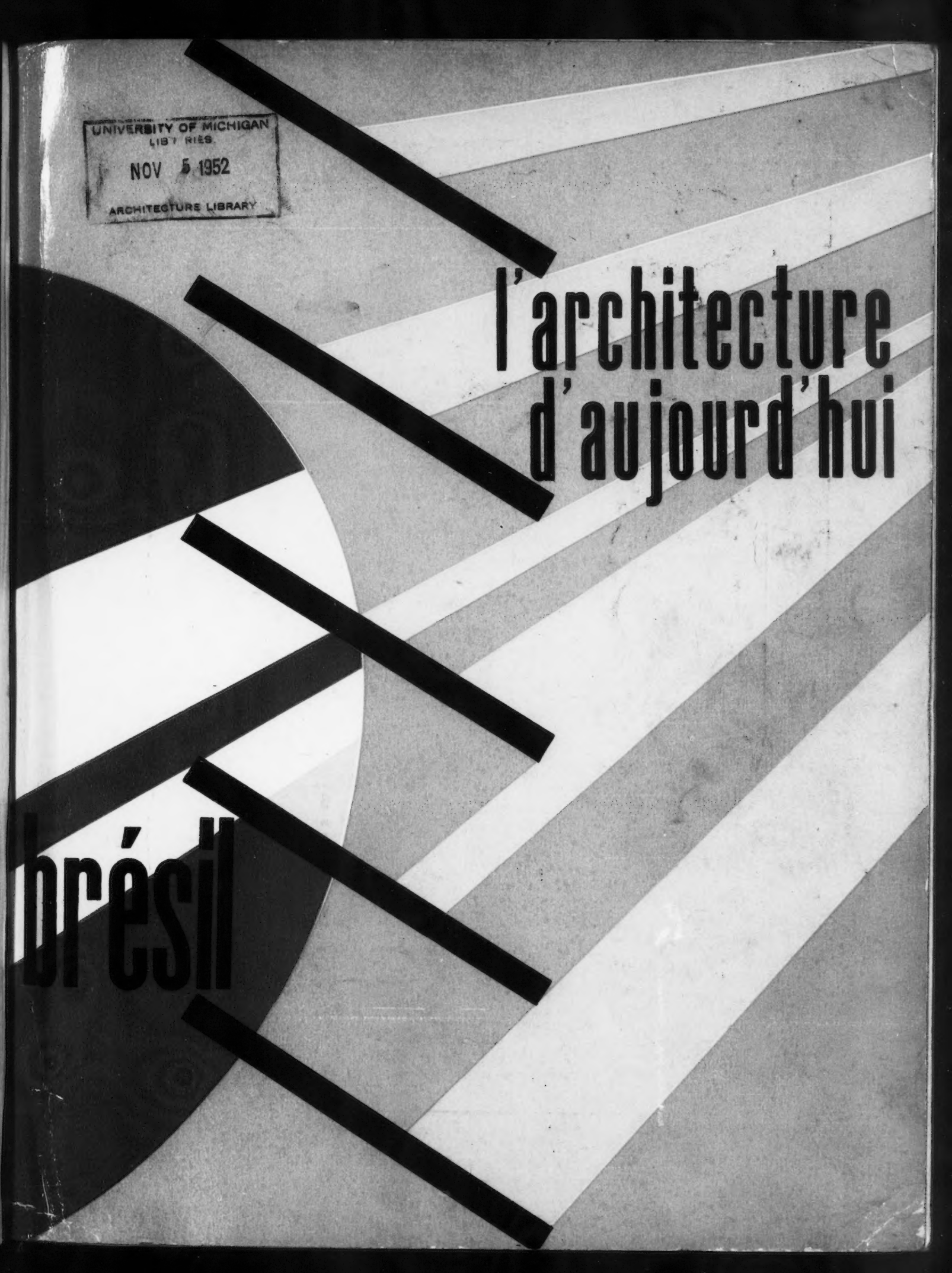


UNIVERSITY OF MICHIGAN  
LIBRARIES  
NOV 5 1952  
ARCHITECTURE LIBRARY

# l'architecture d'aujourd'hui

# brésil



LES ENTREPRISES  
YTHIER & FILS



**ÉTANCHÉITÉ**  
**YTHIER**  
*Père et fils*

10, rue de Rome - Paris 8<sup>e</sup> - Eur. 49-41  
SUCCURSALES A LYON ET A MARSEILLE

*Garantie de 10 ans*  
DEVIS GRATUIT SUR DEMANDE





## COMITÉ DE PATRONAGE

Sir Patrick Abercrombie, Alvar Aalto, MM. Pol Abraham, Alfred Agache, Jean Laurent, Jacques André, Aris-tilis Antoine, Léon Bazin, Eugène Beaudouin, Auguste Bluyssen, Victor Bourgeois, Marcel Breuer, Urbain Cassan, René Coulon, R. P. Cousinier, André, Croisé, Jean Démaret, W. M. Dudok, Felix Dumail, B. Elkouken, Michel Ecochard, E. Freyssinet, Sleg-fried Gledion, Jean Ginsberg, Walter Gropius, Gabriel Guevrekian, Joseph Hudnut, Roger Hummel, Pierre Jeani-sarret, Francis Jourdain, Albert La-grade, Le Corbusier, Fernand Leger, Henri Lés Mème, Marcel Lods, Berthold Lubetkin, André Lurçat, Leon-Joseph Madeline, Louis Madeline, Jean-Charles Moreux, Paul Nelson, Richard J. Neutra, Oscar Niemeyer, Pierre Patout, Eugène Claudius Petit, G. H. Pingusson, Guy Pison, André Prothin, R. P. Régamey, Howard M. Roberston, Ernesto Rogers, Alfred Roth, Maurice Rotival, Jean Royer, G. P. Sébille, José Luis Sert, Paul Sirvin, André Ventre, Willy Vestler, Paul Wiener, Frank Lloyd Wright.

## COMITÉ DE RÉDACTION

Emile Aillaud, André Bloc, André Bruyère, J.-H. Calsat, François Car-pentier, Jean Chemineau, Jean Paye-ton, Marcel Gascoin, Jean Ginsberg, A.-G. Heaume, Paul Herbé, Guy La-gneau, Robert Le Ricolais, Marcel Lods, Edouard Menkes, Lionel Mira-baud, Charlotte Perriand, Alexandre Persitz, Jean Prouvé, Marcel Roux, Jean Sebag, André Sive, Pierre Vago, Henri Trezzini, B.-H. Zehrfuss.

## CORRESPONDANTS

Angleterre : E. Goldfinger. — Argen-tine : R. Moller. — Belgique : Roger Courtois. — Brésil : Guiseppina Piro. — Bulgarie : Lubain Toneff. — Dane-mark : Willy Hansen. — Egypte : Paul Abela. — Espagne : F. Genilloud-Mar-tinrey. — Etats-Unis : Henry Gutnayer et Paul Damaz à New-York, Joseph Gutnayer à Chicago. — Grèce : Nlassos Hadjopoulos. — Hollande : J. J. Vriend. — Italie : Vittoriano Vignano (Rome : Piero Dorazio). — Japon : Sakakura. — Mexique : Vladimir Kaspé. — Nor-vège : Helge Helberg. — Nouvelle-Zélande : P. Pascoé. — Israël : M. Zarby. — Portugal : Parda Monteiro. — Suisse : J.-P. Vouga. — Tché-coslovaquie : A. Kubicek. — Turquie : Lin et Hanci. — U. R. S. S. : David Arkine. — Union Sud-Africaine : W.W. Wood. — Venezuela : C. R. Villanueva.

## AGENTS GÉNÉRAUX

Allemagne : Regie Autonome des Publications Officielles, Seelach 5, Baden-Baden. — Argentine : Editor-ial Victor Leru, calle Cangallo, 2233, Buenos-Aires. — Australie : Uni-versal publications, 90, Pitt street, Sydney. — Belgique : Office interna-tional de Librairie, 184, rue de l'Hôtel-des-Monnaies, Bruxelles. — Brésil : So-ciedade de Intercambio Franco Brasi-liero, Caixa Postal 5728, Sao-Paulo (Brésil) - 54, A. Avenida Presidente Antonio Carlos, Rio-de-Janeiro (Bré-sil). — Etats-Unis : A. de Mendelsohn, 8201 Britton avenue, Elmhurst (Long-Island) New-York. — Grande-Breta-gne : Alec Tiranti, 72 Charlotte street, London, W.1. — Inde : Institute of Foreign Languages Davico's, Con-naught Circus, New-Delhi. — Portu-gal : A. Valente et Ribello Lda, r. de Santa Tereza 26 1° Porto. — Uruguay : S. U. R. D. Ltda, Maldonado 863, Montevideo.

André Bloc directeur général  
Pierre Vago président du comité de rédaction  
Alexandre Persitz rédacteur en chef

# l'architecture d'aujourd'hui

Ce numéro a été réalisé  
sous la direction d'André Bloc  
avec le concours de Guiseppina Piro  
correspondant de l'a. a. au Brésil  
et celui de Gérald Hanning architecte  
secrétaire de rédaction : Renée Diamant-Berger

# brésil

23<sup>e</sup> ANNÉE - N<sup>os</sup> 42-43 - AOUT 1952 - 5, Rue Bartholdi, Boulogne (Seine) - Téléphone Molitor 61-80 et 61-81  
ABONNEMENTS UN AN (six n<sup>os</sup>) FRANCE ET UNION FRANÇAISE : 4.500 FR. - BELGIQUE : 775 FR. BELGES. - SUISSE : 70 FR. SUISSES  
AUTRES PAYS : 16 DOLLARS. Ce numéro : FRANCE ET ÉTRANGER : 1.300 FR. Directeur de Publicité : Armand MARGUERITTE  
CE NUMÉRO A ÉTÉ TIÉ À 15.000 EXEMPLAIRES - LA DIFFUSION EST CONTRÔLÉE PAR L'OFFICE DE JUSTIFICATION DE LA DIFFUSION

Cité Universitaire  
Archit. : LE CORBUSIER



ÉTANCHÉITÉ  
**YTHIER**  
*Père et fils*

10, rue de Rome - Paris 8<sup>e</sup> - Eur. 49-41  
SUCCURSALES A LYON ET A MARSEILLE

*Garantie de 10 ans*  
DEVIS GRATUIT SUR DEMANDE



## COMITÉ DE PATRONAGE

Sir Patrick Abercrombie, Alvar Aalto, MM. Pol Abraham, Alfred Agache, Jean Laurent, Jacques André, Aristide Antoine, Léon Bazin, Eugène Beaudouin, Auguste Bluysen, Victor Bourgeois, Marcel Breuer, Urbain Cassan, René Coulon, R. P. Couturier, André, Croizé, Jean Démaret, W. M. Dudok, Felix Dumail, B. Elkouken, Michel Ecochard, E. Freyssinet, Siegfried Gledion, Jean Ginsberg, Walter Gropius, Gabriel Guevrekian, Joseph Hudnut, Roger Hummel, Pierre Jeaneret, Francis Jourdain, Albert Laprade, Le Corbusier, Fernand Léger, Henri Le Même, Marcel Lods, Berthold Lubetkin, André Lurçat, Léon-Joseph Madeline, Louis Madeline, Jean-Charles Moreux, Paul Nelson, Richard J. Neutra, Oscar Niemeyer, Pierre Patout, Eugène Claudius Petit, G. H. Pingusson, Guy Pison, André Prothin, R. P. Régamey, Howard M. Roberston, Ernesto Rogers, Alfred Roth, Maurice Rotival, Jean Royer, G.-F. Sébille, José Luis Sert, Paul Sirvin, André Ventre, Willy Vetter, Paul Wiener, Frank Lloyd Wright.

## COMITÉ DE RÉDACTION

Emile Aillaud, André Bloc, André Bruyère, J.-H. Calsat, François Carpentier, Jean Chemineau, Jean Faye-ton, Marcel Gascoin, Jean Ginsberg, A.-G. Heaume, Paul Herbé, Guy Lagneau, Robert Le Ricolais, Marcel Lods, Edouard Menkès, Lionel Mirabaud, Charlotte Perriand, Alexandre Persitz, Jean Prouvé, Marcel Roux, Jean Sebag, André Sive, Pierre Vago, Henri Trezzini, B.-H. Zehrfuss.

## CORRESPONDANTS

Angleterre : E. Goldfinger. — Argentine : R. Moller. — Belgique : Roger Courtois. — Brésil : Guiseppina Pirro. — Bulgarie : Lubain Toneff. — Danemark : Willy Hansen. — Egypte : Paul Abela. — Espagne : F. Genilloud-Martinrey. — Etats-Unis : Henry Gutnayer et Paul Damaz à New-York, Joseph Gutnayer à Chicago. — Grèce : Niassos Hadjopoulos. — Hollande : J. J. Vriend. — Italie : Vittoriano Viganò (Rome) (Piero Dorazio). — Japon : Sakakura. — Mexique : Vladimir Kaspé. — Norvège : Helge Heiberg. — Nouvelle-Zélande : P. Pascoé. — Israël : M. Zarhy. — Portugal : Pardal Monteiro. — Suisse : J.-P. Vouga. — Tchécoslovaquie : A. Kubicek. — Turquie : Lim et Hancl. — U. R. S. S. : David Arkine. — Union Sud-Africaine : W.W. Wood. — Venezuela : C. R. Villanueva.

## AGENTS GÉNÉRAUX

Allemagne : Régie Autonome des Publications Officielles, Seelach, 5, Baden-Baden. — Argentine : Editorial Victor Leru, calle Cangallo, 2233, Buenos-Aires. — Australie : Universal publications, 90, Pitt street, Sydney. — Belgique : Office international de Librairie, 184, rue de l'Hôtel-des-Monnaies, Bruxelles. — Brésil : Sociedade de Intercambio Franco Brasileiro, Caixa Postal 5728, Sao-Paulo (Brésil) - 54, A. Avenida Presidente Antonio Carlos, Rio-de-Janeiro (Brésil). — Etats-Unis : A. de Mendelsohn, 8201 Britton avenue, Elmhurst (Long-Island) New-York. — Grande-Bretagne : Alec Tiranti, 72 Charlotte street, London, W.1. — Inde : Institute of Foreign Languages Davico's, Connaught Circus, New-Delhi. — Portugal : A. Valente et Ribeiro Lda, r. de Santa Tereza 26 1° Porto. — Uruguay : S. U. R. D. Ltda, Maldonado 863, Montevideo.

André Bloc directeur général  
Pierre Vago président du comité de rédaction  
Alexandre Persitz rédacteur en chef

# l'architecture d'aujourd'hui

Ce numéro a été réalisé  
sous la direction d'André Bloc  
avec le concours de Guiseppina Piro  
correspondant de l'a. a. au Brésil  
et celui de Gérald Hanning architecte  
secrétaire de rédaction : Renée Diamant-Berger

brésil

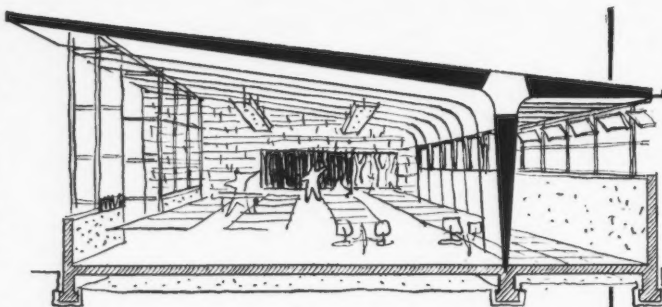
23<sup>e</sup> ANNÉE - Nos 42-43 - AOUT 1952 - 5, Rue Bartholdi, Boulogne (Seine) - Téléphone Molitor 61-80 et 61-81  
ABONNEMENTS UN AN (six nos) FRANCE ET UNION FRANÇAISE : 4.500 FR. - BELGIQUE : 775 FR. BELGES. - SUISSE : 70 FR. SUISSES  
AUTRES PAYS : 16 DOLLARS. Ce numéro : FRANCE ET ETRANGER : 1.300 FR. Directeur de Publicité : Armand MARGUERITTE  
CE NUMÉRO A ÉTÉ TIRÉ A 15.000 EXEMPLAIRES - LA DIFFUSION EST CONTROLÉE PAR L'OFFICE DE JUSTIFICATION DE LA DIFFUSION



# ÉLÉMENTS - COQUE JEAN PROUVÉ

pour l'édification rapide de

*Constructions  
scolaires*



Chaque élément "coque" comprend :

- La toiture, le plafond de la classe et du vestiaire, avec, côté classe, un débordement formant auvent.
- Un pied support, vitré à la partie supérieure, constituant la cloison de séparation entre la classe et le vestiaire et pouvant être livré avec tablette et patères ou avec porte de communication classe-vestiaire.
- En complément, pour composer les façades Nord et Sud, des châssis métalliques vitrés avec ouvrants se montant sur allèges en maçonnerie, des portes métalliques vitrées à simple ou double battants.
- Le gros œuvre très simplifié (murs de pignon, allèges des façades, sol) s'édifie très rapidement, selon les procédés traditionnels (béton, briques, moellons, etc...)

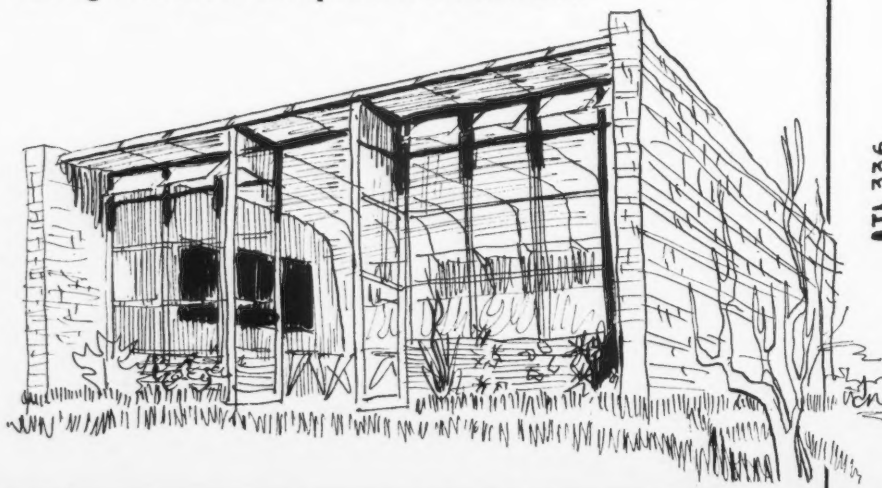
**LE MONTAGE D'UNE CLASSE SE FAIT EN 2 SEMAINES**

- Ces éléments peuvent également être utilisés pour la construction en étage avec ossature et plancher traditionnels.

Les éléments sont livrés sur le chantier totalement terminés, toutes les parties métalliques revêtues de peinture cuite au four dans les teintes choisies par l'architecte.

Des gaines sont prévues pour le passage des canalisations électriques.

Tout mode de chauffage peut être installé.



ATL 336

**STUDA**

**AGENT EXCLUSIF DE VENTE**

**12, RUE NEWTON - PARIS 16° - KLÉ 03-65**

TROY



## LE SIÈGE PERMANENT DE L'UNESCO A PARIS

Le Gouvernement français vient d'informer l'Unesco qu'il mettra à sa disposition un nouvel emplacement pour la construction du futur siège permanent de l'Organisation à Paris. Situé entre la Porte Dauphine et la Porte Maillot, cet emplacement est contigu au Bois de Boulogne.

Deux architectes — MM. Bernard H. Zehruss (France) et Marcel Lajcs Breuer (Etats-Unis) et un ingénieur, M. Pier Luigi Nervi (Italie) — ont été chargés par l'Unesco d'établir les premiers plans du nouveau siège.

Premier Grand Prix de Rome en 1939, M. Zehruss a établi les plans pour de nombreux travaux en France, en Tunisie, en Espagne et au Portugal. M. Breuer, qui a enseigné à la Faculté d'Architecture de l'Université de Harvard, a dirigé des travaux architecturaux en Suisse, Allemagne, Grèce, Colombie, Angleterre, ainsi qu'aux Etats-Unis. Professeur d'architecture à Rome, M. Nervi a tout récemment collaboré à l'édification du Palais des Expositions à Turin.

### AUGUSTE BLUYSEN †

Auguste Bluysen, qui vient de mourir à l'âge de 84 ans, membre de notre Comité de Patronage, était une personnalité bien connue du monde de l'architecture et des arts. Pendant un demi-siècle, son activité s'est manifestée dans maints domaines. Une connaissance approfondie de son art le caractérisait et s'exprimait dans une conscience rigoureuse de son métier de constructeur.

Auguste Bluysen débuta dans la carrière à l'Exposition Universelle de 1900 et fut chargé ensuite d'importants travaux, casinos, théâtres et cinémas parisiens, Hôtels des Postes de Marseille et de Clermont-Ferrand, nombreux immeubles.

C'est vers 1923 que Frantz Jourdain et Hector Guimard le prièrent de se joindre à eux pour fonder la Société des Architectes Modernes.

Nous ne saurions oublier l'impulsion qu'il sut donner en leur temps à des valeurs dont le développement s'est appuyé sur des énergies telles que la sienne. Nous rendons hommage ici à la mémoire de l'architecte et de l'ami qui nous a manifesté en tout temps la plus grande sympathie.

Nous avons appris avec un véritable soulagement que le Gouvernement Français offrait, pour le siège permanent de l'UNESCO, un emplacement satisfaisant.

Le terrain, d'après lequel avait été conçu le premier projet, ne pouvait convenir à un édifice qui doit non seulement rendre des services précis, mais en même temps constituer un symbole de l'activité artistique du monde entier.

Nous connaissons bien les architectes qui viennent d'être appelés et nous apprécions leurs qualités respectives. Nous pensons également que le choix de M. Nervi, comme Ingénieur, ne peut être discuté.

Nous sommes persuadés que l'excellente équipe, qui va assumer la responsabilité d'édifier la maison de l'UNESCO saura résoudre d'une façon heureuse les problèmes difficiles qui lui sont posés.

Peut-être pourrions-nous attirer leur attention sur la nécessité de ne pas considérer seulement le siège permanent de l'UNESCO comme un bâtiment administratif quelconque comportant avant tout des bureaux de fonctionnaires ou d'administrateurs, mais plutôt comme des constructions destinées à participer, aussi largement que possible, à l'expression des arts plastiques contemporains.

La rigidité très stricte demandée à des bâtiments utilitaires ne saurait être acceptable dans une telle construction. C'est l'occasion de retrouver une liberté plastique que tant de constructions ne permettent pas.

Il faut également que les programmes soient définis de telle façon que les artistes puissent se persuader que la maison de l'UNESCO est un peu la leur. Il faut que des expositions puissent s'y dérouler dans des conditions favorables. A Paris, il n'existe pas actuellement de bonnes salles. L'Art Contemporain continue à y être traité comme une activité superflue. Nos Musées d'Art Moderne, comme chacun sait, sont aussi mal appropriés que possible à leur utilisation.

Puisqu'enfin, une occasion se présente à Paris, centre mondial des Arts, de créer une maison des Arts et des Artistes, nous pensons que cette initiative pacifique de haute portée morale et humaine sera envisagée dans l'esprit le plus large et avec les moyens appropriés.

Nous espérons qu'à cette occasion tous les arts plastiques pourront jouer un rôle et qu'une solide expérience sera tentée sur le chemin qui doit nous conduire à la Synthèse des Arts, synthèse qui pourrait constituer dans l'avenir une des plus belles tâches de l'UNESCO.

André BLOC.

### LÉGION D'HONNEUR

Nous relevons avec plaisir, dans la dernière promotion de la Légion d'honneur, au titre de la Reconstruction (« J.O. » 20-8-52), les noms suivants :

Au grade de commandeur : M. Jeanneret, dit Le Corbusier Charles-Edouard, architecte, et, à titre exceptionnel, M. Dumail Félix, architecte.

Au grade de chevalier : M. Zehruss Bernard-Louis, architecte, à titre exceptionnel ; M. Coulon René, architecte.

Nos meilleures félicitations.

Photo Kollar.



### LA TRIENNALE DE MILAN A PARIS

La IX<sup>e</sup> Triennale de Milan vient de présenter à Paris la section italienne de cette exposition déjà connue de nos lecteurs. L'organisation, dans le cadre de la Galerie de l'Orfèverie Christofle, rue Royale, était confiée à l'architecte Franco Albini, que ses qualités remarquables appelaient à cette mission, et au Professeur Elio Palazzo. Elle comportait une centaine de pièces, exemples choisis dans les catégories les plus différentes et témoignant de la recherche poussée d'une synthèse de la fonction et de la forme. Une tendance très nette à revenir à un « accent essentiellement chromatique », ainsi que l'indique Guclia Veronesi dans l'introduction du catalogue, exprime un nouvel aspect de l'art dans le domaine de l'objet — particulièrement de l'objet d'origine artisanale — céramiques, verreries, bijouterie, tissus, émaux, vanneries, bois.

La valeur esthétique de ces productions se retrouve d'ailleurs dans les objets soumis aux exigences de l'organisation industrielle, standards qui démontrent l'excellence de certaines équipes d'« Industrial Design » en Italie, parmi lesquels : les appareils d'éclairage, le mobilier, les machines à écrire et à coudre, les appareils de radio, de nombreux éléments du service de la cuisine et de la table, etc...

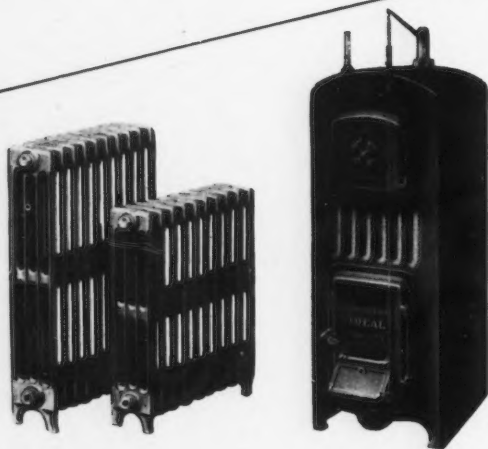
L'exposition très suivie a trouvé, à juste titre, l'accueil le plus chaleureux près du public.

2  
1 3

1. Luminaire édité par « Stil Novo », 2. Mobilier de Vigano. 3. Siège pliant de Franco Albini.

Photo Farabola.





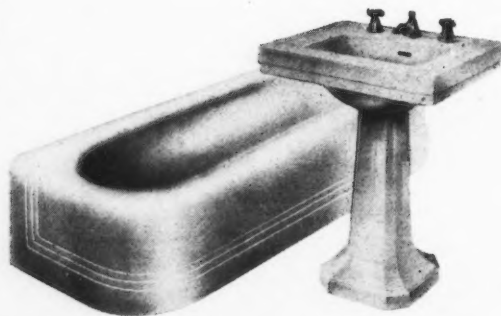
## CHAUFFAGE CENTRAL "IDEAL CLASSIC"

Il concrétise le mode de chauffage le plus stable, le plus souple et même le plus économique, donnant le maximum de satisfaction. La gamme très étendue des chaudières "IDEAL" s'établissant entre 5.000 et 1.150.000 Calories que complète la magnifique série des Radiateurs "IDEAL NEO-CLASSIC" en fonte spéciale CNR, permet de réaliser des installations de chauffage central allant de l'appartement de deux pièces aux immeubles les plus importants construits à ce jour.

## APPAREILS SANITAIRES "Standard"

D'une blancheur immaculée, d'un fini irréprochable, les appareils sanitaires "STANDARD" sont fabriqués en Porcelaine Vitriifiée "STANDARD", pâte homogène, vitrifiée dans la masse, absolument imperméable, incraquelable et inaltérable. La Porcelaine Vitriifiée "STANDARD" ne se détériore jamais, elle est la seule matière sanitaire répondant le mieux aux exigences de l'hygiène et de la salubrité modernes.

Réalisés en couleur (Vert Jade - Bleu Azur Ivoire Médicis ou Coralline) les appareils sanitaires "STANDARD" permettent de combiner des ensembles d'un luxe délicat et raffiné.

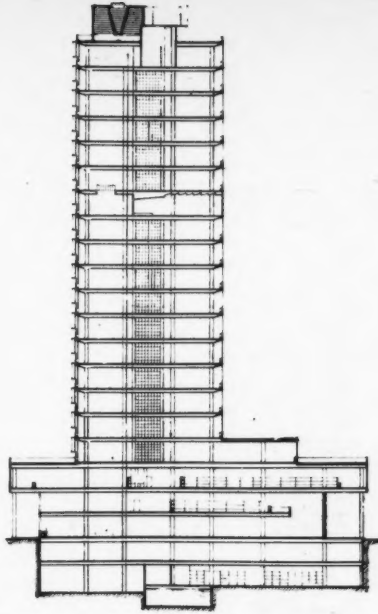
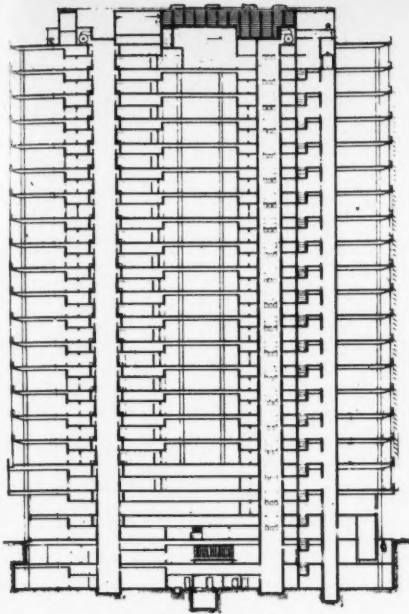


# IDEAL-Standard

ANCIENNEMENT COMPAGNIE NATIONALE DES RADIATEURS

149, BOULEVARD HAUSSMANN - PARIS - 8<sup>e</sup>



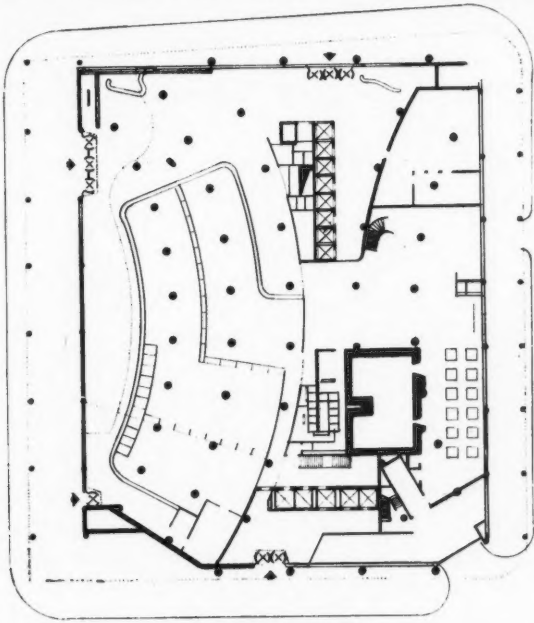


**CONCOURS POUR LE SIÈGE DE LA BANQUE DU BRÉSIL A RIO DE JANEIRO**

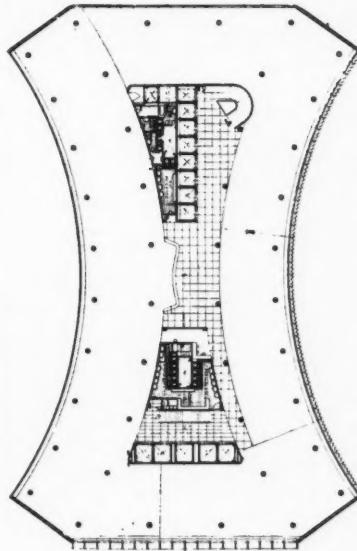
PROJET PRESENTE PAR ARY GARCIA ROZA, PREMIER PRIX ET EXECUTION.  
 A. GADELHA, ALDO GARCIA ROZA, W. LEAL DA COSTA, ARCHITECTES COLLABORATEURS.



Photos Andral Braca.



Plan du rez-de-chaussée.



Plan du deuxième étage.

PROJET PRESENTE PAR JOAO KHAIR, QUATRIEME PRIX.

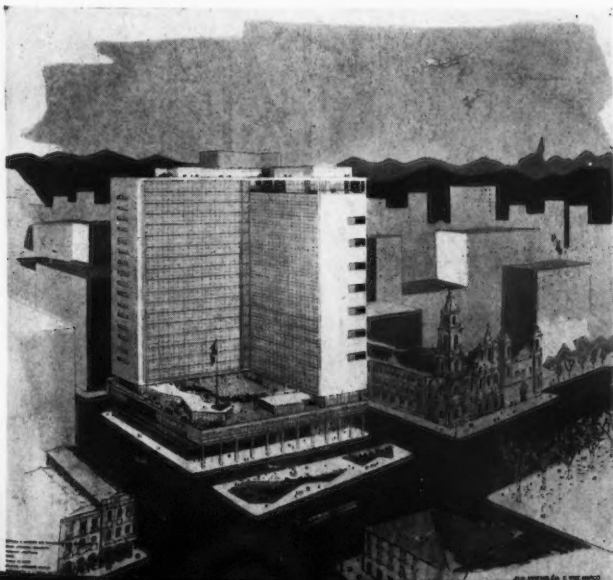
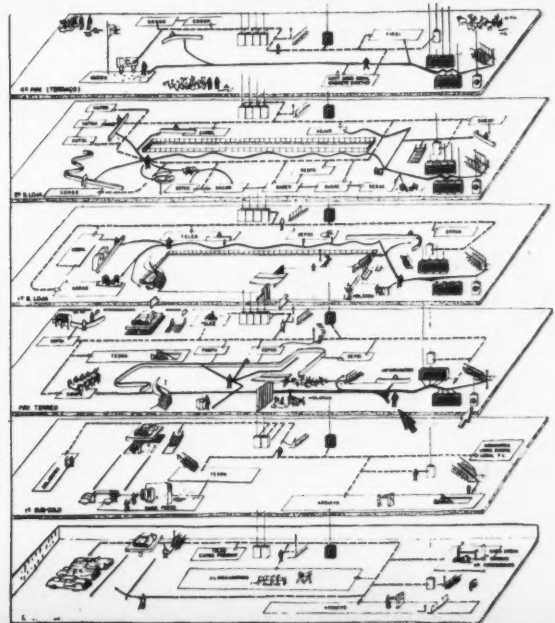


Photo Carlos.



Schema des circulations.

## MENUISERIES MÉTALLIQUES

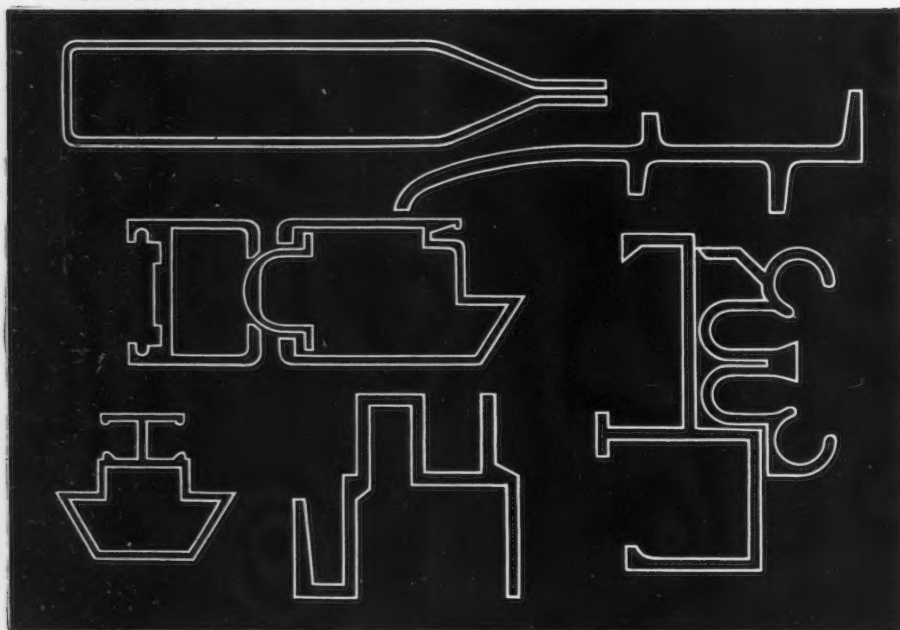
Les Menuiseries Métalliques peuvent être réalisées en profilés filés à la presse en **ALMASILIUM** (alliage d'aluminium-silicium-magnésium) ou en profilés obtenus par pliage de bande en **DURALINOX** (alliage d'aluminium-magnésium).

Ces menuiseries présentent les avantages suivants :

**légèreté - facilité d'assemblage - rigidité - excellente tenue à la corrosion - facilité d'entretien.**

**CEGEDUR** peut étudier différents types de profilés sur plan.

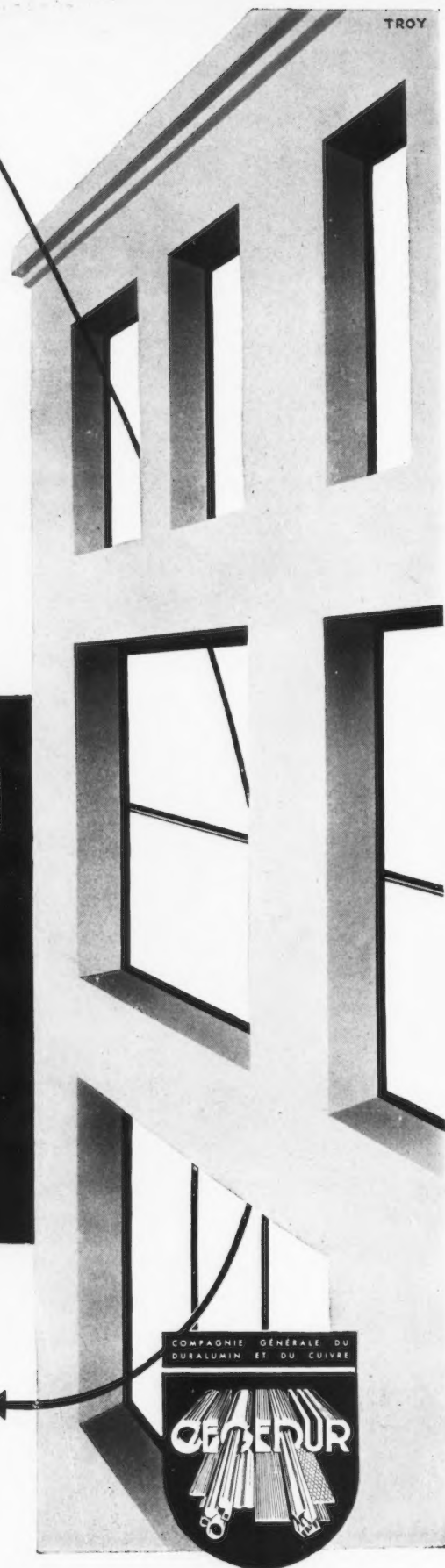
QUELQUES TYPES DE PROFILÉS QUE NOUS POUVONS EXÉCUTER.

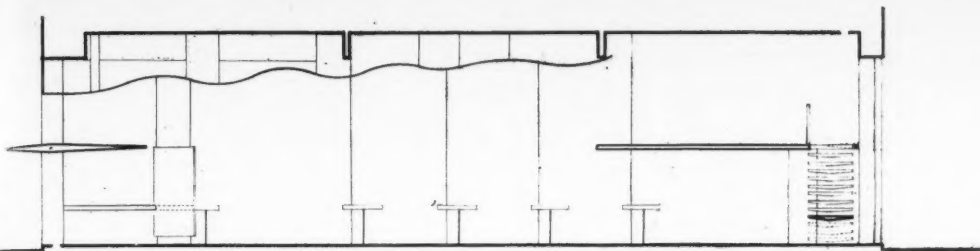


# CEGEDUR

23, AV. FRANKLIN-ROOSEVELT - PARIS 8<sup>e</sup> - BAL. 54-40

ATLANTE 396

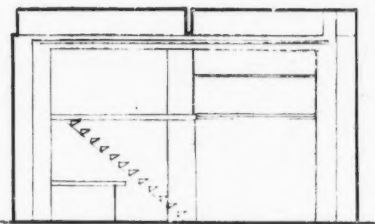




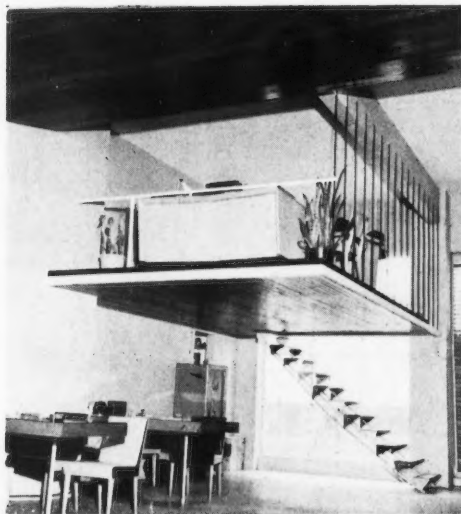
Coupe longitudinale.

**BUREAUX DE LA COMPAGNIE NATIONALE AÉRIENNE LLYOD A RIO DE JANEIRO**

SERGIO W. BERNARDES, ARCHITECTE.

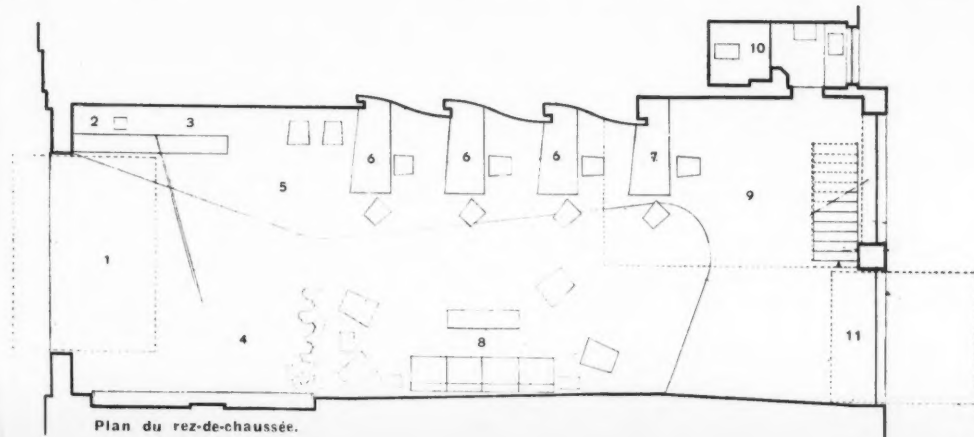


Coupe sur l'étage partiel.

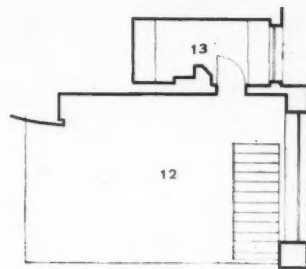


L'aménagement intérieur de ces bureaux peut être considéré comme un exemple caractéristique de l'influence ressentie au Brésil par l'architecture européenne : escalier, mezzanine, plafond ondulé, rappel de celui de la bibliothèque de Viipuri de l'architecte finlandais A. Aalto.

- 1. Entrée principale ; 2. Renseignements ; 3. Caisse ;
- 4. Réception ; 5. Espace réservé au public ; 6 et 7. Distribution des billets ; 8. Hall d'attente ;
- 9. Hall réservé au personnel ; 10. Bureau de change ;
- 11. Escalier conduisant à l'étage partiel ; 12. Bureau ; 13.



Plan du rez-de-chaussée.



Plan de l'étage partiel.



# ISOLATION...

## INALTEX

se présente sous forme de panneaux ou flocons, produit minéral à base de laine de roche, il est l'isolant moderne le plus efficace élaboré suivant les procédés Johns-Manville, mis au point, contrôlés et perfectionnés depuis 53 ans tant en France qu'en Amérique.

Arrête un foyer d'incendie à 1.200°.

## ECONOMIE

Sur le chauffage (isolation très rapidement amortie) sur la main-d'œuvre (grande facilité de pose) dans le temps (INALTEX durera aussi longtemps que la paroi isolée).



## CONFORT

Protection efficace de la maison contre :

LE FROID - LE CHAUD



# INALTEX

**ROCLAINE S. A.**  
au Capital de 200.000.000 de francs  
46, Rue de Bassano - Paris  
Téléphone : BALzac 48-35

### REPRÉSENTATION RÉGIONALE

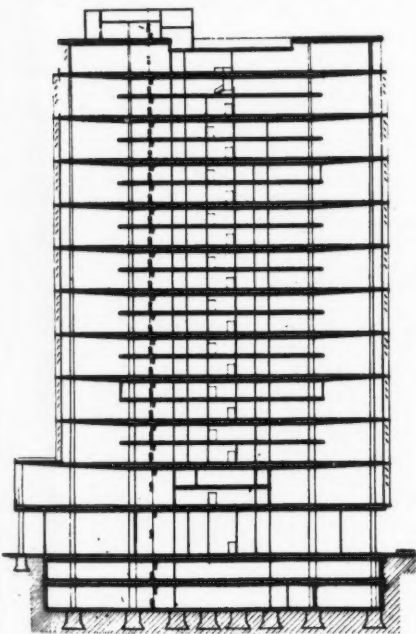
PARIS : 68, rue Joseph de Maistre - ARRAS : M. Boyenval, Quai du Rivage - NANCY : 15, rue Alix Le Clerc - LYON : Cie Cie Française ASBESTIC, 187, Av. Félix-Faure - NICE : 7, Bd Carabacel - MARSEILLE : Ets RYLOR et Cie, Anse de Maldormé - TOULOUSE : M. Morel, 55, Av. des Etats-Unis - BORDEAUX : Ets Massart-Mategresso, 148, rue Fondaudège - CHATEAUX-ROUX : M. Ballon, rue Beauchef - ORAN : Metna, 11, Boulevard Gallieni.

ALJANVIC 51

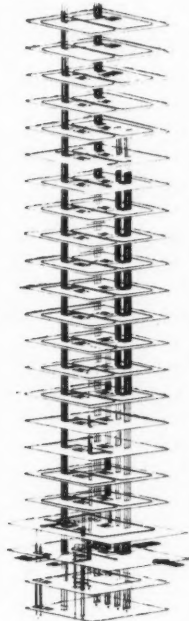
CONCOURS POUR LA BANQUE DU BRÉSIL



PROJET PRESENTE PAR H. E. MINDLIN, DEUXIEME PRIX.



Coupe.



Circulations verticales.

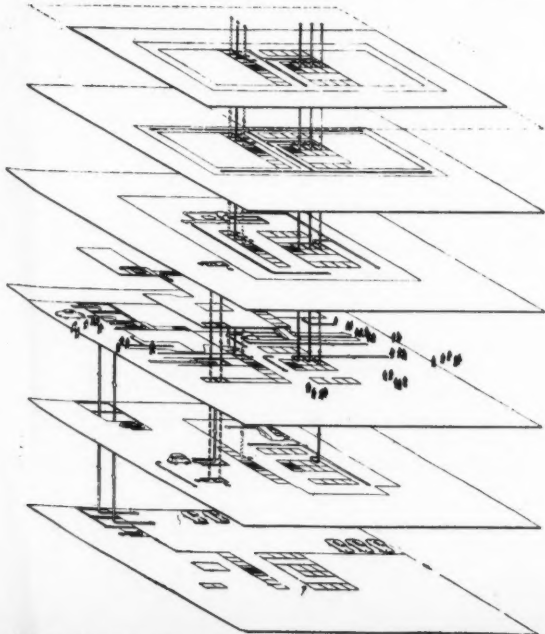
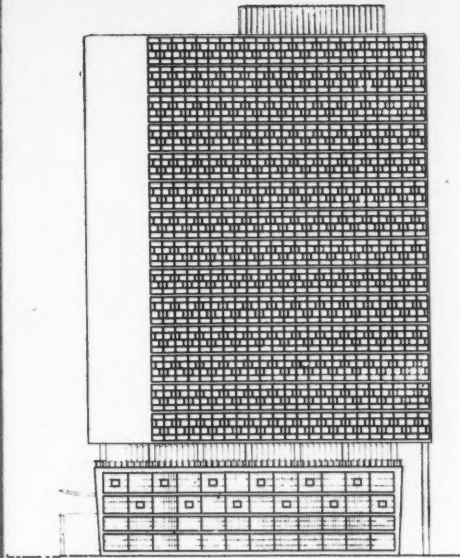
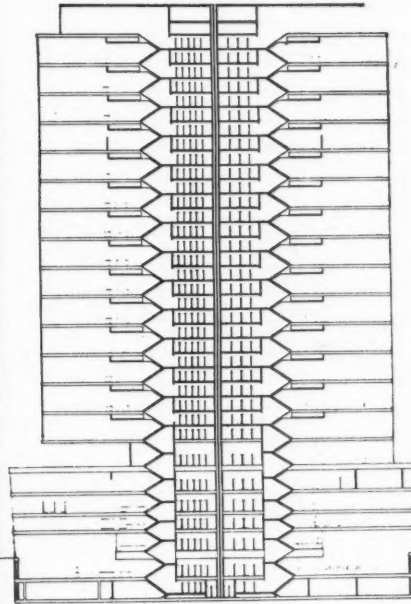
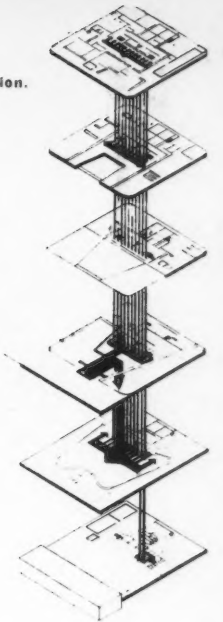


Schéma des circulations.

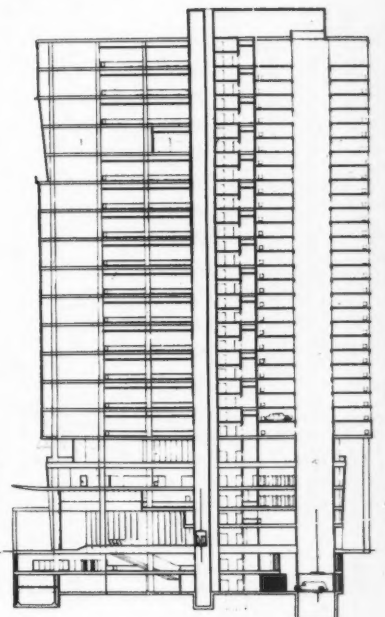
Schéma de circulation.



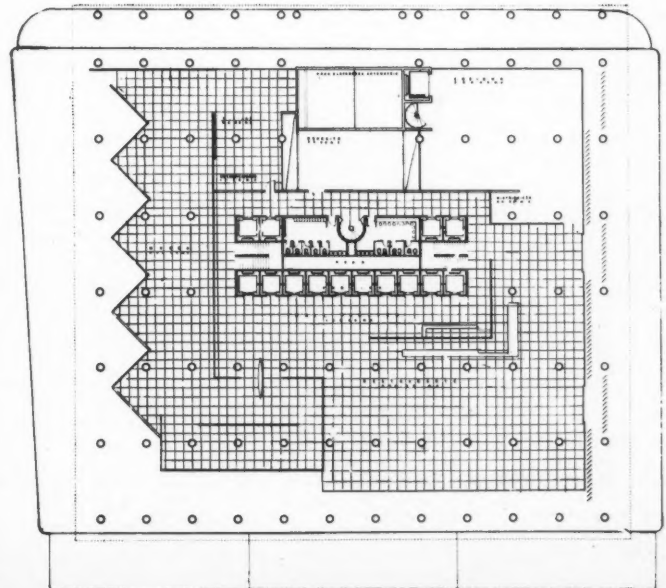
PROJET PRESENTE PAR P. A. RIBEIRO, TROISIEME PRIX.



Coupe longitudinale.



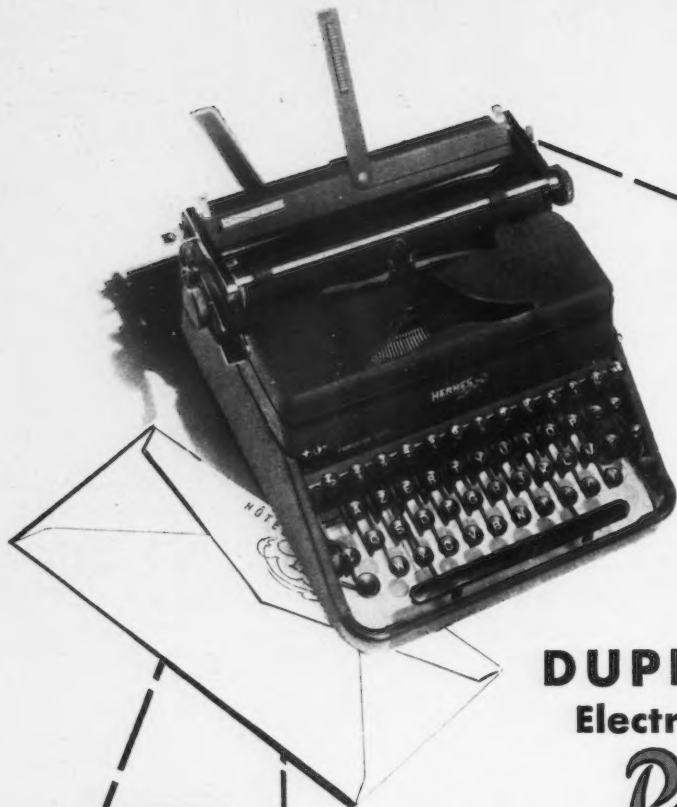
Coupe transversale.



Plan du deuxième étage.

Machines à écrire

# HERMES



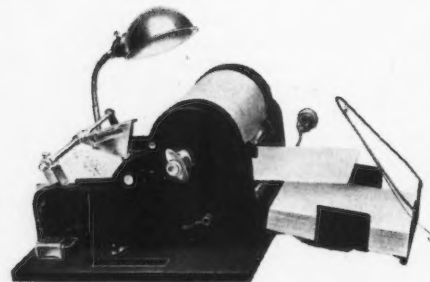
*un produit paillard*

HERMES 2000 -  
HERMES baby -  
HERMES Ambassador

plus  
**DUPLICATEUR**  
Electro-Automate

*Print  
Fix*

font des  
**Circulaires parfaites !**



UNIQUE PAR SA CONCEPTION INGÉNIEUSE

### Ses avantages :

- Prise de papier de PRÉCISION ABSOLUE
- Permettant le repiquage POINT sur POINT
- Idéal pour impressions en plusieurs couleurs
- Changement de couleur instantané sans désencrage ni contact avec l'encre
- Encrage automatique par AIR COMPRIMÉ

PRINT-FIX, dernier né de la technique Suisse, grâce à son **encrage automatique**, et sa **prise de papier spéciale**, imprime avec une régularité parfaite 3 à 6.000 exemplaires à l'heure, sur tous les papiers et cartons, depuis le format 8x10 au 21x36 c/m, sans "buvardage".

Prospectus Aa ou démonstration sur simple demande

AGENCE EXCLUSIVE  
POUR LA FRANCE

• GASPARD TRUMPY & CIE (S.A.R.L.) •

12 RUE CAUMARTIN  
OPÉRA 30-47 PARIS 9<sup>e</sup>



**Monument à la mémoire de l'ancien ministre de l'Éducation Nationale, Jean Zay.**

GILBERT BRIERE, ARCHITECTE.

Élevé sur la route de Molles près de Cusset (Allier), le monument est adossé à la colline au départ du chemin emprunté par Jean Zay le jour où il fut assassiné.

L'ensemble, constitué par des blocs de granit, est d'une simplicité voulue. L'inscription est gravée dans un bloc monolithe de 5 mètres de long.



M. Jean Brière, élève-aspirant à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts, fils de M. Gilbert Brière, architecte à Vichy, a proposé sur le sujet : « Une urne commémorative en bronze renfermant les cendres de lycéens patriotes, fusillés dans la résistance », un projet qui a été classé parmi les vingt projets retenus au concours du Grand Prix de Rome d'Architecture 1952.



Photo Mougins.

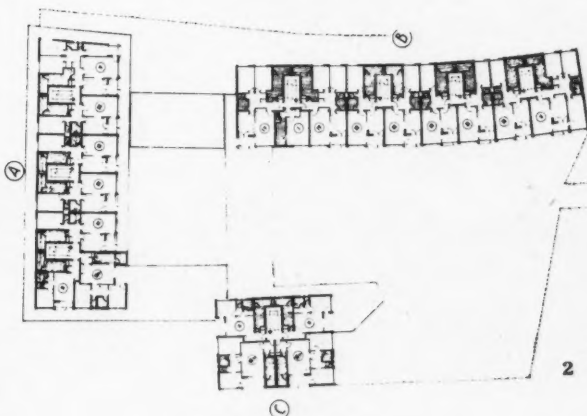
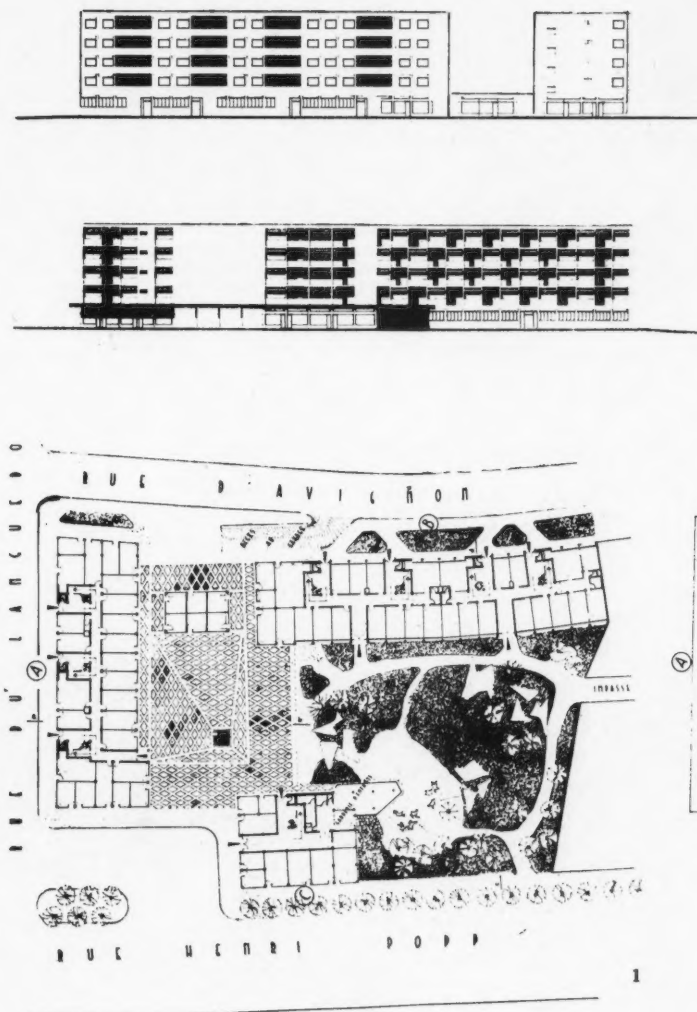
**Concours pour l'office chérifien des Logements militaires à Rabat**

1<sup>er</sup> PRIX EX ÆQUO : MM. PAUL ET CLAUDE PERROTTE, ARCHITECTES ; M. DANIEL TREMBLOT, INGENIEUR.

Le but du concours consistait à utiliser au mieux un terrain appartenant à l'O.C.L.M. et situé à Rabat, à mi-chemin entre la Tour Hassan et la cathédrale. Il était demandé en sous-sol des garages, à rez-de-chaussée des magasins et des bureaux et, en étages, des appartements de 1, 2, 3, 4 et 5 pièces dont le nombre n'était pas déterminé.

Les architectes de ce projet ont voulu réserver une surface maximum de terrain libre en jardins et en espaces dallés (terrasse de garage-parking), en évitant les bâtiments en équerre toujours incompatibles avec une bonne circulation d'air indispensable pendant la saison chaude. Ils ont donc prévu trois blocs isolés de forte épaisseur permettant un nombre élevé d'appartements (80) pour un développement de façade réduit.

- 1. PLAN DU REZ-DE-CHAUSSEE.
- 2. PLAN DE L'ETAGE.



**Construction.**

**AFRIQUE DU NORD**

Casablanca. Tous les records de demandes de construction ont été battus au mois d'octobre 1951 à Casablanca où 457 demandes, d'une valeur totale de 2.190 millions de francs, ont été consenties. Depuis le 1<sup>er</sup> janvier jusqu'au 31 octobre 1951, le total des demandes de construction s'est élevé à 4.175, d'une valeur totale de 13.117.642.500 francs, représentant 528.156 m<sup>2</sup> de surface bâtie et 913.080 m<sup>2</sup> de planchers couverts.

**ALLEMAGNE**

En Allemagne de l'Ouest, on a voté, vers septembre dernier, un programme de construction de 1.800.000 logements en 6 ans. Un crédit annuel de 3 milliards de marks, soit 250 milliards de francs, a été prévu pour permettre le financement de la construction de 300.000 logements par an.

**PAYS-BAS**

Le plan de construction pour 1952 prévoit une dépense de 1.236 millions de florins contre 1.562 en 1951. Sur ce chiffre, 36 millions seront à la

charge de l'Etat, 275 millions à celle des autres corps constitués et 600 millions à la charge des particuliers, 480 millions seront consacrés à la construction de 40.000 logements, 65 millions seront réservés pour les fermes et 198 pour des travaux d'art.

**TCHÉCOSLOVAQUIE**

Le gouvernement tchécoslovaque a affecté, en 1951, 11,5 milliards de couronnes à la construction des logements, 37.000 logements ont été construits, soit 47 % de plus qu'en 1950.

RIANT  
SOUS  
LA  
PLUIE...

ECLATANT  
SOUS  
LE  
SOLEIL...

# SUPERBLANC LAFARGE

CIMENT ARTIFICIEL

SOCIÉTÉ ANONYME DES CHAUX ET CEMENTS DE LAFARGE ET DU TEI

32, AVENUE DE NEW-YORK, PARIS-16° - KLEber 72-00



## 8. Congrès Panaméricain des Architectes, Mexico.

### URBANISME ET L'ARCHITECTURE FACE AUX PROBLÈMES SOCIAUX DES AMÉRIQUES.

Le VIII<sup>e</sup> Congrès Panaméricain des Architectes aura lieu du 19 au 23 octobre sous la présidence du Dr. Don Miguel Aleman, Président de la République mexicaine. Le thème en sera : L'urbanisme face aux problèmes sociaux des Amériques ; Habitation populaire, hôpitaux, cités universitaires. Projets et réalisations seront confrontés pour établir les bases d'une doctrine conduisant à des solutions concrètes. Les représentants de chaque pays exposeront une synthèse des efforts respectifs de leurs nationaux. La Cité universitaire de Mexico a été choisie pour siège du Congrès, en raison de la place qu'elle occupe dans l'architecture contemporaine du Mexique et dans la vie sociale du pays. Le Congrès constituera l'acte d'inauguration officielle de cette réalisation.

Les congressistes participeront à différentes activités :

Travaux. — Visites d'expositions, sessions plénières, conférences, séances d'études.

Voyages d'études. — Architecture précoloniale, coloniale, contemporaine.

Festivals. — Réceptions, manifestations sociales et artistiques.

Le Comité a envoyé dans différents pays des invitations d'honneur à quelques personnalités dont la présence est particulièrement souhaitée.

Les langues officielles du Congrès seront l'espagnol et l'anglais, le portugais et le français, les séances seront retransmises simultanément dans les quatre langues.

L'Agence Cook, 40, rue de l'Arcade à Paris, a pris accord avec le Comité pour toutes démarches concernant le voyage, les hôtels, etc... Pour plus amples renseignements, s'adresser au Comité du Congrès : Casa de Arquitecto, Calle de Veracruz n° 24. Mexico D.F.

### M. Claudius Petit, Ministre de la Reconstruction et de l'Urbanisme, à l'Exposition du Logement de Roubaix-Tourcoing.

Désireux de manifester sa sympathie pour l'œuvre réalisée par les C.I.L. paritaires, M. Claudius Petit, Ministre de la Reconstruction et de l'Urbanisme, assiste chaque année à l'Assemblée générale du Centre paritaire du Logement qui groupe tous les C.I.L. à gestion mixte (employeurs et salariés).

Après avoir entendu devant les différents stands les explications des organisateurs de l'exposition, M. Claudius Petit s'est rendu au Parc de la Pontennerie où six appartements pour jeunes ménages ont été meublés et décorés par une équipe de jeunes artistes. Il a ensuite inauguré un nouveau groupe d'habitations réalisé par l'Office municipal de Roubaix avec la participation financière du C.I.L. et a parcouru les nouveaux quartiers résidentiels du C.I.L. qui vient d'adjuger son 4.000<sup>e</sup> logement.

### Cercle d'Etudes Architecturales.

La séance de juillet 1952 est ouverte par M. Sonrel, architecte, qui passe la parole à M. Spinetta, Directeur de la Construction, après avoir rappelé à ses confrères la perte que vient de faire le Cercle en la personne d'un de ses membres, M. Gustave Perret. M. Spinetta évoque brièvement les conditions dans lesquelles l'expérience dite du Shape-Village a été entreprise.

Le 13 juin 1951, le problème qui nous est posé par le quartir général suprême des Forces Alliées en Europe est le suivant : Construire sur le domaine d'Hennemont, d'une superficie de 15 hectares, domaine situé au Sud de la route nationale 190, à la sortie Ouest de Saint-Germain, un village susceptible d'abriter 300 familles, des officiers et sous-officiers des 12 nations de l'Etat-Major du Shape, les premiers logements devant être livrés à l'habitation le 1<sup>er</sup> novembre 1951.

Un film accompagne le début de l'exposé de M. Spinetta, poursuivi ensuite par MM. Dumail et Dubuisson, architectes d'opération et par M. Camus, promoteur du procédé utilisé sur la plupart des bâtiments. Les conclusions importantes de ce tra-

vail sont tirées par M. Spinetta et confirmées par M. Claudius Petit, Ministre de la Reconstruction et de l'Urbanisme, dont la présence apporte un encouragement aux constructeurs.

« Je voudrais dire quelques mots sur les conditions les meilleures qui doivent être recherchées pour l'industrialisation. Certains ont pensé que l'industrialisation, ou plutôt la préfabrication, consistait à faire de petites maisons et certains autres, au contraire, qu'on se mettait à faire de grandes maisons ; puis l'idée s'est développée — j'espère y avoir une part — que la préfabrication devait être la recherche de la production d'éléments de maison, à laquelle faisait allusion tout à l'heure M. Dubuisson presque en terminant, et que signalait en passant M. Spinetta.

« Car, en effet, il faut des éléments sans doute interchangeables, de toutes sortes, mais il faut surtout s'habituer à cette idée que la préfabrication ou l'industrialisation — ce mot est plus juste — doit, autant que possible, éviter de devenir totalitaire dans sa spécialité. Pourquoi vouloir produire des maisons tout en acier ou tout en aluminium ou tout en bois ou tout en ciment, et pourquoi ne pas marier tous ces éléments ? Tous ces modes sont constructifs. Et l'on pourrait fort bien envisager des immeubles dont les planchers et les murs de refend seraient faits à l'aide du procédé Camus, par exemple, alors que la totalité des fermetures pourrait être faite en bois. Ce ne serait pas laid et ce pourrait être très riche. Il pourrait même y avoir dans les mêmes immeubles certaines parties en bois et d'autres en métal, et peut-être d'autres en béton. Tout cela est possible.

« La seule chose qui doit être comprise, c'est qu'il n'y aura pas de véritable industrialisation du bâtiment en France si l'industrie du panneau ne se développe pas d'une manière ou d'une autre, car c'est l'industrie du panneau qui devrait absorber la quasi-totalité d'installation intérieure des appartements. Nous n'avons pas assez en France de panneliers et pas du tout de carreleurs. Tentons de nous en passer ou presque ; ils auront toujours assez à faire pour les maisons qui auront besoin de leur travail et de leur talent. Mais nous avons toujours trop de menuisiers, car chaque année un contingent important est obligé de se diriger vers d'autres professions. Quelle aubaine si l'industrie du panneau pouvait se développer en France intensément, de panneaux agréables et faciles à poser ; nous donnerions du travail à tous ces menuisiers et, dans ce sens, nous irions dans la même voie que celle que recherchait tout à l'heure M. Spinetta dans son exposé — c'est simple — où il concluait qu'il fallait peut-être aussi, à côté des moyens ou procédés de financement, songer à la main-d'œuvre dont nous devons avoir besoin. A chaque fois qu'on supprime un pannelier et qu'on le remplace par un menuisier, on travaille dans la même sens et on facilite les solutions du problème difficile qui nous est posé.

« Je m'excuse d'avoir été si long. J'ai voulu ajouter quelques réflexions à ce que j'ai entendu, mais je n'avais pas, pour ce faire, d'autre titre que d'être un de ceux qui cherchent à faciliter l'éclosion d'une véritable industrie du bâtiment et surtout à faire évoluer les idées trop souvent toutes faites qu'on a sur l'architecture et le bâtiment.

« Et je voulais apporter ainsi mon appui aux efforts qui sont ainsi faits, en souhaitant que le texte de ce qui a été dit ce soir — par d'autres que moi — soit mis entre les mains de tous les jeunes gens qui vont dans les écoles où ils apprennent à être architectes — où quelquefois ils l'apprennent — en leur souhaitant de devenir de bons constructeurs. »

### « C.I.A.M. ». Réunion du Conseil et des Délégués de Groupes à Sigtna, Juin 1952.

A la demande du Groupe suédois des C.I.A.M., une réunion de délégués des groupes a eu lieu à Sigtna, ancienne capitale de la Suède, ville universitaire située à 40 km. au Nord de Stockholm.

Le but de cette rencontre était la « mise au point » du programme du IX<sup>e</sup> Congrès dont le thème sera la « Charte de l'Habitat » et des méthodes d'expression graphiques accompagnant cette étude.

Trois jours de discussion passionnée ont confirmé à quel point ce thème est actuel. Pour la première



### Congrès National de l'Habitation et de l'Urbanisme, Mai 1952, Alger.

Une exposition a été ouverte à Alger à l'occasion de ce congrès. Ci-dessus, une vue partielle de l'exposition et maquette de la cité de l'Harrach dont nous publierons ultérieurement une étude complète.



fois, dans une réunion des C.I.A.M., on a constaté une participation importante des architectes et des étudiants français. Le groupe suédois des C.I.A.M. avait tenu à accueillir ses confrères avec le large esprit d'hospitalité qui caractérise les pays nordiques.

Les architectes suédois ont présenté à leurs confrères les œuvres les plus récentes exécutées à Stockholm et dans sa banlieue immédiate : l'admirable équipement d'habitation des usines de Gustavsberg ; le nouvel immeuble du personnel de l'hôpital de Stockholm ; le quartier résidentiel et le projet, exécuté sous l'autorité de M. Sven Markelius, du quartier de Vaällingby.



# PREUVES EN MAINS...



## **Groupe d'Habitations Nanterre**

R. HUMMEL - Grand Prix de Rome  
A. WEINSTEIN — D. P. L. G.

## **Aérogare de Marseille**

G. CASTEL - Grand Prix de Rome  
E. CASTEL et J.P. GREBER - D.P.L.G.

## **Mairie d'Alger**

Les Frères NIERMANS  
Grand Prix de Rome - D.P.L.G.  
J. FERLIÉ - D.P.L.G.

## **BÉTON TRANSLUCIDE**

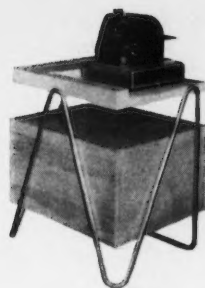
## **ETABLISSEMENTS P. DINDELEUX**

SOCIÉTÉ A RESPONSABILITÉ LIMITÉE AU CAPITAL DE 14.000.000 DE FRANCS  
**7, Rue Lacuée - PARIS XII<sup>e</sup>**

**DID. 24-86**



Photo Robyns.



1 | 2 | 3  
| | |  
4

1. L'escalator ; 2. Élément mobilier ; 3. Le magasin vu de la rue ; 4. Détail d'une entrée.



## Grands Magasins, Liège

DEDOYARD, ARCHITECTE.  
HEENEN, THOUARD, ROBERT MUSETTE, INGENIEURS.  
MOONENS, AMENAGEMENT INTERIEUR.

Ce bâtiment, situé dans la partie centrale de la ville, remplace un magasin existant de fondation ancienne. Le bâtiment de cinq niveaux utiles d'une surface de 1.800 m<sup>2</sup> chacun totalise 35.000 m<sup>3</sup> de construction. Il a été exécuté en quatorze mois.

La technique d'aménagement intérieur est basée sur les données les plus récentes de la psychologie commerciale, toutefois, les méthodes usitées aux Etats-Unis ont été adaptées à la clientèle belge.

La lumière. — L'éclairage a été concentré uniquement au-dessus des marchandises ; on a renoncé au système de l'éclairage des couloirs de circulation, réservant tout l'appel de la lumière à la mise en valeur des articles.

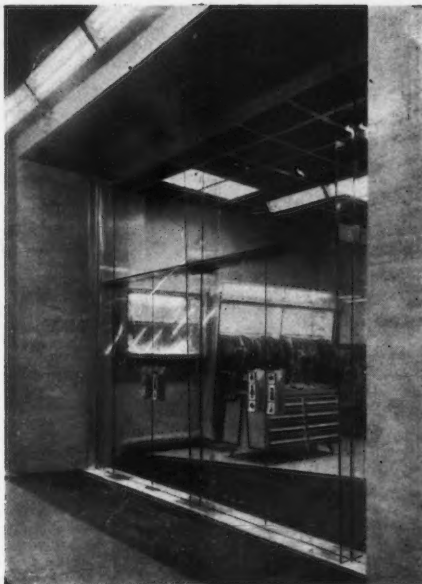
La circulation. — Pour la circulation dans les rayons, on n'a pas suivi la méthode américaine d'implantation libre : circulation très large et par grandes lignes sinueuses, forçant la clientèle à suivre un trajet courbe déterminé. Pour deux raisons de circonstances, on a maintenu le système d'implantation rectiligne : les couloirs rectilignes

facilitent le passage des nouveaux vers les anciens magasins ; ils permettent le placement d'un nombre plus élevé de comptoirs.

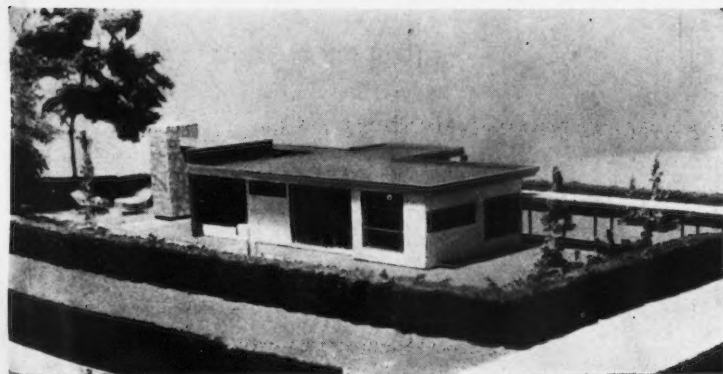
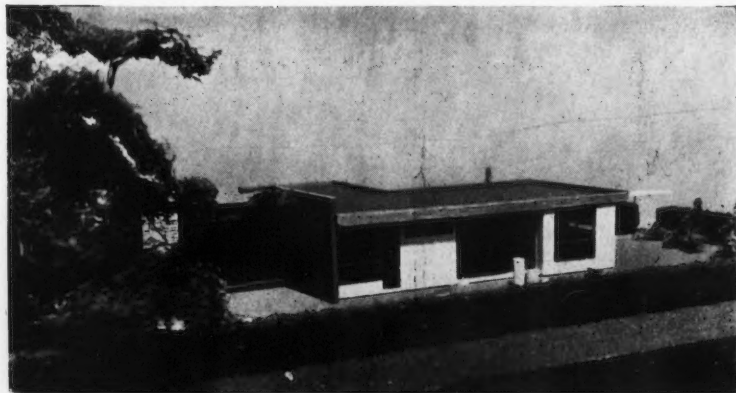
Le client belge, l'expérience le prouve, ne se sent pas à l'aise dans les espaces libres trop dégagés. On peut craindre qu'il ne s'y attarde pas, même qu'il déserte le magasin. Alors qu'entre de nombreux comptoirs, sur lesquels l'abondance des marchandises est un argument supplémentaire de vente, il se sent plus libre de ses mouvements, moins observé.

Les étalages. — On a partiellement rompu avec la forme habituelle. Une partie, dite « façade ouverte », permet de parcourir du regard toute l'étendue du magasin. Ainsi, dès avant l'entrée, une vue d'ensemble de l'aménagement provoque une disposition favorable chez le visiteur, l'invite à pénétrer à l'intérieur.

Un élément urbanistique important est entré en ligne de compte : le magasin comporte un passage reliant deux rues très fréquentées.



Photos Sergysels et Dictens.



Maquette et photo Epi.

## Groupe "Espace"

Nous sommes heureux d'apprendre que deux membres des « Jeunes du Groupe Espace », MM. Claude Parent et Ionel Schein, élèves architectes, ont obtenu, en équipe avec M. G.-L. Bureau, architecte D.P.L.G., le premier prix au concours organisé par la revue « La Maison Française ».

L'intérêt de ce concours réside dans le fait que les maisons primées — type A et type B — répondant à des programmes très détaillés, tant au point de vue de l'affectation que du financement, seront suivies d'exécution.

La maison type B, qui fait l'objet du projet présenté par MM. Bureau, Parent et Schein, correspond aux besoins d'une famille de cinq personnes (parents, deux garçons, une fille) et à un crédit de 4.500.000 francs. Sa construction sera achevée en février 1953, dans un jardin de 700 m<sup>2</sup>, à Ville-d'Avray. Des visites y seront organisées à l'occasion du Salon des Arts Ménagers.

Cette maison sera réalisée par ses architectes en plein accord avec l'esprit qui anime le Groupe Espace. Ils projettent notamment l'étude du mobilier (Alain Richard), des colorations et des éléments plastiques en étroite collaboration avec les membres du Groupe.

**NOUVELLE...**

**LA MOINS CHÈRE**  
DES HUISSERIES BOIS OU MÉTAL

Studio AA Pierre Lacombe.

**ADCLO**

17<sup>bis</sup>, Bd Levallois Prolongé  
LEVALLOIS - PER. 47-80





Photo J. Collas.

**1. CHAMBRE DE JEUNE HOMME. MODELES INEDITS DE LOUIS SOGNOT.**

Lit d'une personne (entièrement démontable pour l'envoi) : cadre portant un sommier métallique, dossier venant s'engager dans le cadre ci-dessus. Pied démontable. Table de travail à dessus inclinable : repliée, elle donne une épaisseur de 0,10 environ, pieds montés sur charnières. Fauteuil démontable, comprenant deux côtés dont la rigidité est obtenue par un châssis venant se visser sur ces côtés, avec une forme en manille. Ces meubles, exécutés en merisier naturel ciré, peuvent être exécutés en série. Une chaise manille (devant la table) dont le dossier est repliable sur le siège, le piétement lui-même repliable, encombrement minimum pour le transport (le photographe a posé à l'envers la traverse démontable formant appui au dossier). Appareil d'éclairage de Raoul Vichy. Sol carreaux de Jacques Lencble, tissus Paule Marrot.

**SALON DES DÉCORATEURS JUIN 1952**

	2
1	3
4	6
5	



**2.-3. SALLE DE SEJOUR, JACQUES DUMOND.**

Meuble double face côté : bar, secrétaire et bibliothèque. Bois : Iroko et frêne, socle laqué gris. Fauteuil à positions variables, sangles et couche-partout.

Ensemble de couleurs : Sol noir (marbre) ; Murs : gris et jaunes ; Tapis blanc ; Canapé et chaise : vert jade ; Meuble : gris, brun et orange ; Chaises : bleues et grises ; Tables : Formica gris et pierre ; Plafonds : cordonnets plastiques.

**4.-5.-6. BUREAU POUR UN DIRECTEUR DE CHANTIERS NAVALS. RENOUE ET GENISSET.**

Bureau à double plateau, dessus en dalle de verre. Fauteuil tournant. Canapé et fauteuil à garniture souple recouverts de « Rilsan » gris-bleu, avec piétement métal chromé. Meubles en ébénisterie. Eclairage de J. Perzel. Maquette de bateau des Chantiers Navals de Sartrouville. Editeur : La Crémaillère, Paris.

Photos Photam.

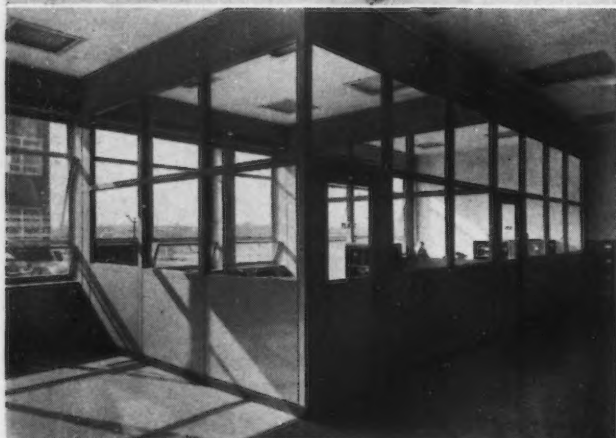


Pour le cloisonnement rationnel  
des Locaux ...



ÉLÉMENTS MOBILES  
EN ACIER *Strafor*  
LICENCE SNEAD  
U.S.A.

PM 25



ENVOI GRATUIT SUR DEMANDE DE LA NOTICE ILLUSTRÉE 1039

**FORGES DE STRASBOURG**

SOCIÉTÉ ANONYME AU CAPITAL DE 532.920.000 FRANCS

SIÈGE SOCIAL  
2, RUE DE LA BAUME  
PARIS (8<sup>e</sup>) - ELY. 08-44



DIRECTION GÉNÉRALE  
75, ALLÉE DE LA ROBERTSAU  
STRASBOURG - Tél. 511-59

SOCIÉTÉ FILIALE - STRAFOR-MAROC. Route de Casablanca - FEDALA

Faites appel  
à nos spécialistes  
pour résoudre

## VOS problèmes d'éclairage

Le Bureau d'études  
PHILIPS met à votre  
disposition son ex-  
périence des pro-  
blèmes d'éclairage.  
N'hésitez pas à le  
consulter.



Vous pouvez voir au Salon  
des Artistes Décorateurs  
des réalisations  
du Bureau d'Études

**PHILIPS**

**FLUORESCENCE**

# PHILIPS

ELVINGER 6666

## Ouvriers Américains

Sous ce titre, les Cahiers du Centre Scientifique et Technique du Bâtiment viennent de publier le Rapport de la Mission « Architectes-Ingénieurs-Entrepreneurs » envoyée par le Gouvernement Français aux U.S.A. en août 1951. Cette Mission, sous la direction de M. Marcel Roux, architecte, était composée de MM. Calsat, Cammas, Herbé, de Mailly, Mathé, architectes; MM. Arène, Maillard, Rivas, entrepreneurs; MM. Meunier et Parinet, ingénieurs, la collaboration de ces trois catégories professionnelles quant à la conception des études et à l'exécution des travaux ayant été estimée — à juste raison — essentielle, par le Ministre de la Reconstruction et de l'Urbanisme.

Le programme de travail — rappelons qu'il s'agissait d'une mission de productivité — était réparti entre quatre groupes. Toutefois le chef de mission et le rapporteur général ont tenu à souligner, dans la présentation du rapport, leur point de vue sur le travail accompli :

« La durée limitée du séjour, les visites concentrées dans trois villes — quoique très importantes et d'un caractère bien différent — ne nous permettant pas de prétendre à une bonne connaissance de la façon de construire des Américains.

« Cependant, certaines constatations que nous avons faites, que ce soit sur la façon d'aborder et de résoudre les problèmes ou sur les méthodes de travail, nous ont paru si caractéristiques que nous leur avons donné dans le rapport, souvent involontairement, l'allure de vérités générales. Le rapport n'en doit pas moins être considéré comme une étude sommaire de la construction des habitations aux Etats-Unis, essentiellement basée sur une série d'observations fragmentaires. Il ne constitue ainsi qu'un élément de la documentation pour l'étude d'ensemble qui pourra être entreprise lorsque toutes les missions de productivité du bâtiment auront accompli leur voyage aux Etats Unis. »

Nous donnons, à nos lecteurs qui pourront y puiser des éléments d'information, le programme détaillé des études :

Situation de la construction d'immeubles d'habitation aux Etats-Unis. Renseignements généraux sur :

— La Construction (nombre de logements construits, chiffre d'affaires de l'industrie du bâtiment, programme de construction); moyens de financement, moyens de réalisation (entreprises, effectifs, niveaux des prix, impôts et taxes); rentabilité de la construction (prix de revient, loyers).

Conception des immeubles d'habitation :

— Problèmes généraux d'urbanisme; l'architecture; organisation de l'habitation; les règlements.

Méthodes et procédés techniques de construction. Renseignements généraux sur :

— Matériaux utilisés; développement des techniques dans les différentes branches de la construction; normalisation, standardisation; préfabrication.

Mission de l'Architecte :

— Organisation de la profession; rôle de l'architecte; rémunération; relations de l'architecte avec les ingénieurs et les entrepreneurs.

Mission des ingénieurs :

— Bureau d'études et ingénieurs-conseils; rôle; rémunération; importance de l'intervention des ingénieurs dans les études pour la construction.

Les marchés de travaux :

— Les différents types de marchés privés et administratifs; mode de passation des marchés; conditions particulières des contrats (paiement des travaux, retenue de garantie, variation des prix, etc.); rémunération de l'entrepreneur général; choix des « sous-entrepreneurs »; étude détaillée des marchés à forfait et des marchés coût honoraires.

Travail d'équipe :

— Relations entre les architectes, les ingénieurs et les entrepreneurs lors de la conception du projet et la réalisation des travaux; étendue du travail d'équipe.



## Expositions Israéliennes

La conquête du désert, tel est le thème d'une exposition qui se tiendra en Avril prochain à Jérusalem. Il s'agit en l'occurrence d'une présentation d'ensemble de tous les moyens qui concourent à rendre des régions abandonnées ou désertiques propices à la vie humaine. Le visiteur pourra ainsi se rendre compte de tous les progrès accomplis dans les domaines de la fertilisation du sol, de l'afforestation, de l'organisation de l'habitat, des industries d'extraction et de transformation, etc... Israël est particulièrement désigné pour l'organisation de cette exposition car son

existence même a été rendue possible grâce au défrichage de régions incultes.

L'exposition, qui groupera des participations de tous les pays, sera située sur un plateau dominant Jérusalem. Le plan d'ensemble de cette manifestation a été dressé par M. Richard Kaufmann, fondateur des principales colonies agricoles israéliennes.

1. Participations officielles — Gouvernements étrangers; 2. Agriculture; 3. Planning — Construction; 4. Hydraulique, Mines.

## NUMÉRO 41 - ITALIE : Errata

Nous avons constaté dans notre dernier numéro quelques erreurs et omissions dont nous nous excusons auprès de nos lecteurs et des architectes intéressés.

Page XXI. — Le projet de la maison située à Varèse est dû à l'architecte Paolo Chessa.

Page 20. — Le plan d'ensemble du nouveau quartier à Milan est de Gio Ponti, L. Figini et G. Pollini.

Page 70. — Lire Fiumelatte et non Fiumaletta.

Page 75. — Lire Giorgio et non Giogo.

Page 77. — Lire Salsomaggiore et non Salsomiaggiore.

Page 84. — Chaise et fauteuils: le premier fauteuil à gauche est de E. Gerli, la chaise et l'autre fauteuil sont de Paolo A. Chessa.

Page 87. — La table présentée avec trois photos en haut de page est de Carlo Mollino; celle de gauche, en dessous, de Paolo A. Chessa, et celle de droite, avec les plans, est de Gai et Moro.

Page 88. — Lire Vico Magistretti et non Vico Magistuti.

Page 89. — Le séjour d'un hôtel particulier est de Vico Magistretti.

Page 91. — Deux chambres d'enfants: la seconde, à droite, est de Paolo A. Chessa; Les sièges à armatures métalliques sont de Mario Rinaldi.

Page 92. — Lire Luisa Castiglioni et non Luisa Castiglione; Lire Margherita Bravi et non Brad.

## PRIX DE LA ROBINETTERIE

Le Conseil de la Chambre Syndicale des Fabricants de Robinetterie a décidé, compte tenu de l'effort que chacun doit faire pour « La Défense du Franc », de recommander à ses adhérents, pour le 1<sup>er</sup> juillet 1952, les baisses ci-dessous sur les prix du 15 novembre 1951.

Ces baisses remplacent celles indiquées les 15 avril et 5 mai dernier.

Robinetterie laiton .....	13 à 15 %
— bronze .....	15 %
— acier et bronze .....	5 %
— fonte et bronze .....	5 %
— fonte .....	3 %
— acier et cupro-nickel ...	3 %

Pour la Robinetterie en fonte et la Robinetterie en acier et cupro-nickel, aucun changement n'a été enregistré sur les matières premières, si ce n'est une majoration de 30 % environ sur le nickel.

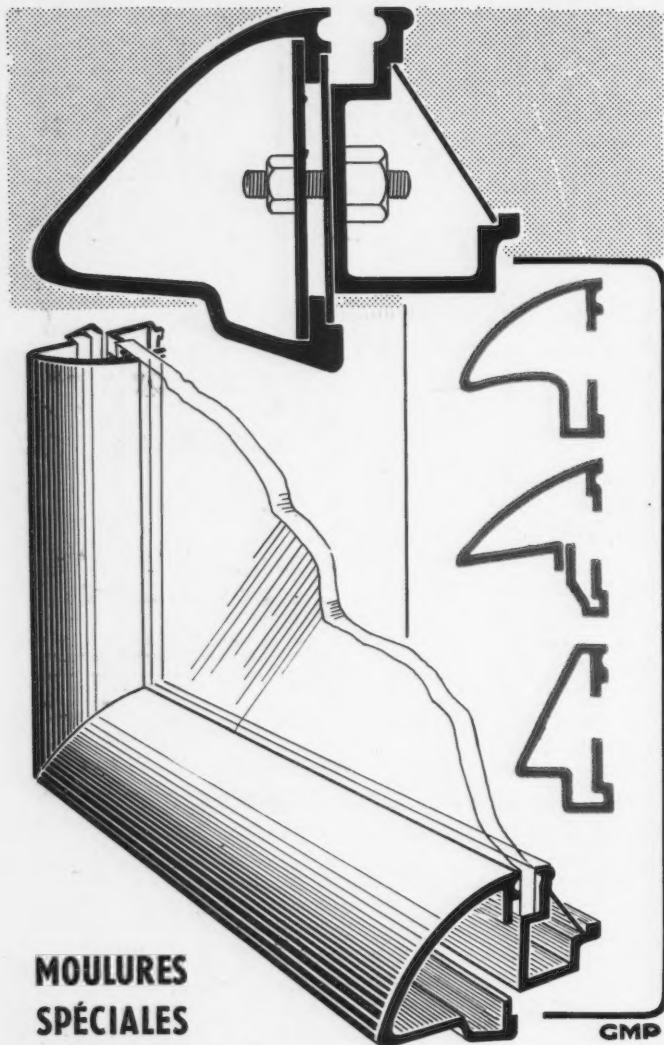
## PETITES ANNONCES

Nous informons nos abonnés et lecteurs que nous rachetons tous les numéros de notre publication, actuellement épuisés. Faire offre à « L'Architecture d'aujourd'hui ».



# VITRAL

## Devantures



**MOULURES  
SPÉCIALES  
D'ENCADREMENT  
EN ALLIAGE D'ALUMINIUM**

GMP

DISTRIBUTEUR OFFICIEL

**TESTAS** 19, RUE DE PRAGUE  
PARIS-XII<sup>e</sup> - D.I.D. 53-36

COMPTANT \* CRÉDIT



**CAMEX ERCSAM**

Caméra d'amateur en 8 ou 9.5 - Moteur ressort à 4 vit.  
Objectif CINOR-BERTHIOT 1.9 à monture amovible - Marche arrière - Viseurs multiples.

*Comptant*  
**40.550 francs**  
*Crédit*  
**4.420 frs par mois**

**SEMFLEX**

Appareil de précision reflex 6x6 - Objectif FLOR BERTHIOT 3.5 traité sur obturateur de 1 sec. au 1/400 - Prise de flash. Viseur sportif

*Comptant*  
**35.540 francs**  
*Crédit*  
**3.875 frs par mois**



**FOCA UNIVERSEL**

Appareil de haute précision 24 x 36 à télémètre couple équipé avec objectif 2.8 traité - Obturateur à rideau de 1 sec. au 1/1000 de sec

*Comptant*  
**79.390 francs**  
*Crédit*  
**8.650 frs par mois**



**ALPHA REFLEX**

Appareil Suisse 24x36 de très haute précision à mise au point par dispositif REFLEX ou télémètre couple - Objectif ANGENIEUX 2.8. Obturateur à rideau donnant le 1/1000 de sec

*Comptant*  
**97.890 francs**  
*Crédit*  
**10.670 frs par mois**



**TÉLEROY**

Appareil de précision 6x9 donnant des photos 6x9 ou 4x6 - Objectif FLOR 3.5 traité couple avec télémètre Obturateur 1 sec. au 1/300 Blocage, prise de flash.

*Comptant*  
**38.730 francs**  
*Crédit*  
**4.220 frs par mois**



CHEZ LE PLUS GRAND SPÉCIALISTE

# PHOTO-HALL

5, RUE SCRIBE-PARIS-OPÉRA

CATALOGUE GÉNÉRAL FRANCO  
SERVICE SPÉCIAL D'EXPÉDITION RAPIDE FRANCE ET COLONIES

## TECHNIQUES

**TECHNIQUES DE L'INGENIEUR. MISE AU COURANT CONSTRUCTION N° 2.**

Cette mise au courant contient huit fiches d'addition, venant mettre à jour huit des articles du volume et, entre autre, un complément très important à l'article de MM. F. Sentenac et A. Vibert, « Captage, adduction et distribution d'eau », portant sur les chapitres :

— Le pH. Débit d'un puits artésien. Filtration proprement dite, tuyaux en acier, tuyaux en béton armé avec âme en tôle, stabilisation des conduites forcées avec diagramme, analyse des eaux, moteurs électriques, sulfate d'ammoniaque.

Cette mise au courant constitue un abonnement servi aux possesseurs du volume « Construction ».

**AIDE-MEMOIRE DUNOD BATIMENT**, à l'usage des ingénieurs, architectes, entrepreneurs, conducteurs, agents voyers, métreurs et commis de travaux, par Ch. Mondin. Tome I. — XVI-176-XLVIII pages 10 x 15, avec 141 figures. 66<sup>e</sup> édition. Tome II. — XVI-208-XLVIII pages 10 x 15, avec 59 figures, 66<sup>e</sup> édition. 1952. Relié. Ed. : Dunod, 92, rue Bonaparte, Paris. Prix de chaque volume : 450 francs.

Extrait de la table des matières : Tome I. — Organisation des chantiers. Terrassements. Fondations. Gros œuvre. Charpente en bois. Charpente métallique. Menuiserie. Menuiserie métallique. Escaliers. Serrurerie et quincaillerie du bâtiment. Couverture. Tome II. — Plomberie. Chauffage et ventilation. Carrelages et revêtements céramiques. Electricité. Peinture, vitrerie, tenture. Normalisation. Marques de qualité. Exécution et règlement des travaux.

**CALCUL DES VOILES MINCES EN BETON ARME**, par L. Isenmann-Pilarski. X-202 pages 16 x 25, avec 152 figures, 2<sup>e</sup> édition. 1952. Broché, prix : 1.650 francs. Editions Dunod.

A l'heure où de nouvelles tendances architecturales se manifestent, les voiles minces en béton armé apportent un élément riche en possibilités, totalement inconnu encore des architectes. S'il est vrai qu'un style, pour être élégant, doit manifester avant tout les nécessités constructives, les formes nouvelles qui permettent les voiles minces seront peut-être les éléments de départ d'une architecture où la variété des courbes utilisées mettra un peu d'élégance dans la raideur des lignes droites modernes. Cet ouvrage s'adresse tant aux architectes qu'aux ingénieurs : pour les uns il apporte un recueil intéressant de profils nouveaux ; pour les autres il dégage les méthodes de calcul les plus rationnelles.

**AUX EDITIONS EYROLLES, 61, BOULEVARD ST-GERMAIN, PARIS (5<sup>e</sup>) :**

**RESISTANCE DES MATERIAUX. MATERIAUX DE CONSTRUCTION**, par M. Mondin. 10 x 15. XVII-860-XLVIII pages, 241 figures. Prix : 450 francs.

Cet aide-mémoire s'adresse à tous ceux qui s'intéressent professionnellement au bâtiment et aux travaux publics, ainsi qu'aux futurs professionnels que sont les élèves des écoles de formation d'architectes, d'ingénieurs, de métreurs et des écoles d'apprentissage. Il reprend sous une forme nouvelle, plus détaillée, plus précise et entièrement rajournée, les matières concernant la résistance des matériaux et les matériaux de construction, contenues partiellement dans les anciens aide-mémoires : « Bâtiment », « Béton armé » et « Travaux publics ». Il est complété par les deux tomes des nouveaux aide-mémoire « Bâtiment » et « Travaux publics ».

**L'EVALUATION DES BATIMENTS, ESTIMATION**, métré par J. Dupuis. 16,5 x 25, 438 pages, 182 figures, broché : 1.850 fr., relié : 2.100 fr.

Traitant tout d'abord des généralités, l'auteur y expose notamment les notions de valeur et de mode de règlement, développant particulièrement la question si actuelle de l'adaptation des marchés aux fluctuations économiques.

Le problème de l'évaluation est ensuite examiné sous son aspect quantitatif.

La deuxième partie est consacrée à l'étude de la détermination des prix.

Enfin, en complément des questions propres à l'évaluation des bâtiments, l'auteur traite succinctement des méthodes actuellement employées pour l'évaluation de la propriété bâtie et des terrains nus. Ce nouvel ouvrage de la collection « Traité du Bâtiment » s'adresse à tous les cadres et techniciens des industries envisagées.

Extrait de la table des matières. — Première partie : Généralités. Valeur d'une construction. Divers modes de règlement : passation des marchés de travaux du bâtiment ; règlement à la série de prix, au bordereau de prix, à forfait ; règlement des dépenses contrôlées, des régies. Deuxième partie : Détermination des quantités d'ouvrage. Métré. Définitions et bases de l'avant-métré et du métré. Avant-métré. Métré. Connaissances de base nécessaires pour la rédaction de l'avant-métré et du métré. Troisième partie : Estimation. Estimation rapide, approchée, par les déboursés, à la série de prix, sur bordereau de prix. Estimation foncière. Propriété bâtie. Terrains.

**ACOUSTIQUE ARCHITECTURALE**, par A. C. Raes. 16,5 x 25, 194 pages, 127 figures, 1.400 francs.

Les problèmes d'acoustique sont parmi les plus délicats. « Acoustique Architecturale » est le premier livre français traitant la question du point-de-vue des architectes et autres auteurs de projets. Il a pour objet de mettre à leur disposition la très grande expérience acquise par son auteur dans l'étude et le contrôle de la construction. Mais qui dit « expérience » ne veut pas dire « empirisme ».

En résumé, il s'agit d'un ouvrage indispensable à tous ceux dont l'activité touche à la composition et à la construction des habitations, des salles de spectacles, des bureaux et de tous les édifices où les sons, ou encore le silence, ont une importance quelconque.

Extrait de la table des matières. — Renseignements généraux sur les sons et les bruits : Les sons et leur nature. Les sons dans les bâtiments. Pratique des matériaux : Matériaux isolants, absorbants. Pratique de l'insonorité des immeubles : Ensemble de la question. Ossatures. Murs et cloisons. Planchers. Portes. Fenêtres. Canalisations et appareils sanitaires. Réduction des bruits dans les bureaux et les ateliers. Pratique de l'acoustique des salles : Ensemble de la question. Echos. Reverberation. Force. Projets de salles. Conseils aux auteurs de projets.

**LES CHARPENTES METALLIQUES**, par Ernest Gustin. 25 x 16,5, 260 pages, 384 figures, prix : 2.100 francs.

Un des plus importants volumes de la collection, par le sujet et la manière dont il est traité.

Le texte, illustré de nombreuses figures, est divisé en quatre parties. « Avec quoi l'on construit » est l'objet de la première partie : « Les matériaux mis en œuvre et les procédés d'assemblage ». Il est en effet, indispensable de bien connaître les produits que la sidérurgie française met à la disposition des constructeurs, leurs caractéristiques mécaniques et les moyens dont on dispose pour assembler entre elles les différentes parties d'une construction.

Dans la seconde partie : « Charpentes métalliques dans le bâtiment », l'auteur montre « Comment l'on construit », par un exposé détaillé de toutes les pièces d'une construction en commençant par les petites pièces portées pour terminer par les pièces porteuses les plus importantes — ceci dans le but de sérier les difficultés et de permettre aux débutants d'utiliser immédiatement les connaissances acquises.

**LA MENUISERIE, LA SERRURERIE, LA QUINCAILLERIE**. Petits ouvrages bois et fer, collection. Traité du bâtiment, par G. Brigaux, 16,5 x 25, 458 pages, 413 figures, 69 photos, broché : 1.850 francs, relié : 1.980 francs.

Ce volume se distingue des ouvrages similaires qui visent en général uniquement le perfectionnement professionnel d'ouvriers. Il est d'autant plus intéressant à lire et à consulter que la menuiserie et la serrurerie tiennent une large place dans le bâtiment, tant au point de vue de la dépense d'installation et d'entretien exigée, qu'au point de vue de l'aspect.

Ces indications se présentent sous forme de conseils et presque de spécifications condensées et cependant détaillées. Avec quelques simples modifications de forme, elles peuvent servir à rédiger les clauses des marchés ; elles permettent également d'étudier, ou tout au moins d'apprécier plus facilement les valeurs techniques relatives de solutions, dont les prix de revient peuvent n'être pas le premier critérium d'acceptation.

L'auteur a joint enfin quelques pages sur les châssis en béton armé dont l'emploi est très judicieux dans les constructions industrielles. Il a traité, en outre, toute une série d'ouvrages (planchers bois et fer, ossatures légères), intermédiaires entre ces corps d'état et la grosse charpente.

Tous les exposés sont très abondamment illustrés par des documents de qualité.

**LES BOIS DE CONSTRUCTION**, par G. Froment. Un volume 16,5 x 25, 246 pages, 141 figures, relié : 1.700 francs.

De l'avis d'ingénieurs réputés, comme MM. Freysinet et Coyne, le bois est la matière qui, à poids égal, possède, alliée à de remarquables facilités d'emploi, des propriétés mécaniques supérieures à celles des matériaux d'usage courant.

Au demeurant, les connaissances technologiques et techniques concernant les bois de construction, ainsi que les modes d'assemblage, ont pris un développement tel qu'il est devenu possible de réaliser avec eux, tout en obtenant une grande sécurité, des constructions provisoires ou définitives, légères et économiques.

Ce livre étudie les propriétés physiques et mécaniques des bois, que les recherches modernes des laboratoires de construction ont permis de préciser. Il donne, d'autre part, tous renseignements utiles sur la technologie des bois, la mise en œuvre, les assemblages (cloués, boulonnés à pièces travaillantes, collés).

**BETON ARME**, par E. Bizot, 16,5 x 25, 264 pages, 192 figures, 1.200 francs.

Après un exposé de généralités sur le béton armé, ses avantages, ses constituants, ses propriétés, sa confection, l'auteur présente les bases, les méthodes et les justifications du calcul de pièces en béton armé. Il examine ensuite les principaux types d'ouvrages où ce matériau est d'application courante (fondations, ossatures et planchers de bâtiments, murs de soutènement, réservoirs, ponts, conduites). Il donne pour terminer, des notions sur le calcul des voiles autoportants.

**PRIX DE REGLEMENT DES TRAVAUX**, par A. Dequeker, 24 x 16, 162 pages plus tableaux dépliant, broché. Ed. : Moniteur des Travaux Publics, 32, rue Lepelletier.

Tome I : Les travaux en régie et sur dépenses contrôlées. Les sous-détails de prix, les prix du bâtiment.

La 4<sup>e</sup> édition de cet ouvrage, comme les précédentes qui étaient épuisées depuis plus de deux ans, comporte essentiellement l'analyse détaillée des différents éléments du calcul des prix de base de règlement des travaux : charges sociales et autres charges proportionnelles aux salaires ; frais généraux proportionnels aux déboursés ; charges fiscales et autres charges proportionnelles aux prix de règlement ; bénéfice et aléas.

Par rapport aux éditions précédentes, cet ouvrage a été complété sur de nombreux points importants, notamment dans le domaine des prix de bâtiment, où l'auteur, après l'exposé de leur réglementation, a procédé à l'analyse de leurs divers éléments et montré comment les formules peuvent s'appliquer à l'établissement d'un bordereau de prix de règlement de main-d'œuvre ou de matériaux.

**AN APPROACH TO DESIGN**, par Norman Newton, 21 x 14, 144 pages, relié. Ed. : Addison-Wesley Press, Inc., Cambridge 42 Mass.

De nombreuses discussions en matière de dessin, lors de réunions de travail entre étudiants d'architecture de Harvard Graduate School, font l'objet de ce volume. Les qualités propres d'un dessin et les facteurs qui contribuent à développer l'expérience et la compréhension du dessinateur sont longuement envisagés.

## JURISPRUDENCE

**PETIT GUIDE DE L'AIDE A LA CONSTRUCTION**. MM. G. Fau et A. Debeaurain - 22/14 - 87 pages, 2<sup>e</sup> édition 1952, broché, édité par les Annales des loyers et de la propriété commerciale à Forcalquier. Prix : 300 francs.

Les spécialistes bien connus des questions d'habitations ont rassemblé et étudié les multiples avantages financiers inconnus ; primes, subventions, allocations de logement et exemptions fiscales, facilités de crédit, etc... mis actuellement à la disposition du public pour la réparation, l'amélioration et la construction des immeubles d'habitation.

Rédigé sous une forme claire et précise il permet au lecteur de trouver rapidement la forme de crédit la mieux appropriée à sa situation de fortune, avec les conditions et formalités à remplir.

Il ne manque pas de rendre de précieux services à tous.

**NOUVEAU GUIDE DES LOYERS** 52, 420 pages. Prix : 1.400 francs ; aux mêmes éditions.

Cette nouvelle édition présente, sur les précédentes, d'appréciables avantages :

1. - Mise à jour et classement méthodique de la jurisprudence la plus récente (plus de 2.000 décisions citées en notes). 2. - Présentation nouvelle des commentaires sous chaque texte de loi, facilitant les recherches. 3. - Développement de questions ayant pris une importance nouvelle : nouveau régime des économiquement faibles (ancien art. 40.) changements d'affectation (art. 76), entretien de l'immeuble (art. 73). — ou de notions d'intérêt pratique : locaux professionnels, indivisibilité contractuelle, etc... 4. - Adjonction et commentaires de divers textes utiles, tels que l'ordonnance du 11 octobre 1945 et le décret du 16 janvier 1947 (occupation suffisante). — la législation des jardins familiaux. — la loi du 2 avril 1949 sur les hôtels et meublés. — la réglementation des prix dans les H. L. M., — les astreintes. — le suris aux expulsions. 5. - Formules et tableaux relatifs au prix légal des loyers.

Complété par un index alphabétique très détaillé et une table analytique, ce guide, le seul à jour, apporte une documentation parfaite sur ces matières complexes et en perpétuelle évolution.

**METHODES ET TECHNIQUES DE FINANCEMENT DE L'HABITATION EN EUROPE**. Etude préparée par la Division de l'Industrie et des produits de base, Nations Unies, Genève 1952.

Cet important rapport rend compte des enquêtes faites dans les divers pays d'Europe, et fournit des éléments de comparaison dont les milieux intéressés peuvent tirer le plus grand profit.

M. A. FEBVRE.



LES  
**MAQUETTES "EPI"**

EXÉCUTÉES SOUS LE CONTRÔLE D'ARCHITECTES  
60, RUE MADAME · PARIS VI · DAN 63-32

*LIT 12 85*



TOULON - Quai Stalingrad  
Jean de Mailly - Architecte

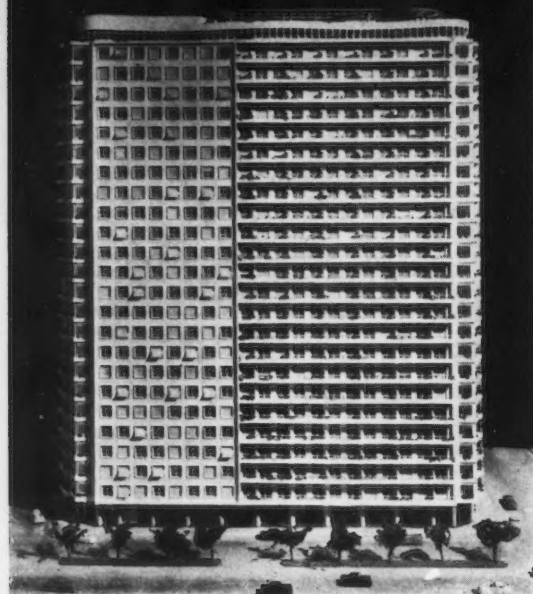






**S. A. LUTERMA FRANÇAIS**  
4, Rue du Port à Clichy (Seine)  
*contreplaqués et spécialités*

Tel. PER. 55-31



Les photographies de cette page donnent une idée de quelques-unes des grandes réalisations de MONÇOES CONSTRUTORA E IMOBILIARIA S.A., établie à Sao Paulo (Brésil).

Cette Société s'est spécialisée dans la construction de grands édifices d'appartements résidentiels, et ses œuvres se caractérisent par leur architecture d'esprit moderne, à laquelle s'allie le luxe et le confort des appartements.

De larges espaces sont réservés aux jardins, piscines, terrains de jeux, garages, etc... La partie collective comprend des halls, salles de réunion, salles de jeux sportifs et installations pour enfants, salon de thé, bar et toutes commodités mises à la disposition des habitants de ces immeubles.

Tous les édifices construits par MONÇOES ont, au dernier étage, de grandes terrasses-jardins, appropriées au climat tropical, d'où l'on découvre le magnifique panorama de Sao Paulo, ville du monde où l'on construit le plus aujourd'hui.

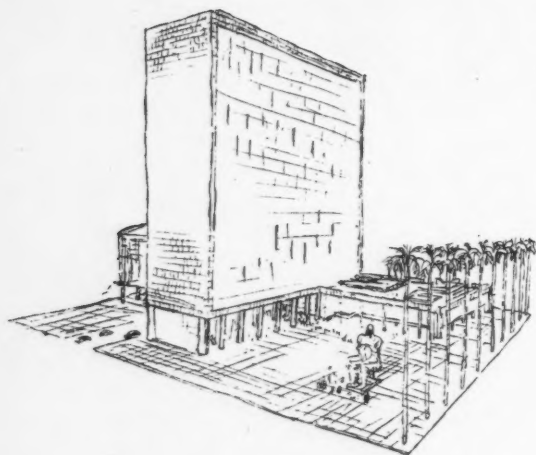
Cet ouvrage a été réalisé sous le haut patronage de Son Excellence M. Carlos Celso de Ouro-Preto, Ambassadeur du Brésil à Paris, avec le précieux concours de M. Roberto Assumpção de Araujo, Secrétaire de l'Ambassade, Chargé des Affaires culturelles.

Nous tenons à remercier, ici, M. Rodrigo M. F. de Andrade, Directeur du département du Patrimoine Historique, Artistique et National, M. Milton Roberto, Président de l'Institut des Architectes du Brésil, section de Rio de Janeiro, et M. J. Simeao Leal, Directeur du Service de Documentation du Ministère de l'Education, ainsi que les auteurs des articles et tous les collaborateurs de ce numéro.

**brésil**



## LA CONTRIBUTION ACTUELLE DU BRÉSIL A L'ÉVOLUTION DE



- 1 INTRODUCTION,  
par Son Excellence M. Carlos Celso de Ouro-Preto, Ambassadeur du Brésil à Paris.
- 2 AYONS CONFIANCE DANS L'ARCHITECTURE CONTEMPORAINE,  
par André Bloc.
- 3 LE BRÉSIL ET L'ARCHITECTURE CONTEMPORAINE, par S. Giedion.
- 4 ARCHITECTURE, ART PLASTIQUE, par Lucio Costa.

### L'HOMME, LE PAYS ET L'ARCHITECTURE

- 8 L'HOMME ET LE PAYSAGE, par José Lins do Rego.
- 10 Jardins de Carlos Perry.
- 11 BURLE MARX ET LE JARDIN CONTEMPORAIN, par S. Giedion.
- 15 Villa à Pétropolis, E. Mindlin.
- 18 Résidence d'été à Pétropolis, F. Bolonha.
- 22 Ensemble résidentiel dans l'île de Paqueta, F. Bolonha.
- 24 Edifice Caramuru à Bahia, P. Antunes Ribeiro.

### DIX ANNÉES D'ARCHITECTURE

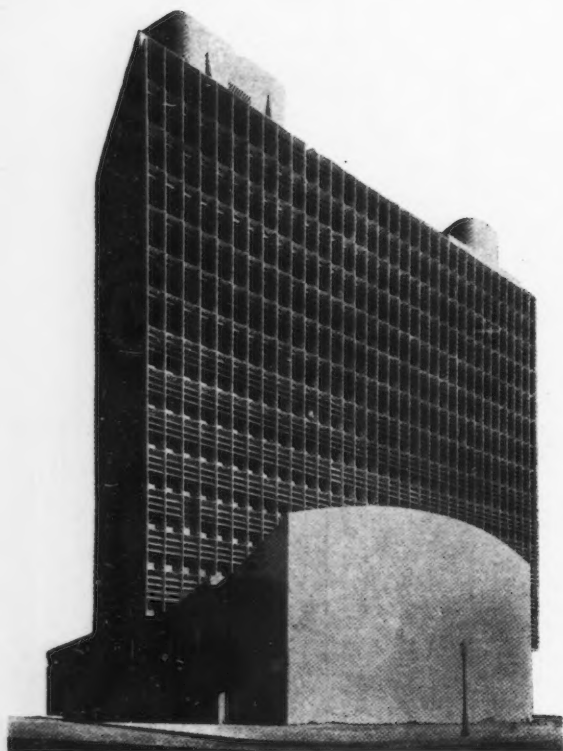
- 26 DIX ANNEES D'ARCHITECTURE, par Milton Roberto.
- 27 TÉMOIGNAGE D'UN POÈTE, par Vinicius de Moraes.

#### CONSTRUCTIONS INDUSTRIELLES

- 28 Usines Peixe et Duchon à Sao Paulo, O. Niemeyer.
- 30 Ateliers à Pétropolis, A. R. Miranda.
- 31 Usine des Marbres et Granits du Brésil, S. W. Bernardes.
- 32 Fabrique à Sao Paulo (C.B.L.C.), C. F. Ferreira.
- 32 Usine à Rio de Janeiro, A. E. Reidy.
- 33 Ateliers et Magasins de la Sotreq à Rio de Janeiro, M. M. M. Roberto.

#### IMMEUBLES DE BUREAUX

- 34 Immeubles de bureaux à Rio de Janeiro, M. M. M. Roberto.
- 35 Immeuble C.B.I. « Esplanada » à Sao Paulo, L. Korngold.
- 38 Immeuble Cavaru à Sao Paulo, Ed. Kneese de Mello.
- 39 Edifice « Seguradoras » à Rio de Janeiro, M. M. M. Roberto.
- 40 Banque du Travail à Belo Horizonte, A. Vital Brazil.
- 42 Banque « Boavista » à Rio de Janeiro, O. Niemeyer.
- 44 Banque de Bahia à Ilheus, P. Antunes Ribeiro.
- 46 Deux immeubles de bureaux à Sao Paulo, Rino Levi.
- 48 Centre Civique à Curitiba, D. X. Azambuja, F. Regis, S. R. Rodrigues et O. R. de Campos.
- 49 Immeuble de la Télévision, O. Niemeyer.



## L'ARCHITECTURE CONTEMPORAINE



### TOURISME

- 50 Aéroport Santos Dumont à Rio de Janeiro, M. M. M. Roberto.
- 52 Hôtel Regente à Gavea, O. Niemeyer.
- 54 Hôtel Amazonas à Manaus, P. Antunes Ribeiro.

### IMMEUBLES A APPARTEMENTS

- 55 Edifice Mara à Sao Paulo, E. Kneese de Mello.
- 56 Immeuble à appartements à Rio de Janeiro, Lucio Costa, M. M. M. Roberto.
- 58 Unité résidentielle à Sao Paulo, Ed. Kneese de Mello et H. Queiroz Duarte.
- 59 Immeuble à Sao Paulo, Ed. Kneese de Mello.
- 60 Immeuble à Sao Paulo, H. E. Mindlin.
- 62 Immeuble d'habitation pour fonctionnaires, M. M. M. Roberto.
- 64 Immeuble à Sao Paulo, F. Beck.

### HABITATIONS INDIVIDUELLES

- 65 Résidence d'été à Sao José dos Campos, Rino Levi
- 67 Résidence au bord de la lagune d'Araruama, M. M. M. Roberto.
- 68 Villa à Friburgo, C. F. Ferreira.
- 69 Résidence à Sao Paulo, H. E. Mindlin, Résidence à Sao Paulo, V. Artigas.
- 70 Habitation dans une fazenda, S. W. Bernardes.
- 72 Résidence à Pétropolis, S. W. Bernardes.
- 73 Maison à Rio de Janeiro, C. F. Ferreira.
- 74 Maison de week-end à Tijuca, L. Fernandes.
- 75 Maison d'un médecin à Sao Paulo, C. F. Ferreira.
- 76 Deux villas à Sao Paulo, Villanova Artigas.
- 78 Maison de vacances de O. Niemeyer à Mendes.
- 79 Trois typas d'habitation en bandes continues, O. Niemeyer.
- 80 CATAGUAZES, par Roberto Assumpção de Araujo.
- 80 Cataguazes, Audaces d'Art et d'Architecture.
- 81 Résidence, F. Peixoto, O. Niemeyer.
- 82 Hôtel, G. Lyra de Lemos et A. H. Toledo.
- 83 Cinéma et club, A. H. Toledo.
- 83 Eglise Santa Rita de Cassia, E. G. do Vale.
- 84 Collège, O. Niemeyer.
- 85 Hôpital, F. Bolonha.
- 86 Quatre résidences à Cataguazes, A. H. de Toledo, F. Bolonha, E. G. do Vale.

### CONSTRUCTIONS HOSPITALIERES

- 90 Hôpital A. C. de Camargo à Sao Paulo, Rino Levi.
- 91 Fondation Larragoiti, O. Niemeyer.
- 94 Sanatorium à Porto Alegre, M. M. M. Roberto.
- 96 Maison de Santé à Copacabana, P. Antunes Ribeiro.

### EDIFICES CULTURELS

- 98 Musée à Sao Paulo, A. E. Reidy.
- 100 Ecole du S.E.N.A.I. à Niteroi, M. M. M. Roberto.
- 100 Fondation « Baronne de Limeira », à Sao Paulo, F. A. Régis.
- 102 Internat pour le collège Pedro II à Rio de Janeiro, Jorge Ferreira.
- 104 Groupe scolaire à Sao Paulo, Helio Duarte.
- 105 Ecole professionnelle à Teresina, C. F. Ferreira.

### CONSTRUCTIONS SPORTIVES

- 106 Piscine à Sao Paulo, I. de Castro Mello.
- 107 Club Libanais à Belo Horizonte, O. Niemeyer.
- 108 Projet pour un Centre Athlétique national, O. Niemeyer.
- 110 Piscine Olympique à Sao Paulo, C. F. Ferreira.
- 112 Stade Municipal à Rio de Janeiro, R. Galvao, P. P. Bastos, A. D. Carneiro et O. Azevedo.
- 114 Recherches actuelles des Architectes et Artistes.
- 115 Recherches formelles, O. Niemeyer.

### PROJETS ET RÉALISATIONS 1952

- 116 Edifice Maua à Pétropolis, O. Niemeyer.
- 120 Hôtel Impérial et immeuble d'appartements à Sao Paulo, O. Niemeyer.
- 122 Eglise à Rio de Janeiro, M. M. M. Roberto.
- 124 PEDREGULHO, par S. Giedion.
- 124 Unité d'habitation de Pedregulho à Rio de Janeiro, A. F. Reidy.
- 130 Exposition du 4<sup>e</sup> Centenaire de Sao Paulo, O. Niemeyer.
- 134 Bibliographie sur le Brésil.

Nous précisons que Gavea, Botafogo, Copacabana, Tijuca, etc., sont des quartiers de Rio de Janeiro, ou des agglomérations situées dans la périphérie de la ville.

La photographie, présentée en pleine page face à l'article d'introduction, représente le prophète Habakuk, dont l'imposante silhouette peut être considérée comme un symbole. Ce fut le poète Oswald d'Andrade qui, le mieux, sut décrire la majesté des douze prophètes de l'Aleljadinho dans le cadre naturel de la ville de Congonhas do Campo, dans l'Etat de Minas Gerais : « Dans l'amphithéâtre des montagnes, les prophètes de l'Aleljadinho monumentalisent le paysage... » (Photo due à J. et J. de Mattos-Sequeira.) Sur ces pages : second projet de Le Corbusier pour le Ministère de l'Education et de la Santé à Rio de Janeiro. Le Ministère réalisé par Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Afonso Reidy, Carlos Leao, Jorge Moreira et Ernani Vasconcellos, Fazenda Sambamba, aux environs de Pétropolis.







Une des raisons pour lesquelles mon pays se trouve aujourd'hui en tête du mouvement mondial d'architecture, c'est son extraordinaire possibilité de pays jeune. Quand le Brésil a été découvert, Paris et Florence étaient déjà des centres essentiels d'art et de culture, et Notre-Dame aussi bien que Santa Maria dei Fiori, constituaient des réalités immuables dans le cadre de la civilisation.

Sous la pression de fatalités historiques et sociologiques, le Brésil, proie fréquente des conquistadores européens, colonie portugaise pendant plus de trois siècles, a su pourtant préserver, grâce à ses ressources, un trésor inestimable : son unité de langue et de territoire dans une parfaite communion raciale. C'est ainsi que, par la mystérieuse unification de son peuple et de son territoire — l'un des plus vastes du monde — le Brésil a réussi non seulement à expulser ses conquistadores, mais à se libérer du joug colonial. Il a su, aussi, croître indépendamment malgré son immaturité politique, dans un processus de culture unique dans les Amériques et dans le monde, lequel absorba la contribution des peuples colonisateurs tout en se conservant intègre dans sa démocratie.

Aujourd'hui, nation de première grandeur, avec un potentiel géologique et humain qui surprend par sa variété, cet imprévisible adolescent latin montre à ses ancêtres de nouvelles routes dans le domaine du plus organique et fondamental des arts : l'architecture. En trente ans, dans un des plus extraordinaires mouvements de libération déjà connus, ses historiens, ses sociologues, ses hommes de science, ses romanciers, ses musiciens, ses peintres, ses poètes, ses sculpteurs et ses architectes s'exprimèrent en toute liberté, dans une anxiété du nouveau qui diffère complètement de toutes les expériences culturelles subies auparavant par le pays.

Ce numéro que « L'Architecture d'Aujourd'hui » a bien voulu consacrer au « Brésil » prouve davantage encore l'influence croissante de la nouvelle architecture brésilienne et surtout sa vitalité.

Le nom de « L'Architecture d'Aujourd'hui » suffit pour qu'on se rende compte de l'importance de l'initiative. A nous, il ne nous reste qu'à témoigner notre gratitude pour un tel effort et laisser ce numéro parler par lui-même.

*C. Adurá Neto*

Ambassadeur du Brésil à Paris.

# AYONS CONFIANCE DANS L'ARCHITECTURE CONTEMPORAINE

PAR ANDRE BLOC.

Dans un siècle particulièrement matérialiste, il est heureux de constater que des efforts substantiels s'accomplissent en des points divers du globe pour donner à notre époque un visage qui ne soit pas indigne de la civilisation humaine. A Paris, où des rencontres d'artistes ou d'architectes sont particulièrement nombreuses, il est trop fréquent de constater un certain scepticisme basé sur une admiration du passé et une contestation des efforts les plus valables de la création contemporaine. Cette attitude passive est des plus dangereuses et, depuis bon nombre d'années, par diverses publications, nous avons songé à lutter contre un tel état d'esprit.

Tout d'abord, nous avons été à peu près les seuls en France à mener le bon combat, mais, comme nul n'est prophète en son pays, notre voix n'a pas été entendue. Ce fut le cas aussi pour Le Corbusier dont l'esprit créateur a été longtemps incompris et parfois même tourné en dérision. La dernière guerre qui a failli anéantir l'Europe semblait avoir annihilé la cohésion des recherches, pour faire place à un état d'esprit encouragé par l'envahisseur : abandon des initiatives créatrices et retour au passéisme artistique.

Pendant ce temps, et sans qu'on s'en soit rendu compte en Europe, surgissaient au-delà de l'Atlantique des réalisations substantielles. Le passage de Le Corbusier à Rio et l'admirable compréhension des personnalités brésiliennes, telles que Lucio Costa, provoquèrent, dans ce pays, que rien ne prédestinait à une telle évolution, une émulation des plus étonnantes dans les domaines de l'architecture et de l'art. Au moment où tout s'effondrait en Europe, s'édifiait le Ministère de l'Education et de la Santé grâce à M. Gustavo Capanema, alors Ministre, et bien d'autres constructions ; la leçon de Le Corbusier était non seulement comprise mais généreusement continuée et développée. Aujourd'hui, le Brésil est un peu considéré dans le monde entier comme la terre d'élection de l'architecture contemporaine la plus nouvelle et la plus audacieuse.

Comment dans une temps si court, un tel changement a-t-il pu se produire, comment tant d'architectes de valeur ont-ils pu s'affirmer ? Nous croyons pouvoir l'expliquer, d'une part, par la solide conviction acquise par les architectes brésiliens au cours des années qui viennent de s'écouler. Ils ont travaillé chacun dans une direction personnelle. Mais il est évident que ces jeunes architectes de moins de 45 ans n'auraient pas pu réaliser des œuvres aussi importantes s'ils n'avaient pas trouvé auprès de certains services d'Etat et de quelques personnalités, l'appui moral et matériel indispensable. Le « Service du Patrimoine Historique, Artistique et National » dirigé par M. Rodrigo M. F. de Andrade, est un organisme auprès duquel les architectes modernes du Brésil ont toujours trouvé des encouragements. Il en est de même pour divers services gouvernementaux qui ont adopté une attitude compréhensive et stimulante. Enfin, le gouvernement brésilien et, en particulier le Ministre des Affaires Etrangères M. João Neves da Fontoura qui, en dehors de ses hautes fonctions, est aussi un excellent écrivain et un homme de haute culture, ont apprécié à sa juste valeur le travail enthousiaste des meilleurs architectes de leur pays.

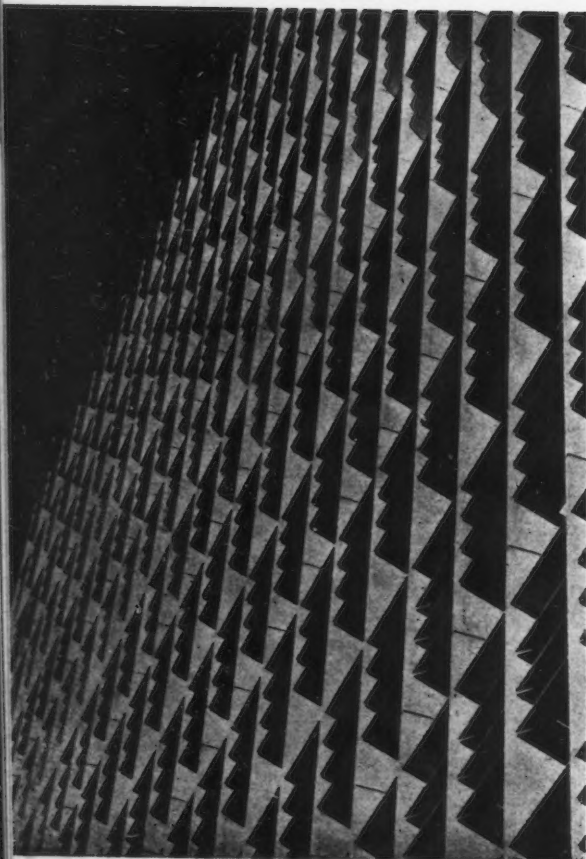
C'est à M. João Neves da Fontoura que nous devons aussi l'honneur de présenter aujourd'hui ce numéro. Et nous nous devons de dire que l'initiative de cet ouvrage remonte à 1949 et revient à M. Roberto Assumpção de Araujo, Secrétaire de l'Ambassade du Brésil à Paris, Chargé des Affaires Culturelles, et qu'il a été réalisé en constante collaboration avec lui.

Dans ce numéro exceptionnel de « l'Architecture d'Aujourd'hui » on trouvera non pas une répétition du numéro que nous avons publié il y a cinq ans, mais de nombreuses constructions nouvelles déjà achevées ou en cours d'édification. Les œuvres de qualité sont si nombreuses qu'il nous a fallu faire un choix et nous n'avons pas toujours pu donner, à chacune d'elles, la place qu'elle aurait méritée. Malgré cela, nous avons dû doubler le nombre des pages que nous consacrons habituellement à des études analogues.

En dehors de toutes les considérations propres à l'architecture, il faut noter, à l'honneur du Brésil, l'extraordinaire collaboration qui s'est établie entre les architectes et les artistes de ce pays, en vue de cette synthèse des Arts dont il est tant question et dont il y a encore trop peu d'exemples dans le monde. Il a été fait appel, jusqu'à présent, à des artistes nationaux, comme Portinari pour la peinture et les revêtements muraux, Burle Marx pour les revêtements et les jardins et à quelques autres artistes comme on le verra en lisant ces pages.

La technique traditionnelle portugaise des Azulejos a été mise à contribution, mais avec un renouvellement complet et une franche liberté artistique.

C'est à cet esprit d'équipe et de collaboration entre architectes et artistes que nous devons les belles réalisations de Rio, de Sao-Paulo, de Bahia, de Curitiba ou de Cataguazes, germination étonnante qui fait, actuellement, l'admiration du monde.



Façade Nord du Ministère de l'Education et de la Santé à Rio.

# LE BRÉSIL ET L'ARCHITECTURE CONTEMPORAINE

PAR S. GIEDION.

Dans l'évolution de l'architecture contemporaine, deux pays se détachent nettement et se signalent par le haut niveau de leurs réalisations architecturales.

Finlande et Brésil : Comment comprendre que ces pays ont pu atteindre un tel niveau dans la création architecturale ? Est-ce en raison de la personnalité des architectes ? Sans doute peut-on trouver des architectes de talent dans beaucoup d'autres pays.

Mais ce qui manque presque toujours ailleurs, ce sont les clients : administrateurs, financiers libérés de conceptions fausses et rétrogrades. Ce manque d'instinct est la cause d'un malaise certain dans l'architecture contemporaine. Je ne voudrais pas dresser une liste d'exemples ; je devrais commencer par Paris pour finir par Washington.

Le malaise de l'architecture contemporaine réside aussi bien dans les Etats dictatoriaux que dans les pays démocratiques, par le fait que l'échine des architectes est trop souvent brisée par l'autorité de ceux qui ont à décider de l'exécution des grands travaux. L'évolution naturelle se trouve alors stoppée dès le départ.

L'architecture, en Finlande comme au Brésil, nous montre que le sens créateur se développe dès la minute où on ne l'étouffe pas artificiellement.

Le Brésil a posé un problème intéressant à la suite d'un long sommeil. La première ville du Brésil, « Santos », a été fondée en 1532. L'ancien Brésil est issu d'une Société féodale agricole. Les grands planteurs avaient leurs propres prêtres, leurs propres chapelles dans leurs propres demeures. Ils avaient des gardiens armés, des Indiens avec leurs arcs et des noirs avec leurs mousquets. Ils épuisaient le pays, mais ils créaient aussi des valeurs dans leurs « fazendas ».

Gilberto Freyre, dans son excellent ouvrage : « The Masters and the slaves », a study in the development of Brazilian Civilization, New-York 1946, met l'accent sur le fait que les Portugais furent les premiers Européens à s'intégrer dans le milieu colonial en se fixant avec leur famille et non avec des compagnies purement commerciales.

Au contraire des Etats-Unis, les Portugais amenèrent plus tard, au Brésil, leur vieille tradition du mélange des races.

Dans les beaux immeubles de Pedregulho, Noirs et Norvégiens demeurent côte à côte.

**ARCHITECTURE :** Le problème devant lequel se trouve placé le Brésil est de surmonter une période de spéculation fiévreuse au cours de laquelle des terrains, qui s'élèvent en bordure de la ville, ont vu, de ce fait, leur valeur ridiculement décuplée, alors qu'ils ne recèlent que des huttes des plus rudimentaires ; il sera difficile de concevoir un urbanisme et un ordre social dans son acceptation la plus large dans ce pays tant qu'on n'aura pas réussi à porter remède à cette situation.

Le Brésil n'a pas de fer, le Brésil n'a que peu de fabriques de ciment, et cependant on voit les gratte-ciel s'élever partout. Il existe quelque chose d'irrationnel dans la croissance de l'architecture brésilienne. A l'encontre des Etats-Unis (avec Richardson, L. Sullivan, F. L. Wright) au XIX<sup>e</sup> siècle déjà, la nouvelle architecture brésilienne naît tout d'un coup, telle une plante tropicale. Le Corbusier s'en fut aussi visiter bien des pays, les Etats-Unis par exemple. Mais sa visite n'eut d'autre résultat que de provoquer des « headlines » ridicules dans les journaux de New-York. En 1936, Le Corbusier vint au Brésil. La conséquence est qu'on édificia le Ministère de l'Education Nationale grâce à un ministre qui ne croyait pas comprendre l'architecture mieux que Le Corbusier et grâce aussi à la collaboration de Lucio Costa et d'une équipe de jeunes architectes, dont Oscar Niemeyer faisait partie. Personne n'a mieux mis en évidence l'utilité des pilotis que Le Corbusier ; l'emploi du brise-soleil est également dû à son

initiative. Dans le climat tropical du Brésil, les pilotis sont pleinement justifiés. Au Ministère de l'Education et de la Santé, ils sont plus élevés que partout ailleurs en Europe ; ainsi, du fait de la différence de température entre le Sud, plus frais, et le Nord, plus chaud, un courant d'air s'établit automatiquement. Aujourd'hui, l'emploi des pilotis s'est généralisé au Brésil à un point tel que les règlements permettent d'ajouter un étage de plus à tout projet d'immeuble d'habitation où l'on a prévu des pilotis élevés.

Le Brésil appartient au petit nombre de pays où l'on a le sentiment de commettre une injustice en citant seulement quelques noms.

Lucio Costa, le plus modeste et le plus invisible des architectes brésiliens, est doué d'une sensibilité délicate. Nul ne l'égale dans l'instrumentation sensible des moyens architecturaux ; nul ne le surpasse dans l'emploi des effets de structure. Ses maisons d'appartements « Bristol », à Rio de Janeiro, sont, en ce qui concerne l'organisation du plan, l'expression plastique et l'adaptation au site, ce qu'on peut voir de plus approprié de nos jours.

Oscar Niemeyer possède l'imagination la plus fascinante : légèreté des lignes, jaillissement des idées, mais il n'est pas exempt du danger de perdre le sentiment de l'échelle et celui de l'équilibre.

Rino Levi, dont les capacités sont fort éloignées de l'exubérance tropicale de Niemeyer, dans un autre pays, sous un autre soleil, se serait peut-être desséché. Ici il trouve des solutions simples aux problèmes très complexes, comme son « Centre anticancéreux » dont l'aspect extérieur révèle tout de suite son organisation intérieure.

Marcelo Roberto, réalisateur d'immeubles à appartements à Rio, au cœur de la ville, du bâtiment d'accueil de l'aéroport local est plein d'élan. On répète toujours que les questions d'organisation dans l'architecture contemporaine sont si compliquées que, souvent, l'architecte s'enferme tellement dans les détails que le problème artistique s'évapore. Du Brésil, on peut acquérir la conviction que, dans de nombreux pays européens, le besoin débordant d'organisation sert très souvent d'excuse au manque d'imagination.

Afonso E. Reidy, architecte municipal de la ville de Rio, est un architecte créateur et un fonctionnaire. C'est une rare combinaison, en tout cas pour l'Europe. Dans son Pedregulho à Rio de Janeiro, il a eu la possibilité de créer, non seulement une unité d'habitation, mais tout un ensemble. Le terrain était extraordinairement difficile, ce qui fut peut-être la cause de certaines raideurs dans la liaison plastique des divers éléments et des divers niveaux. Mais le regard va d'une construction à l'autre, toujours frappé par des impressions neuves, par l'emploi de structures différentes, de jeux de lumière.

Enfin, la question se pose : quelle est la contribution de l'architecture brésilienne au mouvement contemporain ? D'après mon opinion, ce sont surtout trois éléments : en premier lieu, la générosité du dessin et de la construction ; en second lieu, le fait d'apporter des solutions simples à des problèmes compliqués sans exclure l'organisation nécessaire, mais sans être dominé par elle ; enfin, et ceci est peut-être la contribution la plus importante pour l'architecture contemporaine : le sens qui permet d'animer les grandes surfaces par des structures vivantes et multiformes. Et la nature généreuse, pleine d'une opulente végétation tropicale, comment a-t-elle été mise à profit ? Le Brésil possède également un jardinier-paysagiste, le peintre Burle Marx. Que peut-on apprendre de lui ? Beaucoup, certes, et avant tout le soin avec lequel il choisit les plantes qui répondent à nos états d'esprit.

Que fait-il ? Il prend des plantes simples, telles qu'elles poussent chez nous, par exemple le « tigridia », ou lis de feu, et le place dans des parterres en forme de rein projetant de grandes taches de couleur dans le gazon.



## IMPRÉVU ET IMPORTANCE DE LA CONTRIBUTION DES ARCHITECTES BRÉSILIENS

PAR LUCIO COSTA.



Quand on considère, dans son ensemble, le développement actuel de l'architecture moderne, la contribution des architectes brésiliens surprend par son imprévu et son importance.

Imprévu parce que, de tous les pays, le Brésil semblerait être, à cet égard, l'un des moins prédisposés ; importance, parce qu'elle a mis emphatiquement à l'ordre du jour le problème de la qualité plastique de l'œuvre architecturale et de son contenu lyrique et passionnel, ce dont en dépendra sa survivance dans le temps, lorsqu'elle aura cessé d'être fonctionnellement utile. Survivance non pas uniquement comme exemplaire didactique d'une civilisation révolue, mais dans un sens plus profond et permanent, comme création plastique dont la présence sera alors encore utile parce que capable d'émuover.

La reconnaissance de cette qualité plastique comme élément fondamental de l'œuvre d'architecture est, sans doute, actuellement, la tâche urgente qui s'impose aux architectes et à l'enseignement professionnel.

En effet, rétablie sur ses bases fonctionnelles légitimes, grâce à l'action décisive des CIAM, l'architecture moderne se ressent encore — sauf de rares exceptions — du manque d'élan généreux et de noblesse de conception, de la mésestime du fait plastique et d'une certaine pauvreté puritaine d'exécution, ce qu'on ne doit pas confondre avec l'ascétisme plastique, puissant et digne, de quelques-unes de ses réalisations les plus significatives.

L'appel insistant et lucide de Le Corbusier, dès les premiers jours, dans le sens de situer l'architecture au delà de l'utilitaire, n'a pas été compris. On a même souvent envisagé les qualités plastiques et lyriques de son œuvre avec méfiance, en ne l'acceptant qu'en considération de la logique implacable de son raisonnement doctrinaire.

Il est donc temps de reconnaître, une fois pour toutes, la légitimité de l'intention plastique, consciente ou non, que toute œuvre d'architecture digne de ce nom, soit-elle érudite ou populaire, présuppose nécessairement.

Et pour bien déterminer la nature et le degré d'une telle participation, dans le processus complexe, d'où résulte l'œuvre architecturale, il faudra bien commencer par définir ce que c'est que l'architecture.

L'architecture c'est, tout d'abord, de la construction.

Mais c'est aussi, du même coup, de l'art plastique car, pour chacun des innombrables problèmes qui se présentent à l'architecte, dès la germination du projet jusqu'à la conclusion de l'œuvre en dur, il y a toujours une marge d'option entre les limites — maxima et minima — déterminées par le calcul, préconisées par la technique, conditionnées par le milieu, réclamées par la fonction ou imposées par le programme. Et c'est au sentiment qu'il doit faire alors appel afin de choisir, dans l'échelle des valeurs contenues entre ces limites extrêmes, la forme plastique appropriée à chaque détail en vue de l'unité de l'œuvre conçue.

L'intention plastique qu'un tel choix sous-entend est précisément ce qui distingue l'architecture de la construction tout court.

D'autre part, l'architecture dépend encore, fondamentalement, de l'époque, de son occurrence, du milieu (physique et social) auquel elle appartient,

des matériaux employés et de la technique qui en découle et, finalement, des objectifs en vue et des moyens financiers dont on dispose pour leur réalisation, c'est-à-dire du programme auquel elle est assujettie.

On pourra, ainsi, définir l'architecture comme de la construction conçue avec une intention plastique particulière, en fonction d'une époque, d'un milieu, d'une technique et d'un programme déterminés.

Etablir de la sorte les fondements plastiques d'où procède l'œuvre architecturale, justifie pleinement sa classification traditionnelle parmi les beaux-arts ; on pourra serrer de plus près la question, la baser sur l'expérience contemporaine et sur le témoignage historique, essayer de comprendre comment procède l'architecture vis-à-vis de sa création.

On constatera, tout d'abord, l'existence de deux concepts distincts et, d'apparence, contradictoires : 1° Le concept organico-fonctionnel, où l'on part de la satisfaction des besoins d'ordre fonctionnel et l'œuvre se développe comme un organisme vivant dont l'expression architecturale d'ensemble



découle d'un rigoureux procès de sélection plastique des parties qui le composent ; 2° Le concept plastique-idéal, où l'on a comme point de départ sinon l'établissement de formes plastiques à priori auxquelles se viendraient ajuster, de manière ingénieuse ou savante, les besoins fonctionnels (accadémisme), en tous cas, l'intention préconçue d'ordonner rationnellement les besoins d'ordre fonctionnel afin d'aboutir à des formes libres ou géométriques « idéales », c'est-à-dire plastiquement pures.

Dans le premier cas, la beauté s'épanouit, comme dans une fleur, et son exemple historique le plus parfait est l'architecture dite « gothique », tandis que dans le second cas elle est maîtrisée et contenue comme dans un cristal, et l'architecture dite « classique » en est l'exemple le plus caractéristique.

Les techniques constructives contemporaines à encorbellement et à ossature indépendante, d'où découle l'autonomie du plan — de caractère fonctionnel-« physiologique » — et l'autonomie relative des façades — de nature fonctionnelle-plastique — ont la possibilité, pour la première fois dans l'histoire de l'architecture, de parfaire la fusion de ces deux concepts considérés dans le passé, à juste titre, contradictoires : l'œuvre, envisagée dès le premier abord comme un organisme vivant, est considérée dans son ensemble et développée dans ses détails fonctionnellement — c'est-à-dire, en considération scrupuleuse des exigences du calcul, de la technique, du milieu et du programme — mais en visant, de même, toujours, à l'obtention de formes géométriquement définies ou libres idéales, ou soit, plastiquement pures.

Dans la fusion de ces deux concepts, où le jeu des formes épanouies et contenues est spontané et intentionnel, se placent les possibilités plastiques virtuelles illimitées de l'architecture moderne.

Cette dualité de conception sur laquelle se fonde la composition architecturale se rattache, du reste, au point de vue strict de l'expression plastique, à une dualité fondamentale, plus profonde, qui se manifeste dans tous les beaux-arts, indépendamment d'autres particularités qui les puissent caractériser.

Dualité figurée, d'une part, par la conception statique de la forme, où l'énergie plastique contenue dans l'objet considéré la plastique semble se développer du dehors vers le noyau vital (prédominance des volumes géométriques et continuité des plans à contours définis), d'où la sensation de densité, d'équilibre, de cohésion (art méditerranéen) ; d'autre part, par la conception dynamique, où l'énergie concentrée dans l'objet semble vouloir se libérer — soit suivant une résultante ascensionnelle (art gothique), soit dans des directions contradictoires simultanées (art baroque) ; soit en se remuant et se repliant sur soi-même (art hindou), soit tourbillonnant en spirales (art slave) ; soit en se brisant à l'infini, emprisonnée dans des limites conventionnelles (art arabe) ; soit, encore, en se déployant en élégantes ramifications (art iranien) — ou soit, enfin, par étapes successives et rythmées (art sino-japonais) — d'où la prédominance des masses d'apparence arbitraire, à silhouette hérissée, irrégulière, tourmentée, tordue, enchevêtrée,

## AU DÉVELOPPEMENT ACTUEL DE L'ARCHITECTURE CONTEMPORAINE

capricieuse ou ondoyante, suivant le cas, et en conséquence, inversement, la sensation de mouvement balancé, d'enchantement, de prestidigitacion graphique, d'envolée, d'angoisse, de déchirement ou d'exaltation et de vertige.

A chacune de ces conceptions formelles, aussi bien la statique que les différentes modalités de la dynamique, correspond, pourtant, originellement, un habitat naturel, quoique les vicissitudes propres au développement historique les aient souvent fondues.

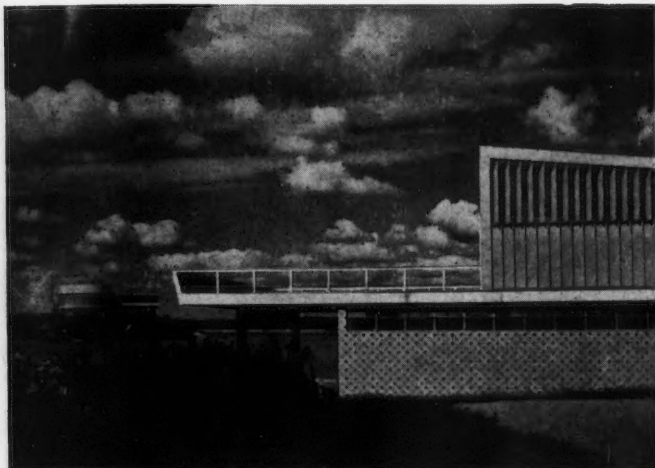
La délimitation des foyers d'origine et le rétablissement schématique des lignes générales de pénétration et d'influence réciproques sont, je l'entends, indispensables à la parfaite compréhension de l'art moderne en général (et partant de l'architecture contemporaine) car, ce qui le distingue, après tout, c'est, précisément, la prédisposition à l'acceptation et à l'assimilation de ces concepts contradictoires, en les englobant dans un même corps de doctrine.

rencontrer les formes plastiques appropriées à en traduire leur contenu racial, idéologique ou culturel — poursuivons avec l'énumération succincte des cas les plus significatifs d'échanges et de prédominances temporaires des deux courants, bien comme à la constatation des styles nationaux où leur présence simultanée ou leur équilibre est manifeste :

1° L'art hellénistique — reconnu déjà comme le baroque de l'antiquité — n'est sinon la conséquence logique du contact de la conception formelle statique, alors prédisposée à la rupture de la contenance plastique, avec la conception qui lui est opposée, c'est-à-dire la dynamique, d'où le déclenchement dramatique qui s'en suivit ;

2° La pureté géométrique de l'église Sainte-Sophie, dans l'ancienne Byzance, en contact avec les profonds courants de la conception dynamique slave, aboutit — malgré l'intervention d'artistes italiens — au byzantinisme spectaculaire de l'église du Bienheureux Basile, à Moscou ;

3° Les particularités de l'art vénitien découlent de la situation géogra-



Essayons donc de résumer afin de reconstituer mentalement le chemin parcouru par ces deux courants à travers les âges.

Considérons d'abord l'art des différentes civilisations qui se sont succédées au long du bassin de la Méditerranée — égyptienne, grecque, romaine, byzantine — et, à leur simple rappel, on se rendra compte que c'est bien là le berceau de la conception statique de la forme, conception dont la pureté géométrique se manifeste encore de manière si frappante dans l'architecture populaire méditerranéenne, du Midi de l'Europe au Nord de l'Afrique, des Cyclades aux Baléares, des côtes de la Syrie aux côtes de la Catalogne.

Si l'on envisage ensuite l'art nord-européen, libéré déjà des attaches romanesques, on reconnaîtra dans la spontanéité et l'exubérance de la merveilleuse floraison gothique l'indice d'une conception propre, latente, de la forme plastique, qui n'est autre sinon le concept dynamique jusqu'alors contenu par les complexes culturels latins et finalement émancipé.

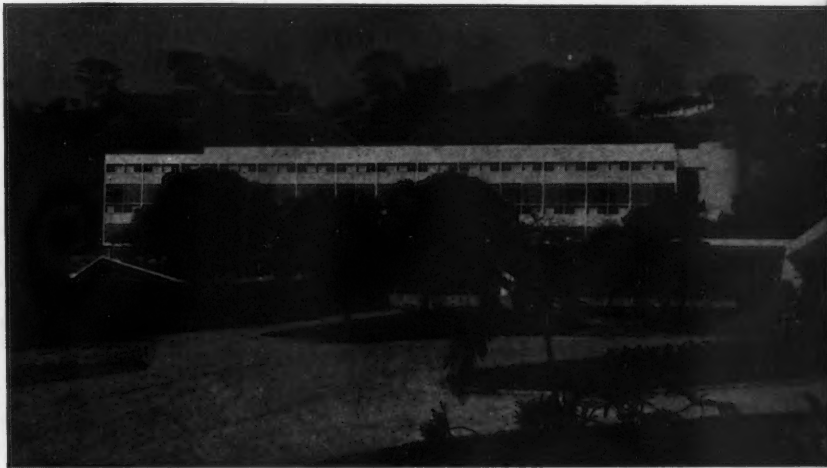
Et si, maintenant, on s'achemine vers l'Asie, on constatera, également, dans les manifestations de l'art hindou, bouddhique et brahmanique, la même sève tellurique et profonde s'exprimant suivant le concept dynamique de la forme, quoique dans un sens plastique diamétralement opposé à la conception nordique occidentale. L'art khmer de l'Indochine, synthétisé dans le découpage monumental de l'Angkor-Vât, participe, également, de ces mêmes caractéristiques fondamentales.

Et, puisque nous en sommes là, signalons enfin l'art exquis de l'Extrême-Orient. Malgré la régularité symétrique du plan des temples et palais chinois, et la masse imposante de l'enceinte qui les encadre, leur plastique — où prédomine le caprice gracieux des pagodes à étages échelonnés — se développe, elle aussi, en élévation, sous le signe de la conception formelle dynamique. Ce qui s'applique également à l'art, sous d'autres aspects si différenciés, de leurs héritiers culturels, les japonais.

Mais, pour que l'ébauche de ces deux coordonnées générales se puisse préciser davantage, il nous faudra revenir sur nos pas afin de considérer encore l'art des différentes cultures millénaires qui se sont superposées au long du Tigre et de l'Euphrate : d'une part, l'art des Sumeriens, des Akkadiens, des Chaldéens, c'est-à-dire l'art de la Mésopotamie proprement dite, considérée, à juste raison, comme une des sources de la conception statique de la forme ; d'autre part, l'art résultant du développement culturel des peuples guerriers montagnards descendues du Nord — art assyrien — lequel participe, par son caractère expressif particulier, de la conception plastique dynamique.

On aura ainsi finalement établi deux axes culturels bien définis quant à la conception plastique de la forme : l'axe mésopotamo-méditerranéen correspondant à la conception statique, et l'axe nordique-oriental correspondant à la conception dynamique.

Toutefois, pour mieux faire saisir les caractères particuliers de ce dualisme formel fondamental — auquel sont venus s'accrocher d'autres concepts autonomes qui, en différentes régions, cultures et circonstances, ont pu y



phique de la république, à vrai dire, le carrefour obligatoire des courants de conception dynamique — nordiques et orientaux — et de la conception statique toscane, méditerranéenne ;

4° L'art arabe, situé, de même que l'art iranien, dans la confluence des deux courants, en a subi, à plusieurs reprises, leurs actions réciproques. C'est ainsi que, de son irruption victorieuse dans la Syrie, au Nord de l'Afrique et jusqu'à la péninsule ibérique, il en résulta une expression stylistique de conception statique, où la grâce et la fermeté plastique se casent harmonieusement, tandis que de son infiltration dans l'Iran et dans l'Inde en découlait un style propre dont le charme et l'élégance exquise, d'inspiration dynamique, sont bien l'expression raffinée d'une culture qui se rattache aux couches profondes des vieilles civilisations orientales ;

5° L'ultra-baroque manuelin du Portugal — antérieur pourtant à Michel-Ange et au baroque « historique » — style symbolisé à merveille dans la fameuse fenêtre à Thomar, constitue peut-être la manifestation sensible du concept dynamique oriental révélé tout d'un coup aux regards éblouis des Portugais, encore mal libérés de la conception statique romane de la forme, car la pénétration ogivale dans la péninsule ibérique fut lente et tardive.

La constance du cycle « classique-baroque » ou « classique-romantique », observée par l'acuité intellectuelle de M. E. d'Ors, aurait ainsi d'autres fondements et une signification encore plus profonde, puisqu'en essence, il ne s'agirait pas uniquement des temps successifs d'un mouvement de pendule mais il s'agirait aussi, avant tout, de contacts éventuels de ces deux courants bien définis de concepts antagonistes d'existence simultanée ;

6° La Renaissance signifie le rétablissement de la conception statique de la forme dans ses propres domaines et, partant, la réaction contre les débordements de la conception dynamique ogivale au delà des limites naturelles à son cours.

Le contre-coup de cette réaction formelle, manifestation objective d'un contenu idéologique nouveau — l'humanisme individualiste — emporta d'emblée tous les esprits, repoussant partout en Europe, sous le patronage pédañt des courtisans et avec l'obstination intransigeante propre aux croyances nouvelles, le concept dynamique de la forme, identifié dès lors comme confus et barbare, indigne donc de l'idéal d'ordonnance plastique et de clarté formelle reconquis.

Si, en Italie, cette récupération de droits de cité se développa avec aisance tout le long du chemin parcouru, des balbutiements des premières années et à travers le « quattrocento » jusqu'à l'éloquence de la haute Renaissance, dans l'Europe du Nord, la nouvelle conception formelle acquit des nuances bien définies suivant le caractère national des différents peuples affectés.

Dans les pays germaniques et slaves, par exemple, après la première phase, où l'interprétation gothique des formes neuves aboutit à de charmantes trouvailles stylistiques, elle se caractérisa par l'exagération à



outrance des proportions et par l'emphase des masses annonciatrices déjà de la morgue et de la désinvolture baroque qui devait bientôt prédominer dans ces contrées.

En Angleterre, elle bannit l'allure naturelle des manoirs à grands halls et à ailes asymétriques, s'adaptant ingénieusement au terrain et aux convenances fonctionnelles — en vogue encore pendant la Renaissance élisabéthéenne — en faveur des blocs réguliers et monotones. Toutefois, l'instinctive réserve britannique, guidée par l'érudition de sir Christopher Wren et par l'heureuse influence palladienne, conféra à ces bâtisses une certaine allure distinguée, d'aspect très agréable, qui aboutit, plus tard, à l'élégance un peu sèche de la modénature des frères Adam et, en Amérique, aux gracieuses structures coloniales du New-England et de la Virginie.

Tandis qu'en France, creuset où se sont fondus et tempérés, à travers les siècles, les deux courants d'influence qui la traversent — le statique de l'axe mésopotamo-méditerranéen et le dynamique de l'axe nordique-oriental — on peut toujours observer, soit dans la première Renaissance, quand les maîtres-maçons architectes interprétèrent, à leur gré, le vocabulaire nouveau apporté d'Italie, soit lorsque le nouveau style se développa sûr de lui grâce au dressage de Primaticcio, à Fontainebleau, et aux leçons judicieuses de Philibert Delorme — l'expression de l'équilibre et de la maturité intellectuelle généralement reconnus comme caractéristiques du goût de la mesure des Français et dont ils font un si mauvais usage dans leur « art décoratif » d'aujourd'hui.

La virulence de l'éruption de la réaction baroque en Allemagne, en Tchécoslovaquie, en Hongrie, etc... s'explique parce que, dans ces pays, le courant formel dynamique latent avait été trop brusquement étouffé par le formalisme statique de la Renaissance.

De même, l'assiduité du commerce avec les Indes Orientales contribua sans doute au fleurissement du baroque dans la Flandre et dans la péninsule ibérique.

Quant à l'architecture coloniale de l'Amérique espagnole et portugaise, elle participe du courant statique en vue de la tradition méditerranéenne de leurs cultures d'origine, et aussi du courant dynamique, parce que leur développement principal correspond aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, c'est-à-dire qu'il s'encadre en plein dans le cycle baroque historique.

Il est d'ailleurs curieux de signaler, à ce propos, que des cultures autochtones azèque et inca, l'une, la mexicaine, participe du concept dynamique, tandis que celle du Pérou se rapproche de préférence du concept statique, ce qui n'a pas été sans influence dans les développements ultérieurs de l'art colonial des deux pays. Quant à l'art des Mayas, de l'Amérique Centrale, il exprime tour à tour l'une et l'autre influence. Et on pourra encore ajouter, à titre de conclusion, un autre exemple assez significatif : la céramique indigène de Marajo vis-à-vis celle de Santarém, au Nord du Brésil — l'une fabriquée selon les principes de la « forme fermée », propre de la conception statique, et l'autre, suivant les hasards capricieux de la « forme ouverte » qui caractérisent la conception dynamique : indices plutôt d'origines diverses, qu'étapes distinctes, d'évolution.

dans l'âge le plus reculé nous sont familières dans leurs détails les plus infimes ; renseignements dans l'espace : les réalisations de quelque importance effectuées n'importe où, dans le monde, parviennent à nous presque instantanément, à travers les publications périodiques spécialisées avec profusion d'informations et de reproductions, ou bien par des expositions individuelles et collectives, des cours, des conférences, etc...

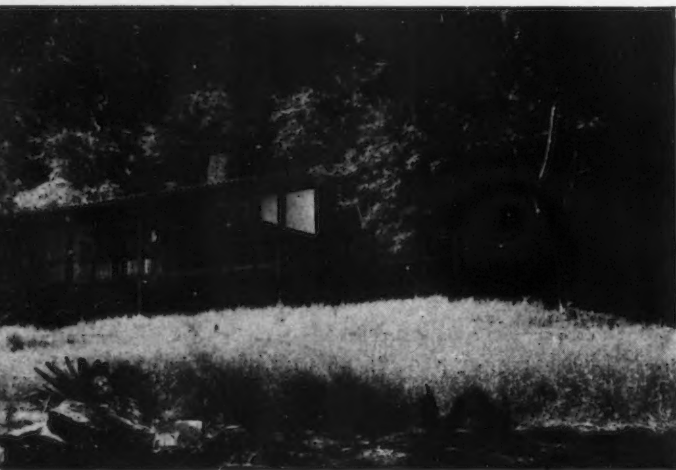
Cette masse de connaissances s'accumule avec un tel degré d'abondance et de précision que l'artiste moderne vit, pour ainsi dire, saturé d'impressions aux incidences les plus imprévues et qu'il est, pourtant, incapable de conduire sa formation dans le sens unique et avec la candeur, presque naïve, des anciens car, qu'il le veuille ou non, il se révélera bientôt un érudit.

Néanmoins — et la voici la consigne de l'art moderne — il ne se servira pas de cette masse d'impressions qui le séduisent et l'accablent comme d'une source d'inspiration, mais il l'utilisera comme matériel brut de travail destiné à être refondu avec l'expérience personnelle de ses propres sensations et ensuite recréé, à travers de nouveaux procédés, de nouvelles techniques et à la chaleur d'une nouvelle émotion. De là, la présence, dans son œuvre, de ce surprenant amalgame de conceptions formelles contradictoires, et son apparence inusitée, telle, par exemple, la récente (2) phase de Picasso, entachée de « monstrueux » selon l'interprétation de certains critiques qui prétendent reconnaître, dans cette soi-disant monstruosité les réflexes chaotiques où se débat le monde contemporain. Et d'où il s'ensuit qu'on le prétend malade, de même que l'on a déjà prétendu malade l'exubérance plastique de l'art baroque mesuré selon les canons chétifs de l'académisme.

Or, il ne s'agit nullement de « monstres » et il n'y a rien de chaotique ni d'artistiquement laid ou malade dans ces créations picassiennes conçues et ordonnées suivant les impératifs d'une conscience plastique exceptionnellement saine et lucide et d'où s'en dégage, grâce à la pureté de leur couleur et de leur dessin, une euphorie et un optimisme contagieux (3).

Équivoque semblable survint à propos de la pseudo-querelle entre partisans de l'art « figuratif » et de l'art « non figuratif », distinction dépourvue de sens au point de vue plastique (4) mais reprise à l'occasion de l'exposition, à Paris, de l'œuvre significative de Portinari. Évidemment, l'art moderne, dégagé de la contrainte « représentative », est désormais libre vis-à-vis la figure : libre de s'en servir, de la dénaturer ou de l'abandonner, sans que cela puisse impliquer un jugement de valeur. Et cette absence de contrainte ne se rapporte pas, d'ailleurs, uniquement à la figure, mais aussi aux symboles car, en conséquence de l'élargissement du champ des connaissances scientifiques et de leur vulgarisation, les symboles, de même que les mythes dans l'antiquité, ont déjà perdu leur capacité suggestive et stimulatrice des arts plastiques : l'avisement de l'art religieux — nonobstant l'ingéniosité des touchantes transpositions de Rouault et l'honorable exception des fresques de Portinari à Pampulha, d'ailleurs méconnues de l'Eglise — en est le témoignage éloquent.

En conclusion, l'artiste moderne au seuil des temps nouveaux nés de la révolution industrielle et technologique a le champ libre devant lui et,



Si, maintenant, reconnue la constance de ce jeu d'actions et réactions, de contacts et d'échanges, d'équilibre ou de prédominances, dans le passé l'on se rapporte à l'art moderne, tel qu'il se manifeste à travers l'œuvre de Picasso, de Braque, de Léger, de Chagall, de Lipchitz, de Laurens (1), etc., on se rendra facilement compte qu'il s'abreuve aux deux sources d'où jaillit la création plastique dans sa pureté originale, et qu'il participe pourtant, au même temps, du concept formel statique et du concept dynamique dans toute sa gamme variable d'expression.

Ainsi se répète le phénomène déjà mentionné à propos de l'architecture moderne, où nous avons constaté aussi la fusion de deux concepts d'apparence contradictoire : le concept plastique-idéal et le concept organico-fonctionnel.

Toutefois, cette ampleur de ressources dont dispose l'art contemporain ne résulte pas d'une attitude exceptionnellement réceptive et généreuse de la part des artistes mais, tout simplement, de l'amplitude des sources d'information — provenant des procédés nouveaux d'enregistrement, de transmission et de vulgarisation des connaissances — qui caractérise notre civilisation machiniste. Renseignements dans le temps : les œuvres créées



en ce sens, on pourra affirmer qu'il a récupéré, malgré le poids de l'érudition, l'état d'innocence vis-à-vis de la création plastique.

Toutes ces considérations pourraient paraître hors de propos si elles n'étaient essentielles au parfait entendement et à la mise au point de la question fondamentale qui nous préoccupe et qui se résume, en somme, à ceci : la reconnaissance de la légitimité de l'intention plastique en face de la conception fonctionnelle de l'architecture, ce qui rattache celle-ci au problème de l'art contemporain envisagé dans son ensemble.

De la parfaite compréhension de ce problème en dépendra l'heureuse solution dans l'impasse où se débat l'architecte contemporain, encore mal ajusté culturellement, par un vice de formation professionnelle — beaux-arts-académique ou « polytechnique-fonctionnaliste » — à l'esprit des temps nouveaux.

Si les architectes, avec leurs connaissances techniques de plus en plus étendues, abordent aussi l'étude des problèmes d'expression architecturale et participent à des débats artistiques contemporains au point de reconnaître les fondements plastiques communs à tous les arts et d'être imbus (de même que les peintres et les sculpteurs dans leurs domaines) de la passion de



concevoir, de projeter et de bâtir, alors leurs œuvres, cent pour cent fonctionnelles, s'exprimeront en vertu de l'intention supérieure qui les anime, en termes plastiques appropriés, en acquérant sans effort par leur commodité et mode-nature une allure noble et digne capable de les conduire à un nouveau sens du monumental; un monumental qui n'exclut pas la grâce et la participation des arbres, des broussailles et des champs comme complément naturels, car, ce qui caractérise la conception moderne de l'urbanisme, qui s'étend de la ville aux banlieues et jusque dans la campagne, c'est, précisément, qu'il abolit le pittoresque en incorporant le bucolique au monumental, monumentalité dont la présence ne se limite plus, pourtant, aux programmes où l'on en fait expressément mention, tels que les centres civiques, par exemple, mais qui s'étend aussi aux structures où sa manifestation est sous-entendue en raison des dimensions et des volumes en jeu et de leurs formes plastiques particulières: barrages, usines, établissements industriels en général, gares, ponts, autostrades, etc., et là encore où l'on ne s'attendrait pas à en rencontrer, c'est-à-dire dans les hangars, silos et bâtiments d'administration des fermes industrialisées, avec centres de culture et loisir pour les populations rurales.

Voilà pourquoi la tâche urgente qui s'impose aux architectes ne peut se limiter aux appels à l'autorité en vue de l'adaptation du statut social et des réglementations éditoriales actuels aux conditions techniques actuelles afin de rendre possible la mise en œuvre des solutions préconisées par les CIAM; elle implique, de même, l'appel aux autorités professionnelles responsables — aussi bien dans les secteurs de l'administration que dans ceux de l'enseignement universitaire — car, le moment venu, le pouvoir public aura recours à leurs avis et agira en conséquence; d'où il s'ensuit que si elles ne sont pas imbuës de l'esprit moderne dans toute sa fraîcheur inventive, ni conscientes des potentialités architecturales mises à leur disposition grâce aux ressources toujours renouvelées des techniques contemporaines, elles risqueront de malmenager les plans établis par l'initiative des législateurs et de faire échouer, ou du moins retarder lamentablement, le libre épanouissement de l'architecture nouvelle.

Et, pour mener à bien cette tâche urgente, je suis d'avis que sans méconnaître ce qui est dû à chacun de nos maîtres qui ont contribué décisivement à la conquête du style de notre époque, on devrait ériger l'œuvre de Le Corbusier comme le fondement doctrinaire définitif de l'enseignement professionnel contemporain, car elle embrasse, dans son ensemble, en les intégrant indissolublement, les trois problèmes distincts qui l'intéressent et constituent, en vérité, un problème unique: le problème technique de la construction fonctionnelle et de son équipement; le problème sociologique de l'aménagement urbain et rural dans toute sa complexité utilitaire et lyrique; le problème plastique de l'expression architecturale dans son acception la plus ample et dans ses relations avec la peinture et la sculpture.

Intégration doctrinaire pénétrée d'esprit nouveau et traversée d'un bout à l'autre d'un souffle puissant de passion et de foi dans les vertus libératrices de la production en masse et de l'établissement, finalement, pour les

Cette phase expérimentale devrait aboutir, de façon imprévue, au bâtiment désormais symbolique où la doctrine et les solutions préconisées par Le Corbusier purent s'exprimer pour la première fois dans leur véritable sens monumental, et où la nouvelle architecture brésilienne acquerrait, du même coup, droit de cité. Quoique basé sur les données d'un avant-projet schématique conçu par Le Corbusier lui-même, pour un autre terrain, alors qu'il était officiellement consulté, l'édifice du Ministère de l'Éducation et de la Santé, tel qu'il se présente aujourd'hui, a été projeté et bâti sans la moindre participation du maître, comme une contribution spontanée des Brésiliens à la consécration des solutions pratiques et des principes doctrinaires créés et établis par son esprit génial.

L'entreprise fut menée à bon terme grâce surtout à Oscar Niemeyer Soares, dont l'œuvre personnelle devait se révéler, par la suite, décisive en ce qui concerne la formulation objective et le développement de l'architecture brésilienne. Pour qu'on se rende compte de sa portée, il suffira de signaler que l'ensemble magistral de Pampulha date, à peu près, de la même époque.

De même qu'Antonio Francisco Lisboa, l'Aleijadinho dans des circonstances analogues, dans les Minas Geraes du XVIII<sup>e</sup> siècle, il est la clef de l'énigme qui déconcerte tous ceux qui veulent comprendre de plus près l'étrange processus suivi par le soudain épanouissement de l'architecture brésilienne et qui s'étonnent de la maîtrise atteinte et de son caractère particulier.

Car, malgré le sens international de l'architecture moderne — ainsi qu'il en fut au Moyen Âge et pendant la Renaissance — l'architecture brésilienne d'aujourd'hui se détache de l'ensemble bâti contemporain et s'avère aux regards étrangers comme une manifestation de caractère local, non seulement parce qu'elle reprend quelques ressources propres à la tradition du pays, mais fondamentalement parce que c'est la personnalité nationale elle-même qui s'exprime à travers les individualités du génie artistique « natif » en se servant des matériaux, des techniques et du vocabulaire plastique de notre temps. Quoiqu'elle devance le développement national, elle s'ajuste et s'intègre facilement au milieu parce qu'elle fut conçue précisément avec cette intention, et elle parvient ainsi à ajouter à l'austérité de Gropius, à la savante ordonnance plastique de Le Corbusier et à l'élégance de Mies Van der Rohe, ce qui manquait encore à l'architecture moderne, c'est-à-dire la grâce.

Il ne s'agit nullement de la recherche pure et simple de « l'originalité », ou bien de la préoccupation naïve d'aboutir à des solutions « audacieuses » ou « bizarres » — ce qui serait l'envers même de l'art — mais du propos légitime d'innover et d'atteindre le fond des possibilités virtuelles des nouvelles techniques avec l'obsession sacrée, propre des artistes véritablement créateurs, de dévoiler le monde formel non révélé.

Quoiqu'il existe comme contrepoint à cette attitude un certain courant rétractaire par nature aux élans de la pure intuition, position louable pourvu qu'elle ne mène aux extrêmes de la paralysie par inhibition — on observe



masses, d'un style de vie individuelle digne de la condition humaine.

Ce fut précisément la connaissance anticipée et l'étude minutieuse de cette thèse fondamentale sous ces trois aspects, aussi bien que le dogmatisme de la discipline théorique et l'attachement intransigeant au fond moral des principes en cause, ce fut cet état d'esprit réceptif qui a rendu possible aux architectes brésiliens de répondre de façon instantanée lorsque l'occasion se présentait de passer de la théorie à la pratique.

Il s'était constitué, en effet, dès 1931 (c'est-à-dire cinq ans après Warchavchik qui menait la lutte à Sao-Paulo, secondé par l'esprit d'avant-garde de Flavio de Carvalho), un groupe puriste consacré à l'étude passionnée de l'œuvre fondamentale de Gropius et de Mies Van der Rohe et de l'œuvre et de la doctrine de Le Corbusier, envisagée non pas seulement comme, un exemple parmi d'autres, mais comme le Livre sacré de l'architecture.

Les attitudes « spectaculaires » du « modernisme » d'alors ne les touchaient pas. Ils devinrent modernes sans s'en apercevoir, préoccupés uniquement d'établir à nouveau la conciliation de l'art avec la technique, et de rendre accessibles, à la majorité des hommes, les bénéfices désormais possibles de l'industrialisation.

toutefois déjà, dans l'amas bâti, des graves symptômes de maladie latente qu'il importe de conjurer pour que l'œuvre des véritables architectes ne soit pas dénaturée par la marée montante de l'artificialité et de l'improvisation.

Il ne s'agit pas encore d'un nouveau et précoce académisme, car ce serait mal interpréter ce mot de noble ascendance, mais tout simplement de la contrefaçon inepte et bâtarde, caractérisée par l'emploi gratuit de recettes modernes, dégagées de leur formulation plastique originale et de la fonction organique qui leur est propre. Il est sans doute désirable que les constructions se ressemblent et que les solutions réussies se répètent, puisque le style de chaque époque se fonde précisément sur la répétition et la ressemblance, mais il est indispensable que l'application renouvelée des formules encore valables, s'opère avec le même à-propos qui les a motivées.

Malgré ce lamentable désarroi, l'œuvre des vrais architectes, qui ne représente d'ailleurs qu'une fraction très réduite de l'ensemble bâti, se poursuit exempte de telles défaillances: gaie, vivante et sans contrainte mais révélant d'autre part, la plénitude d'une charmante sérénité.

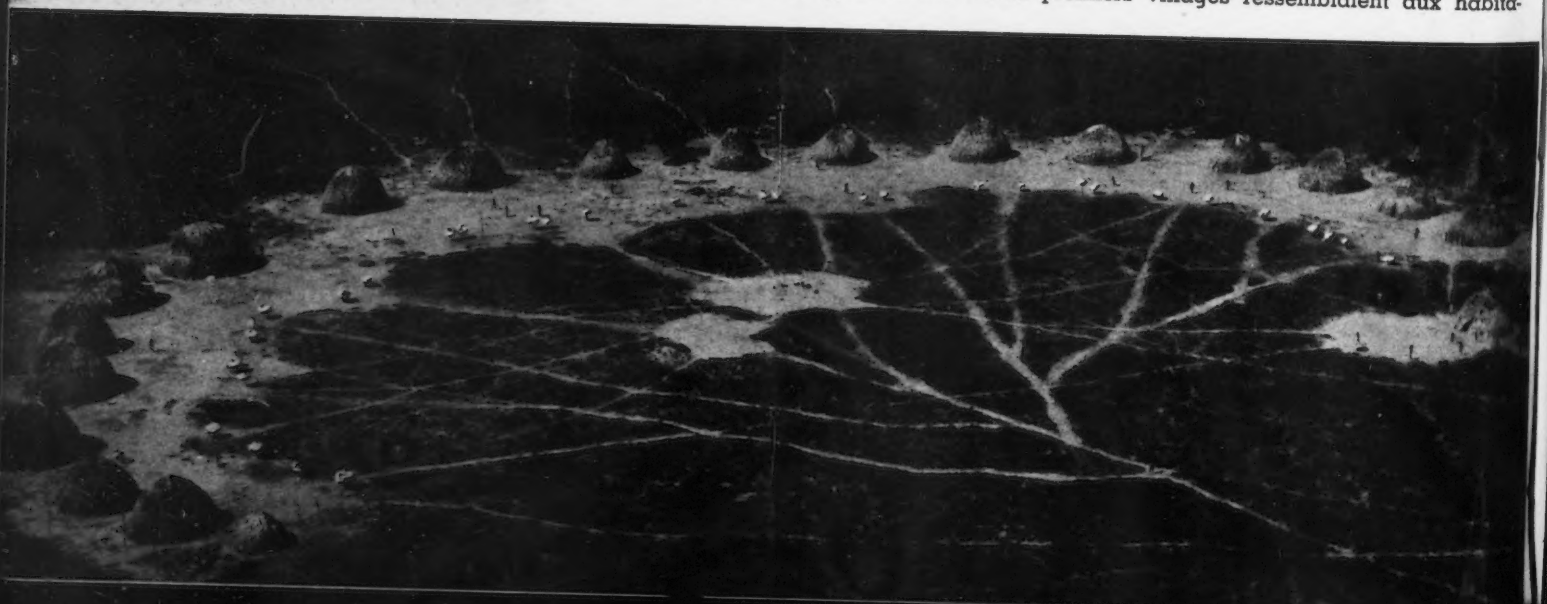
Lucio COSTA.

De gauche à droite: Résidence à Pétropolis, F. Bolonha; Villa à Friburgo, C. F. Ferreira; Hôtel du Parc à Friburgo, Lucio Costa; Colonie de vacances à Tijuca, M. M. M. Roberto.



## L' H O M M E E T L E P A Y S A G E

D'abord on construisit la maison pour se protéger contre la forêt. Ainsi l'homme y trouvait plus un refuge qu'une habitation. Et c'est pour cela que tout semble avoir été créé par la peur. Il fallait fuir les arbres et les bêtes, déblayer la forêt alentour, éviter les rivières ; l'homme s'opposait à la nature avec les pilotis des premières huttes, puis avec la pierre et la chaux, quand il s'est agi de travaux destinés à une plus longue durée. L'arbre était l'ennemi le plus proche. C'est de lui que pouvait venir la mort. Caché dans ses branches, un Indien Tapuia pouvait épier le blanc sans qu'il s'en doute et lui décocher une flèche. C'est des guêpiers perchés sur ses cimes que pouvaient partir des essaims de guêpes et d'insectes, et de ses ramures que les oiseaux de proie pouvaient prendre leur vol pour s'attaquer aux animaux domestiques. Et les eaux des fleuves pouvaient se gonfler et devenir des torrents dévastateurs. Il fallait se défendre du fleuve aussi bien que de la traîtrise des Tapuias. Un beau jour l'homme s'éveillait et voyait sa maison enfouie sous les eaux argileuses des torrents qui descendaient en avalanches. Et comme on ne pouvait pas arrêter le fleuve comme on abat une forêt, il fallait fuir vers les hauteurs. On construisait des maisons au sommet des montagnes ou des tertres. Les bâtisseurs recherchaient les lieux élevés afin de pouvoir dominer leurs ennemis. Quand ce n'était pas l'Indien qui surgissait de la jungle, c'étaient les bateaux des corsaires avec leurs bouches à feu destructrices. Et pour toutes ces raisons il fallait que de la maison on puisse tout voir, que l'horizon soit bien net. Un accès libre par la mer. Derrière la maison, une clairière dégagée. Pas d'arbres risquant de boucher la vue. La « blanche maison de la montagne » devait être une forteresse aux larges murs, aux vigies attentives aux moindres surprises de la terre et de l'homme. Ainsi, il fallait vivre en lutte contre le paysage. Le paysage nous faisait peur. La maison brésilienne, au début, n'était pas une demeure, mais une espèce de retranchement. Les Jésuites construisirent les bâtiments de leurs missions en blocs carrés de type militaire. Nos premiers villages ressemblaient aux habita-







Photos Jean Manzon.

PAR JOSE LINS DO REGO.

tions des castors, avec leurs maisons collées les unes aux autres, aux murs mitoyens, tout étant prévu pour l'heure du danger. Les Portugais qui venaient des quintas patriarcales (fermes portugaises) de leur bon pays, aux amandiers en fleurs, et où l'ombre des arbres était douce, devenaient fatalement, sous les Tropiques, des démolisseurs impénitents, la hache au poing, la torche à la main, prêts à mettre le feu pour déblayer la forêt. Ils durent traiter la nature par le fer et par le feu, pour pouvoir prendre pied sur la terre nouvelle. Seuls leur servaient les arbres qu'ils plantaient, ceux qui leur donnaient des fruits, ceux qui étaient à leur service immédiat. Arbres domestiques comme des animaux domestiques, calmes arbres de jardin comme des poulets dodus, arbres pouvant servir de poulaillers, humbles clôtures à hauteur de bras. Quand les hommes avaient besoin de bois dur, ils savaient le trouver dans la forêt vierge et lui arracher les planches et les poutres pour couvrir leurs maisons, pour lambrisser les salles, pour fabriquer leurs bateaux. Pas de tendresse envers la rude terre. Ils ne pouvaient laisser leur cœur s'amollir. Ce cœur dur envers le sauvage qui surgissait de la forêt pour les anihiler. Et quand la forêt fut dominée, il restait chez l'homme qui l'avait domptée un certain sentiment d'hostilité atavique. Les vieux s'endormaient avec la terreur des incursions tapuicas, avec la terreur des onças, ces féroces chats sauvages, des cobras, de tous les bruits de la terre tropicale. Et quand cet homme, le maître et seigneur, put enfin vivre comme un être humain, après des siècles de lutttes non sanglantes, la maison qu'il choisit pour sa demeure ne pouvait pas être intime avec le paysage. L'homme craignait encore quelque chose. Les *casas-grandes*, ou maisons de maître, des sucreries ou des *fazendas* (plantations), et les *sobrados* (maisons à deux ou trois étages) des villes ne recherchaient pas une intimité fraternelle avec la nature. Les constructeurs, les urbanistes, les architectes qui vinrent après la conquête firent un effort pour vaincre ces déficiences héréditaires. Et ainsi leurs cœurs



A gauche : Un paysage caractéristique de la côte au nord du Brésil. - « Les maîtres paysagistes de la Cour de Lisbonne amenèrent au Brésil le palmier impérial, solennel et altier, qui allait se propager aux quatre coins du pays », J.L.R.

En haut, un village d'indiens Galapalos et, en bas, toujours dans le Matto-Grosso, un village d'indiens Xavantes.

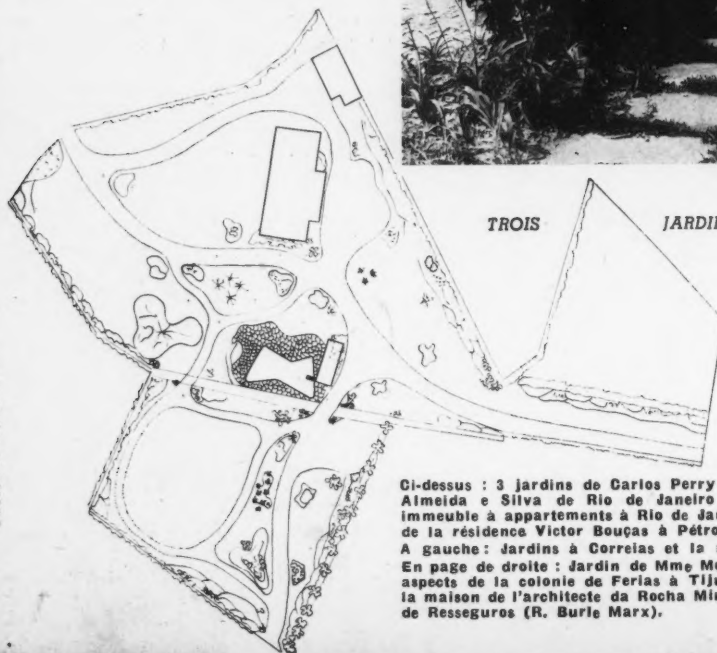
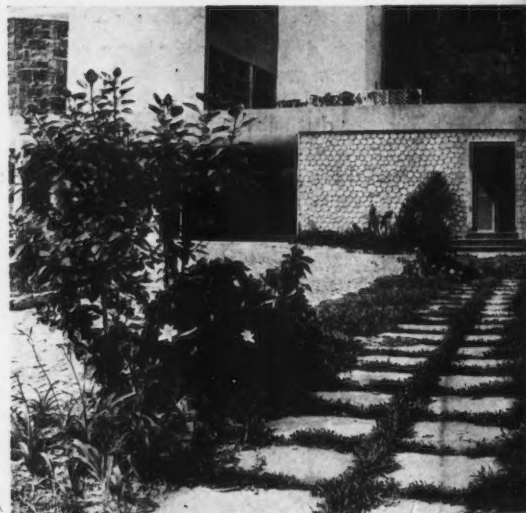
Sur cette page : Dans la région de l'Amazonie, vue aérienne et embarcations utilisées par les ouvriers des plantations. - Ci-dessus : « Garimpeiros » ou chercheurs de diamants dans l'Etat de Goyaz.





s'adoucirent, et ils furent plus lyriques que fonctionnels. Mais ceux qui s'étaient montrés de bons techniciens en construisant des maisons pour défendre l'homme contre l'agressivité du milieu ne surent pas atteindre les sources poétiques de la terre vierge. Quelques-uns se haussèrent aux grandeurs délirantes des églises baroques, des couvents énormes comme ceux de la métropole. Et ils réussirent à s'allier un peu au paysage. Dans les cloîtres franciscains les oiseaux allaient faire leurs nids sous les ramures ombreuses. Les petits frères de Saint François d'Assise avaient amené de leur Toscane plus de douceur dans les relations entre l'homme et la nature, entre l'homme et les arbres, entre l'homme et les bêtes. Le baroque, sous les Tropiques, arracha aux frères de Saint François dont les cœurs n'étaient pas de pierre, plus de tendresse. Les architectes franciscains ne bâtirent pas des couvents pour isoler l'homme du paysage. Les fontaines, les vergers, les cloîtres, les images de la terre transmises aux pierres et aux portails, nous révèlent des hommes qui ont voulu rendre plus humains les contacts entre l'homme et la nature. Mais les leçons des franciscains ne se propageront pas comme elles l'auraient dû parmi nos entrepreneurs coloniaux. L'horreur du paysage continue à prédominer dans leurs maisons, dans leurs *sobrados*, dans leurs églises. Et quand Don Joao VI créa le premier Jardin Botanique à Rio de Janeiro, il rapporta des Antilles une espèce végétale qui allait être comme la marque de fabrique d'une époque nouvelle. Son palmier impérial, solennel et altier, allait se propager aux quatre coins du pays. C'était le paysage que l'homme imposait à sa manière. Pas d'arbres tels que les *paus d'arcos*, les *arueiras* et les *palissandres*. Les maîtres paysagistes que la Cour de Lisbonne avait amenés au Brésil plantèrent sur les places, aux portes des *fazendas*, autour des édifices publics, des allées de palmiers, cherchant ainsi à dompter, par une discipline rigoureuse, l'exubérance de notre végétation tropicale. Mais c'était déjà une concession faite à la nature. Désormais, les oiseaux pouvaient chanter dans les bosquets des centres urbains. Et les maisons brésiliennes des sucreries et des *fazendas* s'entouraient d'arbres exotiques importés. Il y avait des plantes venues d'Afrique, d'Australie, des Antilles : on aurait dit que nos variétés botaniques n'avaient aucune valeur.

(Suite p. 12)



TROIS JARDINS DE CARLOS PERRY.

Photos J. Manzon.

Ci-dessus : 3 jardins de Carlos Perry ; le jardin de M. Og. de Almeida e Silva de Rio de Janeiro ; entrée du jardin d'un immeuble à appartements à Rio de Janeiro (Roberto), et le plan de la résidence Victor Bouças à Pétropolis. A gauche : Jardins à Correias et la récolte du café. En page de droite : Jardin de Mme Monteiro à Pétropolis ; deux aspects de la colonie de Ferias à Tijuca ( M. M. M. Roberto) ; la maison de l'architecte da Rocha Miranda ; jardin de l'Institut de Resseguros (R. Burl Marx).

Il y a le jardin médiéval : intime, aux lignes rectilignes définies par d'étroites plates-bandes de gazon et de pierres, avec ses arbustes isolés soigneusement taillés.

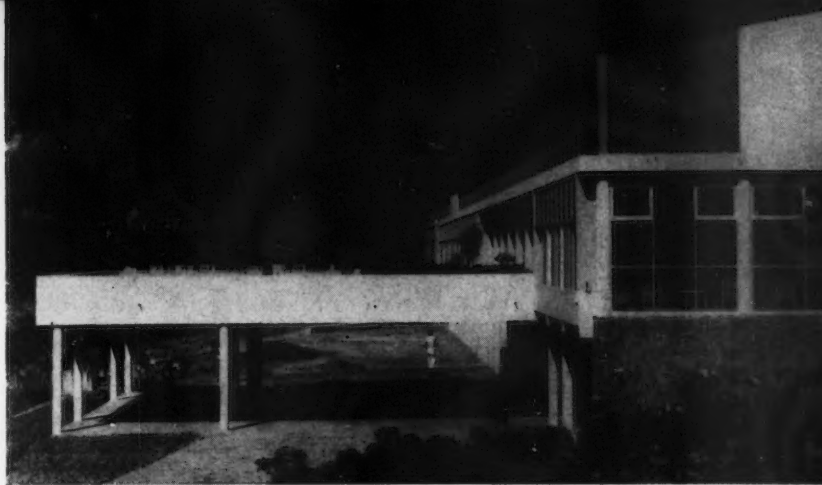
Il y a le jardin de la Renaissance avec ses parterres géométriques; il y a le jardin du 17<sup>e</sup> siècle avec ses perspectives illimitées et ses vastes espaces dégagés.

Il y a le jardin anglais, irrégulier, romantique; il y a le jardin du 19<sup>e</sup> siècle offert aux promeneurs des grandes villes et dont nous trouvons des exemples les plus réussis dans le Central Park de New-York réalisé par F. L. Olmsted (1858) et les Buttes-Chaumont de Paris (1866-1867), dues à Alphand, main droite d'E. Haussmann.

Mais si l'on pose cette question: Comment imaginez-vous le jardin intime de notre temps? Comment utiliser la couleur? quelle forme donner aux parterres de fleurs et aux pelouses? Les réponses seront imprécises et, si l'on demande des noms d'horticulteurs ayant trouvé une expression qui soit vraiment celle du jardin de notre époque, on se trouvera devant l'incertitude. Sans risque je pourrai en nommer un, en tous cas, c'est Burle Marx de Rio de Janeiro. Il est peintre abstrait. C'est un artiste sensible qui comprend le langage des plantes. Dans son pays exotique, il a recherché les plantes sau-



BURLE MARX ET LE JARDIN CONTEMPORAIN PAR S. GIEDION



vages des forêts vierges de l'Amazonie. Mais il a trouvé aussi de quelle manière on doit utiliser les plantes les plus simples, celles qui poussent partout. Les fleurs sont plantées en couleurs et masses uniformes. Ces touffes de couleur forte, aux formes libres, sont comme extraites d'une toile actuelle et posées sur le gazon.

Cette affinité avec l'art contemporain, c'est là le secret des jardins de Burle Marx.

Certes, personne ne cherche à nier le charme des plates-bandes composées de fleurs multicolores qui s'étalent comme des gerbes le long des murs des collèges d'Oxford; mais Burle Marx nous montre comment traiter aujourd'hui la Couleur Vivante.

Sans doute, Burle Marx aura son mot à dire à l'Exposition du 4<sup>e</sup> Centenaire de Sao-Paulo et nous espérons, à ce sujet, voir, de lui, jaillir un nouveau développement de ses idées.

Mais ce que nous nous permettons d'espérer aussi, c'est que les architectes chargés de construire le nouvel édifice de l'UNESCO feront appel peut-être à lui pour les jardins de ce site unique à la lisière du Bois de Boulogne. Nous aurons alors l'avantage de voir, à Paris, de tout près, une réalisation d'un maître du jardin contemporain.





Jardins et dessin de R. Burle Marx.

Où serait-ce qu'on avait encore peur de la forêt originelle ? Le second de nos règnes excella dans l'art des jardins, mais presque toujours en laissant de côté ce qu'il y a de vraiment original dans notre paysage. Après avoir vaincu la forêt, l'homme cherche à en imposer une autre, comme s'il choisissait des esclaves pour son plaisir. On cherche une solution de haut en bas, alors que la solution aurait dû venir de la terre, des racines, des profondeurs. Et dès qu'a surgi la nouvelle Ecole d'Architecture de Rio de Janeiro, Le Corbusier a fait des disciples dans le pays du soleil. La nouveauté de son art provient d'un mouvement de libération de l'homme. Le maître français voyait l'homme dans la maison et voulait lier cette maison à l'univers. La maison, pour lui, n'est pas un lieu d'isolement, un lazaret, un refuge contre la nature. Il recherche une solution plus écologique pour l'architecture ; et, de ce fait, plus humaine, plus poétique, plus profonde.

Le Corbusier a donc été le point de départ pour la nouvelle Ecole d'Architecture brésilienne qui put s'exprimer avec une grande spontanéité et arriver à des solutions originales. Comme la musique de Villa Lobos, la force expressive d'un Lucio Costa et d'un Niemeyer est une création indigène, quelque chose qui jaillit de notre vie. Le retour à la nature et la valeur qui va être donnée au paysage comme élément substantiel ont préservé nos architectes de ce que l'on pouvait trouver de formel chez Le Corbusier.

Ce grand maître, après avoir avancé largement dans la voie de la libération de ses procédés techniques, s'était laissé séduire par ce qu'il y a d'extérieur dans son œuvre, comme un poète d'une puissance extraordinaire qui s'enchanterait de ce qu'il y a de stérile dans la métrique. Au Brésil, l'instinct poétique allait conduire nos artistes à une intimité plus lyrique avec la nature. Les nouveaux architectes ont recherché ce qu'il y avait de vivant dans les anciennes maisons, de qu'il y avait de fonctionnel dans quelques-unes des solutions des maîtres portugais, et ont réussi à corriger des défauts monstrueux, pour intégrer la pierre, la chaux, le ciment, le fer, le bois, enfin tous les matériaux de construction, dans l'intimité du paysage.

Il est arrivé alors une chose extraordinaire. Les *catingas* du Sertao (terrains de végétation semi-désertique, du N.-E. du Brésil), la forêt amazonienne, les montagnes de Minas Gerais et les pampas du Rio Grande do Sul entrent au cœur de la ville, montent jusqu'aux gratte-ciel et vont aider l'homme moderne à être plus humain, à être davantage de sa propre terre, à être autre chose qu'une simple machine à vivre. Les maisons, les palais, les églises deviennent ainsi comme une grande allée de forêt, jaillie des racines du sol. Et au lieu de heurter la nature alentour, tout cela compose avec elle une symphonie. L'homme et la maison, l'homme et la forêt, l'homme et la jungle ne s'affrontent pas comme des ennemis qui se défendent les uns des autres. Les plages de cocotiers, les montagnes fleuries d'ipés et de quaresmas, les rives des fleuves, les collines, tous ces paysages fournissent aux architectes des éléments qui leur permettent de servir l'homme avec plus de beauté, plus d'efficacité et même plus d'humanité. Un Brésilien peut aujourd'hui dormir au dixième étage d'un gratte-ciel, ses portes grandes ouvertes et sa chambre entourée de plantes du Sertao. Le parfum de la campagne entre dans la maison et il ne peut que se sentir plus lié au monde, plus créature de la terre, même à cette hauteur. La maison se transforme en un puissant élément vital. Elle n'est plus une forteresse contre le milieu, mais une réduction poétique de la nature. Elle ouvre ses fenêtres, elle se protège contre la lumière, elle se sert des rivières, elle monte et descend les pentes des montagnes. Et c'est la maison brésilienne qui va chercher dans le paysage tous les éléments essentiels pour être originale, agréable et belle. Les Européens qui ont peur de la forêt s'imaginent que tout y est péril. Le Brésilien qui a vaincu cette forêt garde contre elle une certaine rancune. Mais ce ressentiment terrible est en voie de disparition. La paix s'est faite par le rétablissement des contacts. L'homme et le paysage ne sont plus ennemis. Les peintres n'ont plus honte de nos couleurs ni de notre lumière. Un Cicero Dias, même très loin de son pays, met dans ses toiles abstraites le vert de la mer de Boa Viagem, les bleus, les jaunes, les rouges des fleurs de Pernambuco. Il reste, à des milliers de kilomètres, l'homme qui porte dans son sang l'authenticité de sa parcelle de terre natale.

(Suite p. 14)



## JARDINS AU BRÉSIL



Savant botaniste, bien connu par ses recherches d'hybridation des anthuria, R. Burle Marx utilise pour ses jardins toutes les ressources d'une végétation tropicale dont la grande forêt lui offre d'innombrables variétés.

Mais il n'inclut pas les plantes européennes dans ses créations, du moins pense-t-il que celles-ci, dans leur propre climat, sont susceptibles de se prêter à des variations sur des thèmes équivalents.

Serait-il d'évoquer ici, sinon pour la trouver résolue, la querelle du baroque et du classique? Cette flore du Brésil, la plus riche et la plus luxuriante du monde, ne saurait être enfermée sans mutilation dans un volume géométrique, mais la « mesure » s'inscrit dans le choix des essences, les taches de couleurs violentes mais bien cernées, et la sérénité qui se dégage de l'ensemble.



## JARDINS AU BRÉSIL

ROBERTO BURLE MARX.



Dès que l'homme se met à faire de la musique, des vers, un tableau, un plan, il ne doit jamais, s'il veut rester légitime, être l'esclave des forces telluriques, mais savoir extraire des choses une sorte d'éternité. Roberto Burle Marx s'est enfoncé au cœur des forêts indigènes et en a rapporté ses jardins où l'on retrouve la végétation des caatingas du Sertao, des plateaux, des montagnes, des plages. On disait jadis, quand la ville de Rio-de-Janeiro a commencé à adopter les coutumes européennes : « Rio se civilise ». Mais ce qui se faisait contre le paysage, qui constituait toute notre originalité, n'était pas de la civilisation. Ce n'était pas faire œuvre de civilisation que de combler les baies, que de cacher les collines, que de couper les arbres. La civilisation qui devait être notre force se trouvait précisément dans ce que nous méprisions. Les vrais artistes brésiliens ont voulu sauver le paysage. L'homme pour vivre pleinement ne doit pas entrer en lutte avec lui. Il ne doit jamais être un assassin du paysage. Pour être plus humain, il doit se confondre avec lui, l'aimer comme un amant et le féconder comme un génie créateur.

JOSE LINS DO REGO

## VILLA A PETROPOLIS

HENRIQUE E. MINDLIN, ARCHITECTE.

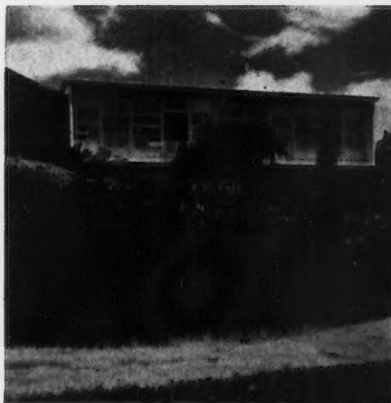
Le terrain, sur lequel s'élève la maison, descend en pente douce vers le nord. La vue, dans cette direction, s'étend sur le lac qui occupe le fond de la vallée et les collines environnantes. Une telle exposition assure le meilleur ensoleillement, ce qui est un facteur très important lorsqu'il s'agit d'une maison de montagne où l'hiver est très froid. Les pièces de séjour et les chambres sont toutes, sans exception, ainsi exposées.

Les deux ailes forment un angle largement ouvert, de telle sorte que les chambres sont plus exposées au soleil matinal et les pièces de séjour au soleil de l'après-midi, ce qui donne une animation à la façade.

Le plan a été imposé par le profil du terrain. L'entrée principale est située à mi-étage, elle conduit, à droite au living-room et, à gauche, au moyen de quelques marches, à la salle à manger.

Le living-room est lié à la partie inférieure de la maison par un escalier très léger longeant un mur de pierre. Cette partie inférieure de la maison comporte une vaste salle de jeux, qui se prolonge sous la salle à manger et en terrasse ouverte, sous l'aile des chambres.

Un muret de pierres sépare la partie basse du jardin de la partie haute qui pénètre ainsi dans la maison. Un grand pan de verre sépare les espaces



intérieurs et extérieurs; du living-room, on voit d'un seul coup d'œil, l'ensemble de la salle de jeux située en contre-bas et la salle à manger surélevée. Le sol de la salle à manger est formé d'une dalle de béton mince posée en porte à faux. Le plafond est incliné très bas au-dessus de la salle à manger et remonte vers le fond du living-room; grande surface de pierre sur laquelle se détache, en plan, la cheminée.

De la salle à manger, située au centre de la maison, partent: d'une part, l'aile de service qui fait pont au-dessus du garage (cuisine) et s'appuie contre le flan de la montagne (chambres de bonnes, buanderie, etc...) et, d'autre part, l'aile des chambres suspendue au-dessus de la grande terrasse.

Les salles de bains sont intercalées entre les chambres. Les fenêtres sont d'un type spécial, la partie supérieure formant le contre-poids de la partie inférieure. Un léger mouvement, vers le haut ou le bas, permet de les ouvrir complètement sans l'inconvénient des battants de fenêtres qui, le plus souvent, encombrant l'espace à l'intérieur des pièces.

Sur la terrasse, mur revêtu de mosaïque selon une composition de Roberto Burle Marx à qui l'on doit également les jardins.



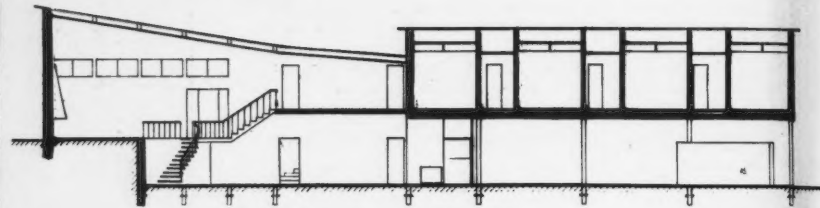




VILLA A PETROPOLIS



2

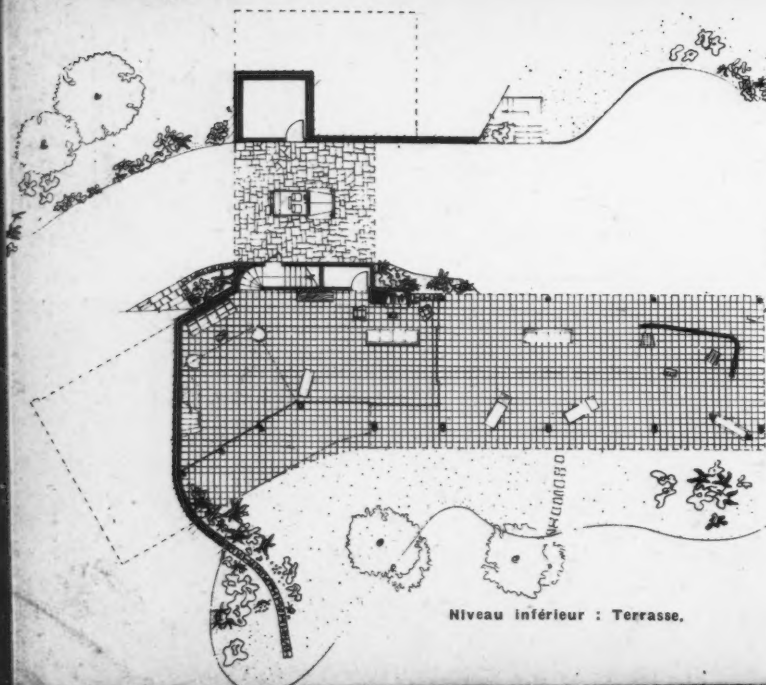


Coupe longitudinale.

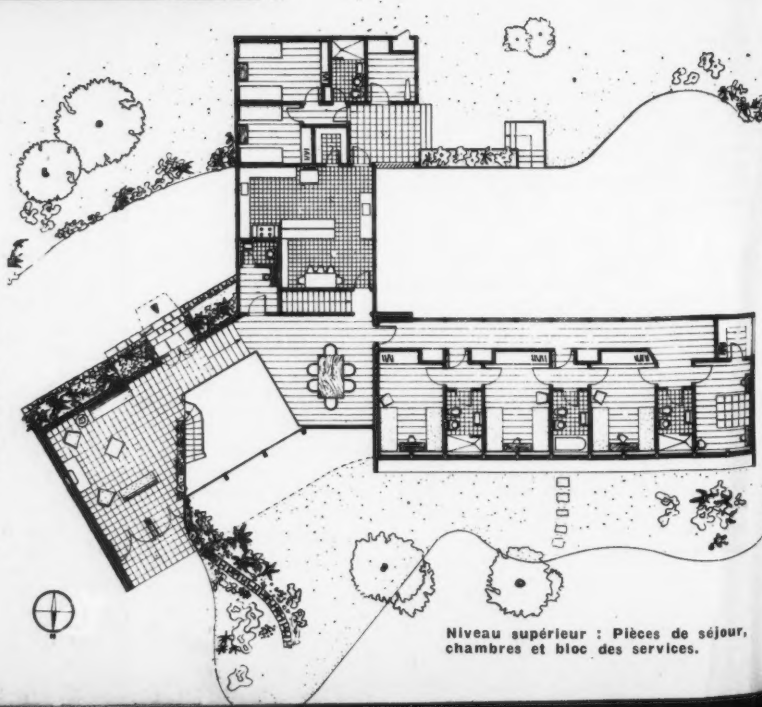


Photo Aertsens Michel.

3



Niveau inférieur : Terrasse.



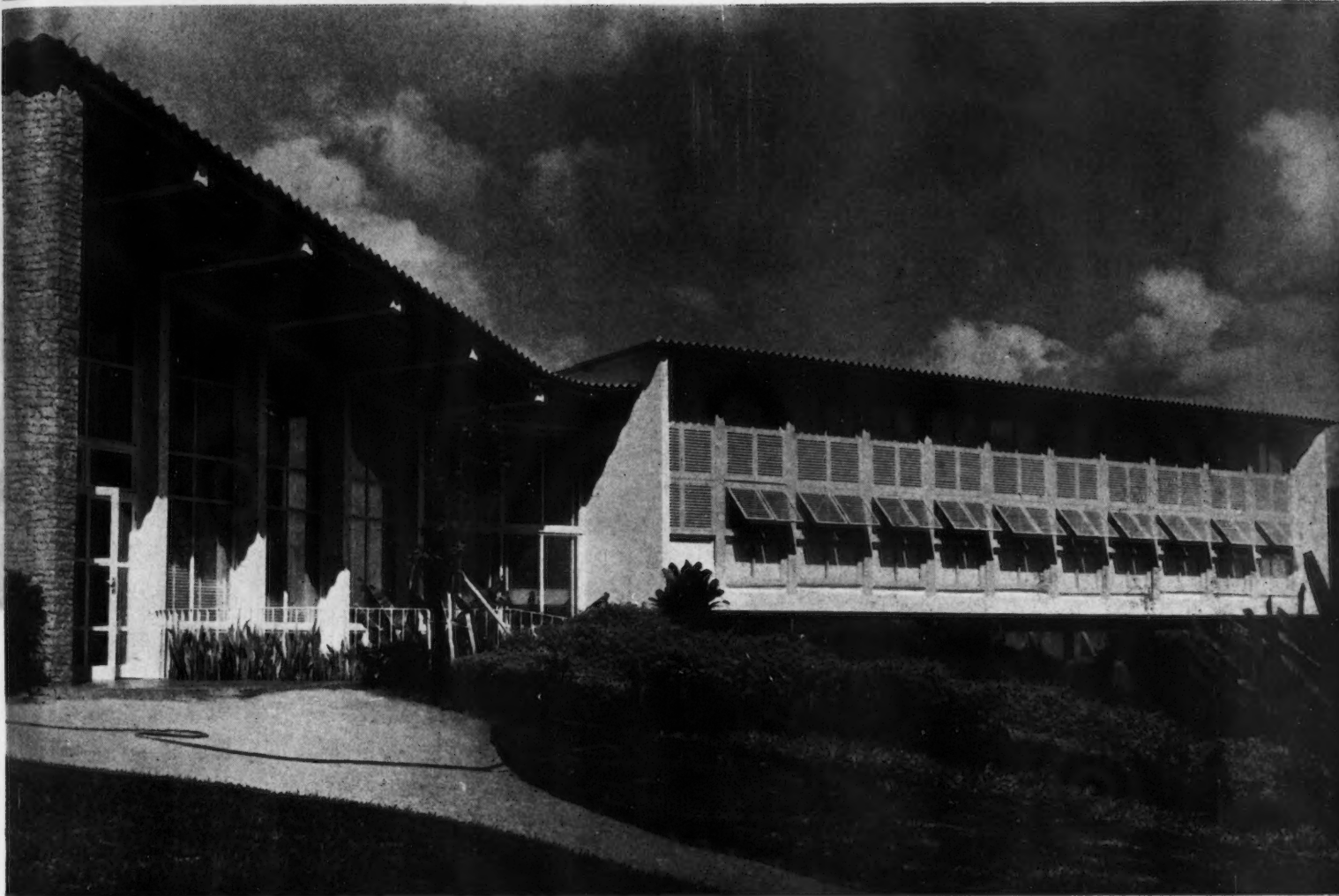
Niveau supérieur : Pièces de séjour, chambres et bloc des services.



4

Cette villa a obtenu à la Biennale de Sao-Paulo 1951  
le prix de la meilleure habitation individuelle.

Photos Aertsens Michel



5

1. Vue de la maison, façade Sud. Au premier plan, le bloc des services. 2. Détail de cette façade, l'entrée des services; à gauche, au-dessus de la terrasse, l'aile des chambres. 3. Façade Nord. La couverture suit la pente du plafond très bas au-dessus de la salle à manger et remontant vers le fond du living-room. 4 et 5. Façade Nord. On remarquera le jeu des volets brise-soleil et les fenêtres d'un type spécial, la partie supérieure sert de contrepois à la partie inférieure. 6. Une vue de la salle de jeu prolongée par la terrasse. Au fond, peinture murale de Burle Marx.

« J'ai présent à l'esprit le jardin qui entoure la maison d'Henri Mindlin aux environs de Pétropolis; les parterres sont faits de lis orangés et de lis jaunes. Ces lis sont plantés en couleurs et masses uniformes. Ces touffes de couleur forte, aux formes libres, sont comme extraites d'une toile actuelle et posées sur le gazon. »

S. G.

6

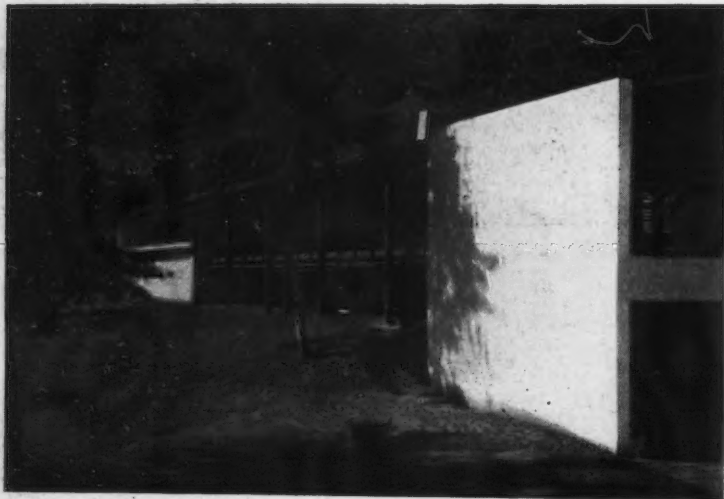




1

Coupe D D.

2

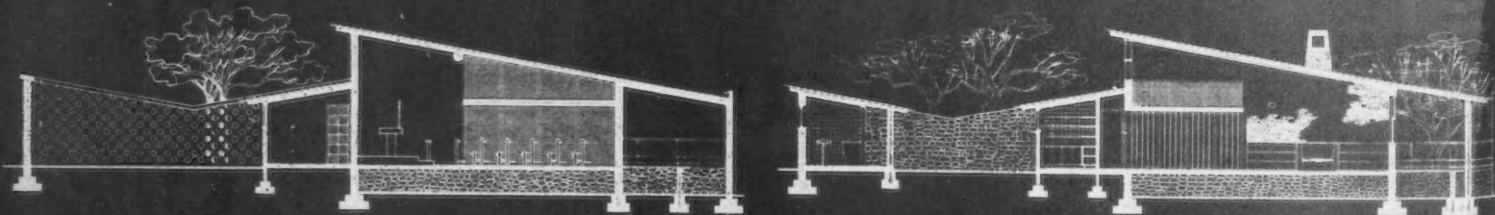


Photos Hess.

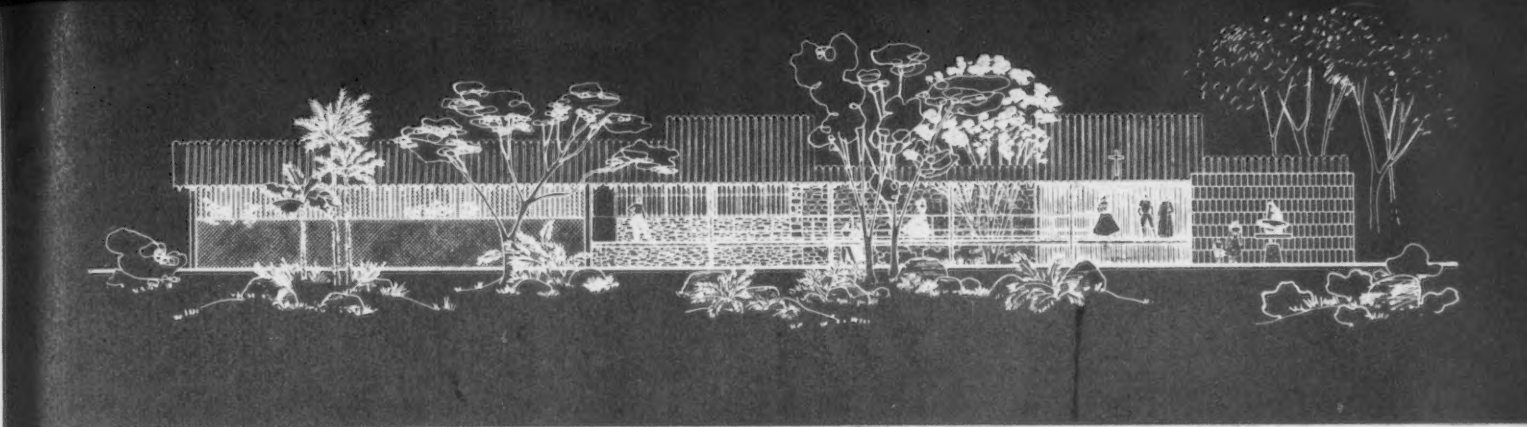
Coupe F F.

Coupe A A.

1. Façade latérale, galerie couverte, terrasse, chapelle et mur en claustra limitant un des jardins intérieurs. Sous la terrasse et la chapelle : les garages.  
 2. Façade principale. De gauche à droite, les chambres, la galerie de circulation devant les pièces de séjour et le jardin intérieur qui les prolonge et le corps de bâtiment abritant la chapelle et les garages.  
 Coupes transversales D. D., F. F. et A. A. (voir plan page 20).  
 3. Détail de la galerie couverte reliant la chapelle aux pièces d'habitation;  
 4. Une vue de la maison dans son cadre de rochers dénudés et de forêts; la terrasse au-dessus des garages et les portes coulissantes pourvues de persiennes de la chapelle.







## RESIDENCE D'ÉTÉ A PÉTROPOLIS

FRANCISCO BOLONHA, ARCHITECTE.



3

Le programme de cette habitation, propriété de l'Ambassadeur Hildebrando Accioly à Pétropolis, comporte de vastes espaces intérieurs et extérieurs intimement liés.

Des jardins et des cours de service prolongent les salles de réception et les diverses parties réservées à l'habitation. Les blocs d'habitation diurne et nocturne ont été nettement séparés. Le grand salon, la salle à manger ouvrent sur un jardin intérieur, ainsi que la chapelle. Un logement pour le prêtre a été prévu à l'extrême droite du bâtiment et possède un accès indépendant.

Les chambres et les salles de bains ont été réunies dans l'aile gauche. Les appartements réservés aux invités ont été groupés indépendamment. Enfin, le bloc-service : cuisine, offices, buanderie, logement pour le personnel, sont répartis autour d'une cour intérieure totalement indépendante des jardins.

Les diverses parties de l'habitation sont liées par une galerie de circulation couverte, courant le long de la façade principale et réalisée complètement en bois, elle donne à l'habitation son caractère particulier.

La chapelle se différencie par la couleur rose des murs et les grandes portes coulissantes munies de persiennes orientables peintes en bleu clair.

Les murs des salles de séjour sont en pierre locale laissée apparente à l'extérieur et à l'intérieur, mais la valeur essentielle de cette habitation réside dans le fait que l'on a su créer une harmonie entre le paysage imposant et l'architecture très simple de la maison, dans l'utilisation judicieuse de la pente du sol et des matériaux locaux : rondins de bois, brique, pierre ; enfin dans le choix des couleurs en accord avec le fond de forêts et de rochers de cette partie de Pétropolis.



4



5 La ventilation est assurée au moyen de persiennes à lamelles orientables, placées dans la partie haute des pièces d'habitation.

Les jardins intérieurs sont abrités par des murs en claustra ou isolés des cours de service par des murs pleins en pierre locale. En raison de la dénivellation du sol, les garages ont été aménagés sous la galerie couverte, la terrasse et la chapelle.



6



7

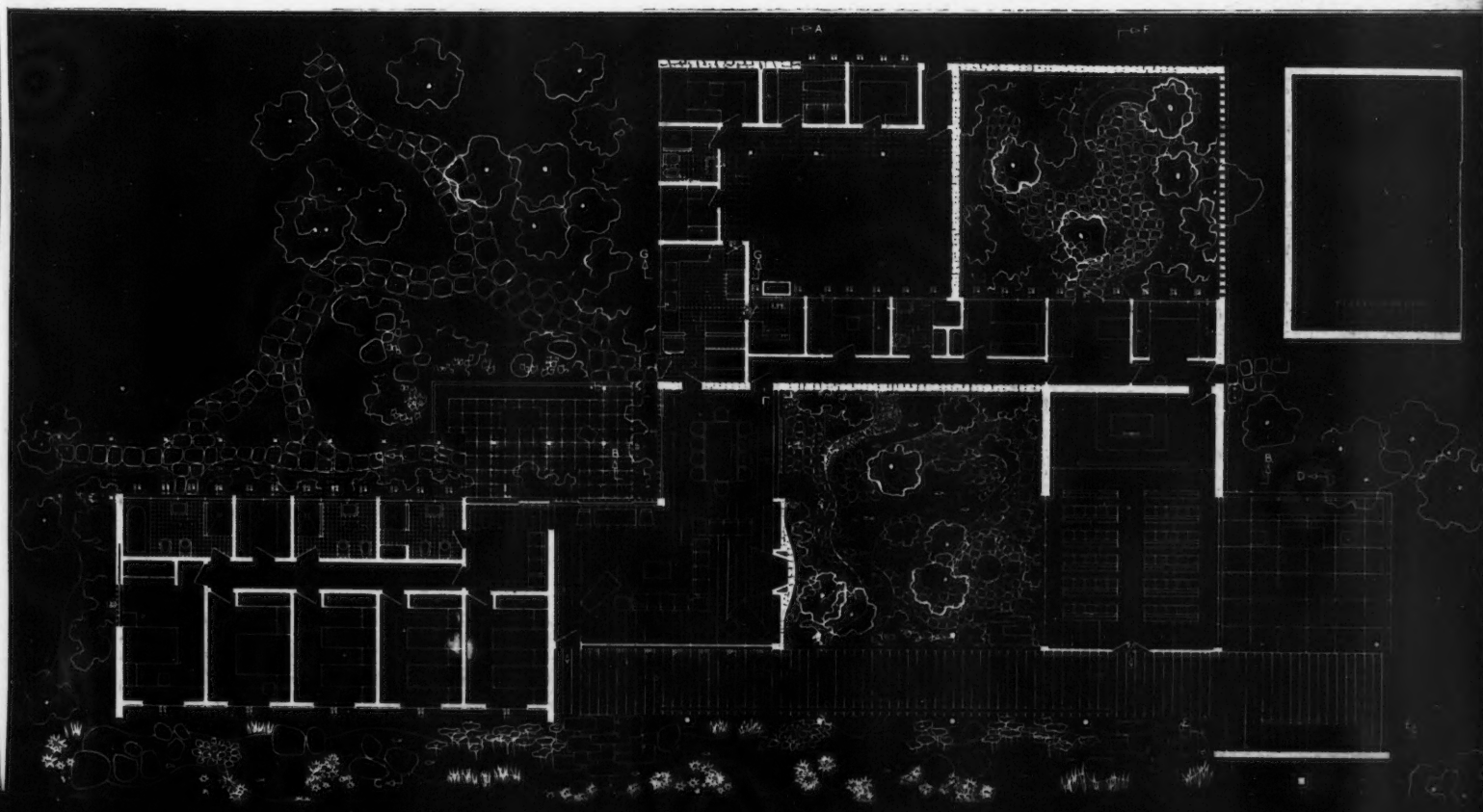
5. Vue sur la galerie couverte, à gauche les pièces de séjour et le jardin intérieur ; 6. Vue extérieure de la maison, à gauche de la galerie de circulation, les chambres ; 7. Vue intérieure de la chapelle montrant l'utilisation des rondins de bois eucalyptus ; 8. Vue prise du jardin intérieur sur la galerie suspendue.

Plan d'ensemble : de gauche à droite, le bloc d'habitation nocturne ; chambres et salles de bains ; les pièces de séjour ouvrant sur le jardin intérieur ; la chapelle reliée aux pièces d'habitation par la galerie de circulation couverte ; et la terrasse au-dessus des garages. En retrait le bloc des services répartis autour d'une cour indépendante, séparée par un mur plein en pierre locale, d'un autre jardin intérieur sur lequel ouvrent les appartements des invités et du chapelain.



Photos Bass.

# RÉSIDENCE D'ÉTÉ A PÉTROPOLIS

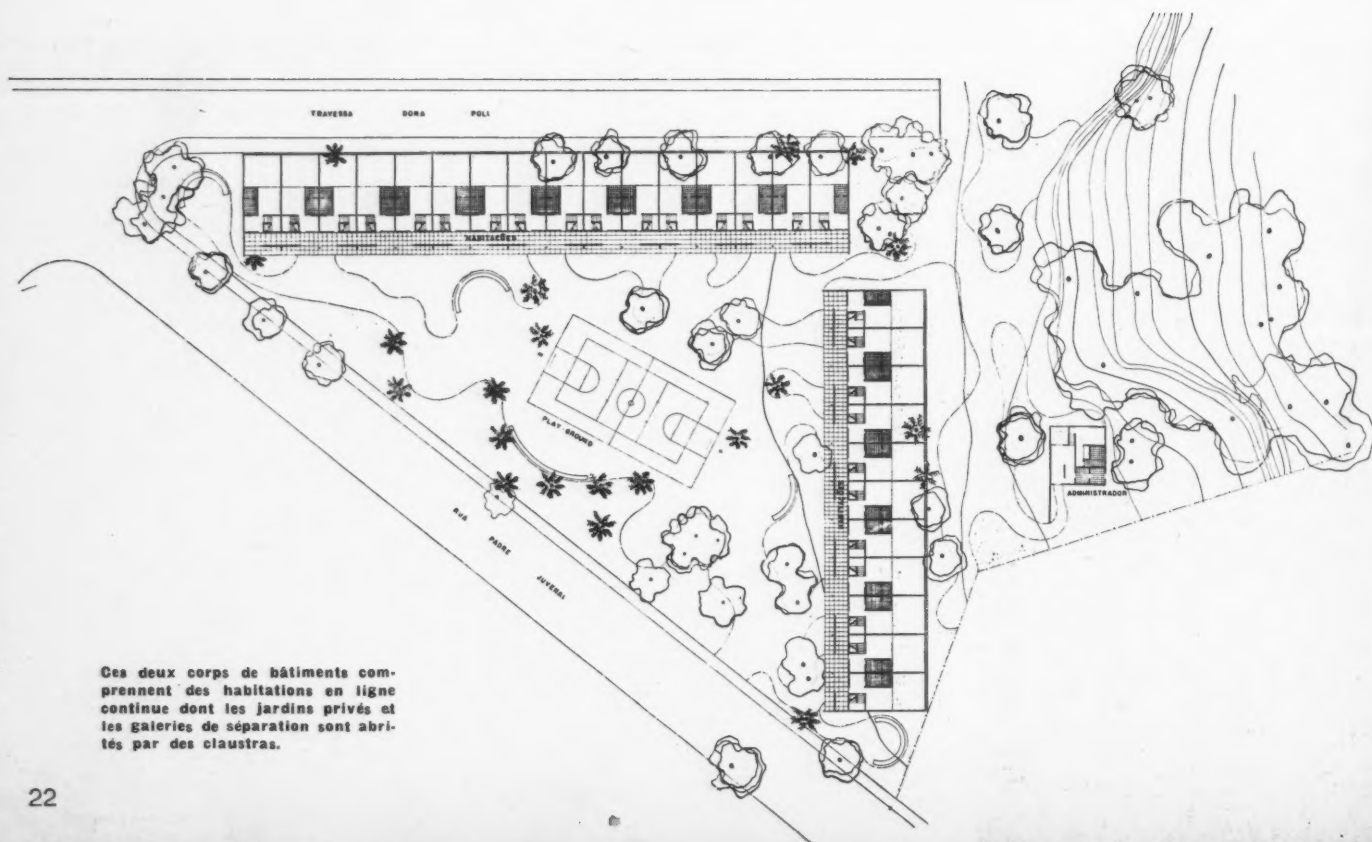




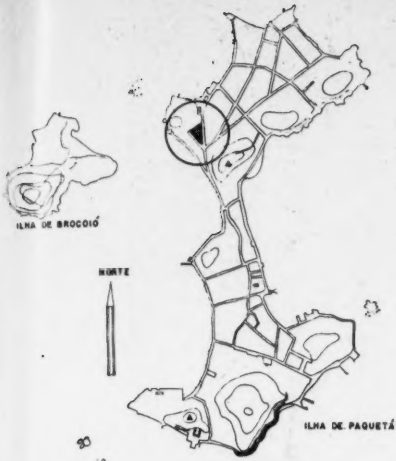


**ENSEMBLE RÉSIDENTIEL DANS L'ILE DE PAQUETA**

FRANCISCO BOLONHA, ARCHITECTE.



Ces deux corps de bâtiments comprennent des habitations en ligne continue dont les jardins privés et les galeries de séparation sont abrités par des claustras.



Dans cet ensemble d'habitations de vacances, si caractéristique des constructions brésiliennes, apparaît — de manière saisissante — l'intimité avec la nature.

La forêt vient jusqu'aux demeures. La végétation exubérante est le cadre sain et simple dans lequel l'homme construit sa maison.

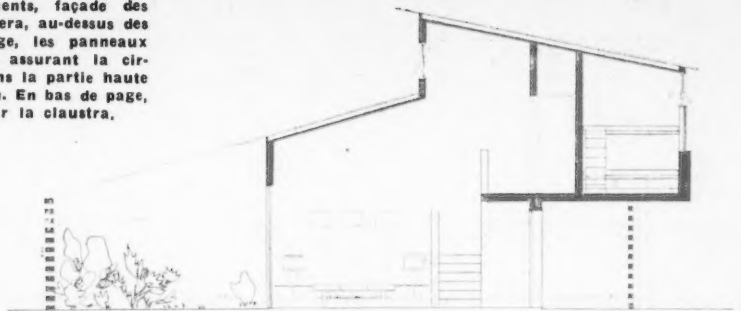
Ici, dans cette île de l'Atlantique, à quelques kilomètres de Rio-de-Janeiro, l'architecte a compris qu'il ne fallait pas créer de discordance entre la nature, la maison et l'homme. Cet ensemble formé de deux corps de bâtiments contient des habitations en ligne continue dont le plan très simple satisfait aux besoins essentiels. Parcs, terrains de jeu entourent les bâtiments, mais c'est surtout la forêt qui est là, présente.

La couleur de la construction reprend les teintes mêmes du sol et les ombres des claustras jouent comme les ombres des arbres.

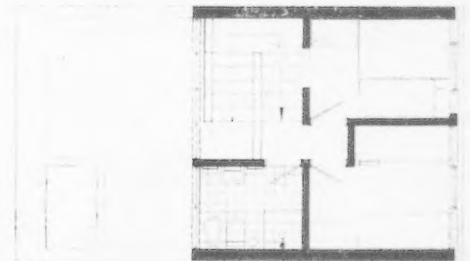


Photo Hess.

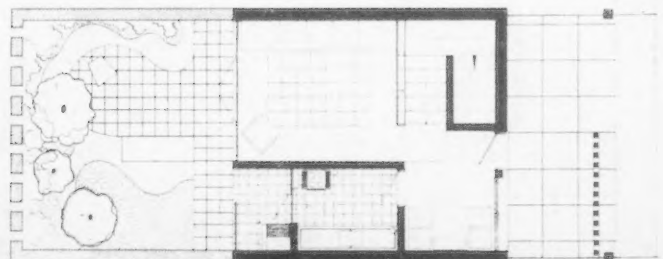
Détail des bâtiments, façade des chambres. On notera, au-dessus des fenêtres de l'étage, les panneaux vitrés basculants assurant la circulation d'air dans la partie haute de la construction. En bas de page, galerie abritée par la claustra.



Coupe transversale.



Etage.



Rez-de-chaussée.



## EDIFICE CARAMURU A BAHIA

PAULO ANTUNES RIBEIRO, ARCHITECTE.

Cet immeuble de 8 étages comportant un entresol et une terrasse est destiné au siège de la « Prudencia Capitalizaçao » à Bahia.

A tous les étages, des bureaux ont été prévus, mais la terrasse de l'immeuble a été conçue de manière à permettre la construction d'un appartement à usage des directeurs de la compagnie lors des voyages d'inspection. Sur l'un des murs extérieurs de cet appartement, un panneau du sculpteur Mario Cravo Jr a été réalisé en fil de cuivre.

L'immeuble est bâti sur pieux « Franki », sa profondeur moyenne est de 10 m. Il est construit en

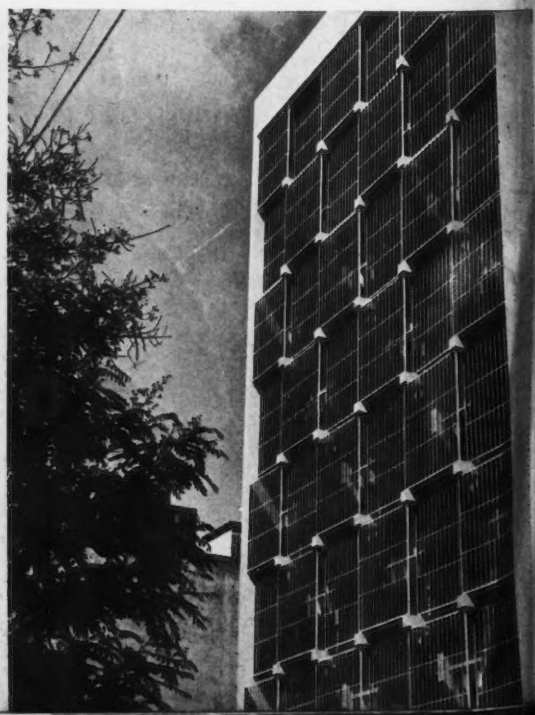
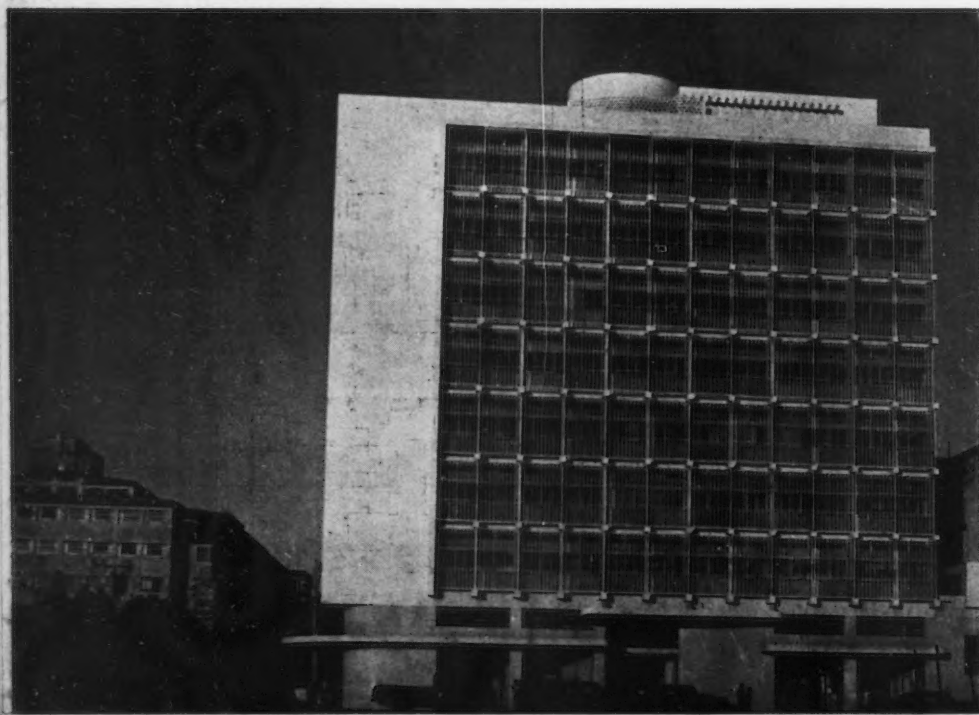
dalles de béton armé avec des poutres interverties de façon à obtenir des surfaces lisses. Les cloisons intérieures des étages sont en bois et peuvent être enlevées en cas de nécessité. L'immeuble a été construit en retrait et orienté de façon à se trouver isolé, dans l'éventualité de la construction d'autres immeubles sur les terrains avoisinants, ce qui permet aussi d'assurer la meilleure ventilation.

L'édifice est construit au moyen d'une structure en béton armé avec panneaux de bois, les seules parties en maçonnerie étant réservées aux services sanitaires et aux appareils élévateurs. Les panneaux sont tous, ou pour la plupart, en « vénitiennes » basculantes. Les cloisons des bureaux sont aussi en « vénitiennes » dans leur partie inférieure, de même que les parois des couloirs. Ce

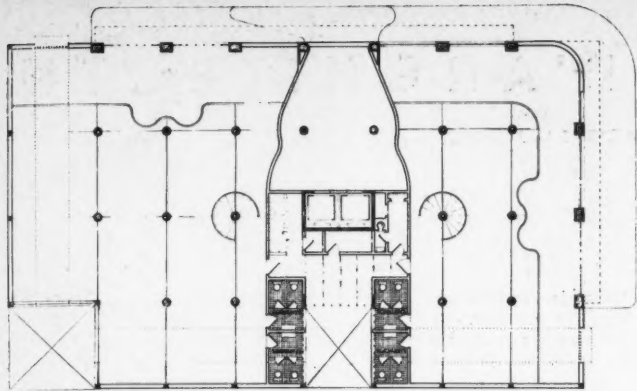
système permet une circulation d'air, condition essentielle du confort des locaux d'habitation sous ce climat où règne une brise tiède constante qui, bien utilisée, constitue le conditionnement climatique le plus simple et le plus efficace.

La caractéristique principale de l'édifice réside dans le système de protection contre la pénétration solaire. Le graphique de ventilation montre que deux façades sont ensoleillées tout le jour et qu'il était indispensable de les protéger; cependant, comme la vue est particulièrement dégagée et belle, il importait de ne pas en priver les usagers de l'immeuble. Le problème a été résolu par l'emploi de stores à lamelles orientables.

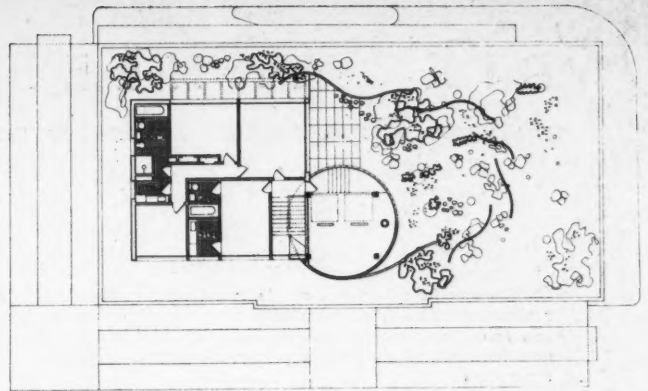
Notons que l'immeuble a été exécuté en deux ans et a coûté 10.000.000 de cruzeiros.



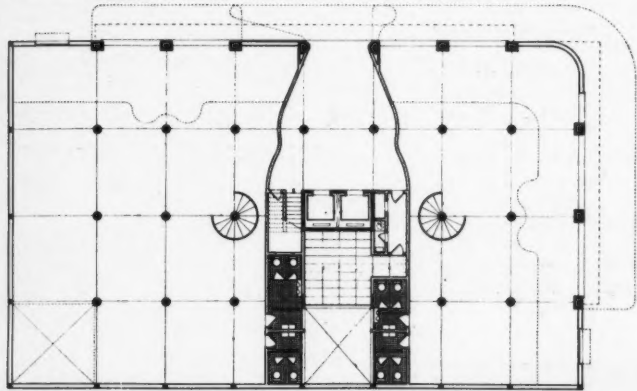




Premier niveau.

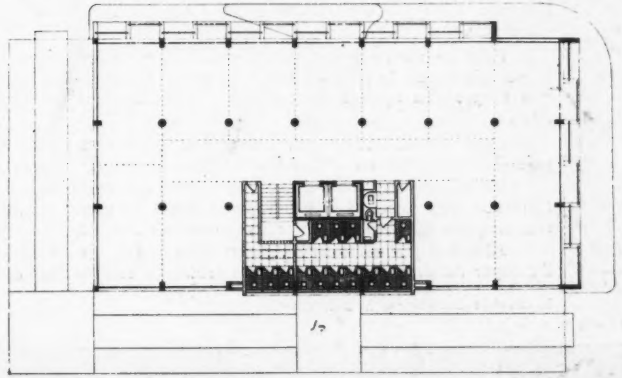


Etage supérieur, Appartements et terrassé-jardin.



Rez-de-chaussée.

Echelle : 1 = 0,005



Etage type : bureaux.

Photos Verger.



# DIX ANNÉES D'ARCHITECTURE

PAR MILTON ROBERTO, PRÉSIDENT DE L'INSTITUT DES ARCHITECTES DU BRÉSIL

Depuis la diffusion dans le monde entier des œuvres caractéristiques de l'architecture contemporaine au Brésil, nous, architectes brésiliens, n'avons pas réussi à répondre aux questions que l'on nous pose. Notre hésitation a été interprétée, soit comme de la modestie, soit comme une impossibilité de bien exprimer, dans une langue qui n'est pas la nôtre, nos propres conceptions.

En fait, nous n'avons pas vraiment songé à expliquer nos propres réalisations. Comme la plupart des architectes, nous estimons que l'élément fonctionnel de l'architecture est primordial. Nous sommes opposés aux classifications, aux spécifications et surtout aux explications d'intentions plastiques.

Nous ne nous sommes jamais préoccupés de rechercher sérieusement la manière dont la forme découle de la fonction et nous n'avons pas médité profondément, par exemple, sur le fait que l'expression ogivale ait précédé ou non la connaissance des possibilités constructives de l'ogive.

Certaines certitudes nous suffisent et nous avons appris, de la génération qui nous a précédés, comment on doit bâtir décentement un temple ou d'autres constructions honnêtes.

Depuis dix ans, nous évitons soigneusement toute intrusion littéraire en architecture. Que l'on nous juge comme l'on voudra, que l'on nous donne ou non une étiquette, nous entendons, tout simplement, nous consacrer uniquement à nos propres œuvres.

Absorbés par notre travail, nous nous contentons d'observer, de rechercher ce qui réussit, d'essayer du nouveau, et nous notons seulement les réussites et les échecs. Entre confrères, nous

Immeuble Caramuru à Bahia.

Photo Verger.



**HABITATIONS INDIVIDUELLES**

**IMMEUBLES A APPARTEMENTS**

**IMMEUBLES DE BUREAUX**

**BATIMENTS ADMINISTRATIFS**

**CONSTRUCTIONS SCOLAIRES**

**CONSTRUCTIONS HOSPITALIÈRES**

**CONSTRUCTIONS SPORTIVES**

ET PAR VINICIUS DE MORAES.

évitons soigneusement de parler d'architecture et préférons les propos légers ; après quoi, chacun retourne à son bureau et à ses expériences d'architecture. Pourtant, il y a entre nous tous des liens indiscernables, une unité de pensée et un même désir de servir avec audace et simplicité, d'aller de l'avant sans négliger, cependant, les possibilités matérielles et les conditions de la société.

D'autres éléments moins saisissables encore nous entourent et nous unissent, sans doute ceux qui ont permis l'usage de la même langue, un même courage et un même désir créateur, cela pendant plus de quatre siècles, sur un territoire de plus de 8.000.000 de mètres carrés.

Progressivement, s'est constituée une sorte de conscience commune chez les architectes brésiliens. La concrétisation de cette conscience ne peut s'exprimer par des mots et le véritable langage des bâtisseurs se traduit par des réalisations. Nous ne sommes pas encore satisfaits des premiers résultats obtenus et nous estimons avoir seulement effleuré les grands problèmes de l'époque. Cependant, il nous paraît juste de mesurer l'étape franchie depuis une dizaine d'années quand, les premiers, nous avons appliqué, dans de vastes réalisations, les postulats du mouvement moderne restés jusque-là théoriques.

Nous ne concevons pas le moindre orgueil des succès de certaines réalisations ni de l'influence indiscutable qu'elles ont déjà exercée.

Nous estimons que nous n'avons pas encore fait suffisamment pour « l'humanisation de la vie urbaine », selon l'expression heureuse de Giedion. Nous sommes, cependant, pleins d'enthousiasme et nous attendons avec confiance ce numéro de « L'Architecture d'aujourd'hui » qui constitue un témoignage de notre contribution à l'architecture contemporaine.

MILTON ROBERTO.

Parmi les problèmes qu'eurent à résoudre les architectes modernes brésiliens, celui de l'intégration de l'architecture au paysage fut sans doute le plus important et le plus délicat.

Ce paysage varie depuis la forêt amazonienne jusqu'aux « cochilas » du Sud. Il offre à l'architecte une variété et une richesse susceptibles d'exalter ou de dérouter son œuvre créatrice.

Lorsqu'au Brésil s'amorça le mouvement de rénovation moderne sous l'impulsion de Lucio Costa, un groupe d'architectes vint révolutionner les cadres académiques ou pseudo-modernes de l'architecture brésilienne. De ce groupe faisaient partie, entre autres, Oscar Niemeyer et Carlos Leão. Le paysage urbain de Rio de Janeiro constitua d'abord l'unique défi de la nature à ses réformateurs dans le domaine de la plastique. Ce défi, ils l'acceptèrent courageusement et durent lutter, d'autre part, contre les mauvais héritages de l'esprit « fin de siècle » et de l'art nouveau aussi bien que contre le goût attardé du « bungalow ».

Malgré ces obstacles et tant d'autres encore, leur action gagnait du terrain dans le vaste territoire national.

Au début, quand surgit, au milieu de la ville de Rio, le célèbre édifice du Ministère de l'Education Nationale et quand le nom de Le Corbusier lui fut étroitement associé, les fondateurs de la nouvelle école d'architecture furent l'objet de jugements péjoratifs ou ironiques. Ces critiques parfois méprisantes s'adressaient à cette immense structure dressée sur de légers pilotis, avec des solutions fonctionnelles très strictes. Malgré la sévérité de la conception, l'œuvre avait un grand lyrisme architectural et un extraordinaire accord plastique avec les matériaux.

Peu à peu, l'édifice commença à s'imposer par son élégance naturelle et son appropriation à l'ensemble urbain. Le peuple moqueur finit par l'accepter et cette sobre construction surgissait parmi les constructions décadentes comme une Vénus entourée de fanfreluches de mauvais goût du XIX<sup>e</sup> siècle.

Ce n'était qu'un commencement. Peu après, la nouvelle architecture brésilienne s'affirmait dans toutes les directions et un Oscar Niemeyer, par exemple, avait à résoudre le problème de son intégration dans les conjonctures urbaines les plus diverses, aussi bien dans les petites villes de l'intérieur que dans les villes coloniales, comme ce fut le cas à Ouro Preto, ville-musée de l'Etat de Minas Gerais.

Conquis les grands centres urbains ; conquis l'intérieur du pays ; conquise aussi la forêt, restait encore la ville de Salvador — ou Bahia — comme l'appelle plus affectueusement le peuple. C'est peut-être la ville la plus étonnante et la plus noble du Brésil. Belle, non, seulement parce qu'elle peut voir, de lointains horizons marins, se profiler les tours de ses magnifiques églises ; belle aussi parce qu'elle a su, mieux que les autres villes, préserver sa tradition populaire, ses légendes, sa musique, etc... belle surtout par l'air de liberté qu'on y respire, parce qu'elle vit en parfaite aisance avec tout son peuple et que ce peuple est heureux de cette union.

C'est pourquoi le défi, lancé par Bahia à la nouvelle architecture brésilienne, devait présenter aux architectes des problèmes encore plus subtils que partout ailleurs. Les divers plans de la ville, son immense perspective, la qualité de son architecture religieuse et coloniale, ainsi que de son baroque, la vie de ses marchés, palpitante de tradition et d'art populaire, la truculente exubérance de son peuple, tout ceci devait donner beaucoup à penser aux architectes modernes penchés sur leurs planches à dessin.

Aujourd'hui, de hautes constructions modernes se silhouettent dans cette vénérable ville, au milieu des églises, et elles y sont en parfaite harmonie, dominant, à leur tour, les vastes horizons marins où flottèrent un jour les voiles du « Descobridor ».

VINICIUS DE MORAES.

De haut en bas :

Villa à Botafogo, A. Rocha Miranda, Photo Belto ; Immeubles à Sao-Paulo, Artigas ; Banque du Travail à Belo Horizonte, Vital Brazil, Photo Silva ; Centre Civique à Curitiba, Redig de Campos ; Ecole de Senai à Niterói, M. M. M. Roberto ; Sanatorium à Porto Alegre, M. M. M. Roberto ; Stade à Rio de Janeiro, Orlando Azevedo.



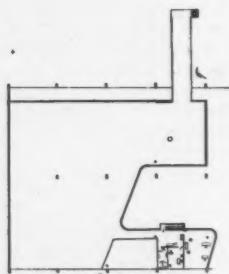
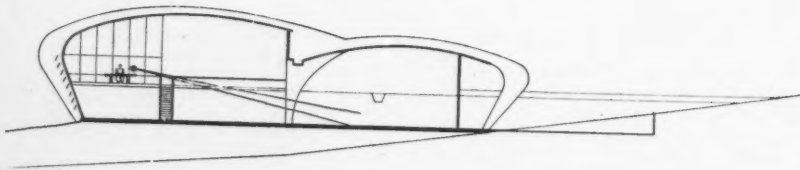
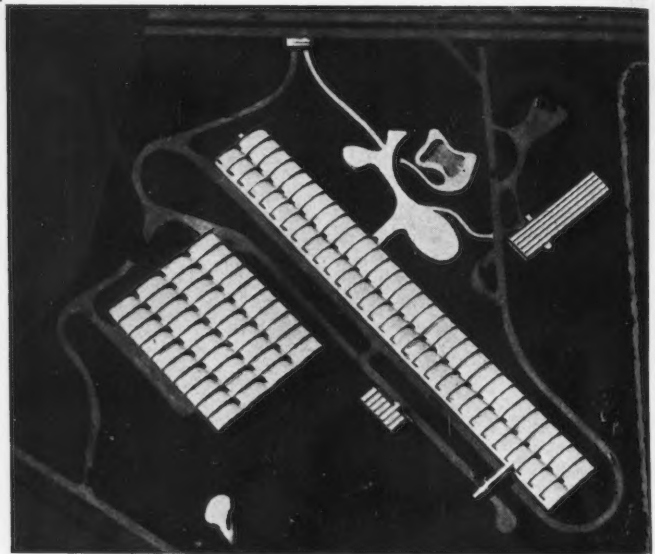




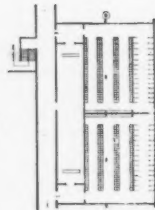
Photos Landau

## USINES PEIXE ET DUCHENE

OSCAR NIEMEYER, ARCHITECTE.



Entresol



Sous-sol

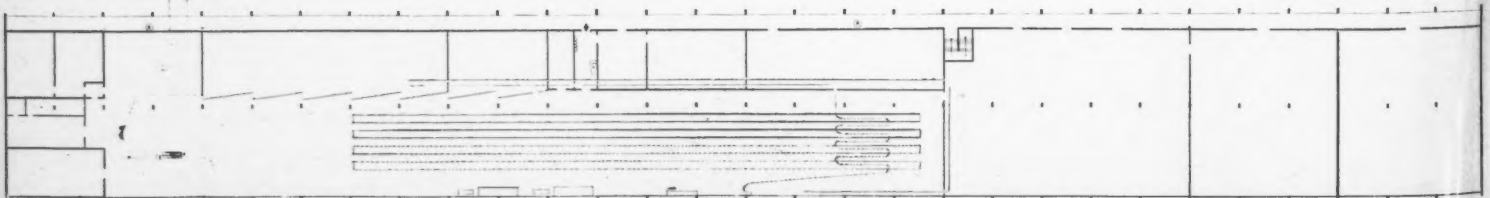
Cette usine, consacrée à la fabrication de produits alimentaires, est construite aux abords de Sao Paulo, sur la route qui rejoint la ville à Rio de Janeiro. Elle comporte un ensemble de bâtiments : un bloc de 300 m. pour la fabrique Duchene, un autre d'environ 50 x 40 pour la fabrique Peixe, un pavillon pour l'administration, un autre pour les laboratoires et une construction basse — mais libre de forme — pour le délassement des ouvriers.

La fabrique Duchene est actuellement réalisée, les autres bâtiments sont en cours d'exécution.

En façade, de part et d'autre de l'entrée, ont été placés le restaurant et la salle de jeux et de loisirs pour le personnel reliés par un large auvent. Piscine et jardin complètent ces bâtiments.

La structure comporte des portiques rigides en béton armé et des voiles minces en béton dont la forme a été conçue pour permettre une distribution rationnelle de la lumière.

Pour les mêmes raisons, les problèmes de circulation ont été étudiés avec le même soin et un couloir souterrain est prévu pour les ouvriers les conduisant aux vestiaires et ensuite directement aux salles de travail.



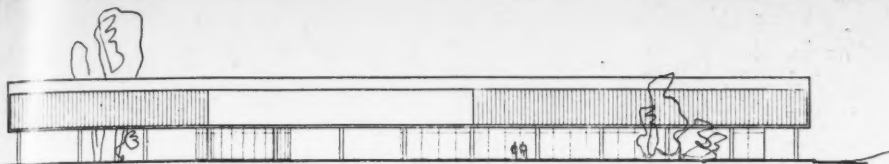
Chambre froide et fromagerie

Réception et approvisionnement

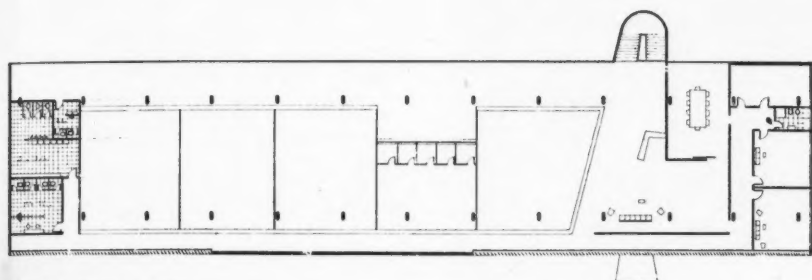
Expédition

Distribution

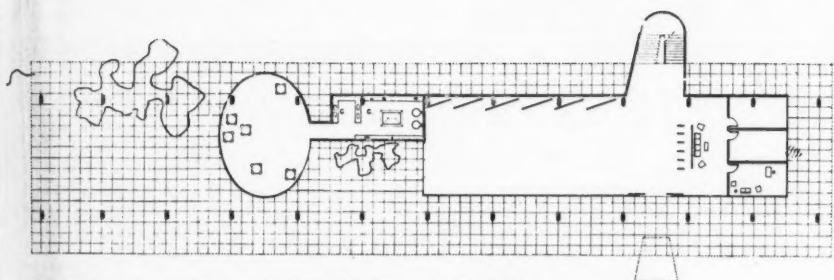
Magasins



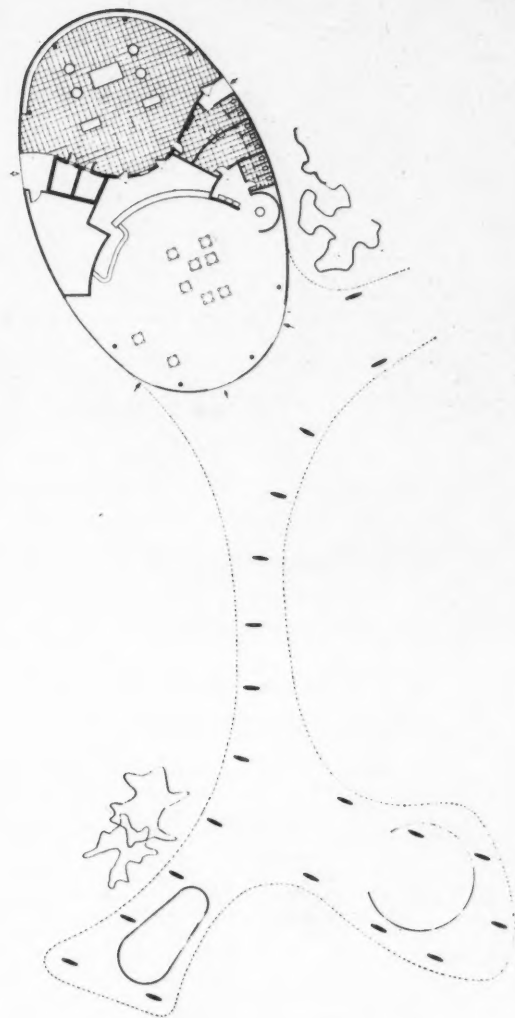
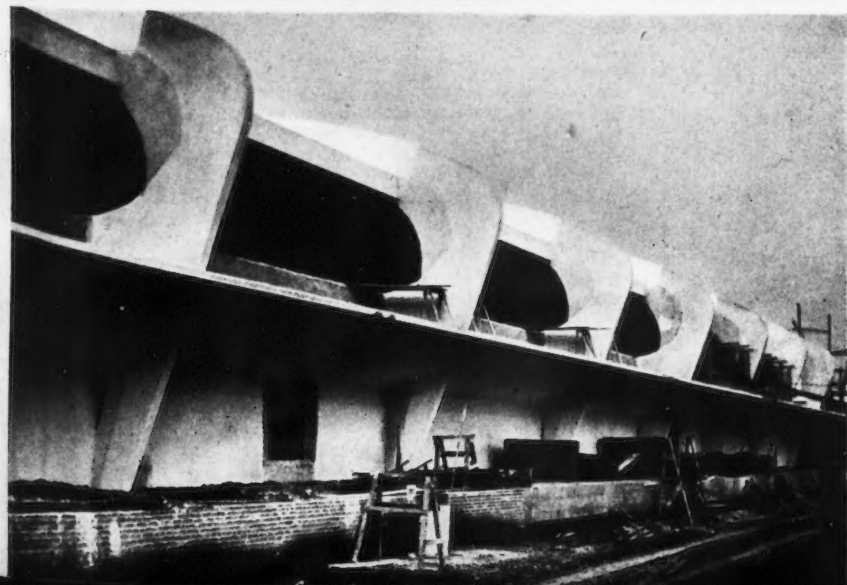
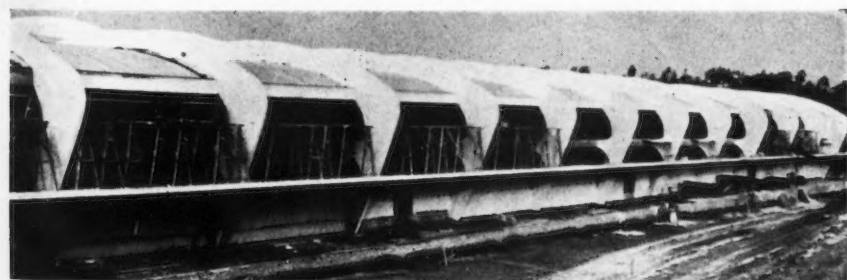
Bâtiment de l'Administration. Façade Ouest.



Premier étage. Bureaux.



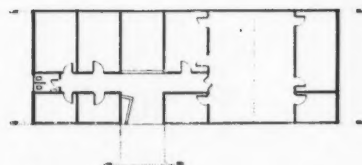
Rez-de-chaussée. Restaurant, hall de réception et d'exposition.



Plan du pavillon et des jardins réservés aux loisirs.



Laboratoire. Façade Sud.



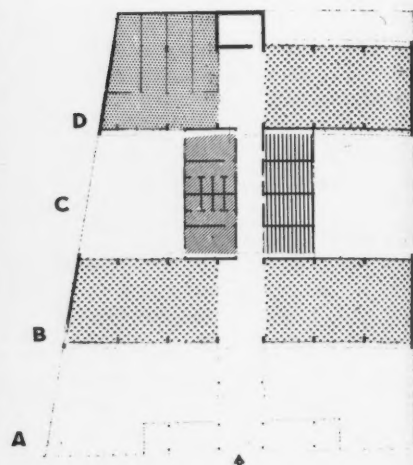
Plan de l'étage.

Ci-contre, vues du chantier de la fabrique Duchêne montrant le détail de la construction.



## A T E L I E R S A

A. ROCHA MIRANDA, ARCHITECTE.



A. Entrée couverte ; B. Bureau d'études et de topographie ; C. Administration, vestiaires, sanitaires ; D. Laboratoires et travaux photographiques. Dessin.

## U S I N E D E S M A R B R E S E T G R A N I T S D U B R E S I L

SERGIO W. BERNARDES, ARCHITECTE.

Industrie et architecture expriment essentiellement notre époque et doivent, par ce fait, être intimement liées. Toute activité de l'homme doit se concrétiser et, par suite, trouver sa propre forme architecturale, basée sur des principes rationnels, en vue de nécessités précises et en fonction des moyens techniques les plus actuels.

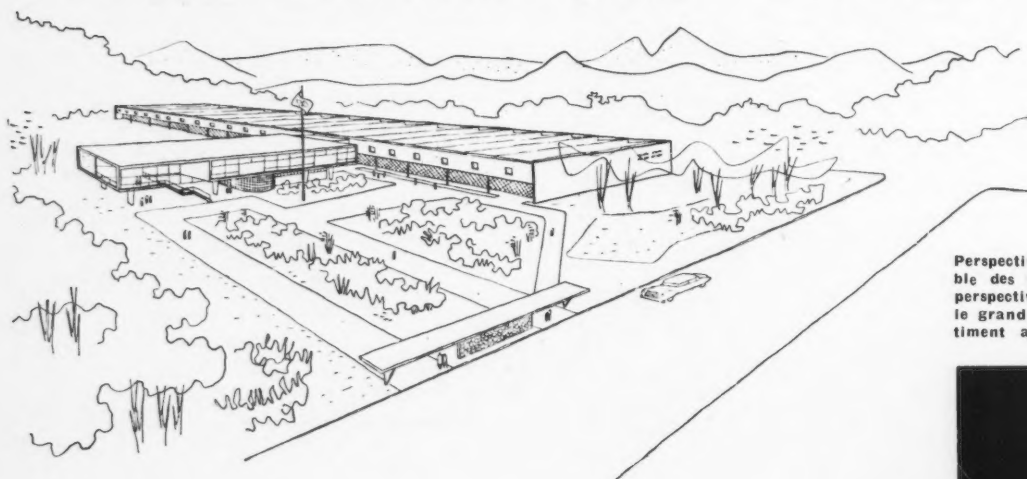
Au point de vue du rendement du travail et, partant, du meilleur rapport des capitaux investis, une construction industrielle doit être vaste, claire, aérée, hygiénique, établie selon un plan logique où les circuits du personnel et des marchandises ont été prévus pour réduire l'effort humain et le rendre efficace. Mais elle doit être aussi pourvue de tout ce que requiert le bien-être de l'homme : un cadre de verdure, un restaurant, un lieu de repos bien exposé et agréable qui peut permettre au travailleur de reprendre des forces avant un nouvel effort.

Lors de la mise à l'étude de cet avant-projet pour l'usine de la M.G.B.S.A.,

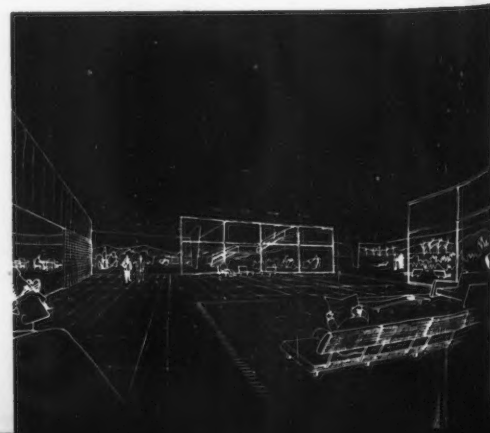
les architectes ont eu présent à l'esprit non seulement les nécessités imposées par les problèmes d'ordre économique, et par le programme sur le plan technique, mais encore la préoccupation de répondre à des besoins humains.

La construction, simple et d'un coût relativement peu élevé, a été prévue au moyen d'une structure en « verghaloes » du type à lamelle. Les trois activités : « administration, travail d'atelier, loisirs », ont été nettement différenciées. Les blocs abritant les divers services ont été conçus indépendamment mais sont liés entre eux par leur fonction même.

Du point de vue plastique, ce projet où apparaissent les recherches les plus poussées dans le domaine de l'architecture industrielle au Brésil peut être considéré comme une des meilleures études de ce numéro. La construction est très étudiée, la ligne pure des bâtiments donne à l'ensemble une harmonie sans mièvrerie.



Perspective d'ensemble des bâtiments et perspective intérieure, le grand hall du bâtiment administratif.





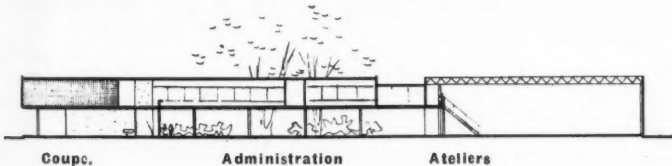
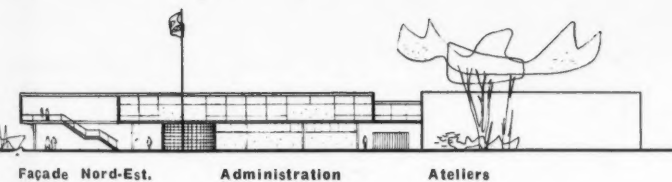
Deux corps de bâtiments parallèles abritent les ateliers et sont réunis par une galerie le long de laquelle ont été réparties les dépendances complémentaires. Les ateliers sont éclairés par les façades Sud largement vitrées, les ouvertures, pourvues de panneaux basculants, permettent la circulation d'air assurant ainsi la meilleure ventilation. D'autre part, sous le toit, à pente unique, une couche d'air isolante protège les ateliers de la trop grande chaleur.

Un auvent en voile de béton situé devant l'entrée principale est d'un heureux effet plastique, il confère au bâtiment son caractère particulier.

Cette construction a été, à l'origine, destinée à abriter une horlogerie. La simplicité du plan a permis, sans que de grands frais soient engagés, l'adaptation de ces bâtiments aux entreprises d'une compagnie de relevés aérophotographiques.



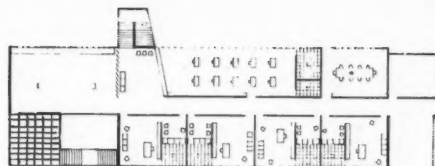
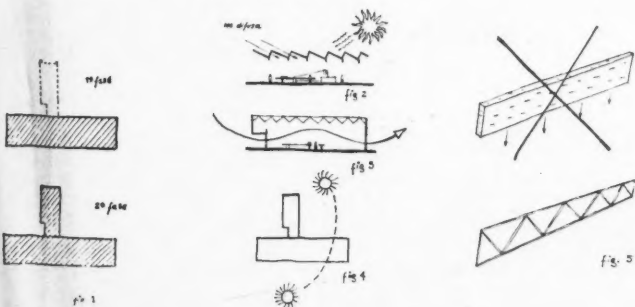
M. G. B. S. A.



Le programme comporte deux blocs essentiellement indépendants mais liés entre eux : le « bloc » administratif et le « bloc » travail, ce qui, du point de vue financier entre autre, facilite le problème de la construction (fig. 1).

Les deux bâtiments ne comporteront qu'un rez-de-chaussée, le bloc « travail » a été construit près de la voie ferrée afin d'obtenir une plus grande facilité pour le chargement et le déchargement des marchandises. Les ateliers seront couverts en sheds, avec les panneaux vitrés exposés au Sud-Est (sans soleil). Le bâtiment est conçu selon une forme particulière (en combog), ce qui permet un courant d'air permanent qui assure une excellente ventilation (fig. 2 et 3). Le bloc administratif est perpendiculaire aux sheds, sa façade est orientée Sud-Est (fig. 4).

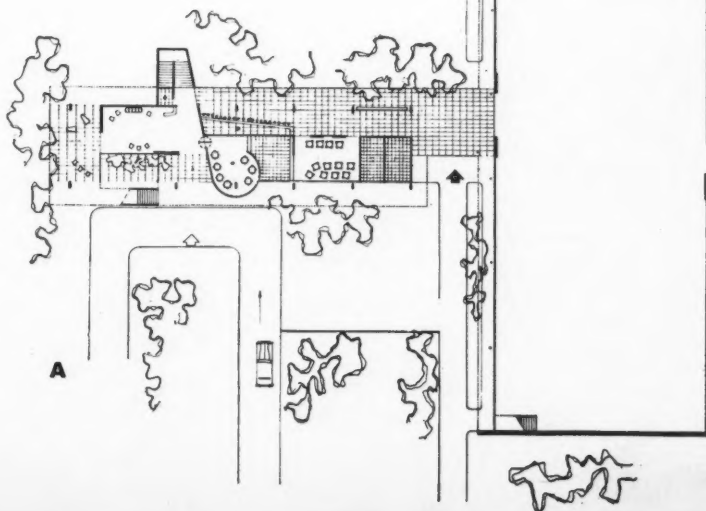
Au point de vue constructif, afin de dissimuler les sheds, il a été prévu dans la partie haute du bâtiment des ateliers une structure en « vergalhoes » du type à lamelles qui élimine le poids des poutres mêmes en économisant le ciment, ce qui fait baisser le prix de revient.



B

A. Plan d'ensemble, Rez-de-chaussée comprenant les ateliers et sous le bâtiment administratif le grand hall d'entrée, le restaurant de la direction et le réfectoire pour les ouvriers ainsi qu'un bar et la salle de repos.

B. Détail du plan de l'étage supérieur du bâtiment administratif où se trouvent les salles de réception, d'exposition et les bureaux de la direction et du secrétariat.



**FABRIQUE A SAO PAULO (C. B. L. C.)**  
CARLOS FREDERICO FERREIRA, ARCHITECTE.

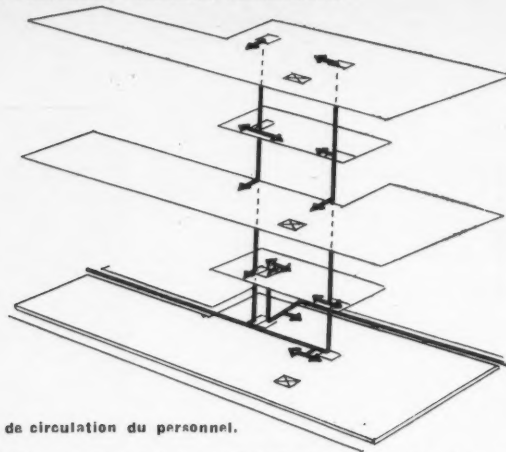
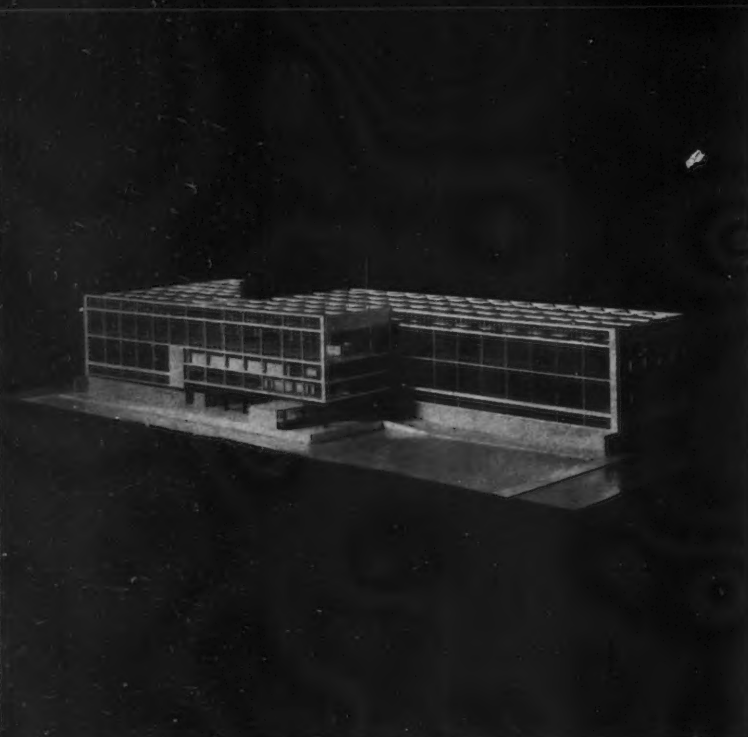


Schéma de circulation du personnel.

Ce bâtiment, destiné à la « C.B.L.C. » (Compagnie brésilienne de fils à coudre), doit être construit à Sao Paulo.

La construction est prévue en béton armé avec un hall de travail de 20 mètres. Equerres en fer, couvertures en sheds.

Deux façades sont entièrement vitrées; sur les deux autres, revêtement en céramique et brise-soleil verticaux orientables en plaques de fibrociment.



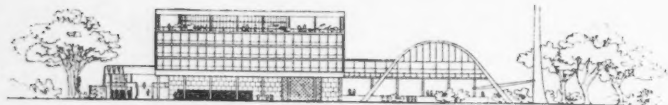
**USINE A RIO DE JANEIRO**

AFFONSO EDUARDO REIDY, ARCH.

Cette usine est appelée à être construite sur un terrain comportant environ 275 mètres, en bordure d'une grand-route de 54 mètres de large. Le rez-de-chaussée abritera les services de réception des matières premières, l'emmagasinage, la salle des expéditions, les garages, cuisine, bureaux administratifs, services médicaux et crèche. Le personnel accède par une rampe large mais douce conduisant à la salle de pointage et aux vestiaires qui ont été prévus ainsi que les cantines sur un étage partiel. De là, les employés se dirigent, selon les nécessités, soit vers le haut (production principale) soit vers le bas. Le hall de production, de forme rectangulaire, de



Façade Sud-Ouest.



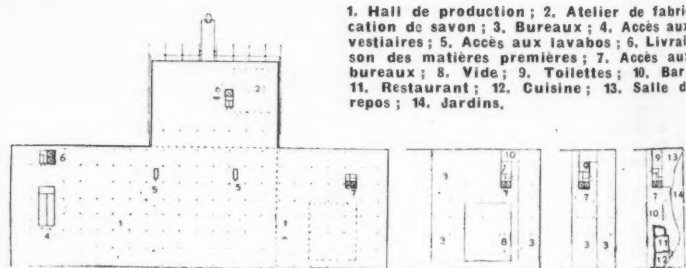
Façade Nord-Est.



Coupe

124 mètres de long sur 45 mètres de large, est couvert en sheds. Son extension a été prévue pour la fabrication du savon.

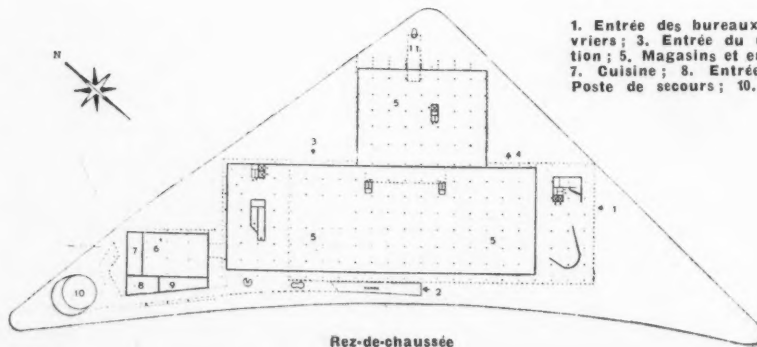
Les étages supérieurs, qui surplombent la partie Sud du hall de production, sont réservés aux services administratifs. Au dernier étage, un restaurant sera aménagé ainsi qu'un bar et une salle de repos pour les directeurs et les chefs d'atelier.



Premier étage

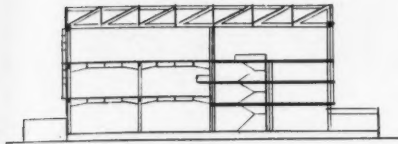
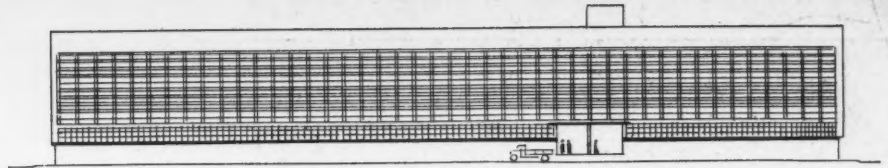
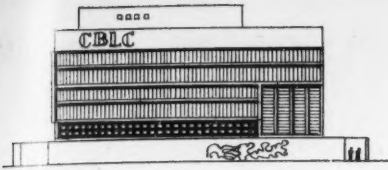
Second étage Troisième Quatrième

1. Hall de production; 2. Atelier de fabrication de savon; 3. Bureaux; 4. Accès aux vestiaires; 5. Accès aux lavabos; 6. Livraison des matières premières; 7. Accès aux bureaux; 8. Vide; 9. Toilettes; 10. Bar; 11. Restaurant; 12. Cuisine; 13. Salle de repos; 14. Jardins.



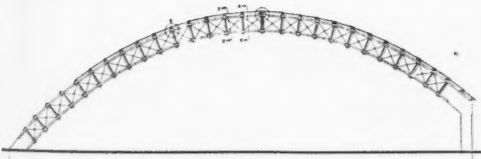
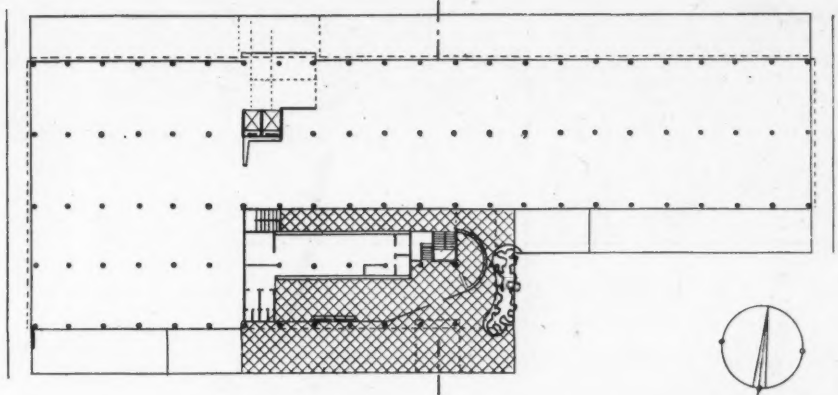
Rez-de-chaussée

1. Entrée des bureaux; 2. Entrée des ouvriers; 3. Entrée du matériel; 4. Expédition; 5. Magasins et entrepôts; 6. Garage; 7. Cuisine; 8. Entrée des employés; 9. Poste de secours; 10. Crèche; 11. Forge.

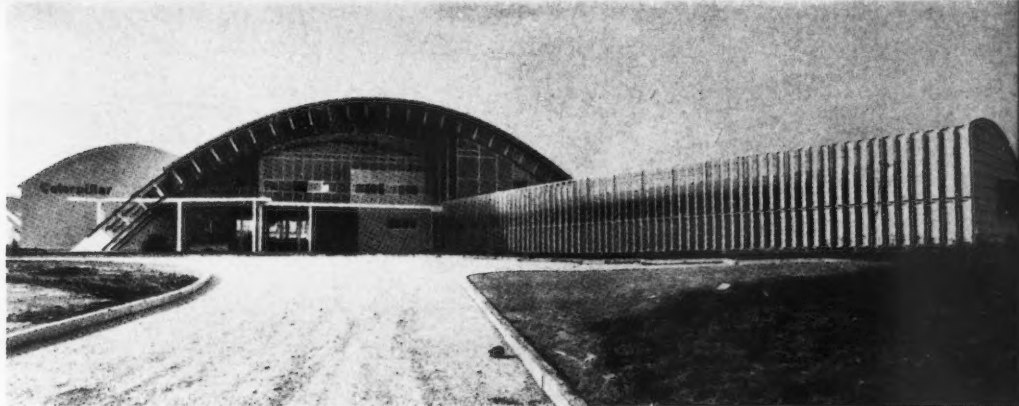


COUPE AA

Au rez-de-chaussée : les salles d'entrepôt, de réception et de chargement.  
 A l'entresol : les bureaux et secrétariat avec salle pour le personnel (40 personnes).  
 A l'étage intermédiaire : les vestiaires ; au 2<sup>e</sup> étage : les laboratoires ; au-dessus : réservoir d'eau de 40.000 litres et la chambre des machines.



Coupe et détail de l'arc principal de 44 mètres de base et 12 mètres de haut.

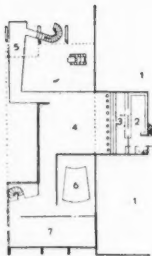


### ATELIERS ET MAGASINS DE LA SOTREQ A RIO DE JANEIRO

MARCELO, MILTON ET MAURICIO ROBERTO, ARCHITECTES.

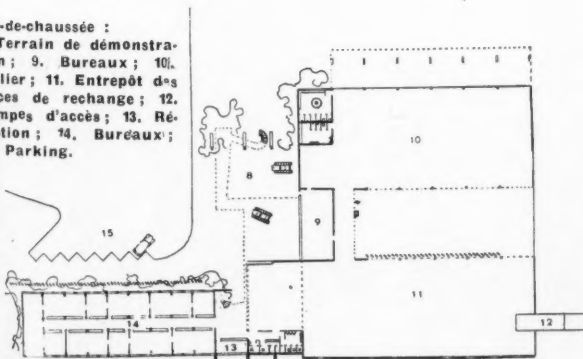
Premier étage :

- 1. Vide ; 2. Cuisine ; 3. Grill-room ; 4. Restaurant ; 5. Plate-forme d'observation ; 6. Salle de conférences et de projection ; 7. Réserve.



Rez-de-chaussée :

- 8. Terrain de démonstration ; 9. Bureaux ; 10. Atelier ; 11. Entrepôt des pièces de rechange ; 12. Ramps d'accès ; 13. Réception ; 14. Bureaux ; 15. Parking.

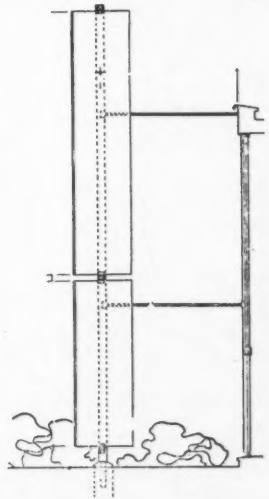


Le programme imposait, outre la construction d'ateliers pour la fabrication de machines agricoles et de tracteurs, des bureaux pour l'administration et des salles d'exposition et de vente. La distribution du plan a été particulièrement étudiée afin de répondre à toutes ces nécessités : le hall d'exposition a été aménagé sous le plus grand arc (44 mètres de base et 12 mètres de haut). Il ouvre en façade sur un terrain qui le prolonge à l'extérieur et qui est réservé aux démonstrations.

Afin d'utiliser au maximum l'espace disponible en hauteur, un étage intermédiaire a été construit dans le hall d'exposition. Il est utilisé comme dépôt des pièces de rechange.

En retrait du hall d'exposition, deux groupes de constructions parallèles ont été prévus pour abriter les ateliers de réparation et des dépôts. Le mur latéral de cet atelier peut être entièrement ouvert. Il est formé de panneaux vitrés coulissants pourvus de « venetian blinds ». De plus, lorsque l'atelier est complètement ouvert, il est protégé par un brise-soleil horizontal. La toiture est en amiante ondulée.

Face au parking, des groupes de bureaux et des constructions plus basses sont abrités du soleil par un écran d'amiante ondulée (Everit).



Coupe et détail des « brise-soleil » verticaux.





## ATELIERS ET MAGASINS DE VENTE DE LA SOTREQ

MARCELO, MILTON ET MAURICIO ROBERTO, ARCHITECTES.

De gauche à droite : Vue d'ensemble, détail de l'escalier hélicoïdal et de la passerelle d'observation, détail du mur latéral et un des grands arcs en bois laminé de 12, 20 et 44 m., caractéristiques des constructions industrielles du Brésil, formant avec les éléments rectilignes en béton de l'ensemble des bâtiments, un contraste qui donne à cet édifice son caractère particulier.

Marcelo Roberto et ses deux frères ont joué dans le renouvellement de l'architecture du Brésil un rôle de premier plan.

Le bâtiment que nous présentons ici, destiné à la Société SOTREQ, a été réalisé, en 1949, à Rio de Janeiro. Les architectes ont composé dans un esprit libre, dégagé de toute convention, un ensemble aux proportions harmonieuses, qui marque une date dans l'évolution de l'architecture brésilienne.

La Société SOTREQ étant destinée à la vente de tracteurs et de machines agricoles américaines, le problème comportait la réalisation d'ateliers, de magasins de pièces de rechange, des bureaux, des salles de vente. En outre, en raison du climat, il a été possible d'aménager des salles d'exposi-

tion en plein air, protégées par des auvents brise-soleil.

Les bâtiments abritant les ateliers, la salle d'exposition et les locaux administratifs ont été construits au moyen de grands arcs de bois laminé de 12, 20 et 44 mètres.

Au centre a été prévue la grande salle d'exposition prolongée à l'extérieur par un terre-plein réservé aux démonstrations que l'on peut suivre d'une passerelle d'observation à laquelle on accède par un escalier hélicoïdal.

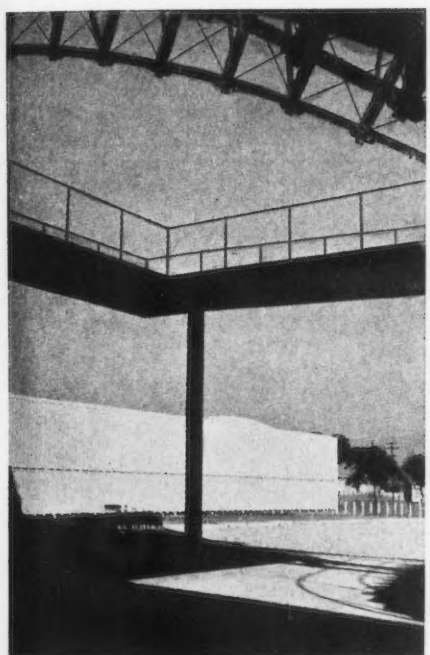
Une salle de conférences et de projections a été également prévue, ainsi qu'un restaurant et ses dépendances.

Le bloc des services a été placé face au parking des voitures.





**A RIO DE JANEIRO**



**2 IMMEUBLES DE BUREAUX  
A RIO DE JANEIRO**

M. M. M. ROBERTO, ARCHITECTES.

**ABI - ASSOCIATION DE PRESSE**

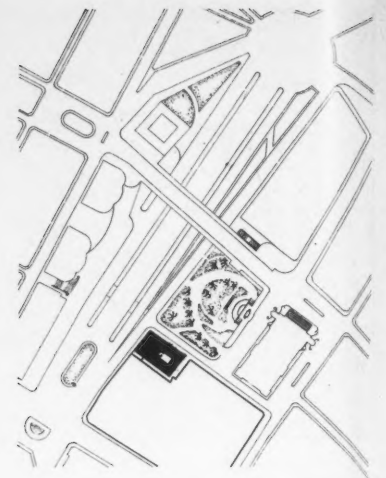
**EDIFICE " SEGURADORAS "**



**EDIFICE " CBI ESPLANADA " A SAO - PAULO**

LUCIAN KORNGOLD, ARCHITECTE.

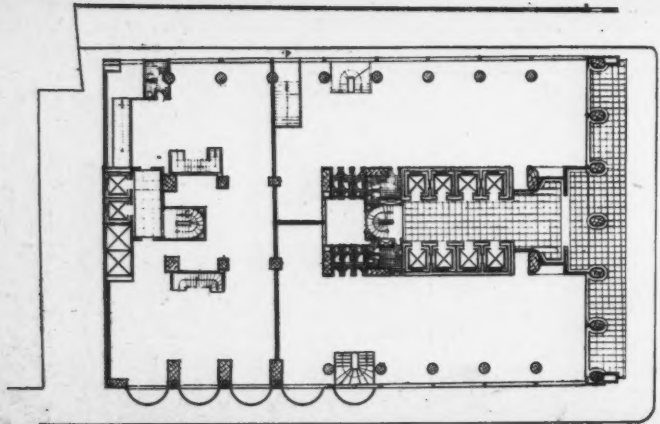
Cet édifice, le plus haut du monde à ossature en béton armé, s'élève à proximité du jardin public de Sao-Paulo, création de l'urbaniste français Bouvard. Il comporte des magasins à rez-de-chaussée, des bureaux et des clubs aux étages supérieurs avec possibilité de faire, en cas de nécessité, toutes transformations de répartition des locaux.



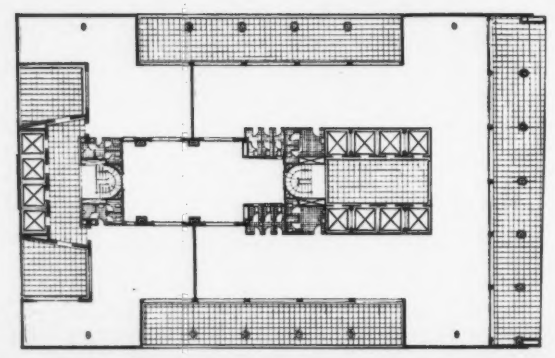
Le bâtiment comprend 33 étages, deux sous-sols dans le point le plus bas du terrain, quatre dans le point le plus haut. La surface construite de planchers s'élève à 50.000 m<sup>2</sup>, le volume à 153.000 m<sup>3</sup>. L'ossature a nécessité la mise en œuvre de 13.450 m<sup>3</sup> de béton armé.



Photos Albuquerque.



Plan du rez-de-chaussée.



Plan des 23<sup>e</sup>, 24<sup>e</sup> et 25<sup>e</sup> étages.



## IMMEUBLE "C. B. I. ESPLANADA" A SAO PAULO

WUJAN KORNGOLD, ARCHITECTE.

Le terrain sur lequel s'élève cet édifice, un des plus grands immeubles réalisés à ossature en béton armé, est situé au cœur de Sao Paulo, en bordure d'un jardin public dont la création remonte à 1914 et qui est dû à l'urbaniste français Bouvard qui fut l'auteur du plan d'aménagement de Sao Paulo. C'est à lui que l'on doit les bases du système d'avenue à deux niveaux qui ont été conçues en fonction des dénivellations très fortes du sol de la ville.

Ce terrain est situé au point de rencontre de la rampe de la rue Parque Anhangabau, qui est une ancienne parcelle du parc qui s'étend au pied du théâtre municipal et de la rue Formosa, qui faisait auparavant partie du parc au fond de la vallée. La différence de niveau entre l'hôtel « Esplanada », qui est mitoyen, et le point le plus bas du terrain à l'angle de la rue Formosa est de 9,30 m.

La hauteur totale de l'ossature de béton armé, depuis le fond des fouilles jusqu'à la terrasse, s'élève à 112 mètres. Les 3 derniers étages sont en retrait conformément aux règlements en vigueur à Sao Paulo. Il a été possible d'obtenir un volume architectural simple en prévoyant un portique de couronnement à l'alignement des façades. Au dernier étage de l'immeuble, il a été aménagé un planetarium et un belvédère ouverts au public.

Sur les façades Sud, Est et Nord, les fenêtres sont reculées de 50 cm. ; du côté Sud, des lames verticales en béton forment protection contre le vent.

La marquise horizontale de 50 cm. protège l'intérieur du bâtiment contre les pluies tropicales qui, du côté Sud, tombent souvent sous l'angle de 45°. Quant au côté Nord, la marquise ne laisse passer les rayons du soleil qu'en hiver. Des brise-soleil en biais sur la façade Ouest interceptent, en été, les rayons bas et chauds tandis que, du côté Est, ils constituent un obstacle pour les vents et les pluies.

La façade portée par les poutres-console est entièrement composée

de fenêtres qui ont été placées en même temps que les trémeaux préfabriqués sur le chantier. Les fenêtres ne sont pas faites de profil courant mais sont montées en profils spéciaux en tôle pliée.

Le problème de la circulation verticale revêt pour ce genre d'édifice une importance capitale (20.000 personnes sont appelées à circuler quotidiennement).

L'appareillage comprend, d'une part, le système Westinghouse « Signal-Control » qui assure le fonctionnement automatique et, en outre, le dispositif « Selectomatic » qui permet la sélection automatique de telle sorte qu'à chaque moment un certain nombre d'ascenseurs ne s'arrête qu'à un certain nombre d'étages. Une centrale de commande procédant automatiquement à la sélection des ascenseurs disponibles pour desservir les étages en fonction des appels effectués à ce moment précis.

Ce système fonctionne de trois façons différentes :

1° Aux heures normales d'évacuation de l'immeuble, le dispositif évite automatiquement aux personnes des étages inférieurs une attente exagérée par suite de l'occupation totale des ascenseurs par les occupants des étages supérieurs. C'est-à-dire que certains groupes d'ascenseurs desserviront les étages inférieurs, d'autres les étages supérieurs. Cette sélection étant toujours assurée automatiquement par le nombre d'appels provenant des étages.

2° Aux heures de début de travail nécessitant surtout la circulation montante, chaque ascenseur est renvoyé automatiquement au rez-de-chaussée dès qu'il a débarqué le dernier passager. Ceci évite les montées à vide.

3° Pour le service pendant la durée des heures normales de travail, les contrôles automatiques assurent les départs et arrêts suivant les commandes transmises à partir de la cabine.

La construction a été commencée en janvier 1947 et achevée au cours de l'année 1950, ce qui représente un véritable record.



L'abréviation C.B.I. signifie « Campanhia Brasileira de Investimentos » dont cet édifice est le siège. En page de gauche, façade Est et une vue de l'immeuble prise de la rue Formosa. Ci-dessus, angle Nord-Ouest et ci-contre, détail du portique.



## IMMEUBLE CAVARU A SAO PAULO

EDUARDO KNEESE DE MELO, ARCHITECTE.

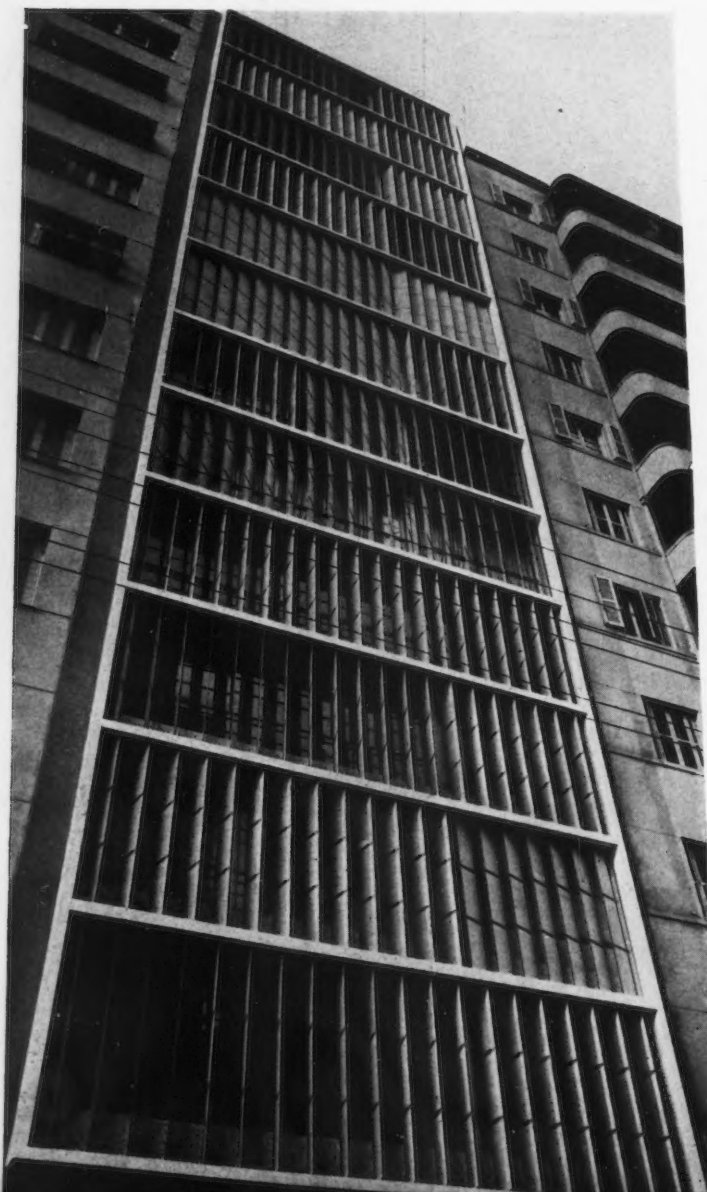
Cet immeuble, situé au centre de la ville, est destiné à abriter des bureaux à tous les étages sauf au rez-de-chaussée où ont été aménagés des magasins.

La forme étroite du terrain entre mitoyens a déterminé la distribution du plan et imposé une cour intérieure pour l'éclairage des locaux.

L'ossature est constituée d'une seule rangée de piliers pour la partie centrale de l'immeuble. Les façades sont entièrement vitrées et protégées par des brise-soleil verticaux et orientables.

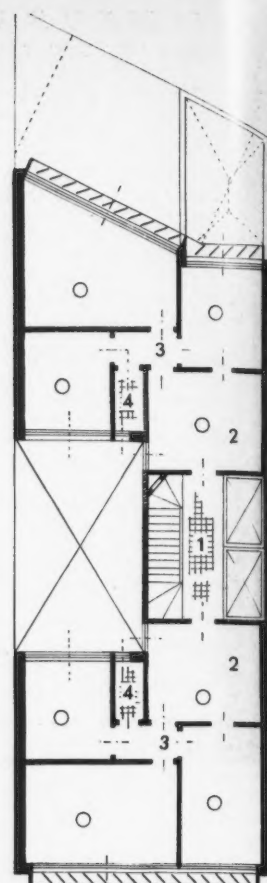


Photos Liberman.

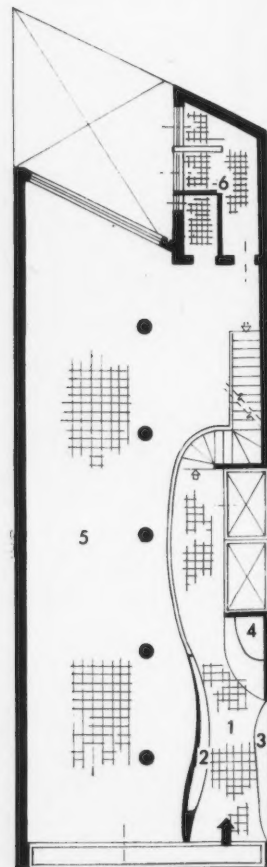


Façade principale et détail montrant les brise-soleil.

- A. Rez-de-chaussée :  
 1, Hall d'entrée ; 2, Transformateur ;  
 3, Pointage ; 4, Renseignements ; 5, Magasins, 6, Sanitaires.  
 B. Premier étage :  
 1, Hall ; 2, Salles d'attente ; 3, Accès aux bureaux ; 4, Sanitaires.



B



A

## EDIFICE "SEGURADORAS" A RIO DE JANEIRO

MARCELO, MILTON ET MAURICIO ROBERTO, ARCHITECTES.

La situation exceptionnelle du terrain, à l'angle de deux larges avenues appelées à être plus importantes encore en raison du développement de cette partie de la ville, a déterminé la fonction de l'édifice : magasins au rez-de-chaussée, bureaux à tous les autres étages.

Les galeries d'accès servent de protection contre le soleil. Dans la partie basse du bâtiment, elles abritent les vitrines des magasins. Les étages sont desservis par deux ascenseurs. L'objectif principal poursuivi dans la distribution du plan de l'étage type a été le groupement des circulations verticales : ascenseurs, escaliers, et des services sanitaires. Ceci et la standardisation des éléments horizontaux de la structure entre les piliers ont permis la composition d'un plan d'étage rationnel assurant une architecture extérieure et intérieure essentiellement plastique et une liberté rendant la distribution adaptable aux fins les plus diverses.

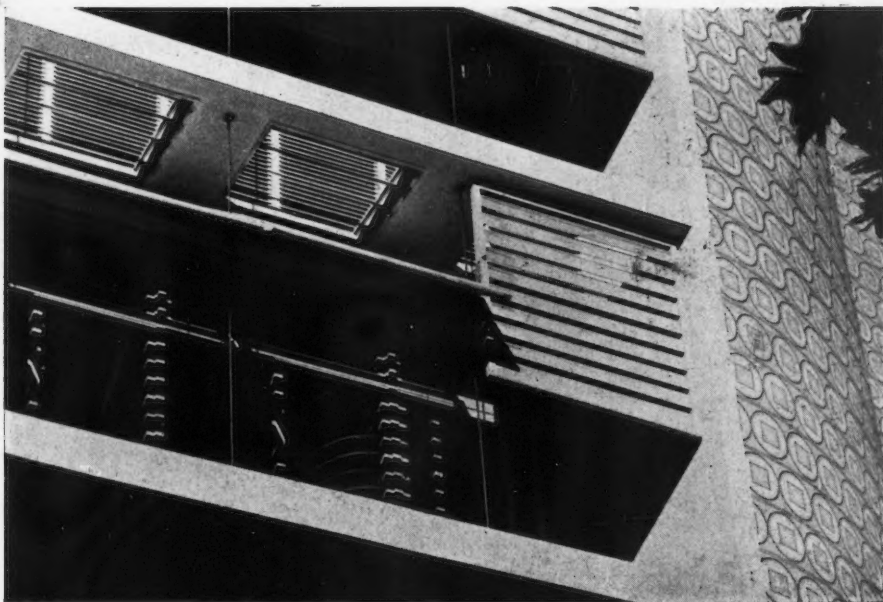
Une des difficultés est venue du fait que la vue la plus dégagée qui devait être sauvegardée ne coïncidait pas avec la bonne orientation. Il a donc été nécessaire aux architectes de créer un système de protection contre le soleil sur la façade la plus exposée et sans nuire à la visibilité, que ce soit durant les heures les plus chaudes ou les jours les plus sombres. Le système adopté — grands panneaux de stores vénitiens à lamelles pivotant autour d'un axe horizontal — représente une étape dans l'évolution de cet élément architectural, si caractéristique de l'architecture brésilienne.

Les proportions et les lignes de l'immeuble ont été accusées par les couleurs : rose, gris cendre, vert, ocre et marron.

Les mosaïques — céramiques à l'extérieur, mosaïques vitrifiées pour les parties intérieures — sont l'œuvre de l'artiste Paulo Werneck et démontrent une fois de plus la maîtrise contemporaine dans un art ancien.



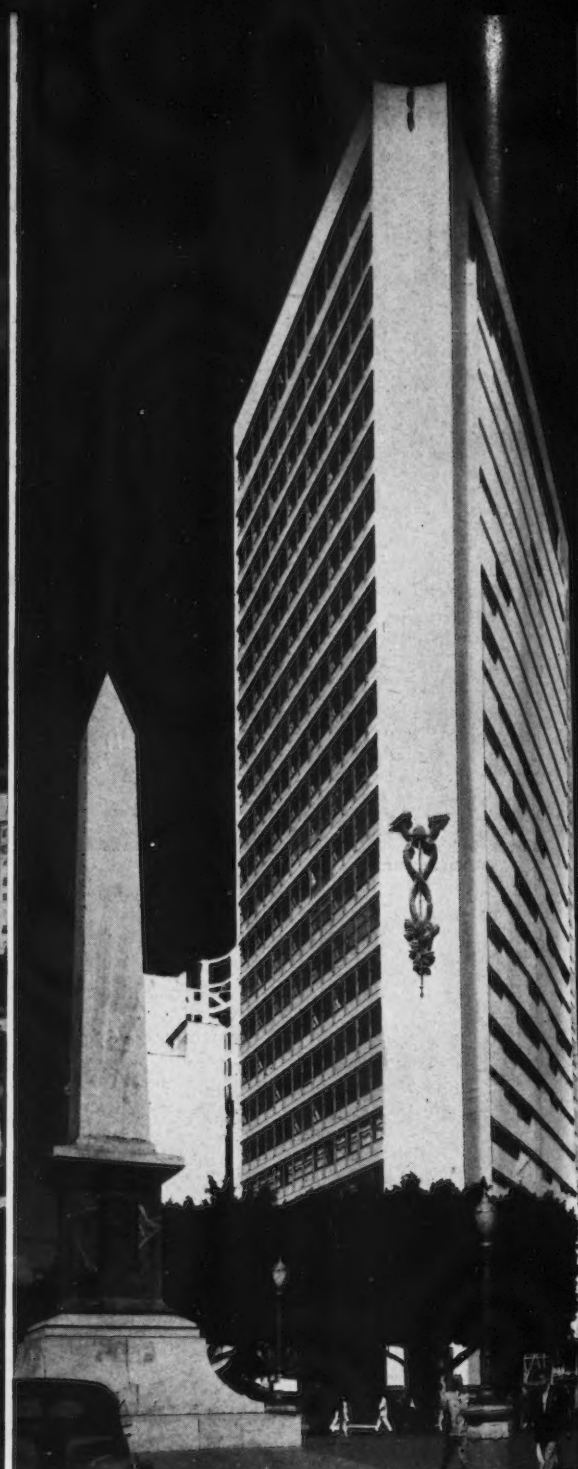
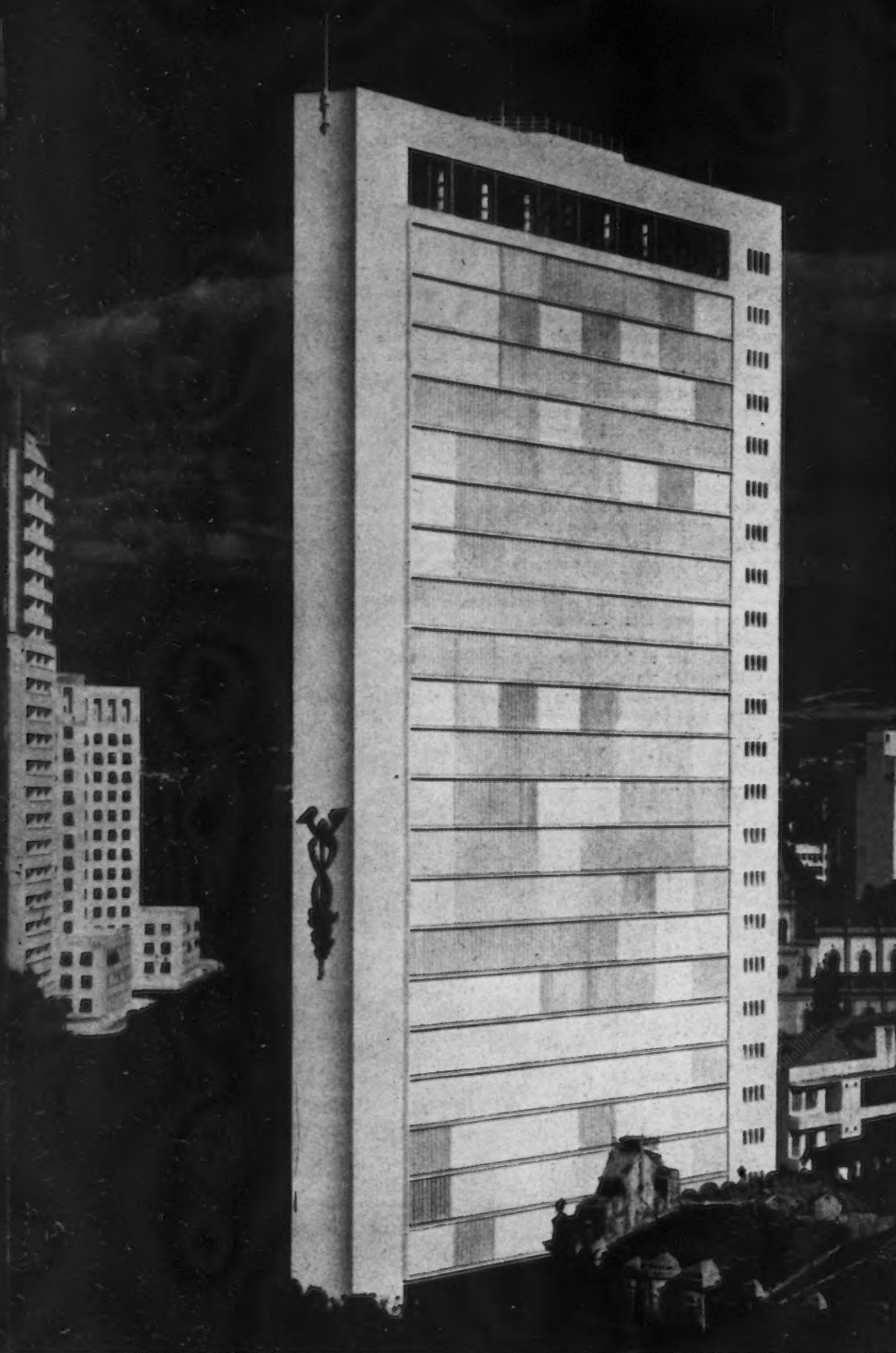
Photo Aertsens.



Une vue d'angle de l'immeuble. Derrière le mur de mosaïque, réalisé par l'artiste Paulo Werneck, ont été groupées les circulations verticales : ascenseurs, escaliers, et les services sanitaires.

Ci-contre : Détail des galeries extérieures de la façade Nord, montrant les grandes persiennes pivotantes, et détail de la partie basse du mur de mosaïque et de la partie vitrée éclairant le grand hall d'entrée.





## IMMEUBLE POUR LE SIEGE DE LA BANQUE DU TRAVAIL

ALVARO VITAL BRAZIL, INGENIEUR CIVIL ET ARCHITECTE.  
SILVIO MARBOSA, INGENIEUR.  
ALFREDO CESCHIATTI, SCULPTEUR.  
HEITOR COUTINHO, ARCHITECTURE INTERIEURE.

Le prix destiné à récompenser le meilleur immeuble commercial a été attribué, par la Biennale de Sao-Paulo, à l'architecte Alvaro Vital Brazil pour l'édifice que nous présentons sur ces pages.

Le jury a ainsi rendu hommage à l'ingénieuse solution donnée par le plan et à la pureté de l'expression plastique; toutefois, il a attiré l'attention sur le motif décoratif d'un tout autre esprit que celui de la construction.

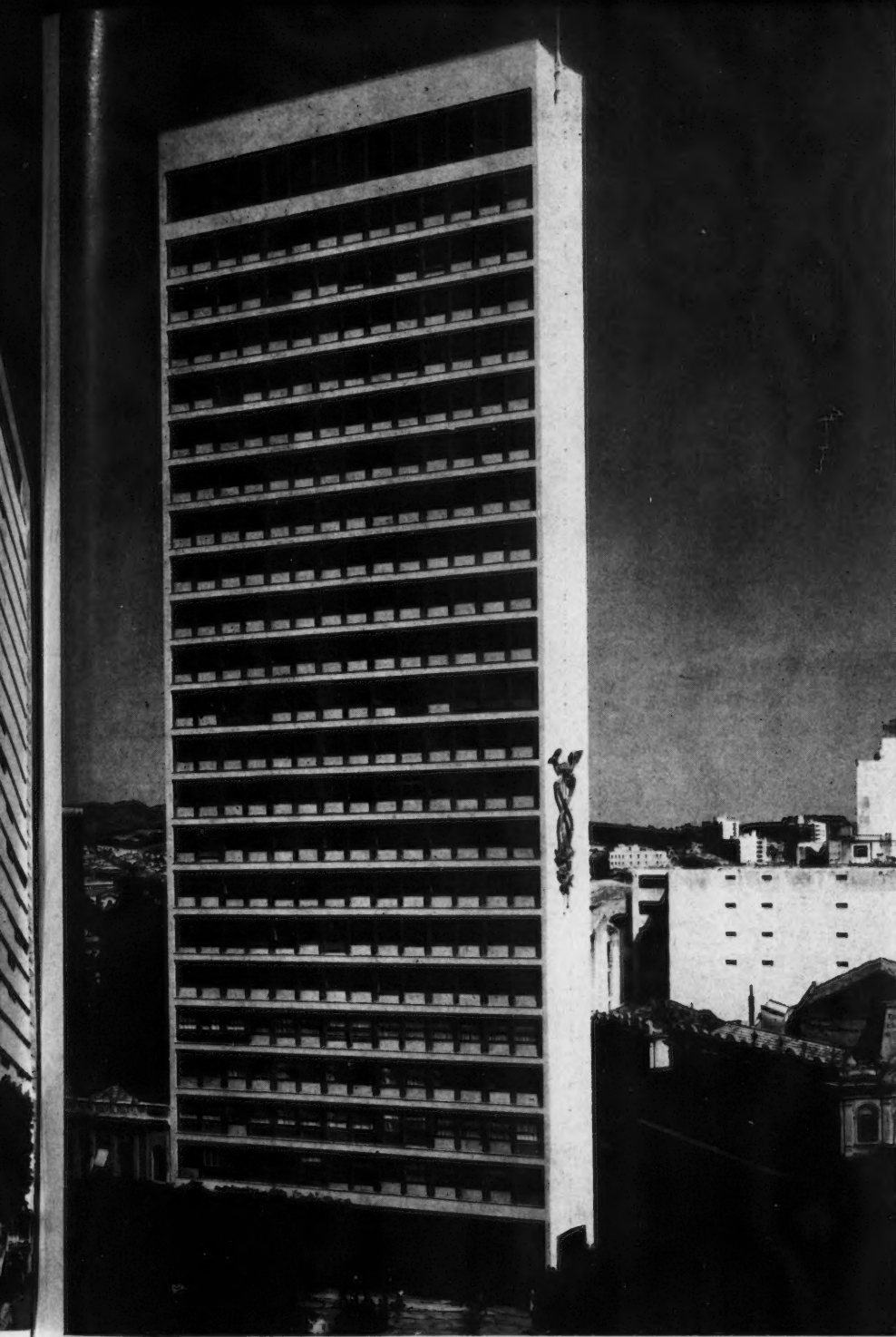
Cette banque est située dans le quartier le plus central de Belo-Horizonte, sur une des places principales de la ville, à l'angle de deux grandes avenues.

L'une des façades est orientée à l'Est, l'autre au Nord-Ouest. Celle-ci est protégée par un brise-soleil amovible pivotant sur un axe vertical et, pour la première fois, réalisé en ciment d'amiante. Le pan coupé aveugle dont la ligne concave suit la courbe de la place a été utilisé pour donner au bâtiment son sens symbolique: à mi-hauteur a été placé un caducée en bronze. Au rez-de-chaussée, ouvre l'imposante porte de la banque.

Cet immeuble comprend 22 étages sur rez-de-chaussée et 2 sous-sols. 7 étages sont occupés par

la Banque du Travail, les autres sont destinés à l'habitation. Au deuxième sous-sol ont été installés les réservoirs d'eau, les pompes et autres services généraux. Au premier sous-sol, la chambre forte de la banque et une partie des services. Ce sous-sol est constamment approvisionné en air ventilé. Le rez-de-chaussée, haut de 6 m., se compose d'un hall dont les murs intérieurs comportent un revêtement de marbre, les reliefs de la partie incurvée sont en « travertin ».

La circulation intérieure de la banque a été très étudiée. Celle du public est entièrement distincte de celle du personnel. Au dernier étage de l'immeuble a été aménagée une vaste salle de conférences.

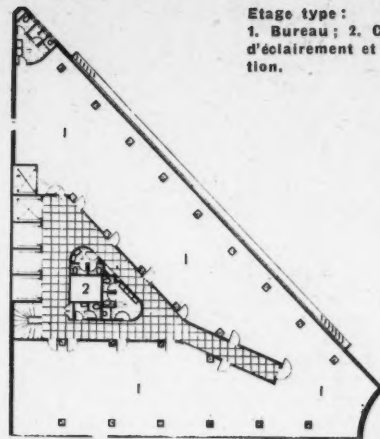


## A BELO HORIZONTE

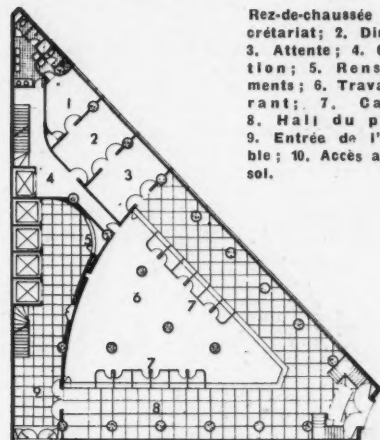
1. Façade Nord-Ouest protégée par des brise-soleil pivotant sur un axe vertical intégralement réalisé en ciment d'amiante. 2. Vue du bâtiment prise de la place du 7-Septembre. 3. Façade Est. 4. Détail de la façade Nord-Ouest montrant le jeu des « brise-soleil ».



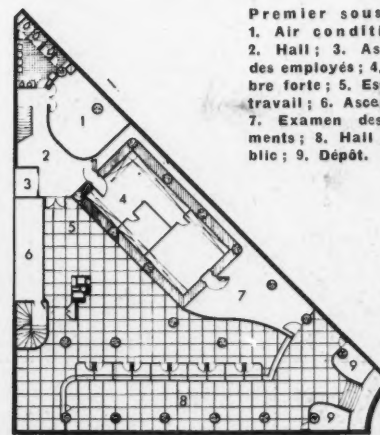
Etage type :  
1. Bureau ; 2. Courette d'éclairage et d'aération.



Rez-de-chaussée : 1. Secrétariat ; 2. Direction ; 3. Attente ; 4. Circulation ; 5. Renseignements ; 6. Travail courant ; 7. Caisses ; 8. Hall du public ; 9. Entrée de l'immeuble ; 10. Accès au sous-sol.



Premier sous-sol : 1. Air conditionné ; 2. Hall ; 3. Ascenseur des employés ; 4. Chambre forte ; 5. Espace de travail ; 6. Ascenseurs ; 7. Examen des documents ; 8. Hall du public ; 9. Dépôt.



Photos Landau.

## BANQUE "BOAVISTA"

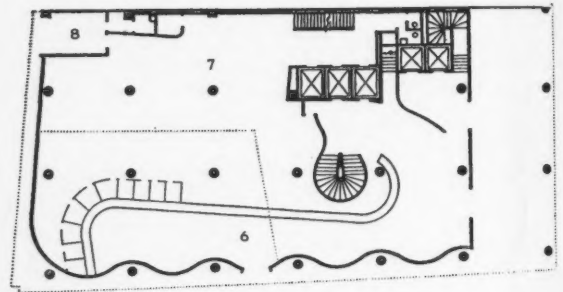
OSCAR NIEMEYER, ARCHITECTE.

JOACHIM CARDOZO, INGENIEUR.

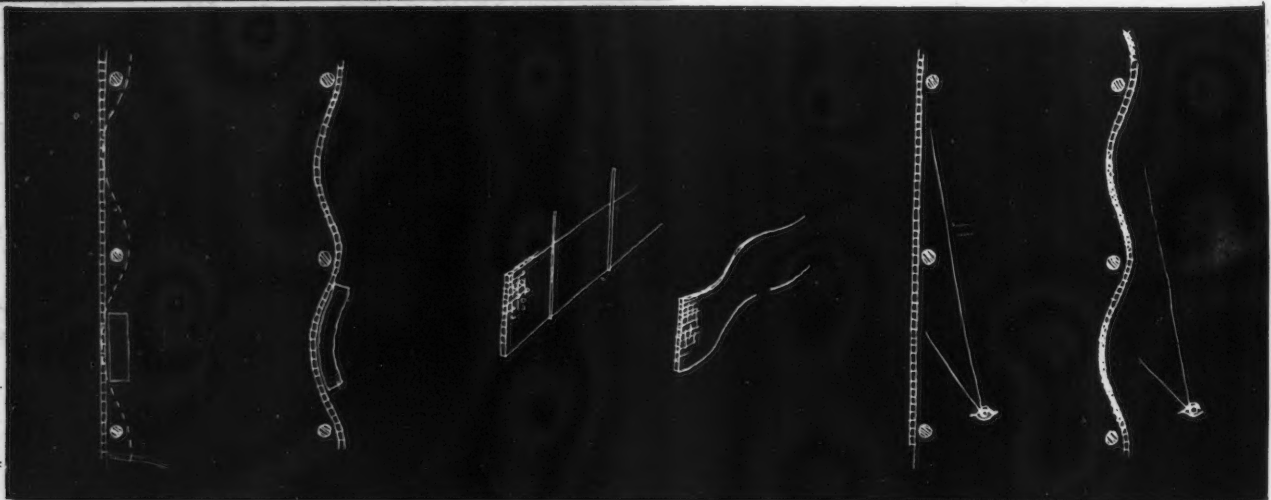
La Banque Boavista est située dans un quartier suburbain de Rio de Janeiro. Elle occupe cinq étages d'un important immeuble de bureaux.

La caractéristique de la structure de ce bâtiment est qu'elle est faite d'une ossature en béton armé, sans poutrelles apparentes, afin de faciliter les cloisonnements intérieurs. La façade Ouest est équipée de brise-soleil verticaux et la façade Nord de brise-soleil horizontaux. La façade Ouest donnant sur une rue extrêmement étroite, les brise-soleil ont été peints en blanc dans les étages intérieurs afin de réfléchir la lumière dans les bureaux, en bleu dans les étages supérieurs pour absorber la lumière.

Cependant, en raison des variations de luminosité, ces diverses colorations de brise-soleil ne sont pas visibles de la rue. Le plan de cet immeuble a été conçu non seulement en fonction de la meilleure utilisation de l'espace, mais encore de l'étude de circuits indépendants pour les employés, pour le public et pour les usagers des bureaux des autres étages.



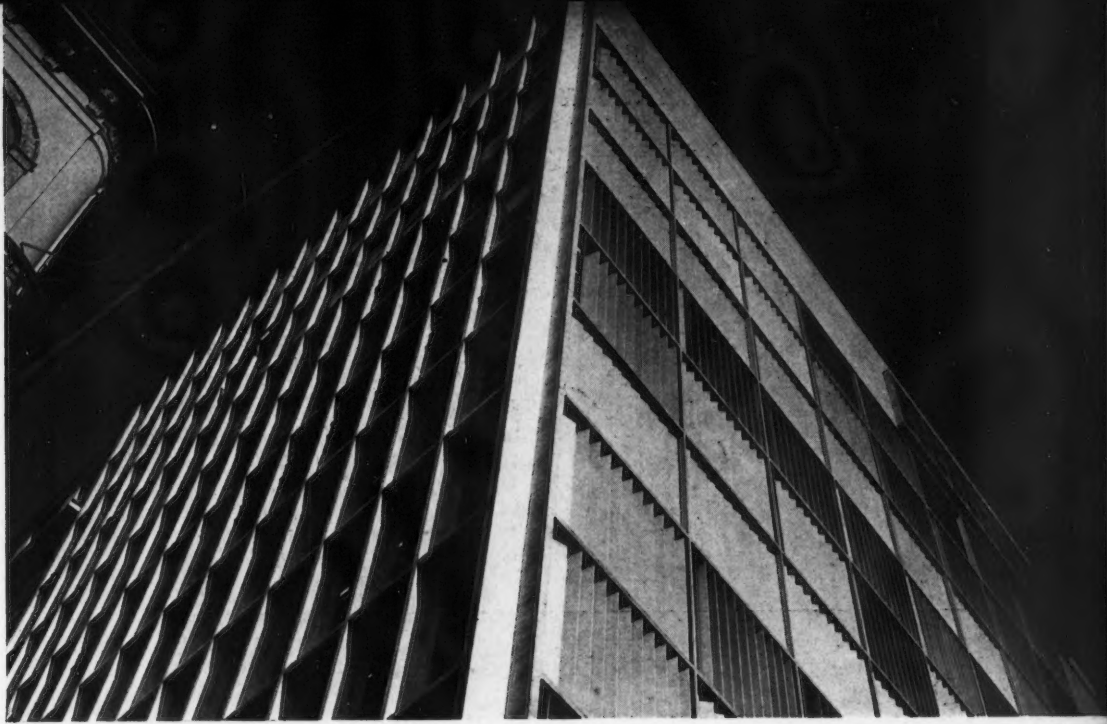
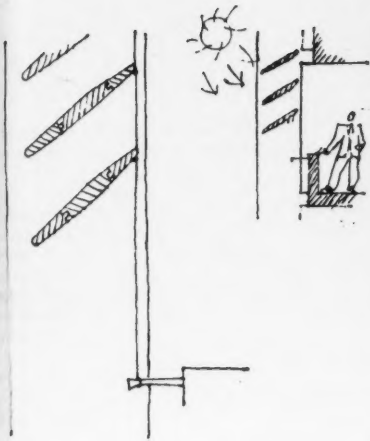
Premier étage : 6. Espace réservé au public ; 7. Espace réservé aux employés ; 8. Service.



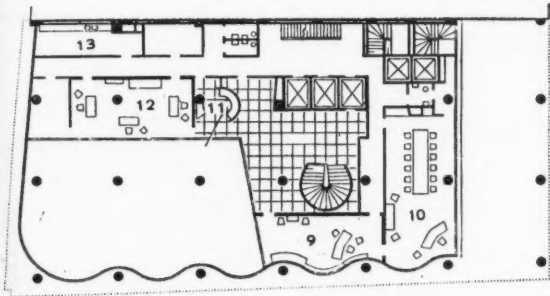
Les formes ondulées ont été adoptées pour trois raisons : 1° Meilleure disposition des bureaux ; 2° Meilleure stabilité de la paroi ; 3° Eclairage plus rationnel des locaux.



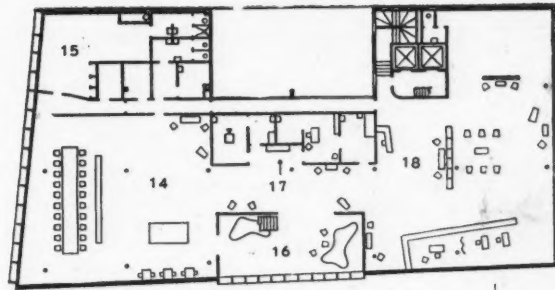
**A RIO DE JANEIRO**



Vue du bâtiment à l'angle des rues Quintafada et Teófilo Otoni, montrant l'utilisation de deux types de brise-soleil : brise-soleil horizontaux pour la façade Nord (détail ci-dessus) et verticaux pour la façade Sud. Ces deux types de brise-soleil sont en bois et orientables.

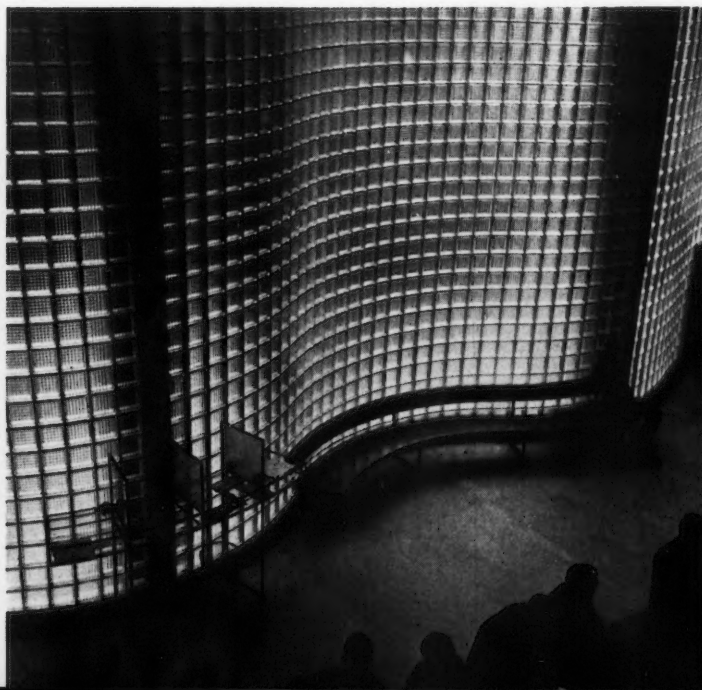


Etage partiel : 9. Direction; 10. Salle de conférences; 11. Attente; 12. Salle des huissiers; 13. Bar.



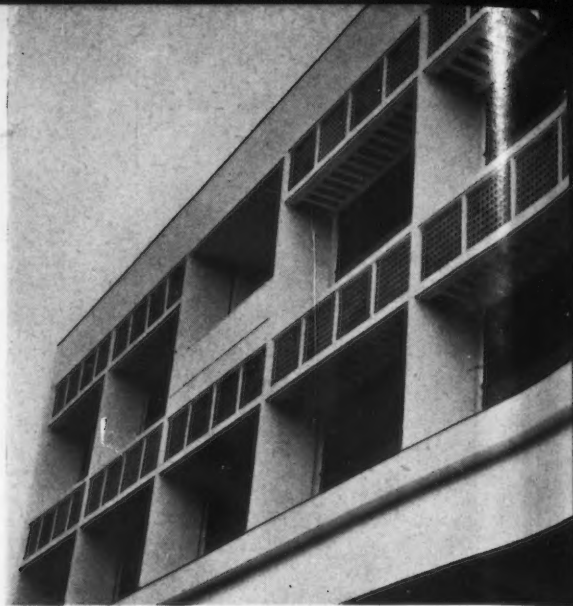
Etage supérieur : 14. Salle des banquets; 15. Cuisine; 16. Jardin; 17. Services médicaux et dentaires; 18. Club des employés.

Photos Landau.



## BANQUE DE BAHIA A ILHEUS

PAULO ANTUNES RIBEIRO, ARCHITECTE.



1  
2



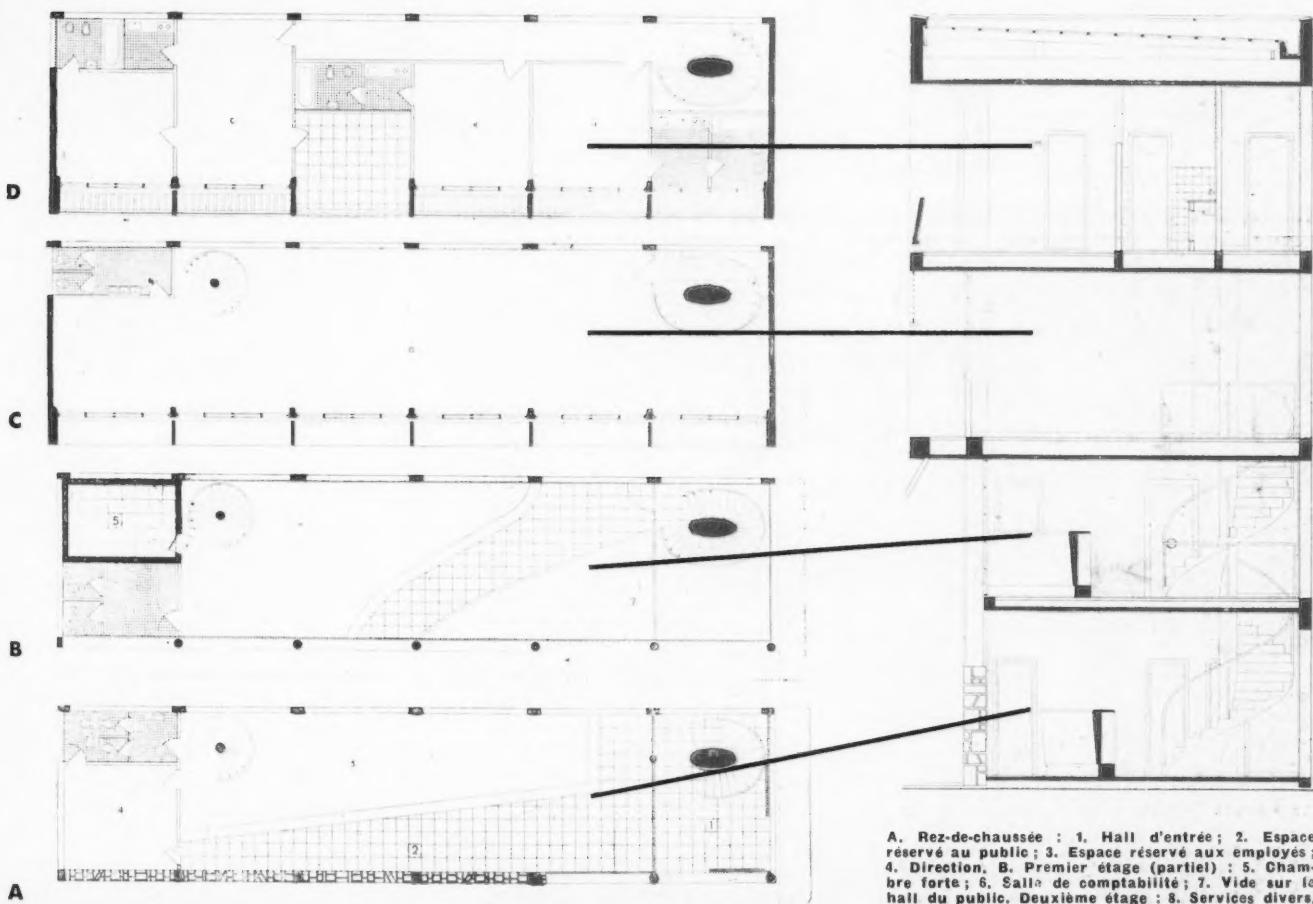
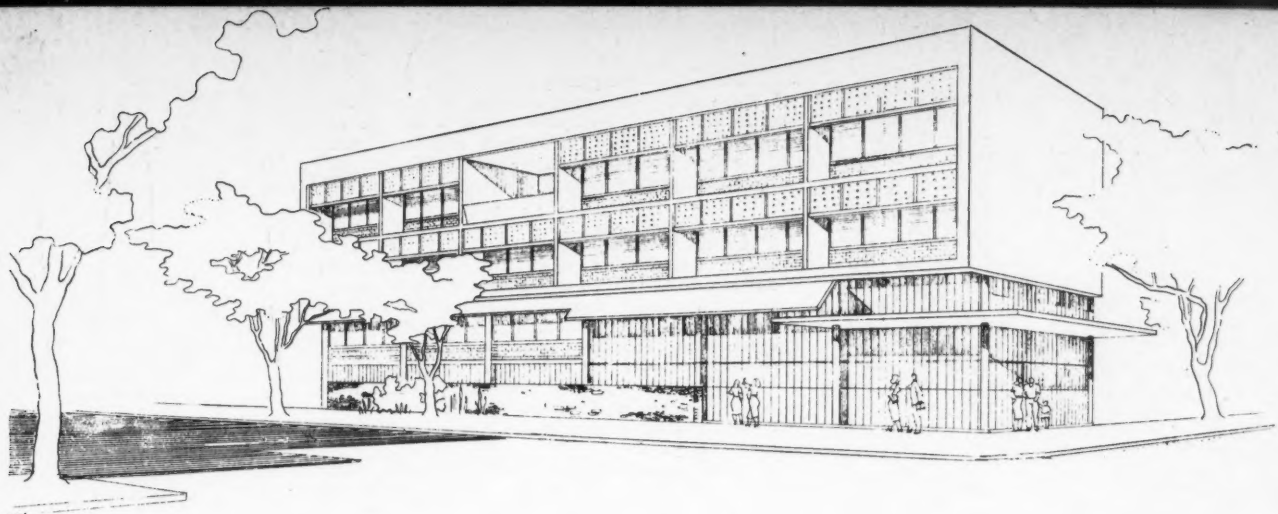
Il s'agit d'un petit immeuble destiné à l'agence de la banque de Bahia à Ilheus. Cette petite cité, située sur le littoral de l'Etat de Bahia, est un port d'une très grande importance pour l'écoulement du cacao. Elle est distante de Salvador d'environ 300 km., soit à 1 h. 30 à vol d'oiseau.

Le bâtiment est construit au moyen d'une ossature de béton armé avec remplissage en briques pour les façades latérales et les soubassements. La façade principale est constituée d'équerres en bois et en fer supportant les rebords en claustras des logias. La profondeur de ces logias, ainsi que les éléments verticaux assurent la défense contre le soleil. La partie inférieure de la façade est entièrement vitrée.

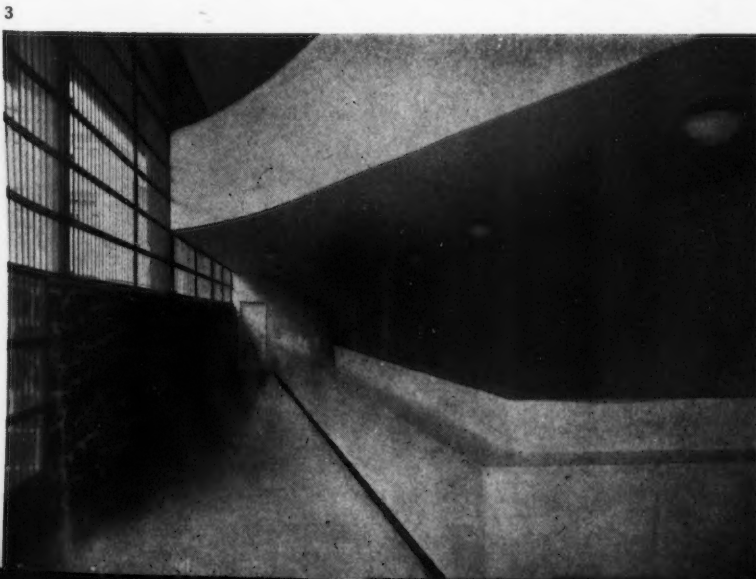
Moins de 180 jours ont été nécessaires à la construction de cet édifice qui a coûté 3 millions de cruzeiros.

Photos Voltaire Frasa.

1. Détail des logias en façade. 2. Entrée principale de l'agence. 3 et 4. Hall du public et balcon intérieur vu du rez-de-chaussée et de l'étage partiel.



A. Rez-de-chaussée : 1. Hall d'entrée ; 2. Espace réservé aux employés ; 3. Espace réservé au public ; 4. Direction, B. Premier étage (partiel) : 5. Chambre forte ; 6. Salle de comptabilité ; 7. Vide sur le hall du public. Deuxième étage : 8. Services divers. Troisième étage : 9, 10, 11. Appartements.





La recherche d'une plastique très pure et d'un plan clair et simple ainsi que le souci de la meilleure utilisation du sol et de l'espace sont à la base de ce projet. La forme ainsi déterminée, dans sa pureté géométrique, est inédite pour une réalisation de cette ampleur. Le projet comprend 22 étages.

Le terrain mesure environ 63 mètres en façade sur deux rues parallèles et près de 56 mètres d'une rue à l'autre. Les deux immeubles sont prévus perpendiculaires aux rues. Ils respectent le gabarit officiel et atteignent la hauteur maxima permise de 60 mètres.

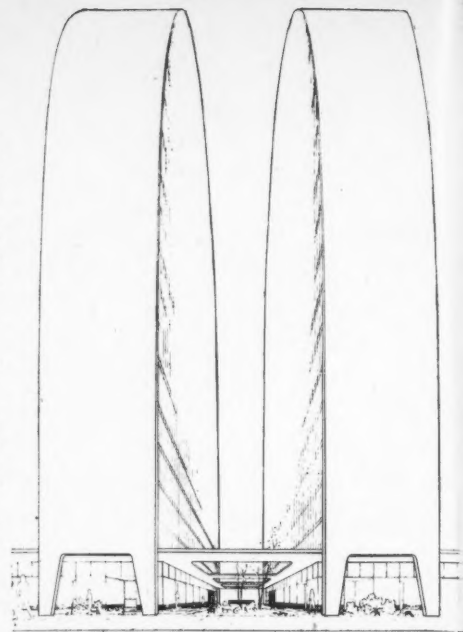
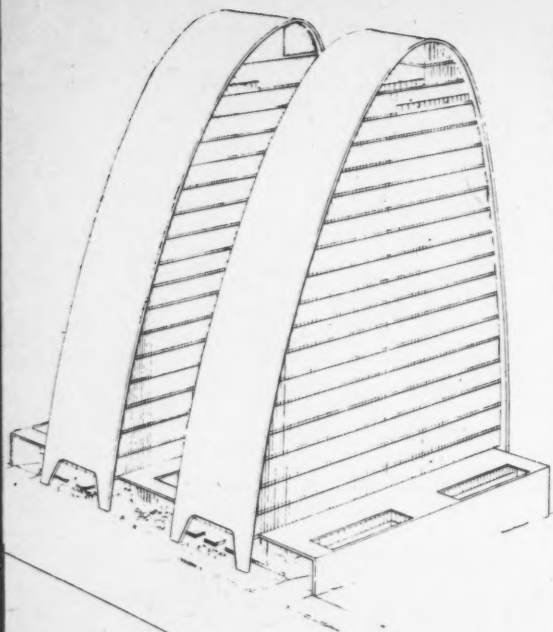
Ils sont construits en retrait de 10 mètres des limites latérales du terrain et ont entre eux une distance constante de 11 mètres, utilisée comme rue intérieure, avec magasins de part et d'autre.

De la conception plastique découlent plusieurs avantages de caractère technique :

- a) Simplification du problème des pressions latérales dues au vent.
- b) Elimination des retraits successifs d'étages qui compliquent la structure et créent de sérieuses difficultés.
- c) Les problèmes de la couverture en terrasse sont aussi évités et, partant, les problèmes de l'étanchéité.
- d) Enfin, élimination de toute installation d'écoulement des eaux pluviales.

L'étude comparative de cette solution avec une solution de caractère traditionnel, comportant deux immeubles parallèles aux rues, démontre :

- 1° Dans les deux cas, mêmes surfaces construites.
- 2° Pour ce projet, moindre coût de la construction.
- 3° Espaces libres mieux délimités.



Perspective sur la rue intérieure.

## EDIFICE PAULISTA A SAO PAULO

RINO LEVI, ARCHITECTE.

R. CERQUEIRA CESAR, ARCH. COLLABORATEUR.

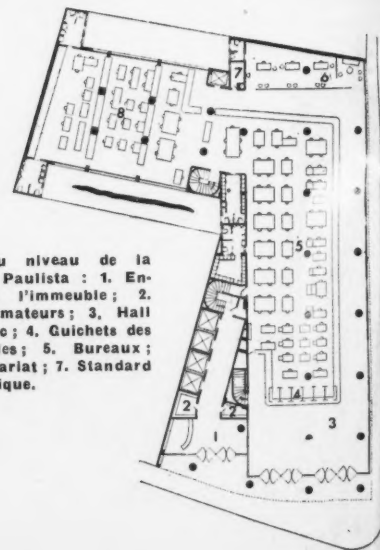
La construction de cet édifice a été projetée en 1947 et achevée au début de l'année 1950.

Il a été tenu compte de la valeur du terrain, situé en plein centre commercial de la ville, et des désirs des propriétaires. L'immeuble est réalisé dans les limites extrêmes permises par la Préfecture ; ceci apparaît dans le retrait des étages les plus élevés qui suivent rigoureusement le gabarit officiel. Le projet a dû répondre également à une autre nécessité : celle de la vente en copropriété de tous les locaux dès l'achèvement de l'immeuble. Chaque étage de bureaux a donc été prévu sans divisions intérieures et la distribution est facilitée par l'absence de poutres saillantes dans les plafonds et par l'emploi de matériaux légers.

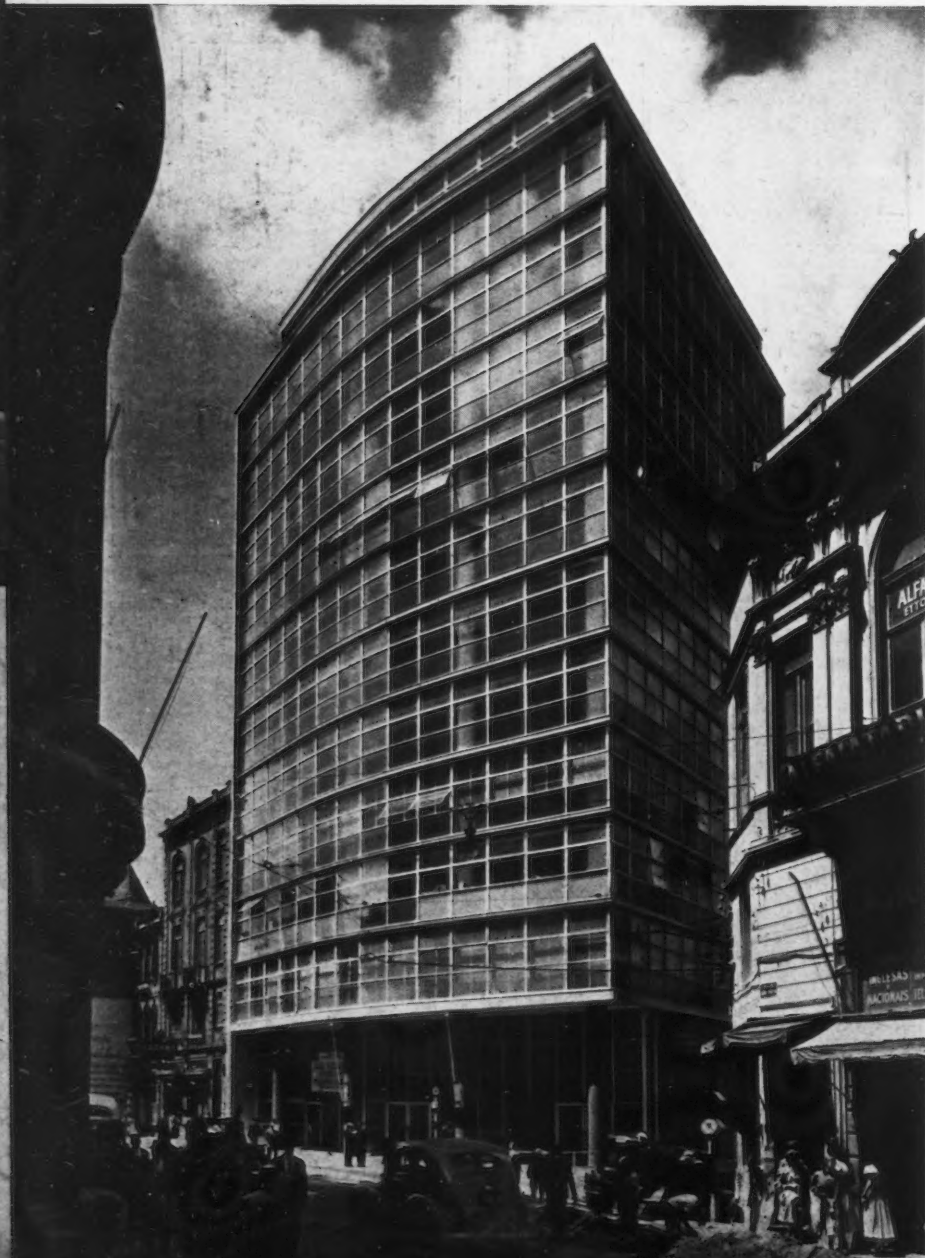
Les deux étages, partiellement en sous-sol en raison de la déclivité importante du terrain, sont occupés par des magasins ; le rez-de-chaussée principal est destiné à la banque Paulista et à l'entrée des bureaux.

Pour les fondations, on a utilisé des pieux prémoulés en béton armé, d'une longueur de 10 mètres (charge maxima par pieu : 40 tonnes).

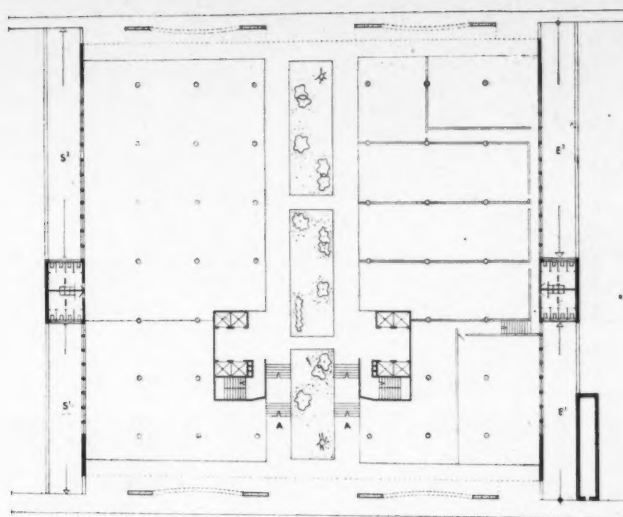
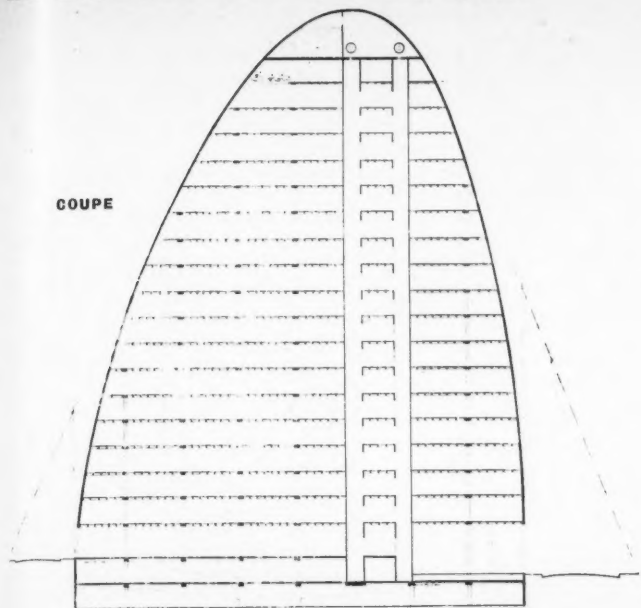
Le bâtiment a été construit au moyen d'une ossature en béton armé, avec remplissage des murs en briques. Les façades sont indépendantes de l'ossature et entièrement vitrées.



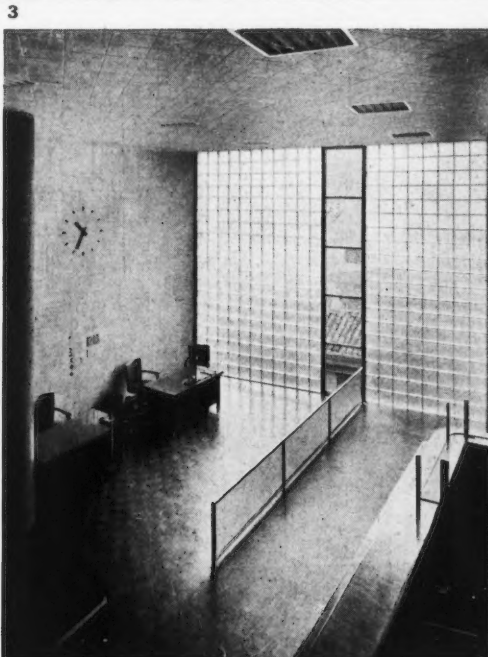
Plan au niveau de la Banque Paulista : 1. Entrée de l'immeuble ; 2. Transformateurs ; 3. Hall du public ; 4. Guichets des comptables ; 5. Bureaux ; 6. Secrétariat ; 7. Standard téléphonique.



**SIÈGE D'UNE COMPAGNIE D'ASSURANCE**  
 RINO LEVI, ARCHITECTE; R. C. CESAR, COLLABORATEUR

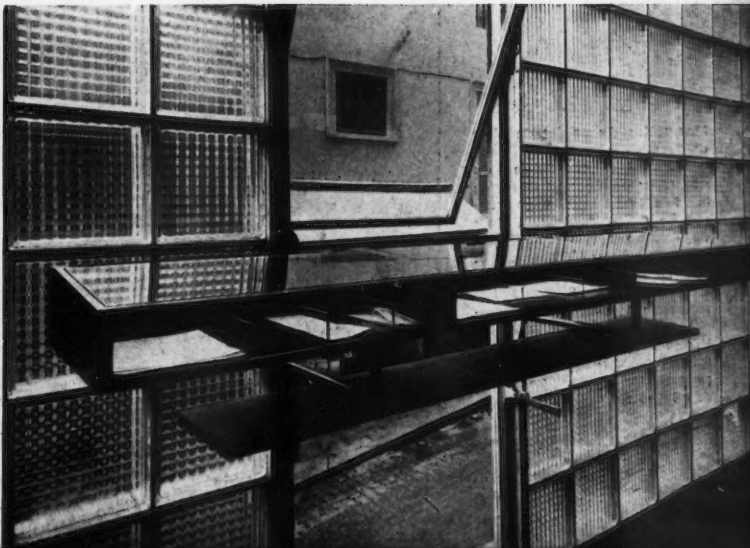


A. Escalier d'accès à la rue; E.1. Entrée du garage inférieur; E.2. Entrée du garage supérieur; S.1. Sortie du garage inférieur; S.2. Sortie du garage supérieur. Les cloisons peuvent être disposées, selon les besoins, entre les piliers.



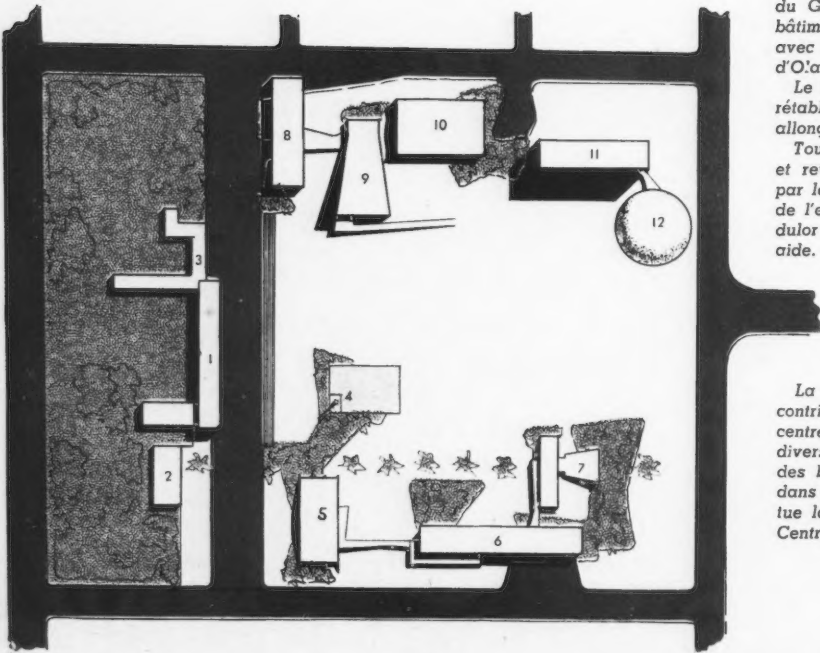
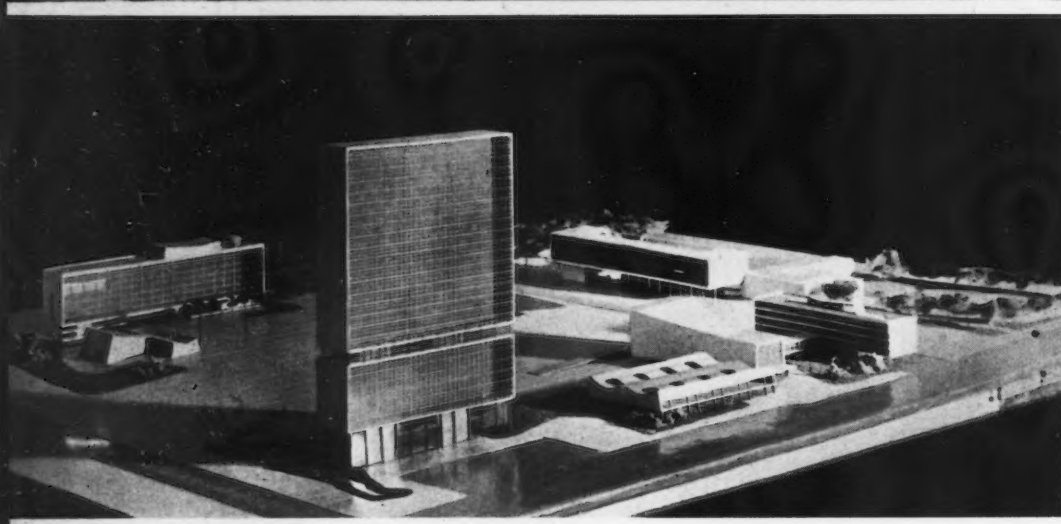
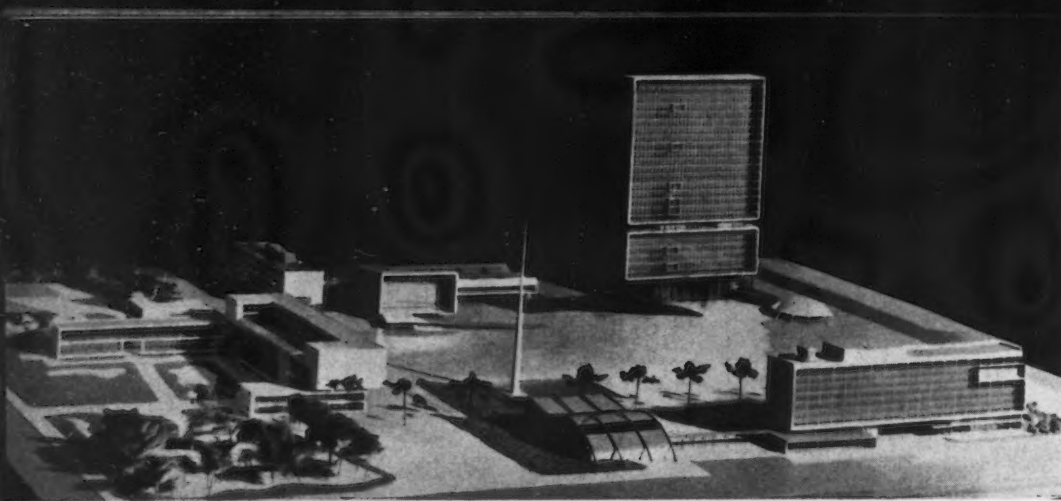
1. Façade principale. 2. Détail de la façade latérale montrant la déclivité du terrain. La banque : 3, 4, 5. Hall du public (mosaïque de verre de couleur verte pour le sol, marron pour les colonnes; au plafond, revêtement acoustique de teinte beige). 6. Détail des bureaux aux étages supérieurs.

Photos Scheler.



4 5





Maquettes du projet de plan d'ensemble. Palais du Gouvernement : 1. Siège du gouvernement; 2. Garage; 3. Résidence du gouvernement; 4. Monument. Palais de Justice : 5. Cour électoral; 6. Cour Suprême; 7. Jury. Chambre des Députés : 8. Secrétariat; 9. Salle des séances; 10. Salle des Commissions, Secrétariat de l'Etat; 11. Bureau de l'Administration; 12. Hall des paiements et de perception des impôts.

## CENTRE CIVIQUE

PALAIS DU GOUVERNEMENT, D. AZAMEUJA, PALAIS DE JUSTICE, F. A. REGIS. CHAMBRE DES DEPUTES, O. REDIG DE CAMPOS, SECRETARIATS DE L'ETAT, S. R. RODRIGUES, ARCHITECTES. E. SILVA, INGENIEUR EN CHEF DES TRAVAUX.

**SITUATION.** — Curitiba est à la fois le centre commercial et industriel de la capitale de l'Etat du Parana qui est lui-même une des régions les plus importantes de la République Fédérale du Brésil. Sa population est d'environ 300.000 âmes. Située dans la zone tempérée, par 49° de longitude Ouest et 23° de latitude Sud, elle bénéficie également, grâce à son altitude (900 m. environ) d'un climat agréable auquel s'adapte fort bien sa population, d'origine européenne surtout allemande et polonaise.

**PROGRAMME.** — Le développement extraordinaire de l'économie du Parana qui connaît actuellement une ère de grande prospérité financière a permis à son Gouverneur, le jeune ingénieur Munhoz da Rocha, de faire établir une étude pour la réalisation d'un Centre civique qui réunira tous les bâtiments du gouvernement de l'Etat. Il comportera également une présentation d'œuvres culturelles du Brésil de notre époque.

Il a donc été prévu la construction d'un Palais du Gouvernement (pouvoir exécutif), d'un bâtiment pour la Chambre des Députés (pouvoir législatif), d'un Palais de Justice (pouvoir judiciaire) et d'un grand immeuble pour l'administration. De nombreuses œuvres d'art, statues, fresques, mosaïques, etc., devront donner à l'ensemble le caractère hautement culturel auquel il aspire.

**SOLUTION.** — Le site est constitué d'une zone légèrement élevée à 1.500 m. du centre commercial de la ville. Du point de vue architectural, le centre civique est conçu pour dominer la ville. Le parti adopté par les architectes se définit par un jeu de masses dont les volumes s'équilibrent autour de l'axe longitudinal de la grande place.

La circulation automobile sera canalisée vers des zones de parking délimitées à la périphérie. Le centre de la place et ses jardins seront réservés aux piétons.

Le grand monument du premier centenaire de l'Etat (80 m. de hauteur) a été étudié en vue de rehausser la ligne horizontale et calme du Palais du Gouvernement (projet de David Asambuja).

Un bâtiment de 30 étages devra abriter tous les bureaux de l'administration de l'Etat (projet de Sergio Rodrigues).

La Chambre des Députés, à gauche du Palais du Gouvernement, est divisée en trois corps de bâtiments dont la salle de séances occupe le centre avec sa grande rampe d'accès du public (projet d'O'avo Redig de Campos).

Le Palais de Justice, de l'autre côté de la place, rétablit l'équilibre de la composition par sa forme allongée et son volume (projet de Flavio Regis).

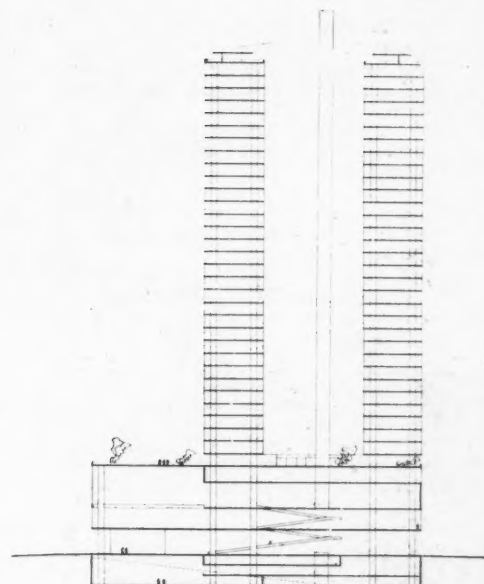
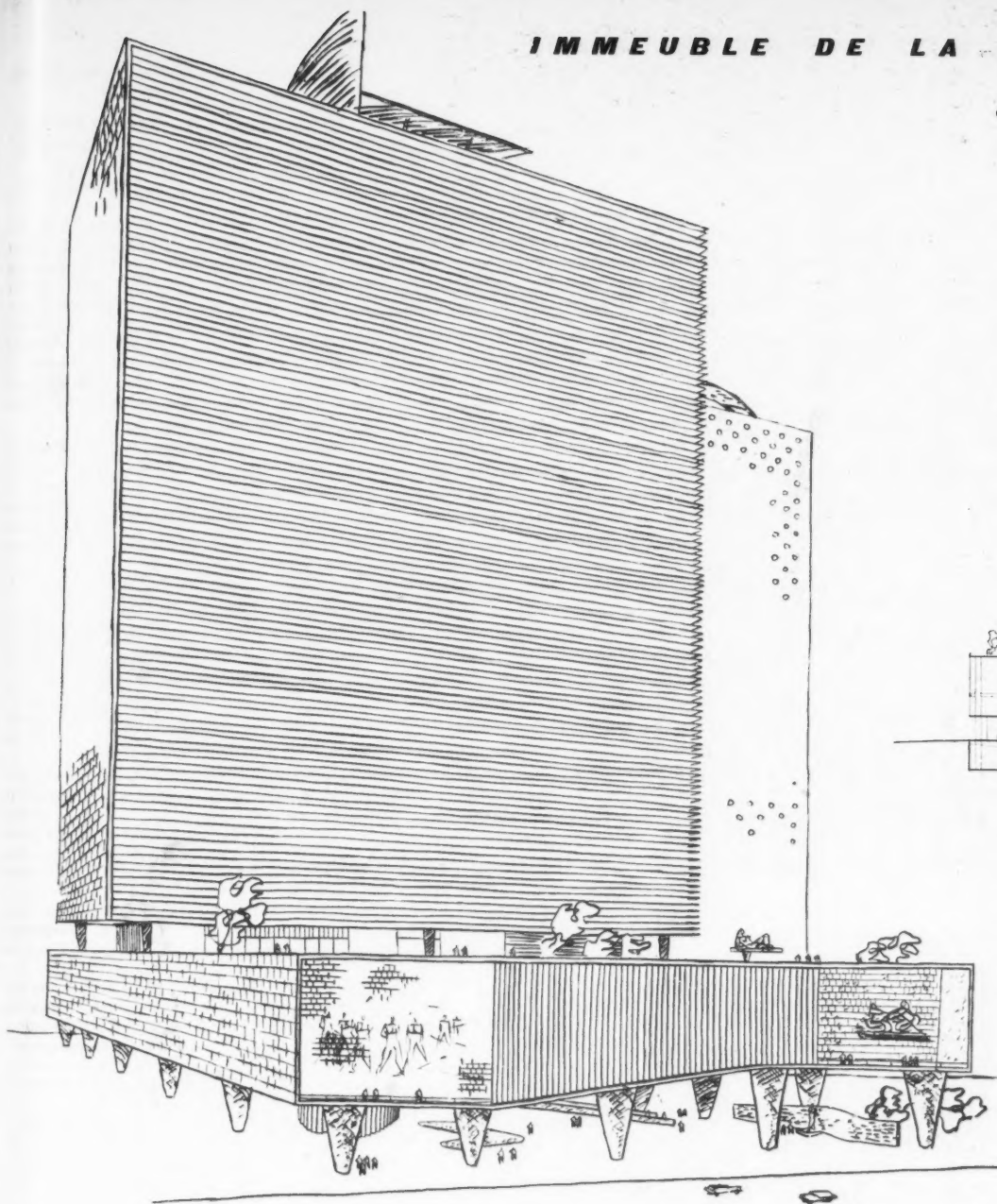
Tous les bâtiments seront construits sur pilotis et revêtus de granit. Un grand effort a été fait par les architectes pour obtenir une unité parfaite de l'ensemble et, à cet effet, l'utilisation du « module » de Le Corbusier leur a été d'une grande aide.

La place, avec ses promenades et ses jardins, contribuera à faire de cette partie de la ville un centre politique, de culture, de loisirs et d'activités diverses des plus attrayants. L'opposition soutenue des bâtiments élevés et des constructions basses dans des jardins harmonieusement dessinés constitue la note dominante du rythme architectural du Centre civique.



# IMMEUBLE DE LA TÉLÉVISION

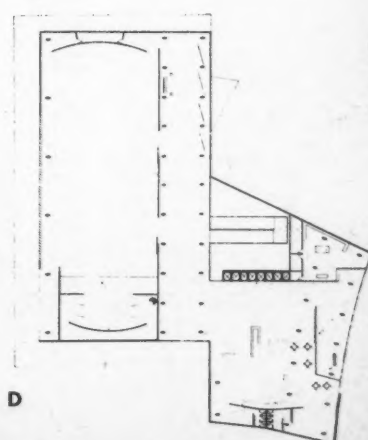
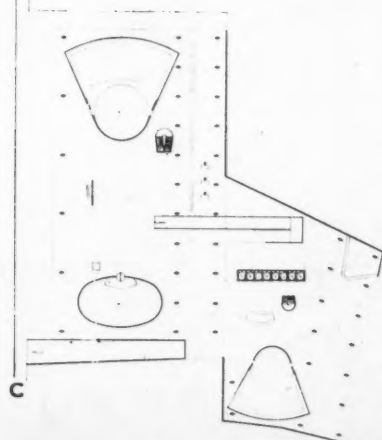
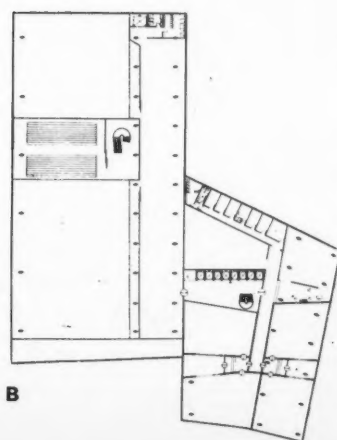
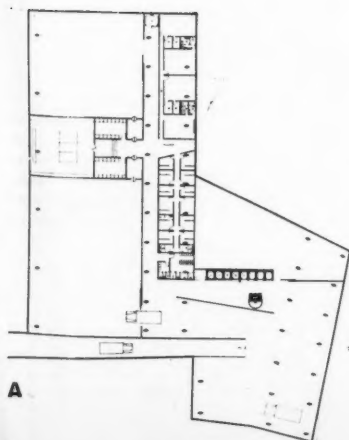
OSCAR NIEMEYER, ARCHITECTE.

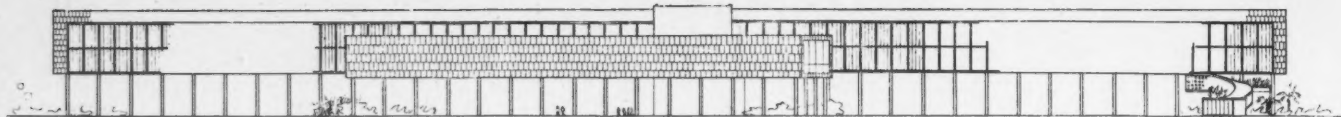


La disposition du plan a été ainsi conçue : A chaque étage, de gauche à droite : 3<sup>e</sup> sous-sol (plan A) : services d'études et de contrôle, garage et loges ; 2<sup>e</sup> sous-sol (plan B) : étage partiel et dépôt, services d'études et de contrôle et loges ; 1<sup>er</sup> sous-sol (partiel) : laboratoires et bureaux ; Rez-de-chaussée (plan C) : salle d'information et bureaux de contrôle, gardien et renseignements, rampe d'accès au théâtre ; 1<sup>er</sup> niveau (plan D) : parterres du théâtre et foyer, restaurant et services annexes (bar et cuisines) ; 2<sup>e</sup> niveau : Foyer et balcon, à droite, auditorium ; 3<sup>e</sup> niveau : Vide du théâtre et laboratoires, services d'études et de contrôle et loges. Sur la terrasse ont été prévus des jardins et des aires de jeux.

Cet immeuble a été conçu pour abriter les services de la télévision brésilienne. Il comprend deux corps de bâtiment de 30 étages qui comporteront les bureaux des services administratifs. Il s'élève au-dessus d'une construction bâtie sur pilotis qui s'étend au-dessus de toute la surface du terrain.

Dans cette construction, il a été prévu un théâtre et les divers services techniques qui en dépendent ainsi qu'un restaurant et des auditoria. En outre, trois étages ont été prévus en sous-sol dont le plus profond comporte les garages auxquels on accède par des rampes.





Pour la construction de cet aéroport, un concours fut organisé en 1937. Le projet présenté par les frères Roberto obtint le premier prix et les architectes furent chargés de l'exécution. Les travaux commencèrent dès 1938, mais peu après se trouvèrent paralysés et ne furent repris qu'en 1944.

L'aérodrome est situé en bordure de la baie de Rio, à quelques minutes du centre de la ville. Il comprend deux bases : l'une pour les hydravions Santos Dumont, réalisée par l'architecte A. C. Lima ; l'autre pour les avions et, en outre, une aérogare : vastes bâtiments abritant les divers services (postes, police, douane, contrôle, etc...). Une quinzaine de compagnies aériennes disposent de locaux destinés à leur exploitation.

Le bâtiment de l'aéroport reste très près du projet initial malgré de légères modifications. Il est long de 200 m. et profond de 25 m. Il comprend deux étages réservés aux services administratifs de

l'aéroport et, au sous-sol, un restaurant pour 1.000 personnes et les bureaux des compagnies aériennes. La façade Ouest, exposée au soleil, est protégée par des brise-soleil mobiles en amiante-ciment.

L'ossature est en béton armé, les planchers en double dalle permettant le passage des canalisations horizontales, la dalle supérieure étant fermée par des éléments préfabriqués reposant sur les nervures. L'isolation de la terrasse est renforcée par de la terre végétale et des plantations. Les revêtements extérieurs et intérieurs sont en carreaux de céramique, le sol du rez-de-chaussée en marbre blanc.

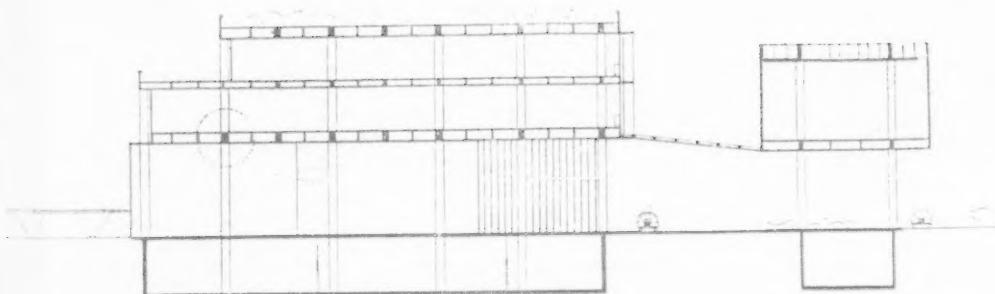
Un autre bloc, orienté face à la ville, est encore à l'état de projet. Il comportera l'entrée de l'aéroport, les services d'embarquement et de débarquement des passagers, et abritera les accès verticaux du bloc de l'aéroport, ce qui permettra de séparer totalement la circulation des passagers de celle des employés. Les étages supérieurs seront réservés au Musée de l'Aéronautique et à un grand restaurant.





## SANTOS - DUMONT A RIO DE JANEIRO

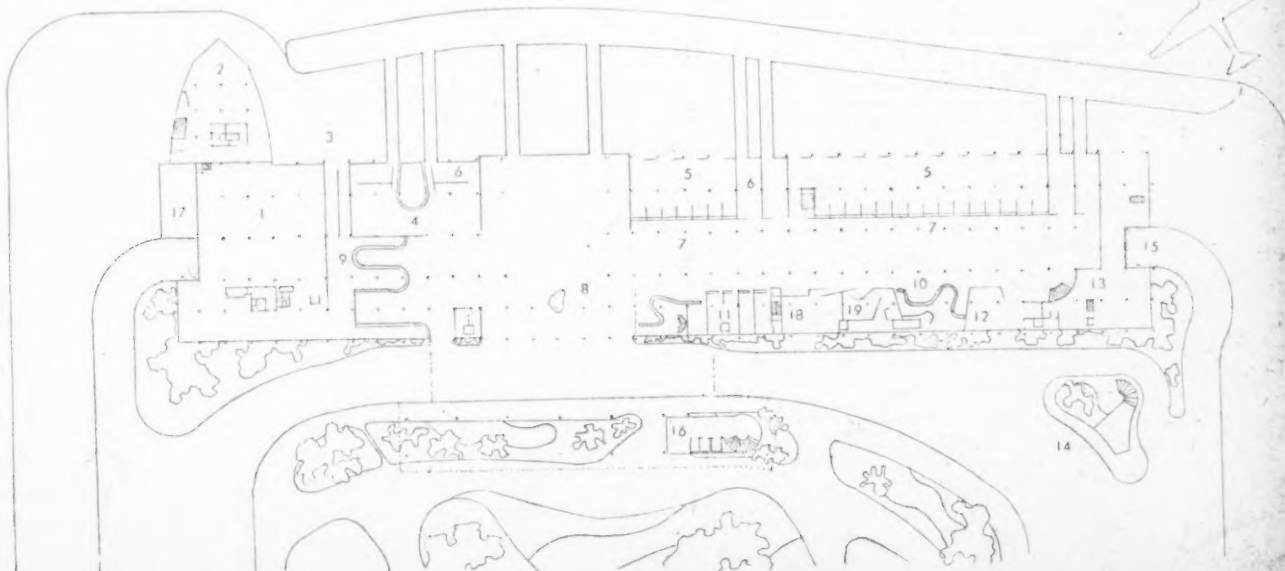
MARCELO, MILTON ET MAURICIO ROBERTO, ARCHITECTES.



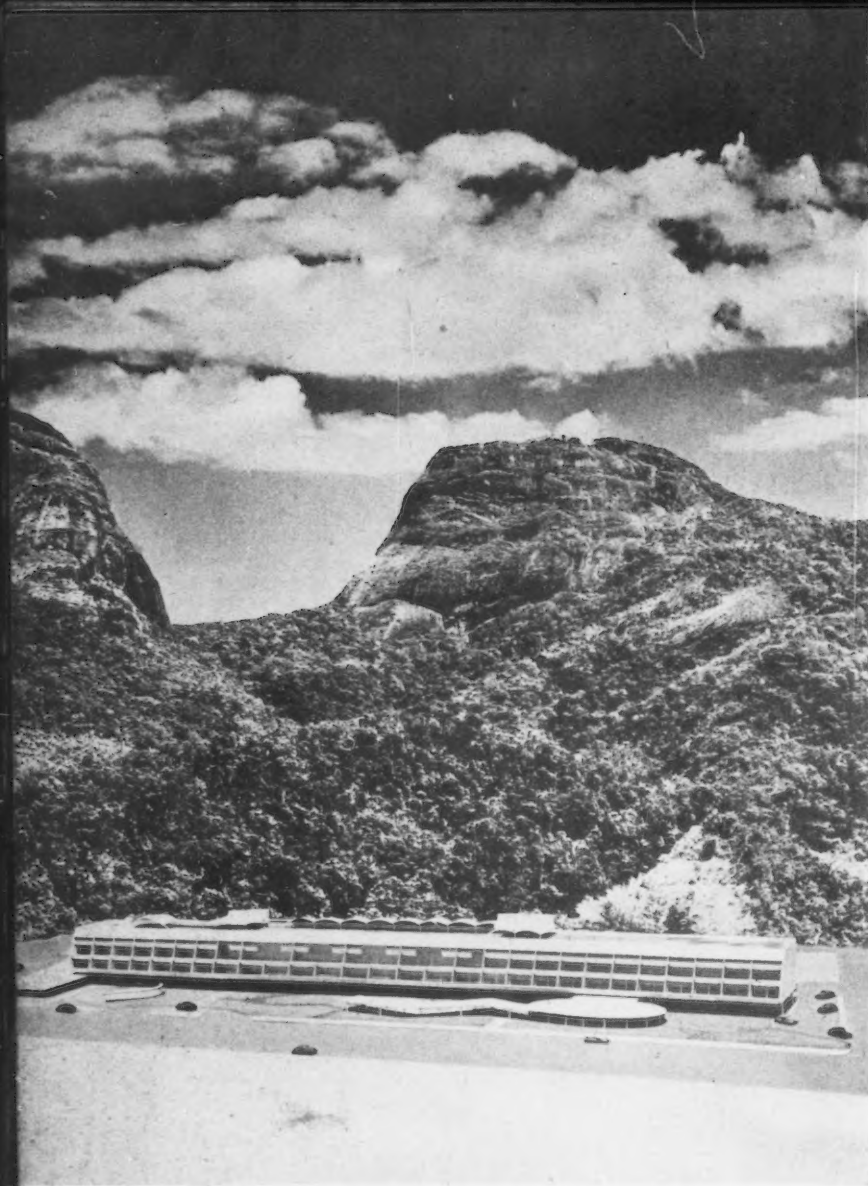
Coupe transversale.

Vues extérieures: Façade principale et façade Est sur le terrain d'aviation. Vues intérieures du grand hall.

Plan du rez-de-chaussée : 1. Douanes ; 2. Contrôle, toilettes ; 3. Bagages ; 4. Ligne internationale ; 5. Bureaux des lignes aériennes ; 6. Passagers ; 7. Comptoirs ; 8. Informations ; 9. Douane ; 10. Café ; 11. Concessions ; 12. Coiffeur ; 13. Poste aérienne ; 14. Accès au restaurant et jardin ; 15. Rampe ; 16. Accès au second et 3<sup>e</sup> étages ; 17. Garage ; 18 et 19. Toilettes.



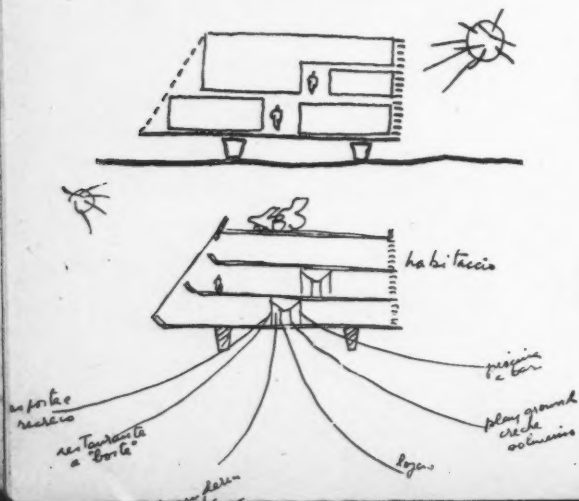
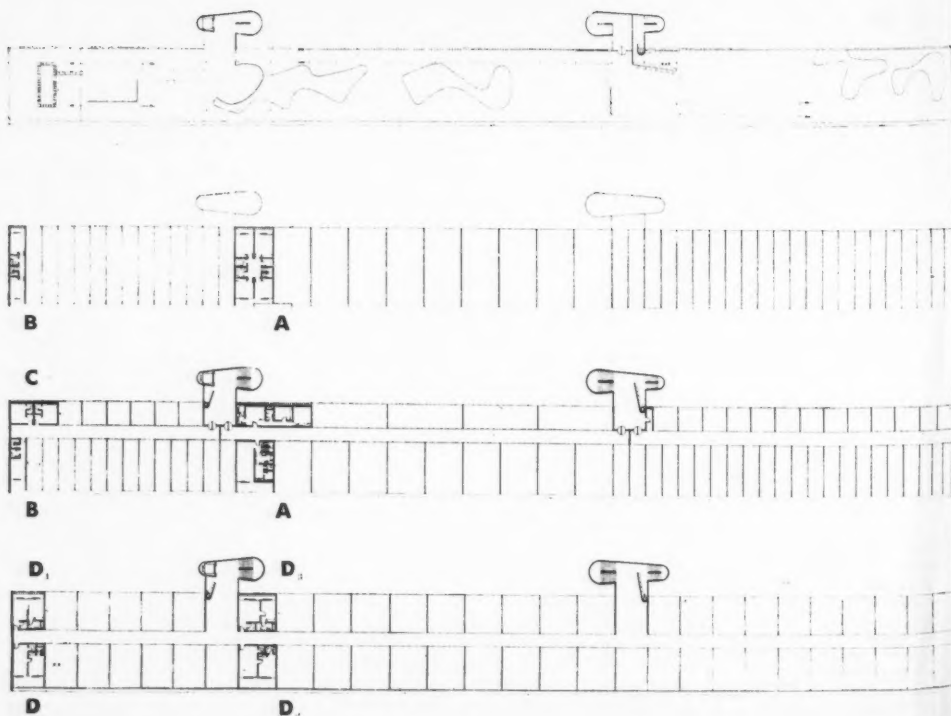


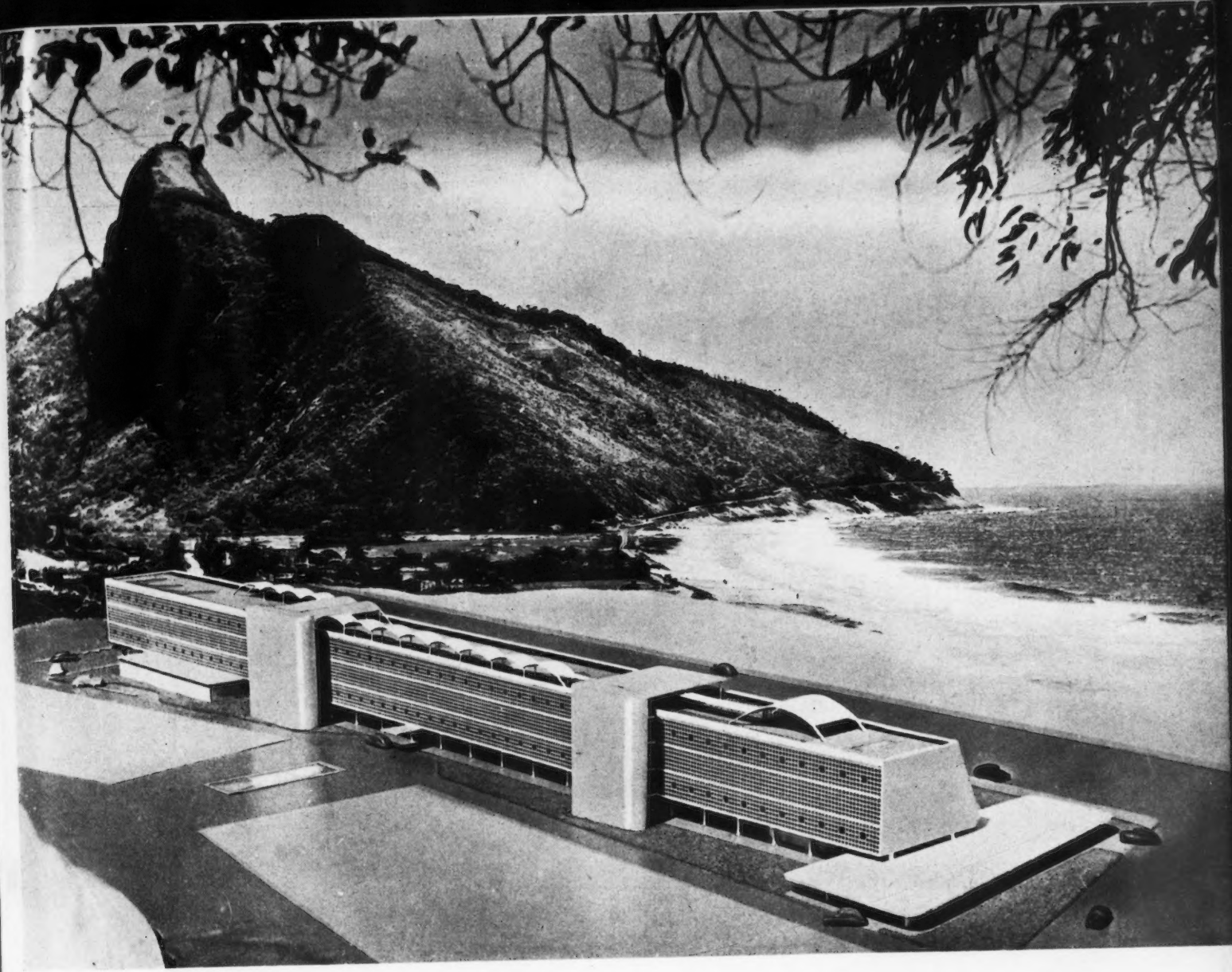


Photos Landau.

Cet hôtel sera construit sur la baie de Lib'lon, dans un des sites les plus remarquables de Rio-de-Janeiro. Il doit contenir 170 appartements et tous les services généraux qui peuvent contribuer au repos et aux loisirs des touristes (usagers). Les 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> étages ayant été réservés à des « duplex », un seul ascenseur a paru nécessaire pour assurer le trafic général. Sur la façade Sud exposée face à la mer, des balcons-terrasses individuels ont été prévus. La façade Nord est protégée par un écran brise-soleil en béton appelé communément « O Cruzeiro ». Le toit-terrasse sera aménagé en jardins et lieu de loisirs.

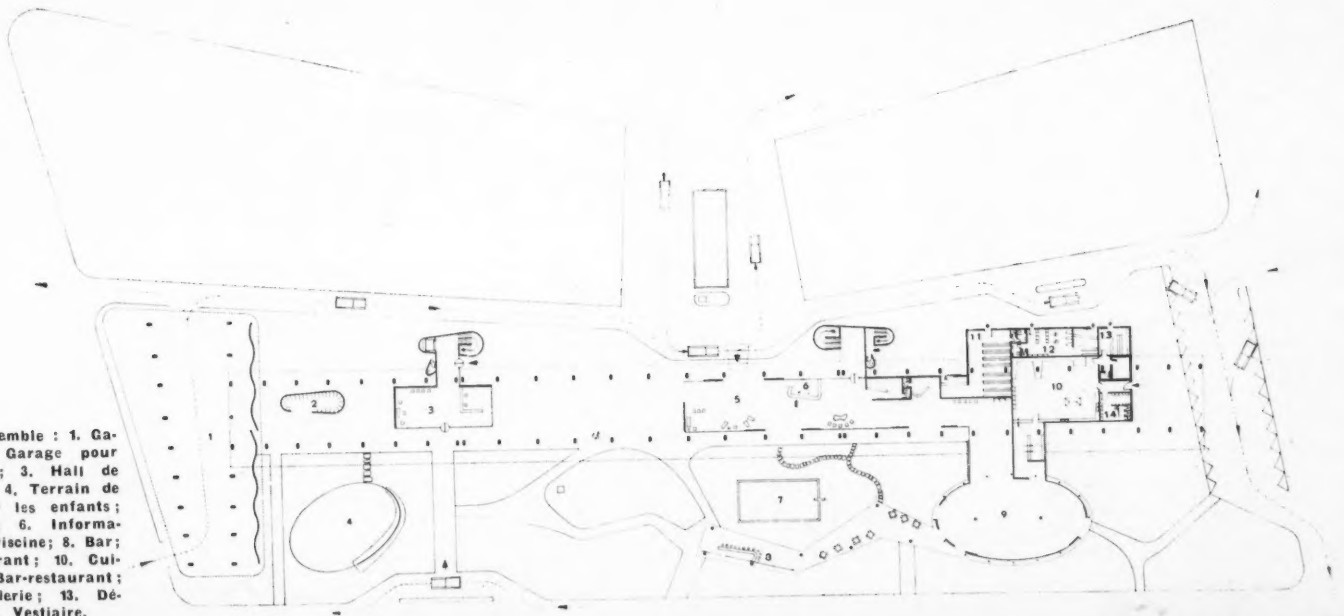
Maquettes du projet : En page de droite, le bâtiment face à la mer ; Façade Nord, les blocs verticaux des escaliers créent une rupture dans la surface monotone du brise-soleil continu. 1. Les coupes montrent la répartition des locaux d'habitation et de services ainsi que la distribution des galeries de circulation et des duplex aux 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> étages. Les plans d'une travée d'immeuble à chaque étage précisent les divers types d'appartements. 2. Second étage, 4 types : D, D1, D2, et D3. 3. Troisième étage, niveau inférieur des duplex, types A, B et petits appartements à une ou deux chambres en façade Nord (type C). 4. Quatrième étage, niveau supérieur des duplex, types A et B. Les plus grands appartements ont 4 chambres, les plus petits 2 chambres pourvues de terrasses individuelles. 5. Toit-terrasse : Piscine, salle de jeu, terrain de jeu, salon de thé, jardins, etc.





## HOTEL REGENTE A GAVEA, RIO DE JANEIRO

OSCAR NIEMEYER, ARCHITECTE.

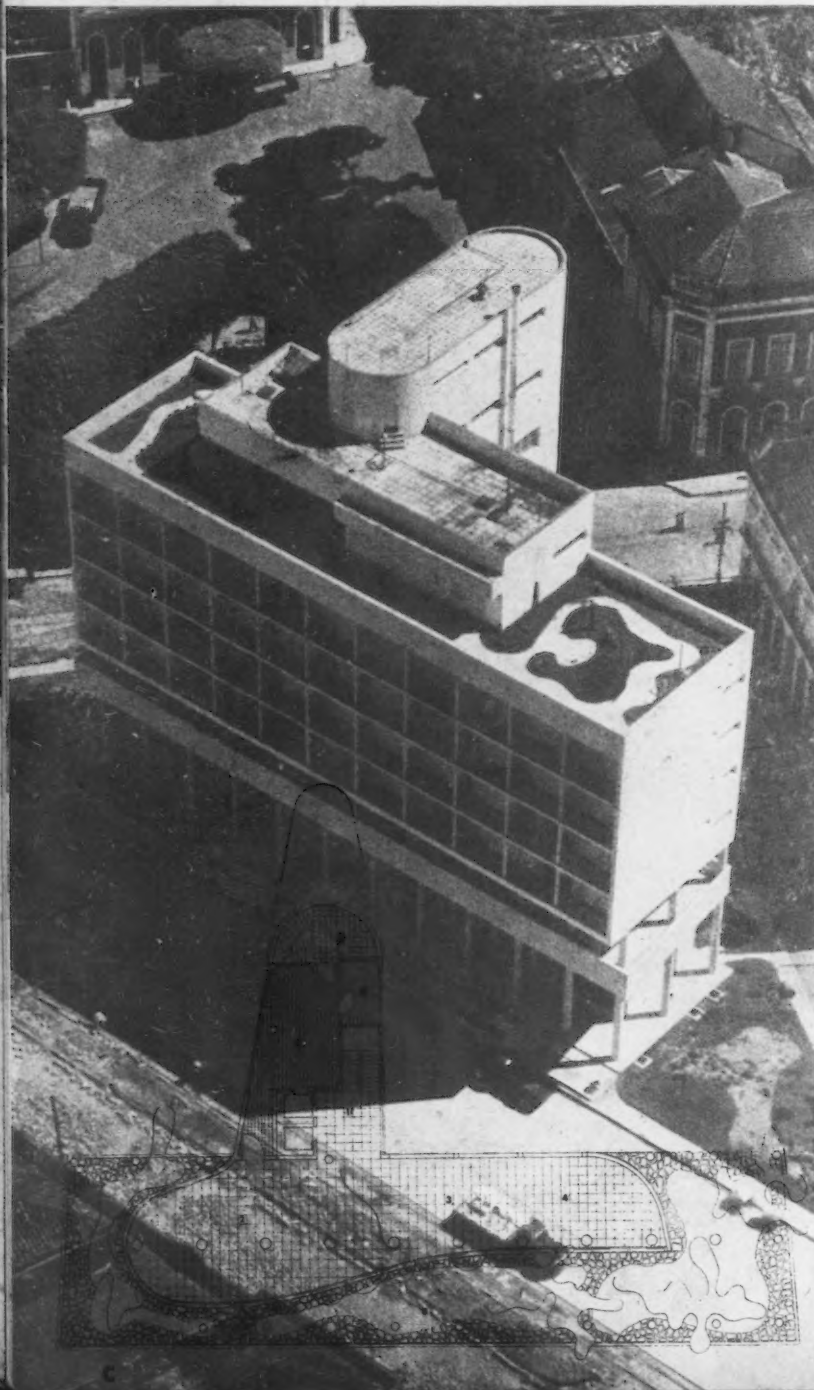


Plan d'ensemble : 1. Garage; 2. Garage pour bicyclettes; 3. Hall de réception; 4. Terrain de jeux pour les enfants; 5. Foyer; 6. Informations; 7. Piscine; 8. Bar; 9. Restaurant; 10. Cuisine; 11. Bar-restaurant; 12. Buanderie; 13. Dépense; 14. Vestiaire.



# HOTEL AMAZONAS A MANAUS

ARTIGAS, ARCHITECTE.



Il s'agit ici d'un petit hôtel construit à Manaus. Petit par son volume et cependant énorme si l'on se réfère à son prix de revient et par-dessus tout aux efforts qu'il a nécessités pour sa réalisation.

Un peu d'histoire se montre nécessaire pour la compréhension de l'œuvre. Manaus se trouve en pleine forêt amazonienne, un peu à l'écart du Rio Negro, un des affluents de l'Amazone, et à une distance d'environ 5.000 km. de Rio de Janeiro. Pour un avion, seize heures sont nécessaires pour assurer la liaison. Depuis le début du siècle, durant la montée en flèche de la valorisation du caoutchouc, aucune œuvre d'une importance quelconque n'a été exécutée hors le théâtre et cet hôtel.

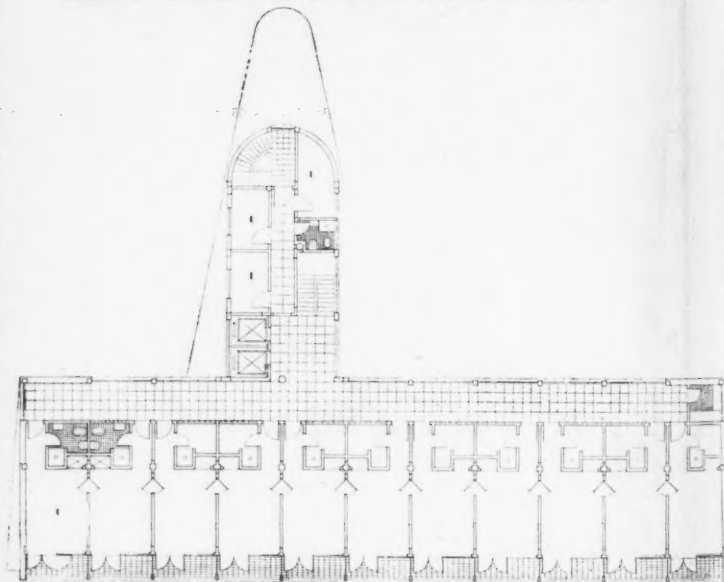
Pour cette réalisation, il a été nécessaire de faire venir les constructeurs et des techniciens de Rio de Janeiro et de Sao Paulo. De plus, le transport des matériaux a posé des problèmes considérables.

La pierre pour le ciment a dû être examinée à chaque approvisionnement, puis éprouvée avec la même rigueur, l'une se déformant à la moindre compression et l'autre étant rigide comme l'acier. Toutes sortes de difficultés ont dû être aplanies. Le terrain, qui paraissait présenter toutes les qualités, se révéla aussi mauvais que possible quand on fit les examens approfondis. Il fallut le consolider au moyen de 500 pieux de type « Strauss » pour faire ensuite les fondations. La structure en béton armé reposant sur un radier. Les travaux ont été si considérables que l'immeuble a demandé quatre ans pour son exécution et a coûté près de 30 millions de cruzeiros.

Il est enfin ouvert depuis le début de cette année et a accueilli en quatre mois plus de 2.000 personnes, assurant un revenu raisonnable en raison des capitaux investis.

Le climat de Manaus est tropical. Dans l'orientation de l'hôtel le plus grand soin a été pris pour éviter que le soleil pénètre dans les chambres, tant par l'orientation elle-même qu'au moyen de vérandas.

L'immeuble est construit au moyen d'une ossature en béton armé avec murs en briques, équerres de fer profilées d'Angleterre pour le rez-de-chaussée et de bois pour le reste du bâtiment. Les divers services sont aménagés avec tous les perfectionnements nécessaires : chambre froide et filtres pour les eaux usées et un groupe générateur d'énergie constitué par 4 moteurs Diesel à haute rotation qui travaillent automatiquement à la demande. Les chambres ont un conditionnement d'air individuel.



A. Rez-de-chaussée : 1. Réception ; 2. Administration ; 3. Salle de lecture ; 4. Balcon intérieur ; 5. Magasin ; 6. Circulation des voitures ; 7. Rampe d'accès ; 8. Hall des ascenseurs ; 9. Téléphone ; 10. Services ; 11. Cardin.  
 B. Etage type comportant uniquement des chambres et services sanitaires.  
 C. Terrasse-jardin au 2<sup>e</sup> étage : 1. Hall des ascenseurs ; 2. Restaurant ; 3. Living-room ; 4. Bar ; 5. Cuisine et offices ; 6. Chambre froide ; 7. Entrée de service ; 8. Terrasse-jardin.  
 Troisième à sixième étages : 1. Chambres.

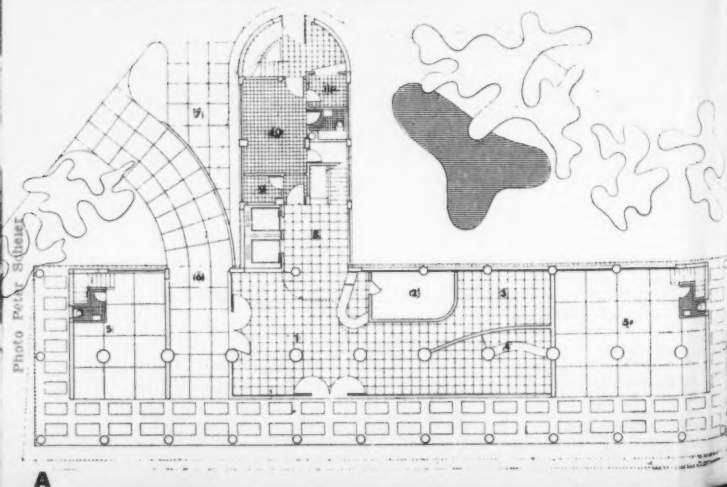
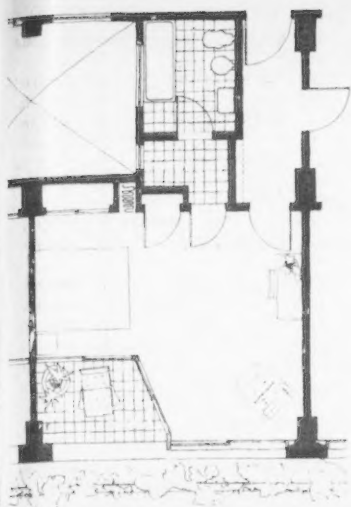


Photo Peter S. Sussler

A

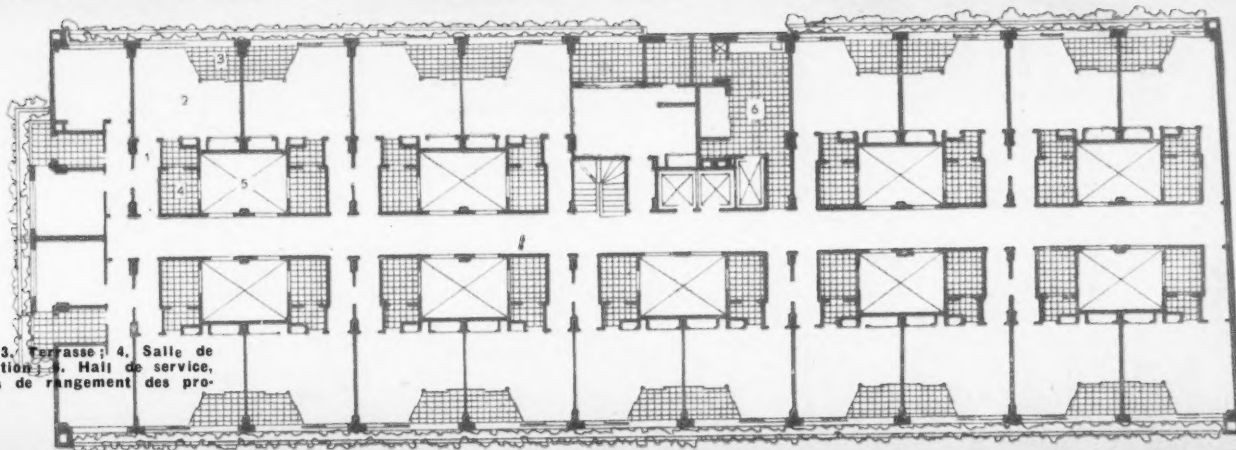


# IMMEUBLES A APPARTEMENTS



## ÉDIFICE MARA A SAO-PAULO KNEESE DE MELLO, ARCHITECTE.

Cet immeuble comporte 224 petits appartements desservis par deux ascenseurs et un escalier pour chaque travée contenant 22 appartements.



1. Entrée; 2. Chambre; 3. Terrasse; 4. Salle de bains; 5. Courette d'aération; 6. Hall de service, monte-charge et armoires de rangement des produits d'entretien.

# IMMEUBLES A APPARTEMENTS A RIO DE JANEIRO

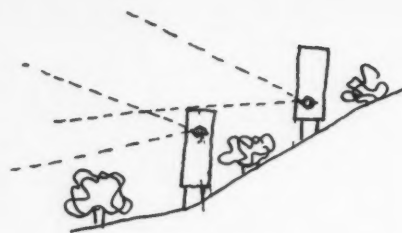
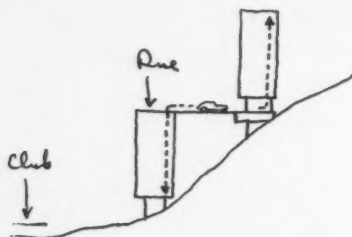
LUCIO COSTA, MARCELO, MILTON ET MAURICIO ROBERTO, ARCHITECTES.

Le principal souci, dans la réalisation du projet, fut d'obtenir une distribution judicieuse des bâtiments sur le terrain, pour les intégrer dans le paysage sans jamais le perturber.

Il y eut aussi la préoccupation de ne pas gêner la vue sur la montagne du magnifique parc Eduardo-Guinle situé au bas du terrain.

Ce qui paraissait être un inconvénient du terrain, sa déclivité très forte en certains endroits — plus de 40 degrés — nous a conduits à la solution actuelle.

Des blocs, situés à des niveaux différents de 40 m., permettent aux appartements, tous situés vers le parc,



Les blocs d'habitation. — Les grands blocs seront, en réalité, des édifices indépendants qui auront, au plus, 10 appartements par étage, côte à côte. Ainsi, on échappera aux interminables galeries intérieures et aux grands circuits à pied.



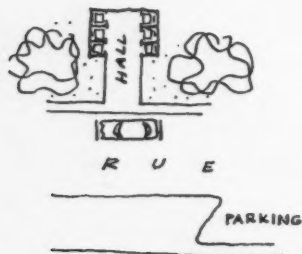
d'avoir la vue intégrale du paysage ainsi qu'une bonne orientation.

Les appartements seront édités aux points où la différence de niveau est la plus forte, en laissant les lieux de rampe plus douce aux sports, aux jeux et à la récréation.

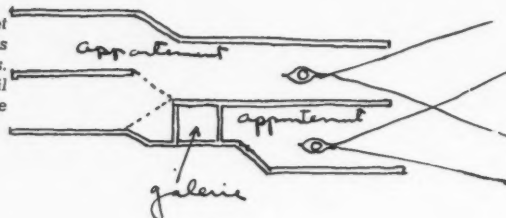
Cette même différence de niveau, entre les bâtiments, a rendu facile le système de trafic.

Les rues intérieures d'accès seront éditées sur et au-dessous des blocs, ce qui permet l'approche des véhicules à tous les halls d'entrée des appartements.

En raison du nombre élevé des habitations (1.840), il nous a paru utile de prévoir un club, des terrains de



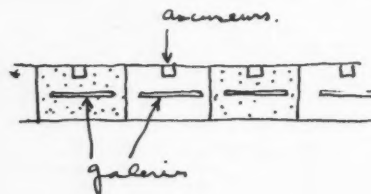
La solution donnée aux éléments de l'habitation et à la localisation des halls et des galeries des étages, situés à mi-hauteur, rend possible la position de tous les appartements vers le parc, ainsi que la réduction



du nombre des deux pièces, halls et galeries qu'on ne vend pas et dont la construction est très chère ; on aura ainsi, pour chaque édifice de dix étages, cinq halls et cinq galeries.

Les appartements, malgré une standardisation complète de tous les éléments constructifs, pourront être de différents types, depuis celui d'une salle avec deux chambres, salle de bains, cuisine, W.-C. de bonne, jusqu'à celui de deux salles, grande véranda, quatre chambres, deux salles de bains, une cuisine, une chambre, W.-C. de bonne et une terrasse de service.

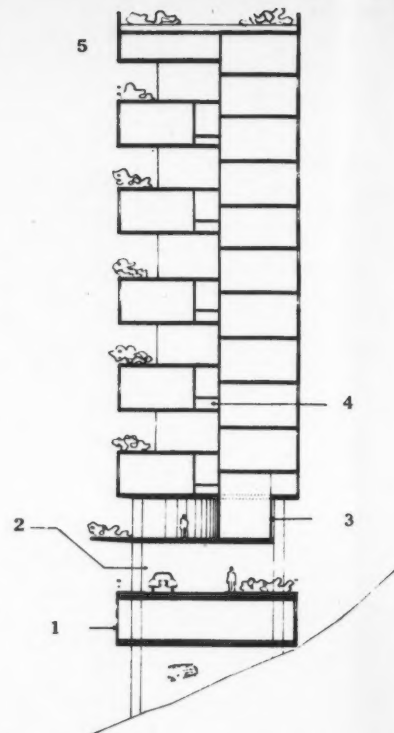
Tous ces arrangements pourront être faits avec la plus grande facilité, même pendant la construction, puisqu'on a prévu des espaces verticaux qui, avec les



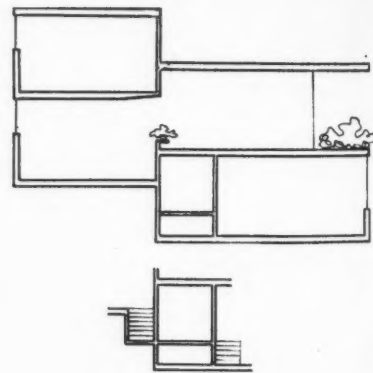
horizontaux laissés au-dessous de la galerie, permettront le passage toujours libre et d'accès facile aux gaines de l'installation et aux conduits de ventilation mécanique ou d'air conditionné.

Le nombre total des appartements doit varier selon le type choisi par les acheteurs.

Lucio COSTA.

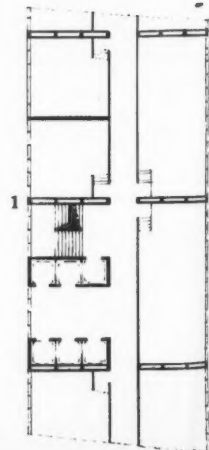
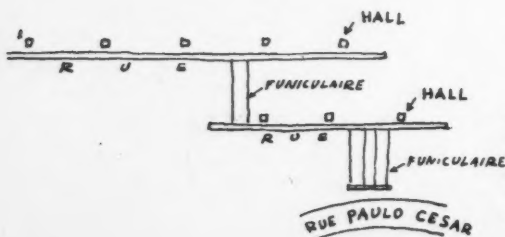


Coupe sur un immeuble supérieur : 1. Sous la rue reliant les blocs, tous les commerces d'alimentation ; 2. Rue, parking, hall d'entrée de l'immeuble ; 3. Services administratifs et commerce, bureaux de poste, cafétéria et restaurant ; 4. Gaines de canalisation ; 5. Conditionnement d'air par ventilation. Au sommet de l'immeuble, terrasse-jardin avec salle de réunion. Coupes et plans montrant la galerie d'accès aux appartements : 1. Gaines de canalisation et de ventilation.

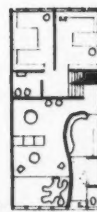
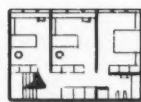
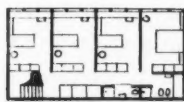
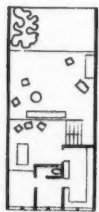
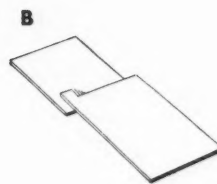
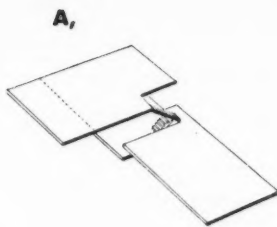
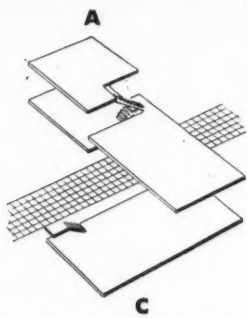
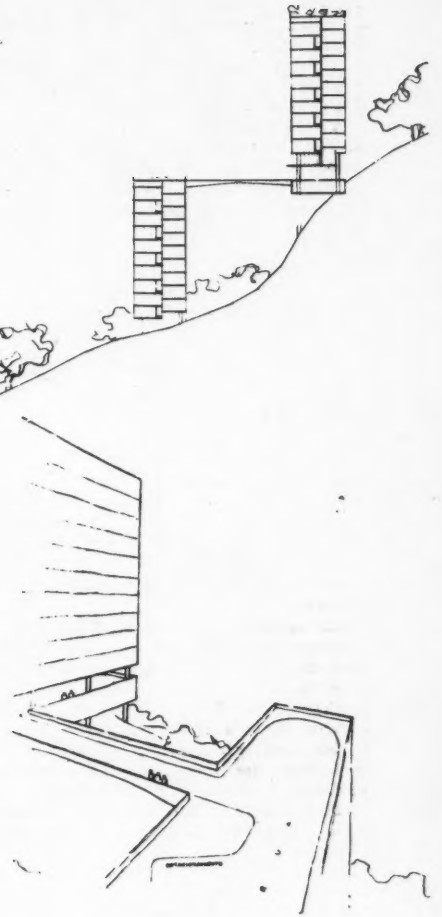
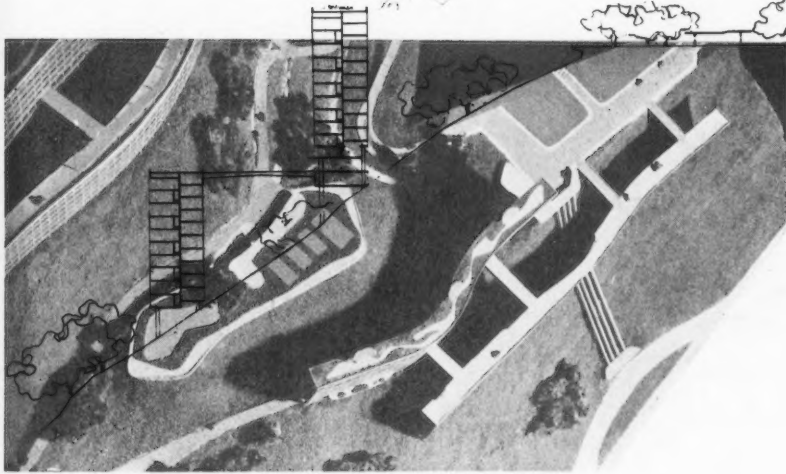
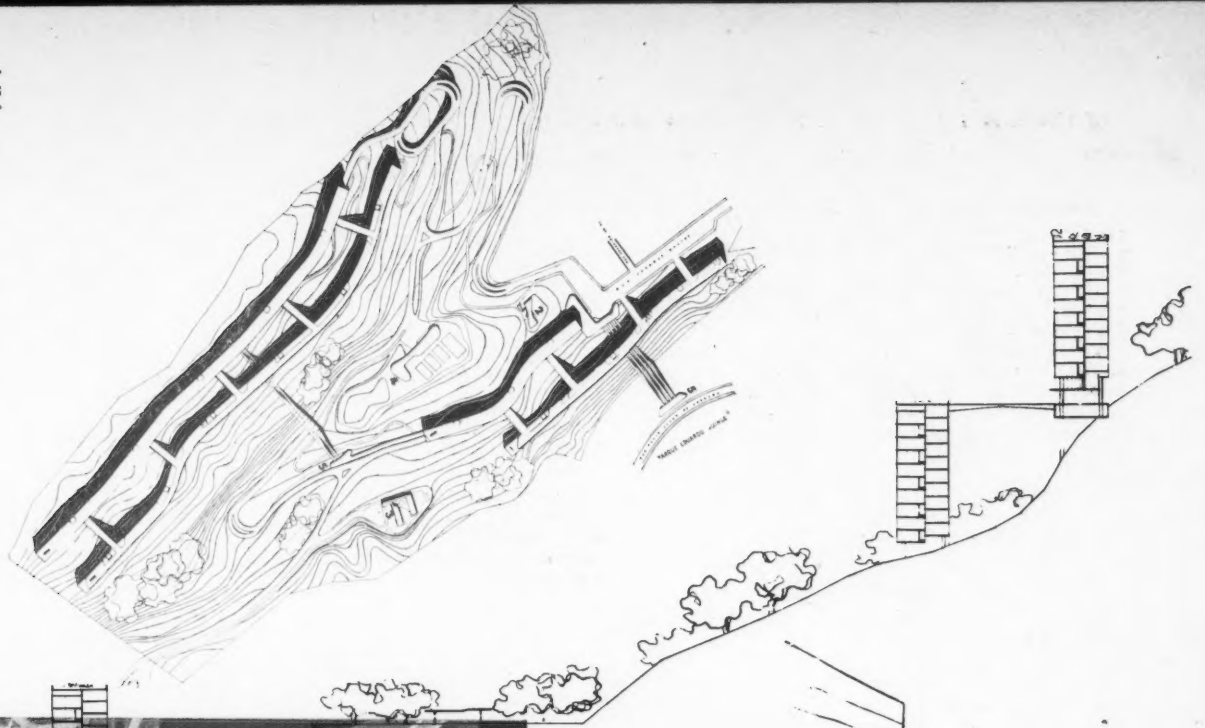


jeux, une piscine, une crèche, une école et des locaux pour le commerce. Près de la grande rue, au-dessous du bloc, seront situées les boutiques, ce qui facilitera l'approvisionnement des habitants et rendra plus agréable le trafic horizontal des piétons.

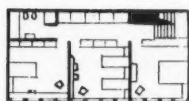
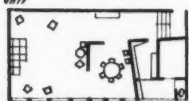
Outre les routes publiques d'accès sur le terrain et sous les blocs qui amènent les habitants en automobile jusqu'à la porte du « hall » d'entrée des appartements, nous avons projeté l'accès en funiculaire, ce qui permettra aux habitants d'aller toujours en des chemins couverts, de la rue Paulo-Cesar-de-Andrade, au Parque Eduardo-Guinle, à l'appartement le plus éloigné.



PLAN MASSE : 1. Blocs d'habitation ; 2. Grèche ; 3. Ecole ; 4. Club sportif et piscine ; 5. Funiculaire

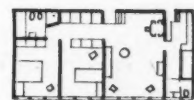


A (niveau inférieur et niveau moyen)



C

DIVERSES SOLUTIONS DANS LA DISTRIBUTION DES PLANS : TYPE A A 3 NIVEAUX. Au niveau inférieur : Entrée, salle à manger, cuisine et logements de service; Au niveau moyen : séjour et véranda; Au niveau supérieur : 2 chambres et salles de bains. LE TYPE A présente la même distribution au niveau inférieur et au niveau moyen, mais comporte 3 ou 4 chambres au niveau supérieur. TYPE B A 2 NIVEAUX : Au niveau inférieur, 2 chambres avec salle de bains; au niveau supérieur, séjour avec coin pour les repas, cuisine et services. TYPE C A 2 NIVEAUX : A l'un d'eux, séjour avec coin pour les repas et service; à l'autre, 3 chambres et salles de bains. TYPE C A UN SEUL NIVEAU : 2 chambres et une salle à manger, une cloison mobile permet le soir d'isoler la chambre de domestique de la cuisine.



C



# UNITÉ RÉSIDENTIELLE

EDUARDO KNESEK DE MELLO, ARCHITECTE

A SAO PAULO



Cette unité résidentielle est due à l'Institut pour le logement et le service des commerçants (I.A.P.C.). Cette unité comporte 1.118 logements, un centre scolaire comprenant : une école primaire, un jardin d'enfants et une crèche ; un centre de secours d'urgence et une nouvelle réalisation projetée par l'architecte Heitor D'Amico, et un centre commercial. La circulation a été étudiée de telle sorte que les voies de circulation des voitures ne croisent jamais celles réservées aux piétons.

L'édifice principal, immeuble courbe de 10 étages sur pilotis, comporte 52 appartements par étage, de deux pièces, salle de bains et services.

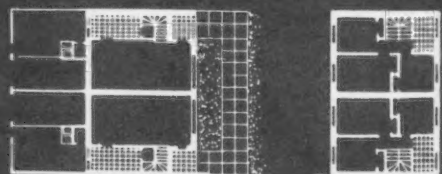
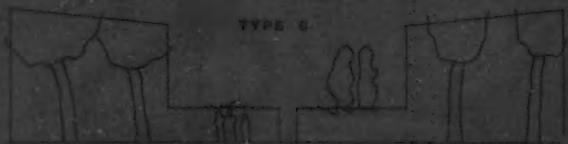
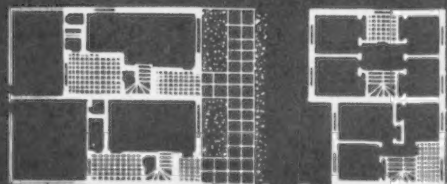
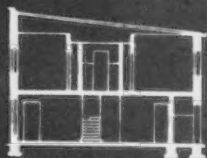
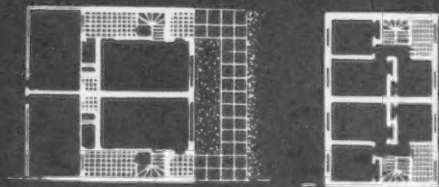
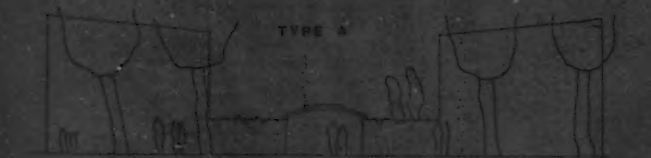
Cette unité comporte en plus des maisons en bande continue : 12 logements d'un étage, avec jardin sur la rue et terrasse sur l'autre façade. Trois types différents ont été adoptés :

Type A. — Au rez-de-chaussée : Cuisine et séjour, trois chambres et salle de bains à l'étage supérieur.

Type B. — Rez-de-chaussée, même distribution, mais 4 chambres à l'étage supérieur.

Type C. — Même distribution que « A ».

La différence entre ces 3 types réside dans la disposition des cuisines et dans l'éclairage de la salle de séjour, en ce qui concerne le type B ; dans le fait que les rues des types A et B sont couvertes et inaccessibles aux voitures et que les logements du type C sont dotés d'un garage.



## IMMEUBLE A SAO PAULO

EDUARDO KNEESE DE MELLO, ARCHITECTE.

Cet immeuble est destiné aux membres de l'I.A.P.I. dont le lieu de travail n'est pas éloigné.

Comme la situation du terrain ne permet pas de grands jardins, ni de terrain de sports, les architectes ont choisi un type d'appartements comportant seulement deux chambres à coucher pour de petites familles avec peu d'enfants et des appartements pour célibataires. L'ensemble est complété par des magasins, un restaurant et un garage.

Le terrain, polygonal irrégulier et accidenté, a un niveau inférieur à celui de la rue ; il est tout proche de la zone centrale de la ville.

Les exigences du code de construction limitent la hauteur de l'immeuble à une fois et demie la largeur de la rue quand l'immeuble précède la rue. Cette condition limite les six étages. Avec l'immeuble en retrait, on peut monter à quatorze étages de 3 mètres de hauteur ; avec des duplex, on peut encore ajouter deux étages, car la moitié des étages mesure 3 mètres, tandis que les autres ont seulement 2,50 m.

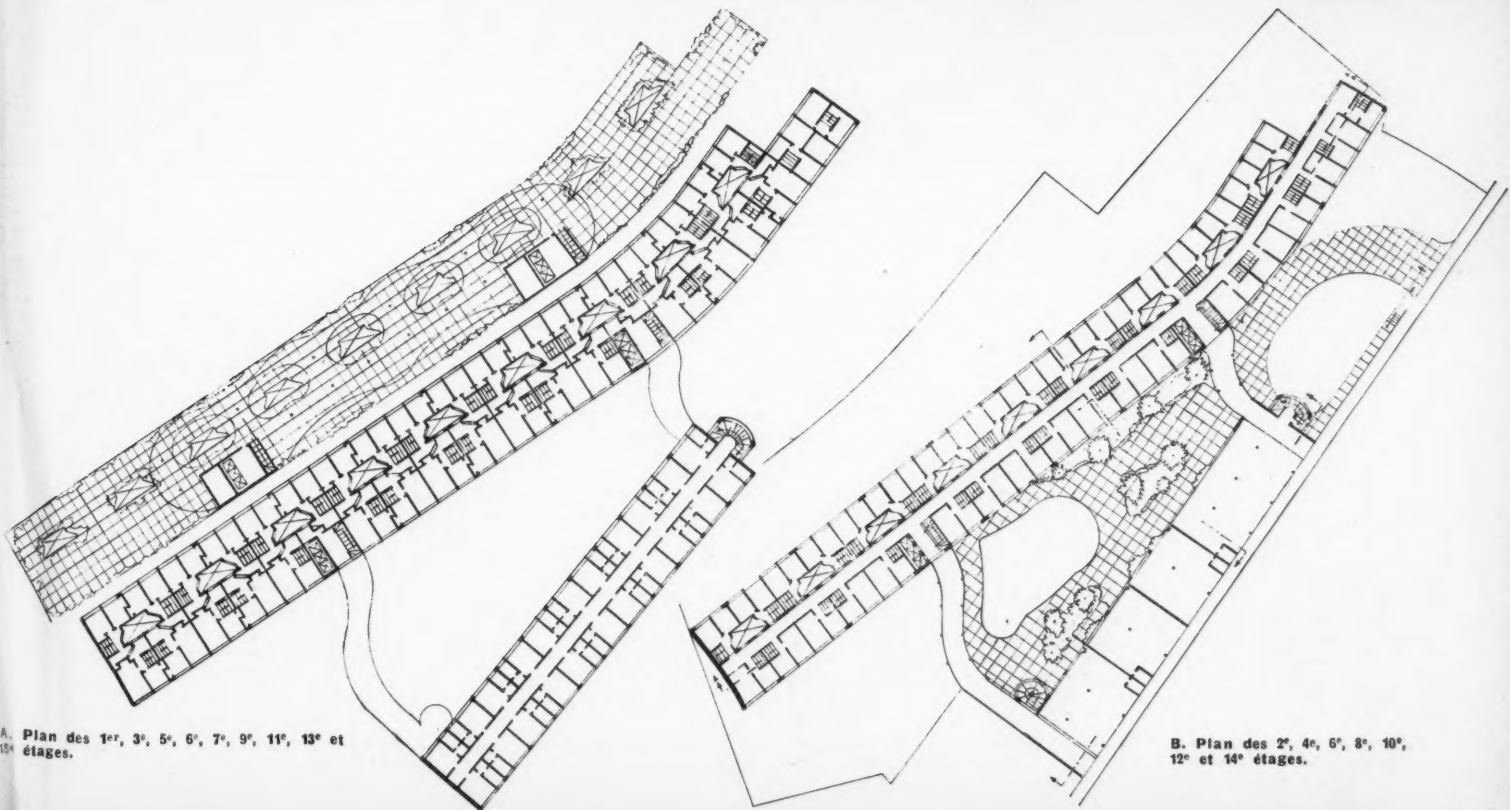
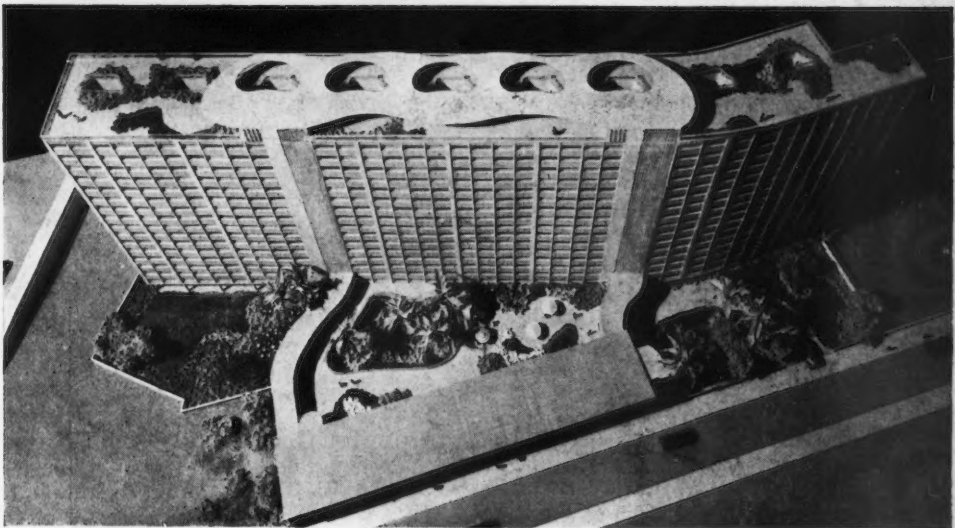
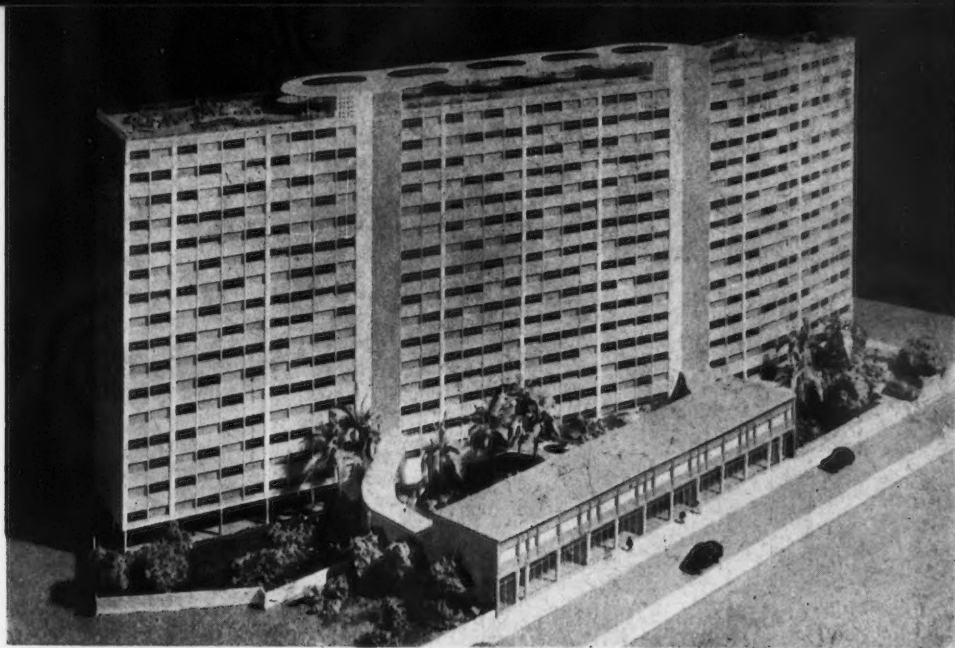
L'avantage des appartements « duplex » est donc très net, puisqu'il permet d'ajouter deux étages à la construction ; d'économiser 0,50 m. de hauteur dans la moitié des étages ; d'éliminer les couloirs communs dans les étages des chambres à coucher ; de réduire les arrêts des ascenseurs ; de séparer des pièces qui sont en contact avec l'extérieur ; de faciliter l'établissement des gaines de ventilation et l'éclairage.

Les appartements sont de deux types : une ou deux chambres à coucher. Les appartements comportant deux chambres à coucher sont des « duplex ».

En bas, salle, cuisine, garde-manger, hall des escaliers et armoires de rangement.

En haut, deux chambres avec armoires, salle de bains et hall d'escalier.

L'ensemble de l'immeuble comporte : 22 logements à une chambre à coucher et 288 logements à deux chambres, soit, au total : 310 appartements.



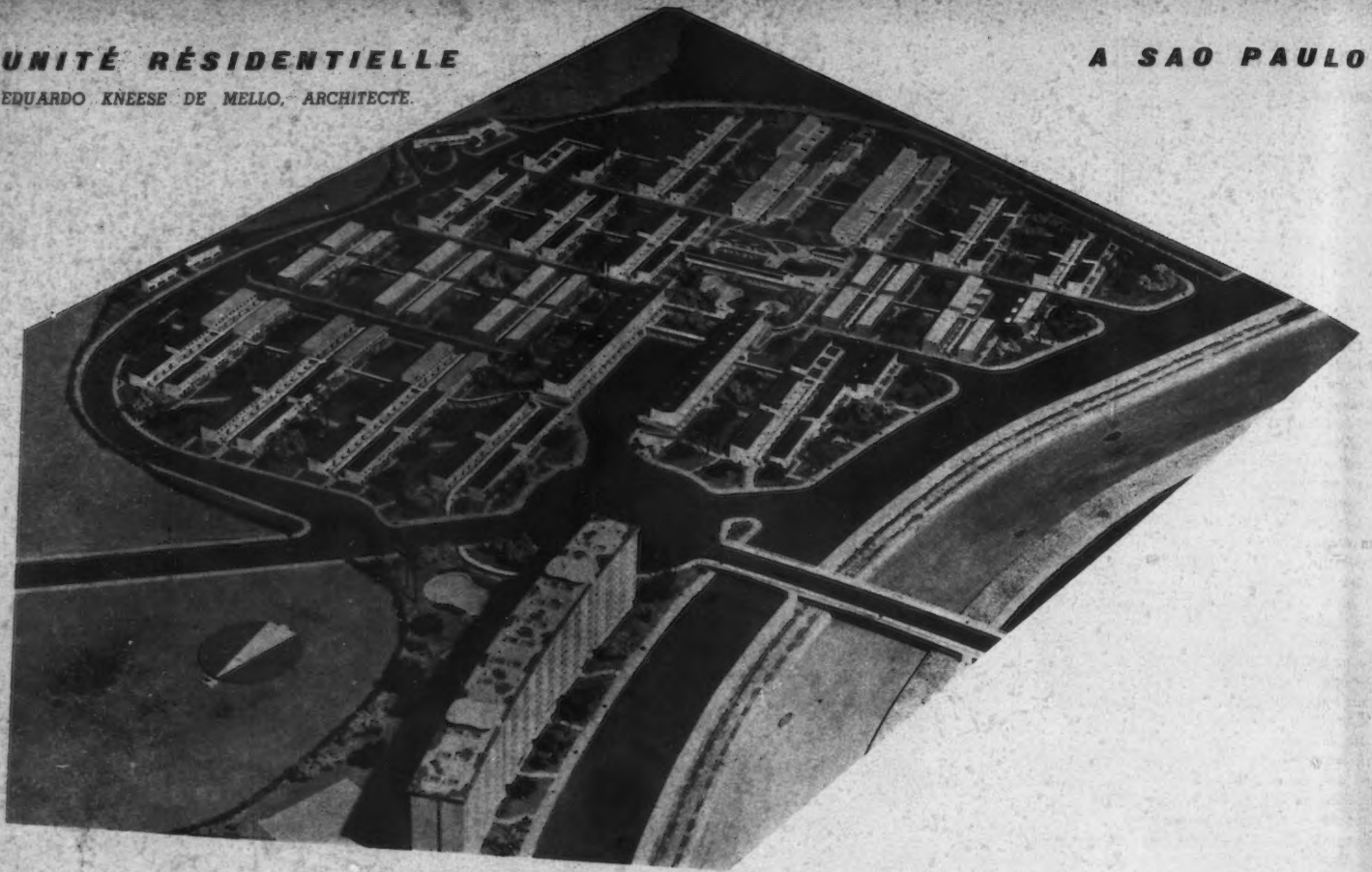
A. Plan des 1<sup>er</sup>, 3<sup>e</sup>, 5<sup>e</sup>, 6<sup>e</sup>, 7<sup>e</sup>, 9<sup>e</sup>, 11<sup>e</sup>, 13<sup>e</sup> et 15<sup>e</sup> étages.

B. Plan des 2<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup>, 6<sup>e</sup>, 8<sup>e</sup>, 10<sup>e</sup>, 12<sup>e</sup> et 14<sup>e</sup> étages.

# UNITÉ RÉSIDENTIELLE

EDUARDO KNEESE DE MELLO, ARCHITECTE.

A SAO PAULO



Cette unité résidentielle est due à l'Institut pour le logement et la retraite des commerçants (I.A.P.C.). Cette unité comporte 1.118 logements, un centre scolaire comprenant : une école primaire, un jardin d'enfants et une crèche ; un centre de secours d'urgence et une maternité, réalisation projetée par l'architecte Helio Duarte, et un centre commercial. La circulation a été étudiée de telle sorte que les voies de circulation des voitures ne croisent jamais celles réservées aux piétons.

L'édifice principal, immeuble courbe de 10 étages sur pilotis, comporte 52 appartements par étage, de deux pièces, salle de bains et services.

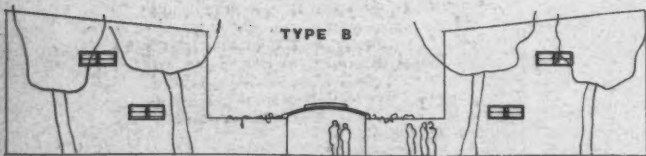
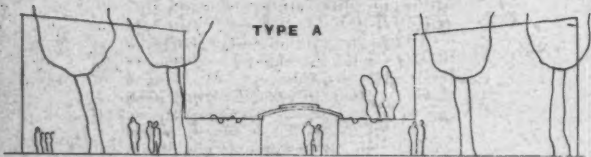
Cette unité comporte en plus des maisons en bande continue : 12 logements d'un étage, avec jardin sur la rue et terrasse sur l'autre façade. Trois types différents ont été adoptés :

Type A. — Au rez-de-chaussée : Cuisine et séjour, trois chambres et salle de bains à l'étage supérieur.

Type B. — Rez-de-chaussée, même distribution, mais 4 chambres à l'étage supérieur.

Type C. — Même distribution que « A ».

La différence entre ces 3 types réside dans la disposition des cuisines et dans l'éclairage de la salle du séjour, en ce qui concerne le type B ; dans le fait que les rues des types A et B sont couvertes et inaccessibles aux voitures et que les logements du type C sont dotés d'un garage.





# IMMEUBLE A SAO PAULO

EDUARDO KNEESE DE MELLO, ARCHITECTE.

Cet immeuble est destiné aux membres de l'I.A.P.I. dont le lieu de travail n'est pas éloigné.

Comme la situation du terrain ne permet pas de grands jardins, ni de terrain de sports, les architectes ont choisi un type d'appartements comportant seulement deux chambres à coucher pour de petites familles avec peu d'enfants et des appartements pour célibataires. L'ensemble est complété par des magasins, un restaurant et un garage.

Le terrain, polygonal irrégulier et accidenté, a un niveau inférieur à celui de la rue ; il est tout proche de la zone centrale de la ville.

Les exigences du code de construction limitent la hauteur de l'immeuble à une fois et demie la largeur de la rue quand l'immeuble précède la rue. Cette condition limite les six étages. Avec l'immeuble en retrait, on peut monter à quatorze étages de mètres de hauteur ; avec des duplex, on peut encore ajouter deux étages, car la moitié des étages mesure 3 mètres, tandis que les autres ont seulement 2,50 m.

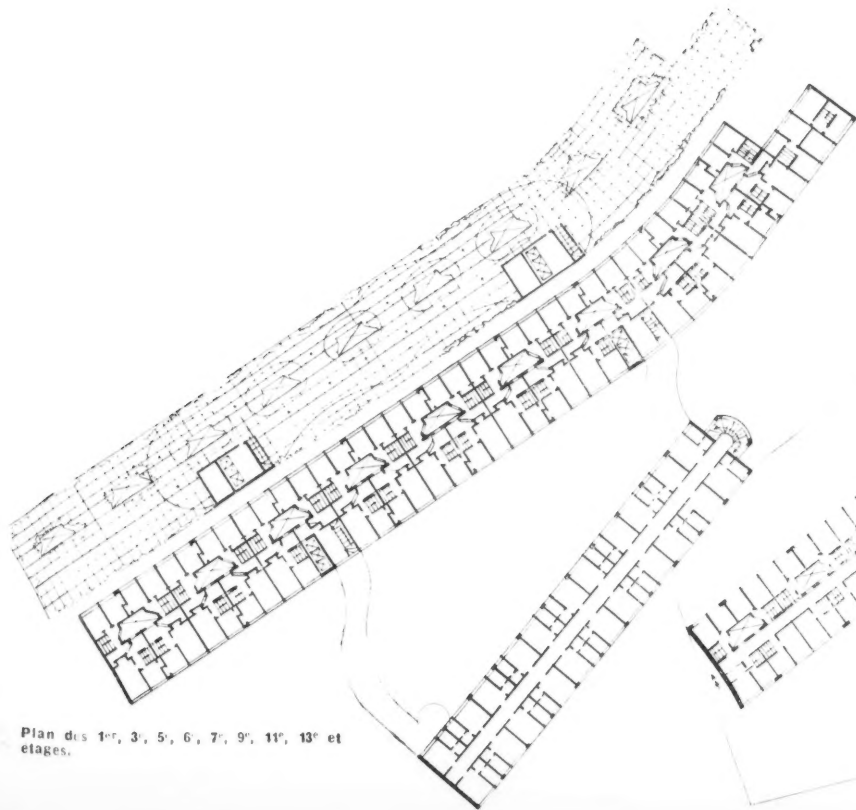
L'avantage des appartements « duplex » est donc très net, puisqu'il permet d'ajouter deux étages à la construction ; d'économiser 0,50 m. de hauteur dans la moitié des étages ; d'éliminer les couloirs communs dans les étages des chambres à coucher ; de réduire les arrêts des ascenseurs ; de séparer les pièces qui sont en contact avec l'extérieur ; de faciliter l'établissement des gaines de ventilation et d'éclairage.

Les appartements sont de deux types : une ou deux chambres à coucher. Les appartements comportant deux chambres à coucher sont des « duplex ».

En bas, salle, cuisine, garde-manger, hall des escaliers et armoires de rangement.

En haut, deux chambres avec armoires, salle de bains et hall d'escalier.

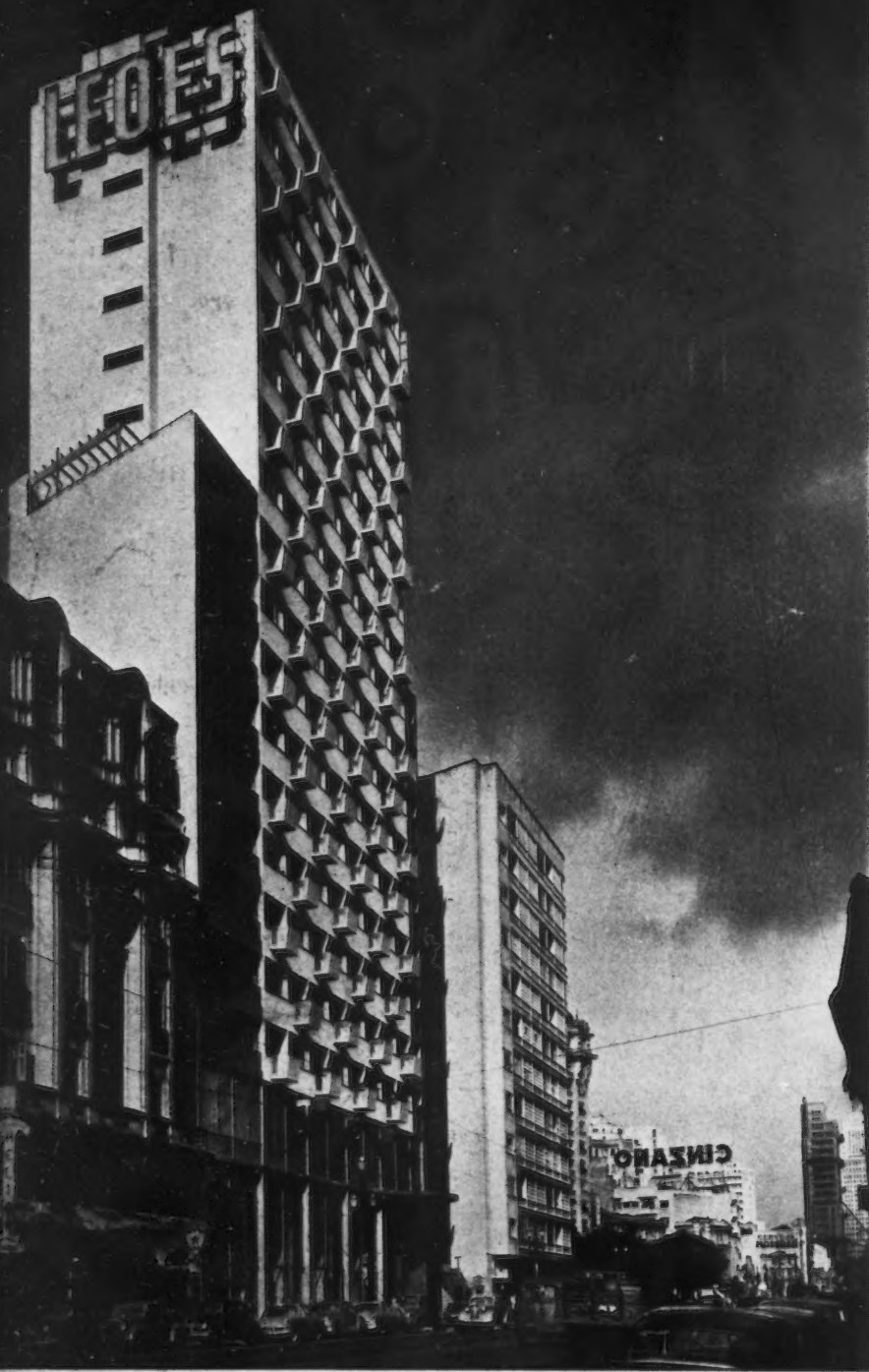
L'ensemble de l'immeuble comporte : 22 logements à une chambre à coucher et 288 logements à deux chambres, soit, au total : 310 appartements.



A. Plan des 1<sup>er</sup>, 3<sup>e</sup>, 5<sup>e</sup>, 6<sup>e</sup>, 7<sup>e</sup>, 9<sup>e</sup>, 11<sup>e</sup>, 13<sup>e</sup> et 14<sup>e</sup> étages.



B. Plan des 2<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup>, 8<sup>e</sup>, 10<sup>e</sup>, 12<sup>e</sup> et 14<sup>e</sup> étages.



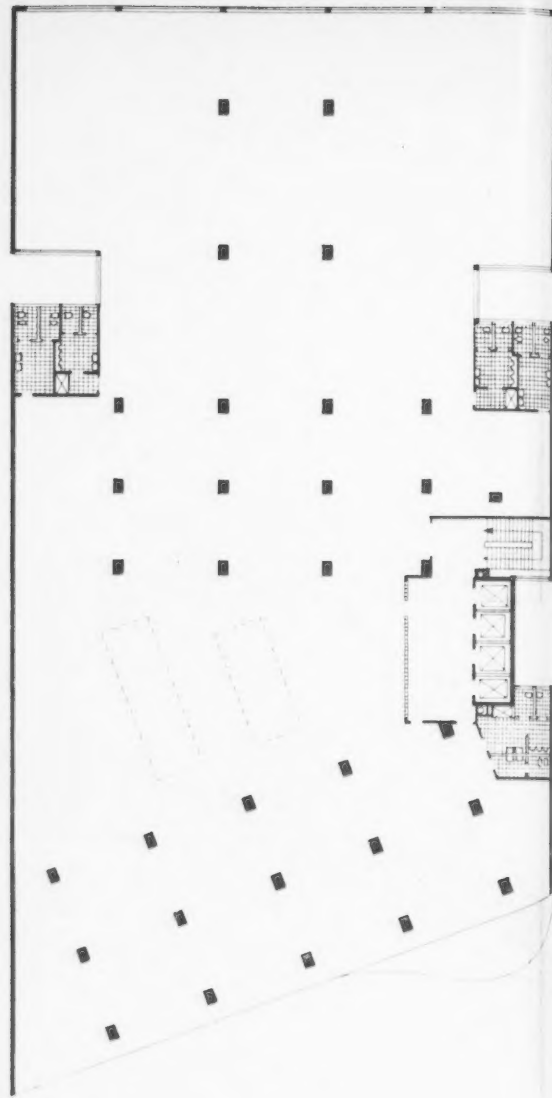
Afin d'utiliser au mieux un terrain de grande valeur situé au centre de la ville, 131 appartements ont été concentrés dans ces deux immeubles, respectivement de 10 et 18 étages. Des magasins ont été prévus à rez-de-chaussée.

La circulation principale et celle de service sont entièrement indépendantes, sans toutefois exiger à rez-de-chaussée plusieurs entrées et sans multiplication du nombre d'ascenseurs. Cette séparation est obtenue au moyen de galeries d'accès courant sur les façades, donnant sur la grande cour intérieure à mi-hauteur des étages. Ces galeries sont alternativement réservées au circuit principal et au circuit de service.

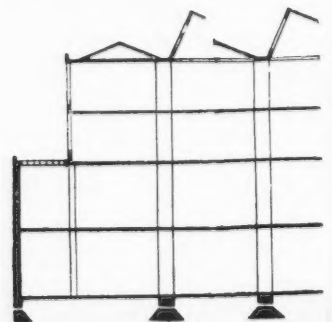
Les galeries du circuit principal sont hautes de 2,50 m., closes, et apparaissent comme un long couloir vitré ; les galeries de service, hautes de 3,50 m., sont entièrement ouvertes pour laisser pénétrer la lumière dans les cuisines et les salles de bains et assurer la ventilation.

Les ascenseurs principaux ne s'arrêtent qu'aux galeries de circulation principale, les autres ascenseurs réservés aux services ne desservent que les galeries de service. Les usagers montent ou descendent quelques marches pour atteindre les appartements. Les terrasses-balcons sont placées alternativement devant les salles de séjour ou devant les chambres, en façade sur les deux rues, afin de satisfaire aux besoins propres des familles avec ou sans enfants. Les ménages sans enfant préfèrent généralement la salle de séjour prolongée par la terrasse et se contentent d'une chambre plus petite.

1

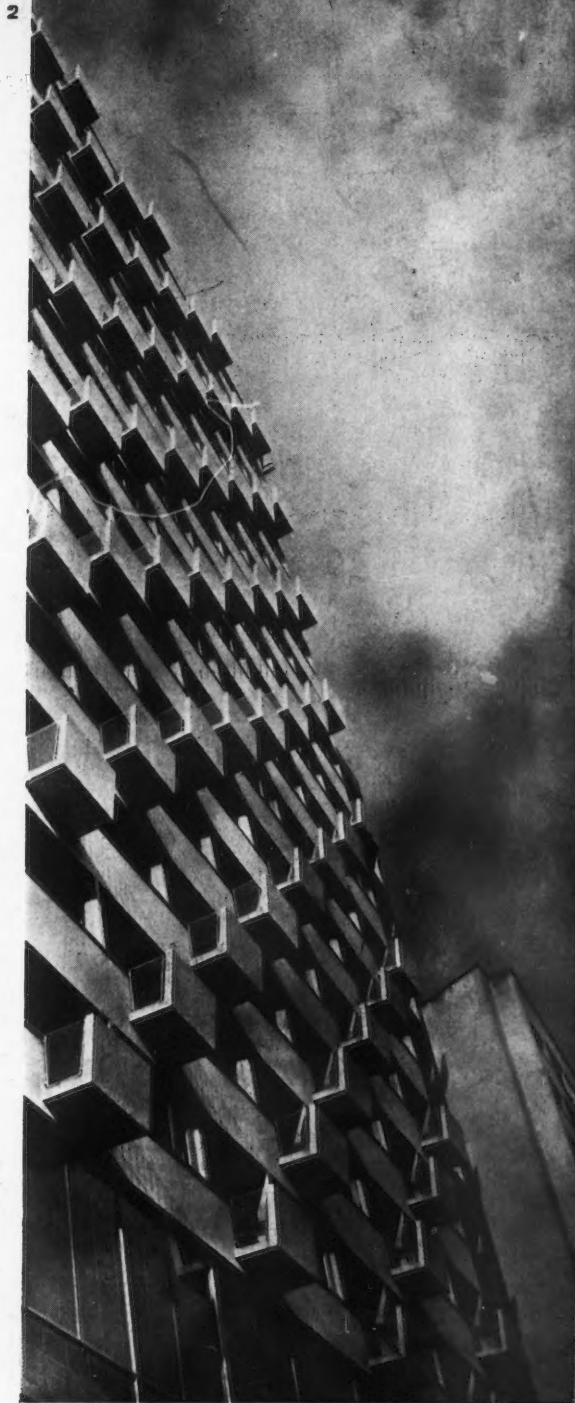
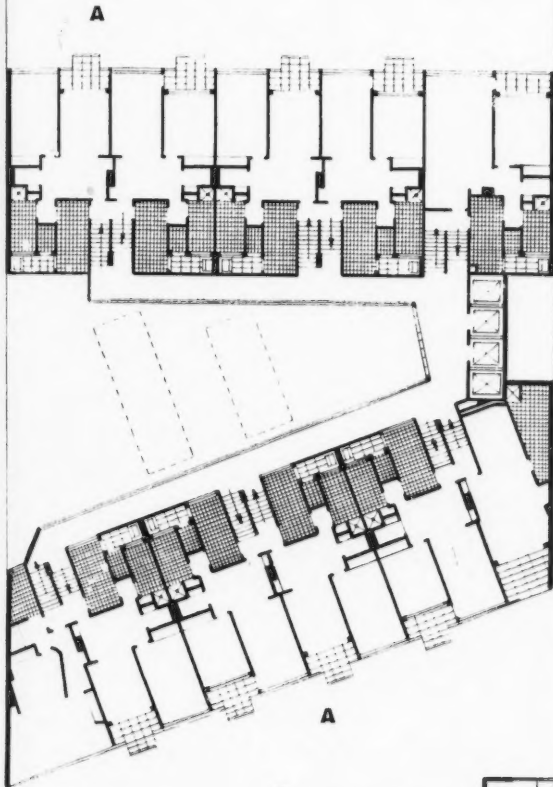


1. Vue de la façade principale et de l'entrée de l'immeuble de 18 étages abritant des appartements. Les balcons sont placés alternativement devant les salles de séjour et devant les chambres. 2. Détail de la façade. 3. Plan de l'étage de bureaux. L'espace peut être divisé librement selon les nécessités. Les cloisons sont indépendantes de la structure du bâtiment. La partie basse de l'immeuble en retrait contient des étages de bureaux éclairés par des sheds. 4. Plan d'un étage type comportant des appartements desservis par des galeries de circulation à mi-hauteur d'étage. Quelques marches à monter ou à descendre permettent d'atteindre les appartements. 5. Coupe AA. 6. Coupe de la partie basse de l'immeuble en retrait abritant uniquement des bureaux éclairés par des sheds.



# IMMEUBLE A SAO PAULO

HENRIQUE E. MINDLIN, ARCHITECTE.

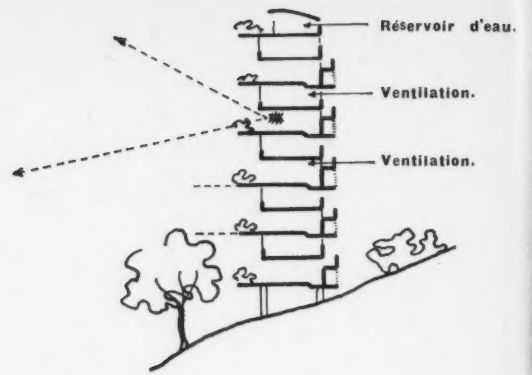


Sur la coupe ci-contre on notera la différence de hauteur sous plafond des galeries de circulation placées à mi-hauteur d'étage. Les galeries réservées au circuit principal ont 2 m. 50, les galeries de service 3 m. 50. Ces galeries alternées sont desservies par des groupes d'ascenseurs différents ne s'arrêtant qu'aux galeries correspondantes.





1



## IMMEUBLES D'HABITATION POUR FONCTIONNAIRES A BOTAFOGO

M. M. M. ROBERTO, ARCHITECTES.

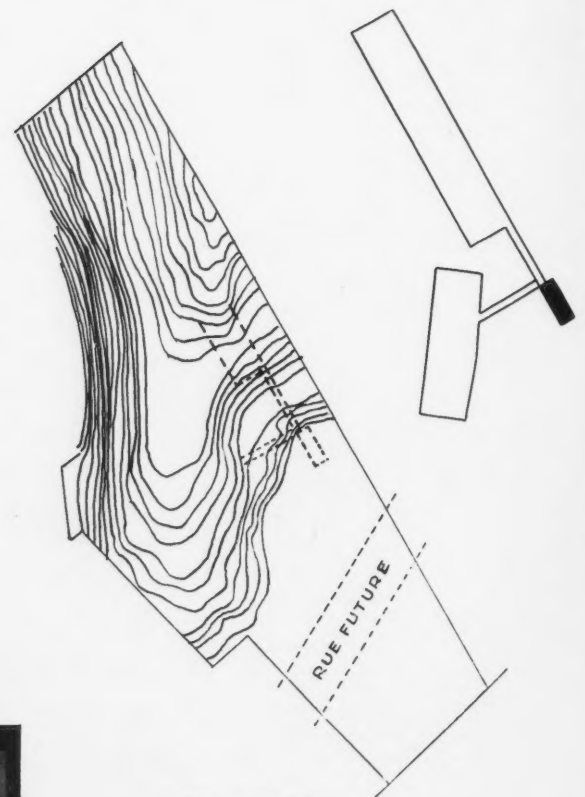
Ces immeubles réservés à des fonctionnaires sont construits sur les pentes d'une montagne dont la vue s'étend sur toute la baie de Guanabara.

Les appartements sont répartis en deux blocs, qui suivent les courbes de niveau du terrain. Les architectes se sont attachés à utiliser les moindres mouvements du sol.

Les accès verticaux concentrés sur la partie plate du terrain sont des éléments de liaison entre les blocs.

Les appartements « duplex » ont été distribués afin que toutes les pièces de séjour et les chambres soient orientées vers la plus belle vue et profitent d'une bonne exposition.

2



Plan de situation.







# L'HABITATION INDIVIDUELLE

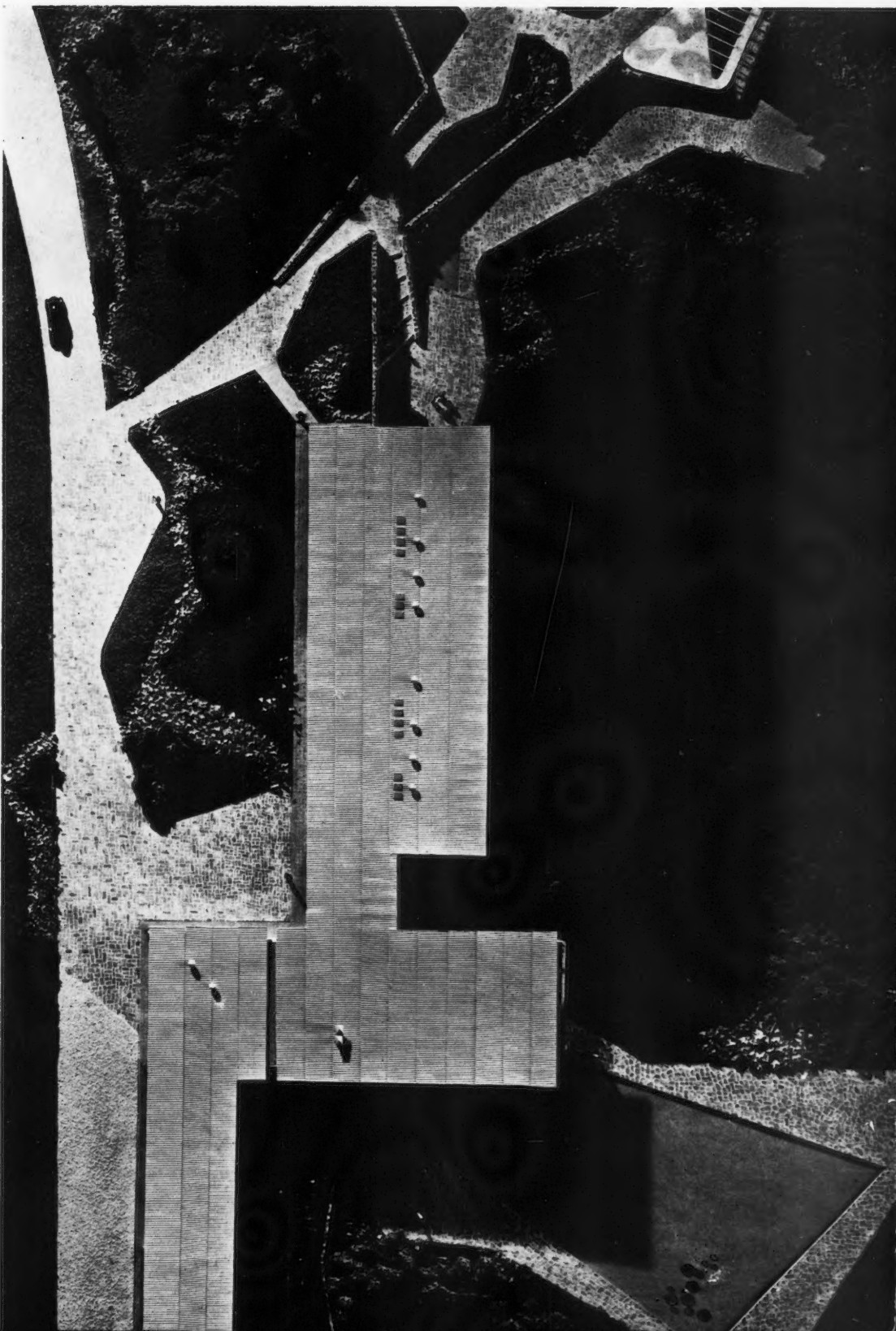
## **RESIDENCE D'ETE DANS UNE "FAZENDA" A SAO JOSE DOS CAMPOS**

RINO LEVI, ARCHITECTE.

R. C. CESAR, ARCHIT. COLLABORATEUR

Projetée en 1950, cette maison, propriété de M. Olivo Gomes, est actuellement en cours de construction ; elle est située dans une « Fazenda » de Sao José dos Campos, le long de la voie ferrée conduisant de Rio de Janeiro à Sao-Paulo, dans la vallée du Paraíba. Sao José dos Campos jouit, au Brésil, du meilleur climat, bien que les différences de température y soient très accusées.

Le terrain présente une légère déclivité (de la cote 567 à la cote 560). A l'une de ces extrémités, le sol s'affaisse brusquement. Le blé, l'avoine et le riz sont cultivés sur ces pentes ; de la maison, la vue s'étend au delà du parc sur une grande partie de la vallée et l'imposante chaîne de montagnes de la Mantiqueira.





## RESIDENCE D'ETE A SAO JOSE DOS CAMPOS

En raison de la topographie, l'étage supérieur de la maison est à deux niveaux : l'un, à la cote 566,50 ; l'autre, à la cote 563.

Ces deux surfaces planes sont séparées par un mur de soutènement en pierre qui traverse la maison d'axe en axe dans toute sa longueur. L'étage a été divisé en 3 blocs distincts : le premier, destiné à l'habitation nocturne ; le deuxième, aux pièces de séjour et services ; le troisième, destiné à l'habitation du personnel.

La salle de séjour est prolongée par une terrasse couverte ; à l'une des extrémités du mur de soutènement, une construction à usage de cellier a été aménagée.

Les pièces de séjour sont exposées de manière à bénéficier du meilleur ensoleillement et sont abritées par une avancée du toit, calculée de manière à ne pas être préjudiciable à l'ensoleillement hivernal, lorsque le soleil reste bas à l'horizon. L'aération de ces pièces est obtenue par une circulation de l'air entre les grandes baies vitrées ouvrant sur le parc et les ouvertures pratiquées dans la partie haute du mur opposé. Cette aération est réglable par des vantaux.

L'isolation thermique du toit a été l'objet d'une étude spéciale, elle a été ainsi prévue : 1° Couverture en plaques ondulées de fibro-

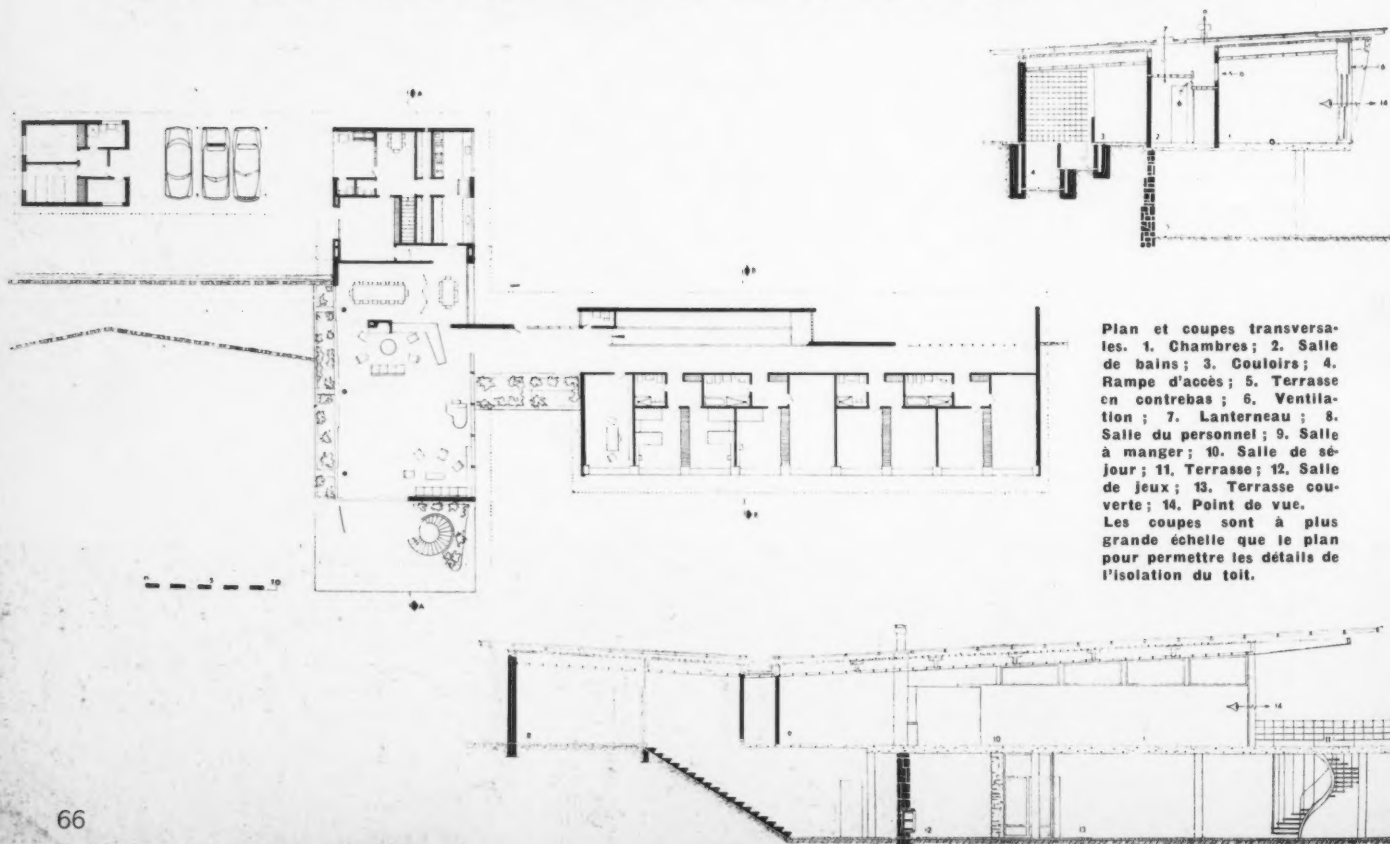
ciment ; 2° Chambre d'air de 21 cm. de haut ouverte de tous côtés ; 3° Semelle de briques creuses ; 4° Plafond intérieur en bois.

C'est un détail qui n'est jamais assez suffisamment étudié, surtout dans des réalisations d'habitations destinées à des climats tropicaux où le toit, construit de façon habituelle, se réchauffant par irradiation, transmet sa température à l'intérieur de la maison.

La structure est en béton armé, les colonnes de la terrasse du niveau inférieur et celles de la salle de séjour du niveau supérieur ont été faites à l'aide de tubes de fibro-ciment du type usuel employé pour l'eau. La construction terminée, les tubes sont polis et revêtus de vernis afin de conserver leur couleur acier. Les murs sont en briques, à l'exception des murs de soutènement construits en pierre locale.

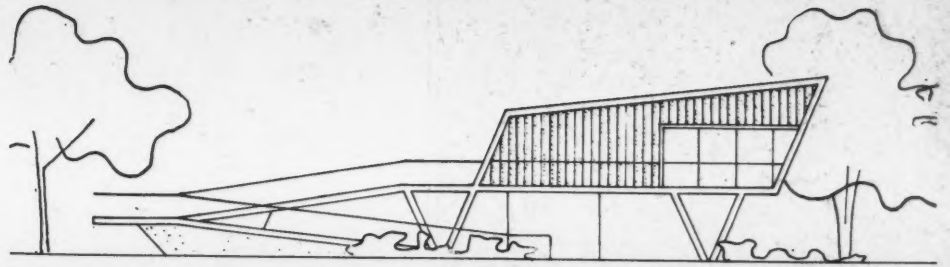
Etant donné les dimensions peu communes de la salle de séjour, il a été nécessaire de prévoir un aménagement acoustique. Celui-ci comporte des plaques absorbantes posées au plafond.

A chaque fois que cela a été possible, on a eu recours au mobilier fixe. Dans tous les cas, les divisions ont été faites à l'aide d'armoires de rangement comme cela apparaît dans les chambres à coucher et dans la grande pièce de séjour.



Plan et coupes transversales. 1. Chambres ; 2. Salle de bains ; 3. Couloirs ; 4. Rampe d'accès ; 5. Terrasse en contrebas ; 6. Ventilation ; 7. Lanterneau ; 8. Salle du personnel ; 9. Salle à manger ; 10. Salle de séjour ; 11. Terrasse ; 12. Salle de jeux ; 13. Terrasse couverte ; 14. Point de vue. Les coupes sont à plus grande échelle que le plan pour permettre les détails de l'isolation du toit.

M. M. M. ROBERTO, ARCHITECTES.



## RESIDENCE D'ETE AU BORD DE LA LAGUNE D'ARARUAMA

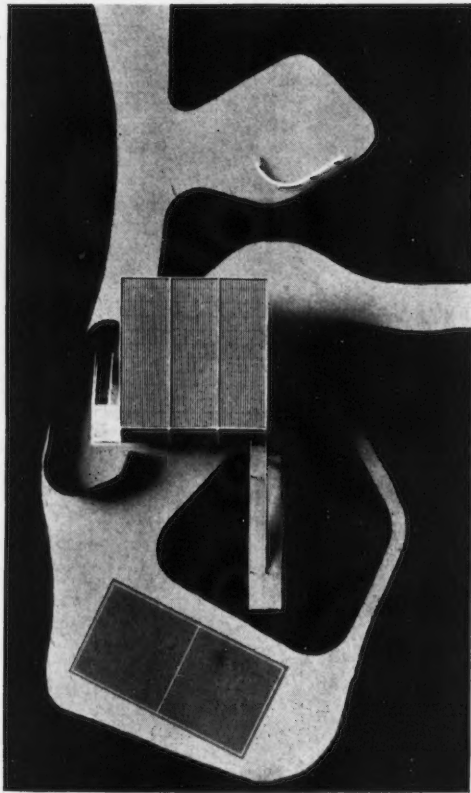


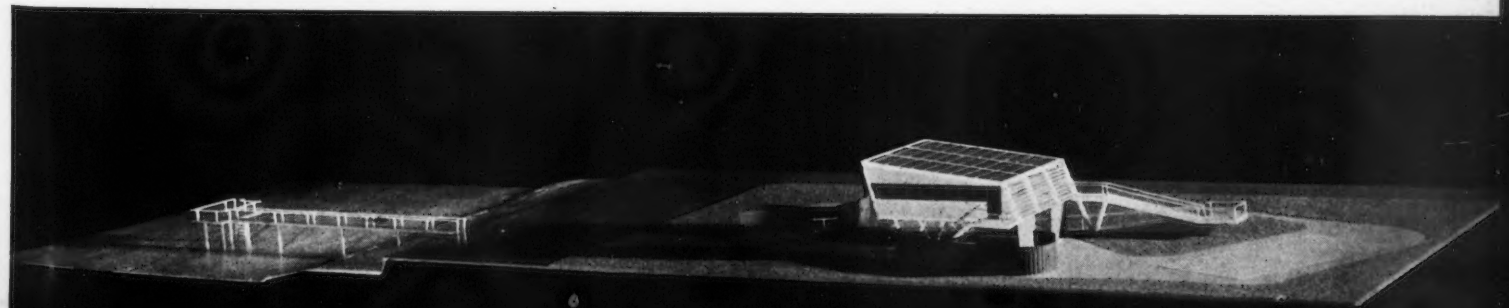
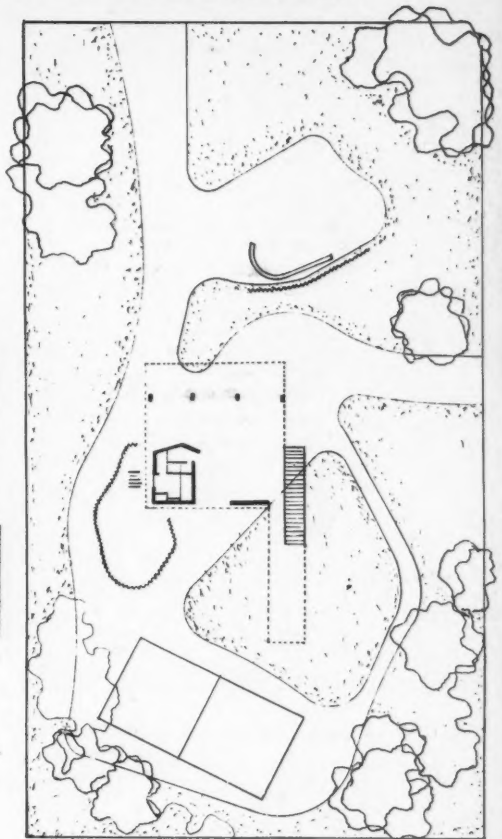
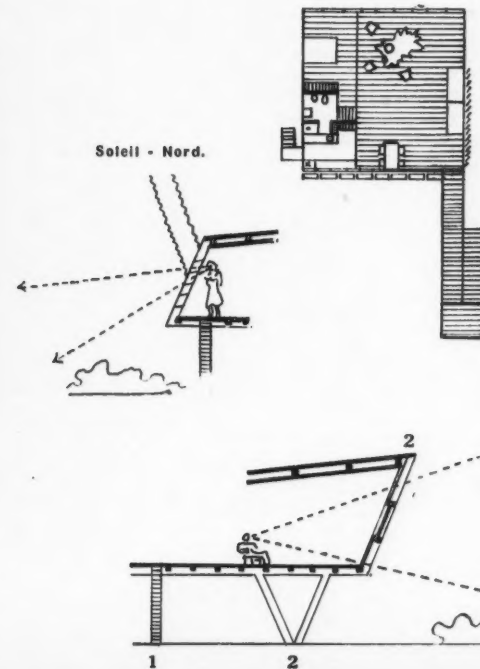
Photo Carlos.

Maquette du projet : Deux rampes d'accès conduisent à la maison. Une passerelle construite sur pilotis au-dessus de la lagune sert d'embarcadere et de plongeoir. Plans du rez-de-chaussée et de l'étage. Coupes montrant le détail de la construction (1. Maçonnerie ; 2. Bois). La toiture est formée d'une structure en bois avec plafond pourvu d'un revêtement acoustique « celotex ». Couverture en plaques d'aluminium.

Cette villa, projetée pour M. Faria Gois, s'élèvera au bord de la lagune d'Araruama à Rio de Janeiro. Dans le jardin de forme régulière, seront aménagés les terrains de jeux et, sous la maison, le garage pour les voitures et les bateaux.

La maison, elle-même, rigoureusement carrée (9 m. x 9 m.) abrite, à rez-de-chaussée, les dépendances et logements de service et, à l'étage, la salle de séjour, les chambres et salle de bains.

L'inclinaison des murs en façade permet l'ensoleillement maximum en hiver et minimum en été.





## VILLA DANS LA FORÊT DE FRIBURGO

CARLOS FREDERICO FERREIRA, ARCHITECTE.



Diverses étapes de construction et vue d'ensemble de la maison achevée. Coupe et Plan.

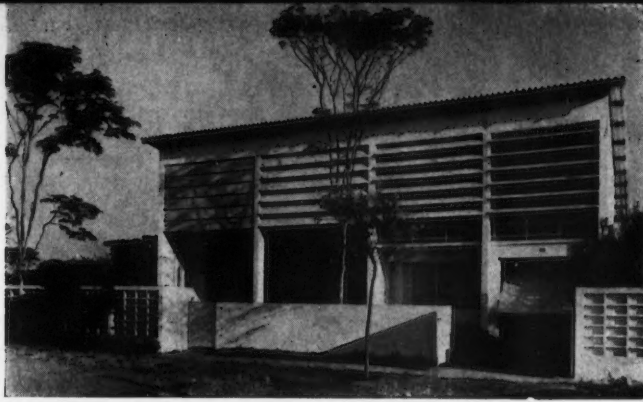


Cette résidence a été projetée et construite avec des matériaux locaux : pierre, argile, poutres taillées à l'herminette.

Le système de construction adopté est dit « pau à pique » ou en « torchis », méthode habituelle à l'intérieur du Brésil. En partant de ce système, la maison a été construite avec une ossature indépendante, ce qui permet une plus grande liberté d'interprétation aux diverses façades.

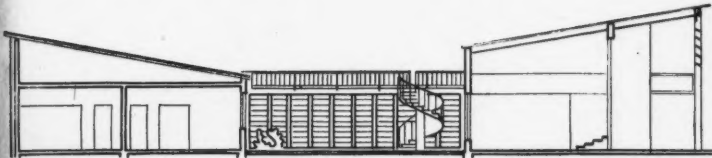
Les résultats obtenus avec cette méthode simple et traditionnelle ont été pleinement satisfaisants. Cette habitation semble parfaitement appropriée au climat et, sans s'arrêter particulièrement aux détails, elle peut être considérée comme parfaite sur le plan technique.

Cette construction a obtenu le diplôme d'honneur au VII<sup>e</sup> Congrès des architectes panaméricains, à Cuba en 1950, dans la catégorie des habitations réalisées en matériaux locaux.



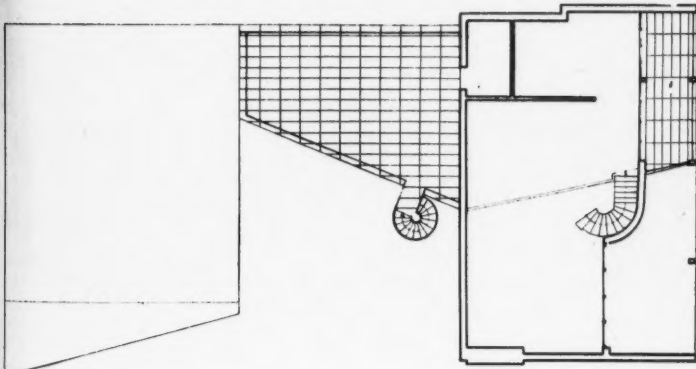
## RESIDENCE A SAO PAULO

HENRIQUE E. MINDLIN, ARCHITECTE.

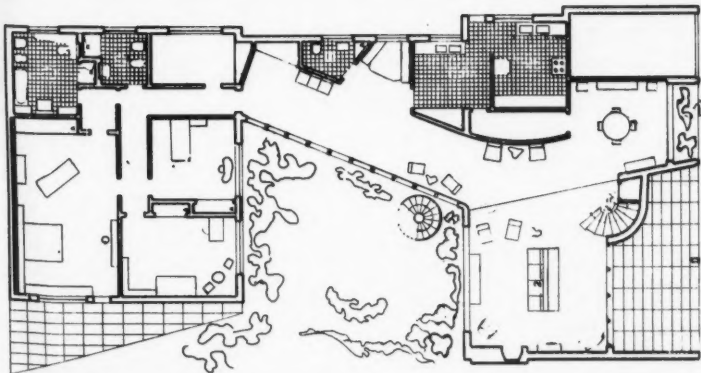


Coupe longitudinale.

Cette maison a été conçue pour assurer à toutes les pièces, aussi bien aux chambres à coucher qu'aux salles de séjour, la meilleure orientation possible, bien que toutes soient au rez-de-chaussée. Cela a été rendu possible par le « patio » qui divise la maison en deux parties principales. La salle de séjour, qui englobe la salle à manger et, en soulevant, la salle de musique et la bibliothèque, avec terrasse indépendante, tente de résoudre à trois dimensions un problème généralement envisagé seulement à deux dimensions, c'est-à-dire en plan et non en coupe. Cet ensemble est protégé par de grands brise-soleil articulés, en plaques d'Eternit sur structure métallique. La construction est en béton armé, avec couverture en Eternit.



Etage.



Rez-de-chaussée.



## RÉSIDENCE A SAO PAULO

VILLANOVA ARTIGAS, ARCHITECTE.

## VILLA DANS LA FORÊT DE FRIBURGO

CARLOS FREDERICO FERREIRA, ARCHITECTE.



Diverses étapes de construction et vue d'ensemble de la maison achevée. Coupe et Plan.



Cette résidence a été projetée et construite avec des matériaux locaux : pierre, argile, poutres taillées à l'herminette.

Le système de construction adopté est dit « pau à pique » ou en « torchis », méthode habituelle à l'intérieur du Brésil. En partant de ce système, la maison a été construite avec une ossature indépendante, ce qui permet une plus grande liberté d'interprétation aux diverses façades.

Les résultats obtenus avec cette méthode simple et traditionnelle ont été pleinement satisfaisants. Cette habitation semble parfaitement appropriée au climat et, sans s'arrêter particulièrement aux détails, elle peut être considérée comme parfaite sur le plan technique.

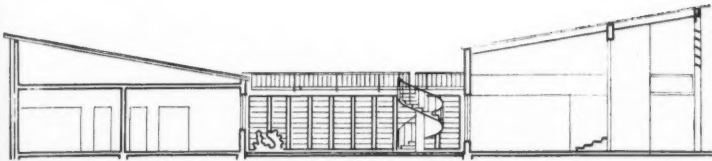
Cette construction a obtenu le diplôme d'honneur au VII<sup>e</sup> Congrès des architectes panaméricains, à Cuba en 1950, dans la catégorie des habitations réalisées en matériaux locaux.





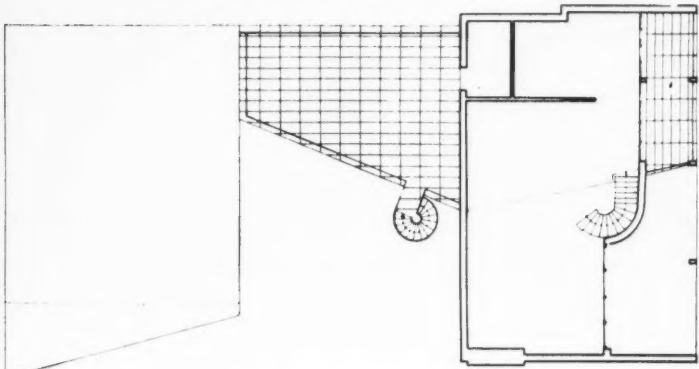
## RÉSIDENCE A SAO PAULO

HENRIQUE E. MINDLIN, ARCHITECTE.



Coupe longitudinale.

Cette maison a été conçue pour assurer à toutes les pièces, aussi bien aux chambres à coucher qu'aux salles de séjour, la meilleure orientation possible, bien que toutes soient au rez-de-chaussée. Cela a été rendu possible par le « patio » qui divise la maison en deux parties principales. La salle de séjour, qui englobe la salle à manger et, en soupente, la salle de musique et la bibliothèque, avec terrasse indépendante, tente de résoudre à trois dimensions un problème généralement envisagé seulement à deux dimensions, c'est-à-dire en plan et non en coupe. Cet ensemble est protégé par de grands brise-soleil articulés, en plaques d'Eternit sur structure métallique. La construction est en béton armé, avec couverture en Eternit.

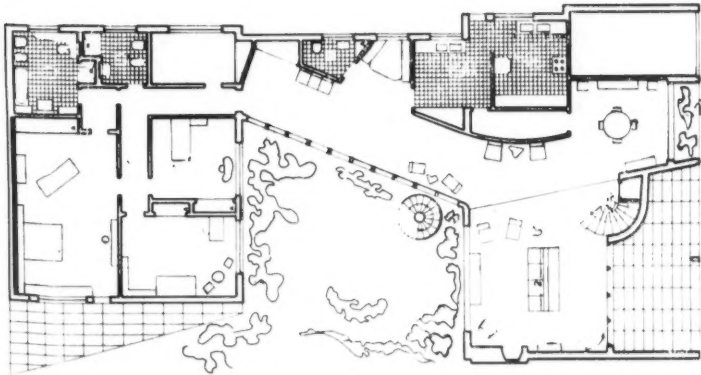


Etage.



## RÉSIDENCE A SAO PAULO

VILLANOVA ARTIGAS, ARCHITECTE.

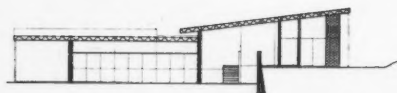
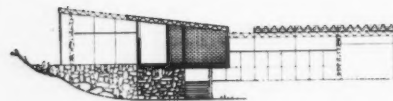
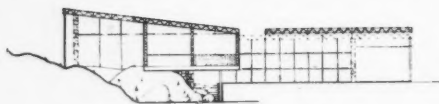
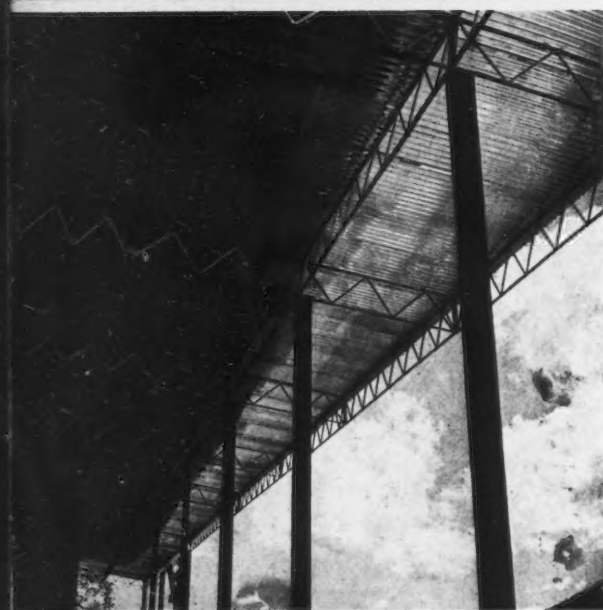


Rez-de-chaussee.



## HABITATION AUX ENVIRONS DE

SERGIO W. BERNARDES, ARCHITECTE.

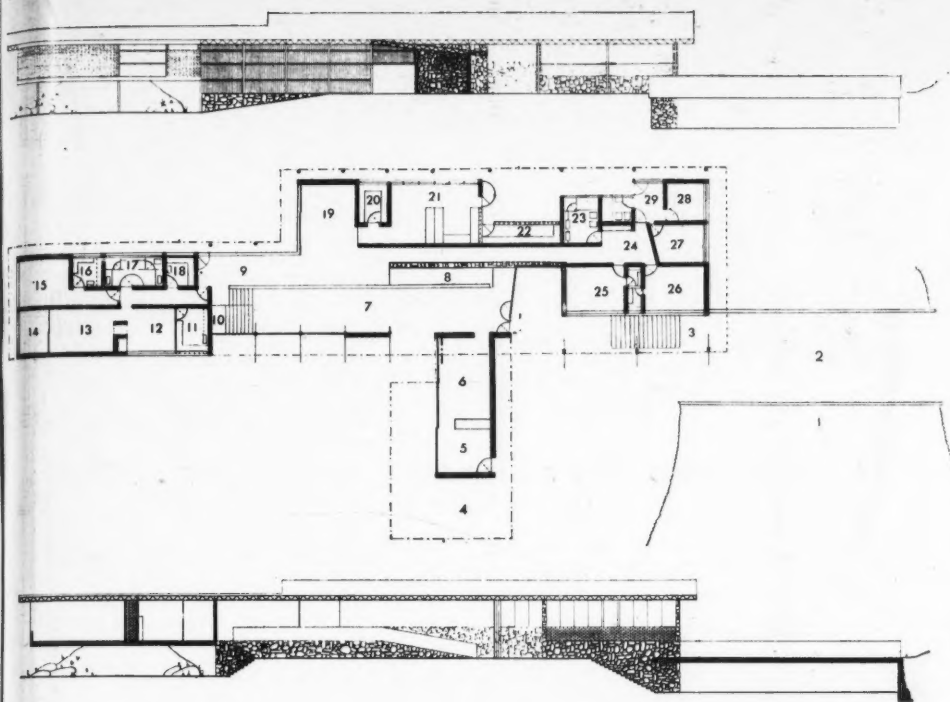


Façades latérales et coupes transversales.

Cette maison construite avec les matériaux les plus simples : tôle ondulée et pierre locale peut être considéré comme une expérience les plus valables. Elle montre comment une maison en partie préfabriquée peut s'inscrire sans fausse note dans un site admirable.

Enfin la pureté du plan est d'autant plus remarquable que le programme imposé était très complexe et très chargé et que l'habitation ne devait pas comporter d'étage. La dénivellation du sol a permis de prévoir une partie des bâtiments sur pilotis et de placer le garage dans le point le plus bas du terrain.

Vue de la maison en voie d'achèvement et détails de l'ossature métallique et de la couverture en tôle ondulée montrant le système de construction utilisé.



**RECEPTION :**

1. Entrée ; 2. Passerelle au-dessus du garage ; 3. Accès du portique inférieur au portique supérieur ; 4. Terrasse ; 5. Bureau ; 6. Salle de séjour ; 7. Galerie de tableaux ; 8. Rampe ; 9. Couloir ; 10. Escalier d'accès à la véranda sous les chambres.

**CADRE FAMILIAL :**

11. Entretien ; 12-13-15. Chambres ; 14. Véranda ; 16. Entretien ; 17. Salles de bains ; 18. Lingerie ; 19. Salle à manger ; 20. Dépense ; 21. Cuisine et office ; 22. Rangement.

**QUARTIER DES INVITES :**

23. Salle de bains ; 24. Hall ; 25-26-27. Chambres ; 28-29. Chambres pour le personnel.

**PETROPOLIS**

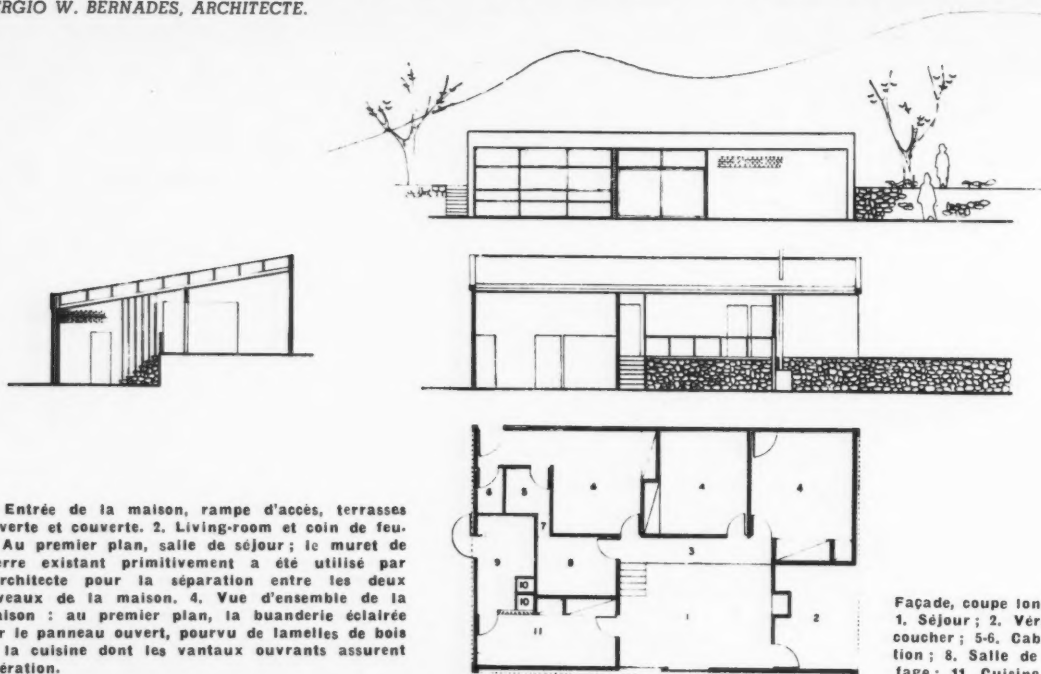






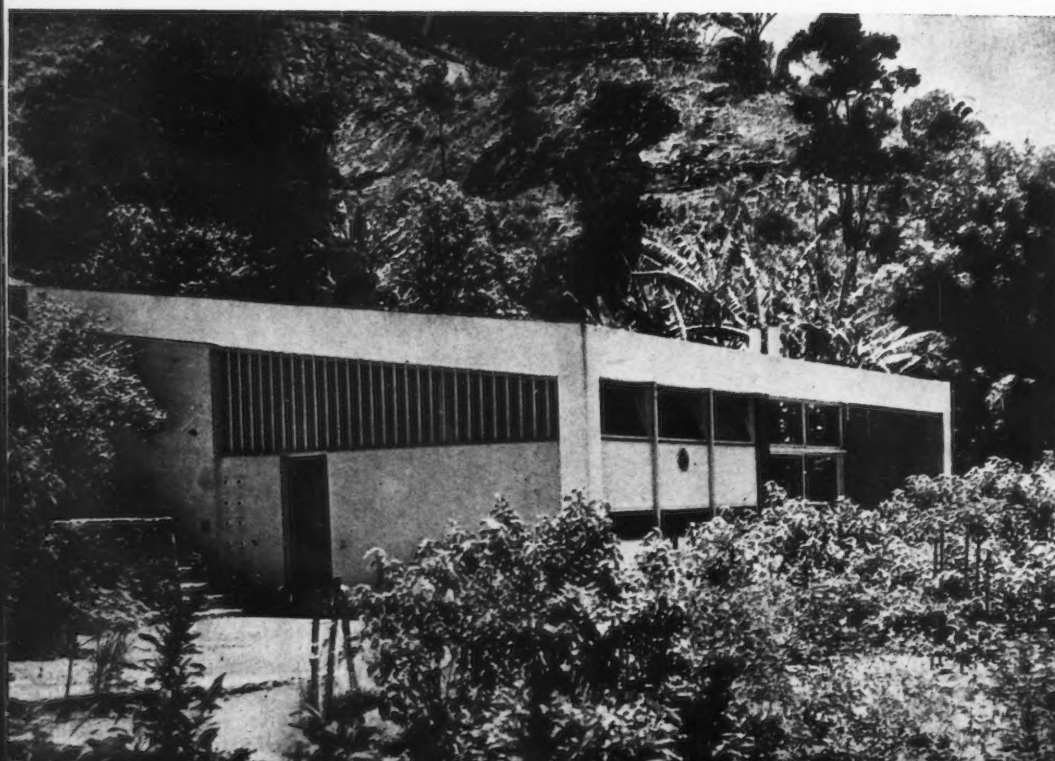
## LA MAISON DU RÉGISSEUR D'UNE RESIDENCE DE PETROPOLIS

SERGIO W. BERNADES, ARCHITECTE.



1. Entrée de la maison, rampe d'accès, terrasses ouverte et couverte. 2. Living-room et coin de feu. 3. Au premier plan, salle de séjour; le muret de pierre existant primitivement a été utilisé par l'architecte pour la séparation entre les deux niveaux de la maison. 4. Vue d'ensemble de la maison : au premier plan, la buanderie éclairée par le panneau ouvert, pourvu de lamelles de bois et la cuisine dont les vantaux ouvrants assurent l'aération.

Façade, coupe longitudinale et transversale et plan. 1. Séjour; 2. Veranda; 3. Couloir; 4. Chambres à coucher; 5-6. Cabinet de toilette; 7. Gaine d'aération; 8. Salle de bains; 9. Buanderie; 10. Chauffage; 11. Cuisine.



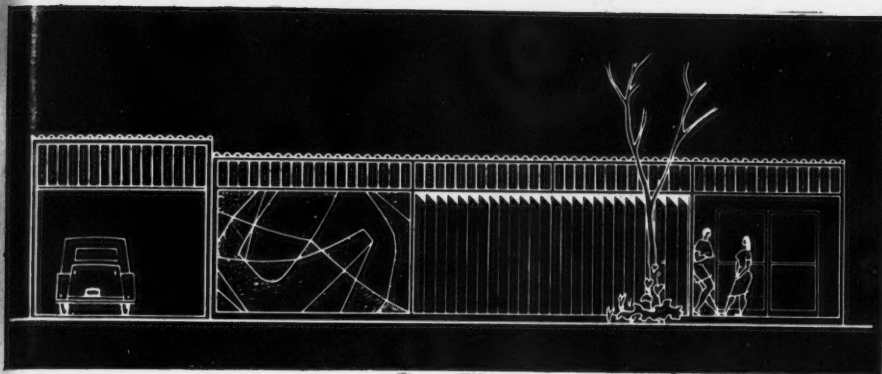
Pétropolis est une petite ville située à 800 mètres dans la montagne, à 60 kilomètres environ de Rio de Janeiro. C'est un lieu idéal pour des résidences d'été.

La maison que nous publions ici est celle du régisseur d'une importante propriété de 2 hectares appartenant à M. Paulo Bittencourt. La maison principale, prévue dans la partie haute du terrain, est encore à l'étude.

Au bas de la propriété, vient d'être achevée la maison du personnel qui contient des appartements duplex; celle-ci, à mi-côte, a été conçue en fonction du terrain dont l'architecte a utilisé très judicieusement la pente.

Les matériaux : pierre locale et bois, donnent à cette petite construction son caractère particulier. Le problème essentiel, dans cette partie de Pétropolis, est moins de se détendre contre le soleil, que de rechercher l'exposition la plus favorable, celle du soleil matinal.

Le système de ventilation est très simple, lamelles de bois et vantaux ouvrant dans la partie haute de la salle de séjour et de la cuisine.

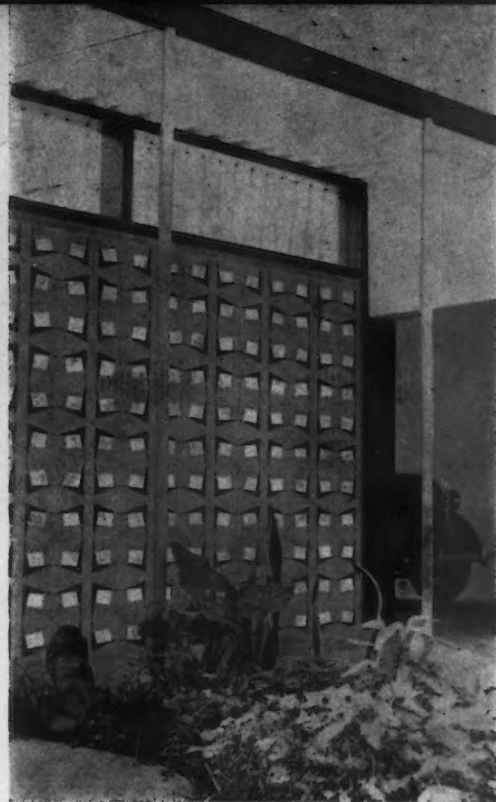
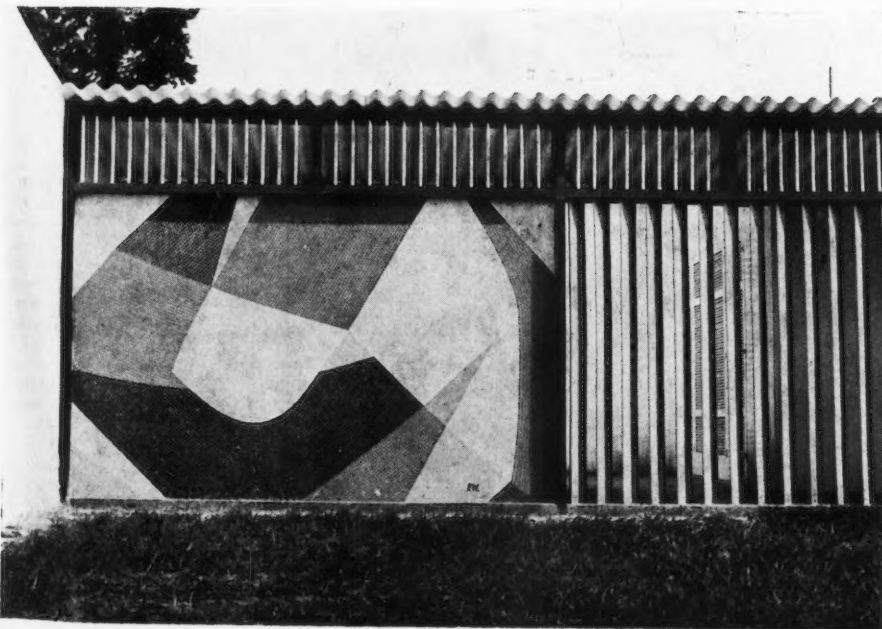


## VILLA A RIO DE JANEIRO

CARLOS FREDERICO FERREIRA, ARCHITECTE.

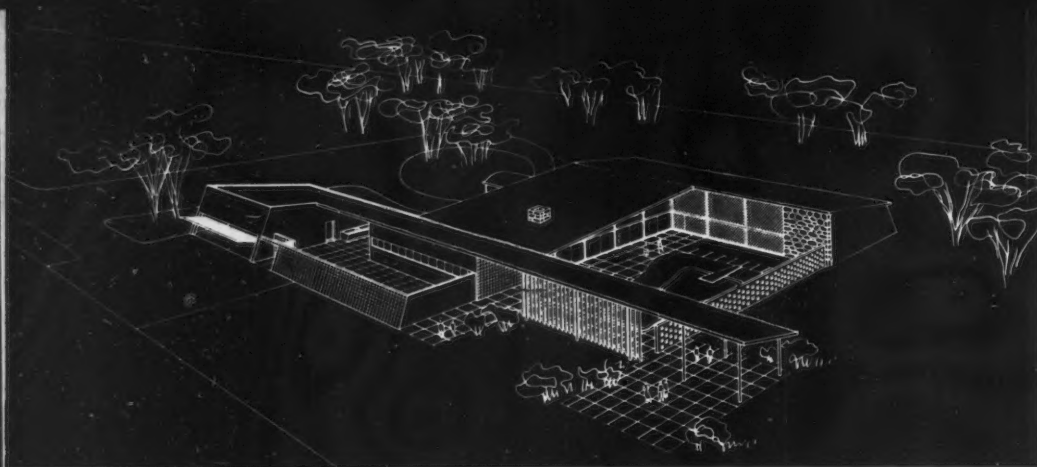
Cette maison, construite pour le docteur Nair José Vieira, s'élève sur un terrain plat dont les dimensions sont peu communes en regard des lotissements actuels et présente, de ce fait, un très gros avantage.

Le propriétaire a voulu une maison d'un étage, assurant un contact étroit avec le jardin ; celui-ci prolonge la salle de séjour et se trouve abrité de la trop grande ardeur du soleil. Les espaces intérieurs et extérieurs sont intimement liés. La façade de la maison ouvrant sur la rue est de 10 mètres. Le mur de mosaïque de teintes vives est l'œuvre du peintre Paulo Werneck. La maison est polychrome : les fenêtres jaunes, les contours marrons, les murs latéraux blancs, les murs de fond bleus.



Dessin et vue de la façade Nord. Brise-soleil assurant la protection de la cour intérieure; le mur de mosaïque a été réalisé selon une composition de Paulo Werneck.





Cette maison de week-end, construite dans la montagne aux environs de Rio de Janeiro, a été conçue dans le cadre du plan directeur des arrondissements de Tijuca et de Gavea Pequena, dû au Préfet de Rio de Janeiro.

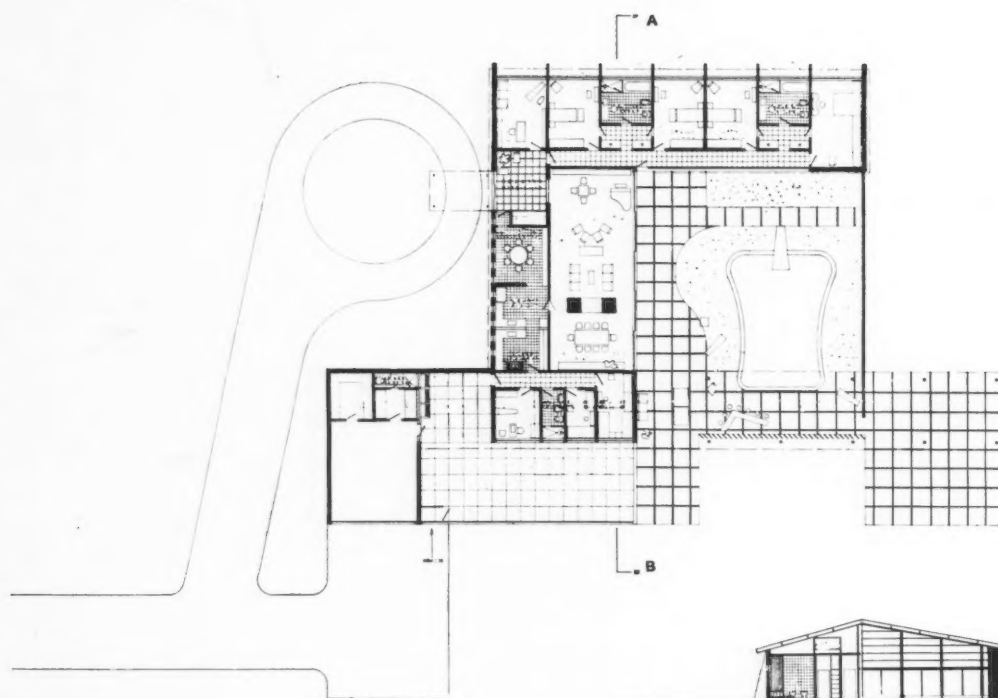
Les diverses parties: bloc jour, bloc nuit et services, ont été nettement différenciées. Un jardin et des cours ouvertes ou fermées les prolongent.

Dans le jardin, abrité par des brise-soleil formés de lamelles de bois verticales, une piscine a été prévue ainsi qu'un bar et des terrains de jeux. D'un autre côté, elle est abritée par un mur de briques superposées permettant un jeu de pleins et de vides.

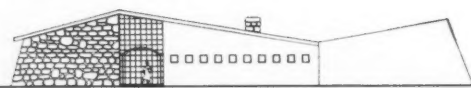
Les pièces de séjour ouvrent directement sur le jardin dont elles ne sont séparées que par des panneaux vitrés ouvrants, permettant la liaison entre les espaces intérieurs et extérieurs.

## MAISON DE WEEK-END A TIJUCA

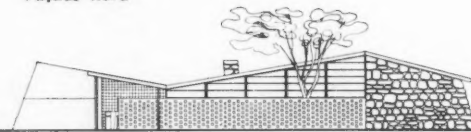
LYGIA FERNANDES, ARCHITECTE.



Coupe A B



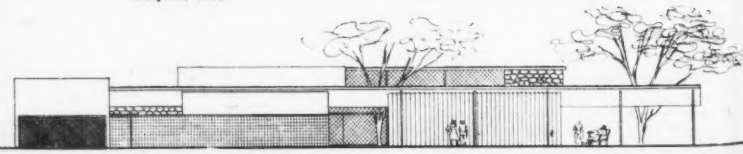
Façade Nord



Façade Sud



Façade Est



Façade Ouest

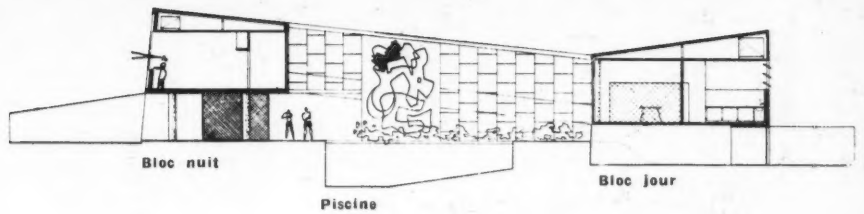
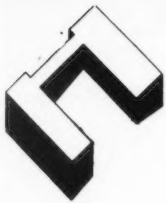
Le bloc-séjour se compose d'une entrée; bibliothèque, d'un grand salon avec véranda et salle à manger ouvrant sur le jardin intérieur.

Le bloc-service, exposé à l'Ouest, comporte: cuisine, office, lingerie et logement des domestiques avec cour fermée.

Le bloc-nuit, exposé à l'Est: 4 chambres et 2 salles de bains.

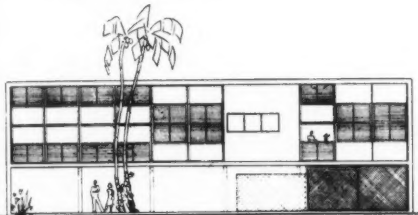
De plus, ont été prévus garage et logement pour le chauffeur.



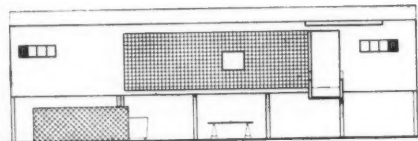


## HABITATION POUR UN MÉDECIN A SAO PAULO

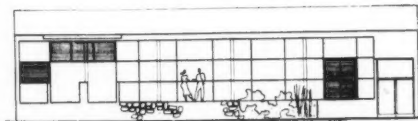
CARLOS FREDERICO FERREIRA, ARCHITECTE.



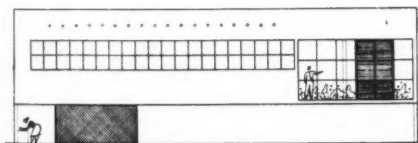
Bâtiment A. Façade Sud-Est.



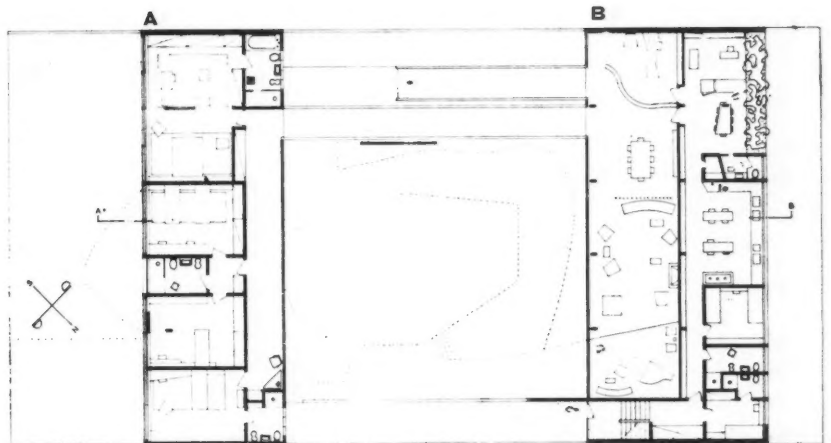
Bâtiment A. Façade sur le jardin.



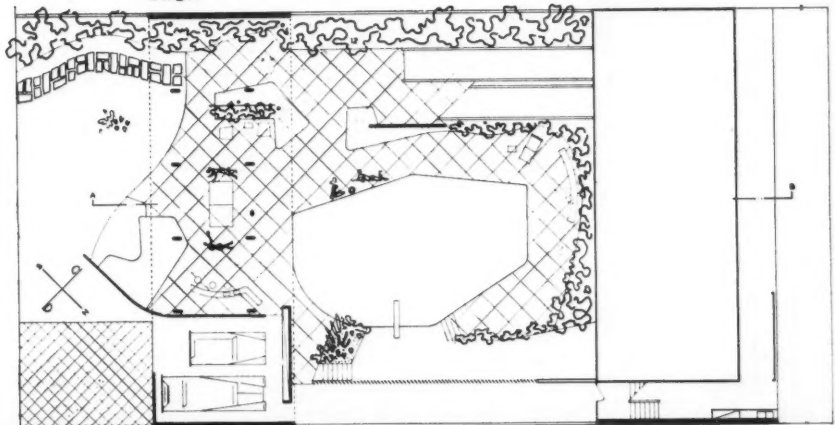
Bâtiment B. Façade sur le jardin.



Bâtiment B. Façade Nord.



Etage.



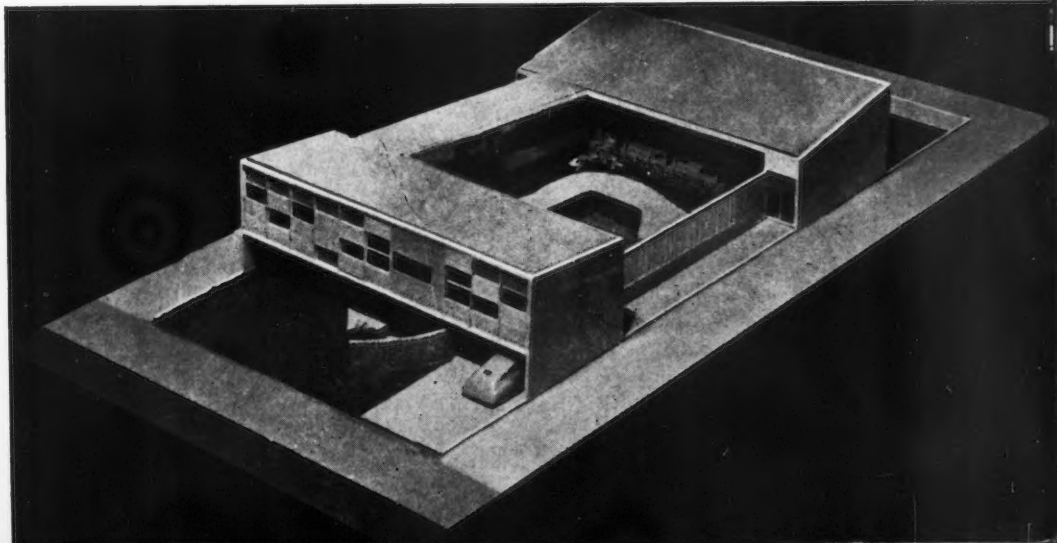
Rez-de-chaussée.

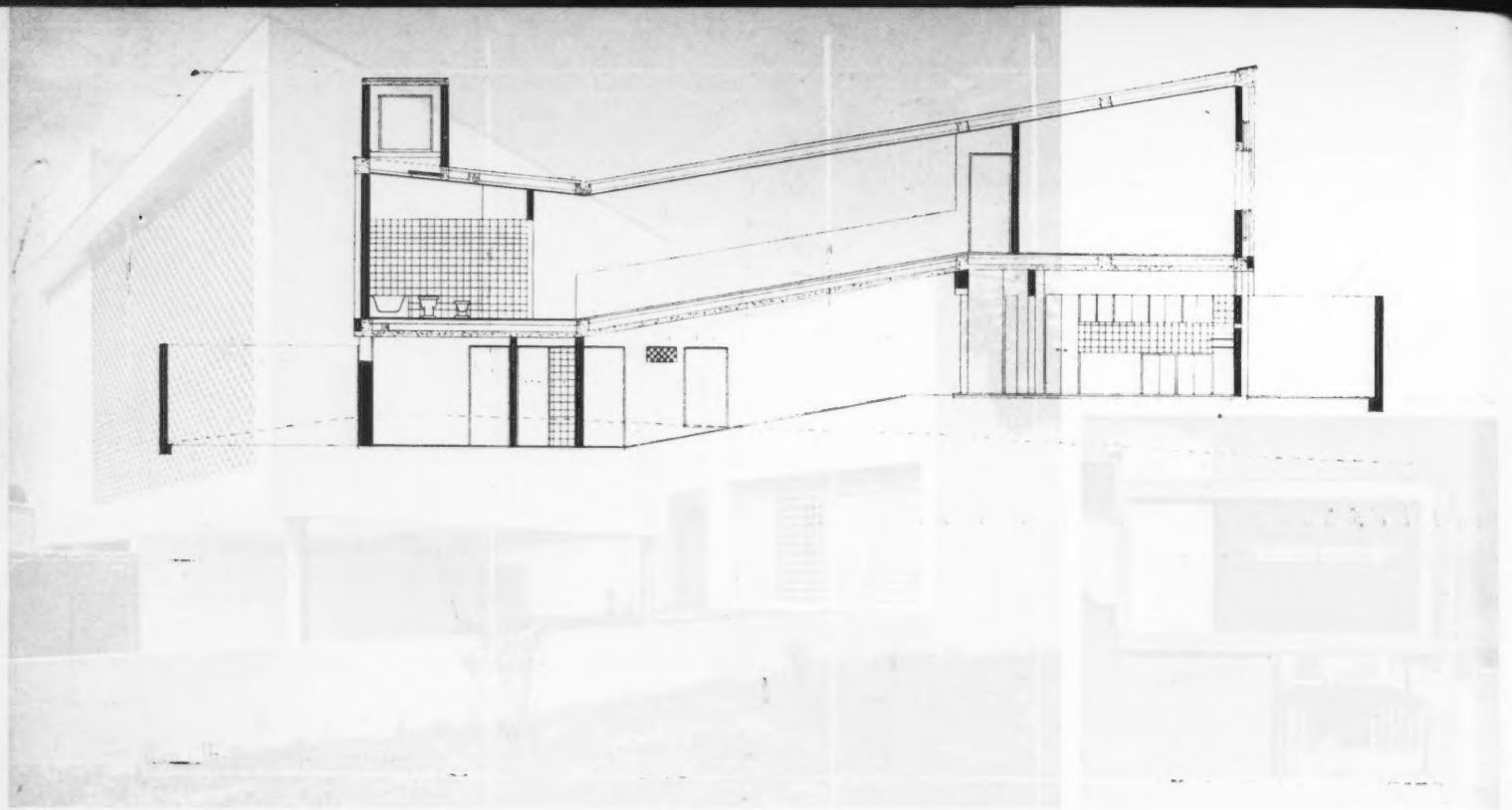
Le problème posé à l'architecte par le propriétaire, le Docteur Carlos Leite était de créer un ensemble autour d'un point central: la piscine de forme libre dont la plus petite dimension est de 12 mètres 50.

Pour atteindre le but poursuivi le corps de bâtiment en façade a été prévu sur pilotis afin de réserver un espace utilisé pour un bar et un jardin dégageant une vaste perspective sur la piscine et assurant l'intimité nécessaire. Un mur courbe isole l'espace réservé au bar d'un garage situé également sous les pilotis.

Les deux corps de bâtiments, reliés entre eux par une rampe à double évolution répondent à des fonctions très différentes. Habitation nocturne: chambres et salles de bains dans le bâtiment en façade. Habitation diurne: salles de séjour et services dans l'autre.

La structure est en béton armé. La couverture, en aluminium, les revêtements extérieurs des murs en mosaïque.





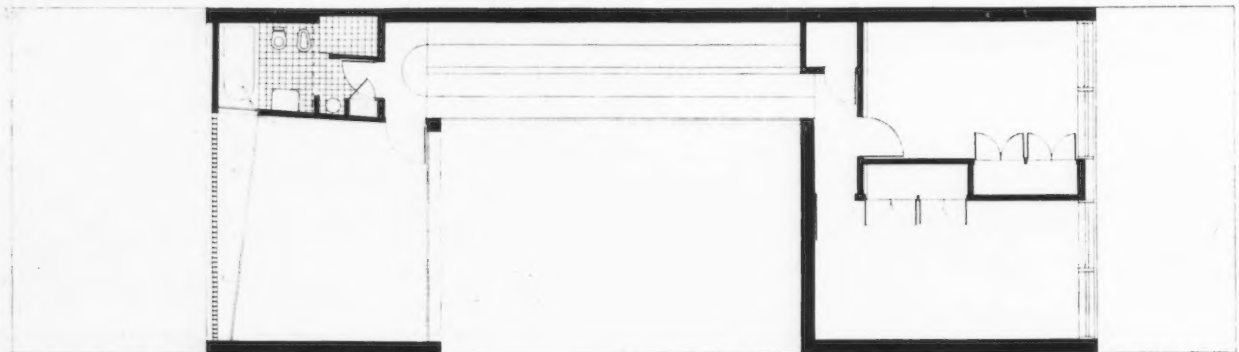
## 2 VILLAS A SAO PAULO

J. VILANOVA ARTIGAS, ARCHITECTE.

Vues de la maison : Au-dessus des pilotis, la chambre-studio et, au 2<sup>e</sup> plan, la baie de la salle de séjour ouvrant sur le jardin intérieur. Detail de l'entrée sous le studio.

Dans cette villa, propriété de M. Geraldo De Stefani, l'architecte s'est attaché à suivre la dénivellation du sol. A 4 niveaux différents ont été prévus les 4 blocs nettement différenciés : nuit (enfants), nuit (parents), jour (salle de séjour, repas), service (logement pour le personnel et garage). Au niveau supérieur du rez-de-chaussée, le séjour est prolongé par le jardin intérieur. Une rampe d'accès conduit à la partie inférieure du rez-de-chaussée où ont été placés le logement de service et, sous les pilotis, le garage. Une rampe conduit également aux 2 niveaux du premier étage, ce qui supprime tout escalier intérieur. Au-dessus de la salle de séjour, les chambres d'enfants sont pourvues de vastes placards de rangement et, au-dessus des pilotis, la chambre-studio est protégée de la chaleur par une terrasse abritée du soleil au moyen d'une claustra. La salle de bains est éclairée par cette terrasse et également par un lanterneau, ce qui évite une ouverture directe sur une façade trop exposée. La maison est totalement aveugle en façade nord.

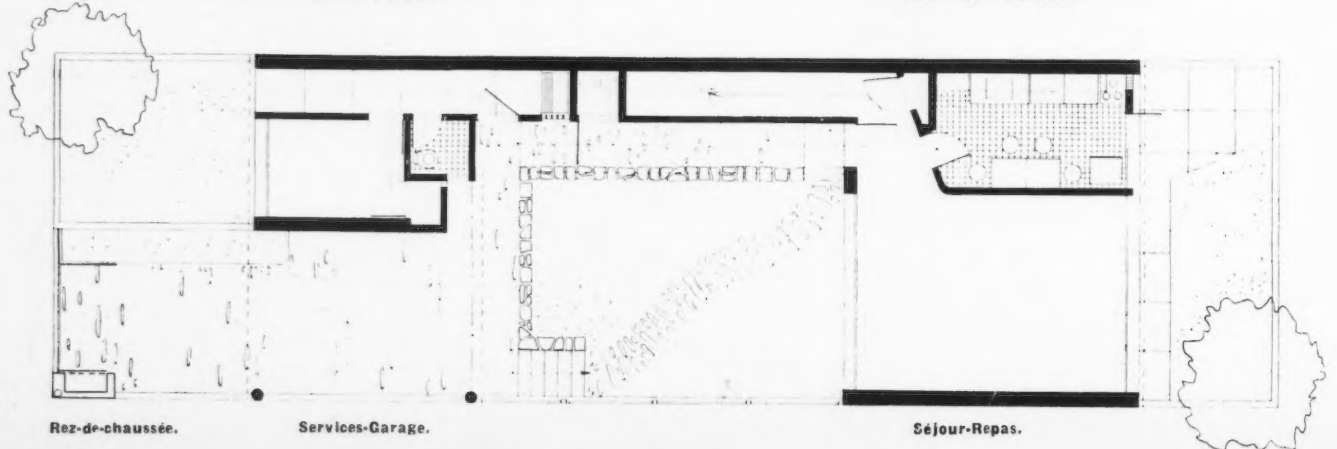
Les rampes sont éclairées vers le jardin au moyen d'un grand panneau vitré.



Etage.

Chambre-Studio

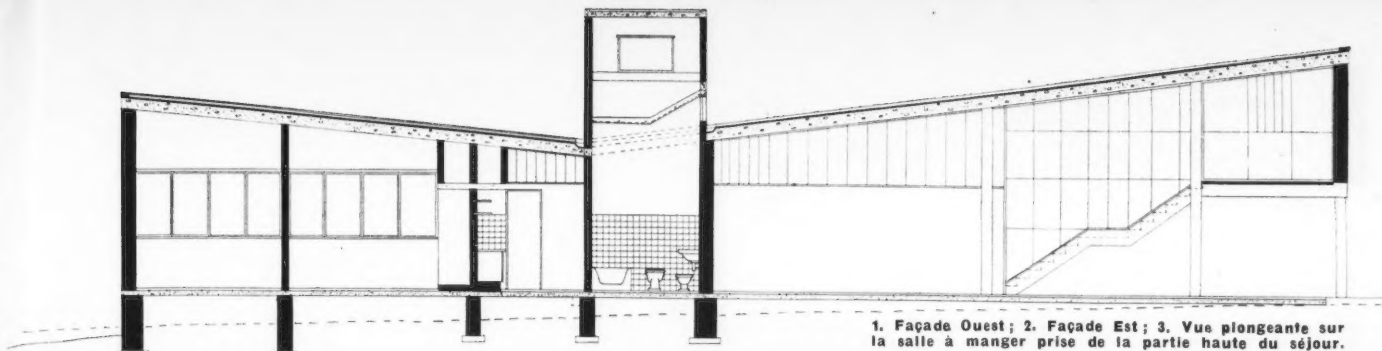
Chambres d'enfants.



Rez-de-chaussée.

Services-Garage.

Séjour-Repas.



1. Façade Ouest; 2. Façade Est; 3. Vue plongeante sur la salle à manger prise de la partie haute du séjour.

Cette villa, d'un plan extrêmement simple, comprend essentiellement un bloc-habitation et un bloc-service. La cuisine et le logement de domestique ont été réunis dans un petit corps de logis annexe, lié à la partie centrale de la villa.

Une des particularités du plan réside dans la distribution des pièces de séjour prévues à deux niveaux et des chambres situées dans la partie la plus basse. Entre les deux a été prévu le bloc-sanitaire, dont l'aération est assurée par des gaines de ventilation disposées dans le mur.

Sous ces pilotis a été prévu un abri pour les voitures.

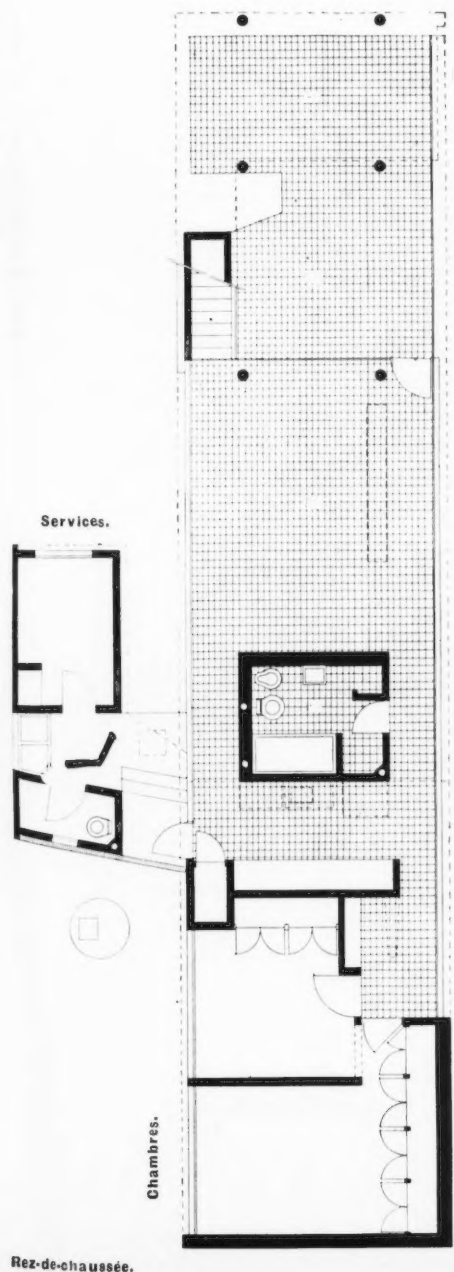
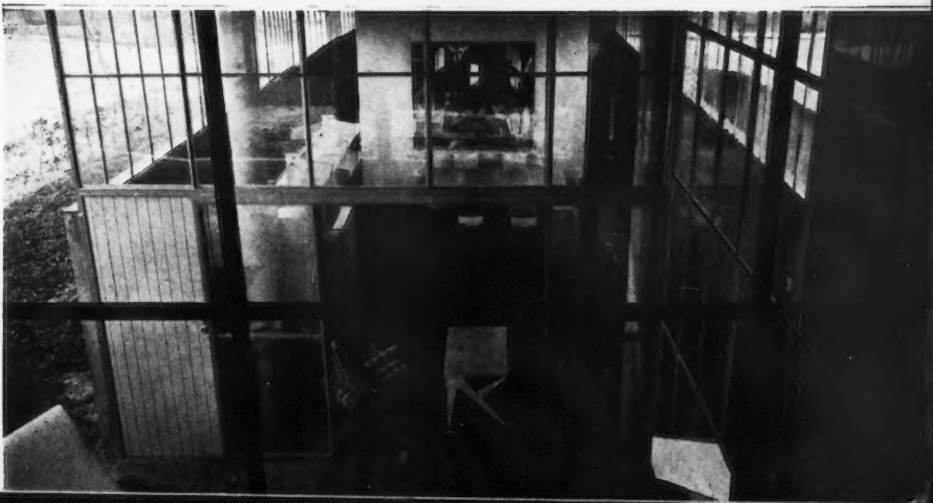
1



2

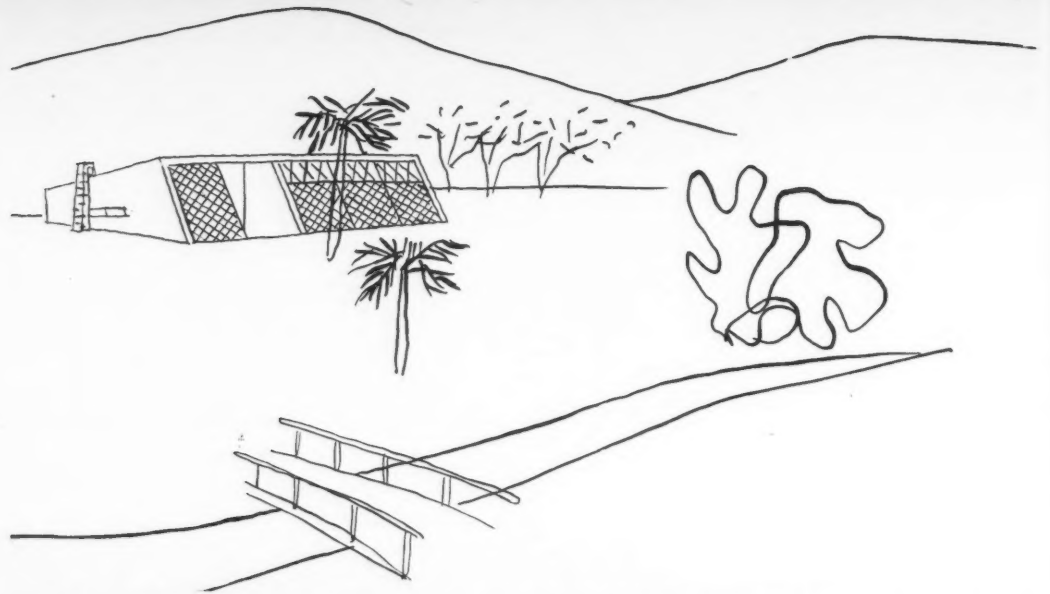


3



Rez-de-chaussée.





**LA MAISON DE WEEK-END DE L'ARCHITECTE A MENDES**

OSCAR NIEMEYER, ARCHITECTE.

Cette maison est construite dans la montagne, à deux heures environ de Rio. Elle ne contient qu'une vaste salle de séjour et trois chambres à coucher.

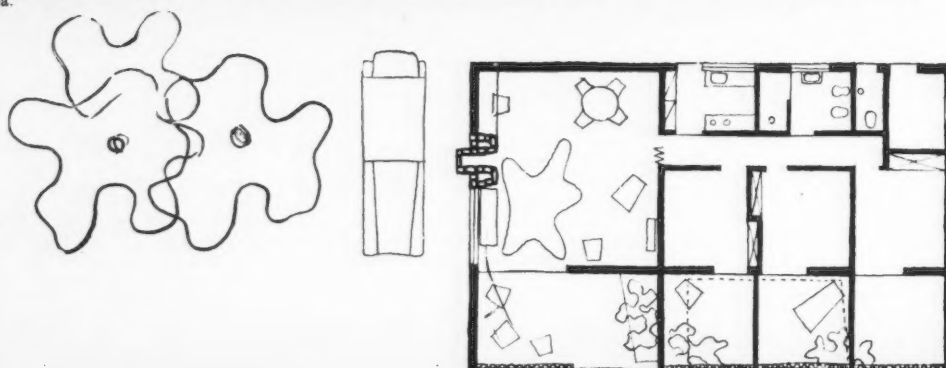
Toutes les chambres sont exposées à l'Est, d'où la vue s'étend sur un paysage mouvementé; chaque chambre est prolongée par une terrasse individuelle.

Afin de sauvegarder l'intimité, la terrasse de chaque chambre, ainsi que celle de la salle de séjour, sont partiellement protégées par un treillage de bois.



Photo Vchoa.

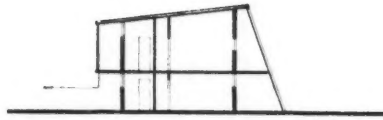
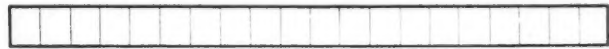
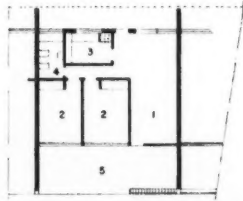
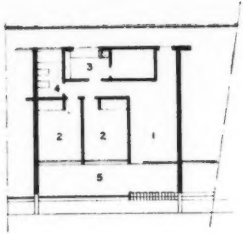
Vue de la maison, Façade nord et plan.



# TROIS TYPES D'HABITATIONS EN BANDES CONTINUES

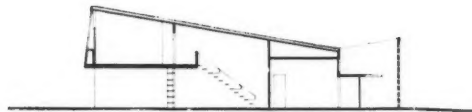
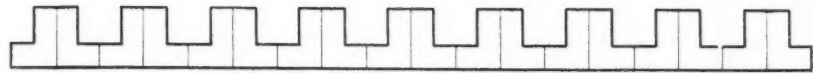
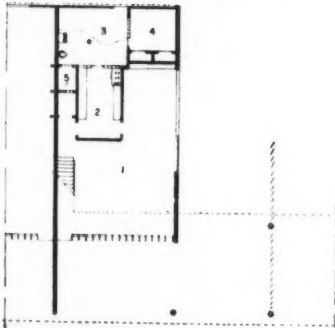
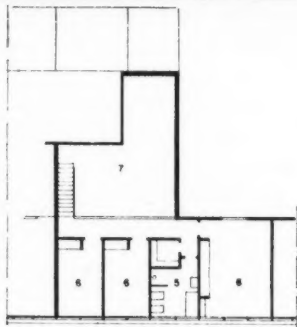
OSCAR NIEMEYER, ARCHITECTE.

**Type A**



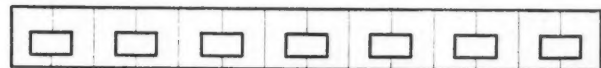
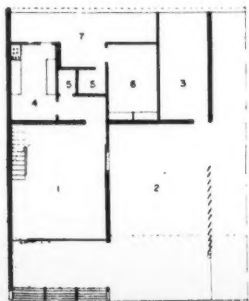
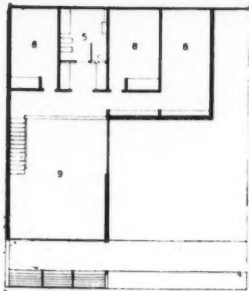
TYPE A : 1. Séjour; 2. Chambre; 3. Cuisine; 4. Salle de bains; 5. Veranda.

**Type B**

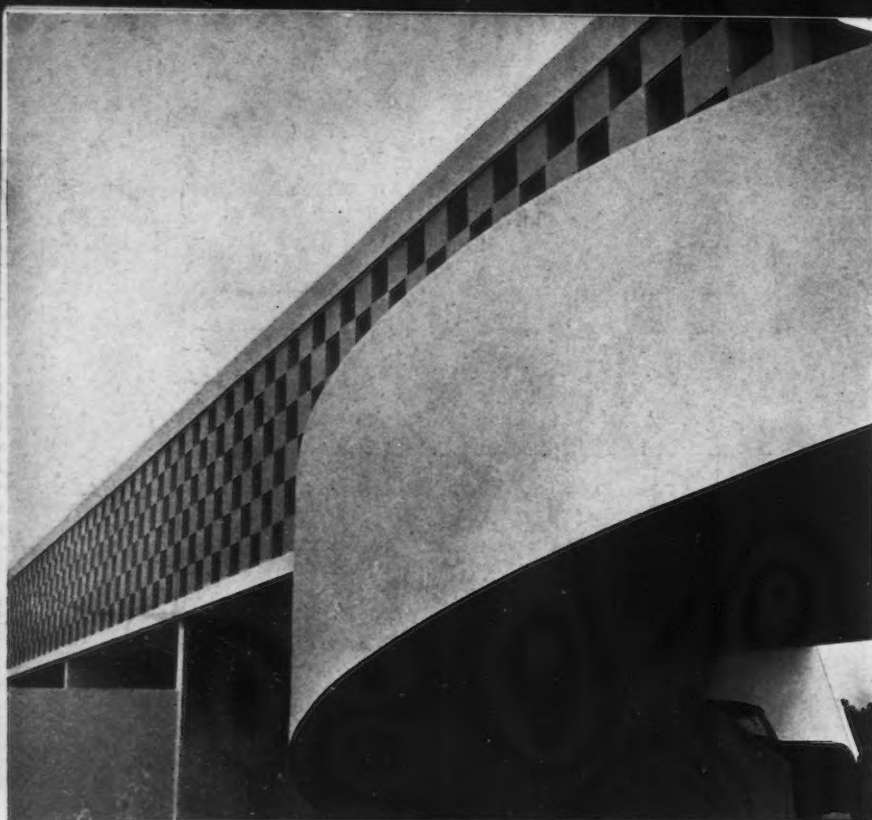


TYPE B : 1. Séjour; 2. Cuisine; 3. Services; 4. Chambres de domestiques; 5. Sanitaires; 6. Chambres; 7. Vide du séjour.

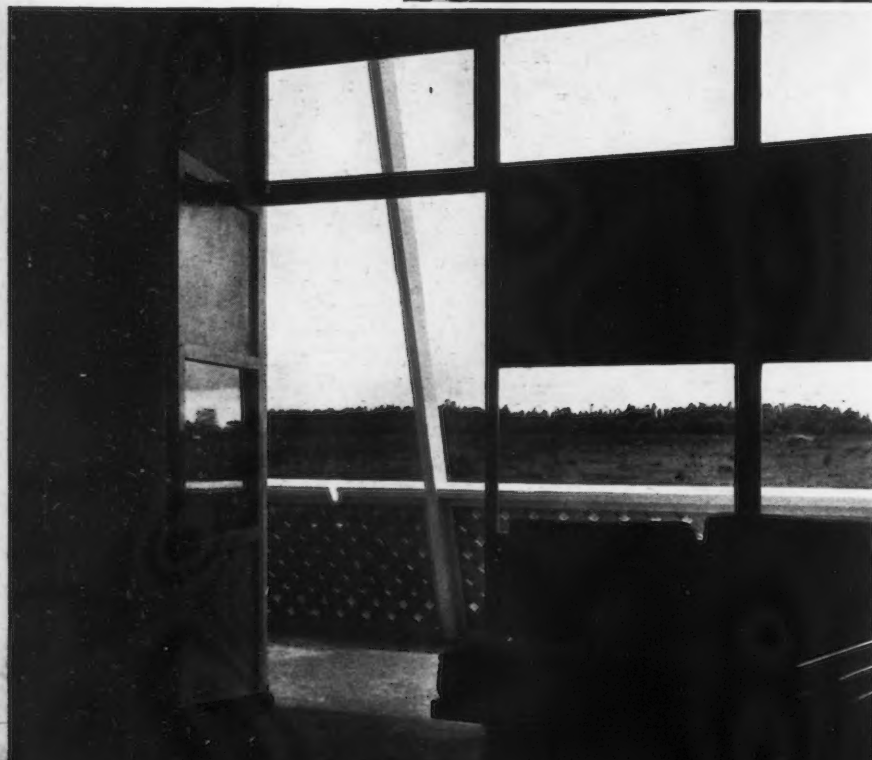
**Type C**



TYPE C : 1. Séjour; 2. Jardin; 3. Garage; 4. Cuisine-office réserve; 5. Sanitaires; 6. Chambre de domestique; 7. Service; 8. Chambre; 9. Vide du séjour.



**Type A**



**Type B**



Ces habitations ont été étudiées pour abriter des familles de fonctionnaires ; elles correspondent à des familles plus ou moins nombreuses.

Elles comportent un rez-de-chaussée et un étage et ont été disposées de manière à assurer l'intimité de chaque famille, tant dans la répartition des accès aux habitations que dans l'orientation des pièces de séjour et des chambres et des jardins privés.

Celles de type A sont réservées à deux familles et comportent un logement identique à rez-de-chaussée et au premier étage : séjour, deux chambres, cuisine, salle de bains.

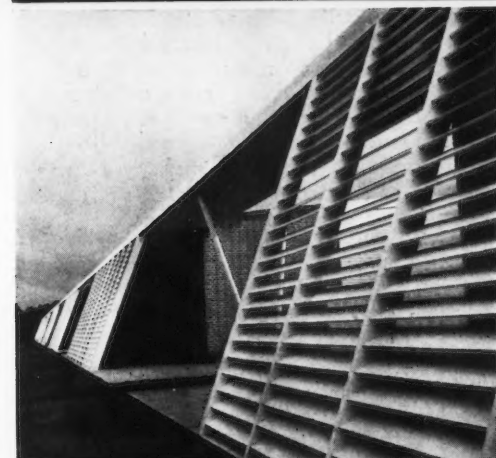
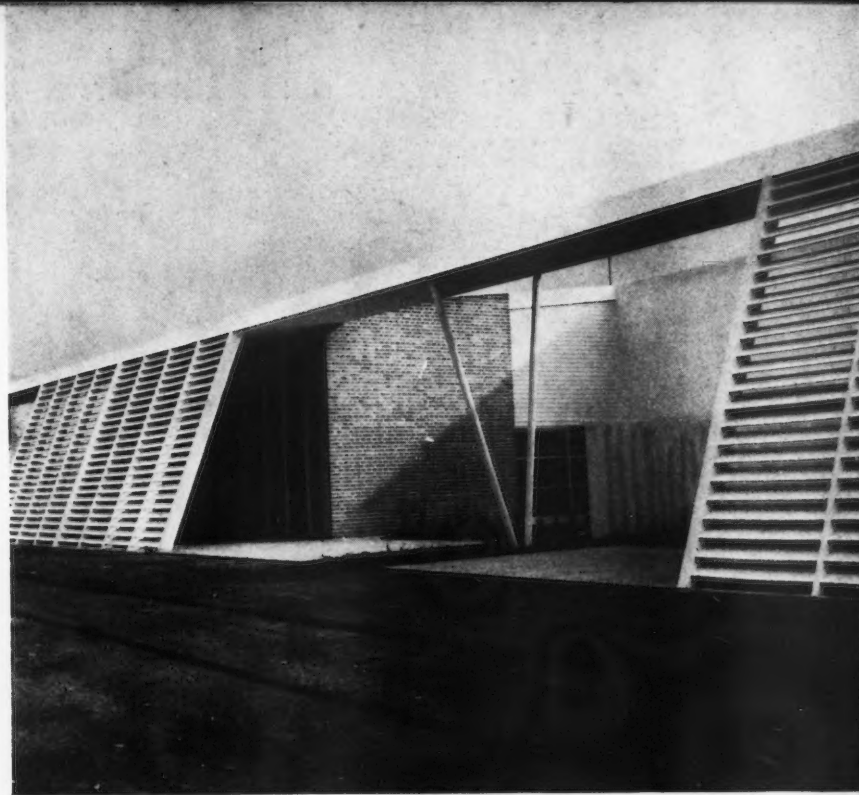
Celles de type B sont réservées à une seule famille et comportent, à rez-de-chaussée : séjour, cuisine et services et, à l'étage : 3 chambres et salle de bains. Sous les pilotis, possibilité de ranger une voiture.

Celles de type C, pour les familles plus nombreuses, comportent à rez-de-chaussée : salle de séjour, garage, jardin privé et le bloc service ainsi qu'une chambre de bonne. A l'étage : chambres et salle de bains.

(Voir plans et coupes page précédente.)

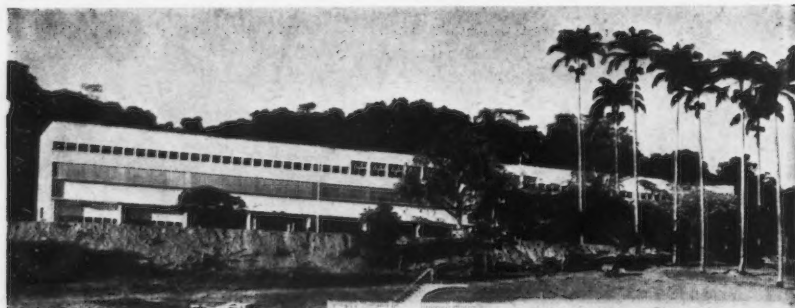


**TROIS TYPES D'HABITATIONS EN BANDES CONTINUES**  
OSCAR NIEMEYER, ARCHITECTE.



**Type C**





## C A T A G U A Z E S

PAR ROBERTO ASSUMPTÃO DE ARAUJO,  
SECRETARE DE L'AMBASSADE DU BRÉSIL A  
PARIS, CHARGE DES AFFAIRES CULTURELLES.

Au Brésil et dans beaucoup d'autres pays, on se questionne souvent sur les raisons qui ont amené, en moins de dix ans, une victorieuse consécration de l'Architecture brésilienne contemporaine. Il y eut, non seulement une affirmation théorique, mais une concrétisation matérielle généreuse et de nombreuses initiatives rénovatrices. Pour des grandes villes de deux millions d'habitants, comme, par exemple, Rio de Janeiro ou Sao-Paulo ou même pour des villes moins peuplées, comme Belo Horizonte ou Curitiba, il est assez aisé de trouver des explications logiques à ces faits.

Mais il est un cas particulier, assez singulier et apparemment inexplicable, celui de l'intense concentration d'une architecture rigoureusement moderne, dans une petite cité de 20.000 habitants — nous voulons dire Cataguazes — qui comporte seulement 14.000 habitants pour les zones urbaine et suburbaine et 6.000 pour la zone rurale. Cataguazes se situe en plein cœur de la province de Minas Gerais, à 6 heures de Rio de Janeiro.

L'histoire de Cataguazes est pourtant simple et sans mystère. Contrairement à Ouro Preto, Diamantina et Sabara, villes anciennes de la province de Minas Gerais qui, aux heures fastes de l'Epoque Coloniale, alimentèrent la métropole portugaise en or et en diamants dont elles regorgeaient, la petite ville de Cataguazes ne possède aucun titre de noblesse. Le vieil « Arraial de Meia Pataca », ainsi appelé en souvenir d'une demi-piécette d'or qu'on trouva en tout et pour tout dans un petit ruisseau qui coulait là, devint municipalité en 1877 et ne fut élevé au rang de ville qu'en 1881.

Après 1927, Cataguazes attira de nouveau l'attention par la présence d'un groupe littéraire moderne, fondateur de la revue « Verde » et aussi parce que, là, devait commencer, avec Humberto Mauro, l'une des premières expériences cinématographiques du pays. On disait alors qu'il s'agissait seulement d'aventures intellectuelles gratuites et ingénues de jeunesse provinciale. Mais entre temps une industrie textile florissante s'affirmait, aidant la ville à se développer ; les conditions de la 2<sup>e</sup> guerre mondiale devaient encore l'intensifier. C'est dans cette atmosphère et dans un pays de contrastes et d'imprévus que Francisco Inacio Peixoto, ou plus exactement, Chico Peixoto, intellectuel du Groupe de la revue « Verde » de 1927, transformé lui-même en industriel du textile, confia en 1942, la construction de sa propriété à Oscar Niemeyer et demanda à Burle Marx d'en dessiner les jardins. Homme de bon goût et d'audace, Peixoto réunit entre autres dans cette propriété des sculptures de Pedrosa et des peintures de Portinari et de Santa Rosa. Il ne s'agissait là que d'une expérience. Mais le signal de départ était donné. Enthousiasmé, Chico Peixoto et d'autres Peixoto « déchainés » commencèrent à construire « moderne » à Cataguazes.

Dans ces pages, on trouvera le Collège, l'Hôtel, l'Eglise, le Cinéma, l'Hôpital ainsi que des résidences. Outre Niemeyer, d'autres architectes devaient être appelés à collaborer : Aldary Toledo, Bolonha, Edgar Vale, Gilberto Lemos, Flavio de Aquino... Pour le collège, Portinari exécuta son admirable fresque « Tiradentes ». Des mosaïques ont été exécutées selon des compositions de Paulo Werneck et d'Anisio Medeiros. Puis vinrent les Musées, l'un d'Art Moderne, l'autre d'Art Populaire ; puis des jardins publics, des sculptures et encore des peintures... La petite ville se transformait peu à peu en un centre d'architecture moderne. En quelques années, Cataguazes s'épanouissait et s'affirmait comme une expression légitime d'une « synthèse des Arts ». Et si nous voulons trouver une explication au « phénomène Cataguazes », il n'est pas besoin de recourir à des artifices ni même à des improvisations : il suffit de le saisir et peut-être de « le comprendre » avec la même force que Maître Roquette Pinto lorsqu'il sentit et comprit le destin même du Brésil : « J'ai une confiance inébranlable en ma race : la terre est âpre, mais l'homme est tenace et fort ».

### RÉSIDENCES

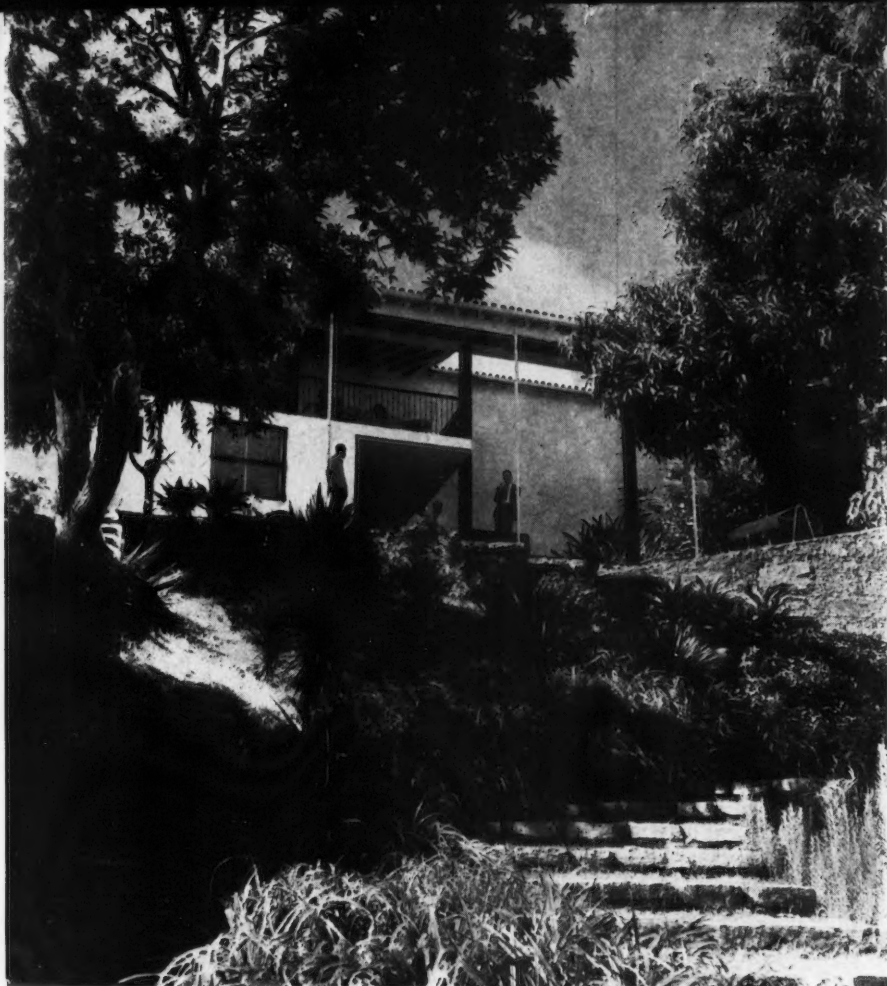
### EGLISE

### COLLÈGE

### HOPITAL

### HOTEL

### CINÉMA



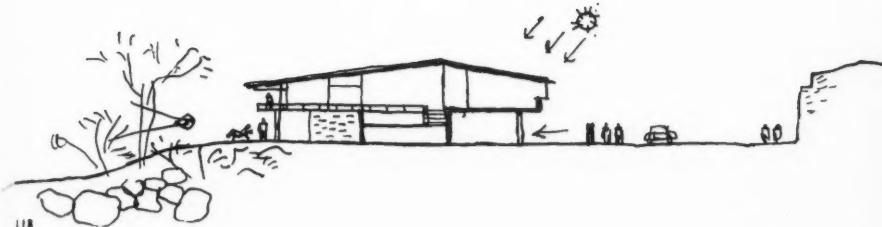
## RESIDENCE - 1942

OSCAR NIEMEYER, ARCHITECTE.

Cette importante villa, propriété de M. Francisco Inácio Peixoto, est la première résidence qui ait été construite à Cataguazes dans un esprit de synthèse : architecture, peinture, art des jardins. L'architecte a, en effet, fait appel au peintre Portinari, au sculpteur Pedrosa et à Roberto Burle Marx qui a été chargé de l'aménagement des jardins.

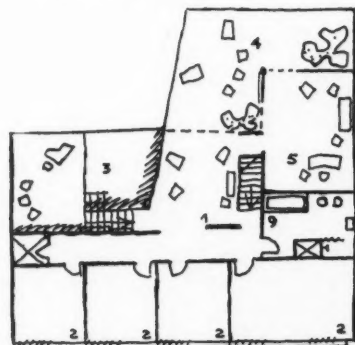
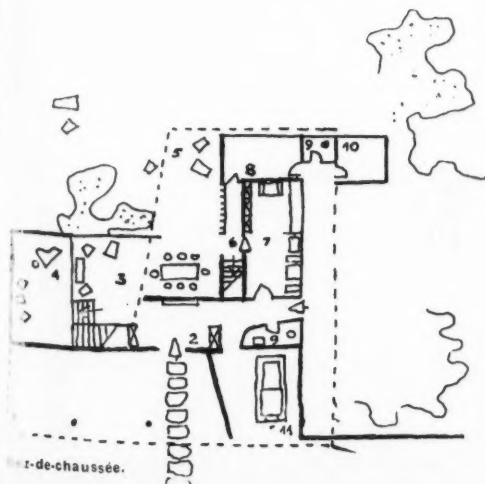
La maison elle-même a été réalisée avec le concours de l'ingénieur Albino Froufe. Un des avantages du terrain est venu du fait que l'orientation la meilleure correspondait à la vue la plus dégagée sur les jardins.

L'entrée de la maison sur la rue a été prévue sous les pilotis, ainsi que le garage. Le vaste séjour à trois niveaux est prolongé par un portique couvert de la hauteur de la maison elle-même, abritant ainsi la terrasse du premier étage et protégeant du soleil le studio. Les chambres sont abritées par des brise-soleil orientables. Les services sont complètement à l'écart des pièces d'habitation.



Rez-de-chaussée : 1. Entrée sur la rue ; 2. Hall ; 3 et 4. Séjour ; 5. Porche ; 6. Couloir de service ; 7. Cuisine ; 8, 9, 10. Logement du personnel.

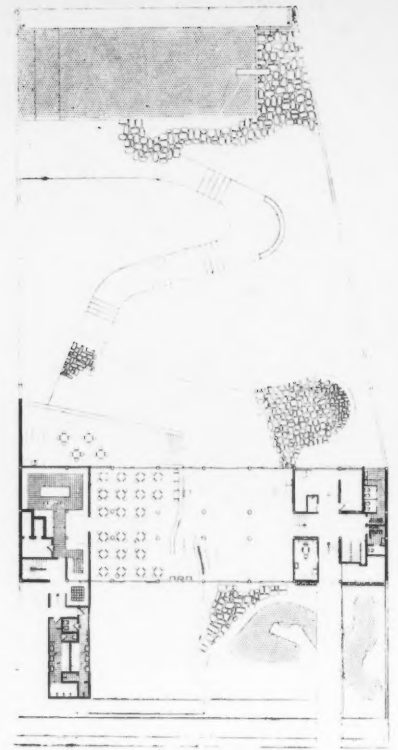
Etage : 1. Vide du séjour ; 2. Chambres ; 3. Vide ; 4. Terrasse ; 5. Studio ; 9. Salle de bains.



Etage.







Rez-de-chaussée.

Cet hôtel s'élève à Cataguazes dans la partie la plus agréable de la ville et des jardins s'étendent devant la façade principale et, en retrait, sur une assez grande surface. L'aménagement de ces jardins est dû à Carlos Perry. Une pièce d'eau devant la façade et une piscine au fond du jardin ont été prévues.

Au rez-de-chaussée le grand salon et le restaurant ouvrent par de vastes panneaux vitrés sur les deux façades, ceci assure la transparence du bâtiment et l'interpénétration des espaces intérieurs et extérieurs.

Le restaurant est prolongé dans le jardin par une terrasse. Le bloc administratif et le hall d'entrée ont été placés à une extrémité du bâtiment, les services et les installations sanitaires à l'autre.

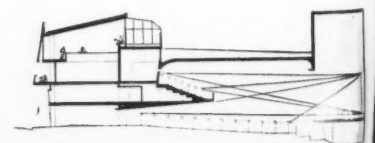
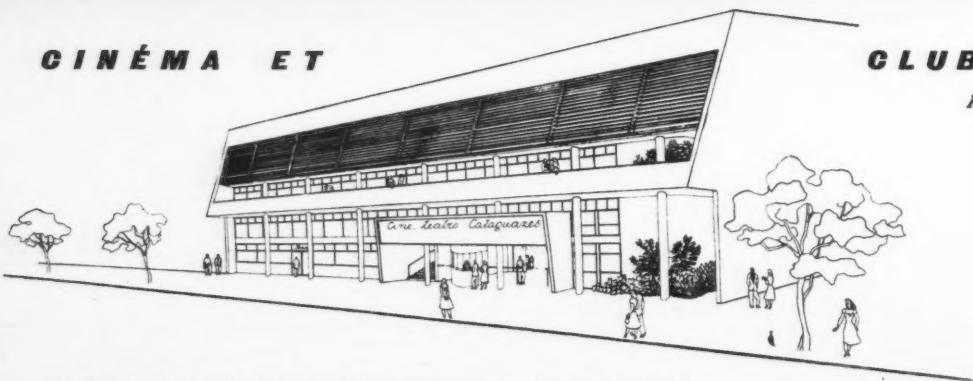
Cet hôtel comporte une grande variété de chambres et de petits appartements privés.

2

## CINÉMA ET

## CLUB A CATAGUAZES

ALDARY HENRIQUES TOLEDO, ARCHITECTE.



Coupe.

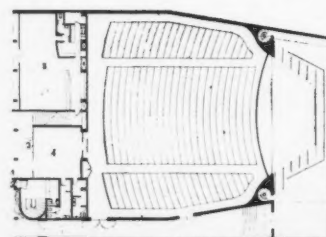
Cet édifice, déjà réalisé, comporte non-seulement un cinéma mais encore un club et un centre récréatif appréciable dans une agglomération un peu retirée telle que Cataguazes.

Le cinéma a été prévu pour 1.400 spectateurs répartis entre l'orchestre et le balcon.

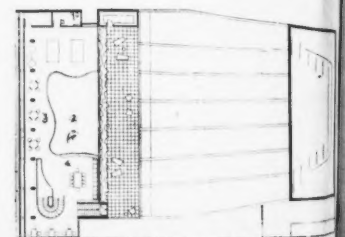
Au rez-de-chaussée, à côté de l'entrée du cinéma, ont été aménagés un bar et une pâtisserie. De plus, une entrée particulière conduit directement au club situé dans les étages supérieurs. Au 2<sup>e</sup> étage, ont été prévus les vestiaires et installations sanitaires et, au 3<sup>e</sup> étage, une grande salle de réunion et de danse pouvant accueillir 300 personnes environ; enfin, les services administratifs (direction et secrétariat). Un bar a été également prévu relié à la pâtisserie du rez-de-chaussée par un monte-charge.

A tous les étages, l'espace a été utilisé très judicieusement afin de faire de ce petit bâtiment une source d'agrément à la vie sociale de la ville.

Rez-de-chaussée: 1. Entrée du cinéma; 2. Entrée particulière accès au club; 3. Guichet; 4. Foyer du cinéma; 5. Magasin.  
3<sup>e</sup> étage: 1. Vide du cinéma; 2. Salle du club; 3. Jeux; 4. Bibliothèque; 5. Salle de billard.



Rez-de-chaussée.



3<sup>e</sup> étage.



Photo Hess.

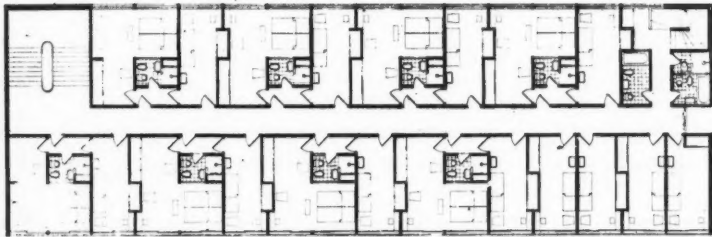


Photo Lefevre.

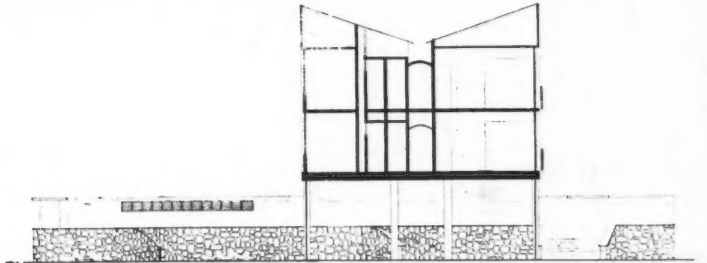
3  $\frac{4}{5}$  6

## HOTEL A CATAGUAZES

G. LYRA DE LEMOS ET ALDARY HENRIQUES TOLEDO, ARCHITECTES.



Plan d'un étage type. Chambres et appartements.



1. Vue d'ensemble de l'hôtel dont l'entrée est affirmée par un auvent en béton armé; 2. Détail de la façade principale. Vue de nuit sur le grand hall et la pièce d'eau; 3. Façade postérieure; 4. Le jardin (réalisation de Carlos Perry); 5. Hall-salon; 6. Détail montrant comment a été prévue la ventilation. La protection contre le soleil est assurée par des stores roulants.

## EGLISE DE SANTA RITA DE CASSIA A CATAGUAZES

EDGAR GUIMARAES DO VALE, ARCHITECTE.

Photo Lefevre.



## COLLÈGE DE CATAGUAZES

OSCAR NIEMEYER, ARCHITECTE

Foto José Medeiros.

Ce collège est prévu pour accueillir 300 jeunes gens (150 externes et 150 internes). Il comporte essentiellement un bâtiment comprenant au rez-de-chaussée : le réfectoire, les services administratifs et un auditorium ; au 1<sup>er</sup> étage, les salles de classe et au 2<sup>e</sup>, les dortoirs. L'entrée est abritée par un auvent en béton armé. La protection contre le soleil est assurée au moyen de brise-soleil verticaux pour les salles de classe et de stores à lamelles de bois pour les dortoirs. Une rampe d'accès conduit du hall d'entrée aux salles de classe et aux dortoirs. En retrait de cette rampe, à rez-de-chaussée, ont été placés le centre médical et les services administratifs.

Dans le grand hall a été placée une importante peinture murale de Portinari ayant pour thème les faits héroïques de Tiradentes, révolutionnaire brésilien. Dans les vastes jardins, ont été aménagés des terrains de sport et une piscine.

Vue d'ensemble du collège page 80. Détail de la façade, Peinture murale de Portinari ensemble et détail.



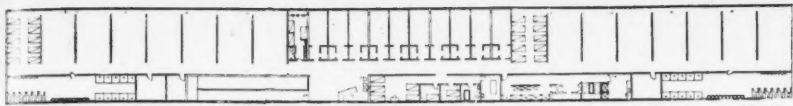
## HOPITAL DE CATAGUAZES

FRANCISCO BRONHA, ARCHITECTE.

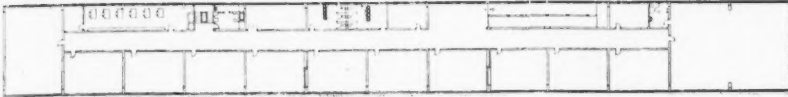
Cet hôpital est destiné surtout à de jeunes enfants souffrant des suites de la peste. Outre les salles d'opérations et les divers services médicaux il comporte des dortoirs, des chambres, un foyer et une grille réservée pour une clinique spéciale comme réfectoire et salle de jeux. A l'extérieur la solution forme avec le bâtiment une composition plastique intéressante.

Cet hôpital est l'œuvre d'un des plus jeunes architectes brésiliens, âgé de 27 ans dont le nom est déjà connu hors de son pays. Il travaille actuellement en collaboration avec l'architecte Oscar Niemeyer. Ses plans ont été présentés dans les pages précédentes au sein de nos pages.





2<sup>e</sup> étage : Chambres à 12 lits.      Chambres à 3 lits.      Chambres à 12 lits.



1<sup>er</sup> étage : Classes.

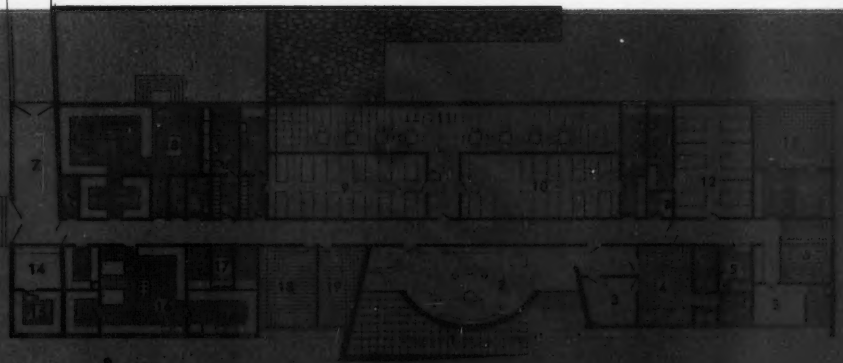
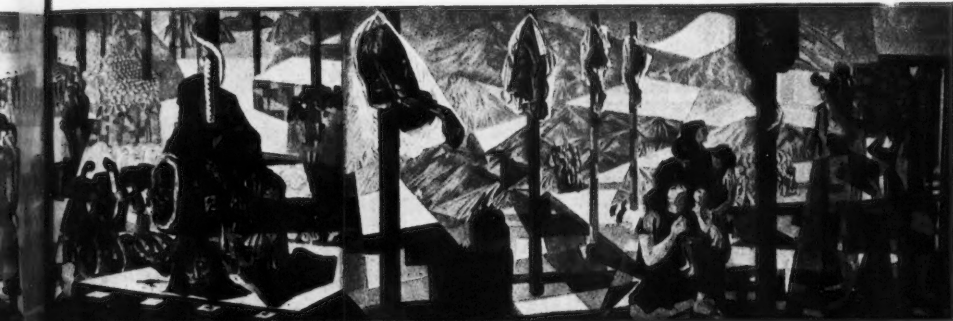


Réfectoire.

Administration et centre médical.

Salle de conférences.

Rez-de-chaussée.



Rez-de-chaussée :  
 1. Rampe d'accès; 2. Hall; 3. Cabinet du médecin; 4. Bureau N.; 5. Infirmerie;  
 6. Salle de travail; 7. Vitr. in maison de santé; 8. Entrée du matériel; 9. Dortoir  
 des gérants; 10. Dortoir des filles; 11. Réfectoire; 12. Chambres; 13. Sanitaires;  
 14. Surveillants; 15. Pharmacie; 16. Salles et offices; 17. Plomb et rangement;  
 18. Réfectoire; 19. Restaurant des médecins.  
 Vues extérieures et intérieures de l'hôpital et du château Crea.

Photo Hess.



Foto José Medeiros.

## COLLÈGE DE CATAGUAZES

OSCAR NIEMEYER, ARCHITECTE

Ce collège est prévu pour accueillir 300 jeunes gens (150 externes et 150 internes). Il comporte essentiellement un bâtiment comprenant au rez-de-chaussée : le réfectoire, les services administratifs et un auditorium ; au 1<sup>er</sup> étage, les salles de classe et au 2<sup>e</sup>, les dortoirs. L'entrée est affirmée par un auvent en béton armé. La protection contre le soleil est assurée au moyen de brise-soleil verticaux pour les salles de classe et de stores à lamelles de bois pour les dortoirs. Une rampe d'accès conduit du hall d'entrée aux salles de classe et aux dortoirs. En retrait de cette rampe, à rez-de-chaussée, ont été placés le centre médical et les services administratifs.

Dans le grand hall a été placée une importante peinture murale de Portinari ayant pour thème les faits héroïques de Tiradentes, révolutionnaire brésilien. Dans les vastes jardins, ont été aménagés des terrains de sport et une piscine.

Vue d'ensemble du collège page 80. Detail de la façade, Peinture murale de Portinari ensemble et detail.



## HOPITAL DE CATAGUAZES

FRANÇISCO BOLONHA, ARCHITECTE.

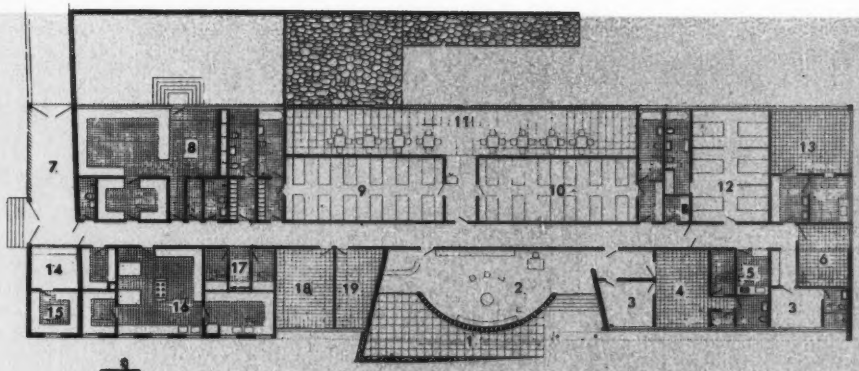
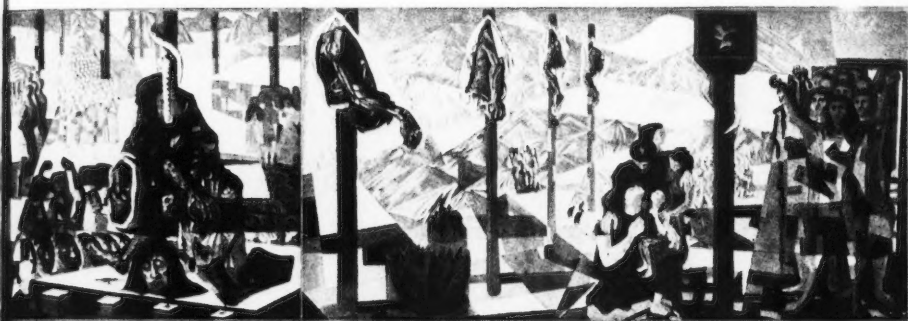
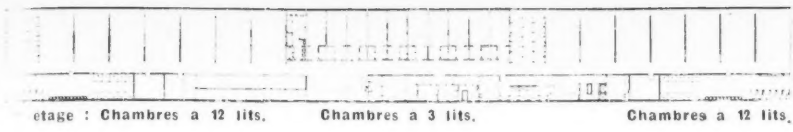
Cet hôpital est destiné surtout à de jeunes enfants nécessitant des soins prolongés. Outre les salles d'examen et les divers services médicaux il comporte des dortoirs, des chambres, un foyer et une galerie abritée par une clostra utilisée comme réfectoire et salle de jeux. A l'extérieur le château forme avec le bâtiment une composition plastique intéressante.

Cet hôpital est l'œuvre d'un des plus jeunes architectes brésiliens, âgé de 27 ans, dont le nom est déjà connu hors de son pays. Il travaille généralement en collaboration avec l'artiste Anísio Medeiros, dont nous avons présenté, dans les pages précédentes, un mur de mosaïque.

Photos Carlos Lefèvre.







Rez-de-chaussee :

1. Rampe d'accès; 2. Hall; 3. Cabinet du médecin; 4. Rayons X; 5. Infirmières; 6. Salle de travail; 7. Vers la maison de santé; 8. Entretien du matériel; 9. Dortoirs des garçons; 10. Dortoir des filles; 11. Réfectoire; 12. Chambres; 13. Stérilisation; 14. Surveillante; 15. Pharmacie; 16. Cuisine et offices; 17. Plonge et rangement; 18. Réfectoire; 19. Restaurant des médecins.

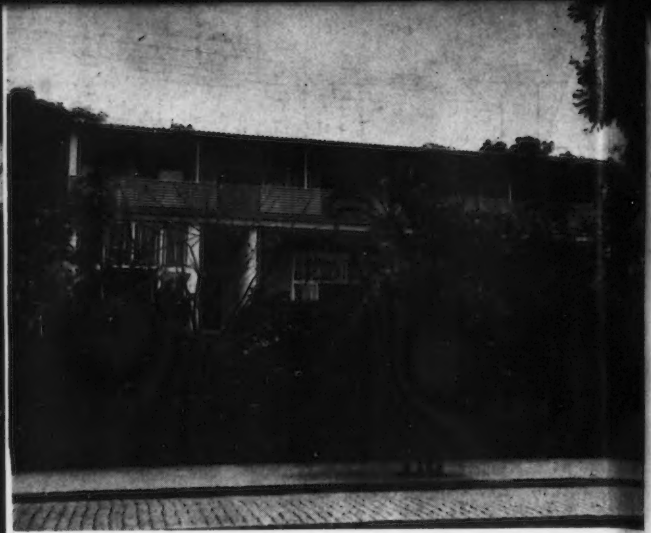
Vues extérieures et intérieures de l'hôpital et du château d'eau.



Photo Hess.



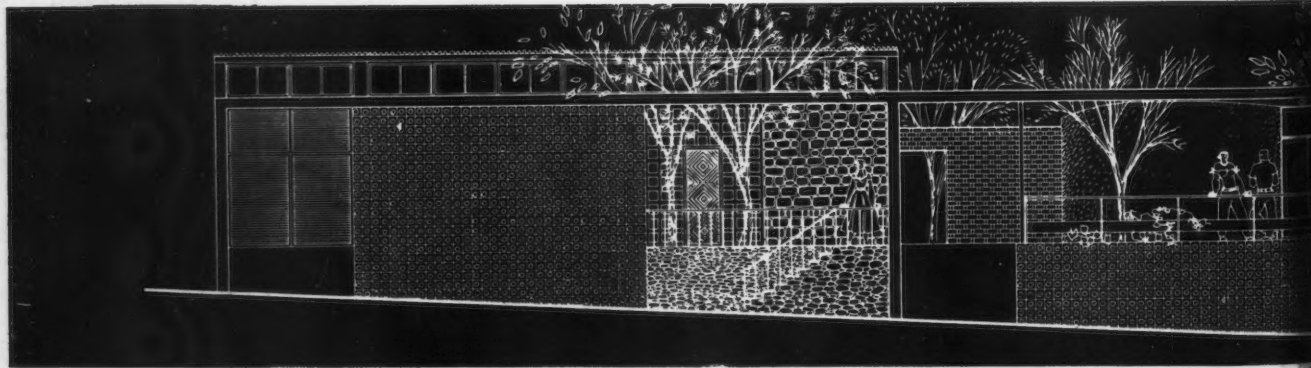




Photos Medeiros.

Utilisant la légère pente du terrain, l'architecte a conçu le rez-de-chaussée à deux niveaux : au niveau supérieur, la salle à manger communique avec la salle de séjour par une galerie ouverte. Le rebord de pierre de cette galerie se prolonge jusqu'à la terrasse afin d'établir une liaison entre les espaces intérieurs et extérieurs : les jardins sont unis à la terrasse par une rampe et un escalier qui permet un accès direct. Au niveau inférieur du rez-de-chaussée ont été installés les dépendances et le bloc service. Les cinq chambres ouvrent toutes en façade sur un large balcon assurant une parfaite intimité aux chambres et offrant à celles-ci une vue très dégagée. A l'intérieur de la maison, toutes les chambres ouvrent sur une vaste galerie superposée à la galerie du rez-de-chaussée et qui, en un certain point, surplombe la salle à manger. Ultérieurement, seront aménagés un solarium et une salle de gymnastique.

## QUATRE HABITATIONS INDIVIDUELLES



2

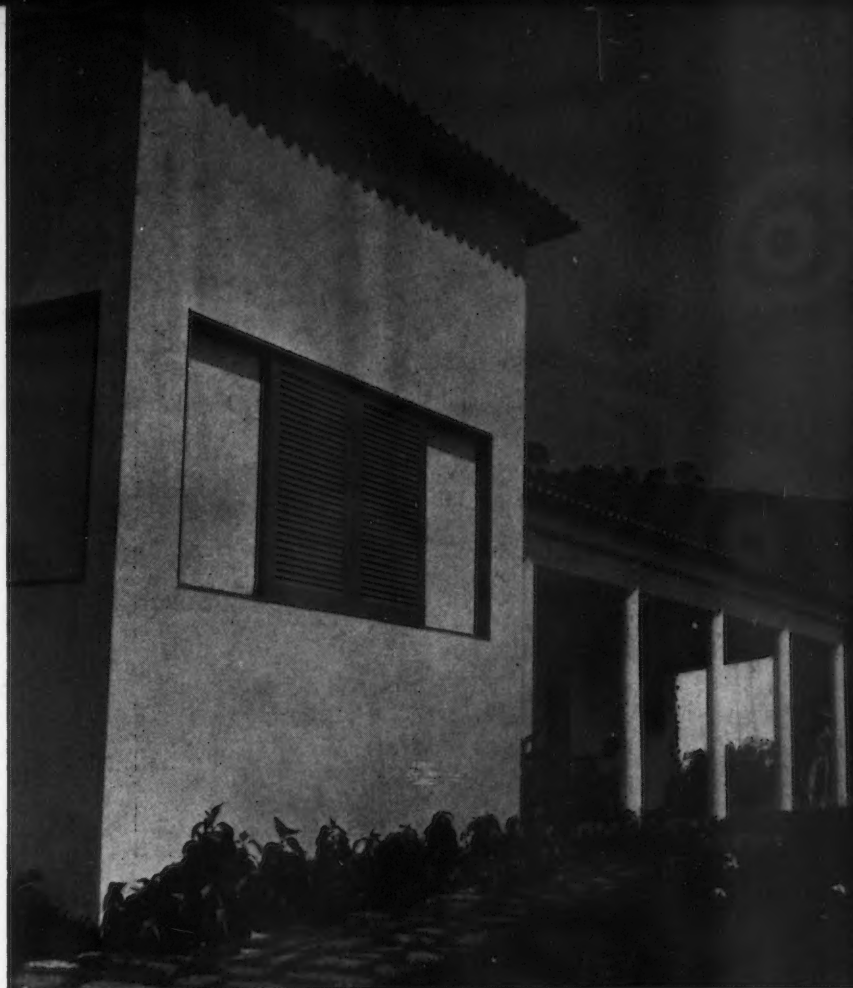


Photos Hess.





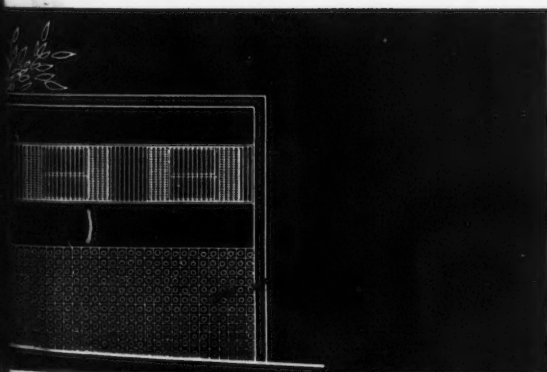
1



4



**A CATAGUAZES**



3



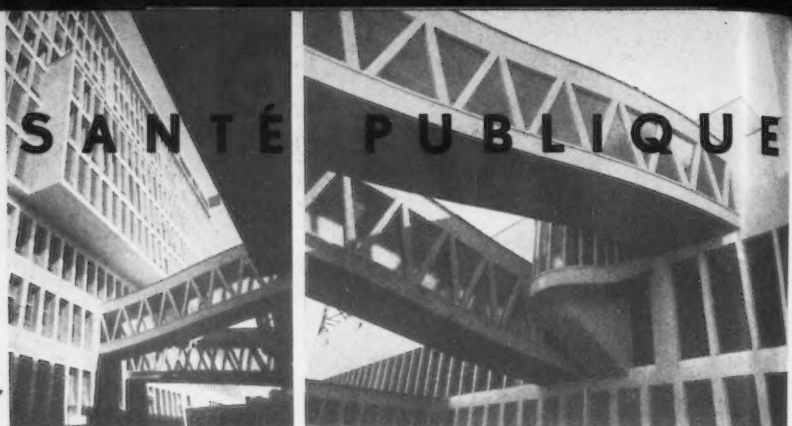
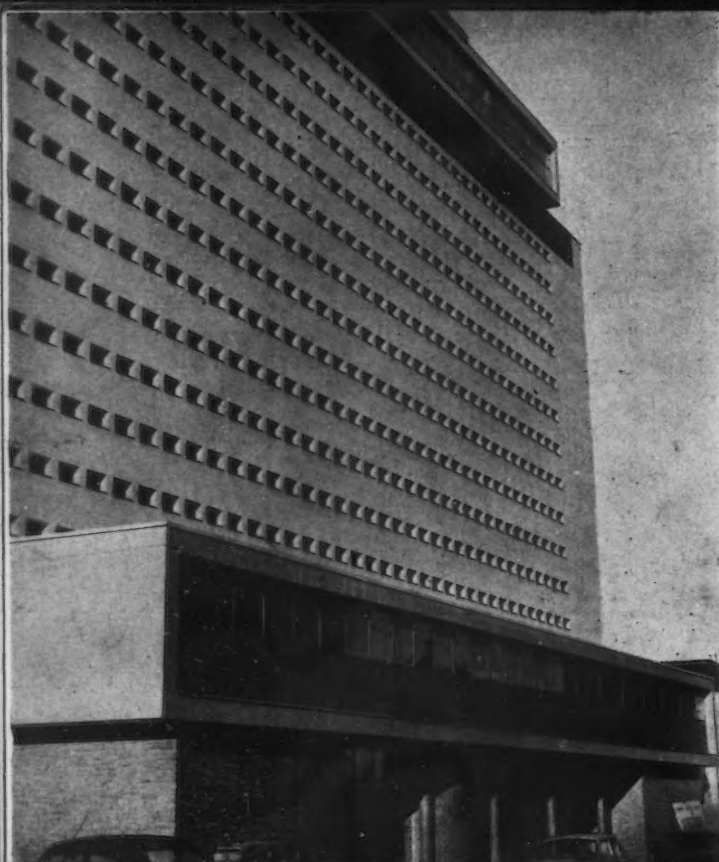
1. Résidence José Pacheco de Medeiros Filho. Aldary Henrique de Toledo, Architecte.

2. Résidence José de Castro. 3. Résidence Wellington de Souza. Francisco Bolonha, Architecte.

4. Résidence José Peixoto. Edgar Guimaraes do Vale, Architecte.

Nous avons réuni sur ces pages quatre résidences qui se situent toutes à Cataguazes.

Nous avons seulement désiré montrer que, dans une petite cité, se trouvent déjà édifiées un bon nombre d'habitations d'esprit moderne, dont certaines réalisées par les meilleurs architectes du Brésil, avec le concours de bons artistes, tels que Burle Marx : Paulo Werneck (composition murale de mosaïque [1] et d'Anísio Medeiros (mosaïque [2 et 3]). La photo au bas de cette page est un détail de la résidence de José de Castro (2).



# SANTÉ PUBLIQUE

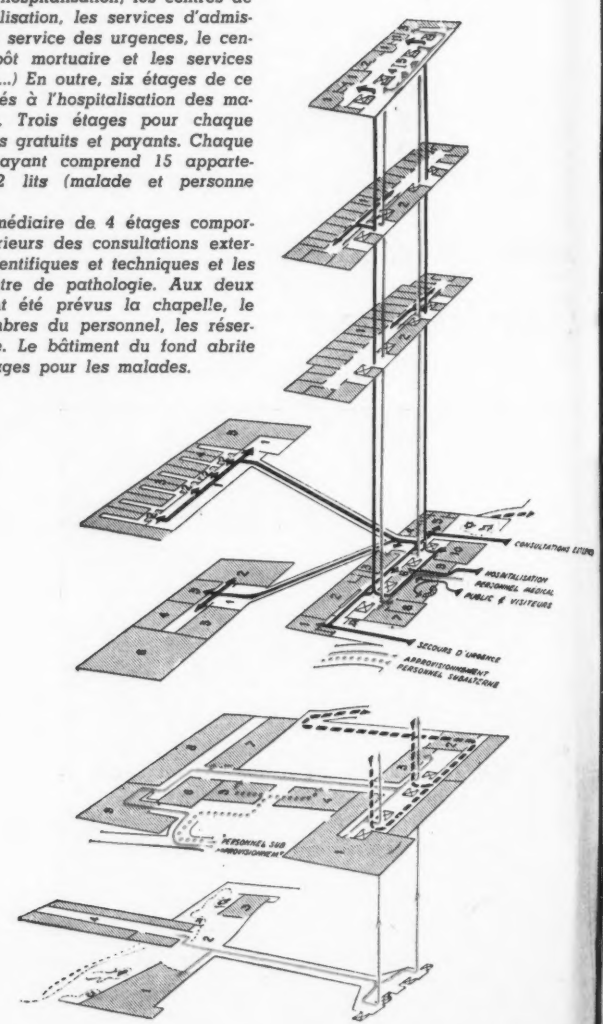
## HOPITAL A. G. DE CAMARGO A SAO PAULO

RINO LEVI ET ROBERTO CERQUEIRA CESAR, ARCHITECTES.

L'Institut Central Hôpital Antonio Candido de Camargo est la propriété de l'Association pour la lutte contre le cancer.

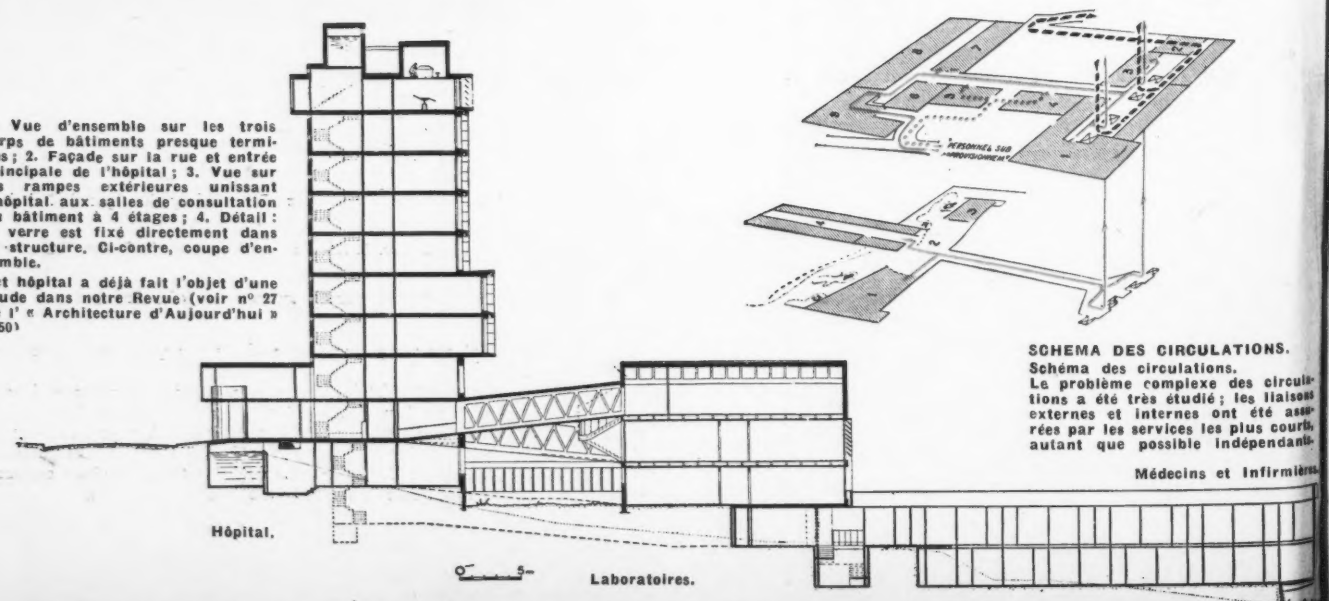
Le projet comporte 3 bâtiments distincts reliés entre eux; le bâtiment principal de 13 étages réunit les sections d'hospitalisation, les centres de chirurgie et de stérilisation, les services d'admission des malades, le service des urgences, le centre d'études, le dépôt mortuaire et les services (cuisines, offices, etc...). En outre, six étages de ce bâtiment sont réservés à l'hospitalisation des malades, soit 214 lits. Trois étages pour chaque catégorie de malades gratuits et payants. Chaque étage du service payant comprend 15 appartements privés de 2 lits (malade et personne accompagnante).

Le bâtiment intermédiaire de 4 étages comporte aux étages supérieurs des consultations externes, les services scientifiques et techniques et les Laboratoires du centre de pathologie. Aux deux étages inférieurs ont été prévus la chapelle, le restaurant, les chambres du personnel, les réserves et la buanderie. Le bâtiment du fond abrite des dortoirs et 2 étages pour les malades.



1. Vue d'ensemble sur les trois corps de bâtiments presque terminés; 2. Façade sur la rue et entrée principale de l'hôpital; 3. Vue sur les rampes extérieures unissant l'hôpital aux salles de consultation du bâtiment à 4 étages; 4. Détail: le verre est fixé directement dans la structure. Ci-contre, coupe d'ensemble.

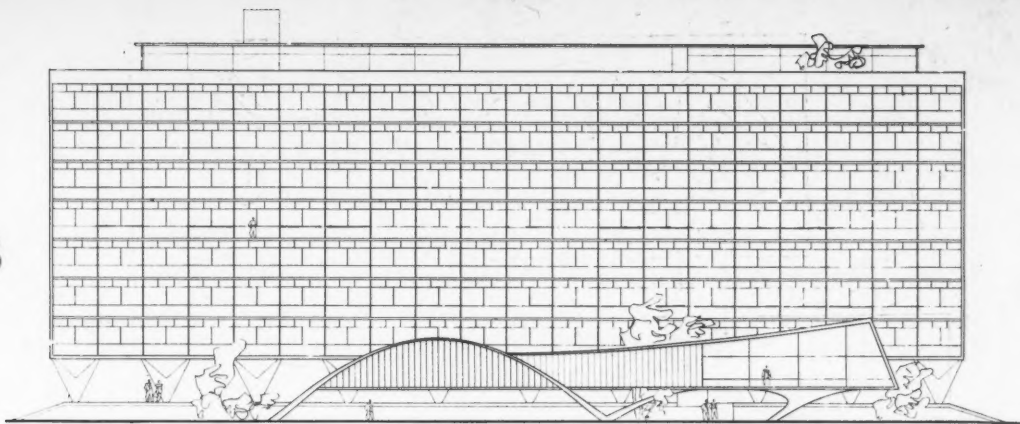
Cet hôpital a déjà fait l'objet d'une étude dans notre Revue (voir n° 27 de l'« Architecture d'Aujourd'hui » 1950).



SCHEMA DES CIRCULATIONS. Schéma des circulations. Le problème complexe des circulations a été très étudié; les liaisons externes et internes ont été assurées par les services les plus courts, autant que possible indépendamment.



B



**FONDATION LARRAGOITI: HOPITAL ET IMMEUBLE D'HABITATION**

OSCAR NIEMEYER, ARCHITECTE.

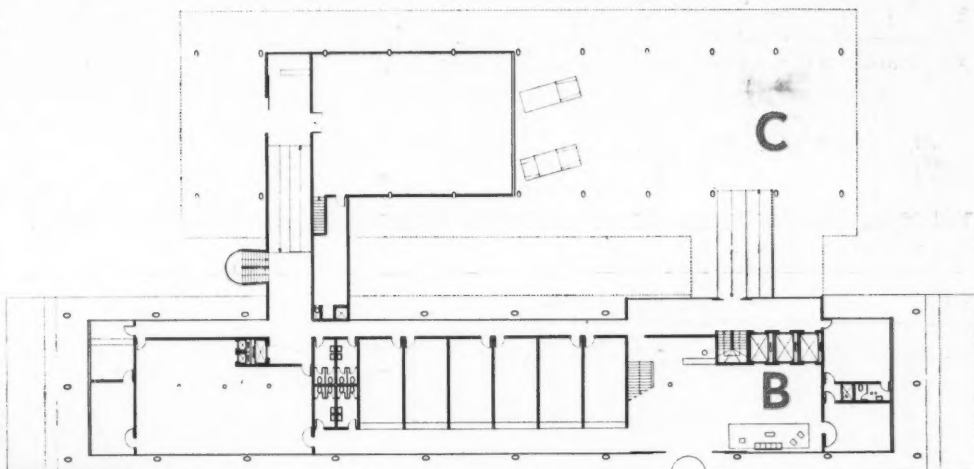
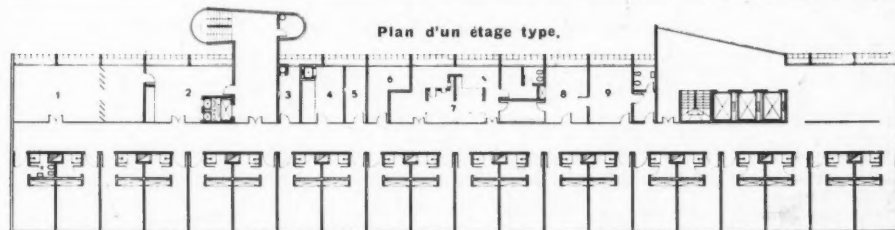
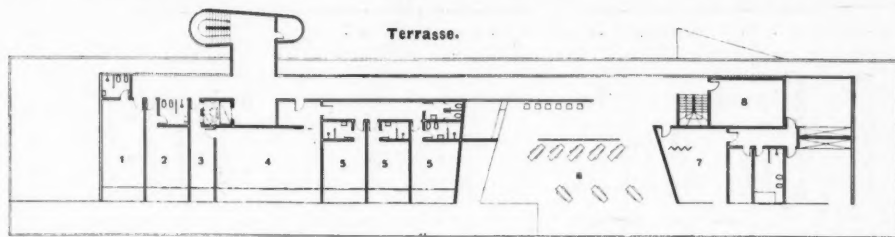
Le projet comporte essentiellement un hôpital de 100 lits destiné aux soins les plus divers et à un important centre chirurgical.

Cet ensemble comporte, en outre, un immeuble d'habitation pour les membres de la Fondation Larragoiti et des bâtiments annexes : entre autres celui de forme libre où ont été prévus les salles de réunions, bibliothèque et salle de lecture ainsi que l'appartement du Directeur de la Fondation.

L'hôpital comprend 9 étages et un entresol de service. Le 9<sup>e</sup> étage est réservé aux malades isolés. Le bloc chirurgical comprend plusieurs salles d'opérations, les services annexes et les centres de stérilisation directement reliés, d'une part, aux salles d'opérations et d'autre part au service général.

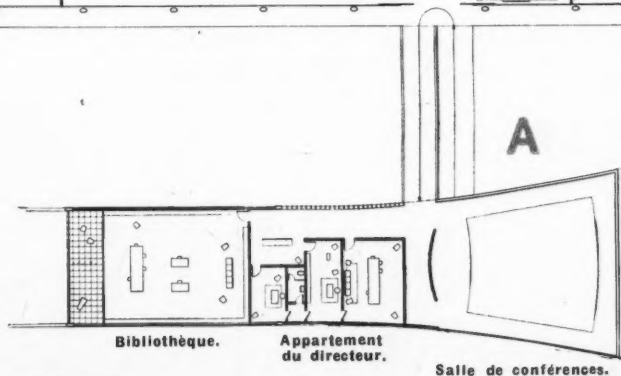
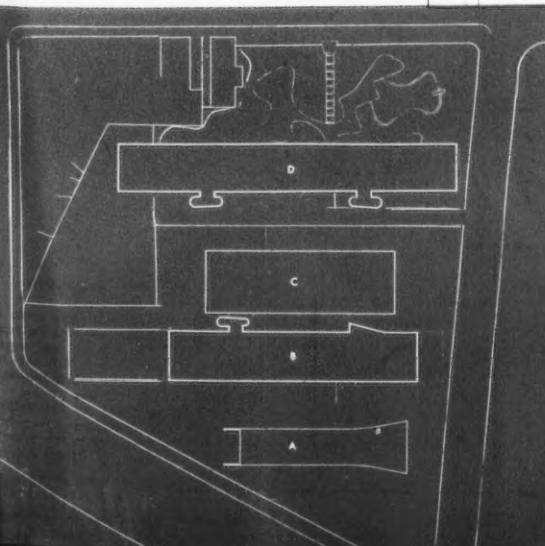
L'immeuble d'habitation comporte 14 étages d'appartements duplex pourvus de tous les services généraux : buanderie, crèche, terrain de jeux pour les enfants, jardins, etc...

Des rampes d'accès conduisent d'un bâtiment à l'autre en raison de la pente accusée du terrain.



Plan-masse :

A. Salle de conférences, Bibliothèque, Salle de lecture et appartement du Directeur ; B. Hôpital ; C. Bloc chirurgical ; D. Immeuble à appartements duplex.



**BATIMENT B.**

Plan de la terrasse :

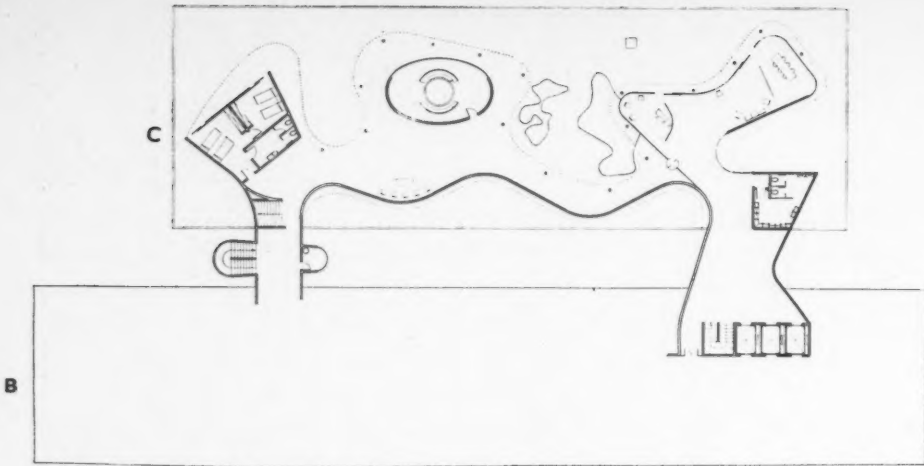
1. Diététique ; 2. Infirmière en chef ; 3. Office ; 4. Foyer, bibliothèque ; 5. Chambres des médecins ; 6. Solarium ; 7. et 8. Appartement.

Plan type du 4<sup>e</sup> au 7<sup>e</sup> étages :

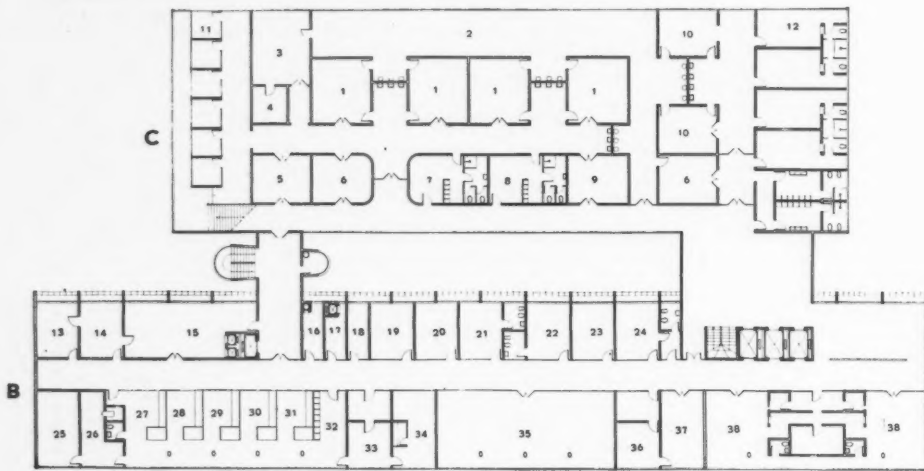
1. Salle d'attente ; 2. Hall ; 3. Linge sale avec gaine de chute ; 4. Linge propre avec monte-linge ; 5. Poste de veille ; 6. Réserve pour les fleurs ; 7. Infirmières ; 8. Soins ; 9. Médecin.

Au 9<sup>e</sup> étage, la distribution du plan est également la même, la seule différence réside dans le fait que les chambres sont remplacées par des appartements de deux pièces.

# C BLOC CHIRURGICAL



Bâtiments B et C. Etage courant et terrasse du bloc chirurgical.

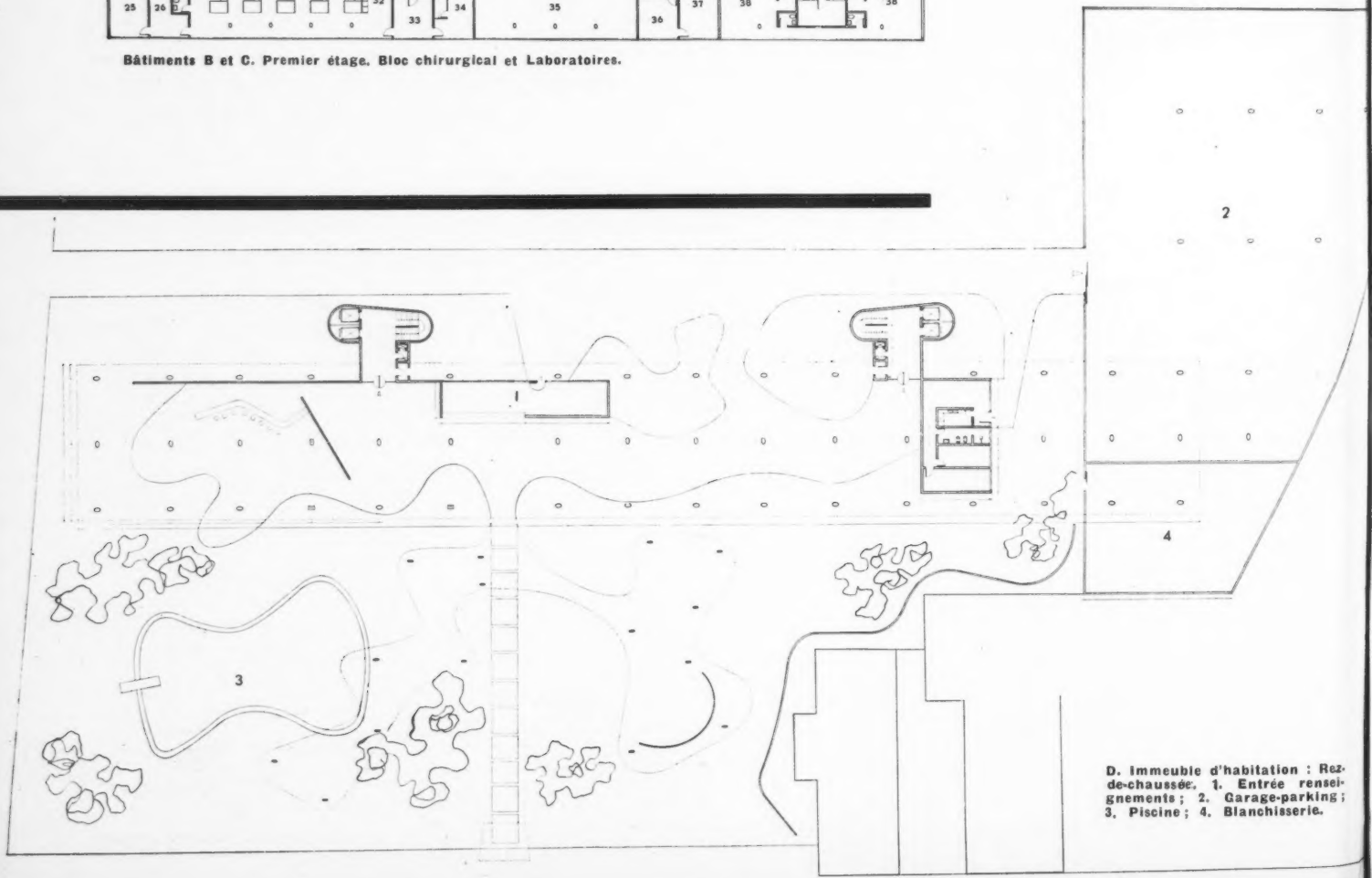


Bâtiments B et C. Premier étage. Bloc chirurgical et Laboratoires.

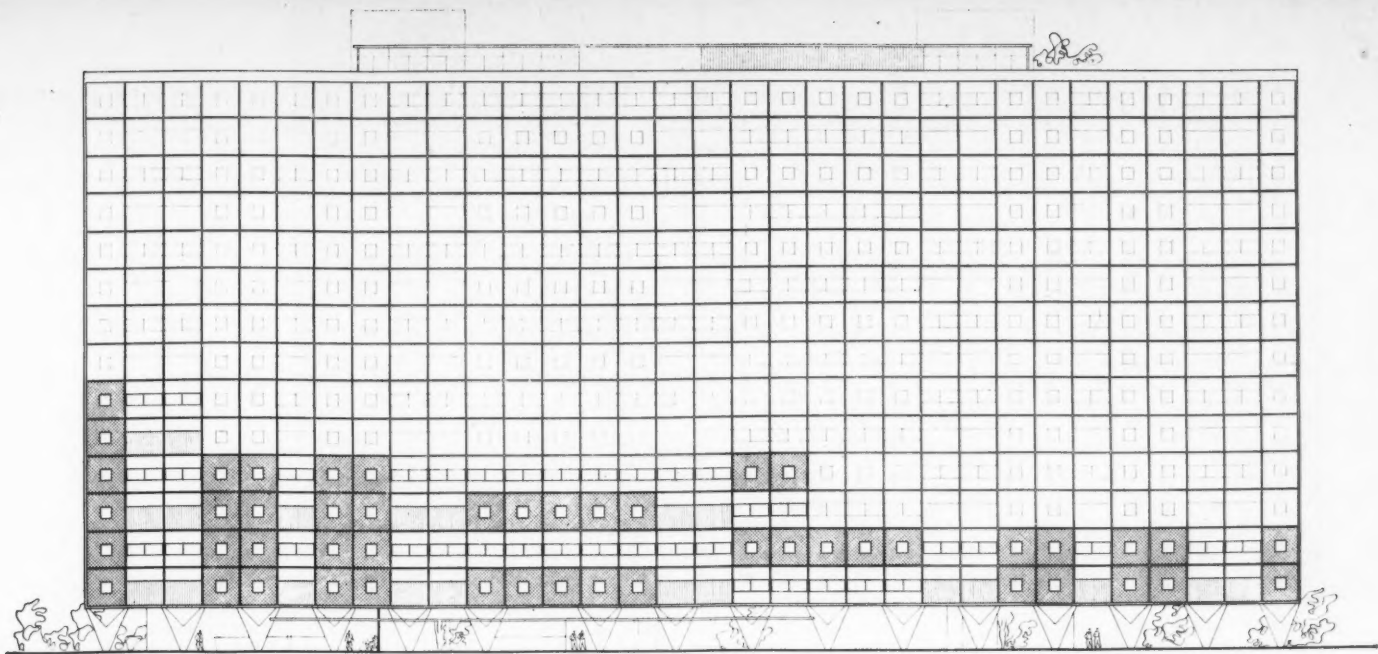
**BLOC CHIRURGICAL :**  
 1. Salles d'opération; 2. Stérilisation; 3. Orthopédie; 4. Salle de radio; 5. Anesthésie; 6. Préparation; 7. Médecin; 8. Infirmières; 9. Urologie; 10. Accouchements; 11. Box; 12. Salles de travail.

**BATIMENT B :**  
 13. Secrétariat; 14. Médecin; 15. Pathologie; 16. Linge sale avec gaine de chute; 17. Linge propre avec monte-linge; 18. Entretien; 19. Métabolisme; 20. Ophtalmologie; 21. Protologie; 22. Endoscopie; 23. Laryngologie; 24. Cabinet dentaire; 25. Lavage des instruments; 26. Instruments stériles; 27. Cardiographie; 28. Analyse d'urines; 29. Chimie; 30. Sérologie; 31. Hématologie; 32. Vestiaires; 33. Médecin; 34. Laboratoire; 35. Electrothérapie; 36. Radioscope; 37. Radiographie; 38. Rayons X, ondes courtes, etc...

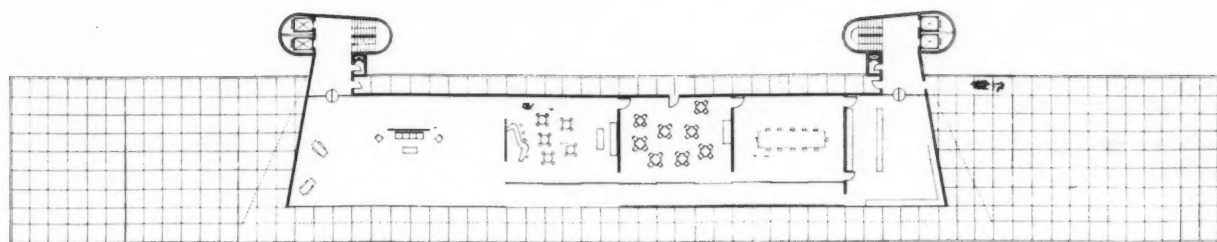
**TERRASSE DU BLOC CHIRURGICAL :**  
 A droite, Pavillon des médecins avec bar et salle de réunion; à gauche, Chambres des infirmières. Au centre, poste d'observation permettant de suivre les opérations.



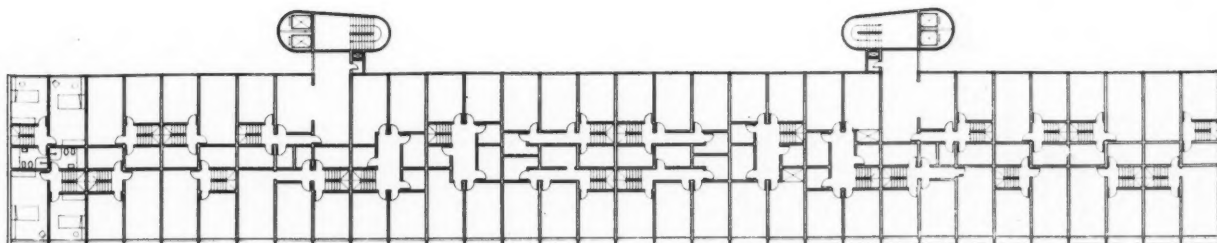
**D. Immeuble d'habitation :** Rez-de-chaussée: 1. Entrée renseignements; 2. Garage-parking; 3. Piscine; 4. Blanchisserie.



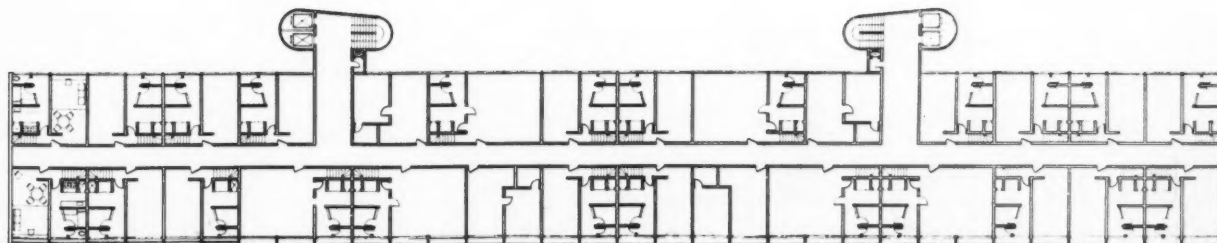
**D** IMMEUBLE D'HABITATION A APPARTEMENTS DUPLEX



Terrasse. Foyer. Bar. Restaurant. Salle de réunion.

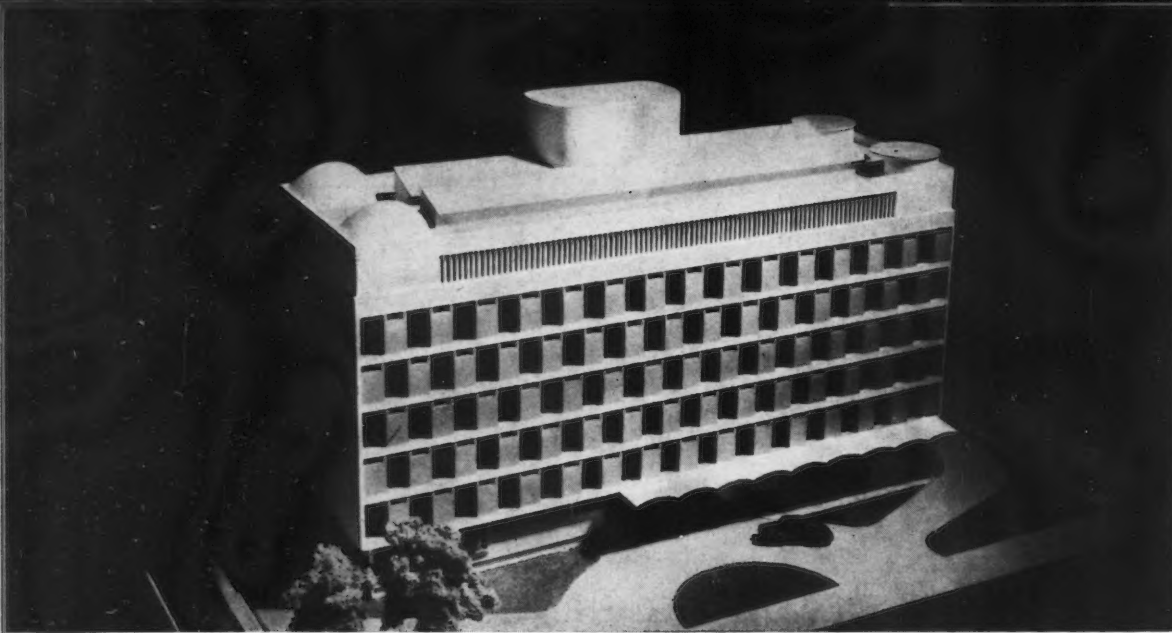


Niveau supérieur des duplex : (2<sup>e</sup>, 4<sup>e</sup>, 6<sup>e</sup>, 8<sup>e</sup>, 10<sup>e</sup>, 12<sup>e</sup>, 14<sup>e</sup> étages).



Niveau inférieur des duplex : (1<sup>er</sup>, 3<sup>e</sup>, 5<sup>e</sup>, 7<sup>e</sup>, 9<sup>e</sup>, 11<sup>e</sup>, 13<sup>e</sup> étages).





## MAISON DE SANTÉ A COPACABANA, RIO DE JANEIRO

PAULO ANTUNES RIBEIRO, ARCHITECTE.

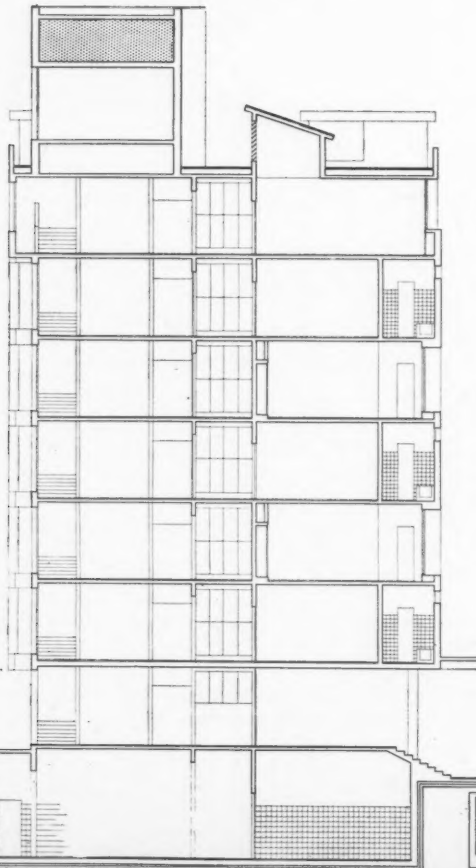
Cette maison de santé, clinique particulière, comporte une maternité et des services de chirurgie générale.

Elle comprend : 22 chambres à 2 lits, 84 chambres à 1 lit et 4 appartements privés avec entrée, séjour, chambre et salle de bains. Le projet, présenté par les architectes en décembre 1945, a été adopté. Le terrain, sur lequel s'élèvera cette maison de santé, est de vastes proportions ; il permet un isolement du bâtiment en accord avec les servitudes et les règlements de la préfecture.

Pour des raisons diverses, la construction, autorisée en 1946, se trouva paralysée jusqu'à cette année ; pourtant, le gros œuvre est déjà achevé. Les travaux viennent de reprendre et la clinique sera sans doute ouverte dans les mois qui viennent.

La construction est prévue au moyen d'une ossature en béton armé avec murs de remplissage en briques et revêtements extérieurs en carreaux de céramique émaillée blanc et bleu. Intérieurement, les murs seront recouverts de petits marbres ; les sols seront en lattes de bois pour les chambres, en céramique pour les services et en petits marbres pour les halls et les galeries de circulation.

La principale caractéristique de la façade sera la coloration des baies des chambres alternant avec les ouvertures des salles de bains. Ceci, sans dépense supplémentaire, donne à la façade son caractère propre. La position alternée des salles de bains a été, en fait, déterminée par la nécessité de protéger les chambres des rayons de soleil ; elle joue ainsi le rôle d'un brise-soleil naturel, solution particulièrement économique.



Ci-contre : Coupe transversale. Ci-dessus : Détail de façade.

A. Plan du rez-de-chaussée : 1. Hall d'entrée ; 2. Renseignements ; 3. Restaurant ; 4. Rangement, office, monte-plats, la cuisine étant au sous-sol ; 5. Direction, secrétariat, comptabilité ; 6. Désinfection et incinération ; 7. Salles d'examen et de traitements ; 8. Salles d'attente ; 9. Pharmacie ; 10. Métabolisme ; 11. Electrocardiographie ; 12. Transfusion de sang ; 13. Oxygénothérapie.

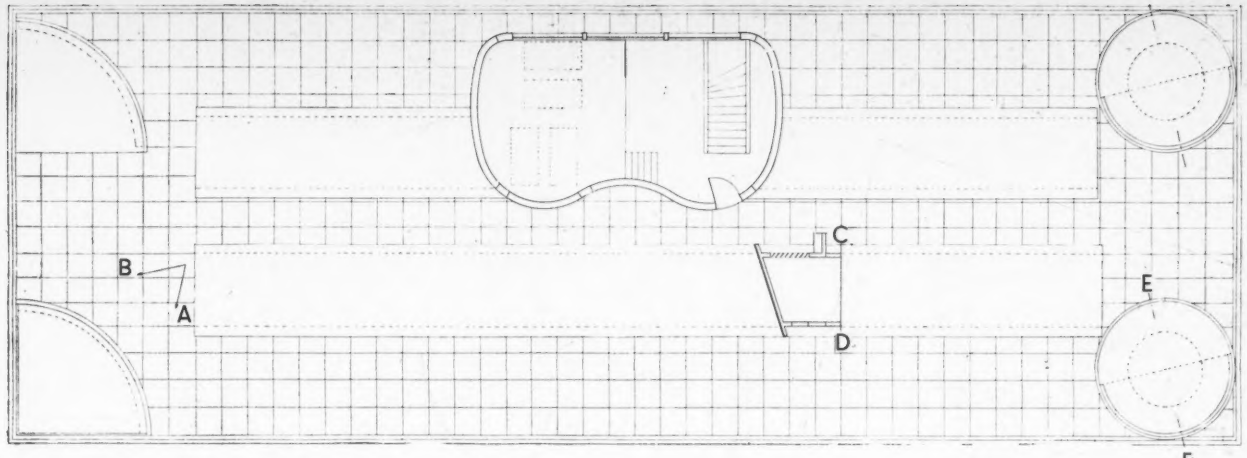
B. Plan d'étage type : 22 chambres dont 2 pour les infirmières. 1. Gardien ; 2. Salle de consultation. 3. Salle de traitement ; 4. Infirmière ; 5. Office tisanière, monte-plats ; 6. Désinfection et incinération ; 7. Appartement privé.

C. Sixième étage, maternité et chirurgie générale : 1. Salle d'attente des accompagnants ; 2. Salles d'accouchement ; 3. Toilette des nouveau-nés ; 4. Stérilisation des instruments ; 5. Rangement ; 6. Linge sale et incinération ; 7. Infirmière ; 8. Linge propre ; 9. Salles de travail ; 10. Médecin ; 11. Nursery et hibernnerie ; 12. Salle de radiologie ; 13. Orthopédie ; 14. Matériel, chariots, etc. ; 15. Ophtalmologie ; 16. Anesthésie ; 17. Salles d'opérations.

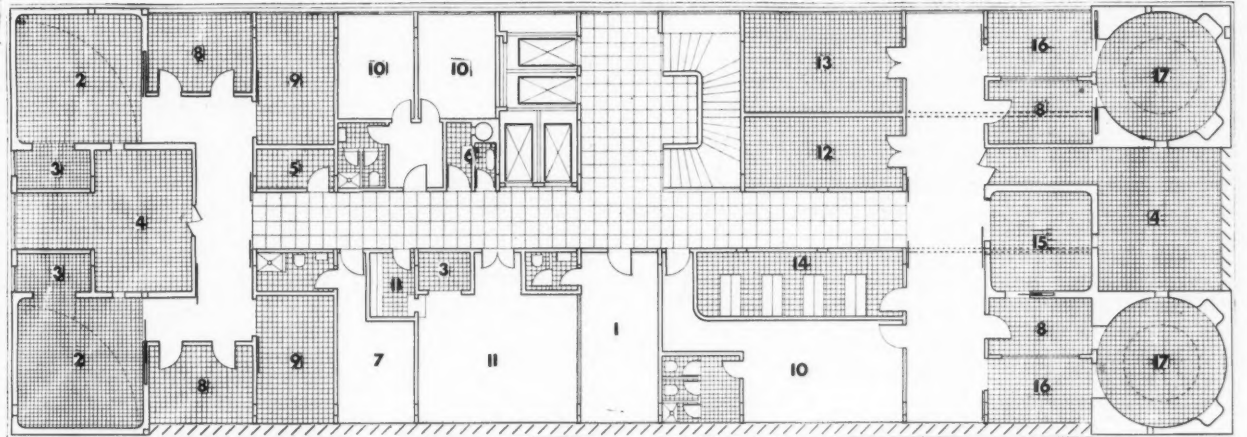
D. Plan de la terrasse : réservoir d'eau, conditionnement de l'air, machinerie des ascenseurs, etc.

Détail des éclairagements : A-B sur les salles d'accouchement ; C-D sur les galeries de circulation ; E-F sur les salles d'opération. Au sous-sol ont été prévus les cuisines, réfectoire pour le personnel, chambre froide, blanchisserie, vestiaires, salles de douches et de massage, éconamat, secrétariat. De plus, dépôt mortuaire, laboratoire et services divers : machinerie des ascenseurs, chaufferie, réserve.

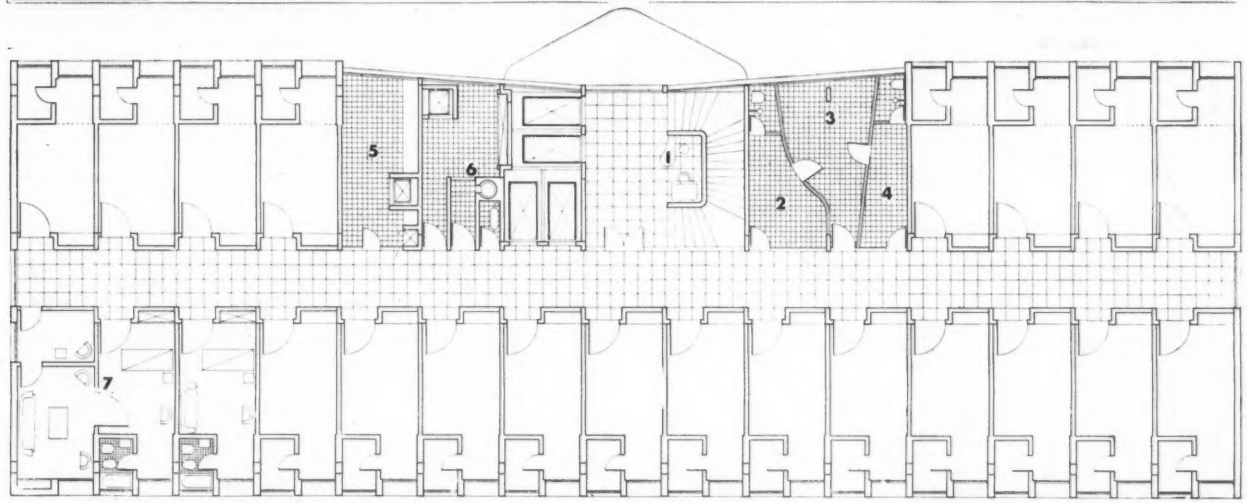
D



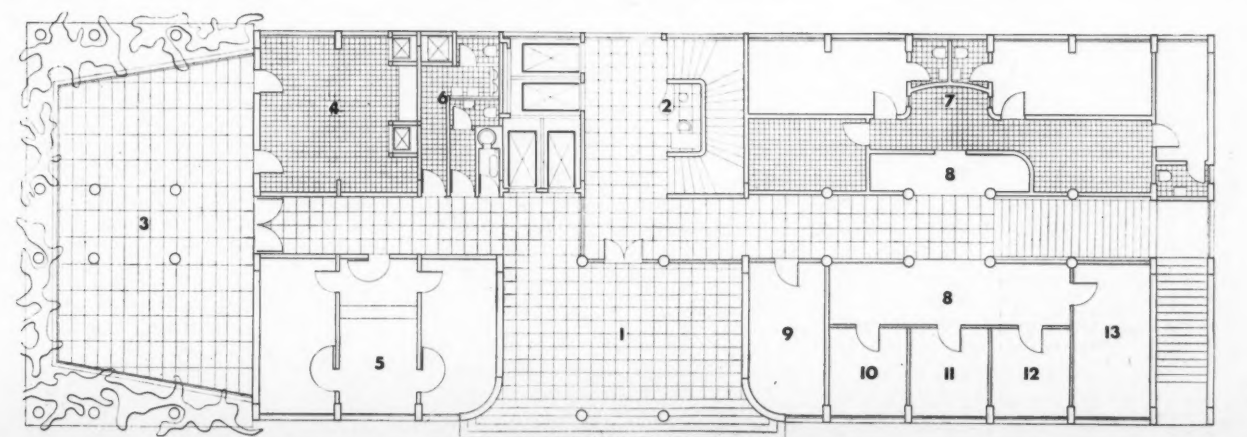
C

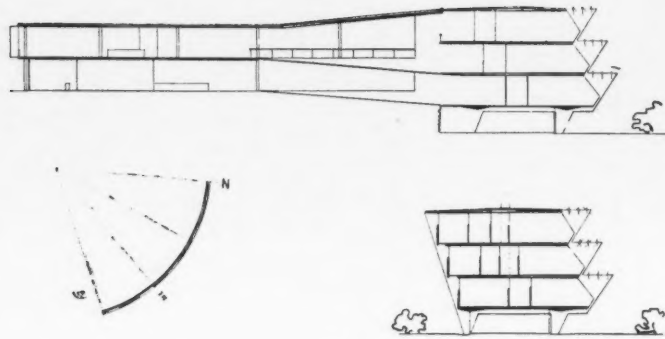


B



A





Coupe d'ensemble montrant comment les architectes ont utilisé la dénivellation du sol et comment cela les a conduits au parti plastique adopté. Une rampe à pente douce permet aux malades d'accéder facilement au Centre médical et aux Services communs depuis les chambres. Coupe transversale sur le corps de bâtiment principal montrant comment est assurée la ventilation des chambres et celle des services.

## SANATORIUM A

MARCELO, MILTON ET MAURICIO ROBERTO,  
ARCHITECTES.

Le plan de cet établissement a été étudié en fonction des longs séjours imposés aux malades et de la nécessité de leur offrir le plus grand confort et le plus grand nombre de facilités destinées à rendre la vie non fatigante et aussi agréable que possible.

Pour les malades qui peuvent circuler librement, des jeux de rampes permettent d'atteindre, sans avoir à monter ou à descendre plus d'un étage, le centre médical et les divers services sociaux. Les chambres réservées aux malades immobilisés et le bloc chirurgical ont été prévus au 1<sup>er</sup> étage ainsi que les services administratifs, à proximité des locaux réservés aux médecins et aux infirmières.

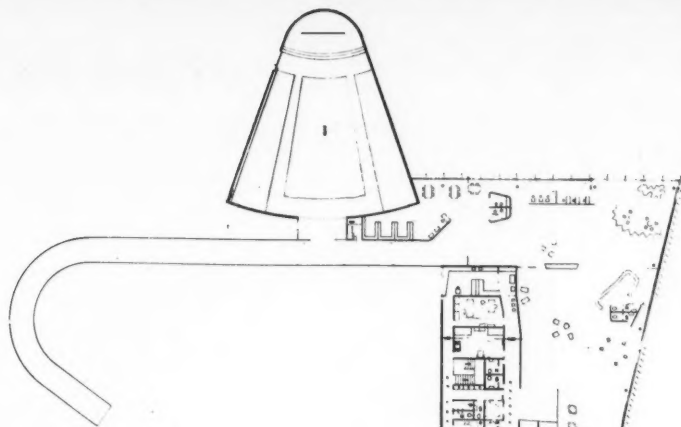
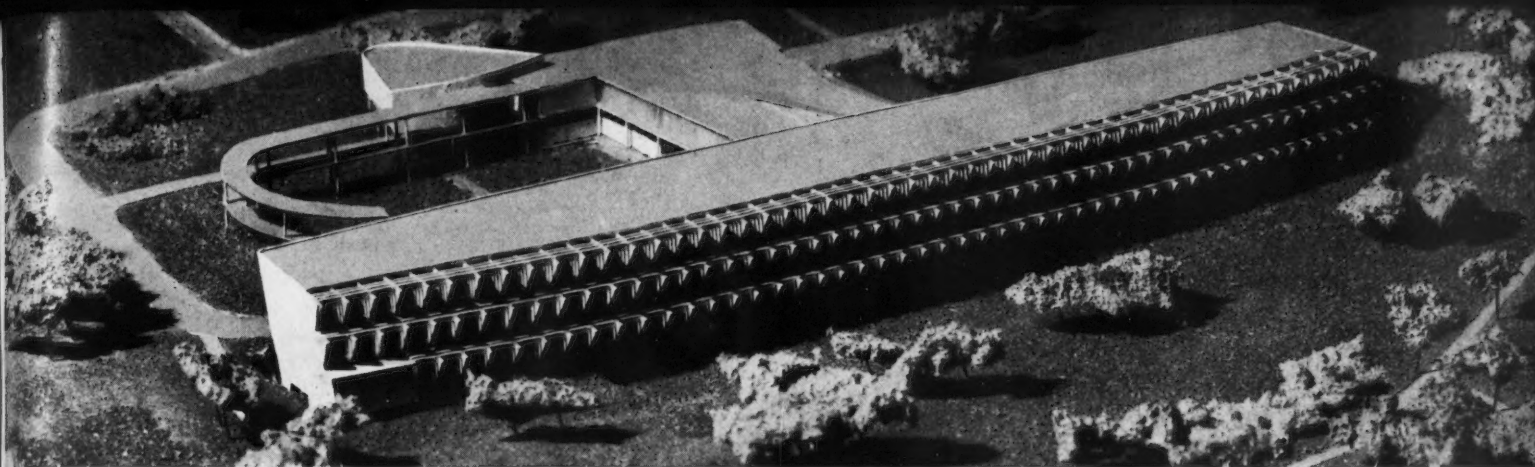
Les chambres sont à 2 lits. Cependant, afin de faciliter le travail du personnel hospitalier, la suppression d'une simple cloison permet de transformer deux chambres en une infirmerie pour 4 malades.

Le système de dosage du soleil et le profil des menuiseries des fenêtres permettent l'ensoleillement parfait des chambres en toute saison.

L'emplacement des divers services a été déterminé en fonction d'une étude très précise des circuits imposés aux médecins et aux infirmières. Un système d'appel a été étudié avec le plus grand soin. Enfin, des services spécialisés de désinfection pour les vêtements et la stérilisation du matériel utilisé pour l'alimentation des malades ont été prévus. Des monte-charges et des circuits particuliers permettent la distribution des aliments aux malades immobilisés depuis le niveau inférieur sous les pilotis où sont situés les services généraux.

Plan masse : 1. Habitation du gardien ; 2. Maison de l'administrateur ; 3. Villa du directeur ; 4. Logements du personnel et garages ; 5. Crématoire.





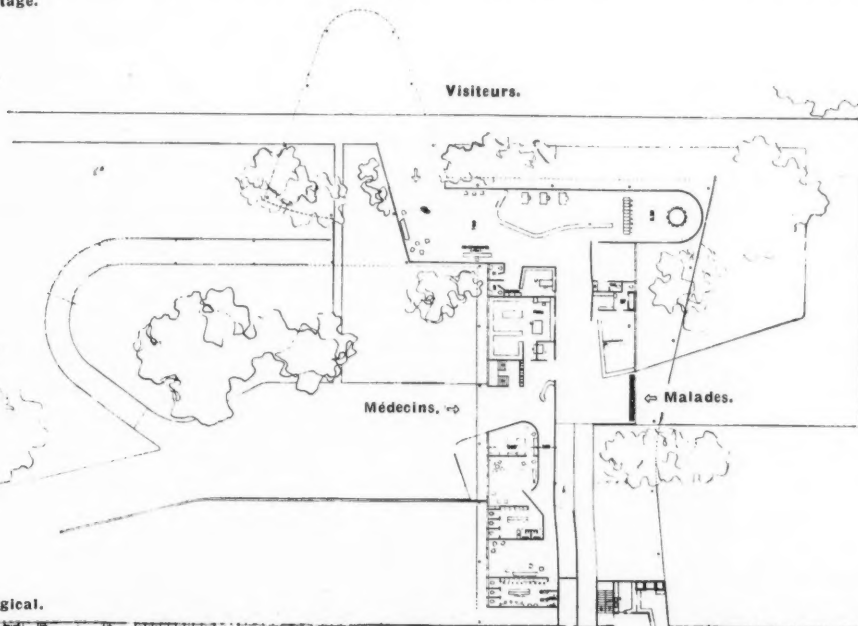
Deuxième étage. Dans le corps de bâtiment principal : chambres à deux lits pour 44 malades ; de part et d'autre du foyer, solarium. Dans l'aile perpendiculaire, centre médical et services annexes : radiologie, salles d'insufflation, laboratoires, cabinet dentaire, etc. Le restaurant est prolongé par un hall, une salle de jeux, une bibliothèque. La salle de conférences, pouvant être utilisée comme théâtre et cinéma, est large de 20 mètres.

**PORTO ALEGRE**

**RIO GRANDE DO SUL**



Deuxième étage.



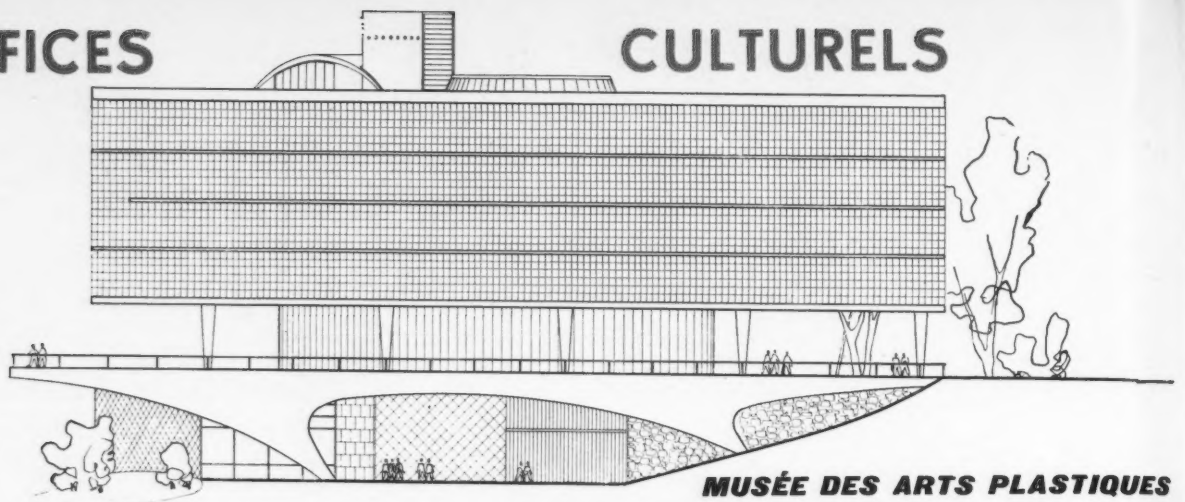
Premier étage. Dans le corps de bâtiment principal : bloc opératoire, clinique chirurgicale et chambres à un et à deux lits pour 59 malades. Les malades immobilisés sont placés dans la partie centrale du bâtiment, en face du hall et du réfectoire des médecins et infirmières. Dans l'aile perpendiculaire : A droite de l'entrée des malades, services administratifs et sociaux, pharmacie et, par le grand hall, accès des visiteurs ; à gauche, salles d'examen.

Bloc chirurgical.

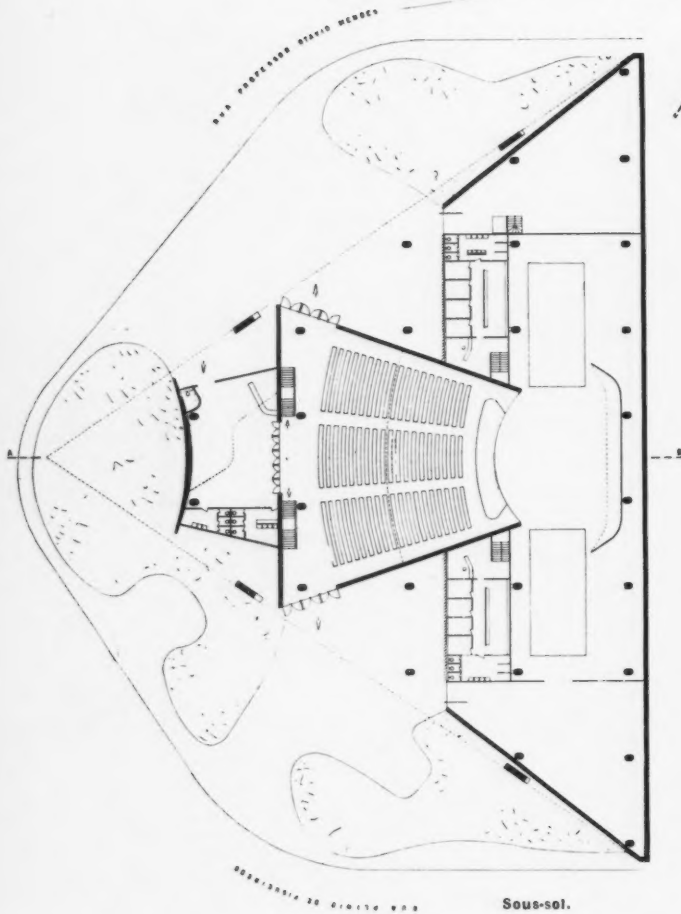
Premier étage.

# EDIFICES

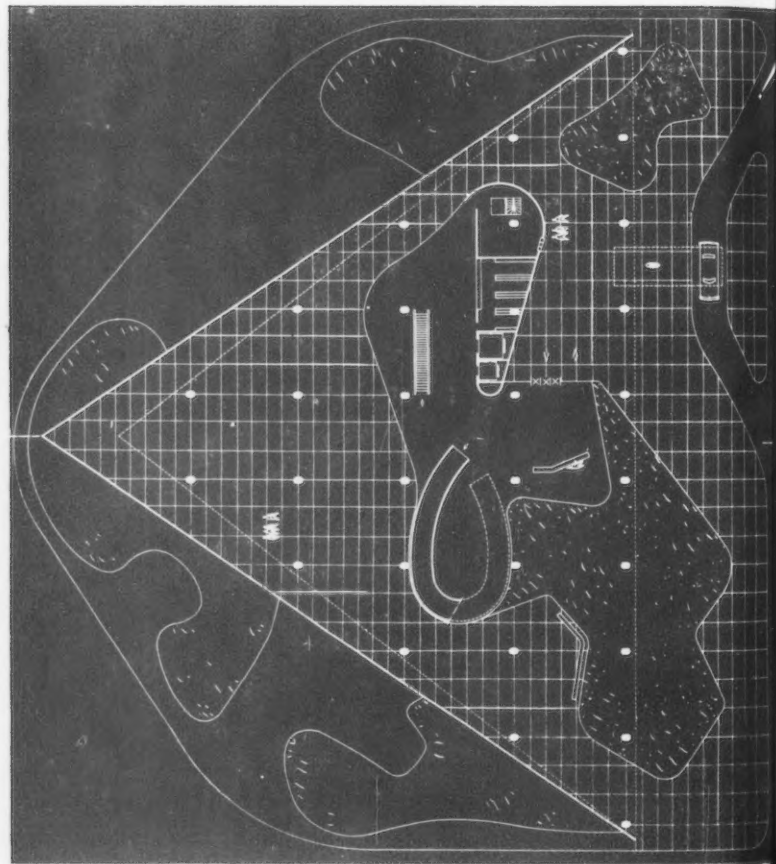
# CULTURELS



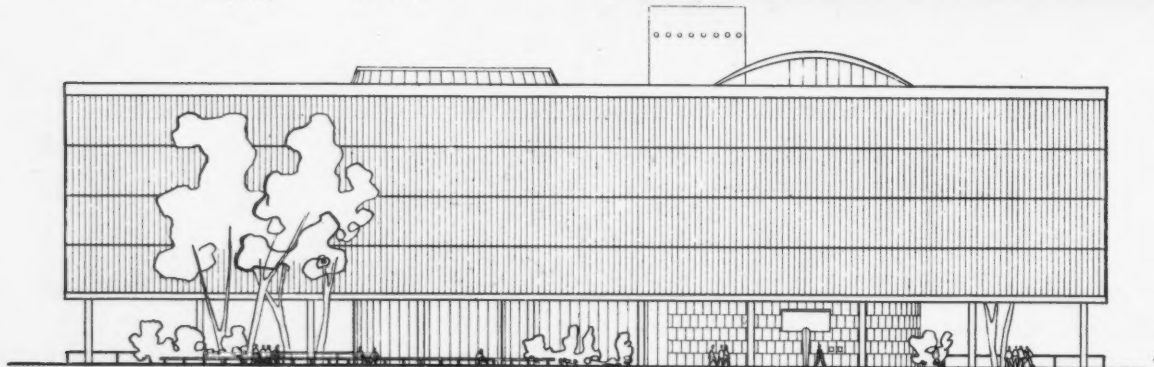
**MUSÉE DES ARTS PLASTIQUES**



Sous-sol.

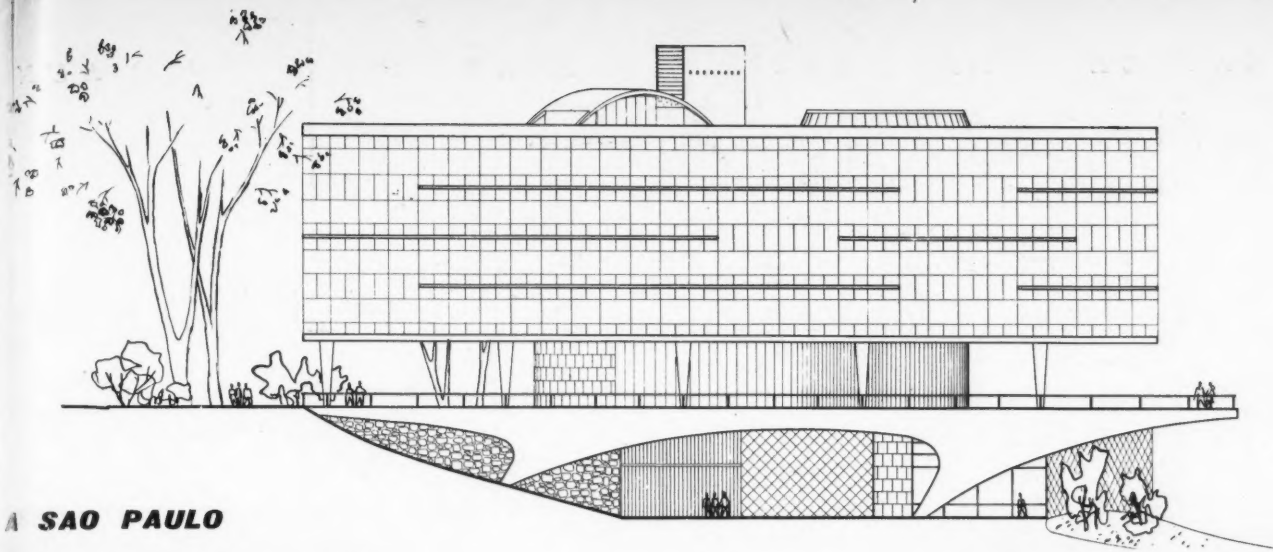


Rez-de-chaussée.



Le parti adopté peut se résumer ainsi : un prisme triangulaire monté sur pilotis, érigé sur une plate-forme également triangulaire, sous laquelle a été prévu la construction d'un théâtre pour environ 1.000 spectateurs. Le prisme triangulaire allie le meilleur emploi de la configuration

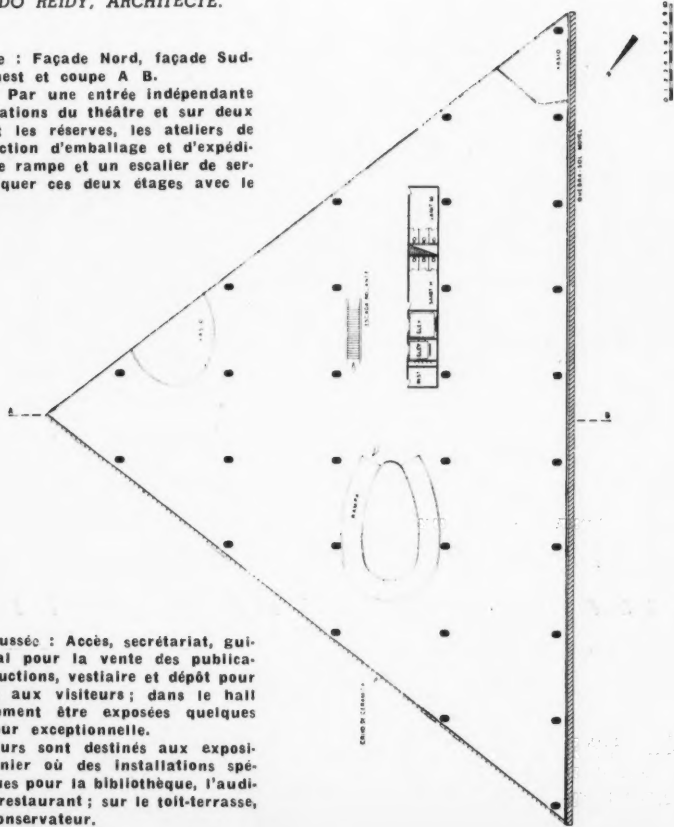
irrégulière du terrain à la pureté de formes et aux heureuses proportions adoptées. L'accès au Musée se fait au ras de l'avenue Paulista. A cet étage le bâtiment presque entièrement ouvert permet en transparence d'apercevoir la ville.



## A SAO PAULO

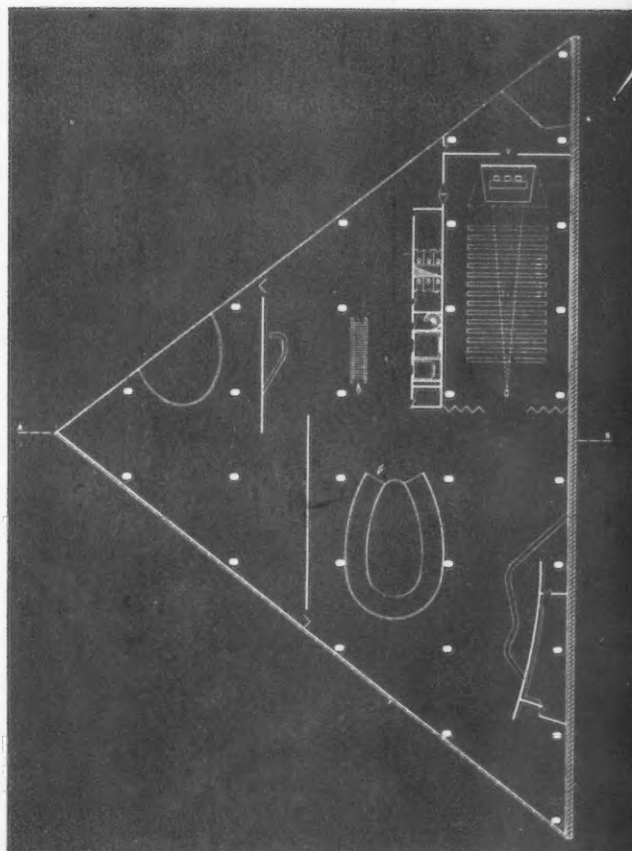
AFFONSO EDUARDO REIDY, ARCHITECTE.

De gauche à droite : Façade Nord, façade Sud-Est, façade Sud-Ouest et coupe A B.  
Plan du sous-sol : Par une entrée indépendante de celle des installations du théâtre et sur deux étages, se trouvent les réserves, les ateliers de réparation et la section d'emballage et d'expédition du Musée. Une rampe et un escalier de service font communiquer ces deux étages avec le secrétariat.



Plan du rez-de-chaussée : Accès, secrétariat, guichets d'entrée, local pour la vente des publications et des reproductions, vestiaire et dépôt pour objets appartenant aux visiteurs; dans le hall peuvent éventuellement être exposées quelques œuvres d'une valeur exceptionnelle.

Les étages supérieurs sont destinés aux expositions, sauf le dernier où des installations spéciales ont été prévues pour la bibliothèque, l'auditorium, le bar, le restaurant; sur le toit-terrasse, appartement du conservateur.



Les salles d'exposition seront entièrement libres, afin de varier à l'infini les arrangements. Les panneaux destinés aux tableaux seront mobiles et peuvent être disposés de manières très diverses. L'éclairage naturel sera assuré par les 3 faces vitrées et par le « lanterneau » sous la rampe. Deux façades de l'édifice seront protégées de l'ensoleillement excessif de l'après-midi : en façade Nord, par une dentelle de céramique et en façade Sud-Est, par un brise-soleil mobile.

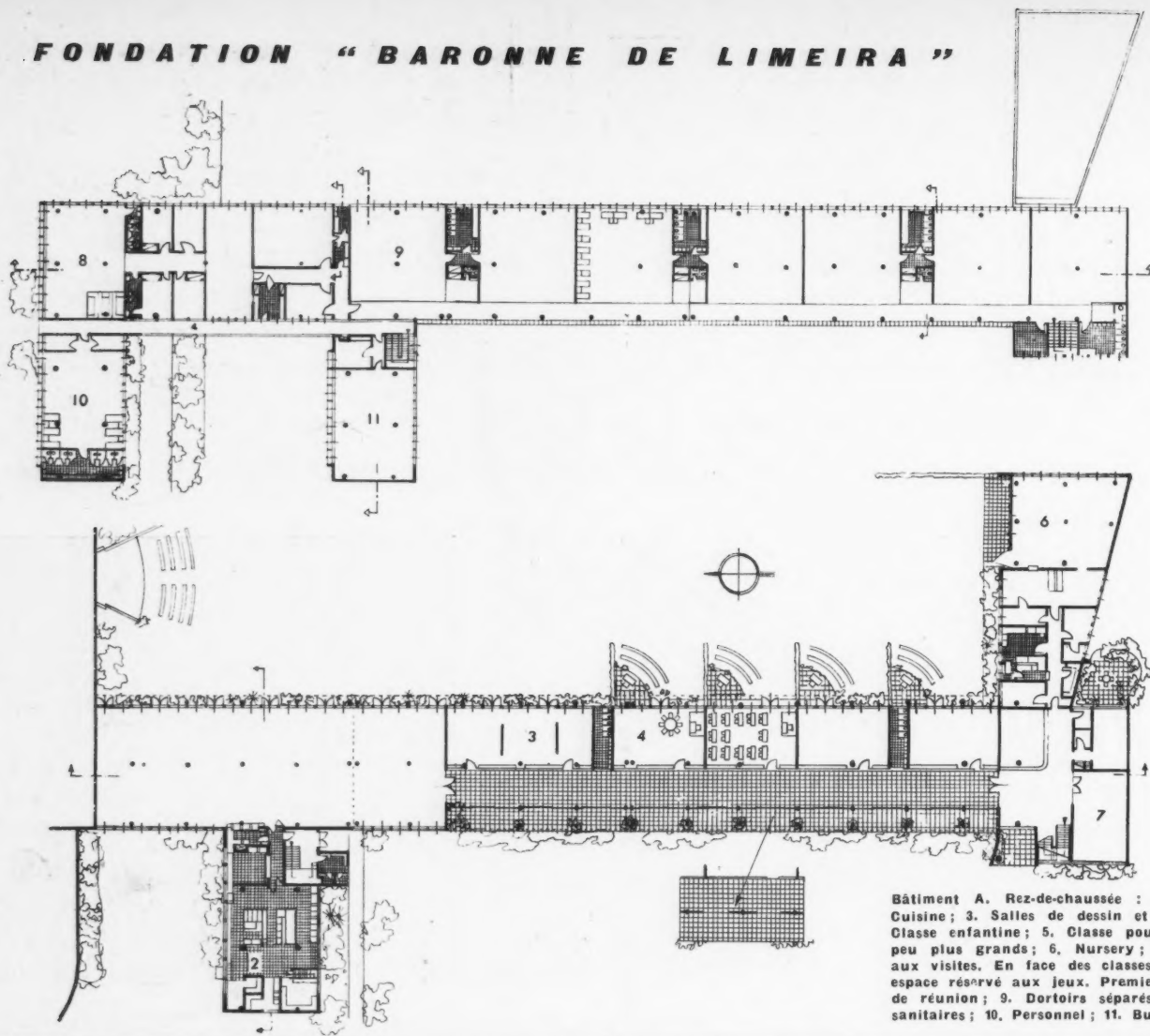
Pour la garde des tableaux non exposés, un système de panneaux coulissants, sur lesquels les toiles sont fixées, a été adopté. Ce système, adopté par le « Gemeente Musea » d'Amsterdam, est celui qui permet de garder dans les meilleures conditions de sécurité, un grand nombre de toiles dans un espace restreint.

L'accès des visiteurs aux étages supérieurs sera assuré par des tapis roulants, à la cadence d'un très grand nombre de visiteurs à l'heure. Vu le coût élevé de ces installations, elles seront réalisées par la suite. De même, deux ascenseurs ont été prévus, l'un de grandes dimensions, pour le transfert des objets, l'autre, plus petit, pour le personnel.



FONDATION "BARONNE DE LIMEIRA"

AUX



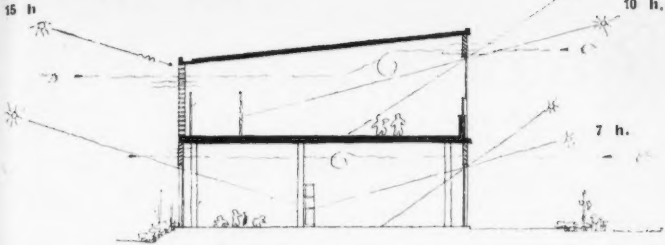
Bâtiment A. Rez-de-chaussée : 1. Réfectoire; 2. Cuisine; 3. Salles de dessin et de modelage; 4. Classe enfantine; 5. Classe pour les enfants un peu plus grands; 6. Nursery; 7. Salle réservée aux visites. En face des classes, sous les pilotis, espace réservé aux jeux. Premier étage : 8. Salle de réunion; 9. Dortoirs séparés par les groupes sanitaires; 10. Personnel; 11. Buanderie.

CENTRE D'APPRENTISSAGE INDUSTRIEL A NITEROI



# ENVIRONS DE SAO PAULO

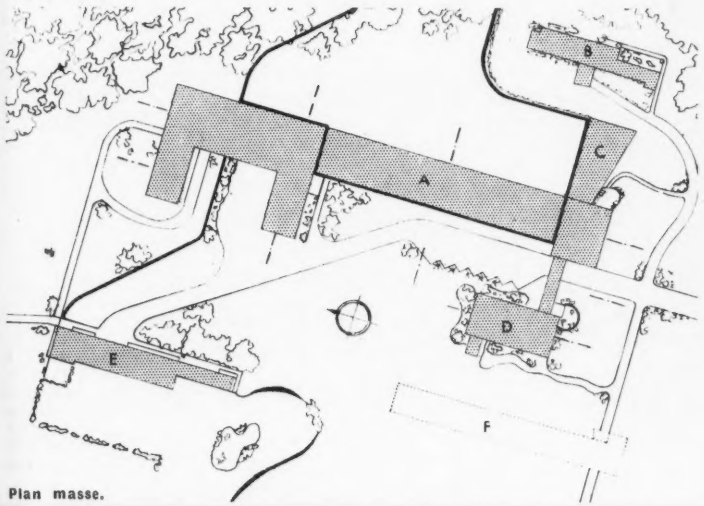
F. A. REGIS, ARCHITECTE.



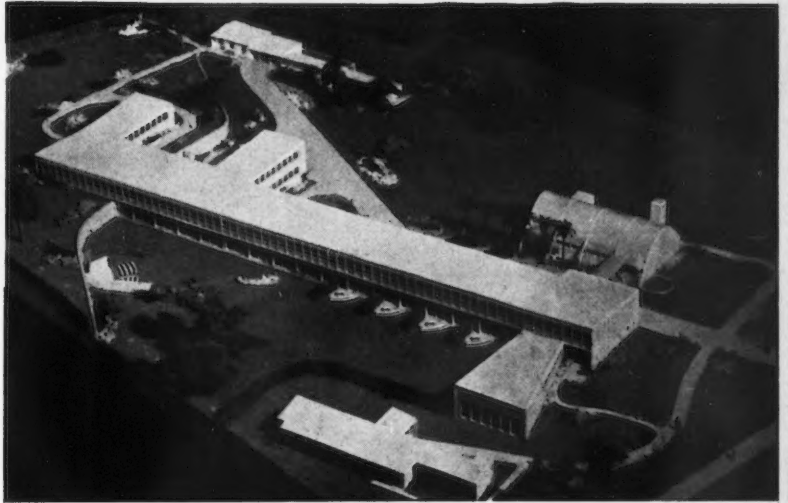
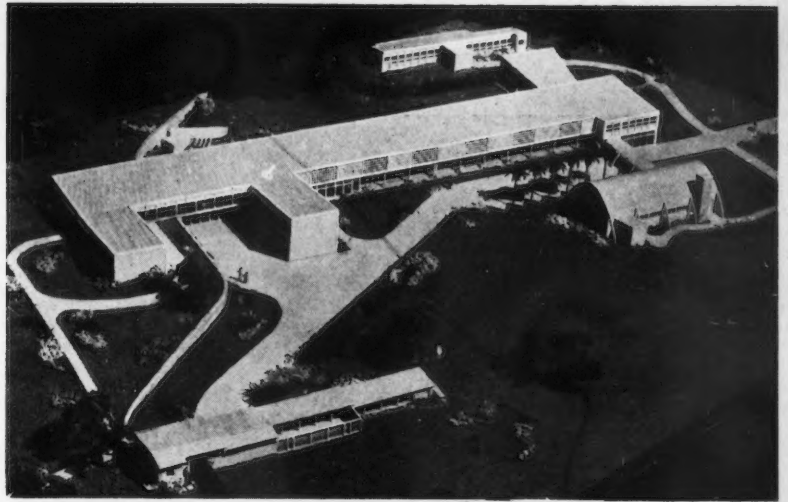
La première tranche de travaux concernant la Fondation « Baronne de Limeira » est, aujourd'hui, complètement construite. Elle fait partie d'un ensemble qui s'élève sur un terrain de 35.000 m<sup>2</sup> dans la banlieue de Sao-Paulo. Cette fondation est destinée à abriter, dans les meilleures conditions possible, des enfants abandonnés, 400 environ jusqu'à l'âge de sept ans.

Il a été prévu, également, une crèche pour les bébés dont les mères travaillent et des services annexes : dortoir, réfectoire, cuisine, blanchisserie et boulangerie, ainsi qu'un petit hôpital pour 40 lits et une chapelle dont le projet d'esprit très moderne vient d'être adopté officiellement.

Dans la partie la plus retirée du terrain sont groupés les garages et les dépendances.



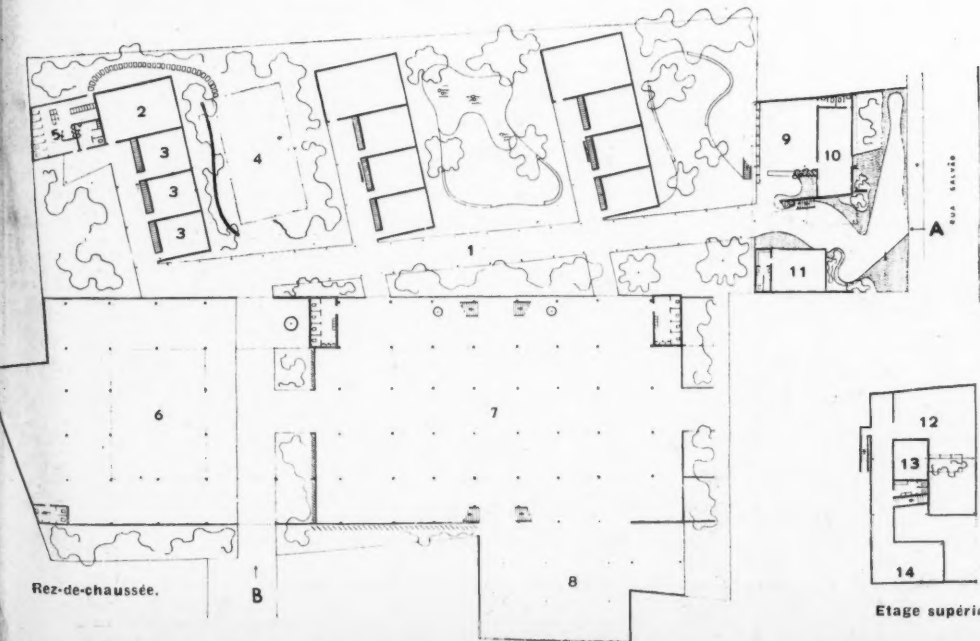
Plan masse.



A. Classes et dortoirs; B. Hôpital; C. Crèche; D. Chapelle; E. Garages; F. Ecole.

## MARCELO, MILTON ET MAURICIO ROBERTO, ARCHITECTES.

Détail de façade d'un des pavillons des classes et entrée principale montrant l'accès à l'étage supérieur et au rez-de-chaussée vers le portique couvert. Rez-de-chaussée : A. Entrée des élèves; B. Entrée de service; 1. Passage couvert; 2. Salle de dessin; 3. Classe; 4. Terrain de jeux; 5. Vestiaires; 6. Fonderie; 7. Ateliers; 8. Ferronnerie; 9. Secrétariat; 10. Bureau du directeur; 11. Salle des professeurs. Premier étage : 12. Bibliothèque; 13. Archives; 14. Services médicaux.



Rez-de-chaussée.

Etage supérieur.

110 écoles ont déjà été réalisées au Brésil dans le cadre du Centre National d'Apprentissage industriel (SENAI); elles sont destinées à préparer des spécialistes possédant une culture générale.

Chacune de ces écoles comporte donc des salles de classe, salle de conférences, bibliothèque, ateliers, gymnase, terrains de jeux, auxquels sont adjoints les divers services complémentaires.

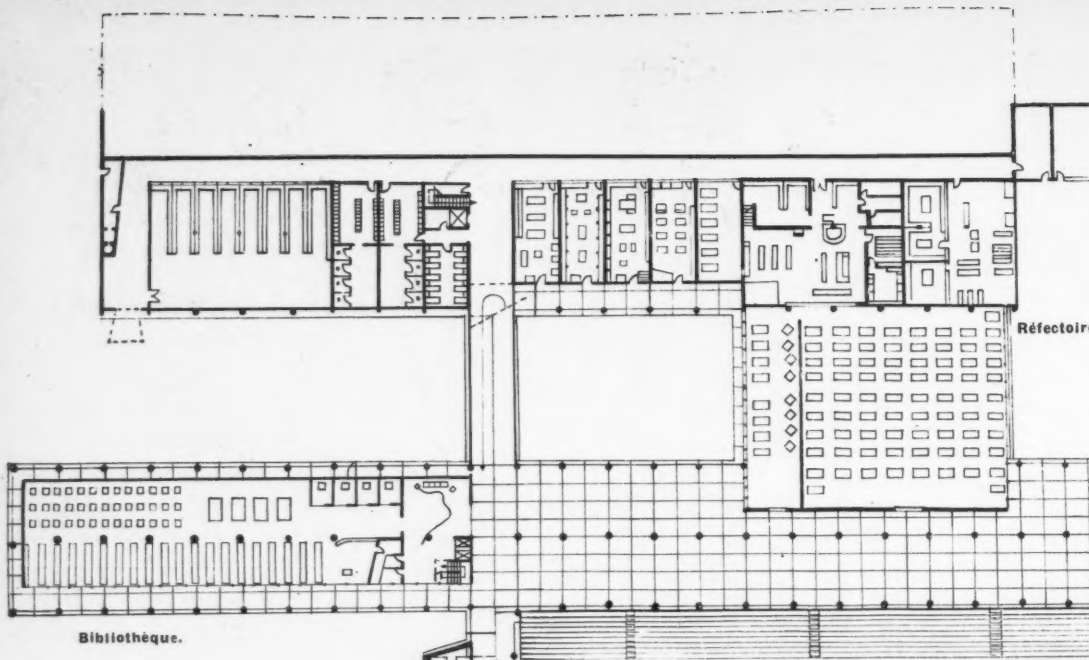
Celle que nous présentons ici s'élève à Niteroi. Les architectes eurent la tâche particulièrement difficile en raison de la forme irrégulière du terrain, des nécessités imposées par le programme et, en particulier, de la dimension précieusement déterminée pour les ateliers, dont la structure avait été importée d'Angleterre, provenant d'un hangar d'aviation construit pendant la guerre.

L'emplacement de ces ateliers fut indiqué sur la partie du terrain la plus large donnant sur une voie privée permettant l'accès des camions. La partie la plus retirée du terrain fut destinée aux salles d'études. Elles ont été réparties en trois blocs parallèles, placés en oblique par rapport à l'axe du terrain, ce qui permet un accès facile aux classes, la meilleure orientation et une ventilation naturelle.

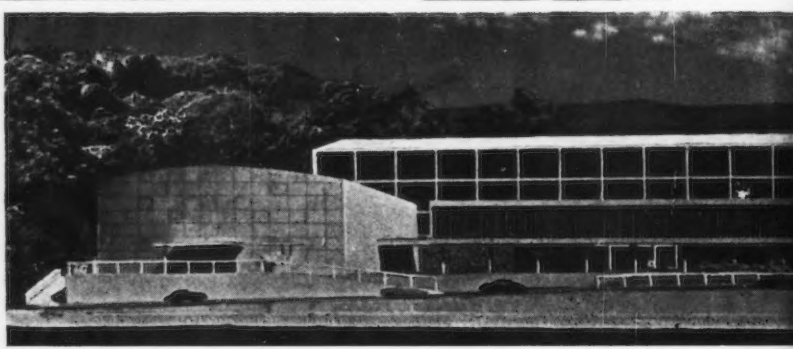
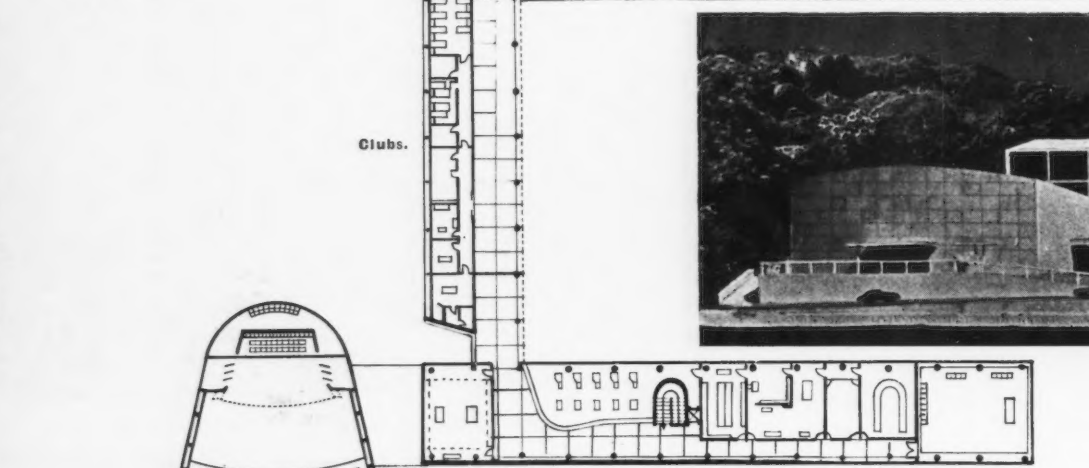
En façade sur la rue principale ont été prévus l'entrée réservée aux élèves et les services administratifs. La bibliothèque et le centre médical durent être placés à l'étage supérieur.

Cette obligation a imposé la forme à pente unique du toit dont la partie la plus basse est située au-dessus de l'entrée des élèves et du jardin couvert en façade, la partie la plus haute correspondant aux rayonnages de la bibliothèque et aux casiers des archives.

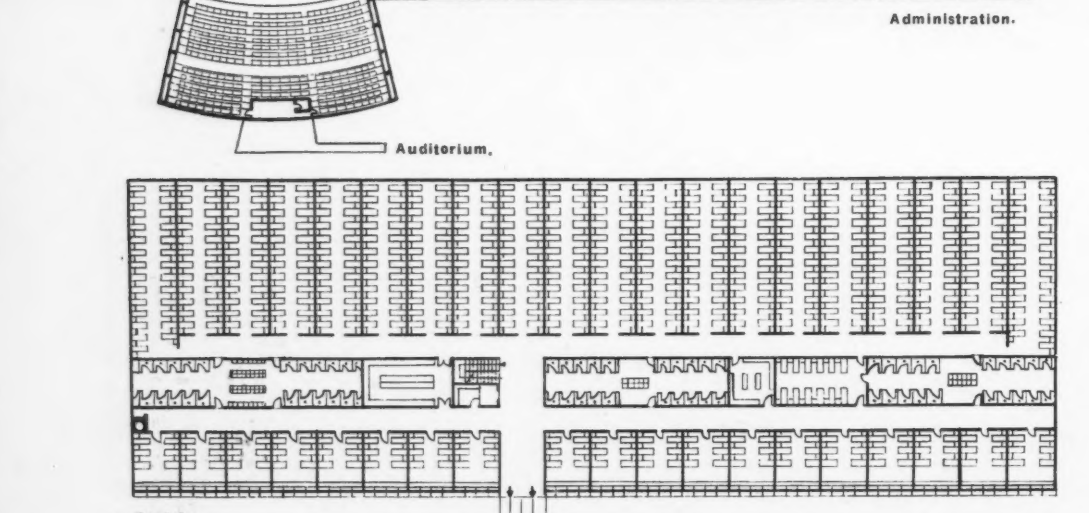
Coin de jardin de R. Burle Marx.



Dans le premier bâtiment à deux étages, ont été prévus, à rez-de-chaussée, le hall principal, la loge du gardien et le parloir; à l'étage qui est au niveau du rez-de-chaussée du deuxième bâtiment se trouvent le bureau du Directeur, le Secrétariat et les divers services administratifs. Dans le prolongement de ce bâtiment, auquel il est relié par un passage couvert, se trouve l'auditorium et ses dépendances avec des entrées séparées pour le public, les professeurs, les élèves et les techniciens. Entre le bloc de l'administration et celui qui est réservé à l'enseignement, sont situés, à rez-de-chaussée : l'association des anciens élèves, le club littéraire, les salles de jeux et un escalier menant à l'étage où se trouvent les services médicaux et un passage conduisant directement de l'administration aux salles de classe. Le deuxième bâtiment comprend trois ni-



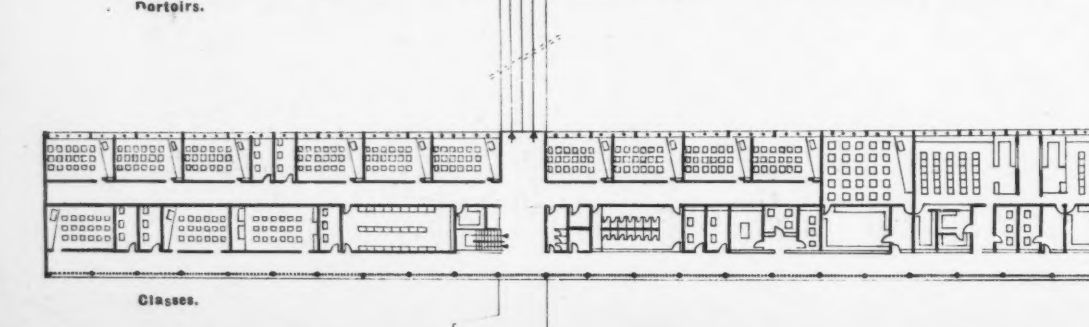
veaux et est entièrement réservé à l'enseignement. Au rez-de-chaussée seront aménagés : la bibliothèque, les salles d'études et d'orientation professionnelles et la salle de réunions pour les professeurs, les élèves, ainsi que le préau. Au premier et au deuxième étages, les classes d'enseignement secondaire. Toutes les salles de cours de ce bâtiment sont orientées au Sud et, pour assurer le meilleur éclairage, on a adopté le système des sheds pour le deuxième étage, ce qui permet d'obtenir une aération et un éclairage parfaits. Le gymnase, très vaste, est relié à ce bloc par un passage couvert.



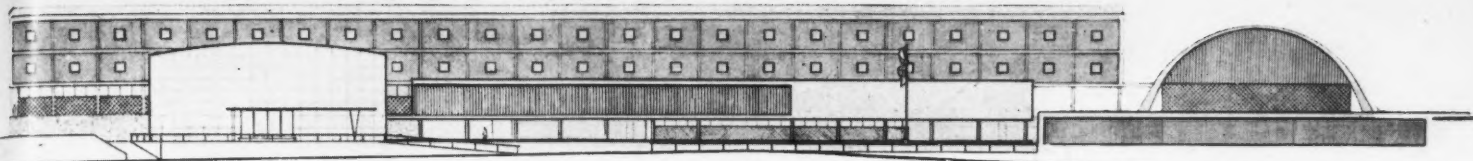
Entre les deuxième et troisième bâtiments reliés entre eux, se trouvent, d'une part, la rampe réservée aux élèves et, d'autre part, au rez-de-chaussée avec entrée sur le préau, le réfectoire des élèves, la salle de restaurant des professeurs et celle du personnel administratif qui, ainsi groupés, n'ont nécessité qu'une seule installation de services.

Dans le bâtiment à deux niveaux, le plus en retrait, seront aménagés à rez-de-chaussée : l'entrée de service, l'économat, le dortoir du personnel subalterne, le réfectoire des employés, la dépense, la lingerie, la cuisine, l'office, la buanderie et, complètement séparées, les salles de travail manuel.

À l'étage, se trouve le dortoir des plus jeunes élèves, séparé du dortoir des plus grands par les installations sanitaires et les vestiaires aménagés au centre, ainsi qu'un local pour les malles et valises et les chambres des surveillants. La ventilation et l'éclairage de ces dépendances sont obtenues en partie au moyen de sheds conçus, de telle manière, qu'ils permettent un ensoleillement efficace, alors que les baies des dortoirs des plus jeunes élèves sont orientées au Nord et protégées par un système de brise-soleil.



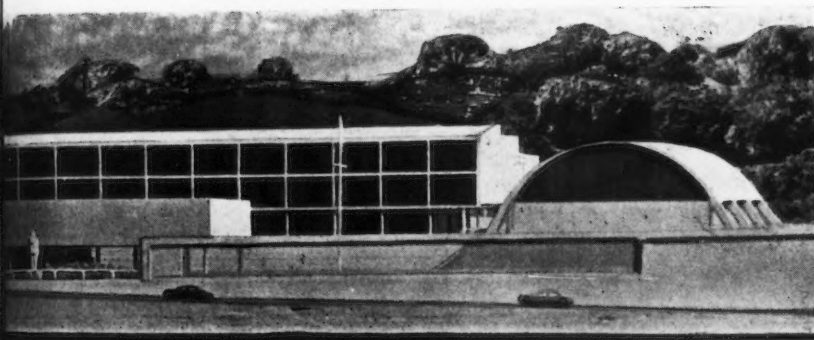




Façade Nord.

## INTERNAT DU COLLÈGE PEDRO II A RIO DE JANEIRO

JORGE FERREIRA, ARCHITECTE.



Des pistes d'athlétisme, des préaux de gymnastique, des terrains de football et de basket et une piscine de 50 m. x 12 m, formeront, avec le gymnase, l'ensemble réservé à l'éducation physique.

L'accès au collège a été prévu par trois entrées séparées : la première, pour les professeurs et le public, conduit à l'escalier situé dans le corps intermédiaire ; l'entrée de service, contiguë à l'auditorium, est reliée au hall de service du troisième bâtiment. Enfin, le public pourra accéder directement à l'auditorium.

La circulation a été étudiée avec la plus grande attention, soit sur le plan horizontal, soit dans le sens vertical avec circuits indépendants pour les professeurs, les élèves et les services divers.

Le collège « Pedro II » de Rio de Janeiro est un très vieil immeuble prévu pour un nombre d'élèves assez restreint et ne possédant aucune installation convenant aux nouvelles méthodes d'enseignement secondaire et à la pédagogie moderne.

Tout d'abord, le gouvernement avait pensé pouvoir tirer parti du vieil édifice, soit par des agrandissements, soit par des transformations. Une Commission fut constituée à cet effet : elle a été composée du directeur du collège, de trois professeurs et de l'architecte Jorge Ferreira.

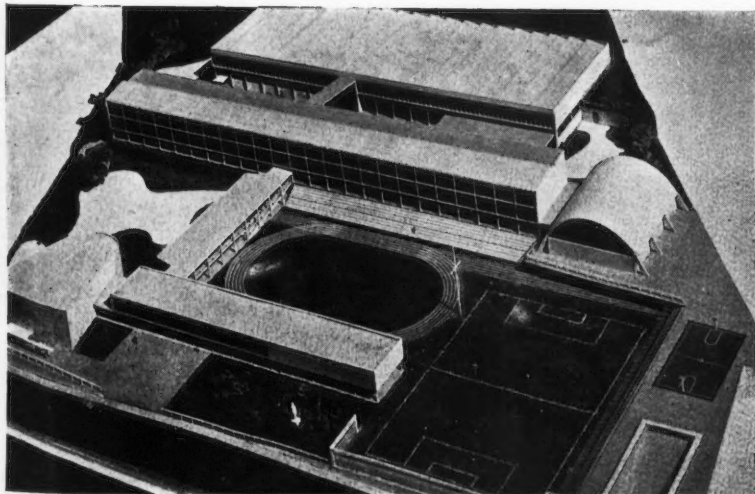
Il a paru que de tels travaux, extrêmement coûteux, n'apporteraient qu'un résultat médiocre, étant donné l'état précaire du bâtiment.

Un nouveau programme fut alors élaboré pour la construction d'un nouveau corps de bâtiment destiné à abriter l'internat du collège pour 600 internes et le même nombre de demi-pensionnaires. Ce programme prévoit, en outre, l'installation de divers services administratifs.

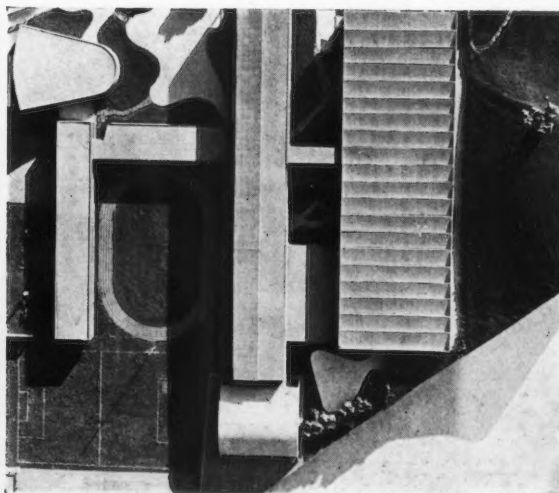
Après un examen minutieux du programme et afin de connaître exactement non seulement les nécessités imposées par le collège, mais encore d'assurer la coordination nécessaire entre les diverses installations et leurs dépendances, le terrain disponible fut étudié dans son ensemble : soit le terrain du vieux collège existant augmenté d'un terrain exproprié adjacent, la surface totale représentant environ 48.893 m<sup>2</sup>. Ce terrain ne présente pas des conditions topographiques et d'orientation idéales. Pourtant, pour des raisons d'ordre économique, on s'en tint à cette solution : en effet, ce terrain comporte une dénivellation d'environ 30 m. entre la façade et les points les plus bas et l'orientation est, à peu de chose près, Nord-Sud.

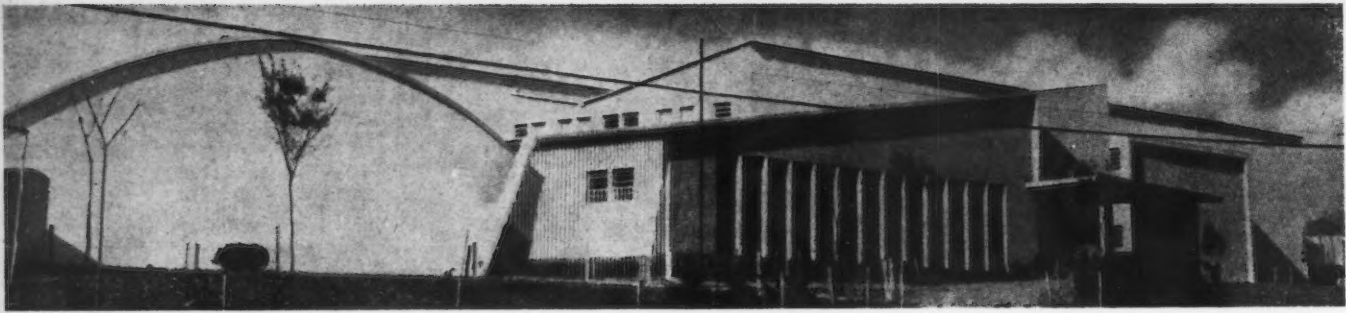
Les architectes eurent donc la tâche particulièrement difficile, à la fois pour tirer le meilleur parti du terrain et suivre le programme imposé. Dans la mesure du possible, ils s'efforcèrent de conserver les niveaux existants et de donner aux diverses dépendances l'orientation convenable.

Dans ces conditions, le projet prévoit la construction du nouvel édifice en trois blocs distincts, disposés selon les courbes de niveaux et reliés deux à deux par des corps de bâtiment abritant les services médicaux et par la rampe d'accès des élèves.



Photos Landau.



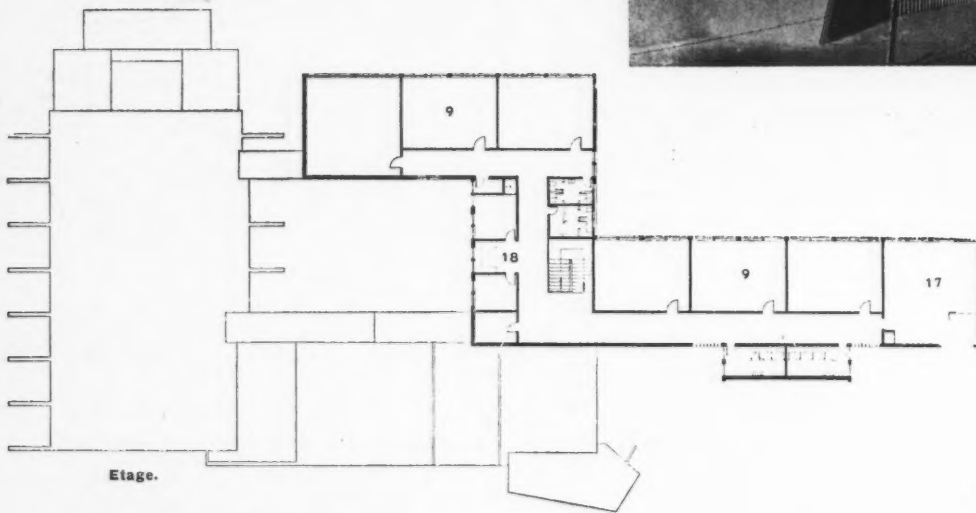
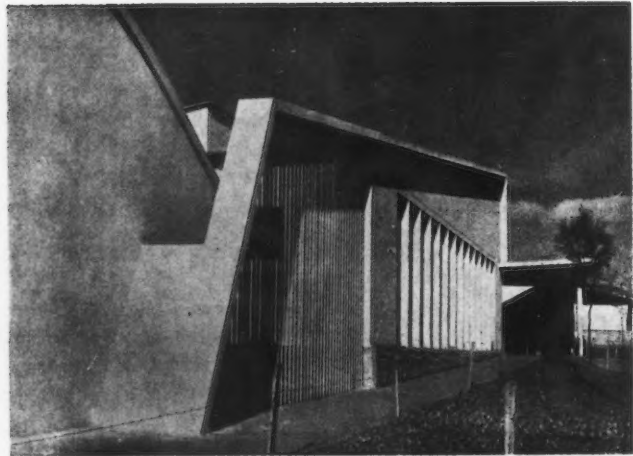


## GROUPE SCOLAIRE A ALTO DA MOOCA - SAO PAULO

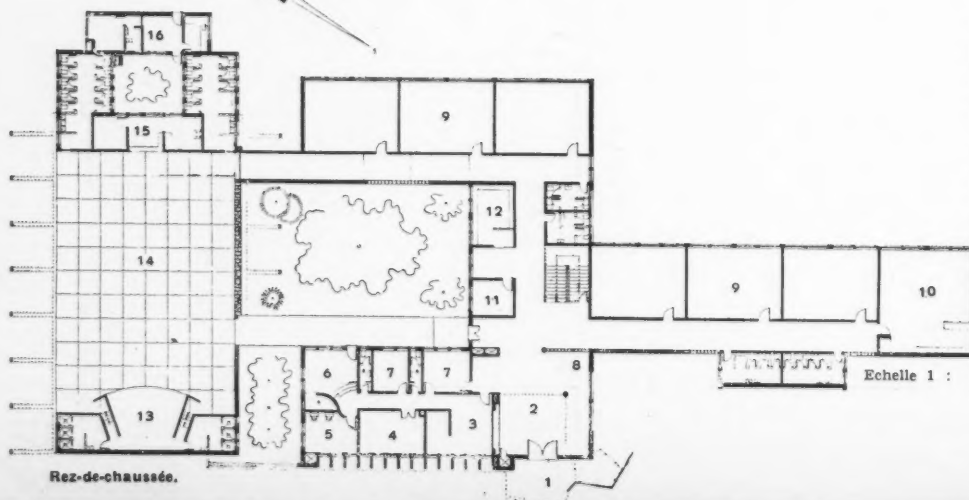
HELIO DUARTE, ARCHITECTE.

Le groupe scolaire « Pandia Calogeras », destiné à de jeunes enfants, garçons et filles, s'élève à Alto da Mooca, dans l'Etat de Sao Paulo.

Il représente de manière caractéristique l'effort accompli dans le domaine des constructions scolaires du premier degré au Brésil. Le programme est sobre, le plan très clair et très simple, pourtant l'ensemble exprime une recherche d'ordre plastique qui donne à cette école son caractère propre.



Etage.



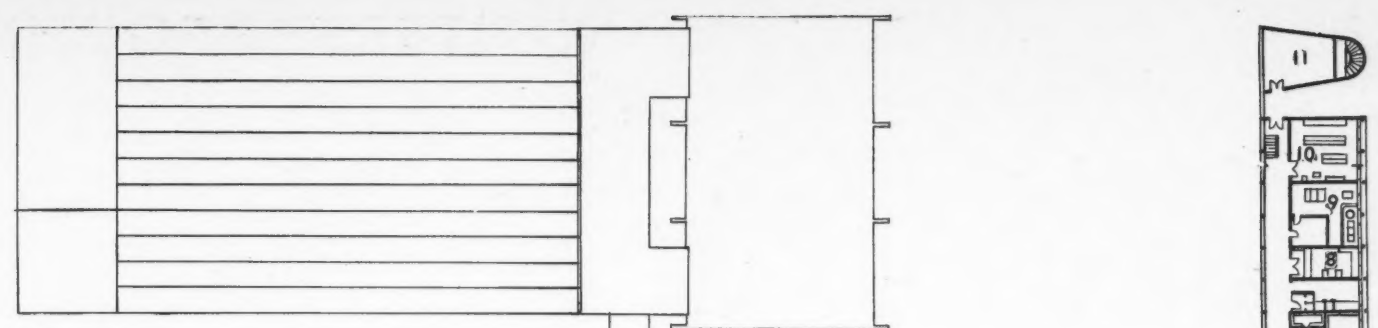
Rez-de-chaussée.

Ci-dessus : Une vue d'ensemble du groupe scolaire et un détail de façade.

Plan du premier étage partiel : 9. Salles de classes ; 17. Salle d'histoire et de géographie avec petit musée historique et géographique ; 18. Centre médical ; Salles d'examen, radio, cabinet dentaire, etc.

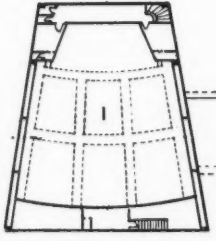
Plan du rez-de-chaussée : 1. Entrée ; 2. Hall ; 3. Secrétariat ; 4. Matériel scolaire ; 5. Professeurs ; 6. Bibliothèque ; 7. Direction ; 8. Hall d'exposition ; 9. Salles de classes ; 10. Salle de sciences avec petit musée ; 11. Assistance sociale ; 12. Economat ; 13. Scène et dépendances ; 14. Grand hall vitré à usage de réfectoire et de salle des fêtes ; 15. Distribution des repas avec cuisine et annexes ; 16. Appartement.

Echelle 1 :

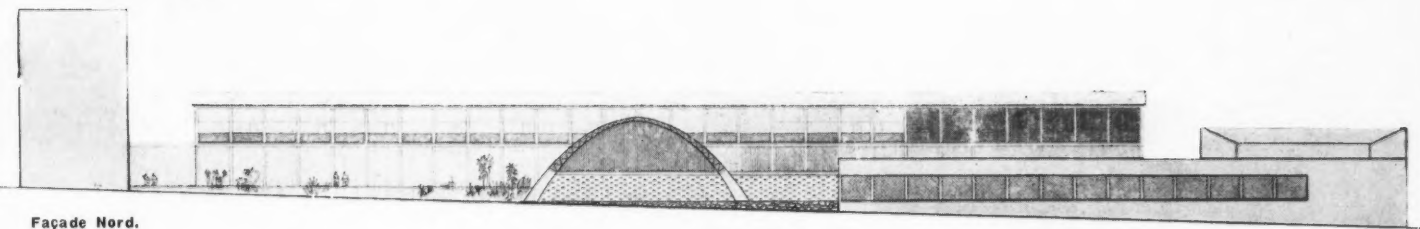
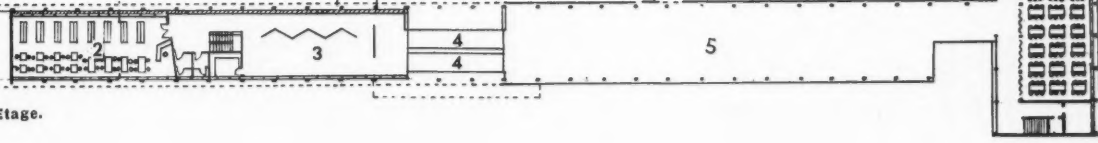


**ECOLE PROFESSIONNELLE A TERESINA**

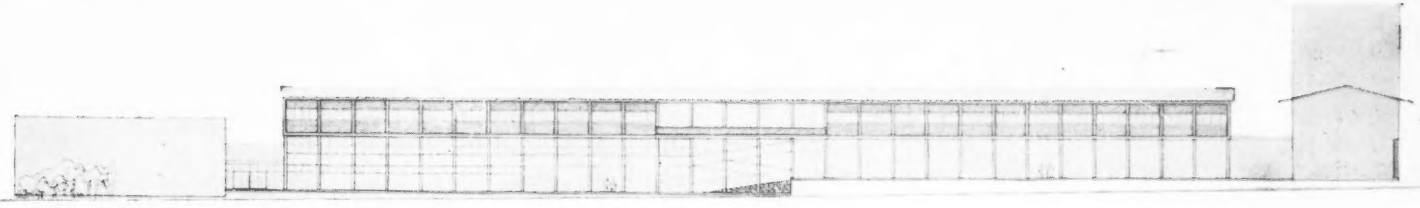
C. F. FERREIRA, ARCHITECTE.



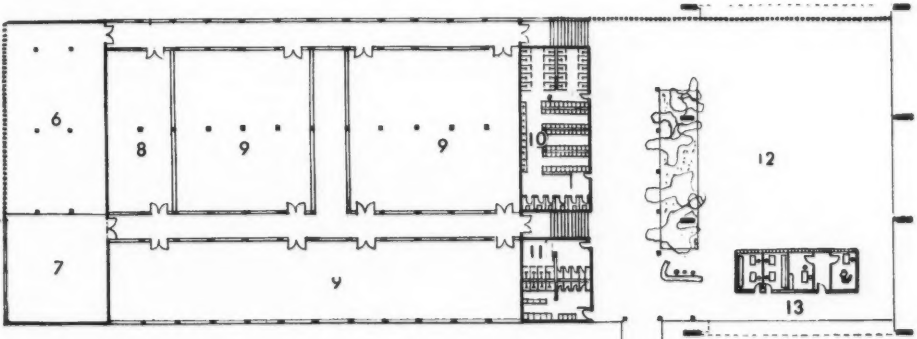
Etage.



Façade Nord.

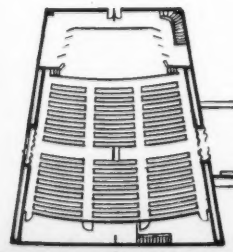


Façade Sud.



Plan du premier étage: 1. Auditorium; 2. Bibliothèque; 3. Salle d'exposition; 4. Rampes de circulation; 5. Salle de récréation; 6. Réfectoire; 7. Cuisines; 8. Couture; 9. Buanderie; 10. Economat; 11. Coiffure.

Plan du rez-de-chaussée: 1. Auditorium; 2. Secrétariat; 3. Direction; 4. Salle des professeurs; 5. Remblai; 6. Fonderie; 7. Cour de service; 8. Economat; 9. Bureaux; 10. Vestiaires et sanitaires des élèves; 11. Vestiaires et sanitaires des professeurs; 12. Gymnase; 13. Bloc médical.



Rez-de-chaussée.





# CENTRES SPORTIFS



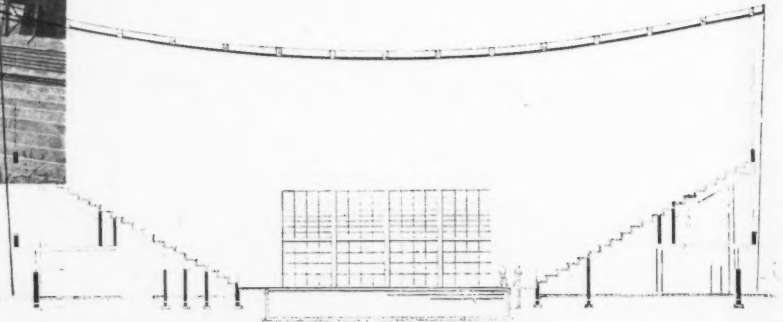
**PISCINE A SAO PAULO**  
ICARO DE CASTRO MELLO, ARCHITECTE.

Cette piscine couverte est, actuellement, en voie d'achèvement à Sao Paulo. Elle a été prévue pour 4.500 spectateurs et comporte un bassin de 25 m. x 18 m.

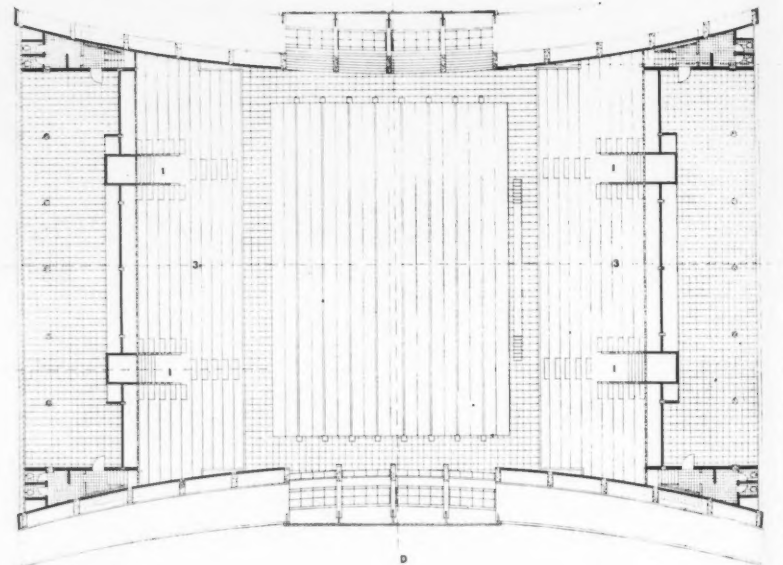
Sous les tribunes ont été prévus les vestiaires, les groupes sanitaires, les installations de douches, les pédiluves et les diverses salles réservées au public : restaurant, bar, etc...

La structure du bâtiment est en béton armé. Les arcs sont liés entre eux par des éléments prémoulés, en céramique, formant voûte. La couverture extérieure de la toiture est en aluminium.

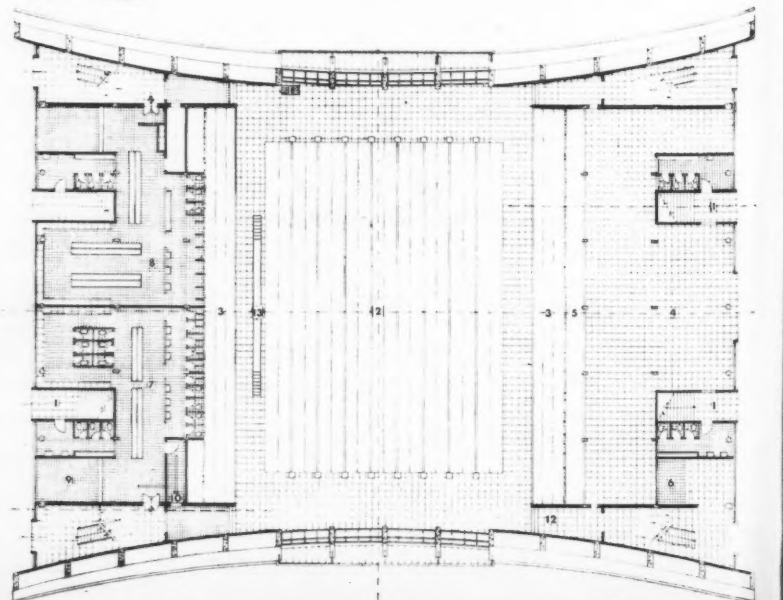
La chaufferie est située dans un petit bâtiment indépendant de la piscine, dont l'eau est toujours maintenue à la même température.



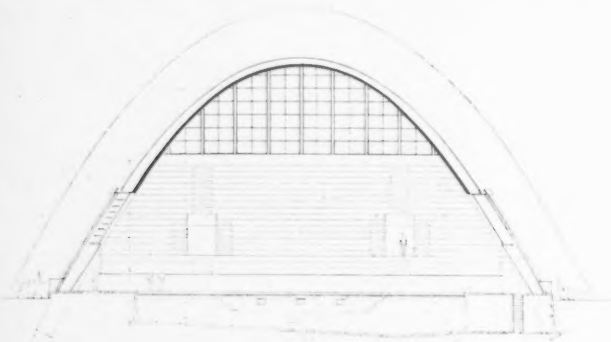
Coupe longitudinale A B



Premier étage.



Rez-de-chaussée



Coupe transversale C D

Plan du premier étage :  
1. Accès à l'étage ; 3. Tribunes assises.

Plan du rez-de-chaussée :  
1. Entrée ; 2. Bassin ; 3. Tribunes assises (gradins) ; 4. Salle de sports ; 5. Dépôt ; 6. Bar ; 7. Vestiaires pour les femmes ; 8. Vestiaires pour les hommes ; 9. Lingerie et objets en location ; 10. Pédiluves ; 11. Entrée, chauffage, filtres ; 12. Accès au bassin ; 13. Fenêtres d'observation.



## CLUB LIBANAIS A BELO HORIZONTE, MINAS GERAIS

OSCAR NIEMEYER, ARCHITECTE.

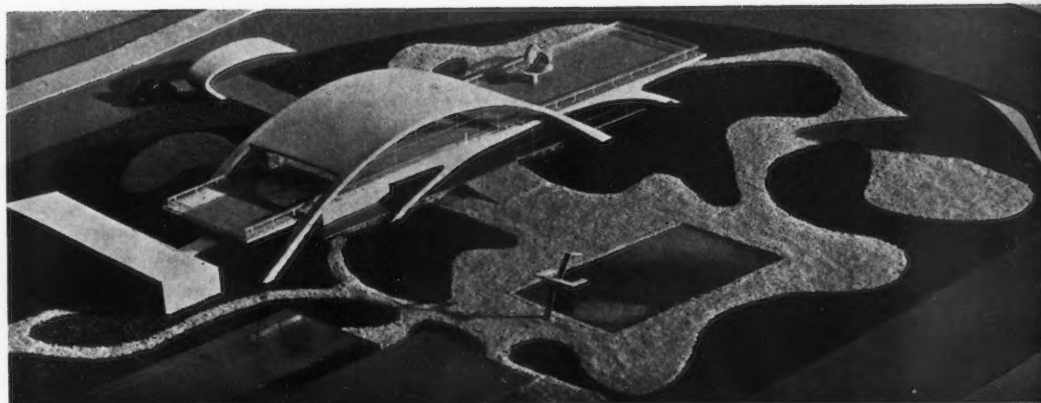
Ce bâtiment, remarquable par sa conception architecturale et la souplesse de ses lignes, est destiné à abriter le siège d'un club à Belo Horizonte, capitale de l'Etat de Minas Gerais.

La solution simple, rationnelle et économique, détermine la forme plastique. En évitant le principe des pilotis, il a été possible de réserver une plus large surface utilisable à rez-de-chaussée.

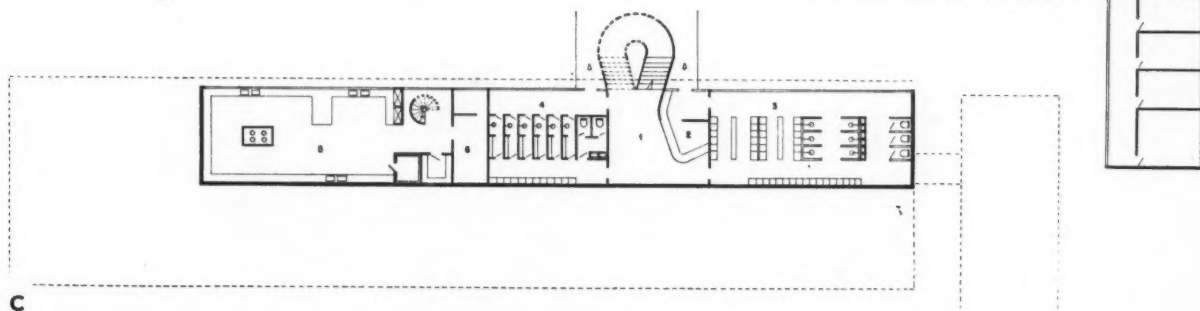
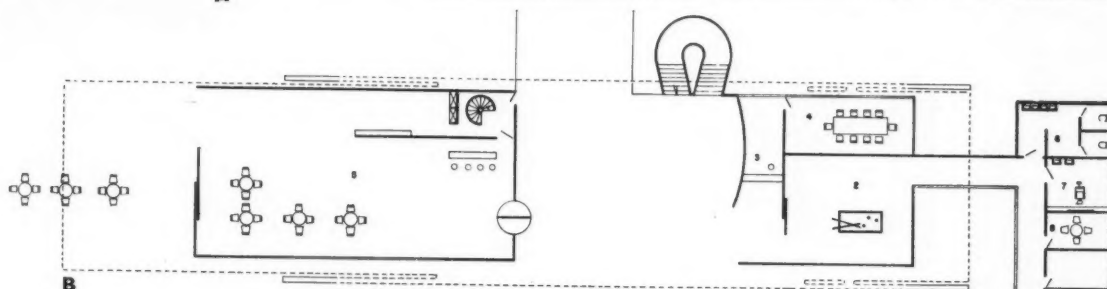
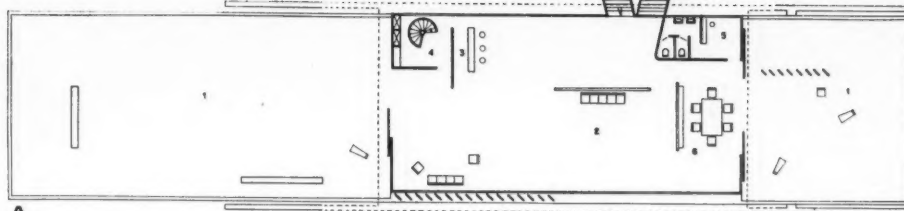
Le bâtiment est composé, du point de vue structural, par une dalle de pierre reposant sur les arcs inférieurs; la couverture suit la courbe des arcs supérieurs.

Au sous-sol, ont été prévus les services généraux : cuisines, vestiaires, etc...; au rez-de-chaussée, le restaurant et les jeux et, au premier, les salons de correspondance et de lecture.

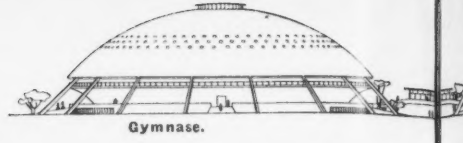
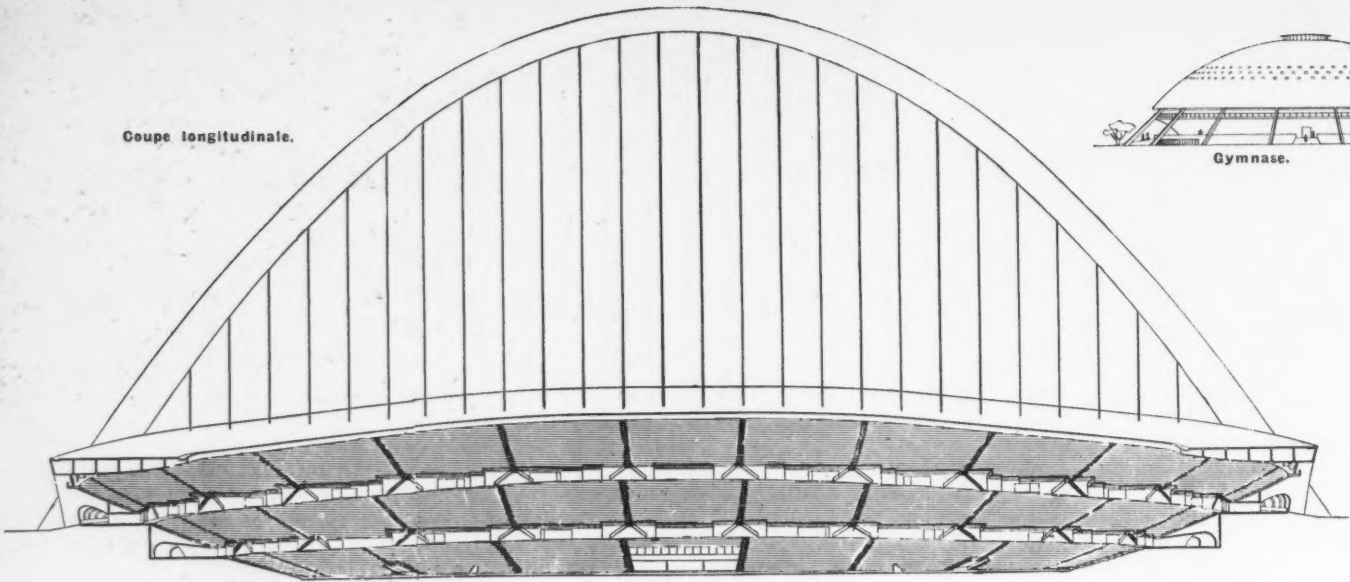
Dans le bâtiment annexe, rectangulaire, des magasins seront aménagés ainsi que les divers services complémentaires du club.



A. Terrasse partiellement couverte : 1. Terrasse ; 2. Salle de réunions ; 3. Bar ; 4. Services ; 5. Toilette ; 6. Bibliothèque, Salon de correspondance ; B. Rez-de-chaussée : 1. Hall d'entrée ; 2. Salle de billard ; 3. Gardien ; 4. Secrétariat ; 5. Restaurant ; 6. Sanitaires ; 7. Salon de coiffure ; 8. Salon de jeux. C. Sous-sol : 1. Vestibule ; 2. Vestiaire ; 3. Salle de douches des hommes ; 4. Salle de douches des femmes ; 5. Cuisine ; 6. Sanitaires.



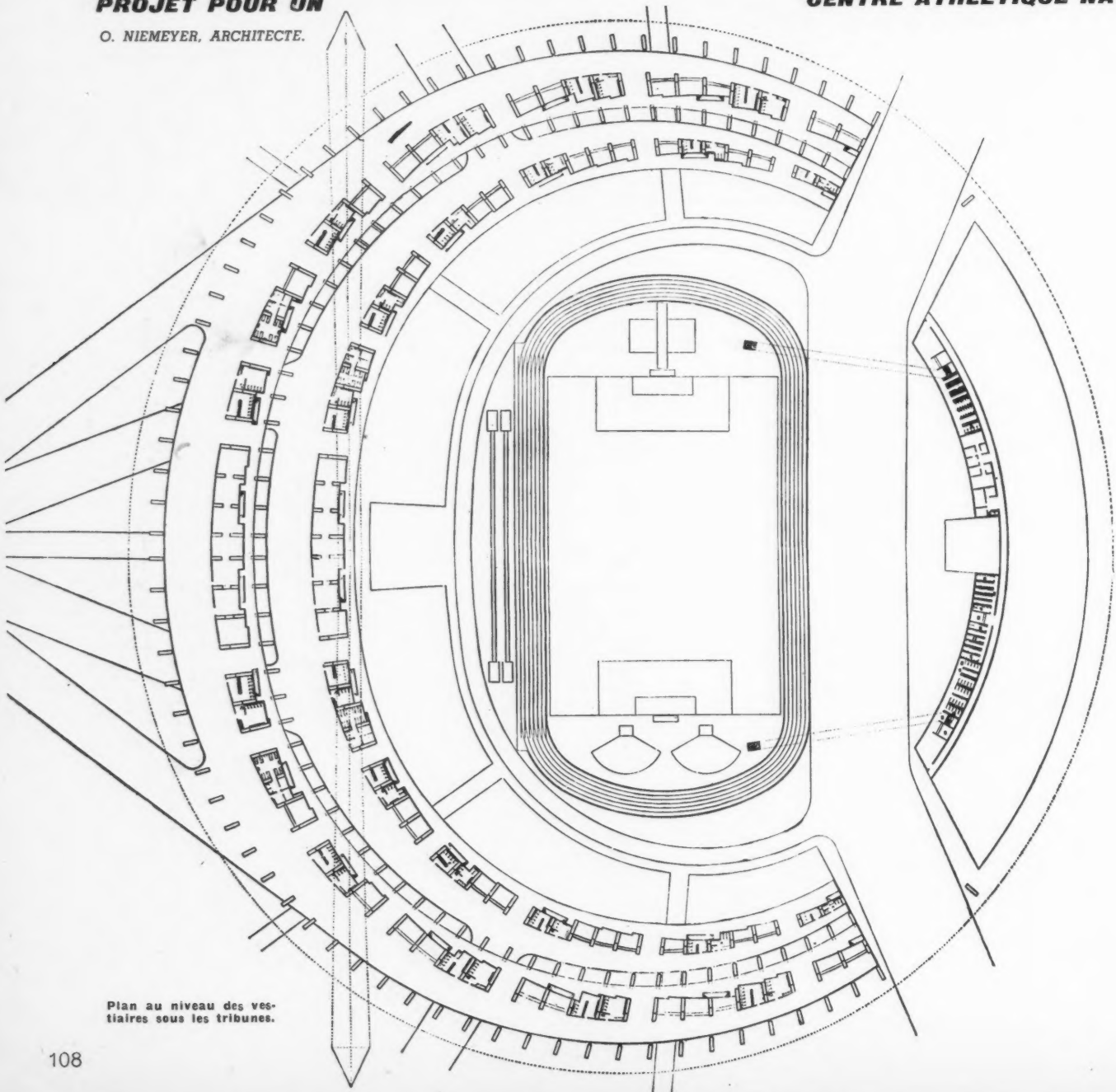
Coupe longitudinale.



Gymnase.

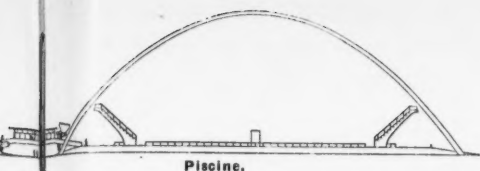
**PROJET POUR UN**  
O. NIEMEYER, ARCHITECTE.

**CENTRE ATHLÉTIQUE NATIONAL**



Plan au niveau des vestiaires sous les tribunes.





Piscine.

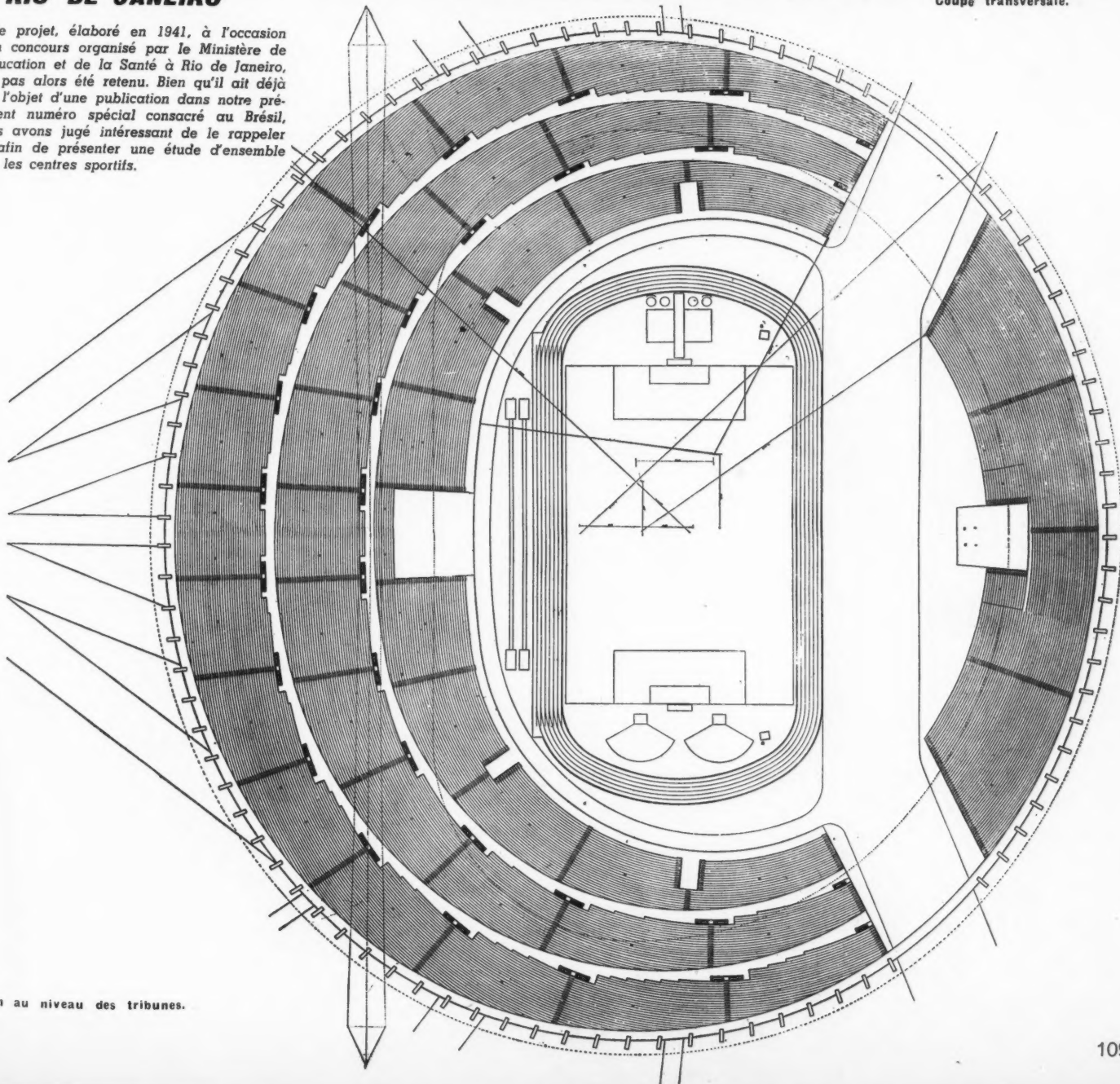
Plan d'ensemble : de gauche à droite, parking, gymnase circulaire lié au bassin d'entraînement, le stade proprement dit occupant toute la largeur du terrain, terrain de basket rectangulaire. Ensuite, école d'éducation physique comportant un studio de danse. Cette école est accessible par une voie secondaire reliée à la route principale. Près de l'école, terrains d'athlétisme, de football, tennis et jeux divers.



Coupe transversale.

### A RIO DE JANEIRO

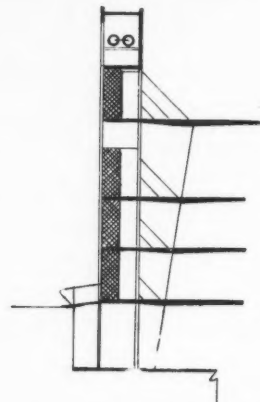
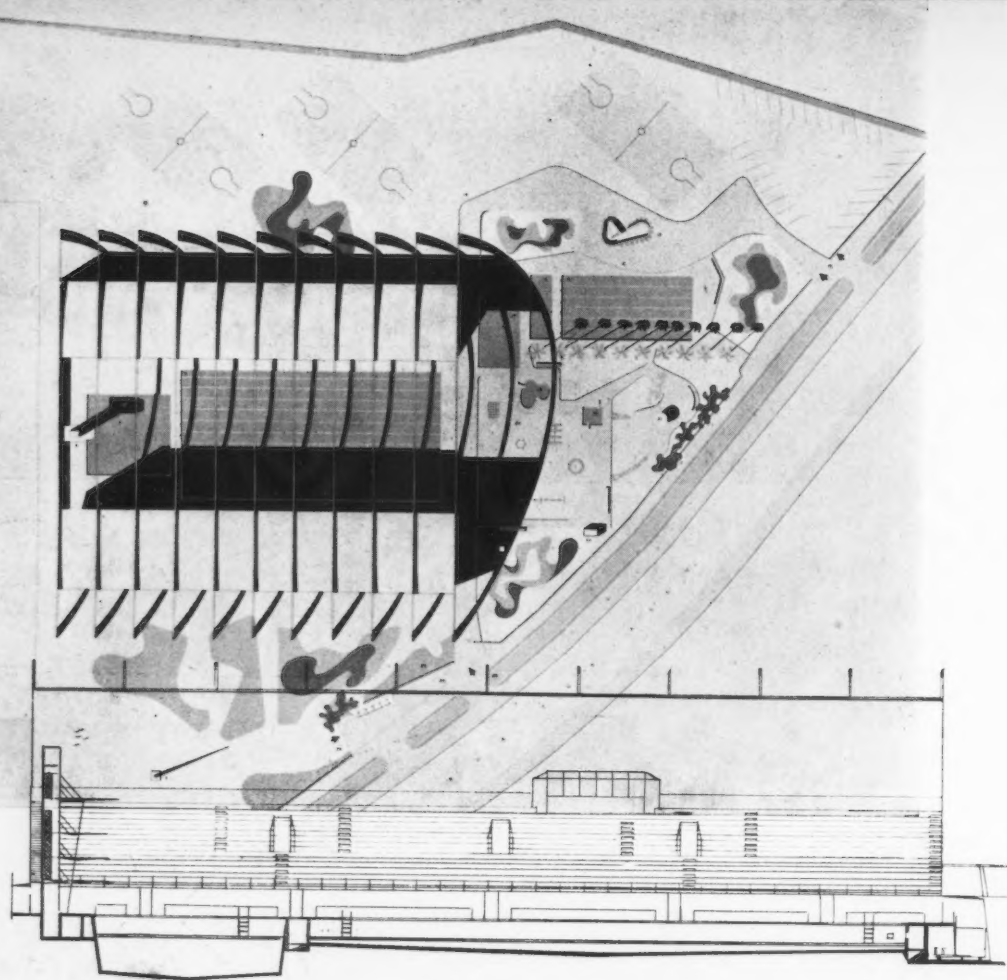
Ce projet, élaboré en 1941, à l'occasion d'un concours organisé par le Ministère de l'Éducation et de la Santé à Rio de Janeiro, n'a pas alors été retenu. Bien qu'il ait déjà fait l'objet d'une publication dans notre précédent numéro spécial consacré au Brésil, nous avons jugé intéressant de le rappeler ici afin de présenter une étude d'ensemble sur les centres sportifs.



Plan au niveau des tribunes.

## CENTRE SPORTIF ET

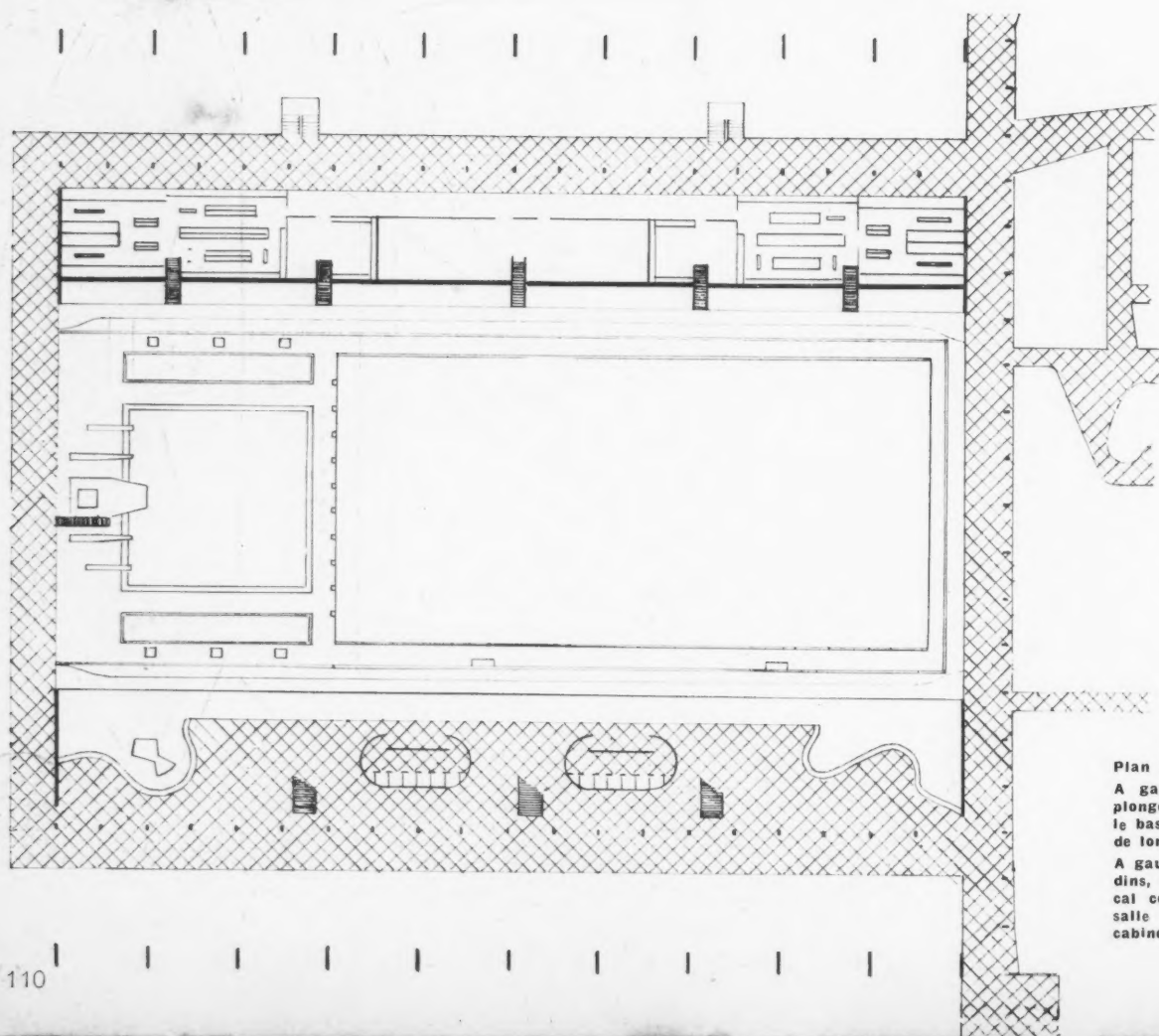
C. FREDERICO FERREIRA, ARCHITECTE.  
SOUTELLO, CONSTRUCTEUR.



Maquette d'ensemble du projet comportant, autour de la piscine couverte, une piscine d'entraînement à ciel ouvert, un restaurant, un bar, jardins et terrains de jeux.

Ci-dessus, détail du plongeur: le plus haut tremplin est à 10 mètres.

Coupe longitudinale montrant la structure en béton armé du bâtiment et le départ des arcs soutenant la couverture.



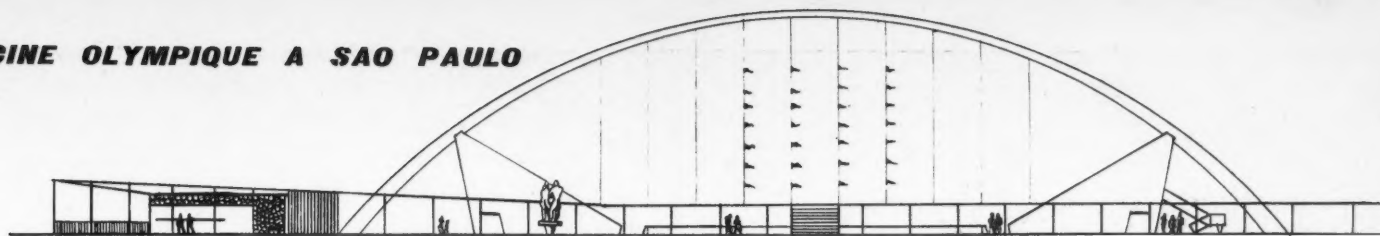
Plan du rez-de-chaussée :

A gauche, le bassin réservé aux plongeurs (6 m. de fond) ; à droite, le bassin olympique (52 m. environ de longueur).

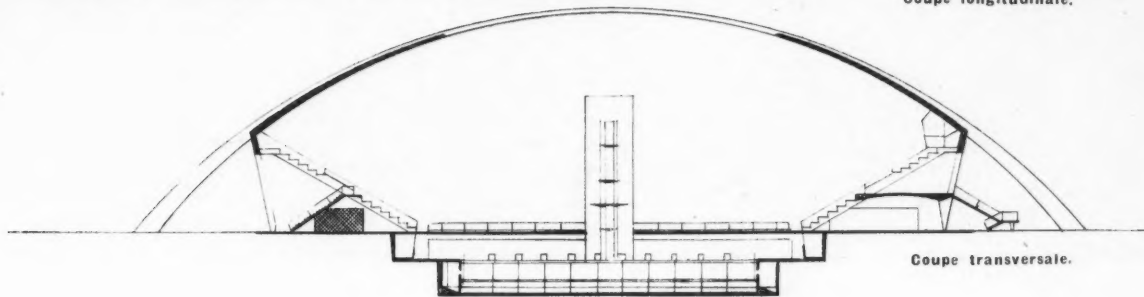
A gauche des bassins, sous les jardins, les vestiaires et le bloc médical comprenant bains et douches, salle de massage, hydrothérapie, cabinet dentaire, etc...



## PISCINE OLYMPIQUE A SAO PAULO



Coupe longitudinale.



Coupe transversale.

Lors d'un récent concours organisé par la Société sportive Palmeiras, à Sao Paulo, pour la réalisation d'un centre de sports nautiques, ce projet a été sélectionné à l'unanimité entre les 10 projets présentés.

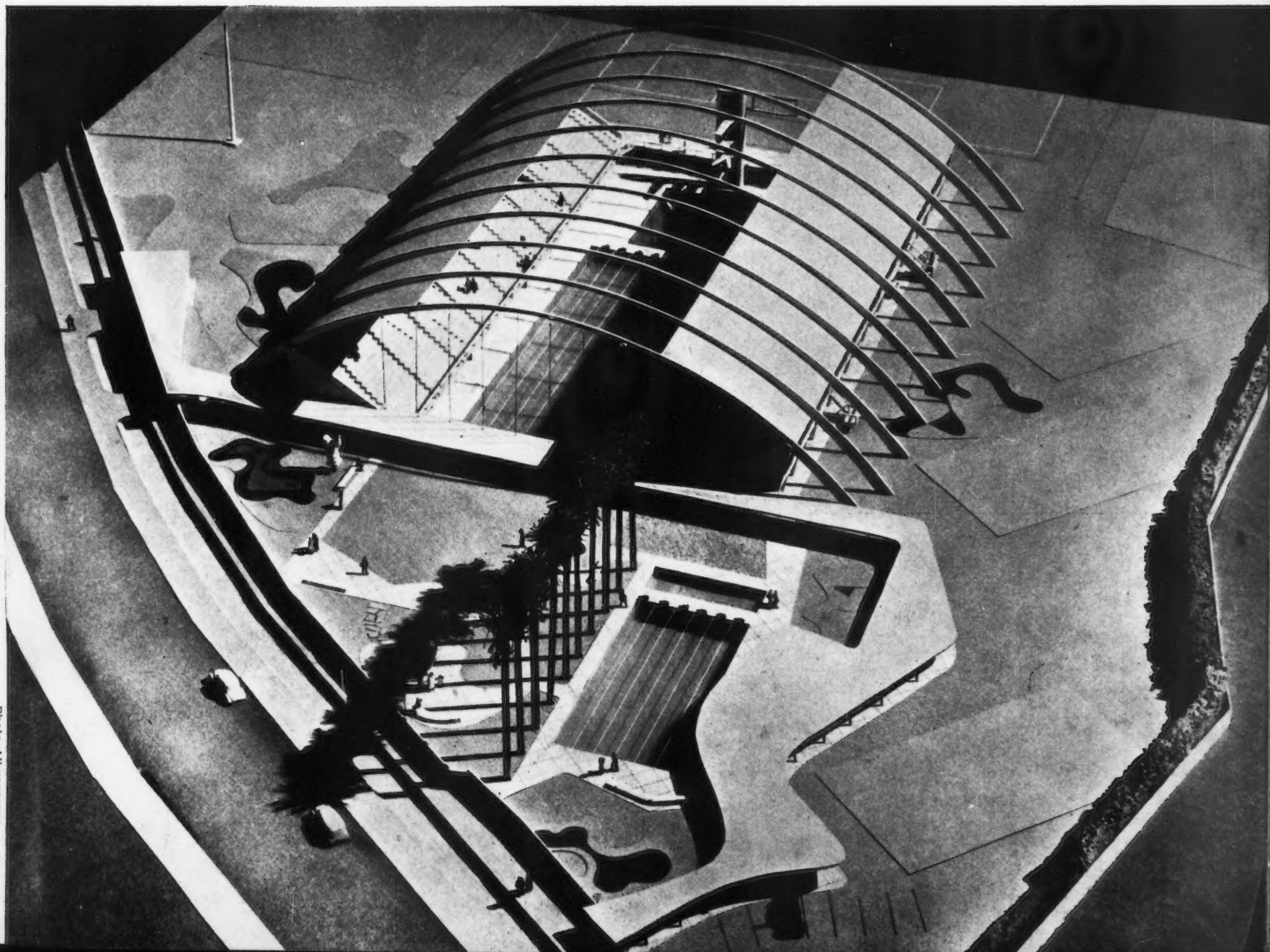
S'écartant délibérément des solutions habituelles, ce projet peut être considéré comme un des plus valables dans ce domaine, tant au point de vue technique qu'au point de vue architectural.

L'ensemble se composera d'une piscine olympique de 50 m.  $\times$  25 m. ; d'un bassin pour les plongeurs de 16 m.  $\times$  16 m. ; d'un tremplin de saut à plusieurs niveaux, avec escalier élévateur ; de vestiaires prévus pour 150 hommes, 50 garçonnetts, 150 femmes et 50 fillettes ; d'un bloc médical et de diverses installations prévues pour le public.

Cet ensemble sera complété par une piscine d'entraînement à ciel ouvert

de 25 m.  $\times$  12,50 m. ; un bassin pour débutants de 12,5 m.  $\times$  4 m. ; un restaurant et un bar pour les sociétaires du club, un bassin de forme libre pour les enfants ; une plage artificielle ; un solarium et un terrain de jeux.

La caractéristique principale de l'œuvre réside dans ses arcs de ciment armé laissés apparents. Ils permettent, dans la partie centrale, d'ouvrir ou de fermer partiellement la partie de la toiture qui se trouve au-dessus des bassins, à l'aide d'un système de glissières et de poulies. Cette toiture est réalisée en aluminium. Dans ce projet apparaît la préoccupation de rechercher une solution plastique, préoccupation que souligne la création d'une passerelle en béton armé, reposant sur des appuis en fer, qui délimite parfaitement, en intention et en fait, les entrées réservées au public et aux sociétaires.





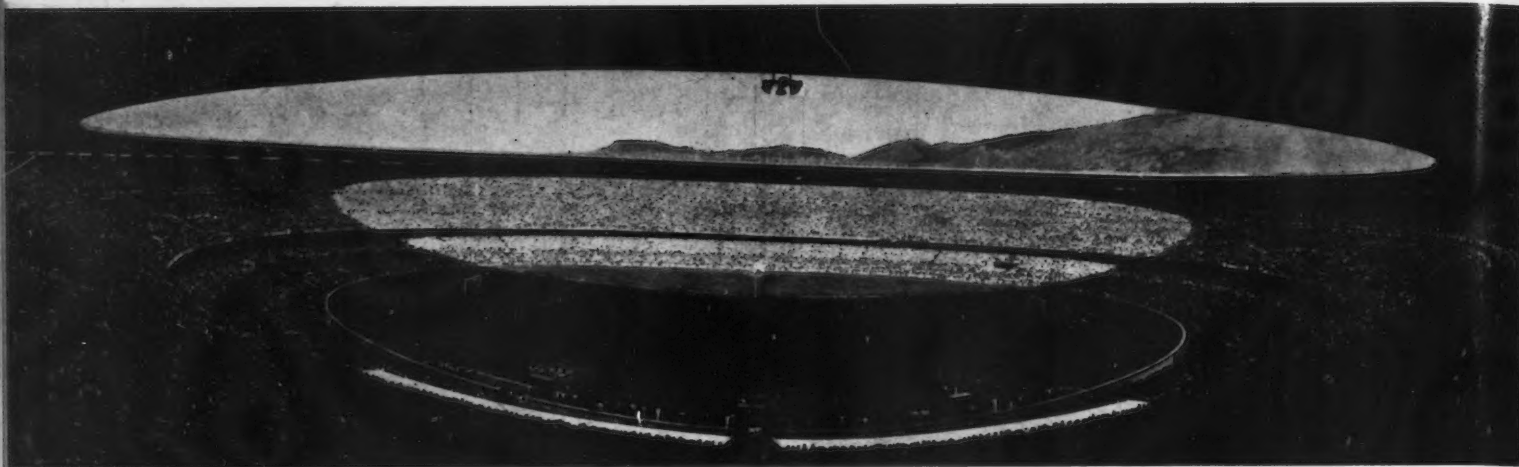


Photo Jean Manzoni.

## STADE MUNICIPAL DE RIO DE JANEIRO

RAPHAEL GALVAO, PEDRO PAULO BASTOS, ANTONIO DIAS CARNEIRO ET ORLANDO AZEVEDO, ARCHITECTES.



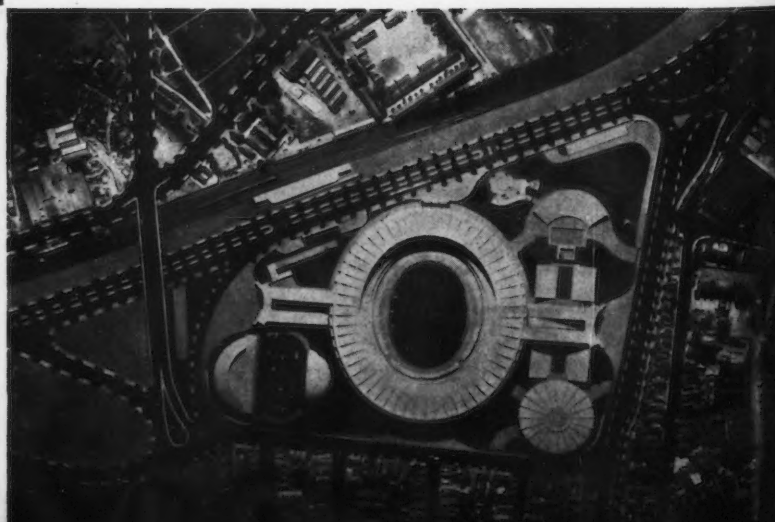
Le stade du Maracana est dans ce domaine la plus importante construction du monde. Les deux photos de maquette montrent l'ensemble du projet dont les bâtiments annexes sont en cours de construction ou encore à l'étude.

Le premier projet du stade municipal a eu pour promoteur le Président Vargas, mais les projets suivants et la réalisation se développèrent beaucoup pendant le Gouvernement du Président Dutra.

Comme pour toutes les grandes œuvres, la concrétisation du projet demande plusieurs années, non seulement pour satisfaire les nécessités techniques, mais aussi pour tenir compte des circonstances extérieures qui retardent souvent les réalisations. Le projet, qui s'exécute actuellement, a nécessité de longues études menées par les architectes Raphaël Galvão, Pedro Paulo Bastos, Antonio Dias Carneiro et Orlando Azevedo.

La situation du stade est particulièrement favorable. Le terrain est situé à un emplacement topographique de la ville où converge naturellement la population de la capitale. Peu d'autres pays possèdent, actuellement, des stades d'une telle capacité (150.000 personnes).

Les spectateurs sont répartis de la façon suivante : 30.000 debout ; 30.000 sur sièges fixes scellés ; 90.000 places assises.



En utilisant de grandes rampes d'accès en plein accord avec le programme, l'entrée ou l'évacuation du public peuvent s'effectuer en totalité en 15 minutes. On peut parvenir au terrain par les moyens les plus divers : omnibus, tramways, cars, trains, automotrices. Une grande station spéciale de voie ferrée a été prévue pour desservir le stade.

La circulation par grandes rampes extérieures constitue une innovation. La pente est de 10 %. Chaque spectateur est conduit à la rangée de sa place, ce qui évite l'engorgement et la cohue qui se produisent inévitablement dans les lieux où il y a une circulation unique pour plusieurs travées.

Toutes les deux rampes, il y a accès à une série de gradins ou à une voie de circulation horizontale.

Le profil adopté a permis de ne pas dépasser la hauteur de 23 mètres pour les rangées de gradins et d'assurer l'abri à un grand nombre de places. La troisième série de gradins a un voile de 19 mètres et la couverture un voile de 30 mètres. La visibilité a été calculée méthodiquement. Tous les gradins sont à une hauteur différente et en courbe. Chaque spectateur de la même division jouit du même angle visuel.

Les services sont placés sous les degrés des rangées des places assises : groupes sanitaires et toilettes ; petits magasins pour la vente d'articles de sports ; dépendances pour les joueurs, services médicaux de première urgence, service social ; local spécial pour la presse, la radio, la télévision et le contrôle général du stade au moyen de haut-parleurs, etc... etc...

La tribune d'honneur occupe une place particulière et des ascenseurs la desservent.

Le plan d'ensemble prévoit : un grand gymnase pour les jeux et la gymnastique, deux stades spéciaux pour le tennis et le basket-ball, une piscine avec tremplin de saut, une piste de cyclisme, un stand de tir, une salle avec revêtement acoustique pour chorale et un stade spécial d'athlétisme. Il n'a pas été prévu de piste pour la course à pied ou l'athlétisme dans l'enceinte du stade proprement dit.



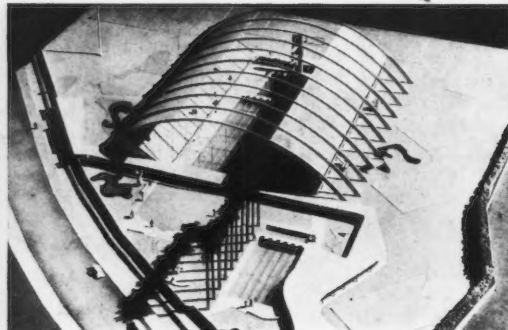
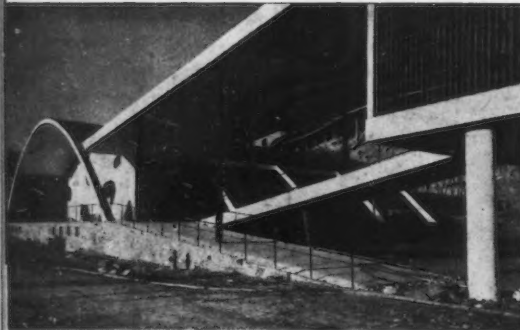
Photo Jean Manzoni.

Les photographies présentées en haut de page, à gauche et ci-dessus, ont été prises par Jean Manzoni. Nous avons pu les publier grâce à la complaisance des éditeurs des deux ouvrages : « Brésil » (Paul Hartmann) et « Le Brésil » (Henri Jardot).

Ci-dessous : Vue aérienne du stade montrant toute l'ampleur de cette réalisation par rapport aux maisons avoisinantes. Elle permet de voir également les détails de l'ossature en béton armé, de la couverture formant brise-soleil et des rampes d'accès.

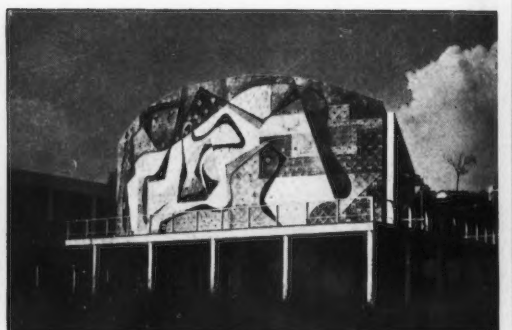
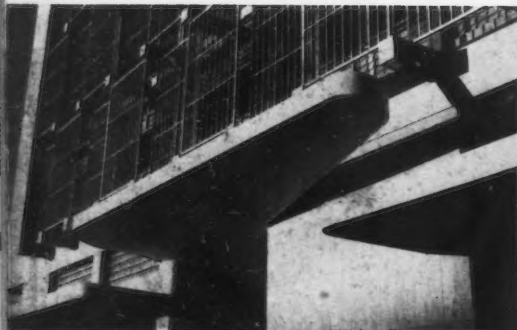
Photo Carlos Botelho.





1

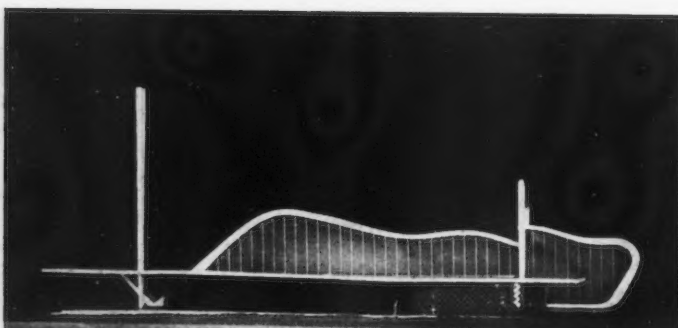
**CONTRIBUTION D'ARCHITECTES ET D'ARTISTES DU BRÉSIL**



2

**AUX RECHERCHES ACTUELLES**

Photos Carlos



3

1. Ecole au Pedregulho à Rio, A. E. Reidy, Azulejos de C. Portinari; Piscine à Sao Paulo, C. F. Ferreira; Colonie de vacances à Tijuca, M. Roberto.
2. Edifice Caramuru, P. A. Ribeiro; Pavillon thermal à Araxa, F. Bolonha; Un des bâtiments de l'Institut Manguinhos à Rio, J. Ferreira, Azulejos de R. Burlie Marx.
3. Elément de présentation, J. Tenreiro; Eglise à Rio de Janeiro, M. M. M. Roberto; Habitation à Sao Paulo, Vilanova Artigas.

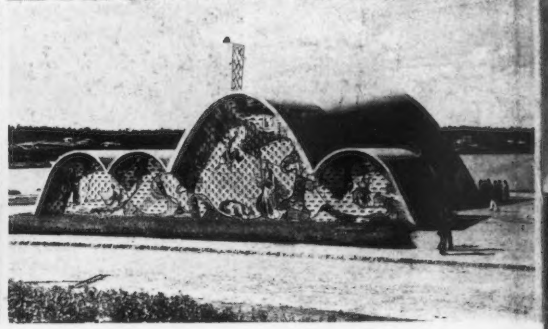
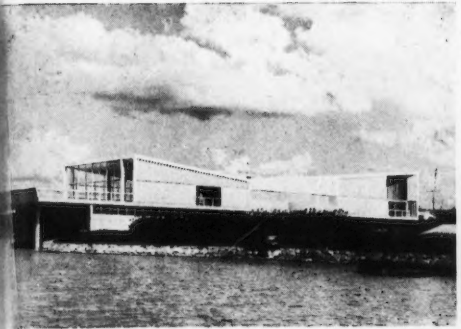




1942



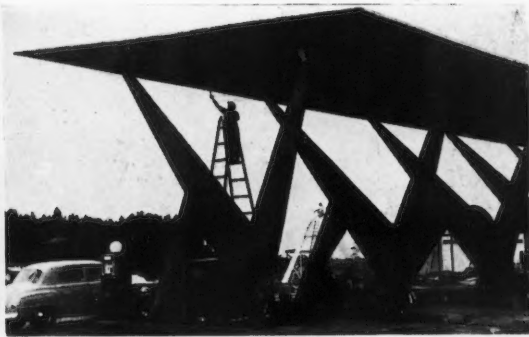
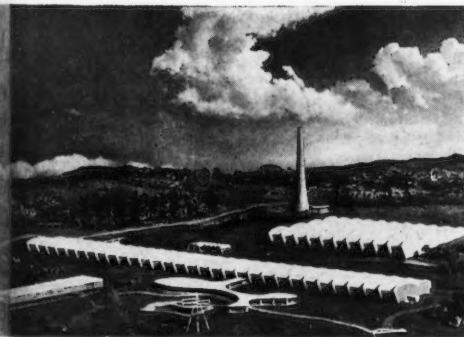
1942



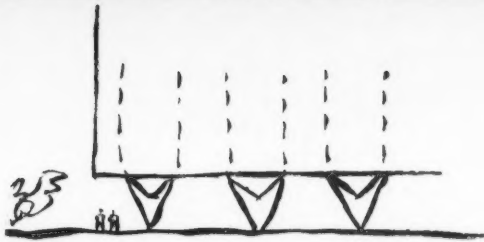
RECHERCHES FORMELLES D'OSCAR NIEMEYER



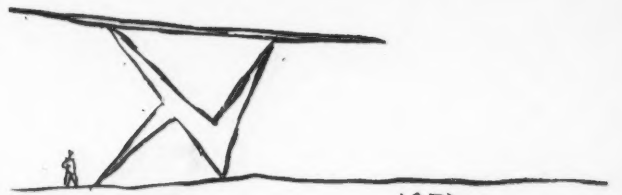
1951



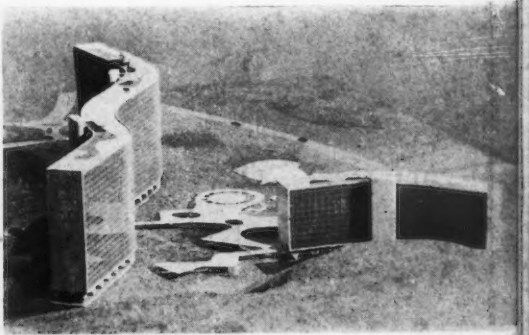
2



1951



1951

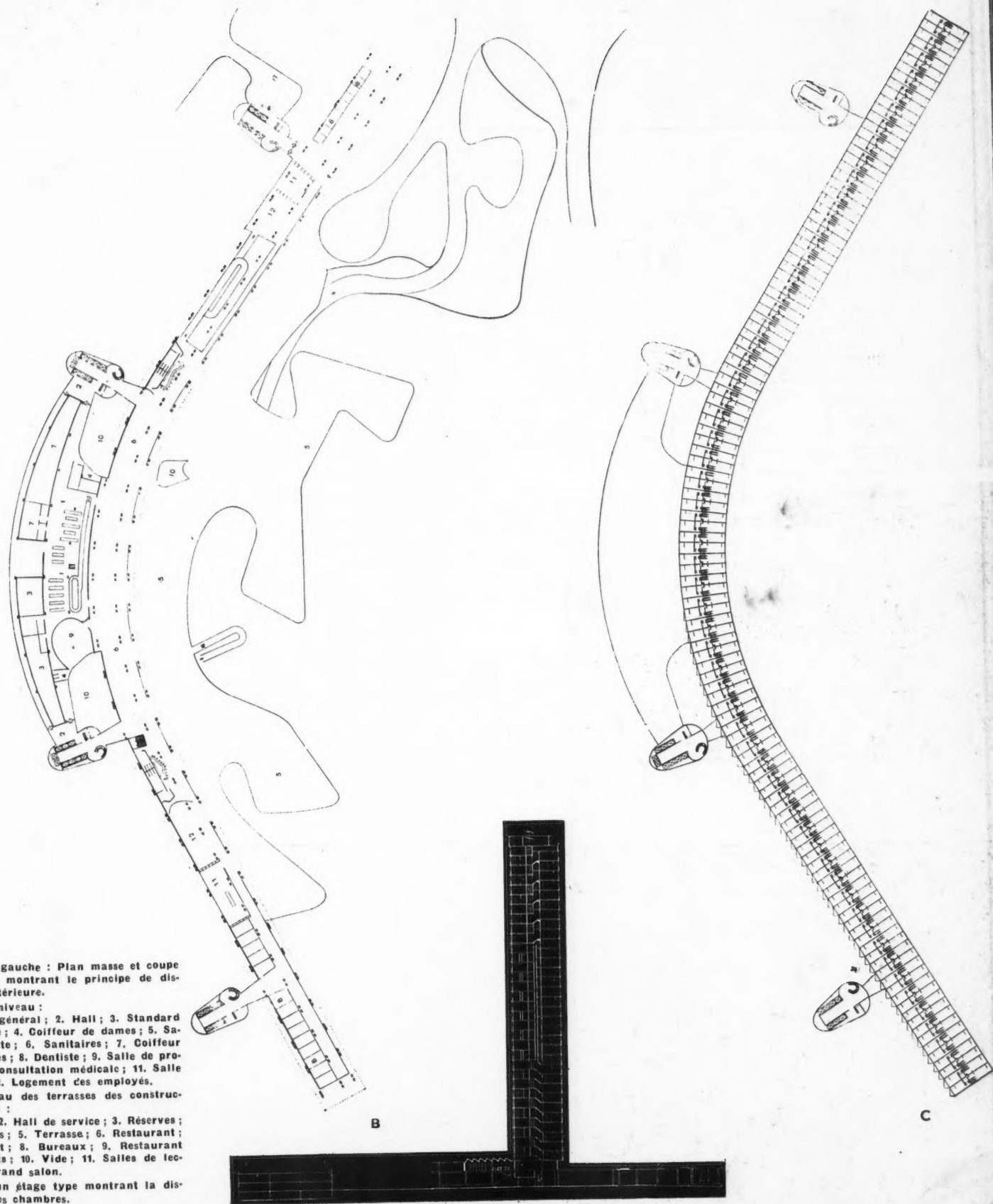


3

1. Yacht-Club à Pampulha, 1942; Club libanais, 1951; Eglise Saint-François-d'Assise à Pampulha, 1943, Azulejos de G. Portinari.  
 2. Usines Peixe et Duches à Sao Paulo, 1950; Poste d'essence à Sao Paulo, 1952; Détail de l'Edifice Montrial à Sao Paulo, 1952.  
 3. Hôtel et Immeuble en copropriété de la Société Quitandinha : avant-projet et plan masse et maquette d'une nouvelle étude.



# "MAUA" A PETROPOLIS



En page de gauche : Plan masse et coupe schématique montrant le principe de distribution intérieure.

A. Premier niveau :

1. Contrôle général ; 2. Hall ; 3. Standard téléphonique ; 4. Coiffeur de dames ; 5. Salons d'attente ; 6. Sanitaires ; 7. Coiffeur pour hommes ; 8. Dentiste ; 9. Salle de prothèse ; 10. Consultation médicale ; 11. Salle de soins ; 12. Logement des employés.

B. Au niveau des terrasses des constructions basses :

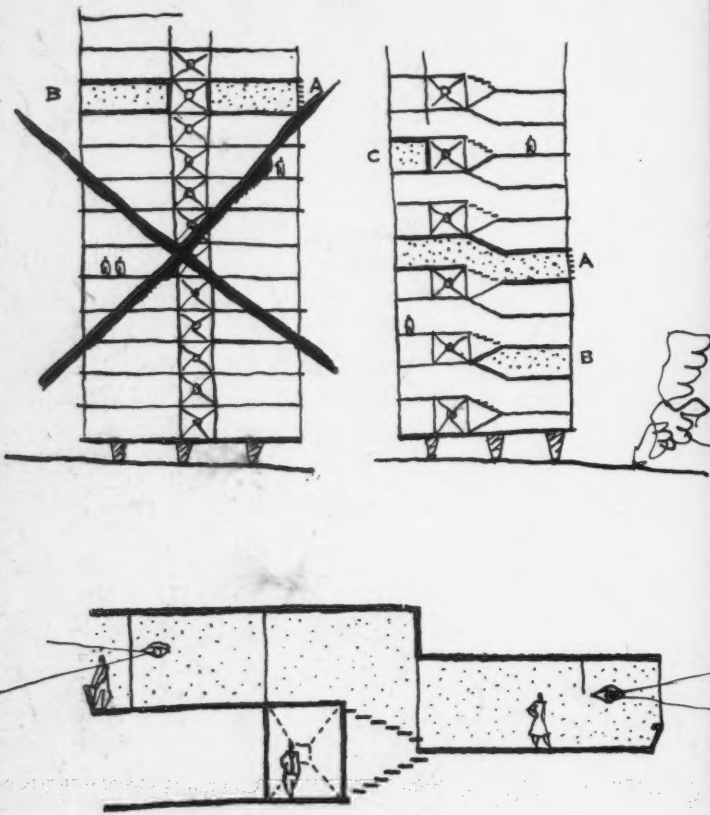
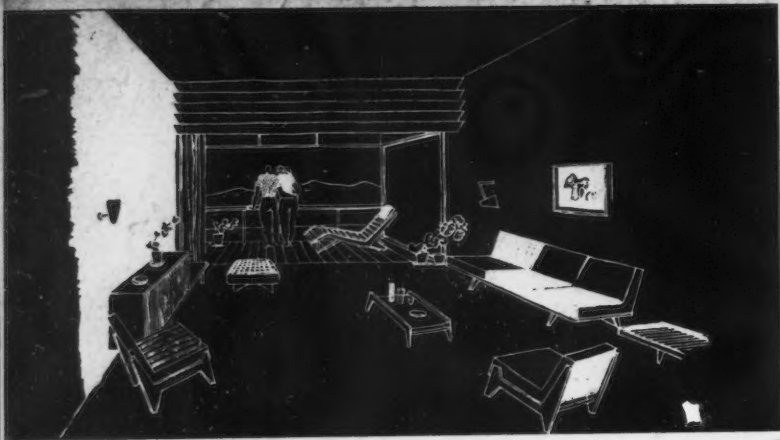
1. Cuisine ; 2. Hall de service ; 3. Réserves ; 4. Sanitaires ; 5. Terrasse ; 6. Restaurant ; 7. Economat ; 8. Bureaux ; 9. Restaurant pour enfants ; 10. Vide ; 11. Salles de lecture ; 12. Grand salon.

C. Plan d'un étage type montrant la distribution des chambres.

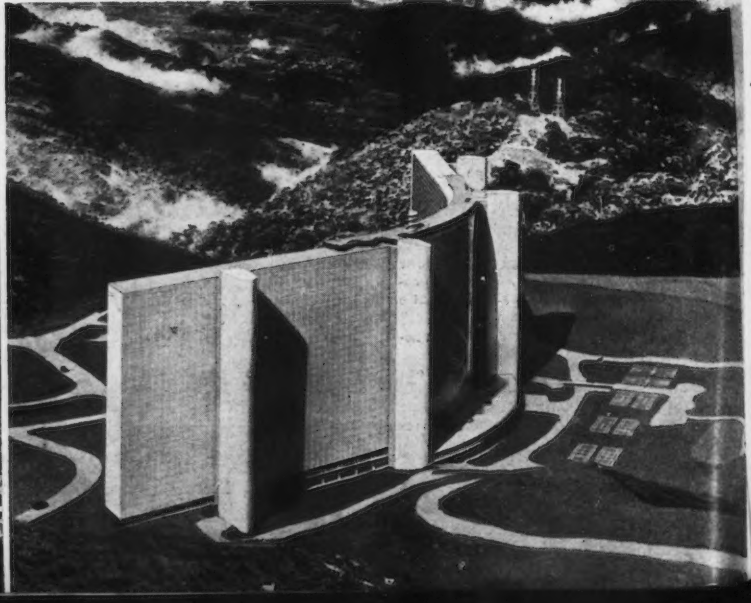
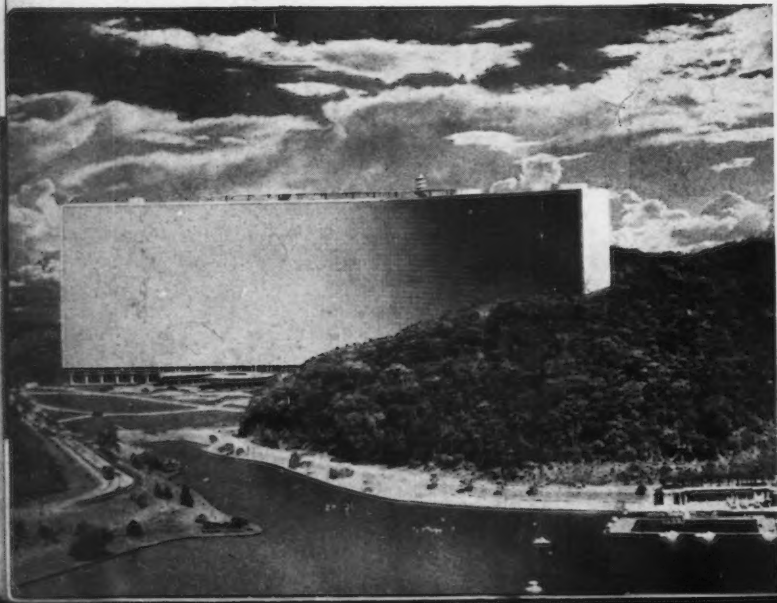
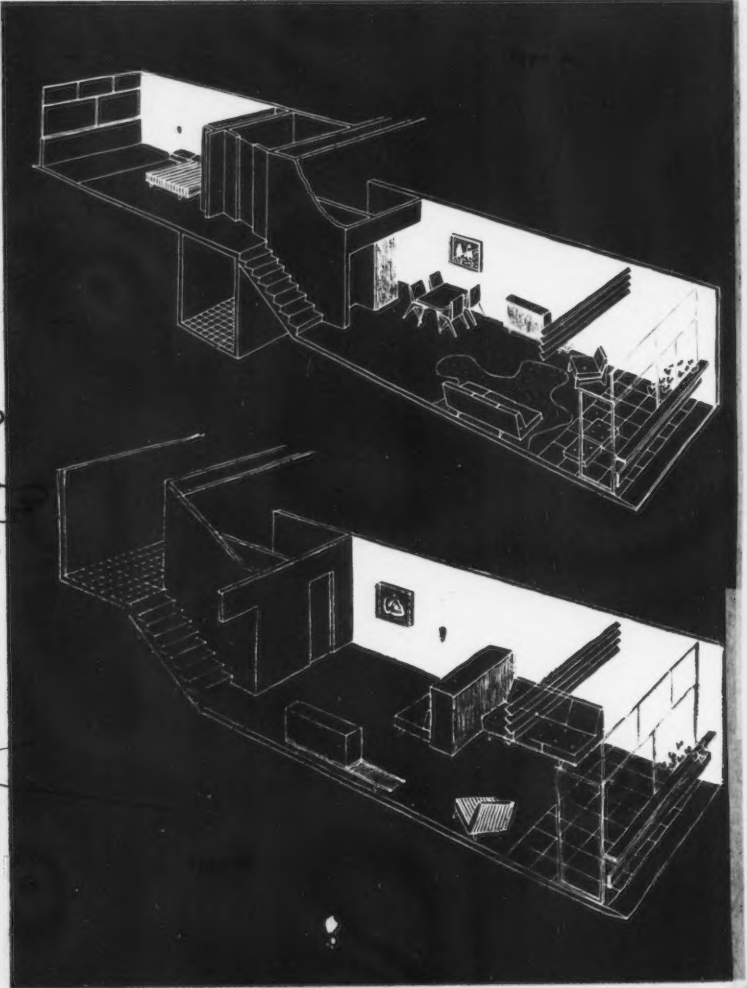


## EDIFICE D'HABITATION "MAUA"

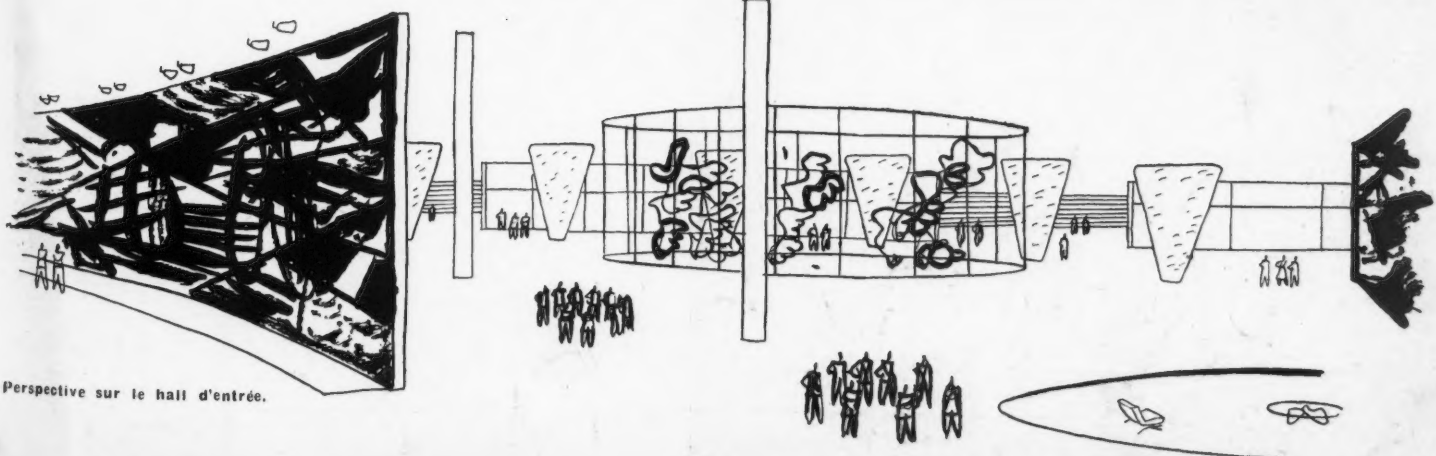
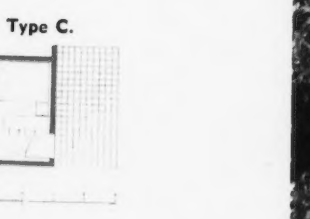
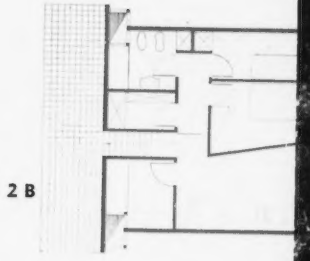
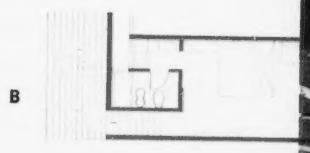
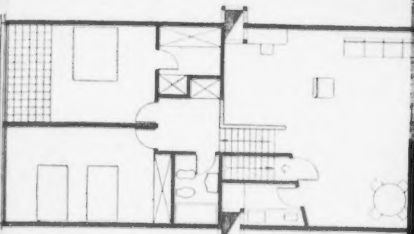
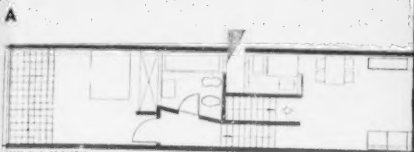
La distribution intérieure de l'immeuble apparaît très clairement dans la coupe présentée ci-contre. Les galeries de circulation intérieure permettent d'accéder aux appartements en montant ou descendant quelques marches. Les appartements sont de trois types : A, B et C. Les types A et B sont semi-duplex ; le type A est le plus grand et sa surface peut être doublée (type 2 A) ; il ouvre sur les deux façades de l'immeuble. Le type B peut également être doublé en surface (type 2 B), il ouvre sur la façade principale. Le type C, le plus petit, ouvre sur la façade postérieure ou ont été prévus les quatre blocs des circulations verticales. Pour tous les appartements, les blocs sanitaires comprenant salle de bains, cuisine et W.-C., sont groupés au centre de l'immeuble et aérés au moyen de gaines de ventilation. L'adoption de ces deux solutions : galeries de circulation intérieure et services sanitaires groupés permet d'ouvrir toutes les pièces d'habitation en façade, leur assurant ainsi le meilleur ensoleillement et la vue la plus dégagée sur un horizon unique de montagnes et de vallées que transforment sans cesse les couleurs changeantes. Des loggias prolongent les pièces de séjour et les chambres des appartements de type A.



Photos Landau.



**A PETROPOLIS**

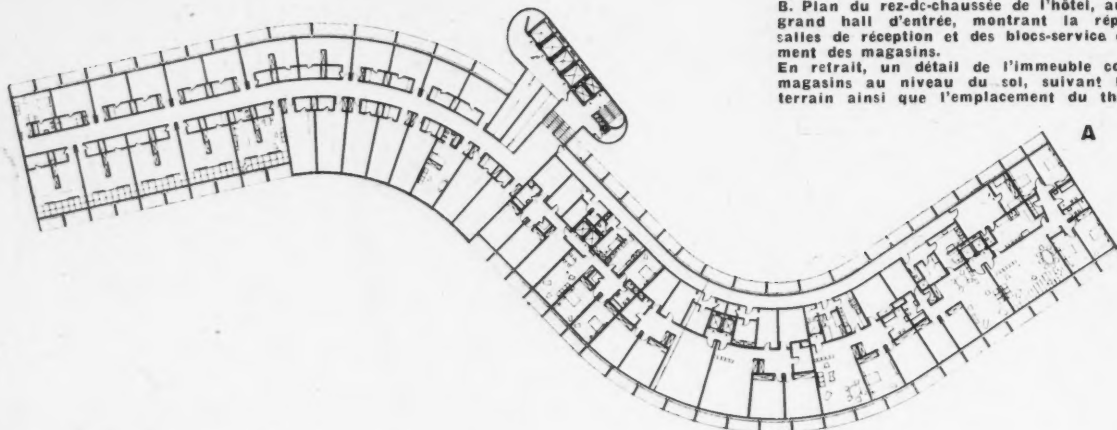


Perspective sur le hall d'entrée.

# HOTEL "IMPERATOR" ET IMMEUBLE A APPARTEMENTS A SAO PAULO

OSCAR NIEMEYER, ARCHITECTE.

A. Plan d'un étage type de l'immeuble à appartements.  
B. Plan du rez-de-chaussée de l'hôtel, au niveau du grand hall d'entrée, montrant la répartition des salles de réception et des blocs-service et l'emplacement des magasins.  
En retrait, un détail de l'immeuble courbe et des magasins au niveau du sol, suivant la pente du terrain ainsi que l'emplacement du théâtre.



La construction du plus grand hôtel de l'Amérique du Sud est actuellement en cours d'étude. Il s'élèvera à Sao Paulo sur l'avenue Ipiranga, près de la place de la République, sur un terrain offrant 300 mètres de façade et une surface de 11.500 m<sup>2</sup>.

Cet hôtel pourra être considéré comme une réplique du « Rockefeller Center » de New-York et sera certainement une réalisation surprenante pour tous les touristes qui afflueront à Sao Paulo, en janvier 1954, lors des fêtes du IV<sup>e</sup> centenaire de la ville. C'est, en effet, à ce moment que l'hôtel sera inauguré.

L'hôtel est prévu pour 3.000 personnes et contiendra environ 50 appartements, de très luxueux salons de réception et toutes les dépendances exigées par un hôtel de cette importance (salles de lecture, de correspondance, restaurant, bar, jardins, services généraux, etc.).

De plus, ont été prévus un cinéma pour 3.500 personnes et un théâtre pour 500 spectateurs.

Le grand immeuble voisin, de forme sinueuse, contiendra 600 appartements. Il est séparé de l'hôtel par un très grand jardin. On a prévu une grande piscine surélevée de forme libre et, en sous-sol, un garage-parking pour 500 automobiles.

De telles solutions aux problèmes posés par les exigences de la vie moderne apparaissent véritablement gigantesques. Elles pourraient, dans tous les autres pays du monde, sembler encore un « mythe ». Pourtant, au Brésil, elles se réalisent.

L'aménagement intérieur de l'immeuble est déjà à l'étude et il a été confié aux architectes américains Holabird, Root et Nurgel.

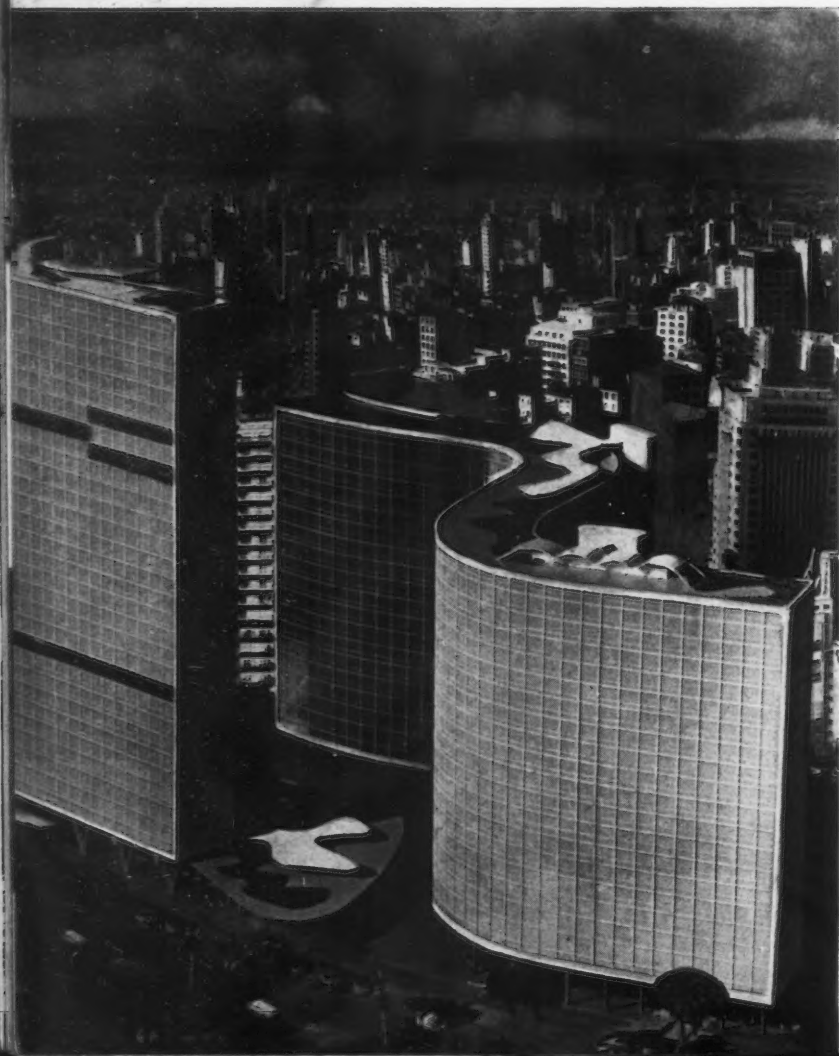
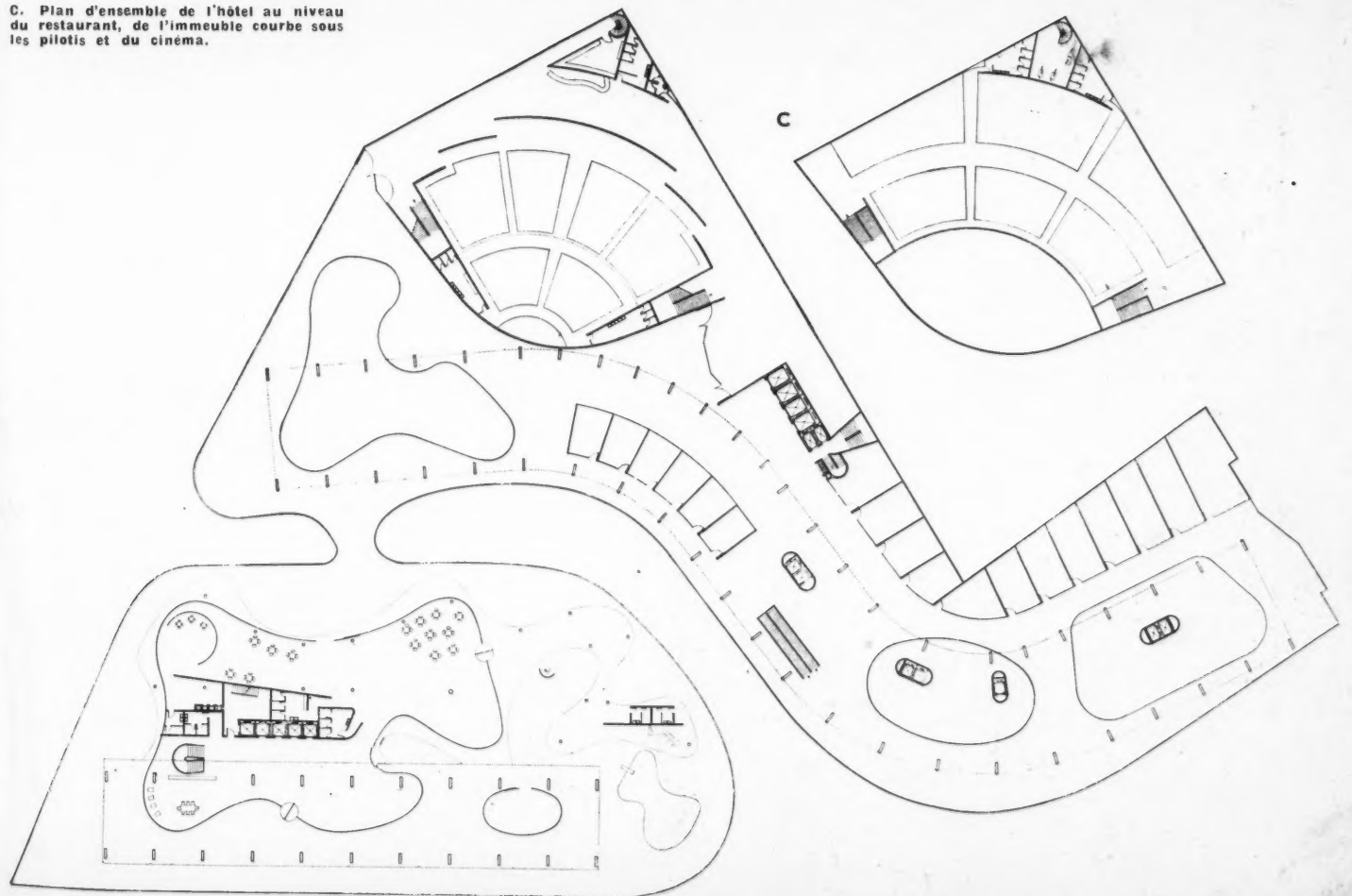






Photo Landau.

C. Plan d'ensemble de l'hôtel au niveau du restaurant, de l'immeuble courbe sous les pilotis et du cinéma.





1



2

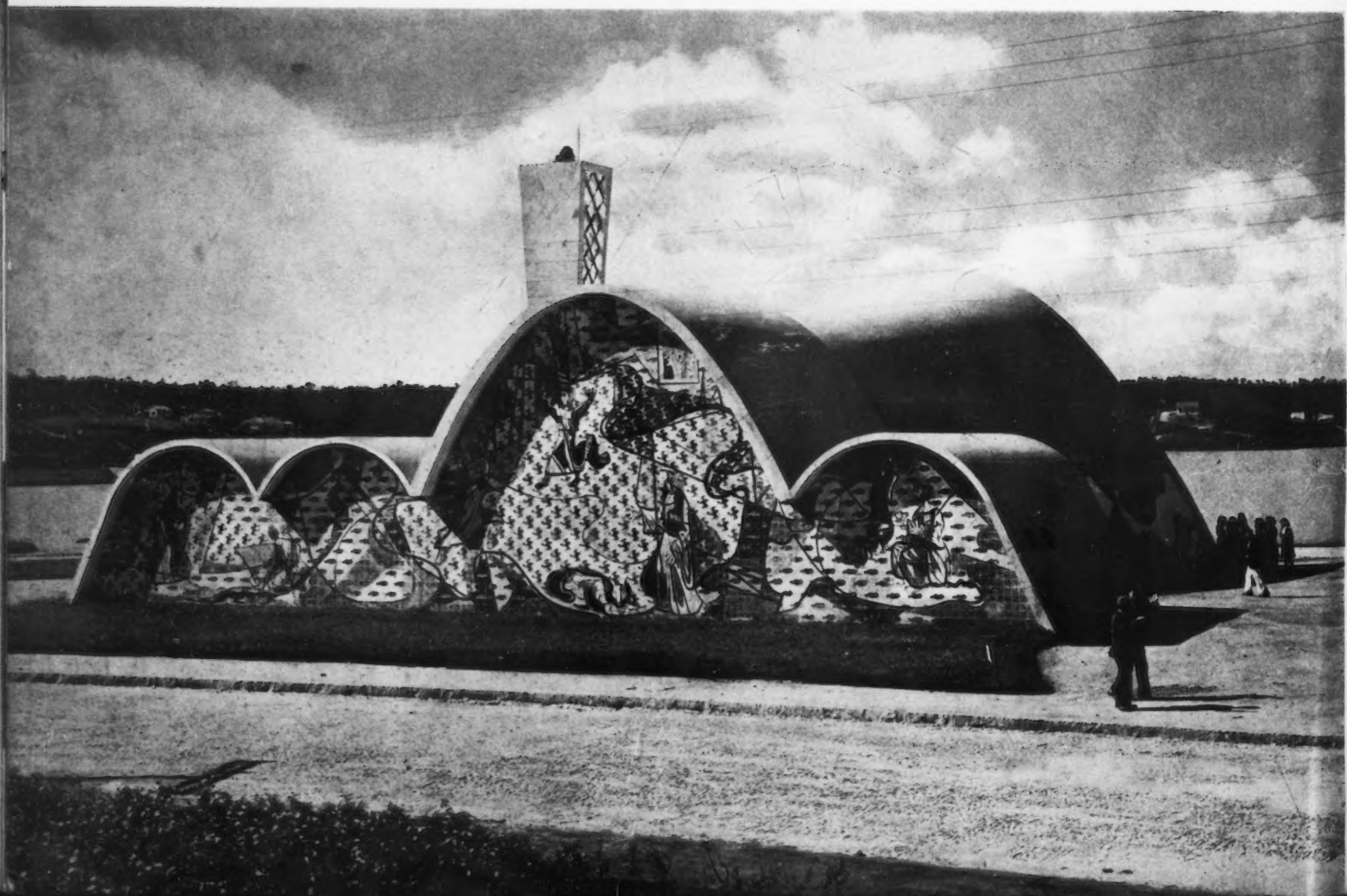


3

Trois églises édifiées dans l'Etat du Minas Gerais : 1. Notre-Dame-du-Rosaire à Ouro Preto; 2. Saint-François à Sao Joao d'El Rei; 3 et 4. Deux aspects de la chapelle Saint-François-d'Assise à Pampulha (1943), O. Niemeyer, Architecte, Azulejos de C. Portinari.

## EDIFICES RELIGIEUX AU BRÉSIL

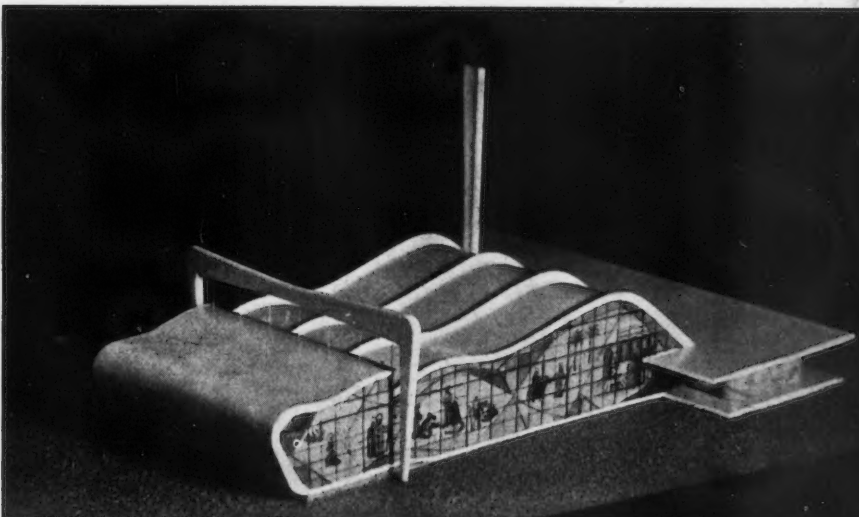
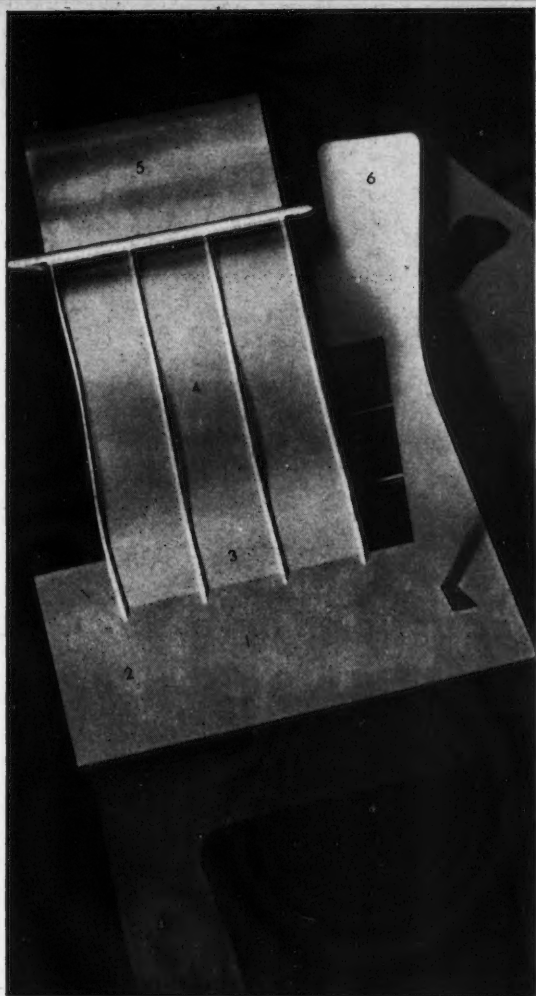
4



## ÉGLISE A RIO DE JANEIRO

MARCELO, MILTON ET MAURICIO ROBERTO, ARCHITECTES.

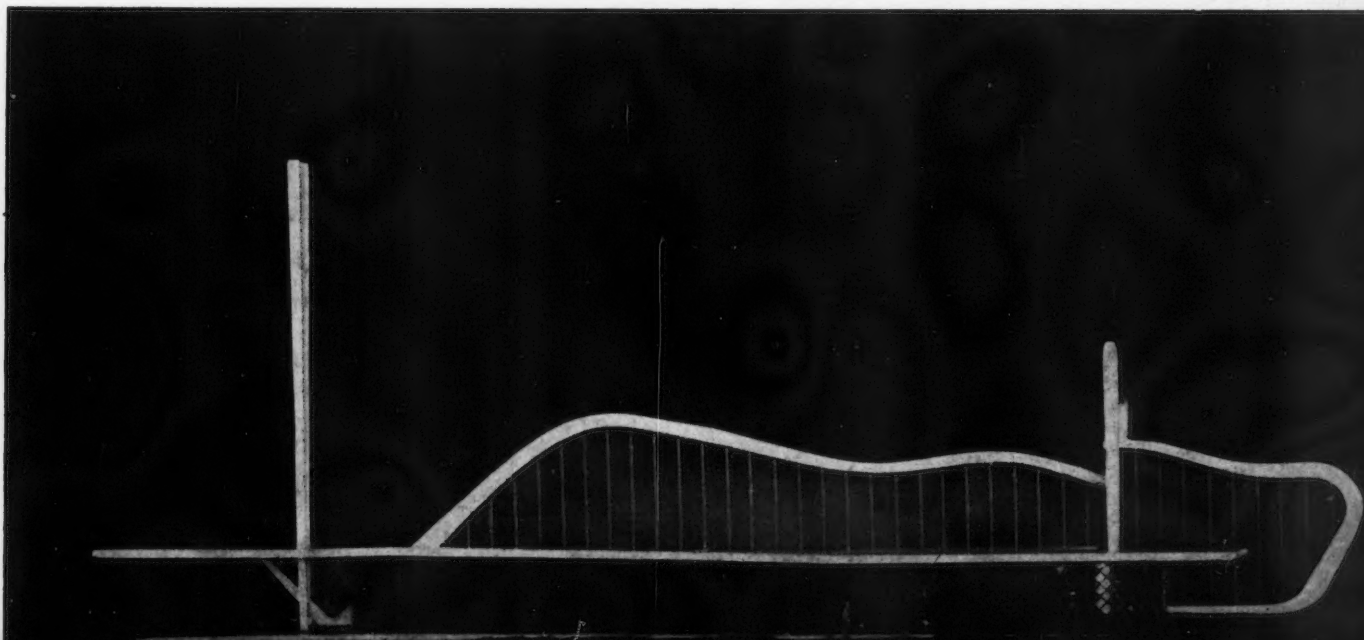
Nous mettons sous les yeux de nos lecteurs et en parallèle des photographies représentant, d'une part, des églises anciennes de style colonial portugais et la nouvelle église réalisée, à Pampulha, par l'architecte Oscar Niemeyer, ainsi que le récent projet de Marcelo, Milton et Mauricio Roberto. Il est assez étonnant de



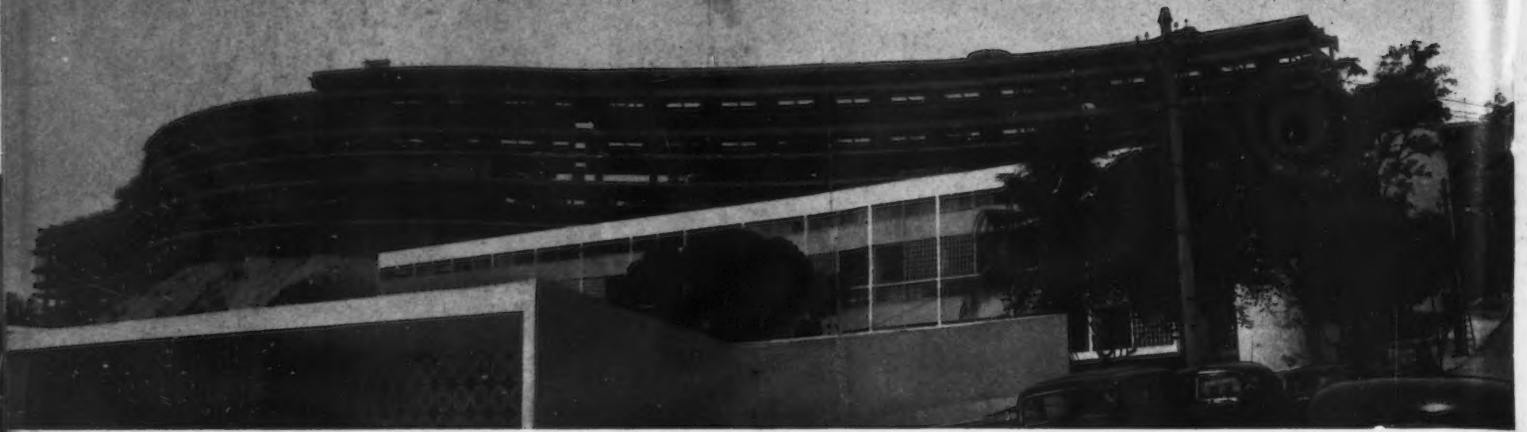
Vue d'ensemble et coupe sur l'Église.  
Plan : 1. Atrium ; 2. Baptistère ; 3. Chœur ;  
4. Nef ; 5. Autel ; 6. Sacristie ; 7. Clocher.

constater que la très grande liberté de conception des architectes contemporains du Brésil nous apparaît comme des audaces parfaitement acceptables ; non seulement la comparaison ne nous paraît pas choquante mais il nous semble, au contraire, qu'il s'agit d'une évolution très naturelle due à la transformation des techniques et aux conceptions actuelles dans le domaine des arts plastiques. Nous pouvons féliciter les architectes de leur courage et nous pensons qu'une voie très féconde peut s'ouvrir dans l'édification des églises chrétiennes à la condition que les auteurs des projets n'aient pas les yeux braqués vers le passé mais songent au contraire à trouver en eux-mêmes un idéal plastique suffisamment généreux pour une récréation des formes et des plans. Là aussi, c'est à une synthèse complète des Arts Plastiques qu'il faut recourir pour trouver des expressions souhaitables. Dans cet ordre d'idées, l'église de Pampulha marquera une date dans l'histoire de la rénovation de l'art sacré au XX<sup>e</sup> siècle.

Photo Carlos.







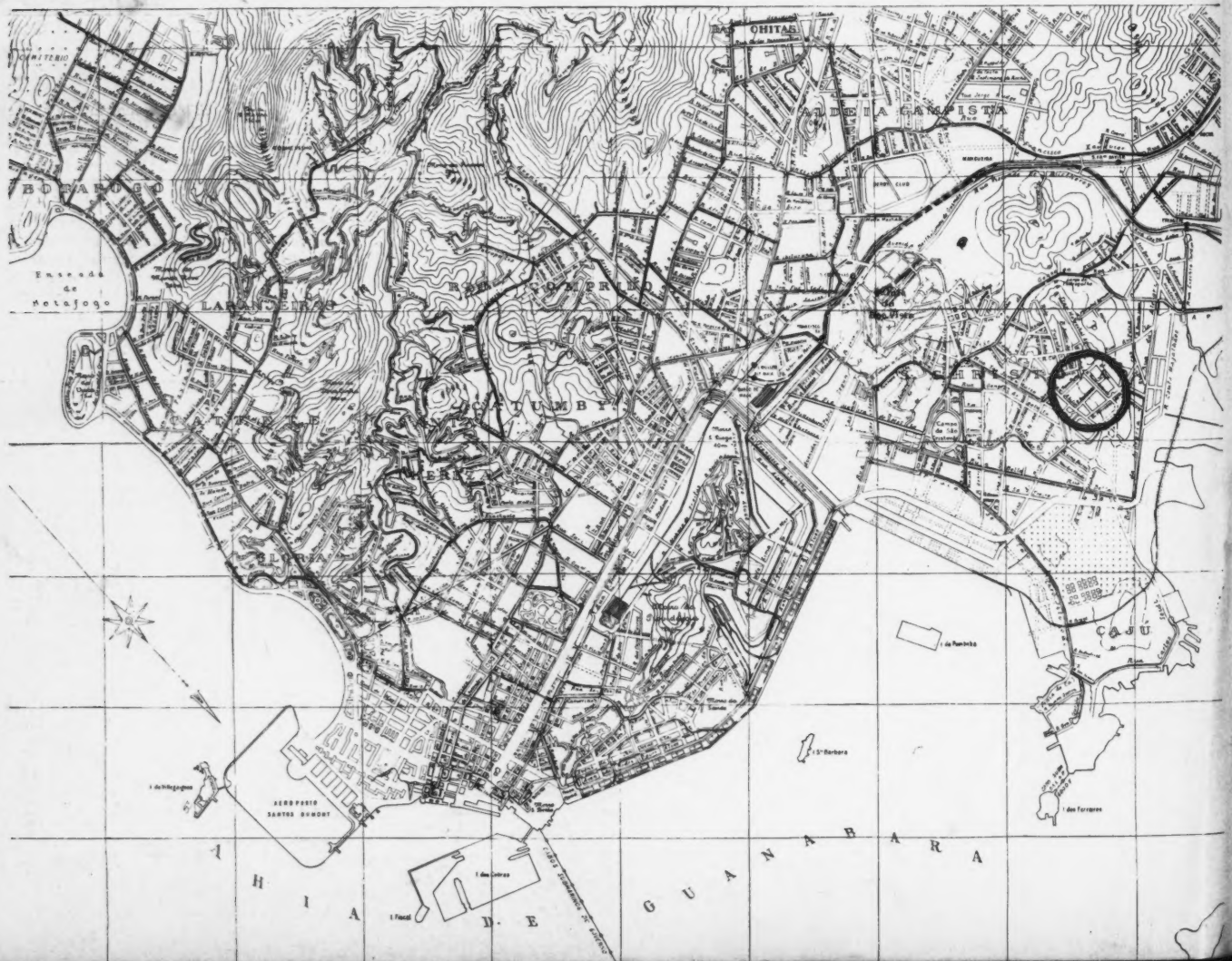
## L'UNITÉ D'HABITATION DE PEDREGULHO A RIO-DE-JANEIRO

PAR S. GIEDION.

En plein centre industriel de Rio-de-Janeiro, sur un terrain de forme irrégulière, dont un côté tombe à pic, s'élève la seule unité d'habitation qui, dans cette ville, ait mérité ce nom ; une parcelle difficilement extraite du chaos des fabriques, des entrepôts, des magasins, d'un ramassis de maisons. Aucune possibilité d'extension. Dans la partie haute du terrain se trouvent les réservoirs d'eau qui alimentent la ville. Ce fait interdit tout espoir de développer les constructions dans ce sens. Ainsi les conditions sont aussi défavorables que possible. Et, pourtant, en dépit de la cassure brusque du sol, Affonso Eduardo Reidy, architecte de la ville de Rio, a su faire de cet ensemble, basé sur le « jeu des volumes », une réalisation telle que l'architecture nouvelle en possède peu d'exemples. Saint-Dié, de

Le Corbusier, n'a jamais été bâti à cause du manque de jugement des politiciens. Pourtant, il n'existe pas de meilleure formule pour un « centre civique ».

Le trait dominant du Pedregulho réside dans la ligne sinieuse du bloc A. Sept étages. Rien de gratuit. Reidy tire parti des faits en soi. Une légère passerelle en béton relie le point le plus élevé du terrain à l'immeuble. Il en résulte pour celui-ci un effet de grande légèreté dû à la partie ouverte située au-dessous. Sur la plate-forme ainsi réalisée s'élèvent deux étages d'appartements duplex, soit quatre étages, groupés deux à deux. La ligne ondulée qui donne à l'immeuble sa souplesse — et nous pensons qu'une façade rigide de deux cents mètres de longueur aurait



quelque chose d'inhumain — répond à la configuration du terrain et aux vues plastiques de l'architecte. Déjà, en 1947-1949, Alvar Aalto avait adopté le principe de la ligne souple pour le Dormitory du M.I.T., Cambridge, Massachussets; en réalité, Le Corbusier a été le promoteur de cette thèse en dépit de la crainte qu'inspiraient ses dimensions effrayantes. Ses premières recherches à ce sujet datent de 1931 dans son ébauche d'un groupe d'habitations pour la ville d'Alger. Les pilotis, sur lesquels repose l'immeuble A et qui viennent jusqu'au-dessus de l'à-pic très prononcé du terrain, lui confèrent une grandeur étonnante. Au niveau le plus bas du terrain, à la pointe extrême de l'immeuble, ont été prévus les éléments complémentaires de l'unité: lycée, école, piscine, terrain pour les jeux des enfants, centre médical et marché couvert. Ils déterminent la limite de ce noyau urbain.

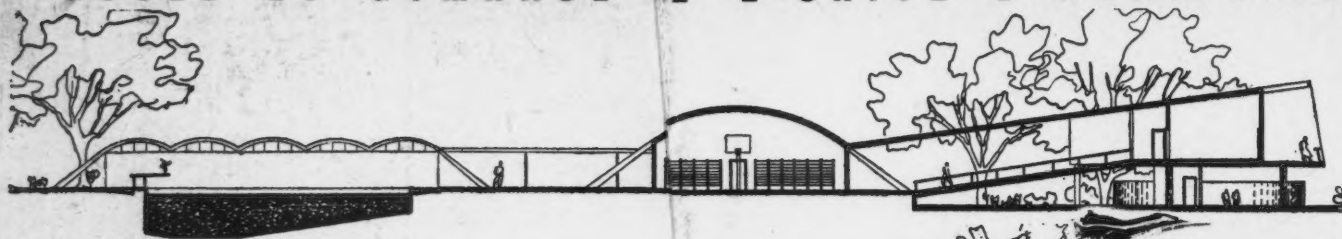
Il est possible de circuler d'un bâtiment à l'autre sans affronter les rayons du soleil, sauf en ce qui concerne une faible partie de la rampe d'accès au lycée. Dans l'école on trouve le même soin apporté à tout l'ensemble, mais poussé ici jusque dans les moindres détails; il en est de même pour le centre médical et le marché couvert. Partout, le sens des valeurs plastiques n'a pas empêché de se préoccuper des besoins humains.

Pedregulho se détache du grand chaos de la masse citadine. Le grand immeuble n'est pas encore terminé. Et pourtant, la construction est commencée depuis un an. Pourquoi cette lenteur? Parce qu'au Brésil, la finance ne favorise la construction spéculative qu'au compte-gouttes. Quand Pedregulho sera complètement achevé, l'impulsion donnée, par son créateur, aura triomphé et fera école.

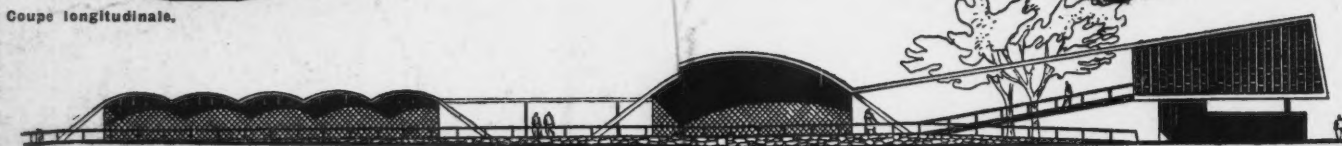




**ECOLE ET GYMNASE E L'UNITÉ D'HABITATION**



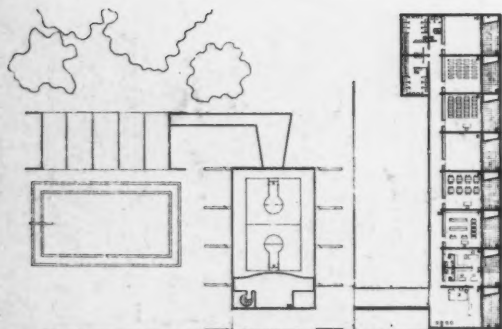
Coupe longitudinale.



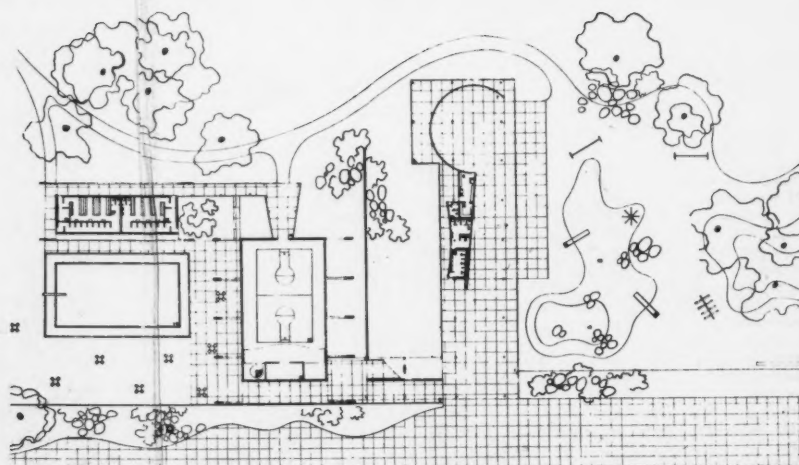
Façade Nord-Ouest.



Photo Gautherot.



Plans au niveau du sol et du premier étage.











La municipalité de Rio de Janeiro s'efforce actuellement, de terminer la construction de l'unité d'habitation, dont nous avons déjà publié le projet (1).

Elle est destinée à abriter des travailleurs de petits salaires, dont l'activité est limitée à ce quartier. Cette solution leur évitera les longs déplacements quotidiens entre leur lieu d'habitation et leur lieu de travail, surcharge inutile des moyens de transport et gaspillage de temps et d'énergies qui pourront être mieux utilisées en activités culturelles, sportives et récréatives.

Cette unité permettra de loger 570 familles qui disposeront d'assistance médicale, d'assistance sociale, d'approvisionnement, de jardins, de terrains de jeux et de sports et d'un gymnase, d'une piscine, d'une école, d'un club, etc... ; une blanchisserie automatique sera aménagée, elle complètera le programme des services communs.

Le projet a été établi après une minutieuse analyse du nombre et des conditions sociales des futurs locataires, de la composition des familles en fonction des besoins propres à chacun et des possibilités offertes par les salaires.

Le terrain, accidenté, présente une dénivellation de niveau de 50 mètres environ. La condition topographique a déterminé la forme courbe du bâtiment principal, d'où la vue exceptionnelle s'étend sur toute la baie de Guanabara.

Les appartements sont de différents types, depuis le studio, cuisine, salle de bains, jusqu'aux grands appartements comprenant séjour, 4 chambres à coucher, cuisine et salle de bains.

Sauf les studios, tous les appartements sont « duplex ». Ce type a été adopté en raison des grands avantages d'ordre hygiénique, de confort et d'intimité qu'il présente. Il permet également une meilleure utilisation du terrain.

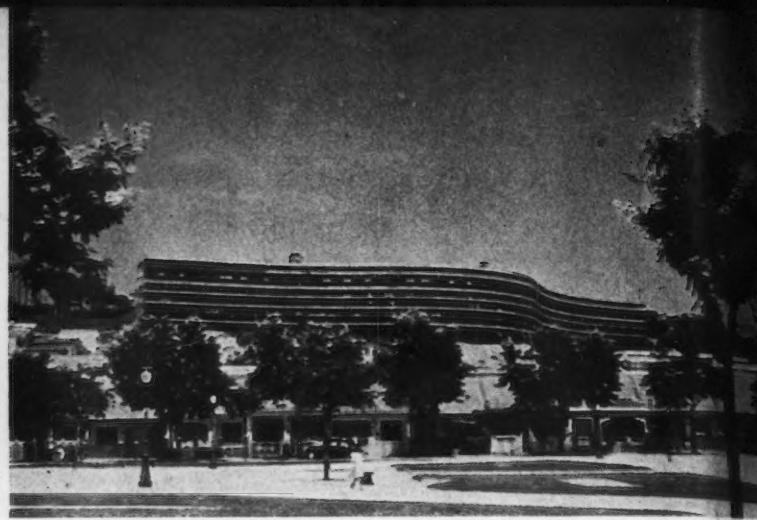
La circulation a été très simplement étudiée. L'accès aux services communs est prévu sans croisements au niveau du sol avec les voies de trafic automobile. Un tunnel, pour le passage des piétons, a été prévu sous l'unique voie existante qui coupe le terrain. L'école, où les enfants reçoivent les premiers enseignements et dont l'influence est décisive pour la formation des générations futures, doit aussi contribuer à leur éducation artistique. C'est pourquoi il y a été recherché une synthèse : peinture, architecture des bâtiments et architecture des jardins.

Le mural en azuleijos du gymnase a été confié à Candido Portinari. La mosaïque vitrée de l'école à Roberto Burle Marx, qui a été chargé également de l'ensemble des jardins.

(1) Voir l'Architecture d'Aujourd'hui n° 33, p. 64.



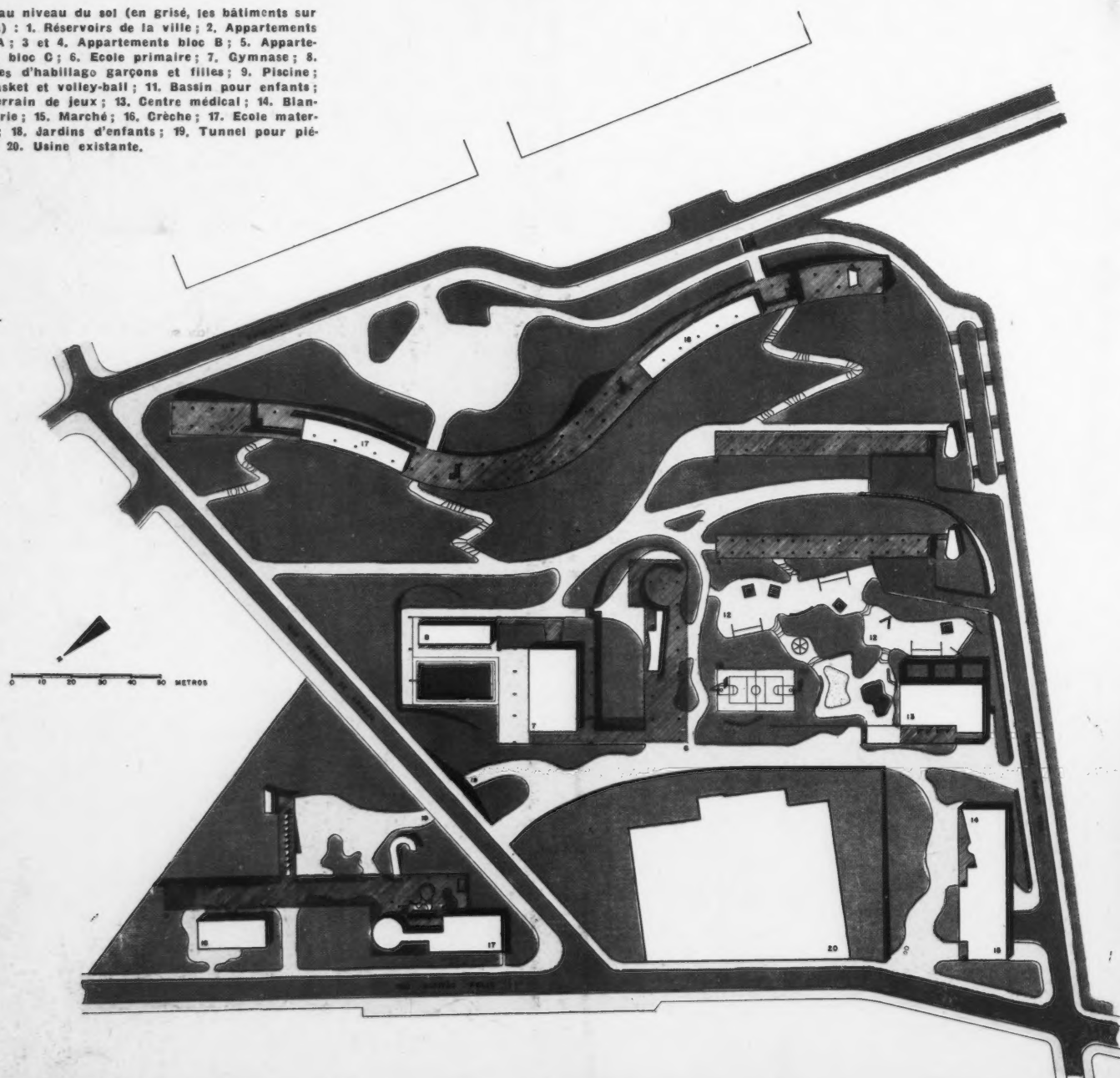




## L'UNITÉ D'HABITATION DE PEDREGULHO A RIO DE JANEIRO

A. E. REIDY, ARCHITECTE. F. BOLONHA, C. PORTINHO, F. M. LOPES, S. SANTOS, D. ASTRACAN, G. DE SOUZA AGUIAR, ARCHITECTES ET INGENIEURS

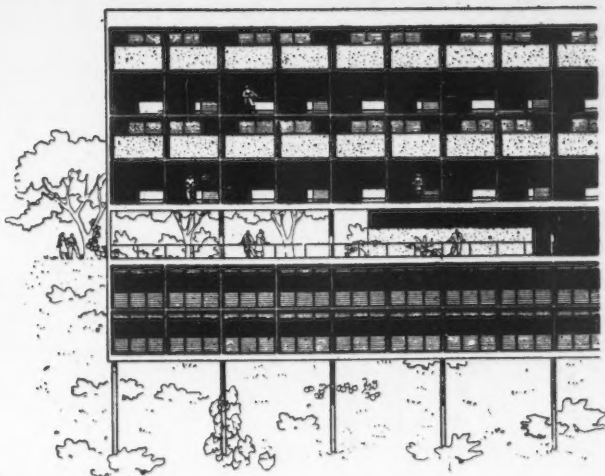
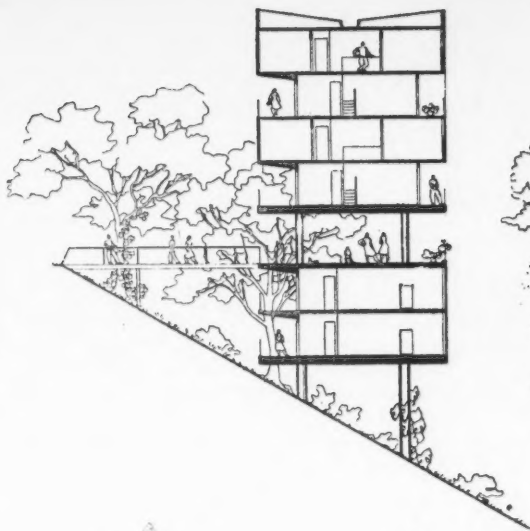
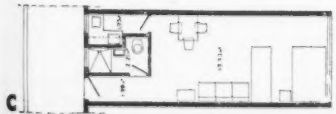
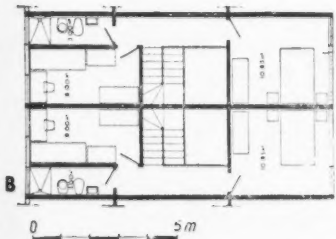
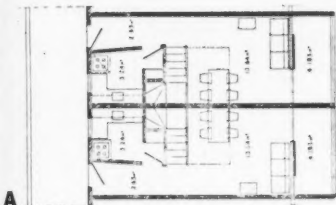
Plan au niveau du sol (en grisé, les bâtiments sur pilotis) : 1. Réservoirs de la ville; 2. Appartements bloc A; 3 et 4. Appartements bloc B; 5. Appartements bloc C; 6. Ecole primaire; 7. Gymnase; 8. Cabines d'habillage garçons et filles; 9. Piscine; 10. Basket et volley-ball; 11. Bassin pour enfants; 12. Terrain de jeux; 13. Centre médical; 14. Blanchisserie; 15. Marché; 16. Crèche; 17. Ecole maternelle; 18. Jardins d'enfants; 19. Tunnel pour piétons; 20. Usine existante.





**BLOC A**

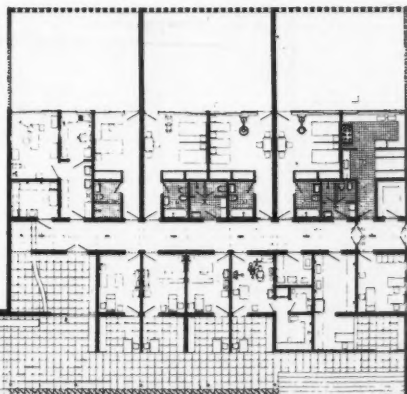
Détail de la façade Nord-Ouest et coupe. A. Plan du niveau d'accès des appartements duplex. B. Plan du niveau supérieur des appartements duplex. C. Plan d'un logement d'une pièce avec cuisine.



*foyer hall*

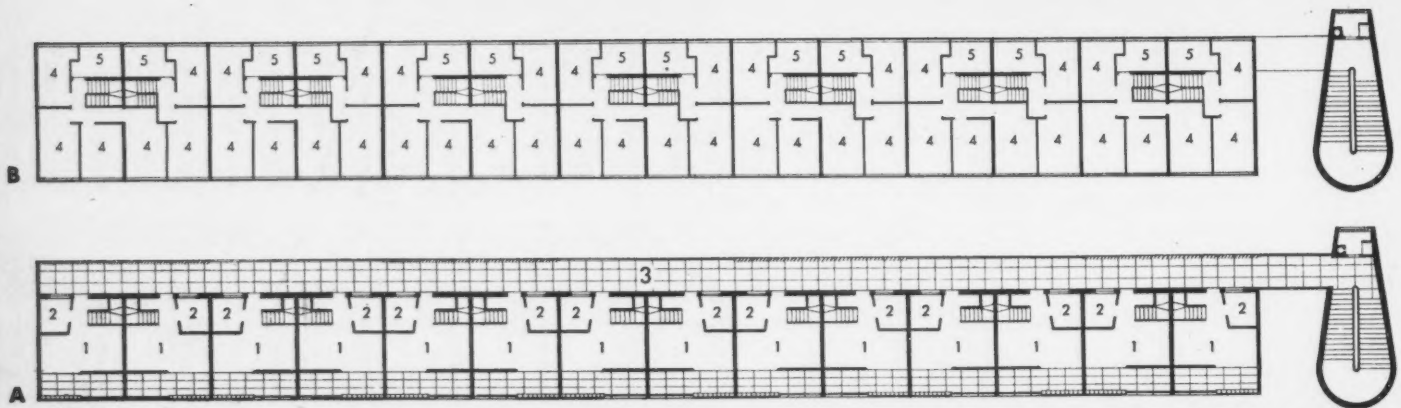
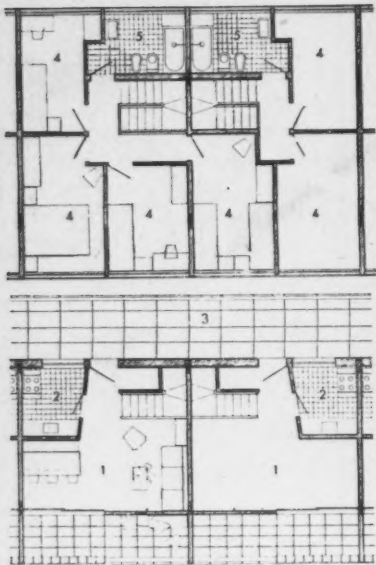
**CENTRE MÉDICAL**

Ce bâtiment abrite les divers services d'assistance médicale et des salles de consultations, de soins, de radio, de chirurgie, un cabinet dentaire et une salle de prothèse, une pharmacie, un laboratoire, etc.

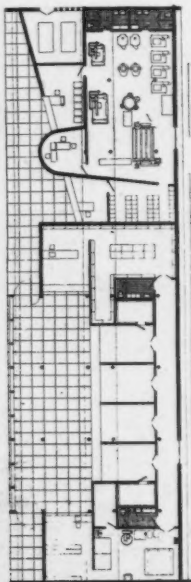


**BLOC B**

Appartements « Duplex » de 2, 3 et 4 chambres : A. Plan des niveaux 1 et 3; B. Plan des niveaux 2 et 4. Détail des appartements : 1. Living-room et repas; 2. Cuisine; 3. Couloir d'accès aux appartements; 4. Chambres; 5. Bains.



**MARCHE**





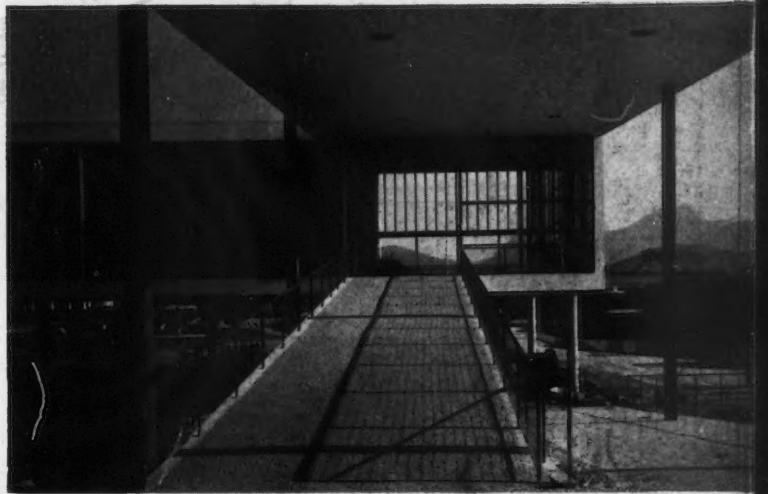




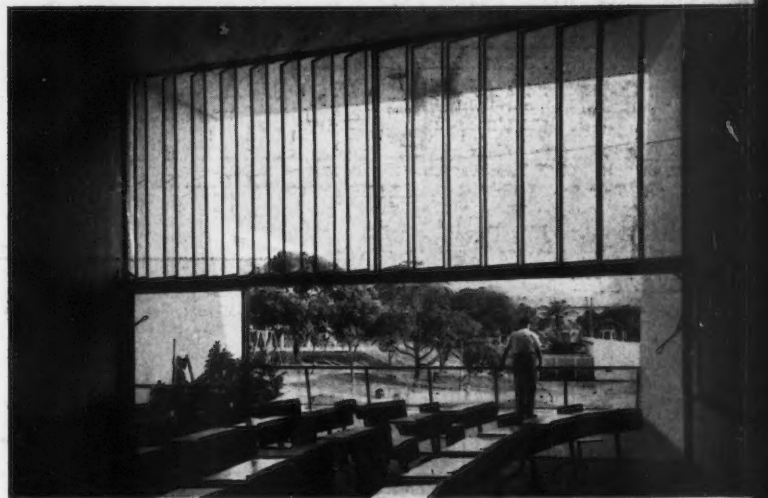
DE PEDREGULHO



1



2



3



4



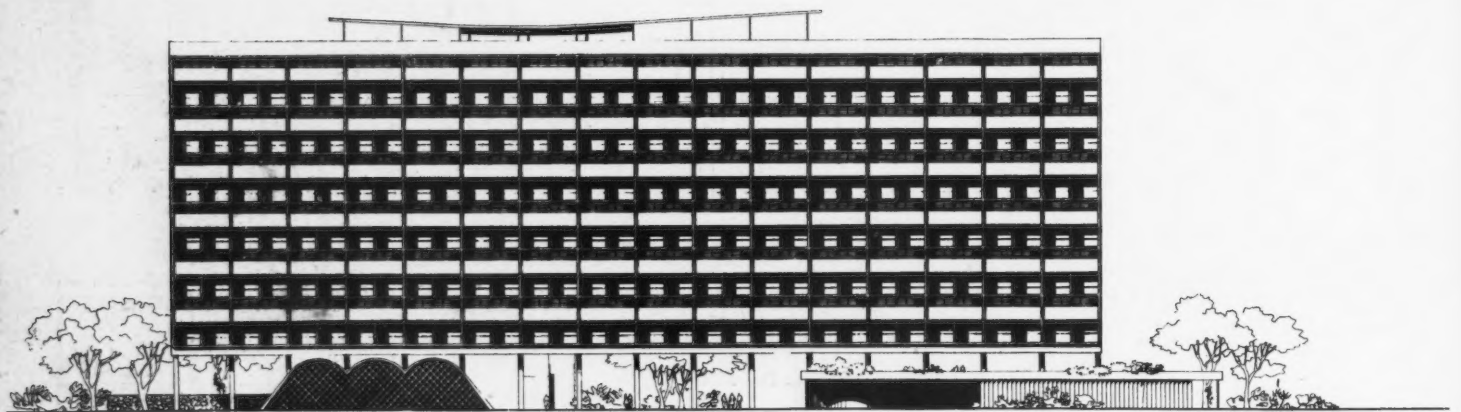
5

En page de gauche : Vue aérienne. La couverture de l'école est en tuiles de fibro-ciment et la voûte du gymnase est revêtue de lames de cuivre. Les jardins sont en cours d'exécution. 1. Ecole primaire et gymnase. Rampe d'accès au gymnase et à l'école. Au premier plan, un détail du brise-soleil en terre cuite, dont les faces verticales sont inclinées pour protéger la façade, qui est orientée vers l'Ouest. 2. Rampe d'accès et façade Nord. 3. Une classe pour 40 élèves. La salle est prolongée par une terrasse-jardin qui sera utilisé aux jours chauds. Les portes vitrées ouvrent sur les 3/4 de la largeur de la salle. La partie supérieure pivotante permet la circulation d'air dans le sens transversal, des ouvertures hautes ont été pratiquées dans le mur opposé. Les salles sont orientées vers le Sud, abritées du soleil presque toute l'année, ce qui convient au climat du pays. Au fond, le jardin d'enfants. 4. Vestiaires. Murs revêtus en azulejos peints en bleu sur fond blanc. Voûtes en béton armé, couvertes en cuivre. Au fond, le bâtiment en cours de construction. 5. Paroi extérieure du gymnase revêtue de céramique (décor de Burle Marx).

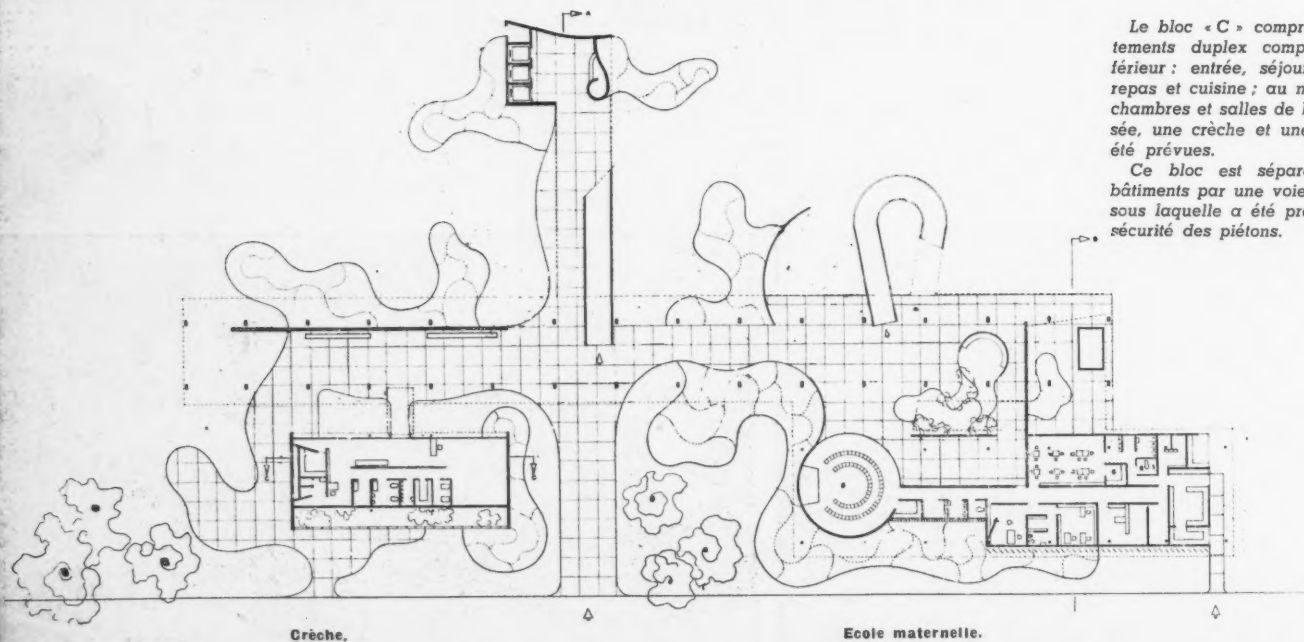




**UNITÉ D'HABITATION DE PEDREGULHO. BLOC "C"**



Façade Nord-Ouest.



Crèche.

Ecole maternelle.

Le bloc « C » comprend 6 étages d'appartements duplex comportant au niveau inférieur : entrée, séjour avec coin pour les repas et cuisine ; au niveau supérieur : deux chambres et salles de bains. Au rez-de-chaussée, une crèche et une école maternelle ont été prévues.

Ce bloc est séparé de l'ensemble des bâtiments par une voie de grande circulation sous laquelle a été prévu un tunnel pour la sécurité des piétons.

## **PEDREGULHO**

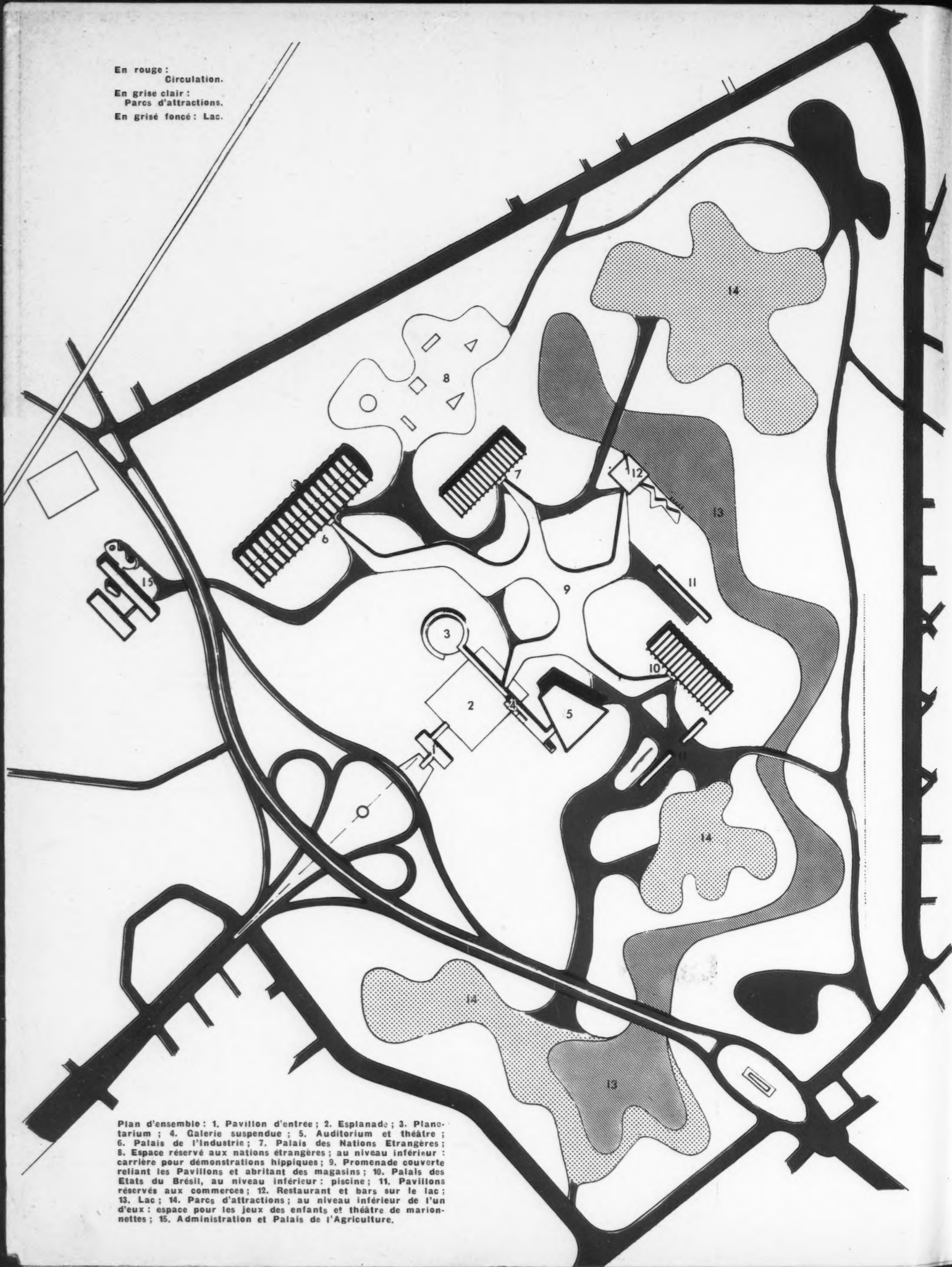
Détail de l'école primaire. Vue du couloir d'accès aux classes. A gauche, le brise-soleil en terre cuite protège la face Nord très exposée au soleil. Ce système permet une ventilation par une circulation d'air, entre la claustra et les classes, au moyen d'ouvertures dans la partie haute de la cloison.



par-  
in-  
les  
eux  
aus-  
ont

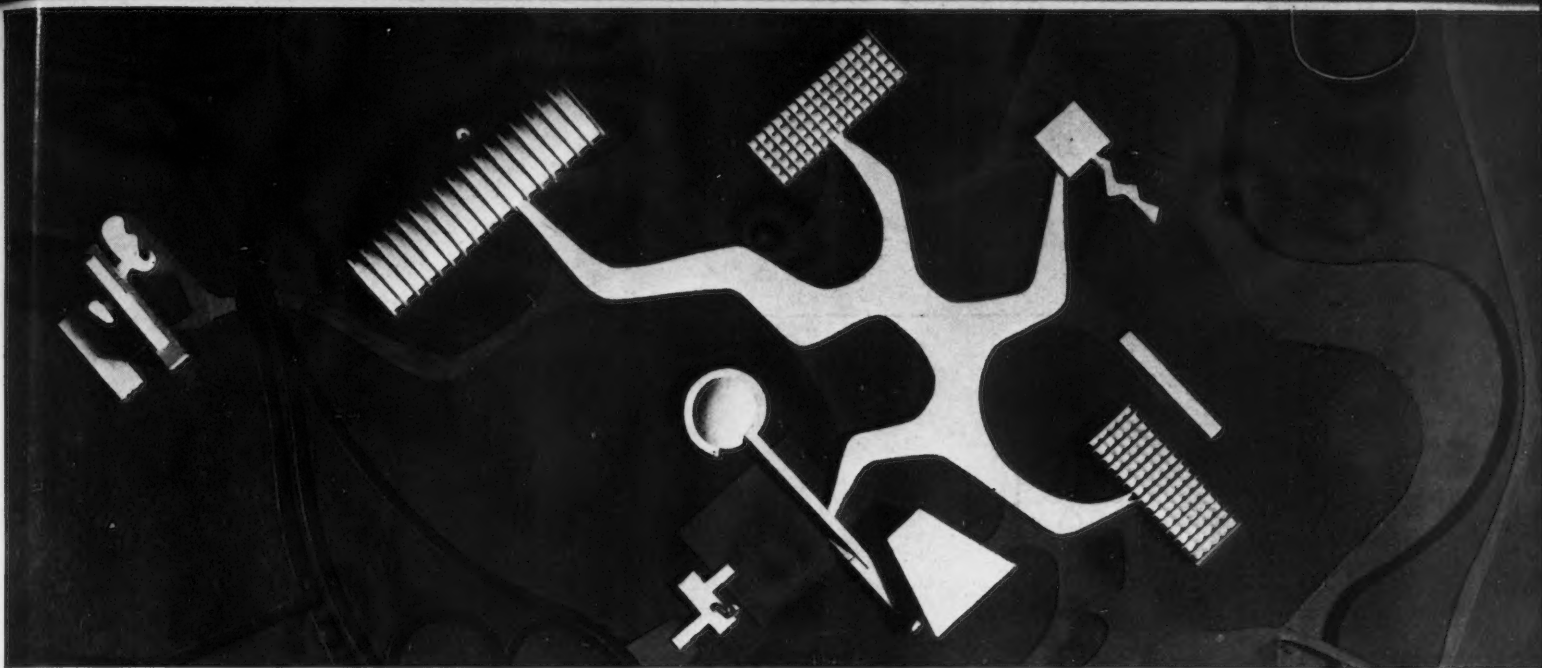
des  
tion  
la

En rouge : Circulation.  
 En grise clair : Parcs d'attractions.  
 En grisé foncé : Lac.



Pian d'ensemble : 1. Pavillon d'entrée ; 2. Esplanade ; 3. Planctarium ; 4. Galerie suspendue ; 5. Auditorium et théâtre ; 6. Palais de l'Industrie ; 7. Palais des Nations Etrangères ; 8. Espace réservé aux nations étrangères ; au niveau inférieur : carrière pour démonstrations équestres ; 9. Promenade couverte reliant les Pavillons et abritant des magasins ; 10. Palais des Etats du Brésil, au niveau inférieur : piscine ; 11. Pavillons réservés aux commerces ; 12. Restaurant et bars sur le lac ; 13. Lac ; 14. Parcs d'attractions ; au niveau inférieur de l'un d'eux : espace pour les jeux des enfants et théâtre de marionnettes ; 15. Administration et Palais de l'Agriculture.





## EXPOSITION INTERNATIONALE DE 1954 A SAO PAULO - QUATRIÈME CENTENAIRE

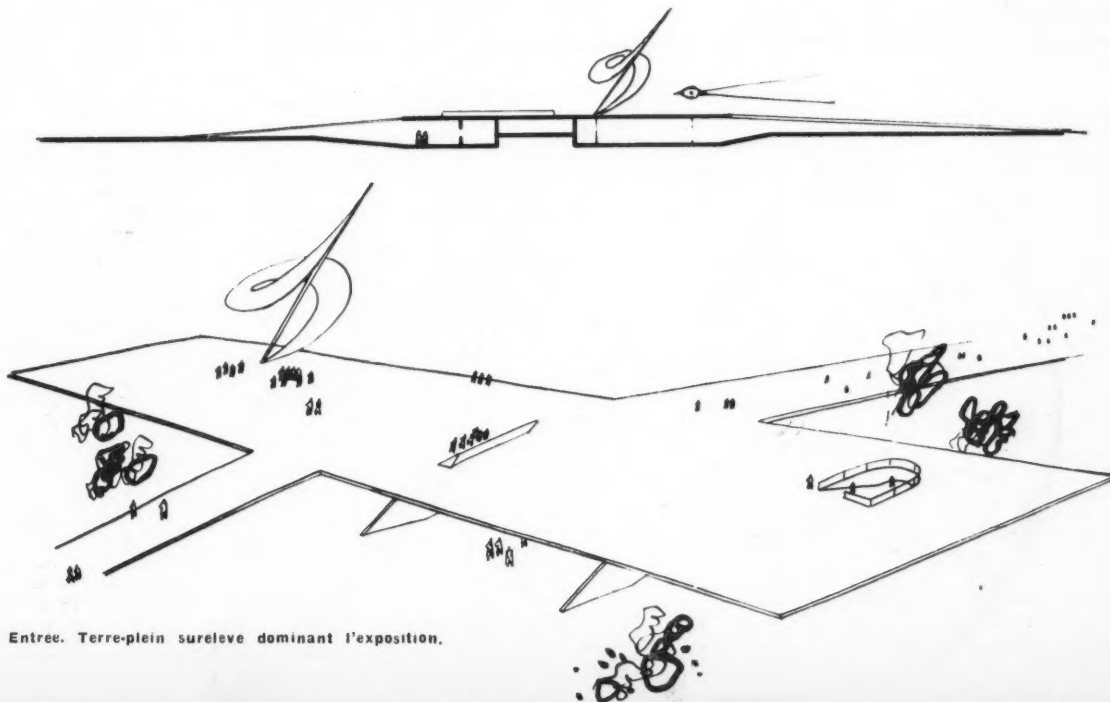
OSCAR NIEMEYER, ARCHITECTE.

Le problème posé par le trafic s'est avéré d'une grande importance en raison de la bifurcation qui précède le pont. Les architectes se proposaient de regrouper les voies d'accès et de créer des parcs de stationnement et de dégagement indispensables. Cette solution n'a pas été retenue, la Préfecture ayant déjà agréé trois autres projets. Ainsi, seule, la responsabilité de l'étude des espaces intérieurs de l'exposition leur a été confiée.

À l'entrée, sera construite une plate-forme surélevée permettant aux visiteurs une vue d'ensemble sur toute l'exposition. Sous cette plate-forme, seront installés les guichets d'entrée, les services administratifs, les services sanitaires, etc...

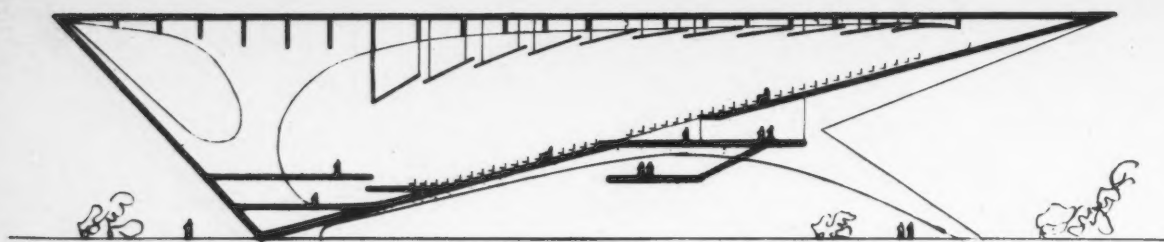
L'entrée ainsi déterminée, il fallut résoudre le problème posé par la nécessité de grouper les édifices permanents, non pas en subdivisant le terrain, mais, au contraire, en gardant toujours présent à l'esprit sa mise en valeur et son enrichissement. Dans ce but, le Palais de l'Industrie a été placé à l'intersection de deux grandes voies de la ville : l'avenue Brazil et la rue França-Pinto ; l'Auditorium et le Planetarium à proximité de l'avenue Brazil et le restaurant, plus en retrait, au bord du lac. Ces divers édifices se sont vus attribuer une place qui répond autant à leur utilité qu'à l'aspect hautement plastique de l'ensemble. Un monument commémoratif a été étudié ; sa forme tend à symboliser le progrès toujours constant de Sao Paulo. Une vaste promenade couverte, d'une surface de 3.600 m<sup>2</sup>, reliera les divers édifices et abritera des magasins.

Le caractère essentiel du projet présenté réside dans le fait qu'il répond à toutes les exigences formulées par le programme dont il exploite toutes les possibilités exprimées en fonction des moyens techniques et dans l'esprit de l'art contemporain.



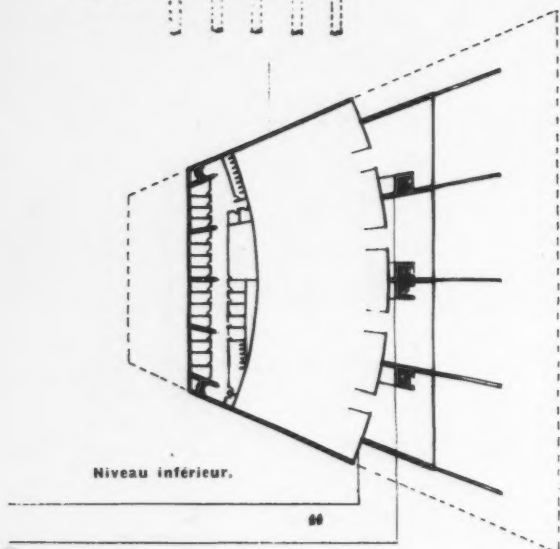
Entree. Terre-plein sureleve dominant l'exposition.

## Auditorium



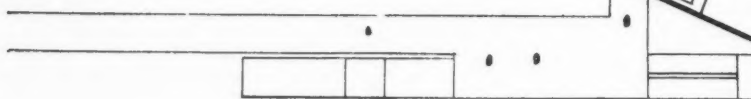
Coupe.

Niveau supérieur.

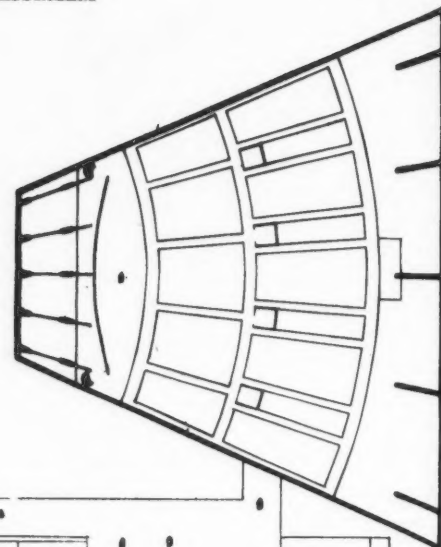


Niveau inférieur.

vers le Planetarium.

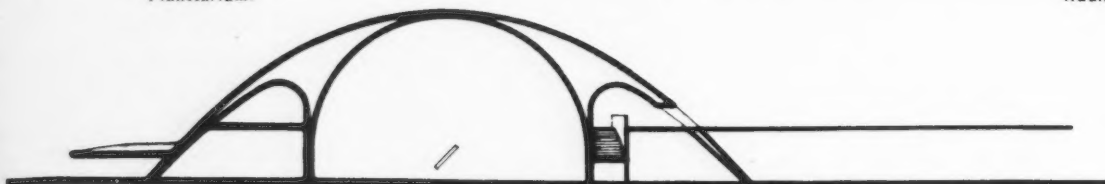


vers l'Esplanade.



Planetarium.

Auditorium.



## Planetarium



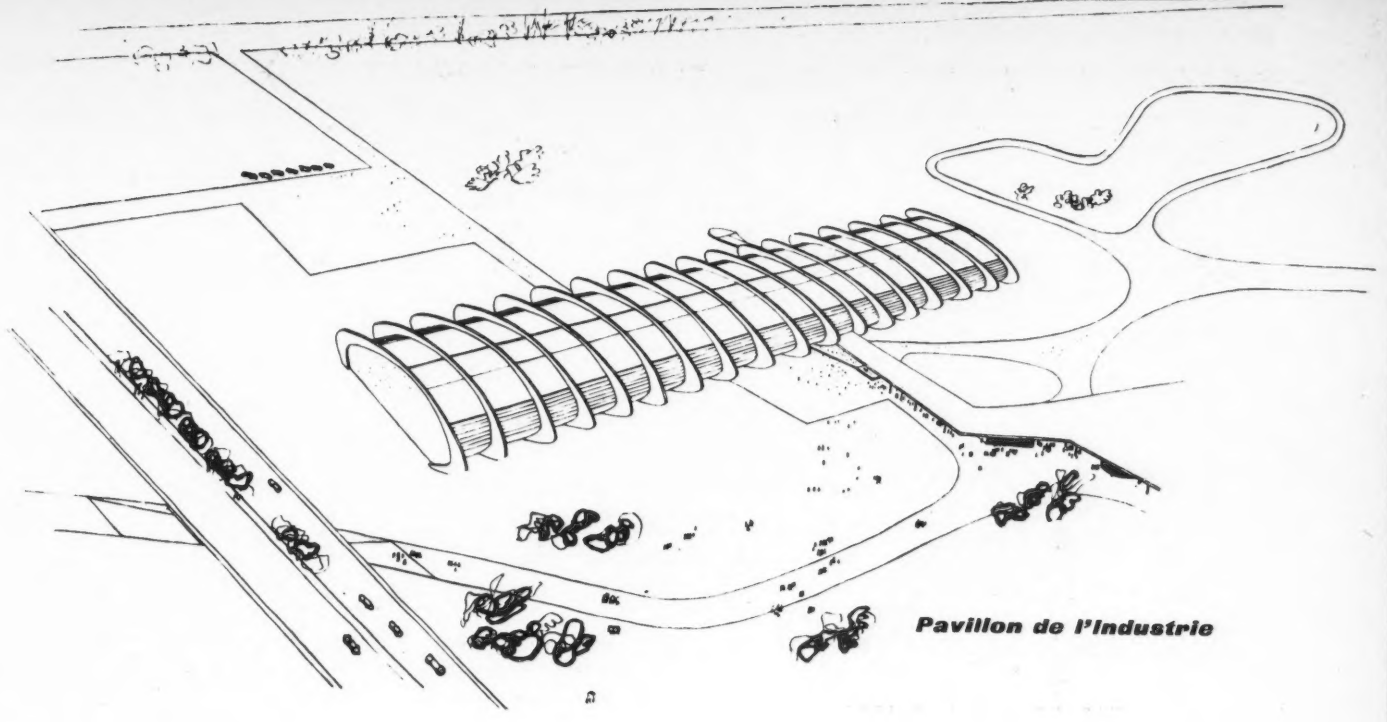
Le terrain ayant été ainsi divisé et les zones délimitées, chaque construction a été étudiée séparément. Toutefois, l'auditorium et le planetarium constituent un tout formant l'ensemble le plus important de l'exposition.

Les accès aux pavillons ont été prévus au moyen de rampes. Les couvertures des constructions sont indépendantes des divers éléments de la structure. En plus de l'intérêt plastique que présente cette solution, elle permet de libérer complètement le premier étage de toute colonne ou pilier.

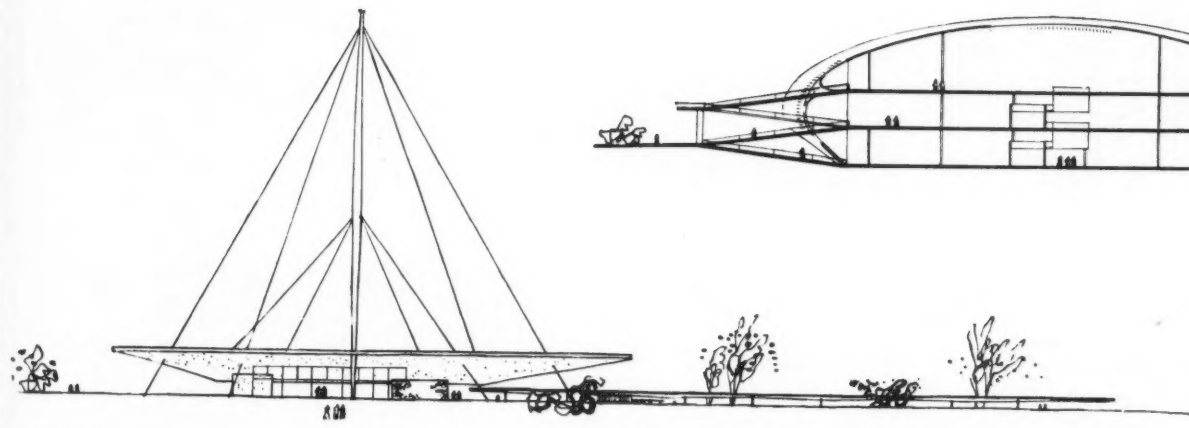
Le restaurant a été construit au bord du lac. Sa toiture a été suspendue à l'aide de tirants fixés à un mât central, ce qui assure l'utilisation intégrale du terrain.

En annexe, ont été aménagés des terrasses couvertes, un bar, des pistes de danse et des installations pour sports nautiques.

Le Palais de l'Agriculture comporte sept étages de locaux réservés, dans la partie inférieure du bâtiment, aux services administratifs de l'Exposition et, dans la partie supérieure, aux diverses sections de la production agricole du pays. Au rez-de-chaussée, ont été prévus dans deux constructions basses : en façade, un restaurant et, en bas, en retrait, bureaux, laboratoires, garage, etc.

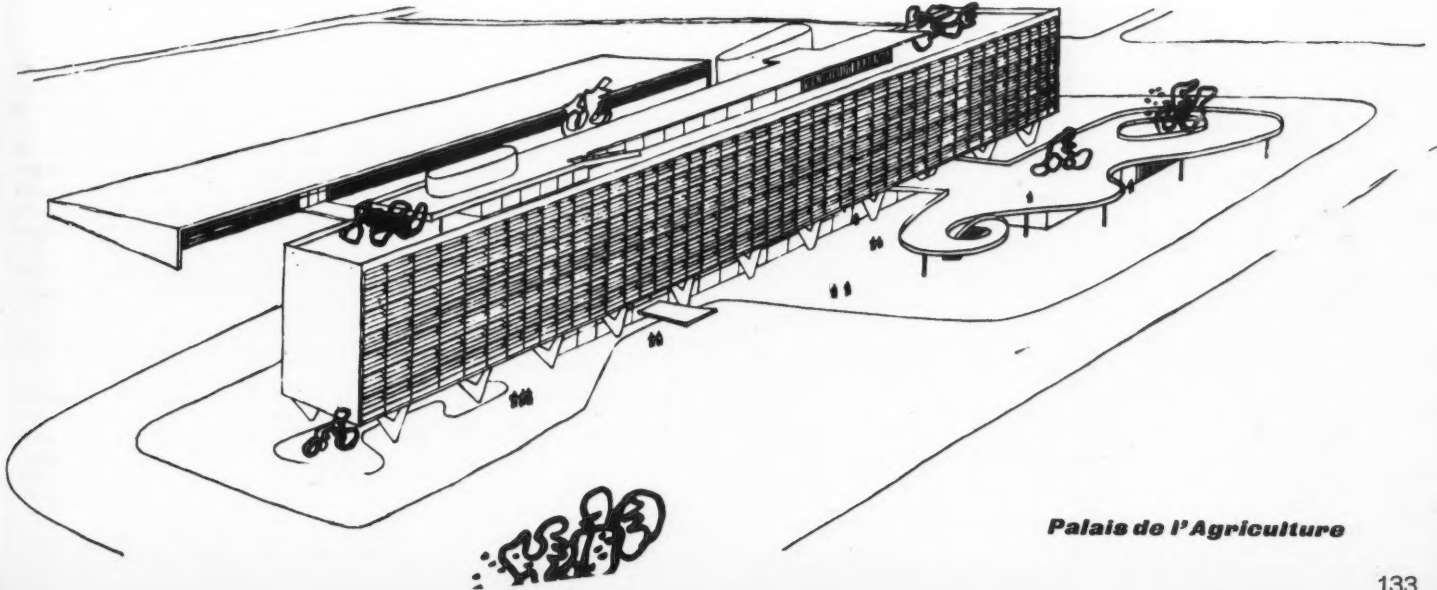


**Pavillon de l'Industrie**



**Restaurant**

**QUATRIÈME CENTENAIRE DE SAO PAULO**



**Palais de l'Agriculture**



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE

**REVISTA DO SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL**



7

RIO DE JANEIRO 1943

**REVISTA DO SERVIÇO DO PATRIMÔNIO E ARTÍSTICO NACIONAL.** Publication annuelle dès 1937. Directeur : Rodrigo M. F. de Andrade.

La Revue du Patrimoine historique et artistique national est la plus importante publication périodique brésilienne, dédiée aux problèmes artistiques et historiques.

Ses collaborateurs sont tous des spécialistes renommés comme Afonso Tunay, Roquete Pinto, Lucio Costa, Gilberto Freyre, Afonso Arinos, Noronha Santos, Alberto Lamego, Sergio Buarque de Holanda, entre autres.

De nombreux travaux concernant spécialement l'époque coloniale y ont été publiés. Il est souhaitable que cette Revue soit plus diffusée en Europe.

**GILBERTO FREYRE. CASA GRANDE E SENZALA,** 2 vol. ; **SOBRADOS E MUCAMBOS,** 3 vol. ; **O MUNDO QUE O PORTUGUES CRIOU,** 1 vol. ; **GUIA DO RECIFE,** 1 vol. ; **OLINDA,** 1 vol. ; **UM ENGENHEIRO FRANCIS NO BRASIL,** 1 vol. Editions de la Libraria Jose Olympio, Rio de Janeiro.

Dans son œuvre remarquable, Gilberto Freyre aborde de nombreux problèmes relatifs à l'architecture brésilienne. Ses interprétations sociologiques révèlent des aspects tout à fait inédits de l'évolution du peuple brésilien et ses travaux peuvent être considérés parmi les plus importants pour l'étude de toutes les questions qui intéressent les critiques de l'architecture brésilienne contemporaine.

Dans ses ouvrages il met l'accent sur ce qui permet de comprendre les phénomènes sociaux et anthropologiques qui sont à l'origine de certaines audaces architecturales du Brésil.

Cette année sera publiée en français « Casa Grande e Senzala » sous le titre « Maîtres et Esclaves » qui a été déjà traduit en anglais et en espagnol.

**CARLOS FLEXA RIBEIRO. IDEIAS MODERNAS SOBRE O GÓTICO, A CONTROVERSIA DA OGIVA** (Idées modernes sur le gothique, la controverse de l'ogive). Rio de Janeiro, 1950.

L'auteur de cet ouvrage est professeur d'Histoire de l'art à la Faculté Nationale d'architecture de l'Université du Brésil. Il a porté son étude sur une analyse du gothique en fonction des théories les plus modernes et avec une profonde érudition historique.

Il n'y a eu jusqu'à présent, au Brésil, qu'un nombre limité d'études spécialisées dans ce domaine et il serait intéressant que la méthode et la rigueur scientifique, dont a fait preuve le professeur Flexa Ribeiro dans cet intéressant ouvrage, puissent être appliquées aussi à l'étude de quelques aspects saillants de l'architecture brésilienne, qui exige, chaque jour davantage, une compréhension plus profonde de ses origines et de son évolution.

**S. PAPADAKOS. THE WORK OF OSCAR NIEMEYER.** Reinhold Publishing Co., New-York.

Cet ouvrage est entièrement consacré à l'œuvre d'Oscar Niemeyer. Elle comporte une introduction de Lucio Costa, qui rappelle tout le passé de ce « jeune » architecte et comment, peu à peu, s'est formée cette personnalité « saillante » de l'architecture brésilienne.

Oscar Niemeyer a su dégager très vite sa propre personnalité, trouver de nouvelles solutions avec une grâce et une subtilité jusqu'alors inconnues dans l'architecture moderne.

Dans cet ouvrage sont présentés, dans l'ordre

chronologique, les projets et les réalisations les plus marquantes de cet architecte, de 1937 à 1950, avec une précision et une netteté remarquables.

Oscar Niemeyer a fait constamment appel à des artistes tels que Candido Portinari, Jacques Lipchitz, Roberto Burle Marx, dont certaines réalisations sont publiées également.

**JEAN MANZON. « FLAGRANTES DO BRASIL ».** Ed. : Bloch, Rio de Janeiro.

La dernière guerre fit venir au Brésil le reporter français Jean Manzon, détenteur, déjà à cette époque, de la Croix de Guerre, conquise pour services héroïquement rendus à la marine française comme cinégraphiste. Commencant à travailler comme photographe dans la Presse de Rio, il n'est pas exagéré de dire que Jean Manzon révolutionna ce « métier » au Brésil, par le choix des sujets, par l'originalité des angles sous lesquels il savait voir hommes et paysages, et surtout par la technique parfaite qu'il possédait de l'art photographique. Le Brésil, pays nouveau, plein d'enchantement et de pittoresque, offrit à Manzon une infinité de sujets des plus suggestifs, qu'il sut mettre à profit en reportages qui firent époque dans le journalisme brésilien.

De plus, réunissant en un volume quelques-uns de ses meilleurs travaux, Manzon nous donna un excellent ouvrage, intitulé « Flagrantes do Brasil ».

A qui désire avoir une idée visuelle de quelques « flagrantes » de la vie brésilienne, pris non seulement dans les cités du littoral, mais également dans la brousse, rien ne sera mieux que de consulter le livre de Jean Manzon.

**MARIO PEDROSA. ARTE, NECESSIDADE VITAL.** Livraria Casa do Estudante do Brasil, Rio de Janeiro, 1949.

Critique d'art des plus réputés, toujours attentif à l'évolution des problèmes esthétiques contemporains, Mario Pedrosa, journaliste et professeur, réunit dans ce volume quelques essais publiés auparavant dans la presse de Rio et Sao Paulo. Une conférence sur Kaethe Kallowitz, les « impressions de Portinari » et l'étude sur Alexander Calder démontrent la profonde culture artistique de Pedrosa qui, pendant longtemps, fut critique d'art d'un des plus importants journaux du Brésil, « Correlô da Manha ». Dans son étude sur Calder il fait remarquer le parallèle entre l'artiste américain et Fernand Léger.

**SANTA ROSA. ROTEIRO DE ARTE.** Ed. : « Cadernos de Cultura ». Serviço de Documentação do Ministerio da Educação, Rio de Janeiro, 1952.

Les « Cadernos de Cultura » (Cahiers de Culture), édités par le Service de Documentation du Ministère de l'Éducation et de la Santé du Brésil, sur l'initiative de son directeur, José Simeao Leal, ont beaucoup concouru à la divulgation de travaux qui, par quelque autre manière, restaient inédits ou perdus dans les collections de journaux. C'est le cas du « Chemin de l'Art » du peintre Santa Rosa, qui constitue l'une des dernières éditions de cette excellente collection. Variations sur des thèmes de diverse nature en relation avec le problème de l'Art, en ces pages, Santa Rosa, un des artistes brésiliens contemporains les plus appréciés, qui connaît le fond de son métier et s'efforce d'étudier et débattre les problèmes généraux des arts plastiques, nous parle entre autres sujets : de « l'art et de la réalité », de « l'art et de la poésie » et « de la critique de l'art ». Il a aussi publié en une plaquette sa conférence « Conversation sur l'Art Moderne ».

**COLEÇÃO DOCUMENTOS BRASILEIROS**

DIREGIDA POR OCTAVIO TARQUINIO DE SOUSA

60

**GASTAO CRULS**

*Aparência do Rio de Janeiro*

(Notícia histórica e descritiva da cidade)

Prefácio de GILBERTO FREYRE  
Desenhos de LUIS JARDIM  
e fotografias de SASCHA HARNISCH  
Poesias de VERA FAZENDA.

115 páginas



Livraria JOSÉ OLYMPIO Editora

**GASTAO CRULS. APARENCIA DO RIO DE JANEIRO.** Edition de la Livraria Jose Olympio, Rio de Janeiro, 1949.

L'excellent ouvrage de Gastao Cruls constitue un document essentiel, historique et artistique sur Rio de Janeiro. A travers ces pages, on peut suivre le développement de la ville, du XVII<sup>e</sup> siècle à nos jours.

L'introduction est de Gilberto Freyre, les dessins sont de Luis Jardim et les photographies de Sascha Harnisch.

**BRESIL.** 217 photographies de A. Bon, M. Gautherot et P. Verger. Hartmann, éditeur, Paris 1950.

Il s'agit ici d'une étude d'ensemble de la vie collective des 50 millions d'habitants et des 20 Etats et territoires, qui conservent, depuis l'année 1500, les grandes traditions historiques du pays.

L'unité historique de formation ségrégative en face des autres types de formation américaine, son unité politique maintenue en dépit du colonialisme, enfin l'unité psychologique de langue, de mœurs, de littérature, de religion, qui constitue les traits essentiels de l'humanisme brésilien.


La collection de photographies présentées dans cet ouvrage donne une idée solidement fondée de la réalité brésilienne. Elle tend à présenter une image véridique de ce pays avec ses couches superposées et coexistentes de l'élément.

L'introduction est due à l'éminent écrivain brésilien Alceu de Amoroso Lima (Tristao de Athayde). Les notes explicatives sont de Antoine Bon.

**Guide d'OURO PRETO**

MANUEL BANDEIRA

TRADUCTION NOTES ET BIBLIOGRAPHIE par MICHEL SIMON



Illustrations de LUIS JARDIM

MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES DO BRASIL  
Serviço de Publicações

**MANUEL BANDEIRA. GUIDE D'OURO PRETO.** Edition du Ministerio das Relacoes Exteriores do Brasil. Imprensa Nacional 1948.

C'est à la fois un ouvrage de documentation et un ouvrage littéraire. Le guide d'Ouro Preto veut être pratique ; le poète s'est imposé une sévère discipline et a réuni la documentation la plus complète et la plus minutieuse sur la ville et sur ses monuments.

Il peut permettre à celui qui ne peut voyager de rêver des villes de l'or et il peut rendre des services précis au touriste qui se doit de l'emporter dans son voyage au Brésil.

C'est aussi un ouvrage littéraire car Manuel Bandeira est un grand poète, professeur d'Université, historien de la littérature. En lisant ce livre, vous n'aurez pas tout le Brésil, mais vous aurez saisi quelque chose du Brésil dont l'influence vous pénétrera longtemps.

Le Guide d'Ouro Preto, de Manuel Bandeira, est une édition du Ministère des Affaires Etrangères du Brésil. Les illustrations sont de Luis Jardim ; l'ouvrage a été traduit par Michel Simon.

**LE BRESIL.** Collection « Ecales du Monde ». Texte de Blaise Cendrars, 105 photographies de Jean Manzon. Le Document d'Art, Monaco, 1952.

« Ce qui est montré dans cet ouvrage : c'est le Brésil d'aujourd'hui, tel qu'il est en dehors de toute théorie passéiste ou futuriste. C'est le présent ; le présent, la chose la plus difficile à fixer à l'objectif, car c'est la chose la plus fugitive du monde. C'est l'instant : un instant heureux ». C'est ainsi que Blaise Cendrars s'exprime dans l'article d'introduction.

Cet ouvrage est le 6<sup>e</sup> de la collection « Ecales du monde ». Il est illustré de 105 photographies inédites de Jean Manzon qui, en quelques pages, évoque ce pays « plein de lumière », « plein de richesses insoupçonnées » où apparaissent toutes les audaces et toutes les fantaisies.

## Une Exposition d'Architecture au Musée d'Art Moderne de Rio de Janeiro

Dans ce pays neuf où il y a tant à créer et à construire, c'est dans le domaine de l'architecture que l'élan artistique brésilien s'annonce avec le plus de vitalité et de courage.

Les jeunes architectes brésiliens ont le culte de l'indépendance et de la liberté; leur absence de préjugés est surprenante si l'on tient compte de leur jeunesse. Pour eux, l'ennemi est la morne routine; ils ne renient pas les traditions, ils les adaptent plutôt et leur impriment un caractère actuel.

Ils ne se heurtent pas avec tel ou tel maître contemporain, mais ils sont farouchement jaloux de leur personnalité propre; ils ne coupent pas durement les amarres; ils défont les nœuds et se libèrent des liens avec une courtoisie et une sorte de gentillesse qui est bien typique des brésiliens.

Une vue d'ensemble de leur œuvre déjà s'imposait: une exposition d'architecture vient d'être inaugurée au Musée d'Art Moderne de Rio de Janeiro.

Dans un cadre de végétation tropicale créé par Roberto Burle Marx, de grands panneaux photographiques, d'une réalité saisissante, évoquent la cité brésilienne de l'avenir. L'on sent déjà sur le « skyline » ondulant, dans une unité de base révélatrice, des tendances qui se cristallisent; on pourrait presque parler d'un « style » net et personnel en voie de formation. Dans toutes les réalisations présentées (dont la plus ancienne date de dix ans), depuis le « gratte-ciel » jusqu'à la petite maison de campagne pleine de charme, la personnalité de chaque architecte transperce et s'affirme. Et pourtant il est indéniable qu'il y a un lien et une sorte d'affranchissement heureux que signale la confiance propre à une jeunesse qui va vers la plénitude de la maturité.

Dans la liste des architectes exposants, il n'y en a peut-être pas un seul qui ait atteint la cinquantaine, c'est tout dire... Les voici: Correia Lima, Alves de Souza, Afonso E. Reidy, Aldary Toledo, A. Vital Brazil, A. Acuri, Carlos F. Ferreira, Edgard Graeff, F. Saturnino de Brito, Francisco Bolonha, Gregori Warchavchik (un des doyens), Henrique Mindlin, I. de Castro Mello, Jorge Ferreira, J. Machado Moreira, Lucio Costa (l'autre doyen), Marcelo, Milton et Mauricio Roberto, Paulo Antunes Ribeiro, O. Redig de Campos, Oswaldo Brotke, Roberto Burle Marx, Rino Levi, R. Cerqueira Cesar, Sergio Bernardes, Oscar Niemeyer, Carlos Leão, Ernani, M. de Vasconcellos.

Le visiteur qui sort de cette exposition ne peut se défendre de pensées mélancoliques devant l'effort que ces jeunes ont encore à accomplir pour atteindre leur idéal.

La beauté naturelle poignante de Rio de Janeiro exige et mérite de servir de fond à cette architecture neuve qui la met en valeur et, d'ailleurs en tire une partie de sa beauté.

Certes, le chemin sera long à parcourir, mais le public s'éveille, saisit les subtilités d'un art qui, peu à peu, lui devient familier.

Et, en ceci, il appartient de souligner le rôle du Musée d'Art Moderne de Rio de Janeiro. Fondé en 1946, ce musée vient de connaître un nouvel essor. Lors de sa réouverture au début de cette année, furent exposées, notamment, les œuvres primées à la Biennale de Sao Paulo, le Musée d'Art Moderne de Rio de Janeiro est entré d'emblée dans la vie culturelle de la ville. Une équipe pleine d'enthousiasme s'est groupée autour de Mme Niomar Moniz Sodre, directeur exécutif.

Les efforts ont été couronnés d'un succès éclatant qui a surpassé les prévisions les plus optimistes: l'évolution est rapide à Rio de Janeiro; il y a seulement quelques années, le public n'était pas encore mûr pour le choc de l'art moderne, mais maintenant, grâce à cette impulsion, un mouvement d'intérêt se dessine.

Cet effort n'est qu'à son début et son rayonnement sera de plus en plus constant.

Nous nous permettons d'espérer que l'exposition d'Architecture présentée aujourd'hui à Rio puisse l'être, dans quelques mois, à Paris.

## REVUE « HABITAT », Sao Paulo.

Cette importante Revue a été fondée et est actuellement dirigée par M. Bardi, architecte, Directeur du Musée d'Art de Sao Paulo.

Elle permet de suivre l'évolution des Arts et de l'Architecture au Brésil. Grâce à elle, nous pouvons connaître, en particulier, l'activité du Musée d'Art de Sao Paulo, dont le fondateur et animateur est M. Assis Chateaubriand.

Nous signalons qu'un immeuble, pour la Revue « Habitat », est actuellement en cours d'étude et que c'est l'architecte Oscar Niemeyer qui en est chargé.

## ARQUITETURA BRASILEIRA, par Lucio Costa, éditée par le Service de Documentation du Ministère de l'Education et de la Santé.

Dans cet ouvrage Lucio Costa étudie le développement de l'Architecture au Brésil dans une période qui s'étend sur plus d'un demi-siècle et les Influences dues aux diverses tendances européennes, aux architectes étrangers qui vinrent au Brésil, à l'importation de nouveaux matériaux et à l'adoption de nouvelles techniques.

## BIBLIOGRAPHIE (suite)

Il est intéressant de voir comment les architectes brésiliens assimilèrent ces diverses influences et en même temps surent s'en dégager.

L'Art Nouveau fait son apparition au Brésil avec des pointes de renaissances italienne et française, puis s'épanouit le « rococo » auquel s'oppose bientôt l'austérité de C. Bahiana. Après ces Influences italienne et française, apparaît l'influence germanique sensible jusque dans le mobilier comme en témoigne l'Hôtel Central. Puis Preston et Curtis s'efforcent de donner une impulsion anglo-saxonne avec les bungalows de Copacabana. A cela succède une rapide phase romantique.

Il n'y a aucune unité de construction. Pour les habitations et pour une clientèle déterminée, on revient le plus souvent à un faux Louis XVI et à un style régional « basque-normand ».

Vers 1930 apparaît l'influence de Le Corbusier dont la doctrine et l'œuvre constituent l'armature de l'architecture moderne. L'impulsion était donnée, la voie tracée. Et l'audace des architectes brésiliens donne naissance à une étonnante architecture nationale.

## ETUDES PUBLIÉES DANS L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI

« L'Architecture d'Aujourd'hui » a toujours suivi avec le plus grand intérêt l'évolution de l'architecture au Brésil. Nos rappels ici que les projets et réalisations des architectes brésiliens ont été publiés, en dehors du numéro spécial « Brésil » paru en 1947, dans les numéros suivants:

1947. — Numéros: 14 - Usine de la Sotreq, M. M. M. Roberto; 15, p. 84 - Ecole d'infirmières à Sao Paulo, P. Pfisterer.

1948. — Numéros: 16, p. 22 - Foyer de jeunes filles, M. M. M. Roberto; 17, p. 89 - Sanatorium à Manaus, R. Soeiro; 17, p. 90 - Maternité universitaire à Sao Paulo; 18-19, p. 72 à 79 - Habitations individuelles Brésil; Immeubles d'appartements, E. Mindlin, R. Levi, H. Uchoa, F. F. Sa'danha, L. Costa et O. Niemeyer, A. Vital Brazil, M. M. M. Roberto; 21, p. 64 - Projets pour le Jockey-Club brésilien. G. Pirro, L. Fernandez, I. Correia, F. Bolonha; 21, p. 73 et 75 - Deux immeubles de bureaux, L. Korngold.

1949. — Numéros: 23, p. 15 - Ecole d'art dramatique au Brésil, D. R. Miranda; 23, p. 27 - Théâtre à Rio de Janeiro, O. Niemeyer; 23, p. 49 - Cinéma-hôtel à Sao Paulo, R. Levi; 25, p. 48 - Ecole de Pedregulho; 27, p. 26 - Usine Sotreq à Rio de Janeiro, M. M. M. Roberto; 27, p. 50 - L'architecture est un art et une science, par Rino Levi; 27, p. 51 - Hôpital Antonio Candido de Camargo à Sao Paulo, R. Levi, R. Cerqueira Cesar; 27, p. 88 - Hôtel à Bahia, P. A. Ribeiro et D. Reboucas.

1950. — Numéros: 29, p. 62 - Théâtre à Sao Paulo, R. Levi; 30, p. 73 - Maison à Santa Barbara, O. Niemeyer; 31, p. 16 - Immeuble d'appartements à Sao Paulo; 33, p. 56 - Unité d'habitation au Pedregulho, A. E. Reidy; 33, p. 67 - Urbanisation de la butte Santo Antonio à Rio de Janeiro, A. E. Reidy.

1951. — Numéros: 34, p. 74 - Groupe scolaire Saint-André à Sao Paulo, C. F. Ferreira; 34, p. 76 - Ecole professionnelle à Rio de Janeiro, M. M. M. Roberto.

## D E R N I È R E H E U R E



Au moment de mettre sous presse, nous recevons une troisième étude de l'architecte O. Niemeyer concernant l'ensemble: Hôtel Impérator et Immeuble à appartements en copropriété dépendant de l'hôtel Quitandinha. En raison de l'intérêt particulier que présentent les trois projets nous avons tenu à en donner la dernière formule. Nous rappelons que le premier projet est présenté en pages 120-121 et le second en page 115.





FINI IMPECCABLE

# PARQUETS NOËL

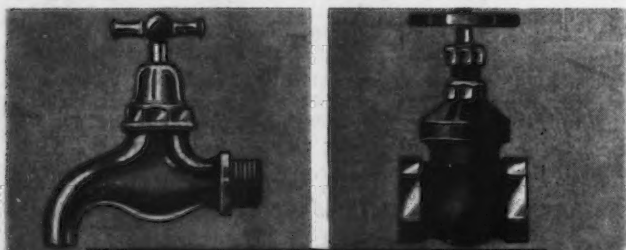
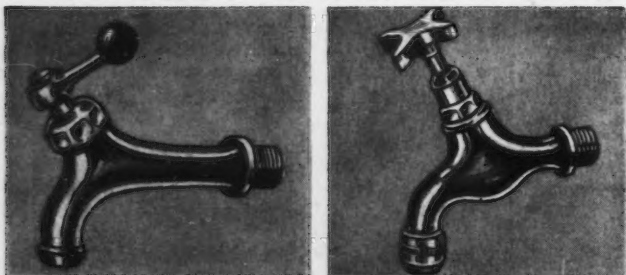
ANCIENNE RAISON SOCIALE : "LES MOSAÏQUES NOËL"

SOCIÉTÉ ANONYME AU CAPITAL DE 6.500.000 FRANCS

93 A 97, RUE JULES-FERRY, BAGNOLET - SEINE - AVRon 20-06

4 Grands Prix - 3 Diplômes d'Honneur

CONCESSIONNAIRES RÉGIONAUX



## SEGUIN

Toute la Robinetterie  
BATIMENT - CHAUFFAGE  
VAPEUR

Siège Social  
1, Cours Albert-Thomas  
LYON  
MONCEY 05-95

Agence Paris  
48, Rue de la Bienfaisance  
PARIS  
LABORDE 74-67 et 74-68

DÉPOTS : LILLE, NANCY, NANTES

Demandez notre nouvel album

Pour avoir intérêt à prendre une  
**CARTE 1/2 TARIF**



Il existe des cartes  
de 3 mois, de 6 mois  
et d'un an.

*et tout le monde y a droit*

SNCF 1764



**"Une fois sur deux, le désastre a été évité..."**



"... Je l'ai vu cent fois et je ne fais jamais  
de projets sans prévoir partout où il y a  
une possibilité d'incendie une couche  
protectrice de plâtre.

**LE PLATRE**  
Sécurité - Confort - Esthétique

A21



