michelet (Chevallier, Arch.) le dispositif de roulement de fenêtre coulissante reproduit ci-dessous. Nous tenons à rappeler à nos lecteurs que ces roulements sont



DISPOSITIF DE ROULEMENT DES FENÊTRES
1 et 2 Pièces solidaires du châssis — 3, Pièces mobiles maintenant les billes (5) régulièrement espacées — 4. Rail continu.

fabriqués par les Etablissements Fossier Allard, spécialisés de longue date dans toutes les fa-

brications de quincaillerie spéciale et roulements pour portes, fenêtres coulissantes, re- pliables, etc...

L'INDUSTRIE ET LA GUERRE

La situation des industriels qui doivent, en temps de guerre, servir le pays d'abord et dispenser à leur clientèle civile les marchandises nécessaires, demande une mise au point de fabrication, de répartition et d'expédition.

L'organisation du temps de guerre n'est pas celle du temps de paix. **DUNLOP** l'a compris, et il s'est adapté aux circonstances.

Tous ceux qui connaissent la clairvoyance de son Administrateur-Délégué, M. Jean PE-TAVY, savent que cette organisation a été faite avec un soin de détail modèle.

Aucune solution précipitée, mais une réalisation à large vue, une centralisation de la production et des services immédiatement en contact avec cette production permettant d'atteindre sans heurt deux buts : réduire les frais, éviter toute perte de temps.

C'est ce que **DUNLOP** a réalisé.

Et ceci permet aux ateliers de tourner à plein.

Leur outillage moderne permet d'accroître la production dans toutes les branches — qu'il s'agisse de pneus Poids lourds, de pneus Auto, de pneus Moto, Vélo, Spéciaux, de Bottes, de Matelas, sans compter bon nombre de nouveaux produits, nécessaires aux besoins de l'heure présente.

DEMANDE

ARCHITECTE D. P. L. G. cherche un associé, Administrateur d'immeubles, ayant comme moi, une quarantaine de gérance ou plus. Condition essentielle de cette collaboration serait de venir se fixer à l'OPERA.

Ecrire avec références à L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI R. L. L.

HENNEBIQUE

BÉTONS ARMÉS « HENNEBIQUE », 1, RUE DANTON, 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 LES SERVICES D'ÉTUDES CONTINUENT A FONCTIONNER PENDANT LES HOSTILITÉS

