



HAL
open science

Gabriel Guevrekian, un autre architecte moderne

Elisabeth Vitou, Dominique Deshoulières, Jean-Michel Savignat, Hubert Jeanneau

► **To cite this version:**

Elisabeth Vitou, Dominique Deshoulières, Jean-Michel Savignat, Hubert Jeanneau. Gabriel Guevrekian, un autre architecte moderne. [Rapport de recherche] 194/83, Ministère de l'urbanisme et du logement / Secrétariat de la recherche architecturale (SRA); Centre d'études pour le développement de la recherche architecturale (CEDRA). 1983. <hal-01892139>

HAL Id: hal-01892139

<https://hal.science/hal-01892139v1>

Submitted on 10 Oct 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

194

GABRIEL GUEVREKIAN,
UN AUTRE ARCHITECTE MODERNE

Contrat du S. R. A. - juillet 1983 - N° 81.01.033
RAPPORT FINAL

Dominique DESHOULIERES

Hubert JEANNEAU

Jean-Michel SAVIGNAT

Elisabeth VITOU

SOMMAIRE

THEMATIQUE

- GABRIEL GUEVREKIAN : ARCHITECTE ET ARMENIEN ?
- GABRIEL GUEVREKIAN ET L'ARCHITECTURE HOTELIERE
- HISTOIRE D'UNE ARCHITECTURE : LA VILLA HEIM
- LES MAISONS IRANIENNES

GABRIEL GUEVREKIAN,

CATALOGUE DE L'OEUVRE

UN AUTRE ARCHITECTE MODERNE

ANNEXES

LISTE DES PROJETS ET REALISATIONS
avec références bibliographiques

BIOGRAPHIE

Contrat du S. R. A. - juillet 1983 - n° 81.01.033

RAPPORT FINAL

DIFFERENT OU ANPECTION : DES CONTIGNITES MODERNES
- L'EXPERIENCE DE BOULOGNE

STATES DE GUEVREKIAN

Dominique DESHOULIERES

Hubert JEANNEAU

Jean-Michel SAVIGNAT

Elisabeth VITOU

SOMMAIRE

THÉMATIQUE

- . GABRIEL GUEVREKIAN : ARCHITECTE ET ARMENIEN ?
- . GABRIEL GUEVREKIAN ET L'ARCHITECTURE HOTELIERE
- . HISTOIRE D'UNE ARCHITECTURE : LA VILLA HEIM
- . LES MAISONS IRANIENNES

CATALOGUE DE L'OEUVRE

ANNEXES

- . LISTE DES PROJETS ET REALISATIONS
avec références bibliographiques
- . BIOGRAPHIE
- . BIBLIOGRAPHIE
- . DIFFERENCE OU REPETITION : DES CONTIGUITES MODERNES
- L'EXPERIENCE DE BOULOGNE
- . TEXTES DE GUEVREKIAN

THÉMATIQUE

THEMATIQUE

GABRIEL GUERAKYAN 1
ARCHITECTE ET AMBASSADEUR 7

GABRIEL GUEVREKIAN :
ARCHITECTE ET ARMÉNIEN ?

GABRIEL GUEVREKIAN : ARCHITECTE ET ARMENIEN ?

Nous voulons essayer dans cet article de faire découvrir, à côté d'une recherche plus analytique et thématique, la vie d'un architecte et de sa carrière, dans la mesure où cette connaissance nous semble enrichir notre recherche et expliciter certains choix formels de l'oeuvre de GUEVREKIAN.

Par ce titre interrogatif, nous voulons désigner ce qui nous semble le trait essentiel de cette vie d'architecte, à savoir un itinéraire géographique et intellectuel cosmopolite.

Architecte et/ou Arménien, c'est ce rapport impossible de double identité à une nation errante et à une pratique qui doit s'ancrer dans un territoire, dans un lieu concret, que nous voyons le schéma principal de cette oeuvre dispersée, éclatée qui elle même fait corps avec l'histoire de ce siècle.

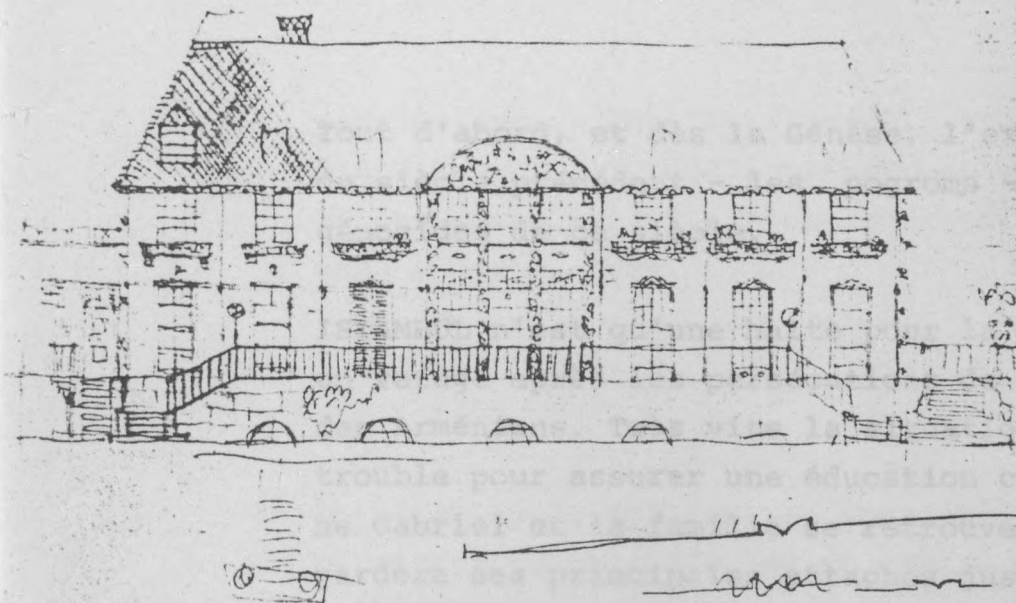
ISTAMBUL - TEHERAN 1900

Car c'est réellement d'un homme du siècle dont il s'agit : Gabriel GUEVREKIAN est né le 21 novembre 1900 à ISTAMBUL - TURQUIE - de Simon et Mariame GUEVREKIAN

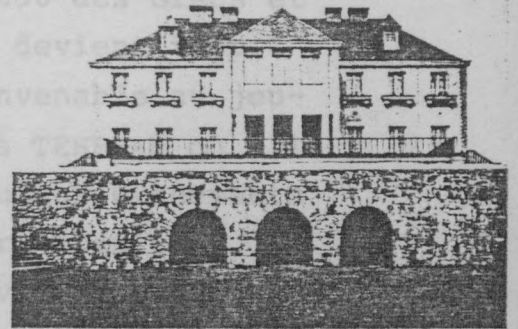
ISTAMBUL première ville d'un itinéraire qui traverse tout l'Occident depuis ses racines indo-européennes (TURQUIE - IRAN) jusqu'au coeur du Nouveau Monde (CHICAGO).

Exil forcé et volonté de connaissance sont les deux moteurs de cette errance qui s'interpénètrent sans que l'on puisse prévilégier l'un ou l'autre.

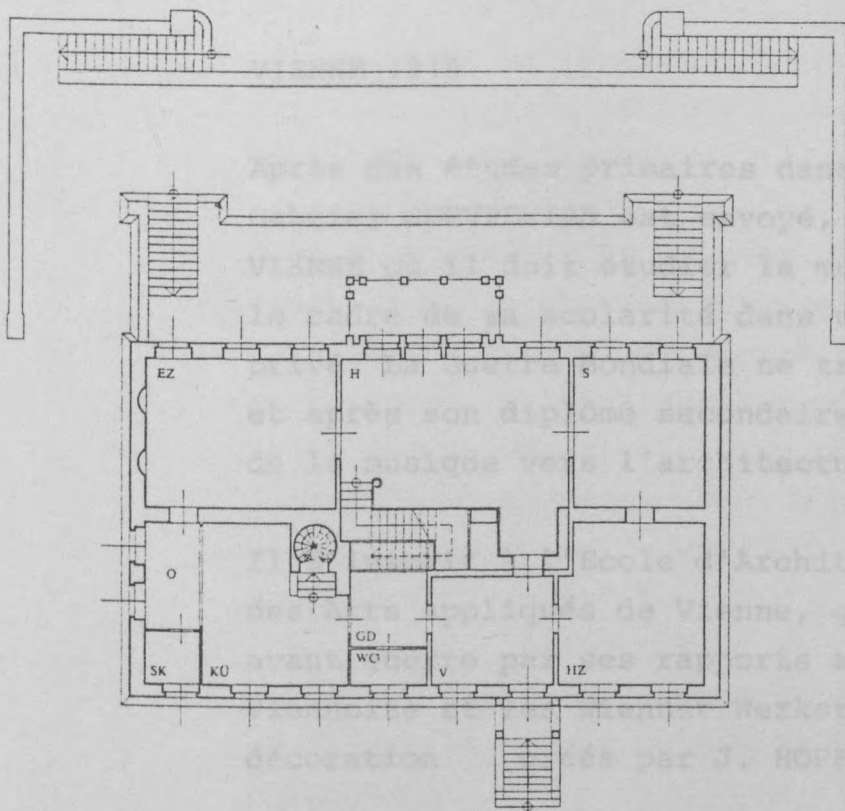
Josef HOFFMANN - Maison BIERL - 1920-1922 -
Epoque de la collaboration de GUEVREKIAN



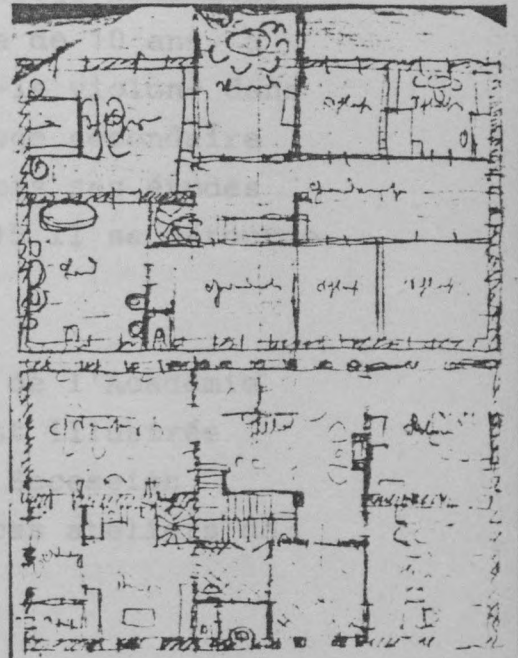
WV 226/I, Haus Berl, früher Fassadenentwurf



WV 226/IV, V, Ansichten der Straßen- und Gartenseite kurz nach Fertigstellung



1 0 10 m



WV 226/II, III, Grundriß Erdgeschoß; Entwurfskizze Erdgeschoß und Obergeschoß (vgl. Textabb. 219, 220, 223 - 227)

Josef HOFFMANN - Maison BERL - 1920-1922 -
Epoque de la collaboration de GUEVREKIAN

Tout d'abord, et dès la Génèse, l'exil devant le mal du siècle précédent - les pogroms - prémices des génocides de ce siècle.

ISTAMBUL n'est qu'une halte pour la famille GUEVREKIAN un refuge après les persécutions de 1896 des Grecs et des Arméniens. Très vite la situation devient trop trouble pour assurer une éducation convenable au jeune Gabriel et la famille se retrouve à TEHERAN où elle gardera ses principales attaches jusqu'aux événements récents. Ainsi, Gabriel GUEVREKIAN sera iranien jusqu'en 1955 date à laquelle son travail d'enseignant l'oblige à prendre la nationalité américaine.

VIENNE 1910

Après des études primaires dans un collège arménien, Gabriel GUEVREKIAN est envoyé, à l'âge de 10 ans, à VIENNE où il doit étudier la musique -le violon- dans le cadre de sa scolarité dans un collège secondaire privé. La Guerre Mondiale ne trouble pas ses études et après son diplôme secondaire en 1915 il se détourne de la musique vers l'architecture.

Il s'inscrit à l'Ecole d'Architecture de l'Académie des Arts Appliqués de Vienne, qui s'est illustrée avant guerre par ses rapports avec la Secession Viennoise et les Wiener Werkstätte, ces ateliers de décoration créés par J. HOFFMANN.

Dès cette époque de gestation de la guerre, GUEVREKIAN se situe au coeur du débat architectural. Il suit les cours de HOFFMANN et de Oskar STRNAD et collabore avec eux au sein de leurs agences. Ses premiers travaux, dont il ne reste aucune trace, ont certainement imprimé à l'architecture à venir de GUEVREKIAN cette marque "viennoise" qui contribuera à sa reconnaissance, en

particulier en FRANCE. Il semble aussi qu'il se lia alors avec Adolf LOOS pourtant nettement plus âgé et que cette relation s'est poursuivie dans les années parisiennes.

PARIS 1921

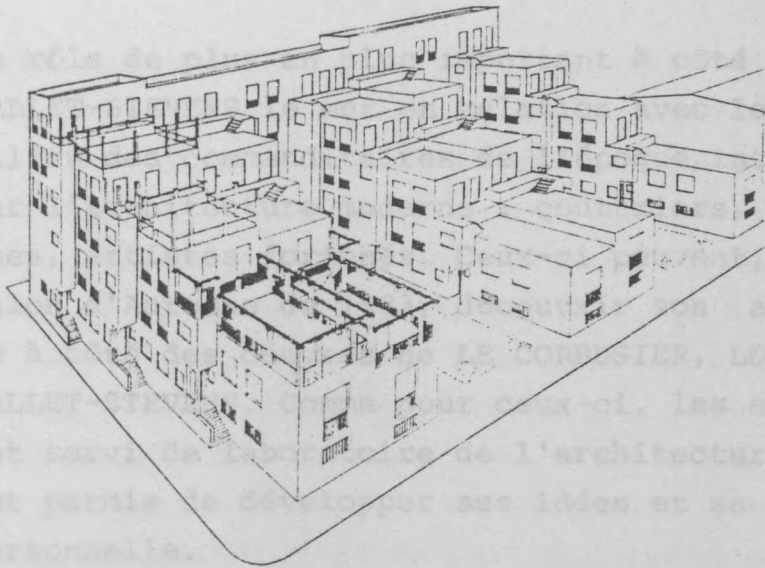
En effet après avoir passé son diplôme et effectué plusieurs voyages d'étude en ITALIE, en FRANCE et en ALLEMAGNE, GUEVREKIAN décide en 1921 de s'installer en FRANCE, étape décisive dans son errance culturelle.

Il entre d'abord en contact avec Henri SAUVAGE alors au sommet de sa réputation, prolongeant ainsi sa connaissance de l'architecture pré-moderne, après la période autrichienne.

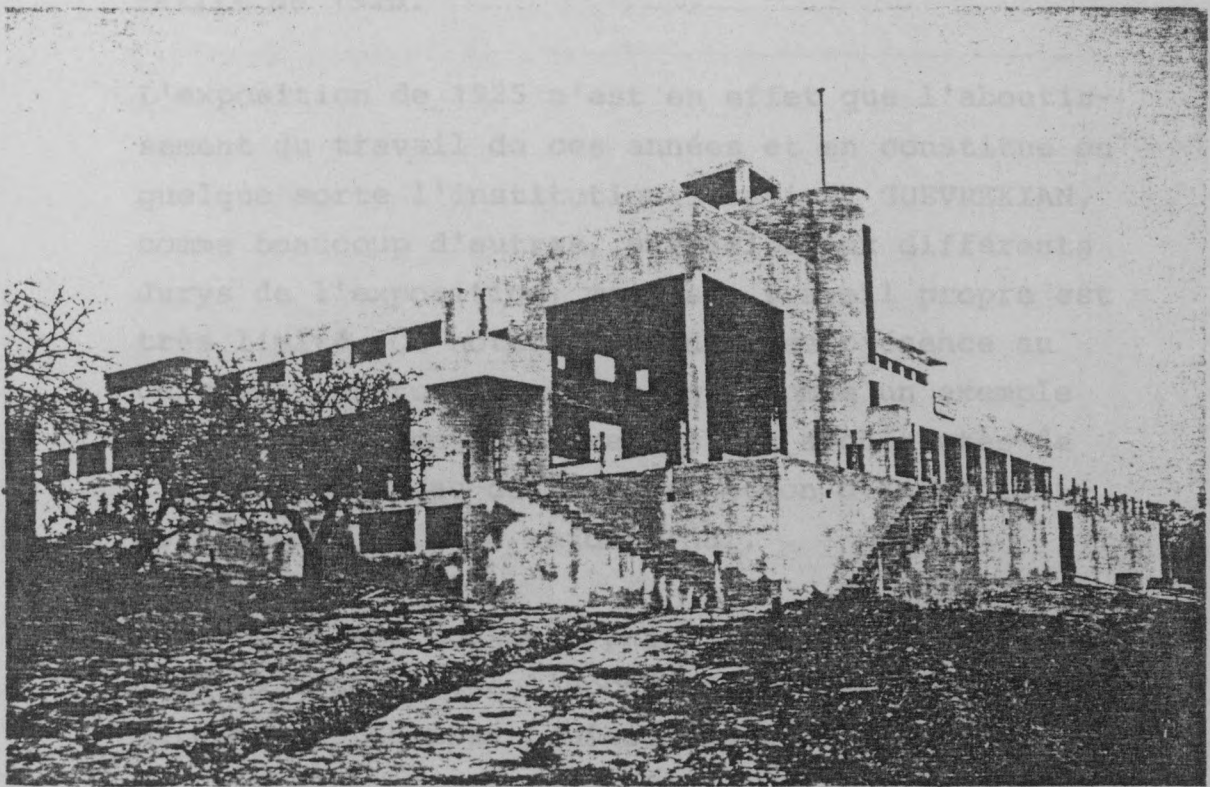
Très vite GUEVREKIAN cherche une place plus intéressante et entre en contact avec Rob MALLETT STEVENS dont il devient le collaborateur dès 1922. C'est à cette époque qu'il situe lui-même son insertion dans le "Mouvement Moderne" : *"Dès ce moment je me range à côté des architectes d'avant-garde français et participe à toutes les expositions et manifestations de l'architecture moderne en FRANCE et à l'étranger"*.

De 1922 à 1927, GUEVREKIAN mène de front son activité au sein de l'agence de MALLETT-STEVENSON et son travail personnel.

Chez MALLETT-STEVENSON il occupe la fonction de Chef d'Agence et s'occupe en particulier du projet non réalisé pour Jacques DOUCET, de la Villa pour le couturier Paul POIRET et surtout du chantier de la rue MALLETT-STEVENSON.



A. LOOS - 1923 - projet pour 23 maisons groupées



MALLET-STEVENS (avec GUEVREKIAN) - 1924 -
Chateau de MEZY pour Paul POIRET

Ce rôle de plus en plus important à côté de MALLET-STEVENSON le met en relation avec le petit milieu des commanditaires de l'époque, intéressés par l'architecture moderne : couturiers, photographes, artistes fortunés. Ceux-ci peuvent, dès le Salon d'Automne de 1923, découvrir son architecture à côté des oeuvres de LE CORBUSIER, LOOS, MALLET-STEVENSON. Comme pour ceux-ci, les expositions ont servi de laboratoire de l'architecture et lui ont permis de développer ses idées et sa thématique personnelle.

Le rôle exceptionnel des expositions et en particulier des sections d'Architecture et Art Urbain du Salon d'Automne dans les années 1922-23-24, devrait constituer un axe de recherche à lui seul. Alors que l'on redécouvre aujourd'hui l'intérêt des expositions d'architecture, il serait nécessaire d'analyser cette période exceptionnelle beaucoup plus intéressante pour l'architecture que l'exposition des Arts Décoratifs de 1925.

L'exposition de 1925 n'est en effet que l'aboutissement du travail de ces années et en constitue en quelque sorte l'institutionnalisation. GUEVREKIAN, comme beaucoup d'autres, participe aux différents Jurys de l'exposition, mais son travail propre est très limité. On notera cependant sa présence au Jury des instruments de musique comme un exemple des connaissances culturelles des architectes de l'époque, bien au-delà de la notion d'interdisciplinarité à la mode aujourd'hui.

Comme pour ses confrères parisiens, la période 1925-1932 constitue l'apogée du travail de GUEVREKIAN, marquée sur le plan professionnel par l'ouverture de sa propre agence en 1926 et sur le plan architectural par sa réalisation la plus célèbre en 1927-28, la villa pour le couturier HEIM à NEUILLY.

Après une période où de rares projets étaient autant d'étapes dans une recherche stylistique et conceptuelle, celle-ci sera consacrée par une multitude de projets sur des thèmes très variés qui forment à eux seuls l'essentiel de l'oeuvre de GUEVREKIAN tout du moins de ce qu'on en connaissait jusqu'à maintenant. On relève cependant deux préoccupations très différentes à travers ces projets. D'une part un approfondissement de la recherche stylistique à travers les projets de boutique, de jardin, d'aménagement d'appartement et d'autre part une quête de nouveaux thèmes pour l'architecture qui font échos aux préoccupations plus urbaines qui commencent à voir le jour :

Ainsi, le développement du thème de l'hôtel déjà approché depuis 1923 et l'approche de la notion d'habitat collectif dont le projet de 1929 semble être un écho de la fondation du CIAM l'année précédente.

Cette création, étape décisive et irréversible dans le développement de l'architecture moderne, GUEVREKIAN en fut sinon l'instigateur avec LE CORBUSIER, GIEDON et quelques autres, du moins la cheville ouvrière puisqu'en tant de secrétaire général du Congrès il eut la tâche d'organiser les débats et surtout de les faire connaître dans le monde entier : son rapport fut diffusé dans une large partie de la presse internationale. Ainsi, cet exilé semblait trouver là sa voie de rassembleur d'idées par delà les frontières nationales et les crispations chauvines qui lui étaient évidemment étrangères.

Nous voulons insister sur ce rôle particulier et méconnu de GUEVREKIAN au sein du Mouvement Moderne. Loin de se servir des Congrès Interna-

Le Congrès International d'Architecture Moderne au Château de la Sarraz

Pour la première fois, depuis trente ans, les architectes modernes les plus connus de tous les pays furent convoqués au Château de La Sarraz.

Un tel congrès de nos jours était possible et avait un sens précis, étant donné l'existence d'une vraie architecture universelle. Cette architecture nouvelle est donnée par :

- 1° La technique et les matériaux nouveaux.
- 2° La ressemblance des conditions économiques dans les pays différents.
- 3° La ressemblance et l'identité des problèmes architecturaux.

Il est caractéristique que ces 43 architectes ont de suite limité le but du Congrès en éliminant les questions de l'esthétique pure. La question de goût n'entre pas en discussion. Le problème qui se pose avant tout c'est : *l'Architecture et la Société*. Cette Société est définie par les conditions du travail et de l'économie et non pas dans un sens romantique. Les questions de la collectivité sont examinées et étudiées dans les grandes lignes en supprimant les désirs particuliers de l'individu.

Il fut discuté entre autres, la question de la standardisation, *qui est donnée par la production industrielle*.

Par ces conceptions sociologiques, le problème d'un urbanisme prévoyant se pose seul. Les villes et lotissements ne peuvent plus être conçus séparément, pièce par pièce, sous la menace de faits imprévus, mais appuyés sur la statistique et le développement continu. *On peut prévoir d'avance les conditions et besoins d'une ville*.

Les habitats sont conçus selon des faits sociologiques comme une totalité. Et justement, grâce à cette notion sociologique de l'architecture, *l'architecte collabore directement à la formation d'une société transformée*.

L'accord de ces 43 architectes modernes s'est manifesté dans une déclaration qui fut transmise à la Société des Nations et aux grandes organisations internationales. Il est important, je crois, de la citer.

« Les architectes soussignés, représentant les groupes nationaux d'architectes modernes affirment leur unité de vues sur les conceptions fondamentales de l'architecture, ainsi que sur leurs devoirs professionnels envers la société.

« Ils insistent particulièrement sur le fait que « construire » est une activité élémentaire de l'homme qui est intimement liée à l'évolution et au développement de la vie humaine. La tâche des architectes consiste donc à se mettre en accord avec l'organisation de leur époque. Leurs œuvres doivent exprimer l'esprit de leur temps. Ils se refusent donc catégoriquement à employer dans leur méthode de travail, les principes qui ont pu animer les sociétés passées ; ils affirment, au contraire, la nécessité d'une conception nouvelle de l'architecture, satisfaisant les exigences spirituelles, intellectuelles et matérielles de la vie présente. Conscient des trans-

formations profondes apportées à la structure sociale par le machinisme, ils reconnaissent que la transformation de l'ordre de la vie sociale entraîne fatalement une transformation correspondante du phénomène architectural. Le but précis de leur réunion est de réaliser l'harmonisation entre les éléments en présence et ce, en replaçant l'architecture sur son plan véritable qui est le plan économique et sociologique, en l'arrachant à l'emprise stérile des académies, conservatrices des formules du passé.

« Animés de cette conviction, ils déclarent s'associer et se soutenir mutuellement en vue de réaliser, moralement et matériellement, leurs aspirations sur le plan international.

Cette déclaration gagne une importance plus grande par la fondation d'un « Comité International pour les Réalisations des problèmes architecturaux contemporains ». Chaque pays sera représenté par deux délégués architectes et des représentants actifs du monde technique, économique et social. Le but de la nouvelle organisation est :

- 1° De former le programme architectural contemporain.
- 2° De représenter l'idée architecturale moderne.
- 3° De faire pénétrer cette idée dans les milieux techniques, économiques et sociaux.
- 4° De veiller à la réalisation du problème architectural.

(Le bureau du Congrès est chargé de faire des demandes à tous les pays qui n'ont pas assisté au Congrès : Angleterre, Pays Scandinaves, Amérique du Nord et Sud, Canada, Japon, Australie, afin de former un véritable bloc international des architectes et techniciens contemporains.)

Par l'appui et l'intérêt des hautes personnalités internationales du monde technique, économique et social, le Congrès a été mis sur son véritable plan et a démontré son importance dans l'opinion publique : MM. Bénès, ministre des Affaires étrangères tchécoslovaques, Hil. Berlage, Badrero, Rome, sous-secrétaire d'Etat à l'Instruction publique ; Delabart, président du Conseil d'administration du Crédit du Nord ; l'Institut International d'Organisation scientifique du Travail à la S. D. N. ; l'Institut de Coopération intellectuelle à la S. D. N. ; Frantz Jourdain, professeur Junkers (les avions), Loudon, ambassadeur des Pays-Bas à Paris ; Osusky, ambassadeur de la Tchécoslovaquie à Paris ; Landman, maire de Francfort ; Docteur Reber, collectionneur bien connu ; Lucien Romier, du Redressement français ; Van de Velde, ministre belge ; Gabriel Voisin.

C'est grâce à Mme de Mandrot qui mit son superbe château entièrement à la disposition du Congrès et a reçu les Congressistes d'une façon vraiment seigneuriale, que put s'organiser avec succès ce premier congrès.

Gabriel GUERVREKIAN.

tionaux comme d'un tremplin pour ses propres idées
comme les ténors du groupe, GUEVREKIAN s'empare
de l'aspect pédagogique de la question, révélant
de nombreuses années avant de le pratiquer, son
intérêt pour l'enseignement, pour la transmission
de la connaissance.

Cette passion nous avait été révélée par deux
anecdotes similaires relevées dans la lecture des
archives : à deux reprises GUEVREKIAN éprouve le
besoins de mentionner par un document visuel
-une photo- le projet qui a été retenu lors de
concours où il fut éliminé : pour un hôtel à
JUAN LES PINS et pour un pavillon à l'Exposition
Coloniale. A chaque fois il s'agit de projets
d'inspiration régionaliste aux antipodes des
projets particulièrement novateurs de GUEVREKIAN.

Mais cette vocation pédagogique était alors
assortie d'une volonté de mettre toujours plus
en pratique cette nouvelle architecture dont il se
réclamait. Et cette volonté vint brutalement se
heurter à la crise économique et politique qui
déferlait sur l'Europe. C'est à la date fatidique
de 1933 que GUEVREKIAN après douze années passées
en FRANCE et vingt-trois en Europe dut reprendre
le chemin de l'exil.

LONDRES 1933

TEHERAN 1933

C'est dans des circonstances très particulières que
GUEVREKIAN se retrouvera de nouveau à TEHERAN.
N'ayant plus assez de travail à PARIS il voulait
aller en Mandchourie où on lui avait dit qu'il y
avait beaucoup de travail pour les architectes.

Il s'arrêta sur le chemin pour saluer sa famille à TEHERAN, et fut alors nommé par le Shah d'IRAN, Architecte en chef de sa capitale. Curieuse histoire qui nous est rapportée par P. MORTON SHAND, un de ses amis anglais et qui illustre à merveille les rapports entre la politique et le destin d'un architecte.

Cette période iranienne, de 1933 à 1937, a été l'occasion d'un nombre important de réalisations, autant dans le domaine des bâtiments publics que des villas privées.

Curieusement seules les villas ont fait l'objet de publications. Nous n'avons retrouvé dans les archives que des dessins des projets d'administration alors que d'après sa biographie personnelle ils auraient aussi été réalisés*. Nous analysons plus loin ce travail iranien, mais nous voulons noter ici cette ambiguïté dans la diffusion de son oeuvre qui fut certainement voulu par GUEVREKIAN lui-même. En effet, il est admis que c'est pour des problèmes financiers plus que familiaux que GUEVREKIAN décida de rentrer en Europe à l'époque où les Accords de Munich pouvaient faire croire à une accalmie politique et une reprise de l'activité économique.

LONDRES 1937

Mais plutôt que de retourner à PARIS, c'est à LONDRES, où il possède des attaches par sa femme Aimée CREED d'origine anglaise, qu'il décide de s'installer. Il trouve du travail au sein d'une importante agence CONNELL - WARD and LUCAS, avec lesquels il collabore sur des projets de concours.

* Malheureusement nous n'avons pas eu la possibilité de nous rendre sur place compte tenu des problèmes politiques dans le pays et de notre budget d'étude.

A partir de ce moment, GUEVREKIAN n'exercera plus jamais en son nom propre et à travers sa propre agence, mais toujours dans le cadre d'associations projet par projet avec des agences constituées ou des structures institutionnelles. Cette expérience anglaise dont il ne reste aucune trace sans son oeuvre propre, s'acheva au moment de la fermeture de l'agence CONNELL - WARD and LUCAS, provoquée par la Deuxième Guerre Mondiale.

FRANCE 1940

A ce moment il rejoint la FRANCE, où comme MALLET STEVENS et une bonne partie du petit milieu des années 1920 il doit se cacher jusqu'à la fin de la guerre.

Dès la fin de la guerre, GUEVREKIAN reprend une activité professionnelle orientée sur la préfabrication de maisons. En 1946 il est nommé professeur au Département français d'Architecture de SARREBRÜCK et participe à l'élaboration du plan de reconstruction de la ville avec en particulier G. H. PINGUSSON. A la même période il réalise un immeuble de bureaux à CASABLANCA.

Alors même qu'il semblait s'insérer dans le processus de développement d'après guerre en Europe, GUEVREKIAN décide d'aller voir ailleurs, du côté d'une AMERIQUE à l'aube d'un gigantesque essor, dont l'architecture sera un symbole.



G. Guévrekian 1961



Avec un groupe d'étudiants - Ecole d'Architecture SARREBRUCK - 1946-1948

Appuyé par les relations qu'il s'est faites durant les années 1920-1930, et en particulier W. GROPIUS, GUEVREKIAN arrive à pénétrer dans le système universitaire américain à la fois charmé par cet homme au passé remarquable et inquiet à cause de sa méconnaissance de l'anglais.

Après une essai à l'Université d'AUBURN dans l'ALABAMA, c'est en Illinois que GUEVREKIAN se fixe pour le restant de sa vie à URBANA-CHAMPAIGN à 150 kilomètres de CHICAGO. Il voit ainsi éclore devant ses yeux de professeur l'architecture de la nouvelle Ecole de CHICAGO et s'installe encore une fois au coeur du débat architectural.

Il conservera pendant les vingt années passées aux Etats-Unis des contacts étroits avec l'Europe où il séjournera tous les étés et durant deux semestres sabbatiques en 1956 et 1965. Pendant ses congés il étudie l'architecture européenne d'abord en faisant le point sur l'architecture des années 1920-35 en FRANCE, puis en traçant les grandes lignes du développement urbain en Europe. Il tentera aussi avec réussite d'implanter en FRANCE une antenne de l'Université d'URBANA d'abord à la Napoule puis à Versailles.

Il rendra compte de cette activité inter-continentale dans son travail d'enseignant et de conférencier. Cependant, l'essentiel de son enseignement portera plus sur le suivi pédagogique des projets d'architecture des élèves que sur un discours magistral pour lequel il éprouvait une certaine défiance. Ainsi, ce porte-parole de l'architecture internationale préférerait le contact direct avec le travail des élèves que la célébrité d'un conférencier.

HARVARD UNIVERSITY
CAMBRIDGE 38
MASSACHUSETTS

GRADUATE SCHOOL OF DESIGN

DEPARTMENT OF ARCHITECTURE
WALTER GROPIUS - CHAIRMAN

July 21
1949

Professor Turpin C. Bannister
Head, Department of Architecture
College of Fine and Applied Arts
University of Illinois
Urbana, Illinois

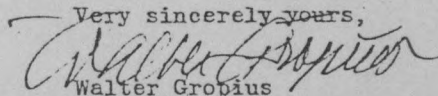
My dear Professor Bannister:

Thank you for your letter of July 19, inquiring about Professor Gabriel Guevrekian, who has applied for a position as teacher of architectural design in your Department.

I have known Professor Guevrekian for many years and I know his curriculum and his work very well. He got his diploma in Vienna and worked with the well known architects there - Professor Strnad and Professor Josef Hoffmann. Then he settled in Paris and worked with the well known architect, Robert Mallet-Stevens. He became a chartered architect in Paris and he was one of the founders of the Congrès Internationaux d'Architecture Moderne, in 1928. During the 1930's he went to Persia and was Chief Architect of the Municipality of Teheran. Then he settled in London, where I often saw him again and where he was in partnership with Connell, Ward and Lucas. After the war he was appointed professor and head of the Department of Architecture at the French Academy in Saarbrücken and was appointed by the French Military Government Chief Architect of the City of Saarbrücken.

I consider Professor Guevrekian a very able and competent architect, with great experience in practice as well as in theory. As he is very articulate, I believe that he would be an excellent teacher and have a stimulating effect on the students in your Department. I recommend him to you wholeheartedly.

Very sincerely yours,


Walter Gropius

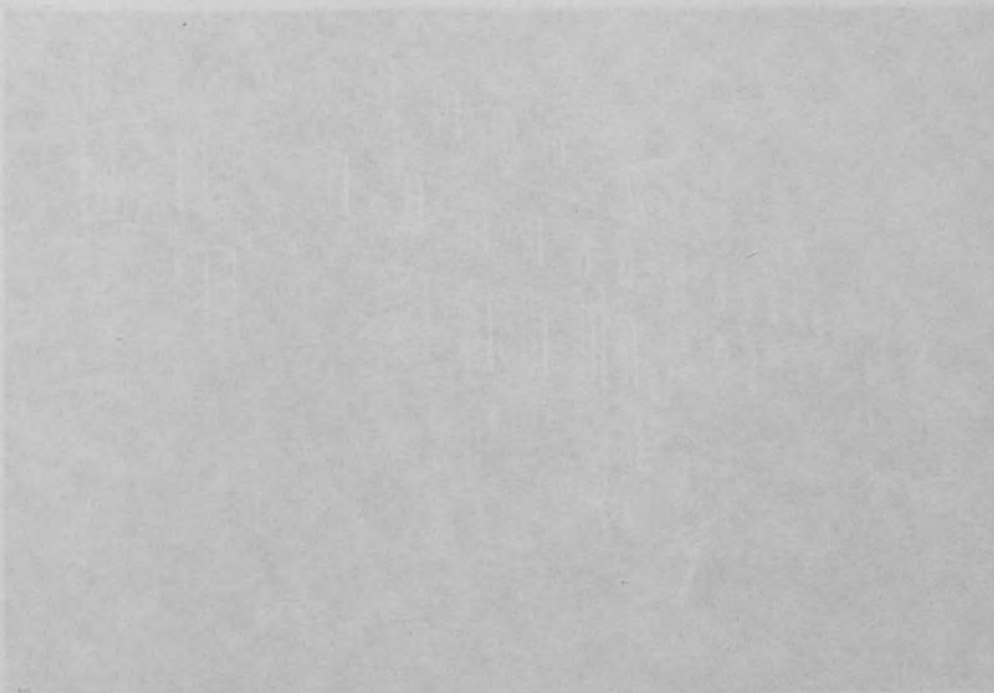
WG/SR

Copie de la lettre de recommandation de W. GROPIUS

Durant cette période il participera à quelques grands concours d'architecture, en association avec l'agence SEVERNS en particulier l'Hôtel de Ville de TORONTO et le mémorial Roosevelt, cette activité restant marginale dans son travail.

Un an après avoir pris sa retraite d'enseignant alors qu'il était retourné en FRANCE pour la santé de sa femme, G. GUEVREKIAN décède le 31 octobre 1970 à ANTIBES complètement oublié par les historiens du Mouvement Moderne.

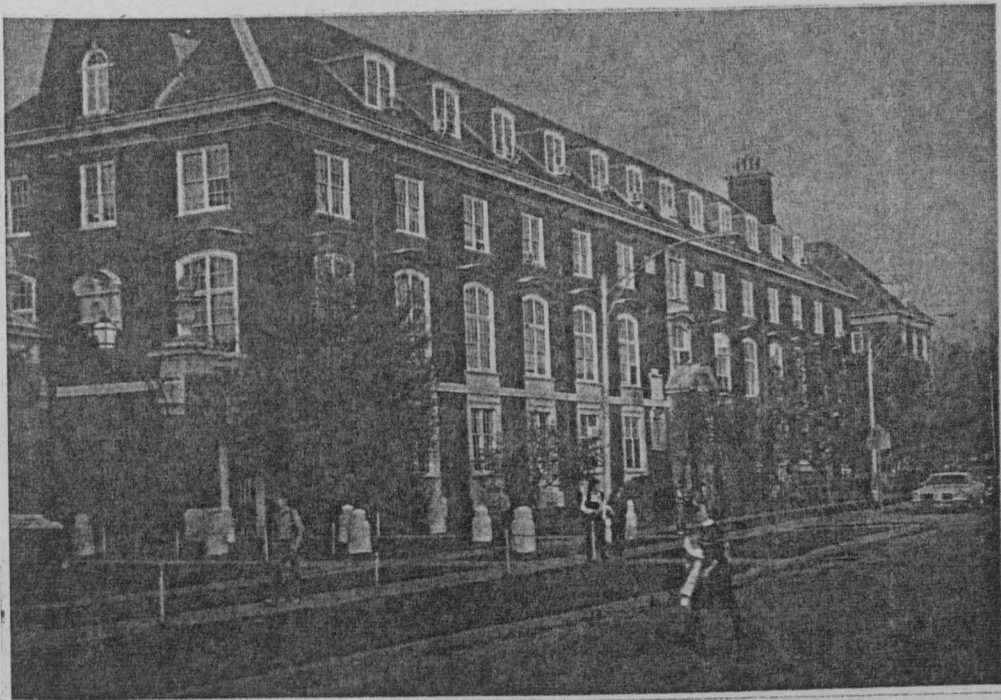
ORBANA - la maison de GUEVREKIAN



ORBANA - l'école d'architecture



URBANA - la maison de GUEVREKIAN



URBANA - l'Ecole d'Architeure

GABRIEL GUEVREKIAN ET
L'ARCHITECTURE ESTELIENE

GABRIEL GUEVREKIAN ET
L'ARCHITECTURE HOTELIERE

GABRIEL GUEVREKIAN ET L'ARCHITECTURE HOTELIERE

Que Gabriel Guévrekian construise pour des privilégiés (villa Heim, villa du vicomte de Noailles, décorations d'appartements à Paris, riches villas en Iran) comme dans ses autres projets (projets d'hôtels de voyageurs, pavillons du Werkbund), l'attention qu'il porte à la vie quotidienne, à ses aspects pratiques et la façon dont il la transcrit dans son architecture restent constantes.

Il aurait pu faire sienne cette déclaration de Lurçat: "Une organisation rationnelle et pratique procure une vie domestique considérablement simplifiée. Tout est clair, propre et net, le souci du bien-être, la possibilité d'une vraie hygiène donneront à l'habitant un désir de grande propreté. La couleur des murs clairs et inondés de lumière, la discrétion des meubles et de tous les objets accessoires, conduiront inévitablement à désirer la simplicité et la qualité de l'ornementation intérieure." (1)
Il pourrait s'agir là d'une description des aménagements intérieurs publiés par Guévrekian dans le Répertoire du Goût Moderne. (2)

Un décor très sobre, presque absent, met en évidence les parois lisses et nues. Une curieuse impression de transparence, à laquelle contribuent la finesse du dessin, la technique de l'aquarelle ainsi que l'angle de vue choisi, se dégage de ces intérieurs.

En tant que décorateur, Guévrekian fait ici oeuvre de "minimaliste". Ses compositions, comme d'ailleurs ses projets de meubles, répondent en cela aux vœux de l'U.A.M. (3)

Nous ne possédons pas de projet d'aménagement de chambre d'hôtel de sa part mais les planches du Répertoire du Goût Moderne sont intéressantes en ce qu'elles nous proposent des projets de salle de bains et de culture physique. Les matériaux qu'il y utilise (au contraire des aménagements de villas ou de ses décorations d'appartement) sont résolument contemporains et fonctionnels: céramique, verre, acier, traités avec le même raffinement.

Et c'est sans doute ce raffinement, cette surveillance exercée sur chaque détail sous leur apparente simplicité, qui constituent la caractéristique de l'architecture de G. Guévrekian.

Il convient de s'attarder sur ses projets de bâtiments hôteliers où ce souci est particulièrement sensible et où, en même temps, il se montre singulièrement novateur: - un projet de relais-automobile en 1923

- un projet d'hôtel à Juan les Pins, en 1930

- un projet de palace pour Buenos-Ayres, en collaboration avec J. Dramekehr, en 1930.

Ces projets s'inscrivent dans un ensemble de réalisations internationales dues au fait que, comme le note G. Guévrékian dans sa préface à l'ouvrage qu'il publie en 1931 dans la série "Répertoire de l'architecture moderne": Hôtels et sanatoria (4): "Le chemin de fer, le transatlantique, l'automobile, l'avion, l'exploitation de l'électricité jusqu'à l'installation du téléphone et de la T.S.F., tout a contribué aux modifications de l'organisation du plan de l'Hôtel et aux bouleversements successifs de la structure de l'intérieur et de l'extérieur."

Du fait de ces transformations techniques, l'hôtel de voyageur devient un programme neuf à l'intérieur duquel les architectes du mouvement moderne peuvent s'exprimer à leur guise.

C'est, dans une moindre mesure, ce qui se passe avec "l'aménagement des grands transatlantiques qui constituent un champ d'expérimentation libéré de tout académisme stérile." (5)

Ces innovations sont intervenues de façon plus radicale encore dans un autre type de programme, l'hôpital, dont le fonctionnement est devenu tributaire d'une rationalisation toujours plus poussée. (6)

En regroupant dans un même complexe logement et équipement, paquebots, hôtels et hôpitaux forment le cadre où va s'élaborer le prototype de la cellule d'habitation. Certes, les données technologiques existent mais pour Gabriel Guévrékian, ce sont en fait les bouleversements sociaux qui vont engendrer un nouvel habitat: "Depuis peu, des bouleversements sociaux ont apporté un mode nouveau d'existence qui s'inspire de la vie d'Hôtel, en tant que celle-ci procure l'habitation particulière et les lieux communs de travail, de plaisir et de délassément." (7)

La première guerre mondiale a en effet transformé le commerce hôtelier: le goût des voyages, freiné pendant plusieurs années, s'exprime sans retenue et ses possibilités sont accrues du fait des nouveaux moyens de transport. Par ailleurs, le manque d'hôtel est un phénomène général en Europe. Une nouvelle classe de voyageurs fait son apparition: le voyageur de commerce. La demande concerne également les palaces (n'oublions pas que la monnaie américaine est alors très forte) et même une ville comme Paris (la ville du vainqueur) doit s'équiper pour y répondre. Mais, contrairement aux autres villes européennes, la clientèle y est restée la même, ses besoins identiques, et la construction s'en ressent. (8)

Ce qui caractérise en effet ces grands programmes d'hôtels parisiens, c'est leur manque d'innovation formelle. Certes, les apports de la technique

désirés par cette clientèle de luxe y sont intégrés (hygiène, ascenseur, services...) mais sans que cela ne change véritablement le sens de la construction: l'hôtel reste un immeuble plus ou moins luxueux, qui s'inscrit dans un cadre urbain traditionnel, tout en respectant les normes de l'habitation bourgeoise. (ill.n°1)

Le cabinet de l'architecte Mewès qui se spécialisait au début du siècle dans la construction de palaces (hôtels à San Sebastien, Buenos-Ayres, aménagement du Ritz à Paris en 2896-98, hôtel Carlton en 1901 et hôtel Ritz en 1903-06 à Londres) n'agissait déjà pas autrement. Toutes ses réalisations comportent le confort le plus moderne mais l'esthétique dominante est celle du XVIIIème siècle français, un style Louis XVI assez froid.

Lorsque G.Chedanne, à la même époque, construit les palaces de Monte-Carlo (1898), Paris (1899), Lyon (1901), il ne vise à fournir à sa luxueuse clientèle les mêmes confort et décor que ceux dont ils jouissent chez eux. Au début du siècle, hôtel de voyageur reste synonyme d'hôtel particulier; à partir de 1920, il signifie hôtel de passage.

La situation est bien différente en Allemagne et en Europe Centrale où l'entretien d'un tel hôtel constitue après-guerre une trop forte contrainte financière pour être viable. "Ce qu'il faut, écrit Joseph Lux dans un article paru dans Der Architekt en 1909, c'est une synthèse de l'hôpital, du wagon-lit et de la machine." L'architecte doit renoncer au superflu (ornementation surchargée, espaces perdus, rez de chaussée de représentation...) et respecter les trois conditions suivantes: repos, hygiène et économie de temps, pour l'utilisateur comme pour le personnel.

Ce qui entraîne donc une construction en hauteur et non plus en largeur (l'ascenseur assure une desserte verticale), une disposition identique et fonctionnelle des chambres ainsi qu'une diminution de l'espace individuel (une salle de bain peut tenir dans 2 m² et, après tout, la meilleur clientèle se contente bien d'une cabine de bateau ou de chemin de fer).

Ces idées n'atteindront la France que plus tard et en 1932, G.H.Pingusson pourra résumer ainsi le programme du Latitude 43: " Pas de luxe, mais toutes les commodités."

Mais il n'est pas étonnant de constater que G.Guévrékian, du fait même sans doute de ses origines, se rattache plus à cette école germanique qu'à la tradition française en matière de programme hôtelier. (9)

En un quart de siècle, l'hôtel de voyageur est donc devenu une machine régie par certains impératifs techniques et un fonctionnement commercial. Les architectes du Mouvement moderne ont vite saisi les implications de

cette évolution et se sont efforcés d'y apporter des solutions nouvelles. Mallet-Stevens, Patout, Pingusson, profiteront de ces nouveaux programmes pour résoudre certains problèmes: utilisation des techniques et des matériaux nouveaux chez Mallet-Stevens dans ses projets de cabine de bateau (10); Patout prolongera tout naturellement son activité de décorateur de paquebot par la construction de l'immeuble du boulevard Victor (1929-34) et l'hôtel Mercedes du 128 avenue de Wagram en 1929; Pingusson résoud de façon originale les problèmes d'insertion dans le site du Latitue 43, pour lequel il conçoit tout l'environnement, de l'aménagement paysager au service de table. Ce n'est donc pas l'un des moindres mérites de Gabriel Guévrekian que de s'être montré avant-gardiste, voire visionnaire, dans son projet de 1923, vue le développement de l'industrie de l'automobile, puisque son relais-automobile n'est en fait que l'ancêtre du motel. (11)

garage et de chambre.

Le symétrisme et la régularité des façades convergent à l'uniformité. Les trois éléments remarquables en sont - l'avant-corps central sur lequel sont accrochées les 3 lettres imposantes du mot "hôtel", dans un but signalétique évident et destinées à être vues de loin par l'automobiliste de passage.

- L'escalier et les ascenseurs, rejetés à l'arrière de l'avant-corps central, sont complètement éclairés grâce à un mur-rideau vertical continu sur la hauteur des 3 étages.

- L'éclairage de la cuisine assurée par 3 grandes baies vitrées et la hauteur exceptionnelle de son plafond indiquent un souci hygiéniste certain.

L'innovation est ici essentiellement formelle et architecturale et ne vient pas en cause les structures sociales établies, comme on dira d'ailleurs (séparation complète des "affaires" et des domestiques). L'aspect le plus novateur de ce projet réside dans le fait que les garages sont situés au niveau du sol et non en sous-sol, aménagés, comme cela se pratiquait couramment. Ceci, joint à la valeur signalétique de la façade, exprime nettement la fonction du bâtiment.

PROJET D'HOTEL RELAIS AUTOMOBILE - 1923

L'hôtel est constitué de 2 parties bien distinctes:

- l'immeuble d'habitation qui abrite l'hôtel au sens traditionnel du terme, avec un restaurant, un fumoir, une salle de lecture, des cabines téléphoniques et les chambres dans les 3 étages

- le "motel", installé dans l'aile arrière, avec les garages au rez de chaussée et les chambres des domestiques au-dessus.

La zone intermédiaire comprend les services qui sont rejetés à l'arrière du bâtiment principal: office, cuisine, restaurant des domestiques, ascenseur.

C'est un hôtel de faible capacité d'accueil puisqu'il ne comprend que 12 garages et 48 chambres.

La symétrie et la régularité des façades confinent à l'uniformité. Les trois éléments remarquables en sont: - l'avant-corps central sur lequel sont accrochées les 5 lettres imposantes du mot "hôtel", dans un but signalétique évident et destinées à être vues de loin par l'automobiliste de passage

- l'escalier et les ascenseurs, rejetés à l'arrière de l'avant-corps central, sont complètement éclairés grâce à un mur-rideau vertical continu sur la hauteur des 3 étages

- l'éclairage de la cuisine assuré par 3 grandes baies vitrées et la hauteur exceptionnelle de son plafond indiquent un souci hygiéniste certain.

L'innovation est ici essentiellement formelle et architecturale et ne remet pas en cause les structures sociales établies, quoiqu'en dise Guévrékian (séparation complète des "maîtres" et des domestiques). L'aspect le plus novateur de ce projet réside dans le fait que les garages sont situés au niveau du sol et non en sous-sol, camouflés, comme cela se pratiquait couramment. Ceci, joint à la valeur signalétique de la façade, exprime nettement la fonction du bâtiment.

PROJET D'HOTEL A JUAN LES PINS - 1930

Il s'agit d'un projet assez modeste. Guévrékian a adopté un plan en L, les 2 parties étant reliées probablement par une zone d'accès, escalier ou ascenseur. Seule, la façade principale donne sur un axe routier, l'hôtel étant entouré d'un jardin. Le toit est aménagé en terrasses successives. Il semble que sur le terre-plein à l'entrée de l'hôtel ait été prévu l'aménagement d'un jardin cubiste: la disposition n'est pas sans rappeler celle du jardin réalisé par Guévrékian sur l'esplanade des Invalides en 1925. (ill.n°2)

Enfin, un bâtiment annexe, de destination inconnue, est rejeté à l'arrière de l'ensemble.

Actuellement, nous ne possédons guère d'autres renseignements sur ce projet que ce jugement d'un journaliste d'Architecture d'Aujourd'hui à l'occasion de l'exposition du projet au Salon de l'U.A.M. de 1932 (12): "Monsieur Guévrékian expose le projet d'un hôtel où la logique semble parfois avoir été sacrifiée à un formalisme de mode..."

Il peut toutefois être intéressant de le rapprocher d'un "projet d'hôtel à voyageurs pour Philippeville" réalisé par Erno Goldfinger à la même époque. (13) (ill.n°3)

PROJET DE PALACE A BUENOS - AYRES - 1930

Le projet de Buenos-Ayres, beaucoup plus ambitieux, se rattache à la vague de construction de grands hôtels de luxe de l'entre-deux guerres.

Le bâtiment de 13 étages adopte une forme grossièrement carrée. La partie supérieure en U s'organise autour d'une cour intérieure ouverte. L'hôtel constitue à lui seul un îlot accessible de tous côtés en automobile et situé probablement le long d'une grande avenue. Sa forme et sa hauteur lui confèrent également une valeur signalétique certaine.

Sa capacité d'accueil est d'environ 500 chambres, équipées chacune de salle de bains. Les chambres sont en fait des cellules identiques et fonctionnent suivant le principe de la salle de bains tampon puisque celle-ci est située entre le couloir et la chambre afin d'assurer une meilleure isolation acoustique.

L'espace central du 3ème étage est aménagé en terrasses et jardins, ainsi semble-t'il que le toit-terrasse.

L'ensemble est divisé en 3 zones bien distinctes:

une zone technique au sous-sol; qui abrite les ascenseurs et monte-charge, la ventilation et le chauffage, l'économat; une zone de service avec au 1er sous-sol, la lingerie, les toilettes, les garages, les salles de culture physique et les salons de coiffure, au rez de chaussée, un laboratoire photo, les cabines téléphoniques, un cinéma et des boutiques, un restaurant au 1er étage, un bar-fumoir, un dancing et une salle d'exposition au 2ème étage; enfin, du 3ème au 13ème étage, une zone d'habitation, comprenant les chambres des maîtres et des domestiques et les salons.

Par le regroupement dans un même bâtiment des fonctions de logement et d'équipement, le palace se transforme en une véritable unité d'habitation, plus proche des propositions de Le Corbusier que des hôtels traditionnels.

exigés, secondés par un service qui ressemble de moins en moins à la servitude au grand cœur... Et cela est vrai aujourd'hui à peu près pour toutes les classes de la société, même, toutes proportions gardées, pour les plus fortunées. Mais pour le style paquebot, s'il nous apprend à nous asseoir clairement, simplement, s'il fait d'une chambre (... une cabine agrandie parce qu'en ordre, lumineuse parce que claire et unie... la machine a inspiré les nouvelles lignes pures, sobres, affinités et pour ainsi dire radicalement de cet art moderne..."

4- Gabriel GUVRÁKIAN, Hôtels et sanatoria, Paris, E. de Lencquesne, 1931, vol. 6 du Répertoire de l'architecture moderne.

5- J.C. Deloche, P. Châir, L'École de Paris, 10 architectes et leurs immeubles, Paris, Ed. de l'Étoile, 1981, p. 111

6- Les deux exemples les plus probants de progrès hospitalier à l'époque sont sans doute l'hôpital Bougen construit par Jean Walter à Paris en 1932 et l'hôpital de Lille par Paul Walser en 1934 (cf. Revue des Monuments Historiques, avril-mai 1981, n° 114, pp. 59-65).

7- G. Guvrákián, préface de "Hôtels et sanatoria".

8- Cf. le recueil de planches "Hôtels de voyageurs" publié en 1931: les quelques 12 hôtels présentés ne sont que des immeubles bourgeois de type traditionnel adaptés au confort moderne.

9- Sur les 16 ensembles qu'il présente dans "Hôtels et sanatoria", 10 sont situés en Allemagne, Autriche, Suisse et Tchécoslovaquie, 2 en Amérique. Faut-il s'étonner que la seule réalisation française choisie soit le Refuge de l'Armée du Salut de Le Corbusier ?

10- Rob. Mallet-Stevens, Bruxelles, Archives de l'Architecture Moderne, 1980, p.71: "... le rôle de l'architecte est d'organiser une installation pratique et pour atteindre ce but, il a à sa disposition des matériaux répondant admirablement à l'objet à réaliser... Lumière électrique, chauffage central, téléphone, ascenseur, vacuum cleaner, monte-charge, ciment armé, autant d'éléments qui ont bouleversé les méthodes de construction... Les maisons de rapport, les édifices publics, les habitations ouvrières, les plus riches villas seront, dans l'avenir, conçus avec le même esprit que les usines."

11- Comme de nombreux architectes du mouvement moderne, Guévrékian a été sensible au problème de l'automobile: en 1932, il exécute un projet de station-service pour la Société des Pétroles du Languedoc.

12- Le Salon de l'U.A.M., Architecture d'Aujourd'hui, n°1, janv.fév. 1932, p.14

13- Publié dans: Roger POULAIN, Bâtiments civils, industriels et commerciaux, Paris, 1931, 2 volumes, pl.25 et 26.

BIBLIOGRAPHIE

Hôtels et hôtelleries, façades, plans, vues intérieures, Paris,
Ch.Massin, 1925

Roger POULAIN, Bâtiments civils, industriels et commerciaux, Paris
1931, 2 volumes

Restaurants, dancings, cafés, bars, Paris, Ch.Moreau, 1931

Hôtels de voyageurs, Paris, Ch.Moreau, 1931

Gabriel GUEVREKIAN, Hôtels et sanatoria, Paris, S. de Bonadona, 1931,
vol.6 du Répertoire de l'architecture moderne

Répertoire du goût moderne, Paris, s.d., vol.4, pl.1 à 8

M.E.LESSER, Das Hochhaushotel der Nachkriegszeit, in: Neuzeitliche Hotels
und Krankenhäuser, Berlin, Ernst Pollak Verlag, s.d., 472 ill.

Le salon de l'U.A.M., Architecture d'Aujourd'hui, n°1, janv.fév. 1932, pp.14-16

Manifeste de l'U.A.M., "Pour l'art moderne, cadre de la vie contemporaine",
Paris, 1934

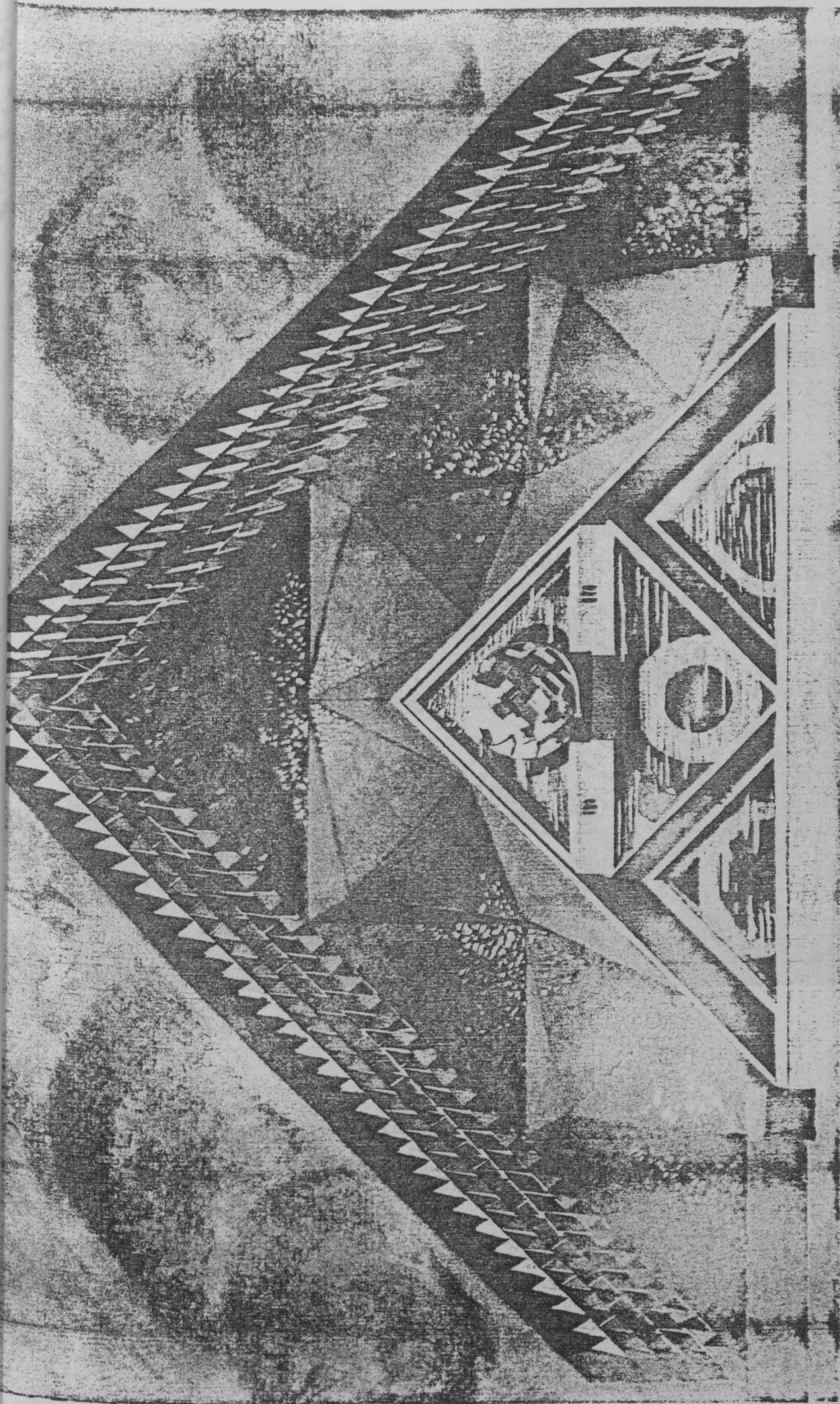
Nikolaus PEVSNER, A History of building types, Princeton, 1970

Rob. Mallet-Stevens, Bruxelles, Archives de l'architecture moderne, 1980

Jean-Claude DELORME et Philippe CHAIR, L'Ecole de Paris, 10 architectes et
leurs immeubles, Paris, Ed. du Moniteur, 1981



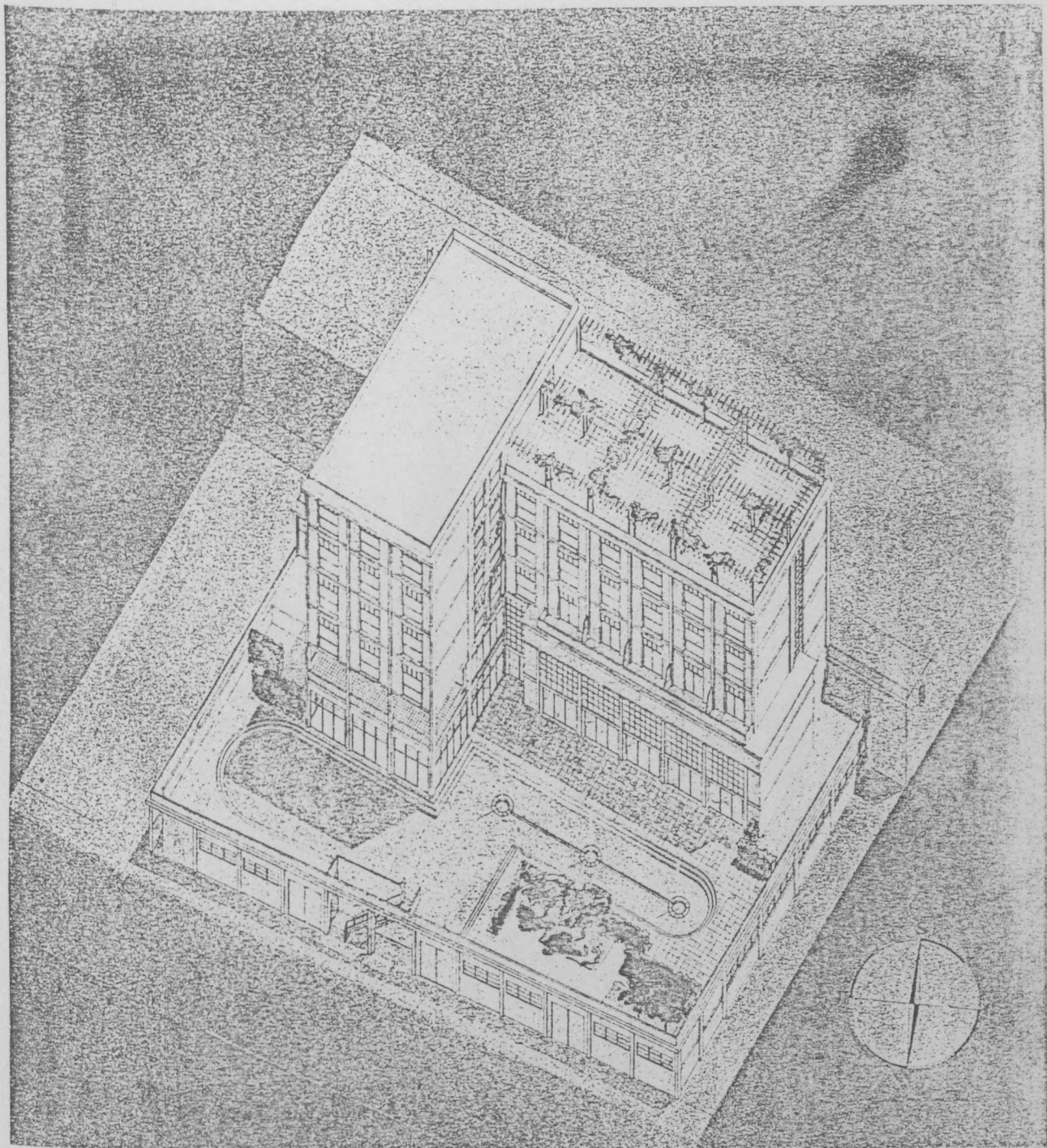
(A.D.)



GABRIEL GUEVRÉKIAN 1925



GUEVRÉKIAN. JARDIN D'EAU ET DE LUMIERE



Erno GOLDFINGER

Projet d'hôtel de voyageurs à Philippeville



Vue actuelle

HISTOIRE D'UNE ARCHITECTURE :
LA VILLA HEIM

HISTOIRE D'UNE ARCHITECTURE : LA VILLA HEIM

Nous avons voulu faire de la villa HEIM l'axe

de notre recherche pour deux raisons essentielles :



Vue actuelle

HISTOIRE D'UNE ARCHITECTURE : LA VILLA HEIM

Nous avons voulu faire de la villa HEIM l'axe de notre recherche pour deux raisons essentielles :

- . Son retentissement dans la presse internationale de l'époque, en a fait la réalisation d'envergure de GUEVREKIAN, à l'apogée de sa carrière.
- . Cet aspect historique vient se doubler d'un charge plus symbolique au sens où cette oeuvre nous paraît être le condensé des recherches formelles de GUEVREKIAN.

Plus que dans tout autre projet, les deux pôles de notre recherche, l'historique et formel, se répondent et s'interpénètrent au sein d'une oeuvre unique d'architecture.

UN COMMANDITAIRE

L'histoire de cette commande révèle tout un pan de la vie parisienne d'alors, les liens qui s'étaient tissés entre des artistes, des architectes et une profession : la Haute Couture.

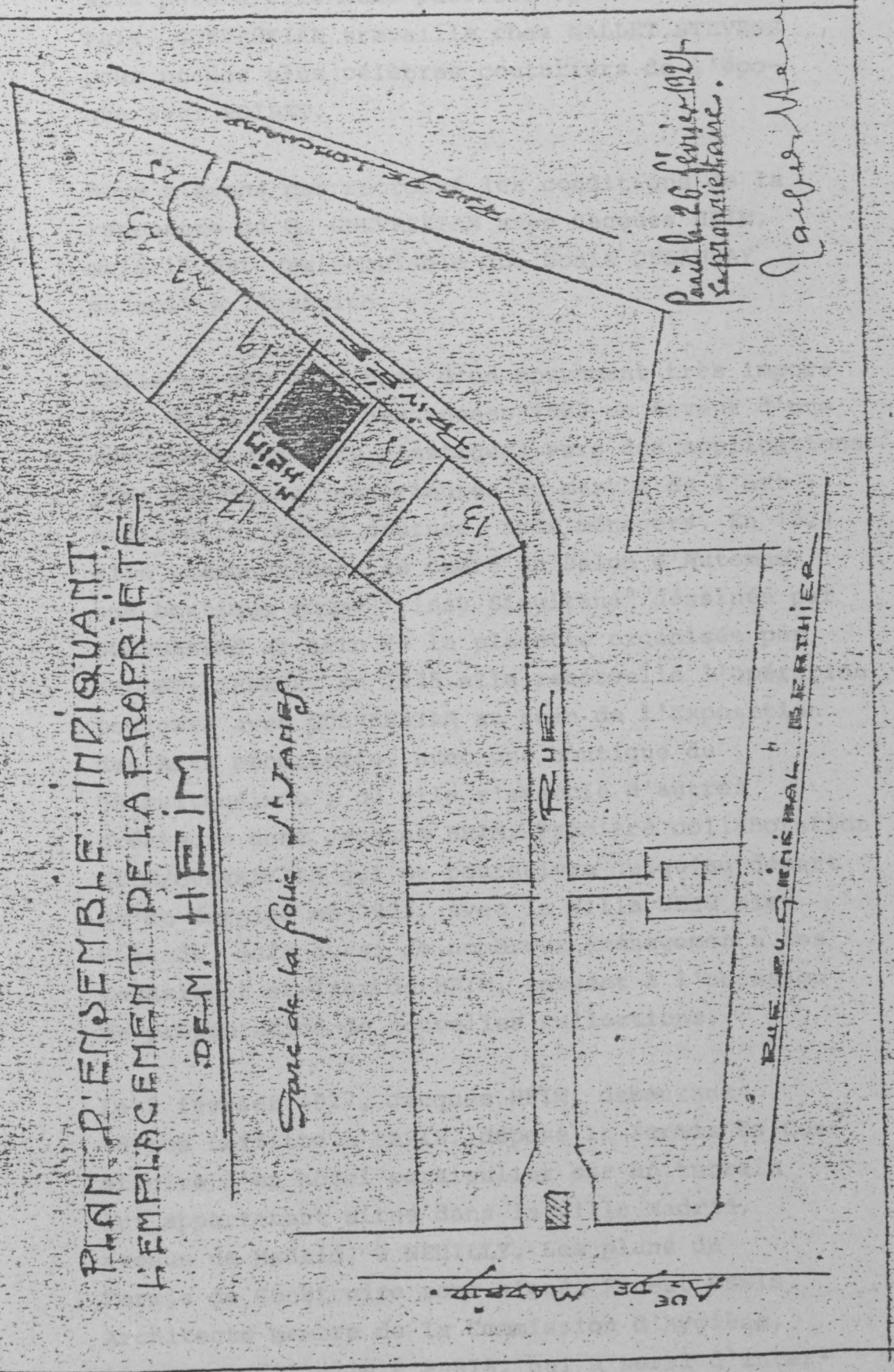
L'itinéraire de GUEVREKIAN croise à plusieurs reprises ce milieu. Tout d'abord, il épouse Henriette Aimée CREED, fille d'un couturier anglais, installé rue Royale à PARIS.

-4 MARS 1927
 Reg. V
 ARCHITECTURE

PLAN D'ENSEMBLE INDICANT
 L'EMPLACEMENT DE LA PROPRIÉTÉ

DE M. HEIM

Sous de la folie d'ANDES



Paris le 26 Janvier 1927
 L'Architecte

Charles M...

Plan de situation

Elle posera elle-même pour les créations CREED.
Puis, GUEVREKIAN travaille chez MALLET STEVENS
pour un des plus célèbres couturiers de l'épo-
que Paul POIRET.

Nous n'avons pas retrouvé les conditions de la
rencontre de G. GUEVREKIAN avec Jacques HEIM,
mais il est vraisemblable que Sonia DELAUNAY
en soit à l'origine.

Celle-ci est à la base d'un mouvement très impor-
tant dès le début des années 1920 en faveur d'une
ouverture des arts plastiques vers des applications
plus pratiques, extérieures au marché de l'art :
tapisserie, haute couture, arts ménagers. En 1924
elle présente dans le cadre du Salon d'Automne
une boutique nommée "Tissu Simultané" dessinée par
GUEVREKIAN au sein de la placette organisée par
MALLET-STEVENSON. En 1925 elle renouvelle l'opération
toujours avec GUEVREKIAN au sein de l'Exposition
des Arts Décoratifs, avec une boutique du
"Simultanéisme", où elle s'associe d'autres
créateurs dont Jacques HEIM. Première collaboration
HEIM/GUEVREKIAN qui se poursuivra jusqu'au départ
de ce dernier en 1933, avec la Villa HEIM bien
entendu, mais aussi de nombreux aménagements des
magasins et ateliers de HEIM, souvent à l'occasion
de présentation de nouvelles collections.

Le 2 février 1927, Jacques HEIM, demeurant
48 rue Laffitte à PARIS, dépose le Permis de Con-
struire d'un hôtel particulier sur un terrain
lui appartenant situé dans la villa Madrid,
avenue de Madrid, à NEUILLY. Les plans du
Permis de Construire sont signés Ernest DENIS,
Architecte membre de la Commission d'hygiène,
66 avenue d'Italie à PARIS, qui a servi d'inter-
médiaire sur le plan administratif pour GUEVREKIAN



Monsieur le Maire
de la commune de Neuilly

Monsieur le Maire.

Je soussigné Jacques Heim demeurant à Paris, 48 rue Laffitte, ai l'honneur de vous demander l'autorisation de construire un hôtel particulier sur un terrain m'appartenant situé dans la villa Madrid Avenue de Madrid.

Je m'engage à payer les droits afférents à la dite autorisation.

Inclus deux séries de plans.

Veuillez agréer, Monsieur le Maire, l'assurance de mes sentiments respectueux.

Jacques Heim

Paris le 3 février 1927

HEIM JACQUES
ARCHITECTE
GERANCE PROPRIÉTÉ EXPLOITATION
2 FEV 1927
88, Avenue d'Alsace, PARIS
MERCREDI, SAMEDI DE 9 à 11 HEURES
Téléph. GUBLINS 07-57

Demande de Permis de Construire

qui venait juste d'ouvrir son agence personnelle et n'avait jamais construit jusqu'alors en dehors des Salons et expositions. Ces plans sont d'ailleurs légèrement différents des plans produits par GUEVREKIAN lui-même et réalisés, en particulier au niveau du dernier étage.

Il semble, d'ailleurs, que la construction n'était pas pleinement conforme au règlement du lotissement. En 1960, Jacques HEIM a voulu modifier ce dernier niveau, le Permis de Construire dressé par l'Architecte MARNEZ reçut un avis favorable après plusieurs mises au points dues à cette non-conformité initiale. Cette modification ne fut d'ailleurs jamais réalisée.

Ce n'est qu'après la mort de Jacques HEIM en 1962 que la maison subit des transformations importantes : découpage en deux appartements principaux, modification des terrasses sur jardin, du garde-corps.

UNE FORME URBAINE - UN TYPE ARCHITECTURAL

La fin du XIX^e siècle a vu se développer à PARIS une forme urbaine spécifique que l'on a pu rassembler sous le vocable de "Villas et Squares parisiens" (1). Dans les arrondissements périphériques créés par HAUSSMANN, l'urbanisation se développait à partir des grandes voies de pénétration dans la ville, vers l'intérieur des îlots de grande dimension, par le moyen de voies privées souvent en cul de sac pourvues d'un règlement de copropriété. A l'Est, il s'agissait de maisons ouvrières alors qu'à l'Ouest on trouve des lotissements d'hôtel particulier bourgeois.

Département
de la Seine

MAIRIE DE
NEUILLY-SUR-SEINE

MINUTE

(A)
REPUBLIQUE FRANCAISE
Liberté - Égalité - Fraternité

VILLE DE NEUILLY-SUR-SEINE

SERVICE DE LA VOIRIE

PERMISSION DE VOIRIE

CONSTRUCTIONS NEUVES

Situation de la propriété:
VILLA MADRID, 17 présomés.

LE MAIRE DE LA VILLE DE NEUILLY-SUR SEINE,

M. Jacques HEIM
propriétaire,
demeurant à Paris
rue Laffitte 40

Vu la pétition par laquelle Monsieur Jacques
HEIM, demeurant à Paris, 40, rue Laffitte,
demande l'autorisation de construire un hôtel
particulier de 3 étages dans sa propriété sise
à Neuilly, Villa Madrid, n° 17 présomés, conformé-
ment aux plans joints à sa pétition;

M. pétitionnaire,
demeurant à
rue

Vu le plan d'alignement d
approuvé par arrêté préfectoral d

Vu le rapport de l'Ingénieur-Voyer de la Ville;
Vu l'avis du Directeur du Bureau d'Hygiène;
Vu l'arrêté du Maire en date du 19 Avril 1923
autorisant l'ouverture de cette voie privée;

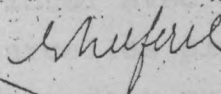
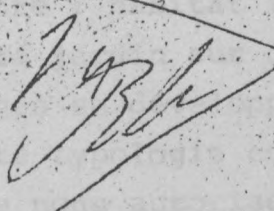
N° 59 du R.V.

A R R Ê T É ;

ARTICLE PREMIER.- L'autorisation d'exécuter les tra-
vaux qui font l'objet de la demande ci-dessus est accor-
dée à charge par le permissionnaire de se conformer aux
prescriptions des règlements en vigueur et notamment aux
dispositions du Règlement Sanitaire de la Ville de
Neuilly-sur-Seine, en date du 3 Avril 1914, en ce qui
concerne la salubrité des habitations et du Règlement en
date du 15 Février 1916, concernant la Voirie urbaine,
la construction des bâtiments et les saillies permises.
Le permissionnaire devra en outre, satisfaire aux
conditions particulières suivantes :

VU :

Le Directeur du Bureau d'Hygiène



ART. 2.- L'autorisation est donnée sous toute

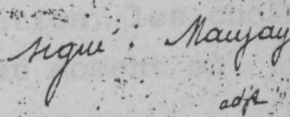
réserve des droits des tiers et des servitudes légales.
Elle deviendra nulle, si, dans le délai d'un an, il
n'en a pas été fait usage.

ART. 3.- Le permissionnaire remboursera le prix du
timbre (5f,40) de la présente autorisation au moment où
elle lui sera remise et devra acquitter les droits de
Voirie applicables aux travaux autorisés.

Les droits de voirie à percevoir par la Ville de
Neuilly sont déterminés par un arrêté préfectoral en
date du 23 Octobre 1913.

Fait à Neuilly-sur-Seine, le 4 Mars 1923.

LE MAIRE,



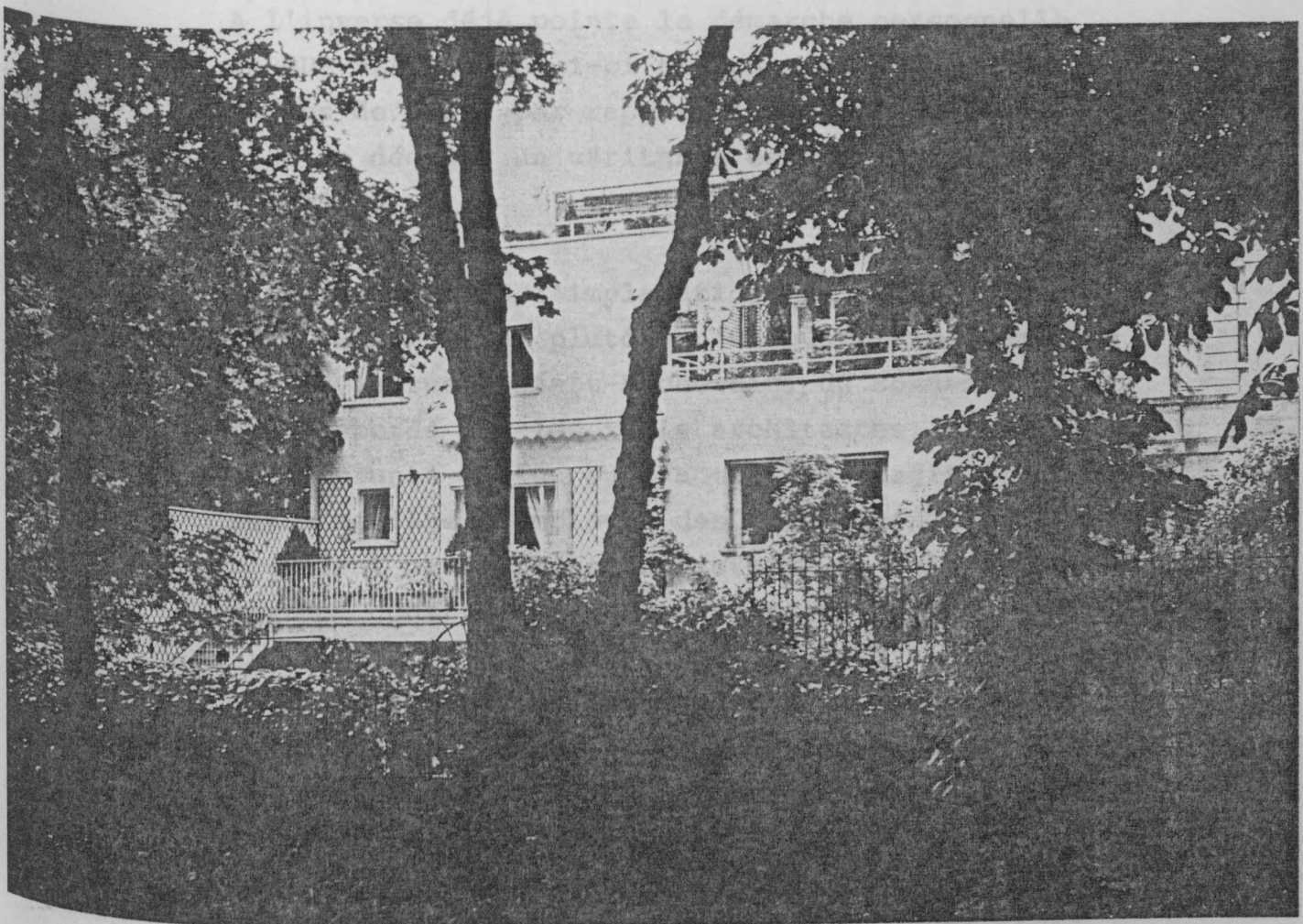
Autorisation de construire

Ainsi, la Villa Madrid fut conçue à cette époque sur l'emprise du Parc de la Folie St James en limite de l'agglomération de NEUILLY. Des hôtels particuliers de tout style y furent construits au cours d'une urbanisation assez lente. Actuellement un immeuble est encore en construction près de la villa de GUEVREKIAN.

Ces ensembles -villas ou hameaux- furent dans les années 1920 investies par la bourgeoisie mondaine qui constituait le mécénat des jeunes architectes "Modernes", entre autres, LURCAT (Villa Seurat, Villa du Parc Montsouris...), LE CORBUSIER (Square du Dr BLANCHE) et MALLET STEVENS (rue Denfert-Rochereau à BOULOGNE) qui édifia la rue qui porte son nom selon ce principe. Ce cadre urbain inspira aux architectes de l'époque des solutions qui varient selon les groupes des parcelles mais qui correspondent à la notion actuelle de "Maison de ville" même si l'échelle est généralement plus importante : habitat individuel avec un côté rue et un côté jardin sur des parcelles plus profondes que larges se développant sur deux ou trois étages. Cette typologie commune à la production d'une époque nous autorise à confronter l'étude de la Villa HEIM avec l'exemple de la rue Denfert-Rochereau où LE CORBUSIER, MALLET STEVENS et FISCHER ont construit trois maisons mitoyennes (2).

Sans nul doute cet exemple était présent à l'esprit de GUEVREKIAN lorsqu'il conçut la Villa HEIM : ces trois notions furent réalisées de 1925 à 1927 alors que GUEVREKIAN travaillait encore pour MALLET STEVENS. Il put suivre de près le développement de l'opération, les choix pris par les trois architectes au moment où s'élaborait son propre projet

Nous pourrions faire figurer GUYREXIAN au côté
 des trois autres architectes. Les conditions
 d'implantation étaient assez proches sur
 deux points : l'obligation absurde d'un recul
 par rapport aux limites séparatives latérales
 empêchait d'établir une totale continuité sur
 rue qui donne à l'opération de POULOGNE ce per-
 velleux effet de collage architectural.



qui traverse toute son œuvre.

Vue actuelle

- (1) "Villes et sources papiriennes" étude de projets et
 mise en valeur du tissu urbain existant sous la
 direction de A. GUYREXIAN
- (2) "Villes et sources papiriennes" dans "L'avenir d'une région"
 Thèse sous D. DESCHAMPEL - novembre 1976 - non publiée.

Nous pourrions faire figurer GUEVREKIAN au côté des trois autres architectes. Les conditions d'implantation étaient assez proches sauf sur deux points : l'obligation absurde d'un recul par rapports aux limites séparatives latérales l'empêchait d'établir une totale continuité sur rue qui donne à l'opération de BOULOGNE ce merveilleux effet de collage architectural.

A l'inverse déjà pointe la démarche personnelle de GUEVREKIAN, celui-ci n'a pas respecté les règles de seuil par rapport à la voie publique afin de dégager un véritable espace de jardin sur l'arrière.

Mais, au delà de l'implantation, la Villa HEIM nous semble être, plutôt qu'un quatrième exemple de la rue Denfert-Rochereau, un condensé du thème abordé par les trois architectes. Plus que des emprunts à l'un ou l'autre, il s'agit d'une autre manière d'employer des vocabulaires qui pouvaient paraître contradictoire au sein du même système construit : l'hôtel particulier.

Cette confrontation cette mise en jeu de vocabulaires qu'on peut qualifier -pour simplifier- par le pôle LE CORBUSIER/MALLET STEVENS, nous semble le trait essentiel du travail stylistique de GUEVREKIAN. Et nous avons choisi l'étude de la Villa HEIM parcequ'elle révèle le mieux ce thème qui traverse toute son oeuvre.

(1) *"Villas et Squares parisiens" Etude de protection et mise en valeur du tissu urbain parisien sous la direction de A. GRUMBACH*

(2) Voir en Annexe - H. JEANNEAU "Différence ou répétition : des contiguïtés modernes" dans "l'Avenir d'une Illusion" Thèse avec D. DESHOULIERES - novembre 1978 - non publiée.

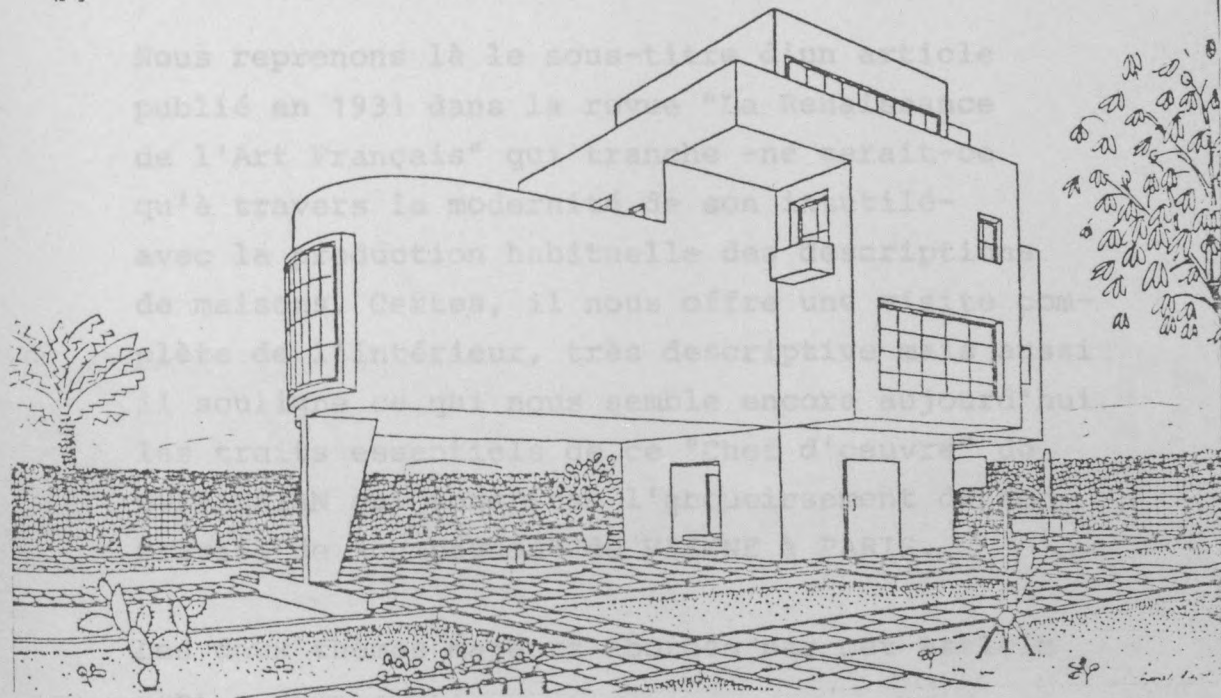
PREMISSSES FORMELS

Deux projets de cette période antérieure à la Villa HEIM retiennent notre attention : le projet de Villa en Ciment Armé de 1923 et le projet de maison de Mr R. W. de 1924.

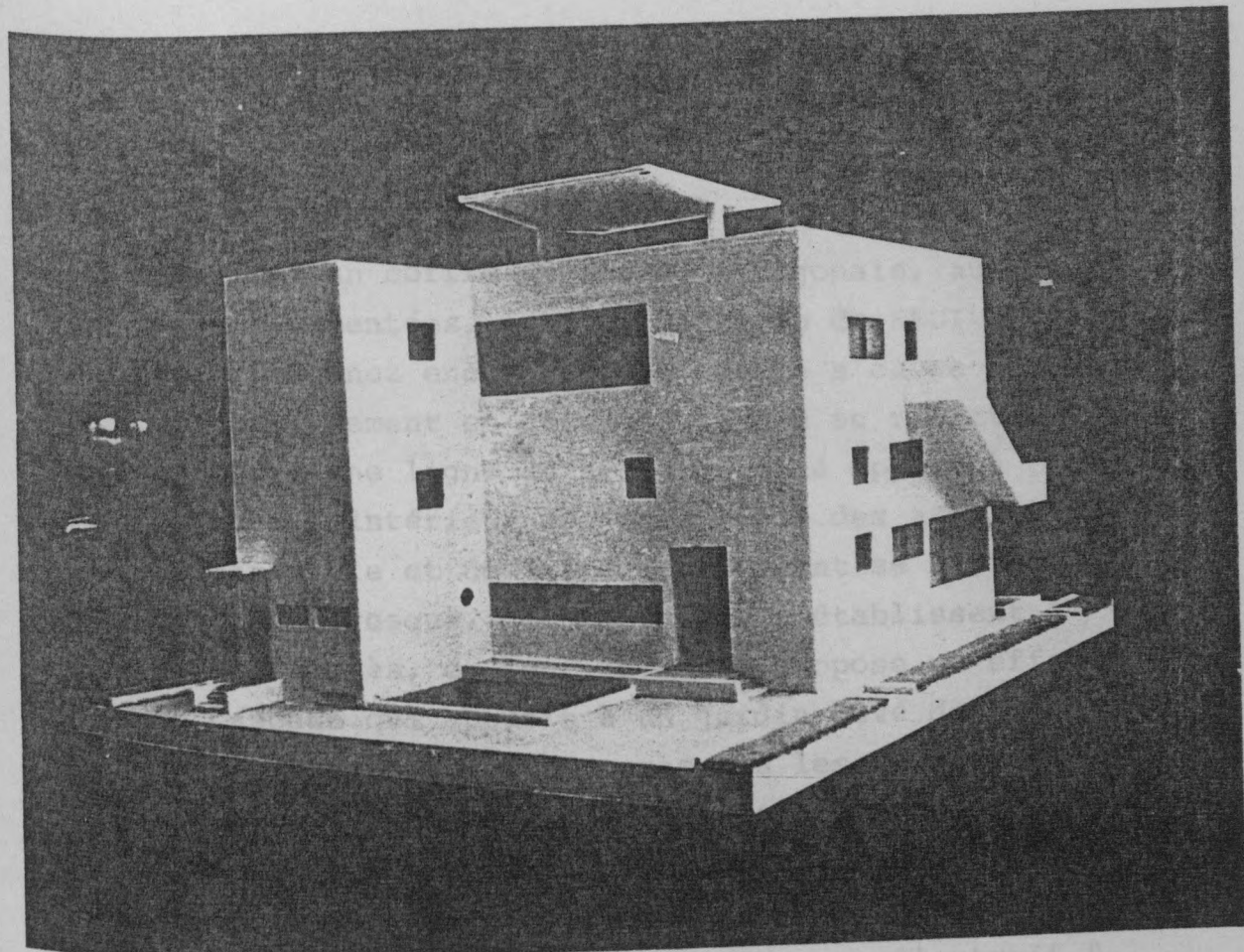
Le premier a fait l'objet de l'attention de l'historien officiel du Mouvement Moderne S. GIEDON qui lui donne l'antériorité sur la Villa LAROCHE de LE CORBUSIER pour l'emploi du pilotis. Toute polémique à ce sujet offre peu d'intérêt si ce n'est d'exprimer le fait que dès son premier projet connu, GUEVREKIAN se situe au coeur du débat sur la nouvelle architecture. Le projet proprement dit propose une image au symbolisme très accentué auquel on trouvera de multiples référents (machine, avion, navire,...) qui évoque la série de dessins de MALLET STEVENS pour le recueil "Une Cité Moderne" (dans l'"expressionisme" comme dans le graphisme lui-même). Projet-symbole auquel on a "collé" un plan de niveau pour donner un effet de réalité.

La maison pour Mr RW a été présentée à l'occasion d'une exposition au Salon d'Automne sous forme de maquette. Volume massif où se greffent escaliers, balcons et auvents, percements à la découpe nette, ce projet pourrait être une version de la maison CITROHAN -étape vers la maison de PESSAC-. Cependant, l'étude du plan révèle la présence d'un hall construite sur deux niveaux qui articule l'ensemble des pièces de la maison, thème à l'oeuvre dans tous les projets de MALLET-STEVENSON. A travers ce projet, GUEVREKIAN constitue son schéma conceptuel de la maison autour de cette double filiation qui le détermine comme un architecte "parisien" du Mouvement Moderne.

MORPHOLOGIE ET STRUCTURE D'UNE MAISON



Villa en béton armé



Maison pour Mr R. W.

MORPHOLOGIE ET STRUCTURE D'UNE MAISON

Nous reprenons là le sous-titre d'un article publié en 1931 dans la revue "La Renaissance de l'Art Français" qui tranche -ne serait-ce qu'à travers la modernité de son intitulé- avec la production habituelle des descriptions de maisons. Certes, il nous offre une visite complète de l'intérieur, très descriptive mais aussi il souligne ce qui nous semble encore aujourd'hui les traits essentiels de ce "Chef d'oeuvre" de GUEVREKIAN qui constitue l'aboutissement de son travail de "compagnon" de VIENNE à PARIS.

Les deux thèmes majeurs abordés par cet article sont :

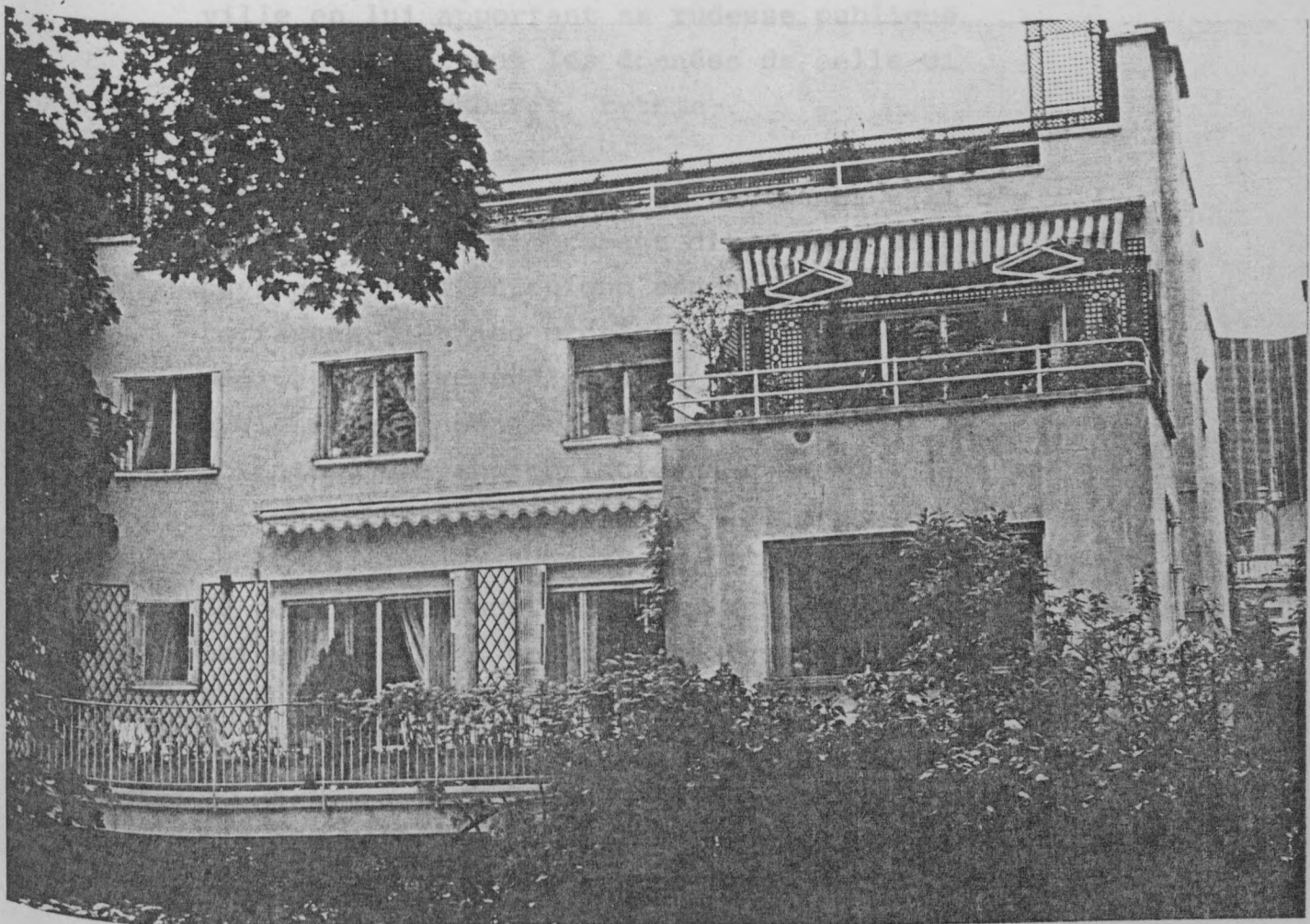
- . le rapport devant/derrière ou rue/jardin ou représentation/intimité ;
- . l'organisation volumétrique intérieure.

Le coffre miraculeux

"Imaginez un coffre de forme orthogonale, aux parois cimentées, posé au dit lieu de NEUILLY. Puis imaginez encore que le coffre s'ouvre miraculeusement et qu'un couvercle se rabatte autour d'une ligne de terre du côté opposé à la rue. L'intérieur apparaît, doué des attributs de fantaisie et de gaité, le versant se ravine avec pittoresque, des terrasses s'établissent à divers degrés, et leur ensemble propose un effet de cascade qui aboutit à un jardin pavé de mosaïques. Passant tu n'en verras pas les ressources aimables ; passe ton chemin passant, car aux façades que tu considères s'inscrit implicitement la devise du sage : "Mêle toi de ce qui te regarde, et ne t'attarde pas devant la demeure d'autrui"."

Ainsi GUYREFFIAN nous proposait une solution nouvelle au thème typologique de la maison entre rue et jardin.

Côté rue, une façade plane, conceptuelle, de représentation - "ces façades pourraient faire croire à quelques tableaux d'un peintre d'abstraction" - une façade qui se donne à la



où rien de transparent de sa vie interne - qui doit être "refouie".

Vue actuelle

Alors que dans son coin intime, du côté jardin "secret", la maison s'horizontalise, s'ouvre à travers de larges baies qui assurent une transparence sans réserve entre intérieur et extérieur, se couche sur le divan de ses terrasses.

Les citations sont extraites de "La Maison de Moulins et autres villes - morphologie et structure d'un milieu" - La Revue de l'Art Moderne - n° 11 - 1951.

Ainsi GUEVREKIAN nous proposait une solution nouvelle au thème typologique de la maison entre rue et jardin.

Côté rue, une façade plane, conceptuelle, de représentation - "ces façades pourraient faire croire à quelques tableaux d'un peintre d'abstraction"- une façade qui se donne à la ville en lui apportant sa rudesse publique tout en respectant les données de celle-ci -alignement, gabarit, rythme-.

Côté jardin, une cascade de terrasses -"il n'y a pas de façade proprement dite, mais un paysage architectonique conçu en ressauts de terrasses fleuries propices aux jeux ou à la méditation"- répondant à la fois au souci hygiénique de pénétration du soleil et à la volonté d'une appropriation des espaces de transition entre extérieur et intérieur.

Ce parti-pris sans ambiguïté assemble autour de lui une série d'oppositions typologiques associées à la maison : verticalité/horizontalité, rapport plein/vide...

Sur rue verticalité et percements à la découpe nette assurent la "posture" de la maison, son "maintien" dans son rapport spéculaire de la ville où rien de transparaît de sa vie interne -qui doit être "refoulée"-.

Alors que dans son coin intime, du côté jardin "secret", la maison s'horizontalise, s'ouvre à travers de larges baies qui assurent une transparence sans réserve entre intérieur et extérieur, se couche sur le divan de ses terrasses.

Les citations sont extraites de "La Maison de Monsieur et Madame HEIM - morphologie et structure d'une maison" - La Renaissance de l'Art Français - n° 14 - 1931

Il faut noter ici que jamais on ne trouvera cette clarté dans les maisons contemporaines des tenants parisiens du Mouvement Moderne : les trois maisons de BOULOGNE offrent de part et d'autre une façade aussi lisse ce qui est, pour partie, lié à leur position en retrait de la rue où le jardin principal se trouve devant.

C'est peut-être sur ce point que viennent se croiser les deux filiations viennoises et parisiennes à travers une réalisation d'un Viennois à PARIS : la Maison TZARA de LOOS.

Il est admis que GUEVREKIAN a rencontré LOOS lors de son séjour à VIENNE et qu'il fréquentait les mêmes milieux mondains et artistiques à PARIS. Aussi, la construction en 1926 -deux ans seulement avant la villa HEIM- de la maison TZARA sur la Butte Montmatre n'a pu que constituer une référence importante pour GUEVREKIAN. Et si la modénature, le graphisme des deux maisons nous paraît assez éloigné, c'est à travers une solution commune, à une thème typologique que nous pouvons établir une filiation sinon une parenté.

Ces deux maisons nous offrent deux expériences de "Maison de ville" qui posent les véritables enjeux liés à ce type architectural de manière étonnamment plus claire que les exemples de ces dernières années - en particulier le concours de CERGY-PONTOISE.

De l'anatomie

"Etudions maintenant l'intérieur de la maison en nous penchant sur ces planches anatomiques : les plans. Des coupes nous indiquent que le corps n'est pas formé d'étages ou tranches de même épaisseur. Ici, chaque cellule possède selon la fonction qu'elle accomplit, un volume déterminé et une conformation particulière. Les cellules s'insèrent entre elles ou pour mieux dire s'agglutinent, non pas par couches régulières, mais en nodules, en masse d'organes interdépendants."

Ainsi apparaît une union globale de la maison proche d'une conception topologique de l'espace.

Ce système s'organise autour d'un noeud central -le hall- qui dispose à sa périphérie d'éléments utilitaires de la maison -cuisine, salle à manger, salon, chambres-.

Parallèlement s'établit une progression par étape du rez-de-chaussée à la terrasse à travers le jeu des deux escaliers décalés qui organisent les seuils de privatisation :

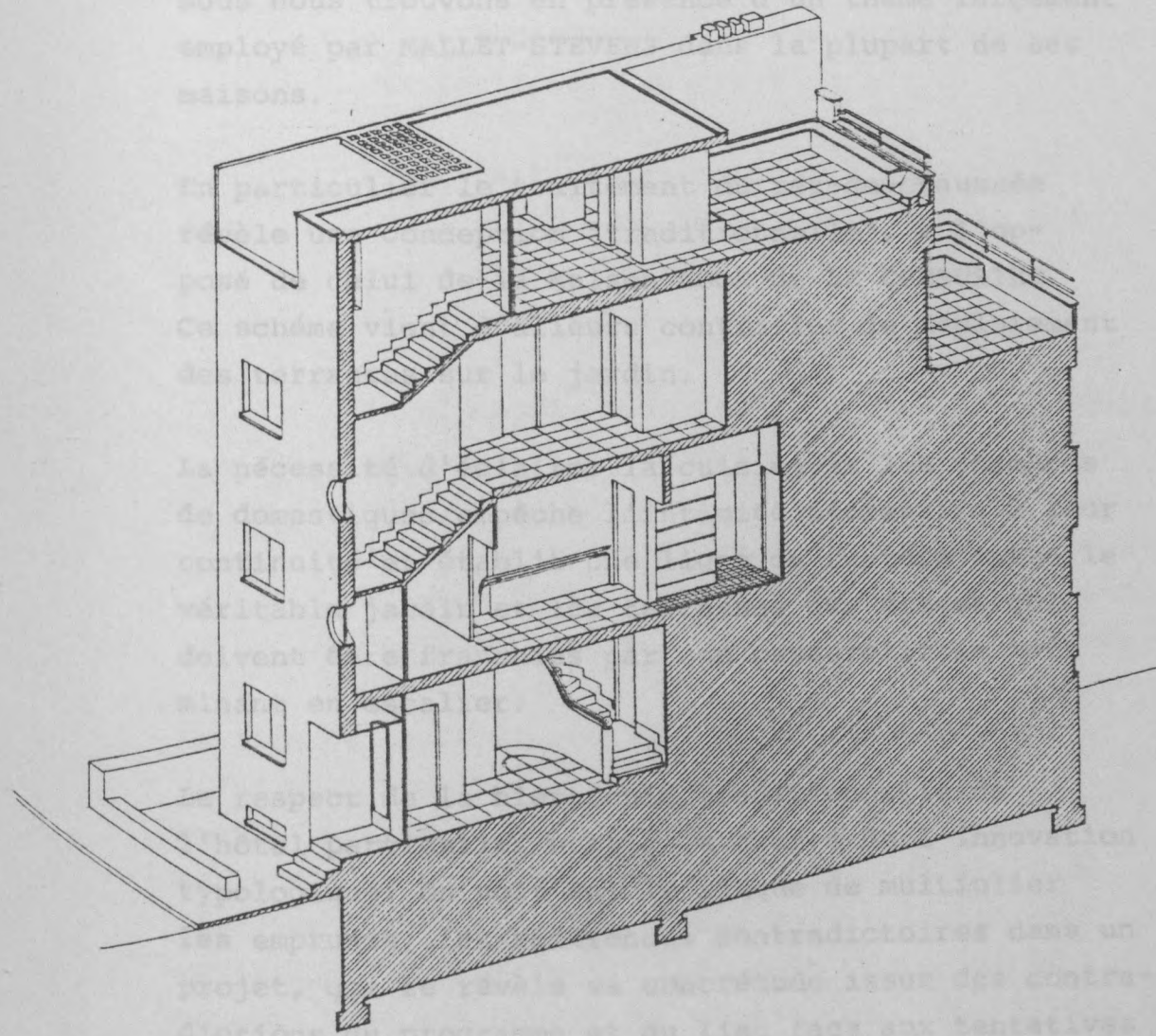
1er escalier		. rez-de-chaussée : les services de la maison : garage, cuisine, salle de domestiques
		. 1er étage : les pièces principales autour du hall lieu public de la maison

20 étage : les chambres particulières pour les amis et les enfants

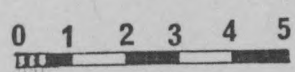
20 escalier

21 étage : terrasse et salle de billard - jeu et contemplation

Sous nous trouvons en présence d'un thème largement employé par MALLÉY-STEVENSON dans la plupart de ses maisons.



COUPE AXONOMETRIQUE



2è escalier		. 2è étage	: les chambres particulières pour les amis et les enfants
		. 3è étage	: terrasse et salle de billard - jeu et contemplation

Nous nous trouvons en présence d'un thème largement employé par MALLET-STEVENS dans la plupart de ses maisons.

En particulier le traitement du rez-de-chaussée révèle une conception "traditionnelle", à l'opposé de celui de la Maison COOK de LE CORBUSIER. Ce schéma vient d'ailleurs contrarier le déploiement des terrasses sur le jardin.

La nécessité d'éclairer la cuisine et les chambres de domestiques empêche l'intimité nécessaire à leur continuité et établit une ligne de rupture entre le véritable jardin et les terrasses des étages qui doivent être franchies par une passerelle se terminant en escalier.

Le respect de la hiérarchie traditionnelle de l'hôtel particulier nuit à la clarté de l'innovation typologique. On voit ici le risque de multiplier les emprunts, les références contradictoires dans un projet, que se révèle sa concrétude issue des contradictions du programme et du lieu face aux tentatives conceptuelles qui restent au stade de belles maquettes même grandeur nature.

La terrasse

Il s'agit plutôt ici de terrasses au pluriel issues de ces contradictions que nous évoquions.

Trois références se croisent :

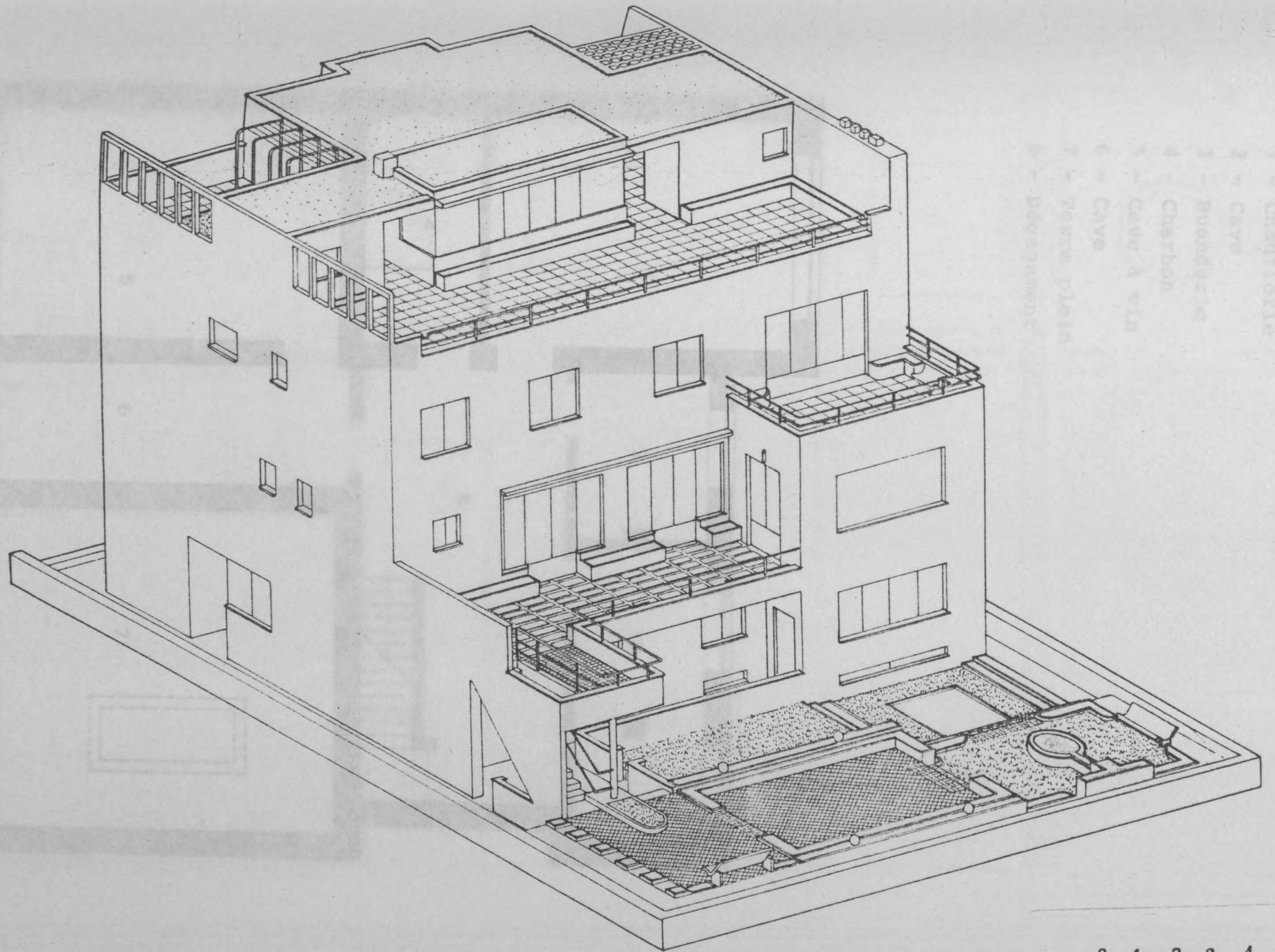
- . la notion de toit-jardin, un des cinq points de LE CORBUSIER qui se substitue au toit traditionnel pour devenir un véritable lieu de vie ;
- . l'utilisation des terrasses pour travailler le volume de la maison : un des éléments essentiels de la rhétorique de MALLET STEVENS ;
- . les "jardins cubistes", jardins aux dessins géométriques jouant avec précision sur la volumétrie des plantes et des arbustes qui constituent une des obsessions de GUEVREKIAN (jardin de la Villa d'HYERES, de l'exposition de 1925, plus tard des maisons de TEHERAN).

Au lieu de choisir entre ces trois références, GUEVREKIAN brouille les pistes en les utilisant tout à tour dans une sorte d'empilage : du toit au jardin se succèdent un "toit-jardin qui n'a rien à envier à LE CORBUSIER, un peu de terrasses intermédiaires à la MALLET-STEVENSON, pour finir, après la coupure liée aux nécessités domestiques, un "jardin cubiste". Une telle compilation de signes architecturaux autour du même thème - la terrasse - révèle l'investissement mis par l'architecte dans sa première oeuvre.

Première oeuvre qui restera en fait l'emblème de GUEVREKIAN tellement elle s'étalera dans les revues en FRANCE et à l'étranger.

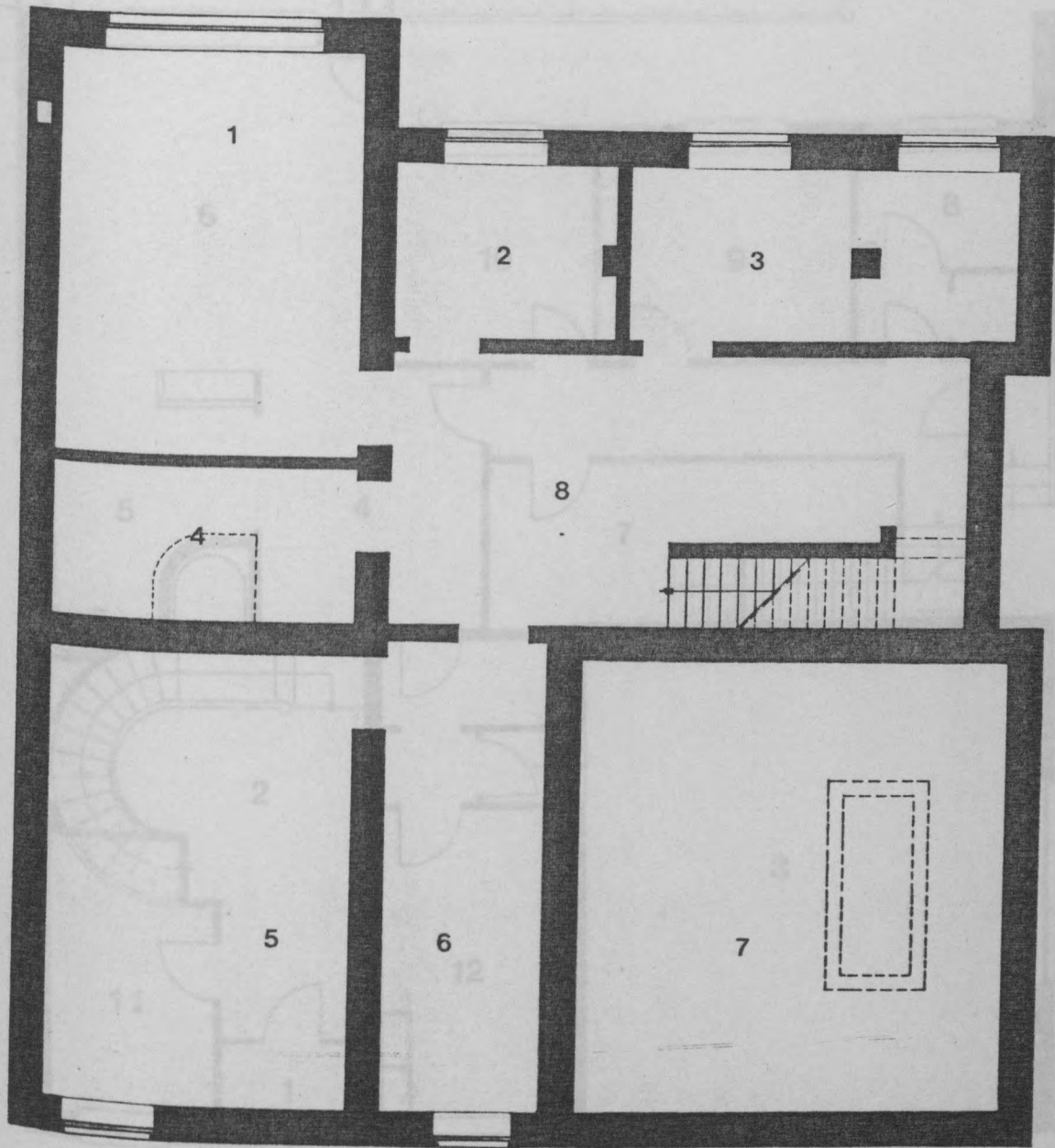
Elle ne se situe aucunement dans une série comme on peut en trouver pour LE CORBUSIER ou MALLET-STEVENSON.

Il est vrai qu'elle arrive assez tard : la crise économique mettra fin bientôt à ce type de commande et les préoccupations d'avant et d'après guerre ne seront plus les mêmes : le type urbain - les hameaux et villas - qui a conditionné l'émergence de ces maisons de ville va disparaître dans les nouvelles zones urbanisées. Il est significatif qu'aujourd'hui cette forme architecturale revoit le jour après la remise en cause des conceptions urbanistiques de ce même Mouvement Moderne qui nous a légué ses plus beaux morceaux d'architecture à travers cette forme même.

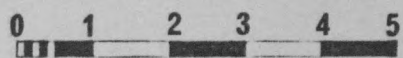


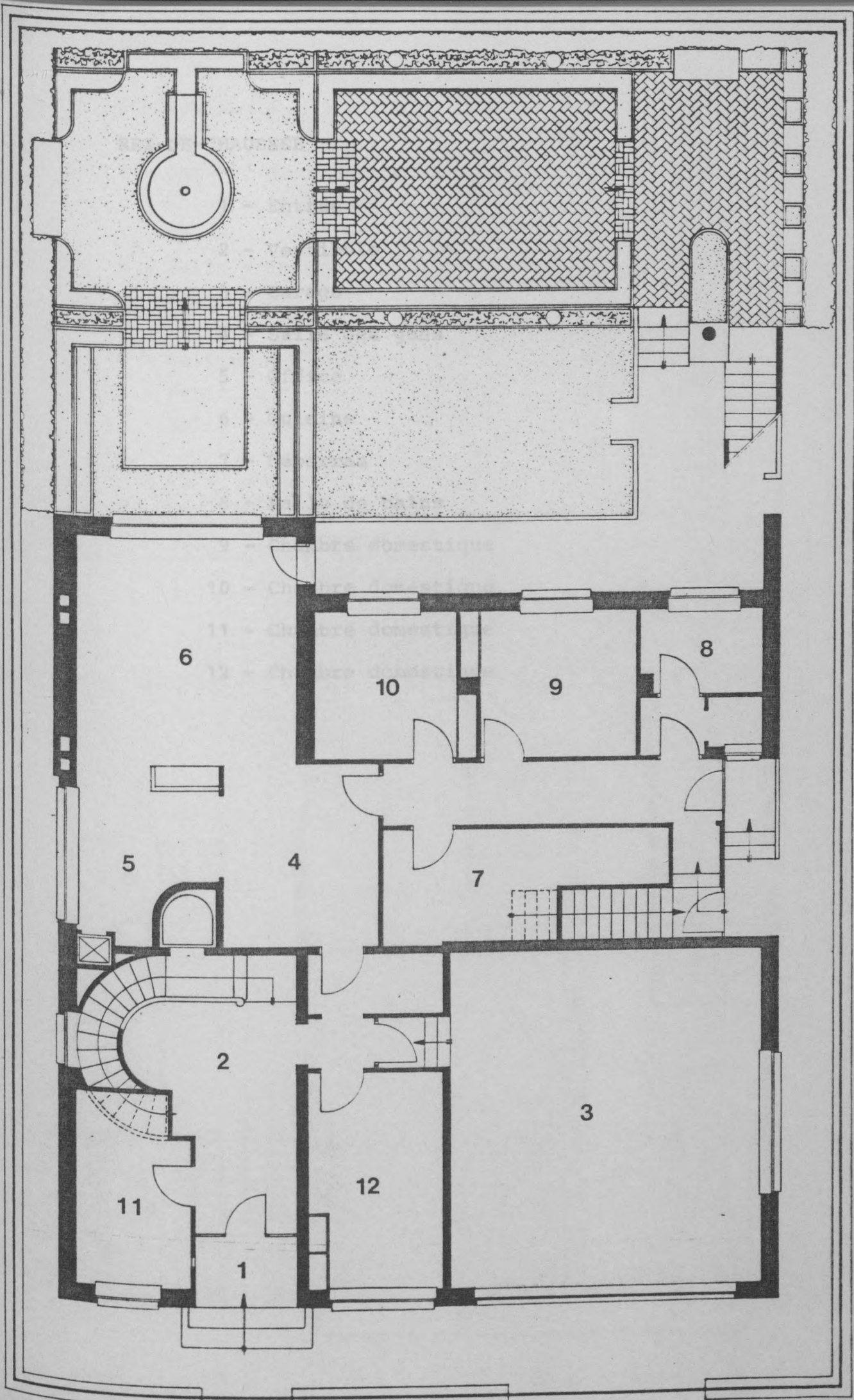
VUE AXONOMETRIQUE

- 1 - Chaufferie
- 2 - Cave
- 3 - Buanderie
- 4 - Charbon
- 5 - Cave à vin
- 6 - Cave
- 7 - Terre plein
- 8 - Dégagement

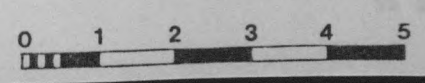


SOUS . SOL .





REZ DE CHAUSSEE



1 - Vestibule

REZ-DE-CHAUSSEE

3 - Chambre de Monsieur

4 - Chambre 1 - Entrée

5 - Salon 2 - Vestibule

6 - Salle à manger

7 - Rangée 3 - Garage

8 - Office 4 - Salle des gens

9 - Vestibule 5 - Office

10 - Penderie

11 - Salle 6 - Cuisine

7 - Débarras

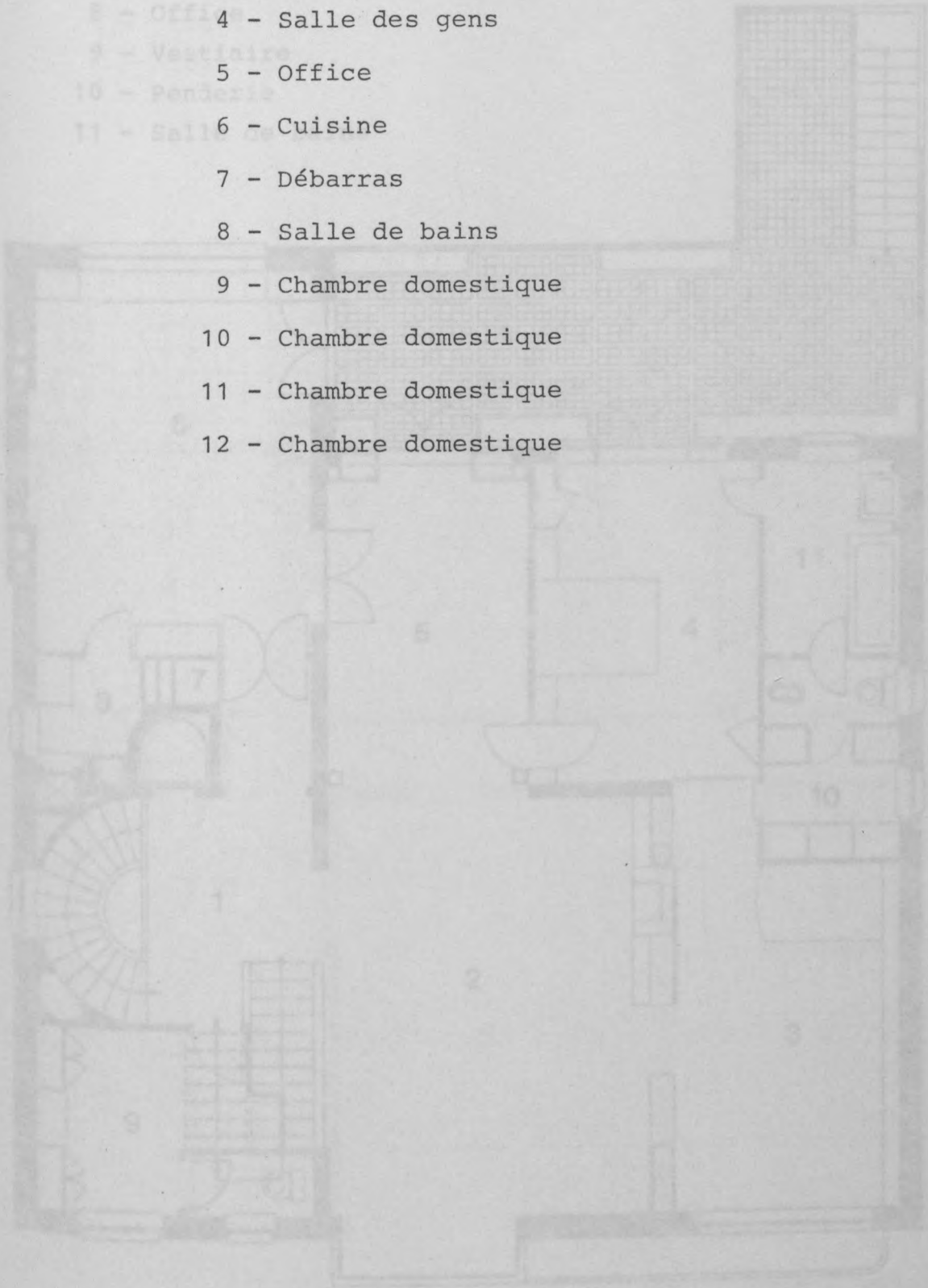
8 - Salle de bains

9 - Chambre domestique

10 - Chambre domestique

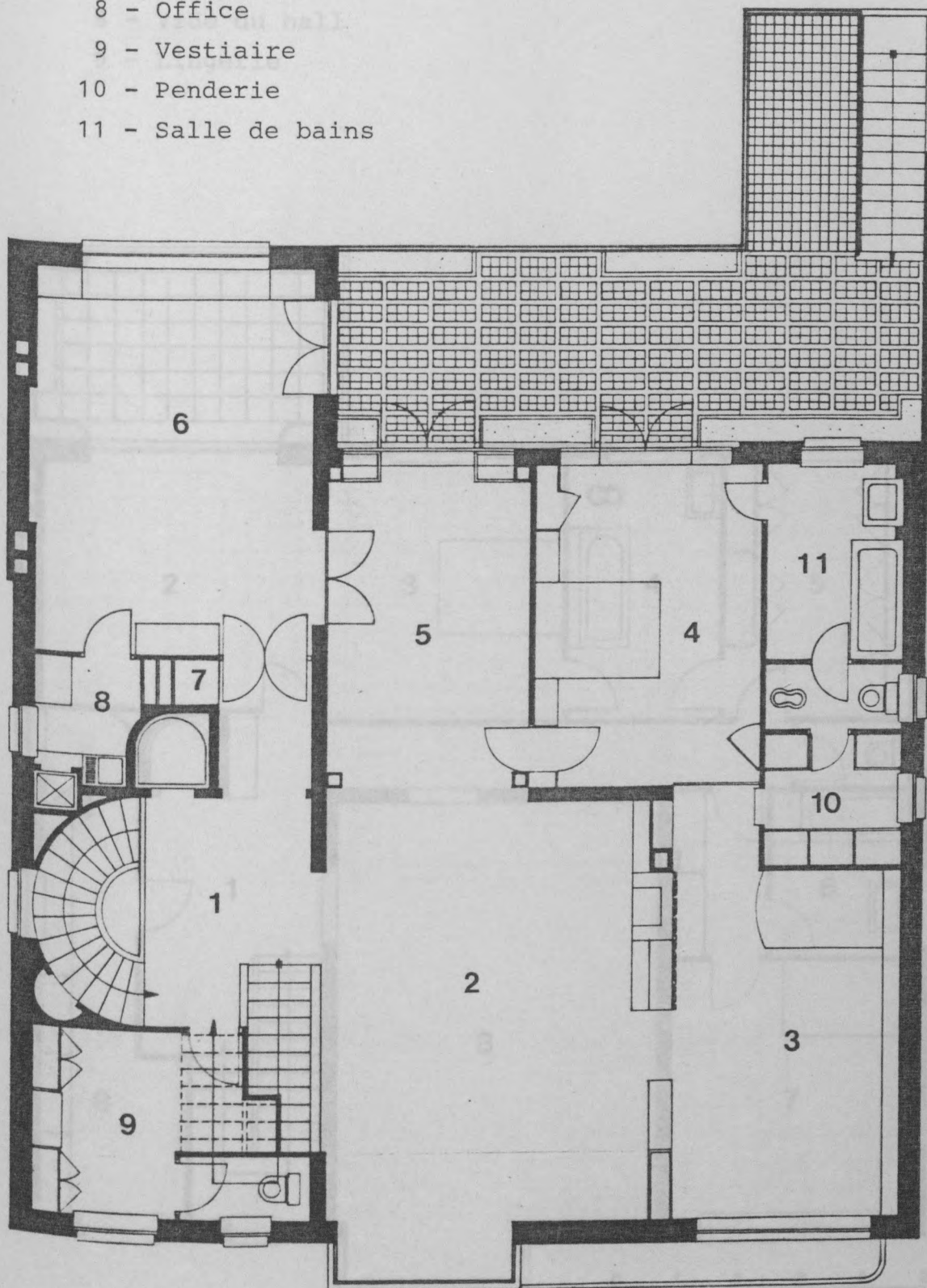
11 - Chambre domestique

12 - Chambre domestique

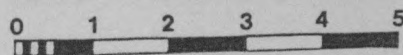


1^{er} ETAGE

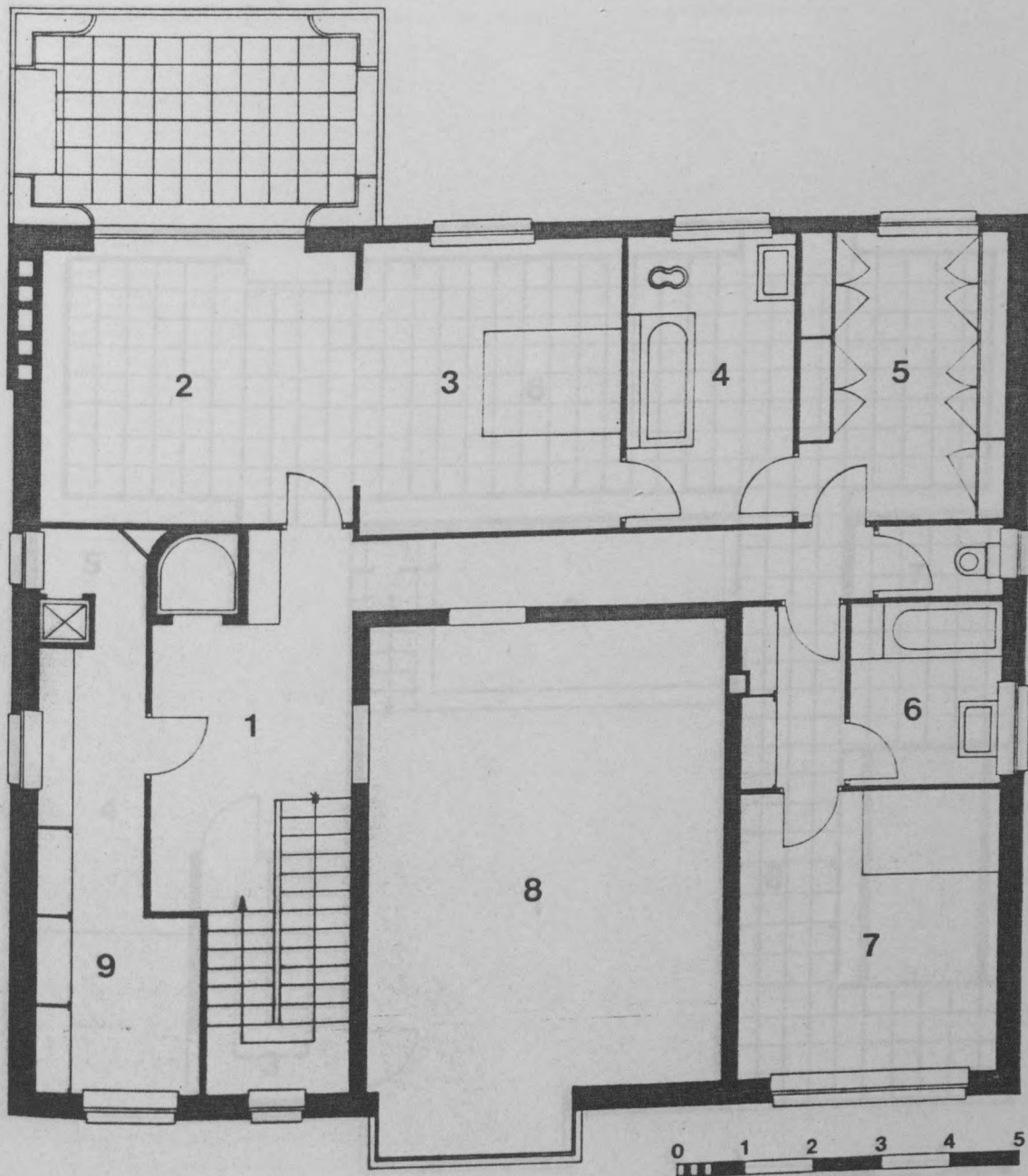
- 1 - Vestibule
- 2 - Hall
- 3 - Chambre de Monsieur
- 4 - Chambre de Madame
- 5 - Salon
- 6 - Salle à manger
- 7 - Rangement
- 8 - Office
- 9 - Vestiaire
- 10 - Penderie
- 11 - Salle de bains



1^{er} ETAGE

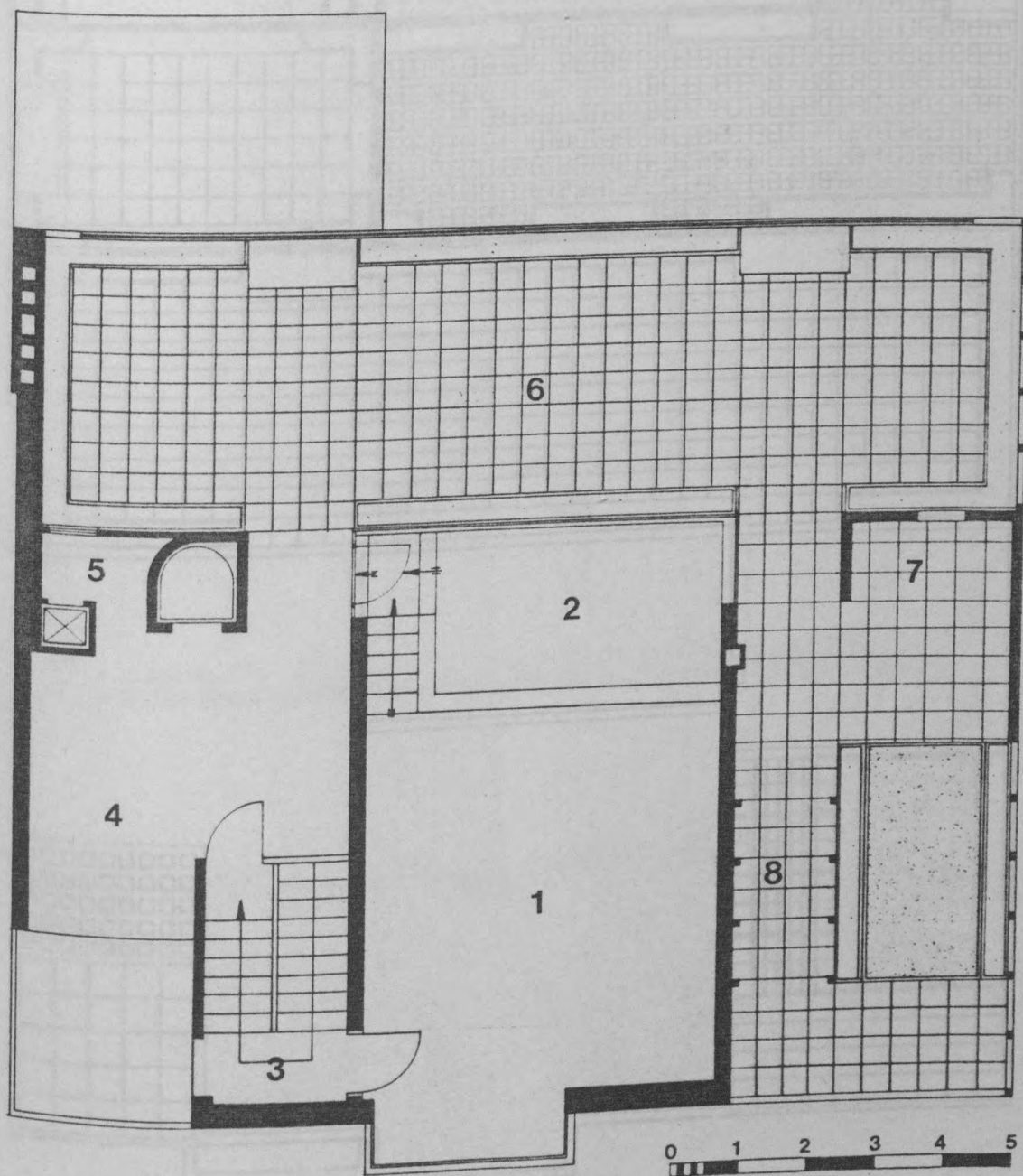


- 1 - Vestibule
- 2 - Salon
- 3 - Chambre
- 4 - Salle de Bains
- 5 - Dressing-room
- 6 - Salle de bains
- 7 - Chambre enfant
- 8 - Vide du hall
- 9 - Lingerie

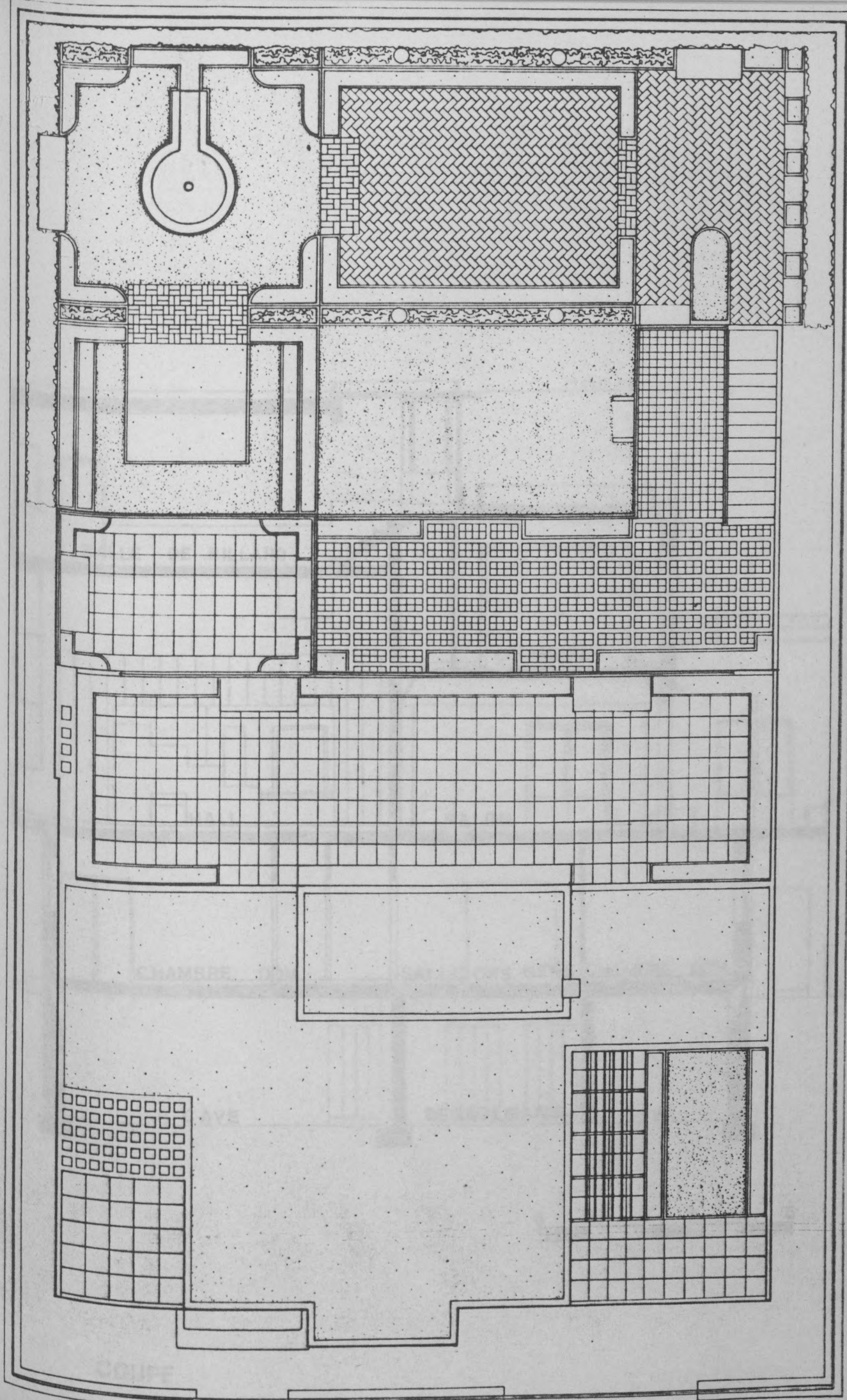


2° ETAGE

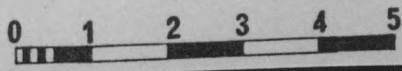
- 1 - Salle de billard
- 2 - Estrade
- 3 - Palier
- 4 - Terrasse couverte
- 5 - Office
- 6 - Terrasse
- 7 - Terrasse couverte
- 8 - Pergola

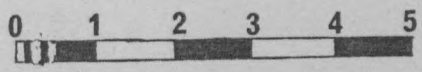
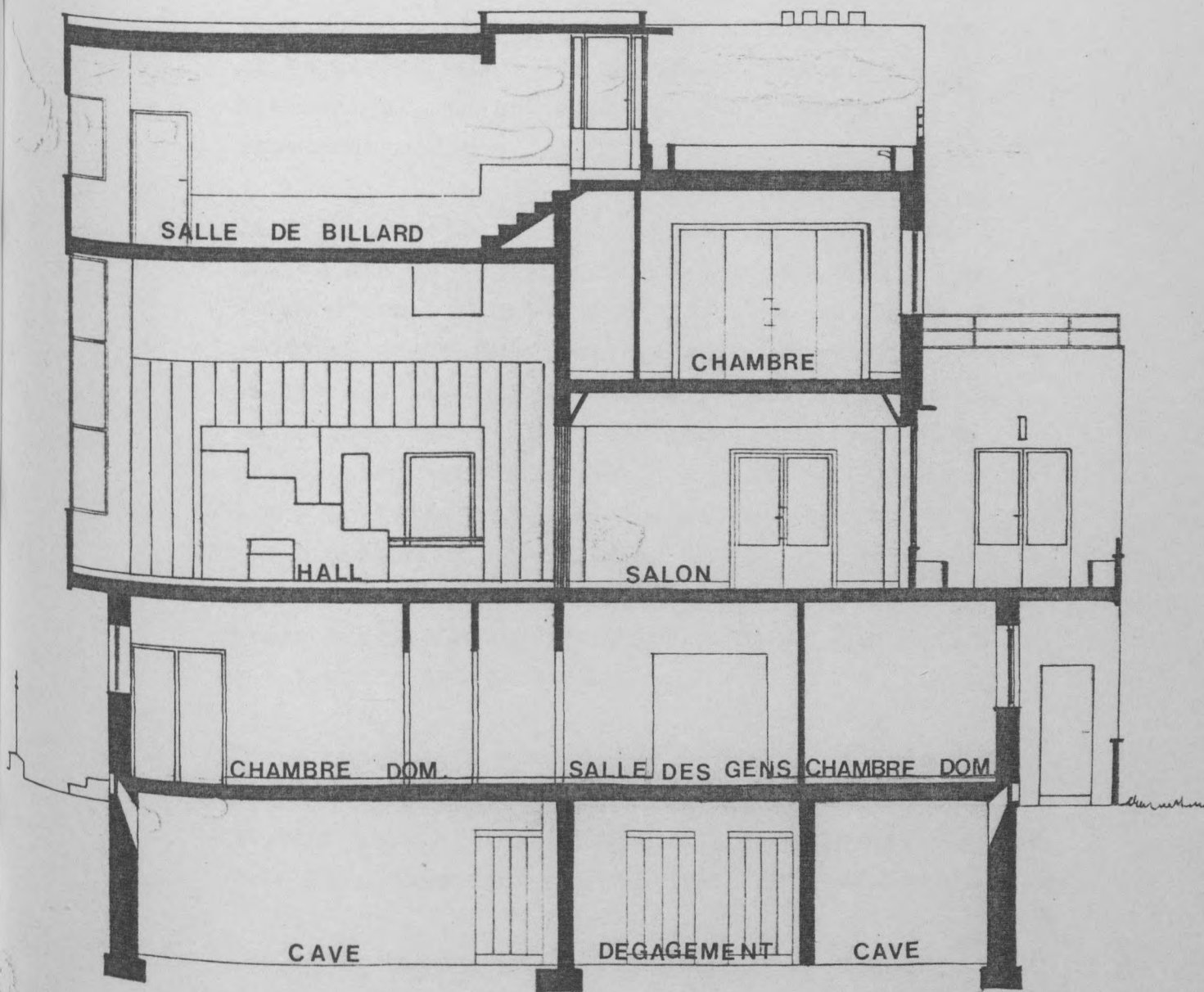


3° ETAGE



PLAN DES TERRASSES





COUPE

LES MAISONS IRANIENNES

Après une dizaine d'années d'activité en FRANCE, Gabriel GUEVRKYAN n'a réalisé comme travail indépendant et ayant un certain retentissement que la Villa HEIM. Comme beaucoup de jeunes architectes d'alors il a surtout une activité intellectuelle qui reste marginale par rapport à la profession. Plus connu pour ses activités au sein du CIAM, il participe aussi aux nombreux Salons et expositions qui servent alors de laboratoire au mouvement moderne.

En 1933 il retourne s'installer en IRAN où en quatre ans de séjour à TEHRAN il réalise plus de vingtaine d'édifices et de nombreux projets. C'est donc dans ce pays qu'il réalise sa carrière d'architecte malgré la dureté de son passage et la méconnaissance totale de son travail par ses contemporains. Il passe beaucoup de temps à traduire ses idées par un petit nombre de réalisations mais un grand nombre de projets et de commentaires de ses contemporains à une pratique professionnelle importante mais qui reste confidentielle.

Cette opposition était certainement l'un des facteurs de son vocabulaire architectural. Les projets pendant leur réalisation de nombreux projets, ils sont plus ou moins réalisés.

Peu connu en Europe, le travail qu'il réalise en Iran a eu une influence importante sur les jeunes architectes français. Il apporte cette culture nouvelle qui avait agité toute l'Europe et avait permis "que s'accomplisse une œuvre nouvelle de l'architecture qui se rapproche de plus en plus de la culture de l'esprit français" (1).

LES MAISONS IRANIENNES

Après une dizaine d'années d'activité en FRANCE, Gabriel GUEVREKIAN n'a réalisé comme travail indépendant et ayant un certain retentissement que la Villa HEIM. Comme beaucoup de jeunes architectes d'alors il a surtout une activité intellectuelle qui reste marginale par rapport à la profession. Plus connu pour ses activités au sein des CIAM, il participe aussi aux nombreux Salons et expositions qui servent alors de laboratoire au mouvement moderne.

En 1933 il retourne s'installer en IRAN où en quatre ans de séjour à TEHERAN il ne réalise pas moins d'une vingtaine d'édifices et de nombreux projets. C'est donc dans ce pays qu'il réalise sa carrière d'architecte malgré la durée limitée de son passage et la méconnaissance totale où sont restées ses constructions. Il passe brusquement d'une activité qui bien que restreinte par le petit nombre de réalisations était largement débattue et commentée dans le milieu architectural, à une pratique professionnelle importante mais qui reste confidentielle.

Cette opposition paraît importante dans l'évolution de son vocabulaire architectural. Les projets perdent leur caractère de manifeste conceptuel, ils sont plus dépendants du contexte de leur réalisation.

Peu connu en Europe, le travail qu'il réalise eu, à l'en croire, une influence importante sur les jeunes architectes iraniens. Il apportait cette culture nouvelle qui avait gagnée toute l'Europe et souhaitait "que s'accomplisse là-bas une saine évolution architecturale et que rayonnent de plus en plus la culture de l'esprit français" (1).

C'est donc dans un esprit de continuité par rapport au changement qui s'opère en Europe GUEVREKIAN entend travailler. Il tempère toutefois ce modernisme par sa volonté d'utiliser des traditions proprement iraniennes.

Pour lui, ses constructions sont soumises aux conditions climatiques bien sûr mais aussi aux conditions sociales et techniques. "Toutes les habitations sont axées selon la ligne Nord-Sud afin qu'en hiver, grâce à l'obliquité de ses rayons, le soleil baigne la moitié de la maison et la chauffe tandis qu'en été les rayons presque verticaux n'y peuvent guère entrer" (2).

De plus, la présence de vents oblige à fermer les constructions à l'Ouest et à l'Est.

Il note que c'est seulement grâce à l'affaiblissement de la ferveur religieuse qu'il a pu passer outre à la mystique du nombre impair et perçant des ouvertures en nombre pair, jouer de l'asymétrie. De même, pour la possibilité de ne plus séparer la maison en deux (la maison de l'homme ouverte sur la rue et celle des femmes) rendue possible par l'autorisation récente pour la femme de n'être plus voilée.

Les conditions techniques l'obligent à utiliser peu de fer et rendent difficiles l'emploi du béton armé (3).

De l'ensemble de ses constructions et projets nous ne connaissons encore actuellement que celles qui ont été publiées peu après leur réalisation dans l'Architecture d'Aujourd'hui en 1938 et Art et Décoration de 1946. Ces deux publications nous présentent une série de 5 maisons individuelles présentées par leur auteur.

Il est significatif que GUEVREKIAN lui même ait tenu à ne présenter que les 5 villas comme représentatives de son architecture. On retrouve là cette pratique du mécénat qui fit de la villa bourgeoise le terrain d'expérimentation du mouvement moderne. Il nous reste donc les maisons iraniennes, moment de son architecture comme peuvent l'être les maisons des prairies pour FL WRIGHT.

(1) *"Maisons en pays du soleil" - G. GUEVREKIAN*
en Art et Décoration en 1946 - 1

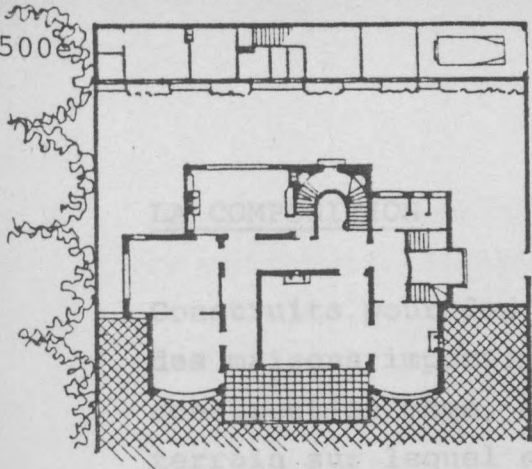
(2) *"Op. Cit."*

(3) *"Je n'ai pas utilisé le béton armé avec un rendement admissible qu'en standardisant le coffrage et le ferrailage. Avec mon ami, l'ingénieur PENALIE, nous avons cependant pu réaliser les premiers planchers en béton armé en 1935, pour le Cercle des Officiers, bâtiment de 2 500 m², de 5 étages, muni d'un équipement moderne de grand luxe".*

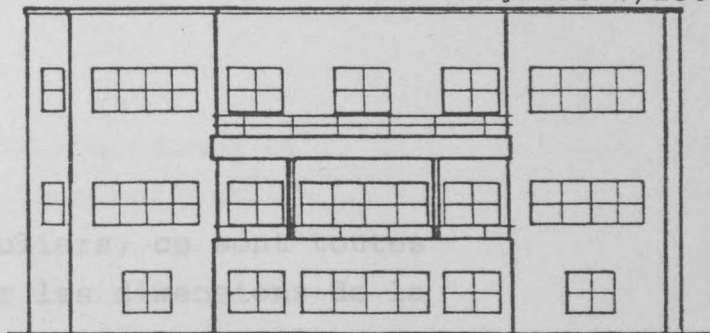
"Habitation à TEHERAN" - G. GUEVREKIAN

dans Architecture d'Aujourd'hui - n° 1 janvier 1938
p. 78.

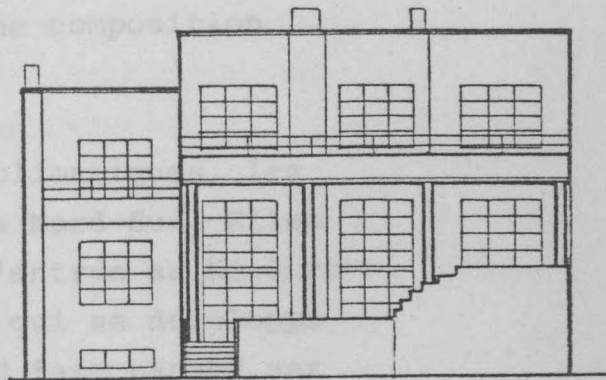
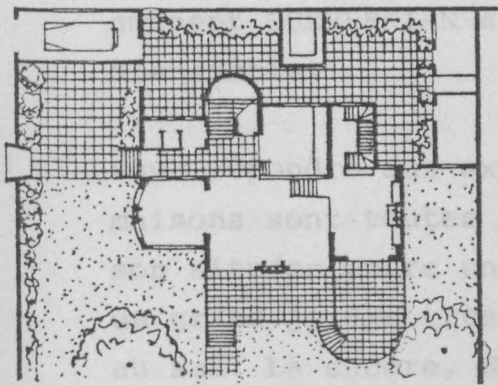
ans 1/500



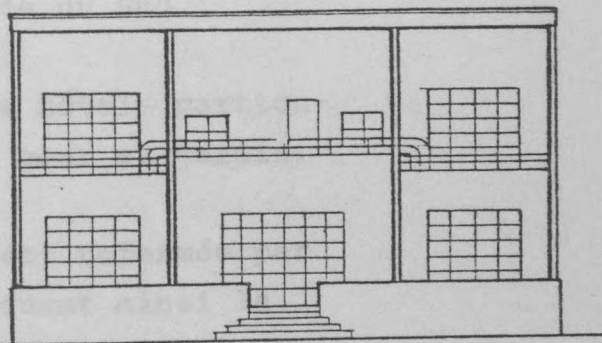
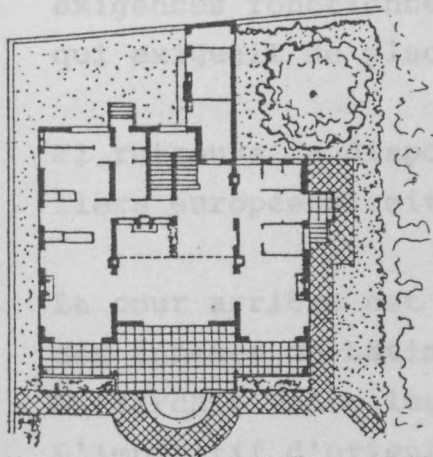
Façades 1/250è



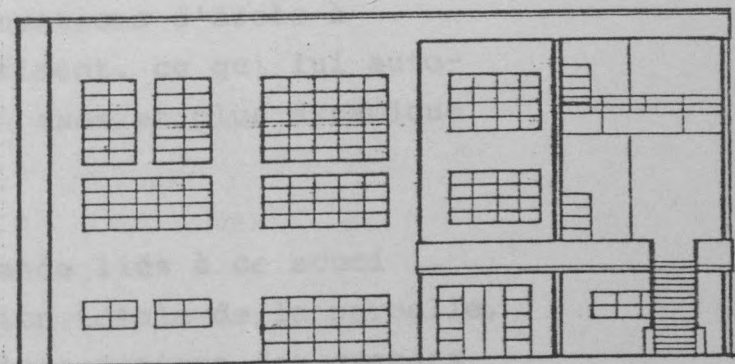
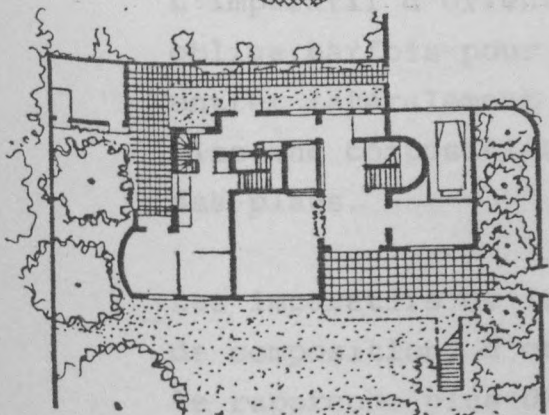
Maison de M. P.



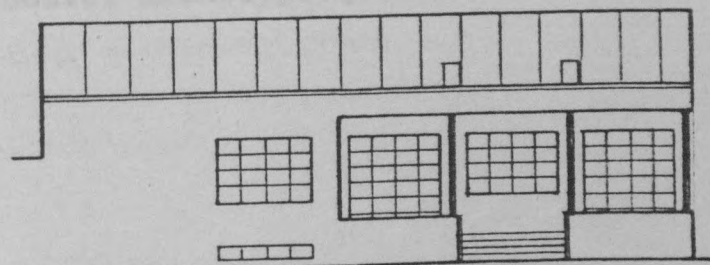
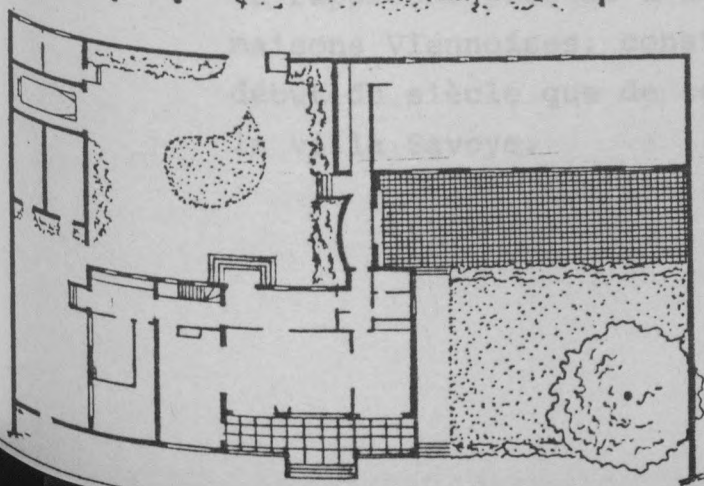
Maison de M. S.



Maison de M. A.



Maison de M. K.



Maison du Prince FAROUZE

LA COMPOSITION

Construits pour des particuliers, ce sont toutes des maisons importantes par les dimensions de la construction même, mais aussi par la taille du terrain sur lequel elle furent édifiées et qui amènent GUEVREKIAN à faire une composition d'ensemble.

Pour répondre aux exigences climatiques, les maisons sont toutes orientées Nord-Sud. Elles sont situées entre une cour d'entrée au Nord et un grand jardin très dessiné qui se développe au sud. Là encore, GUEVREKIAN fait passer ses exigences fonctionnelles avant la tradition qui exigeait de placer l'entrée du Sud.

Il retrouve la disposition des hôtels particuliers européens, situés entre cour et jardin.

La cour arrière est généralement refermée par des annexes du bâtiment accentuant ainsi la hiérarchie entre les espaces extérieurs.

L'impératif d'orienter le bâtiment Nord-Sud oblige parfois pour des questions d'accès à entrer latéralement au bâtiment, ce qui lui autorise une composition moins axée et plus dynamique des plans.

Les impératifs de la commande liés à ce souci de composition, d'occupation totale de la parcelle, le rapproche plus de l'aristocratie des grandes maisons Viennoises, construites par HOFFMANN au début du siècle que de ce nouvel archétype qu'est la villa Savoye.

LE CORBUSIER oppose fortement la nature et le construit, il les met en contact sans transition. GUEVREKIAN proche en cela de MALLETT STEVENS, ménage différents éléments de transition pour passer de l'intérieur à l'extérieur. Le séjour donne sur une terrasse qui surplombe le jardin, puis on descend dans un jardin minéral autour d'un bassin avant de s'enfoncer dans le jardin proprement dit.

La lecture des plans de GUEVREKIAN ne fait apparaître aucune logique autre que celle particulière aux terrains et aux contraintes locales. Ils ne sont pas comme pour LE CORBUSIER l'enjeu d'une redéfinition du vocabulaire architectural.

Les plans ne sont pas datés, ils sont au sens propre, traditionnels comme le sont aussi les plans de MALLETT STEVENS. C'est donc par la volumétrie et l'emploi d'éléments de vocabulaire très typés (le poteau rond, la rembarde métallique) qu'il essaye de se donner une image "moderne".

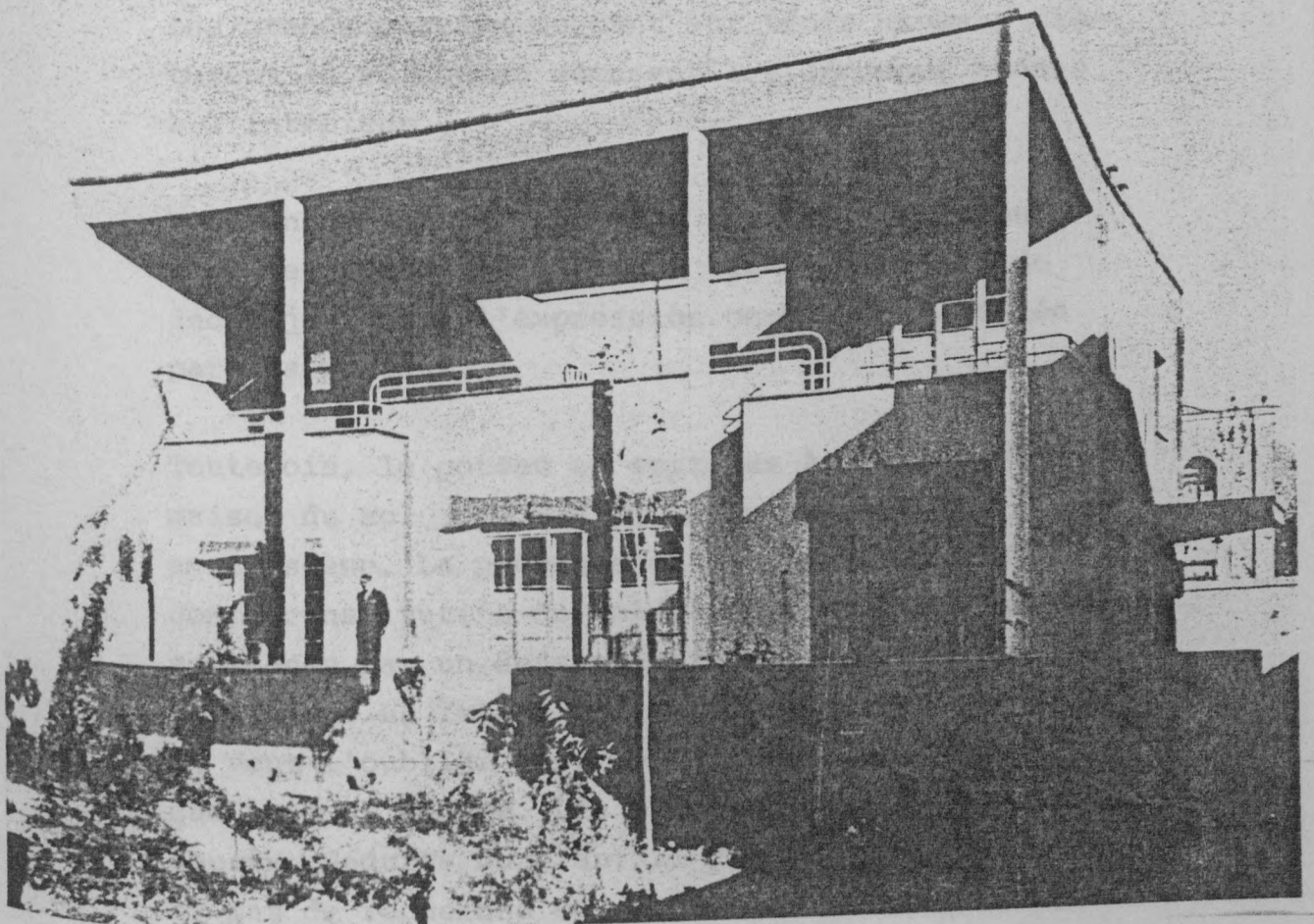
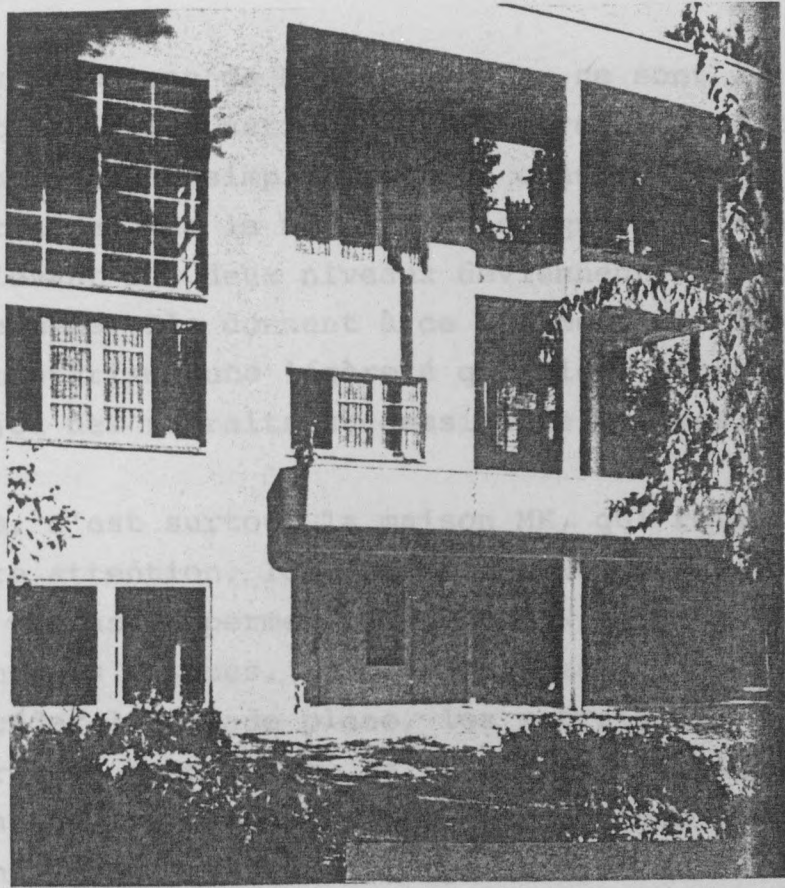
LE LANGAGE ARCHITECTURAL

Le volume de la maison généralement assez massif et simple dans son enveloppe est découpé par de larges loggias et des retraits successifs. La simplicité des volumes est accusé par la surface unilisse tandis que le traditionnel auvent que l'on trouve sur la façade Sud est pour lui l'occasion de jouer sur la volumétrie. Les colonnes de béton armé qu'il utilise pour soutenir cet auvent sont omniprésentes dans ces maisons et restent avec l'emploi de garde-corps métallique le seul élément qui leur donne une certaine légèreté.

Malgré sa volonté de construire selon les principes qu'il avait acquis en FRANCE, les maisons de GUEVREKIAN sont un compromis entre ses exigences et les réalités économiques du pays. Aussi, bien qu'il veuille revenir à la tradition du toit plat, pour des raisons économiques, ses maisons sont généralement recouvertes de tôles galvanisées posées sur de faibles pentes. L'impossibilité d'utiliser à cause de son coût trop élevé en IRAN l'acier pour réaliser les menuiseries, le manque d'habitude aussi de la main d'oeuvre empêche donc que ces constructions possèdent les qualités de détail qu'il avait mis en oeuvre lors de ces réalisations en FRANCE et notamment en s'occupant du chantier de la rue MALLET-STEVENSONS.

Pour GUEVREKIAN, les éléments du vocabulaire architectural ne sont pas l'objet d'une démonstration, sans volonté conceptuelle dans la composition, ils n'ont pas toujours cette qualité "décorative" que le souci du détail apporte aux réalisations les plus réussies de cette époque.

La maison s'organise autour d'un grand living-room qui se prolonge par une large terrasse, surmontée d'un auvent ; de part et d'autre, sont disposées deux autres pièces de séjour (salle à manger, bureau). Cette composition classique est conservée dans la façade qui obéit pour deux de ces maisons (MP et MA) à une stricte symétrie. Les deux pièces latérales ravangent légèrement et viennent encadrer la terrasse. Dans la Maison de MALLET STEVENSONS c'est seulement le volume de la terrasse qui vient casser la symétrie alors que les plans de la maison MK du prince FIROUZE n'obéissent pas à cette composition sont dessinés plus librement. C'est cependant le statut donné à l'auvent qui marque le plus fortement le bâtiment.



La composition de la façade est caractérisée par les percements dans ses plans de façade qui se renvoient les uns

Dans la maison de MP les poteaux ne sont là que pour tenir la terrasse supérieure, ils sont réduits à une simple fonction constructive. Au contraire dans la maison MA les quatre poteaux s'élevant sur deux niveaux deviennent la façade elle-même. Ils donnent à ce bâtiment par leur élémentarisme une légèreté qui vient accentuer le jeu des retraits successifs de volumes.

Mais, c'est surtout la maison MK, qui retiendra notre attention. Ici, la succession des différentes terrasses permet à GUEVREKIAN de mettre en scène les volumes. Le cube se creuse, il fait succéder la façade plane, les retraits puis les terrasses suspendues. La façade principale se présente latéralement, passant du plein au vide avant de se jeter dans le jardin par un escalier qui accède au 1er étage.

Les grands poteaux montant sur trois niveaux clôturent le volume et accusent les découpes créées à l'intérieur.

Les renflements des balcons tant à l'intérieur dans le vide du séjour, que sur la terrasse du 2nd rajoutent à l'expression corbusienne donnée par les poteaux.

Toutefois, le poteau ne sert pas à détacher la maison du sol mais est un cadre de la maison, une avant-scène. La présence du poteau et de l'auvent comme constitutifs du volume même du bâtiment, est soulignée par un dessin de façade volontairement ordinaire. La façade n'a pas d'existence propre, il veut l'oublier pour ne laisser apparaître que le seul volume. Les percements sont le plus souvent déduits du plan, il y a peu de hiérarchie, et pas de recherche de proportion. Là où LE CORBUSIER dessine rigoureusement les percements dans ses 'plans' de façade qui se renvoient les uns

les autres donnant une image plasticienne du bâtiment, GUEVREKIAN joue sur le creux du bâtiment.

LES JARDINS

Les publications de ses constructions mettent en évidence le soin qu'il accorde au tracé des jardins. Il se démarque là de l'identité "année trente" de ses bâtiments. Si, comme il le dit, il reprend la tradition de l'architecture de jardin propre à l'IRAN, il continue aussi le travail élaboré en FRANCE.

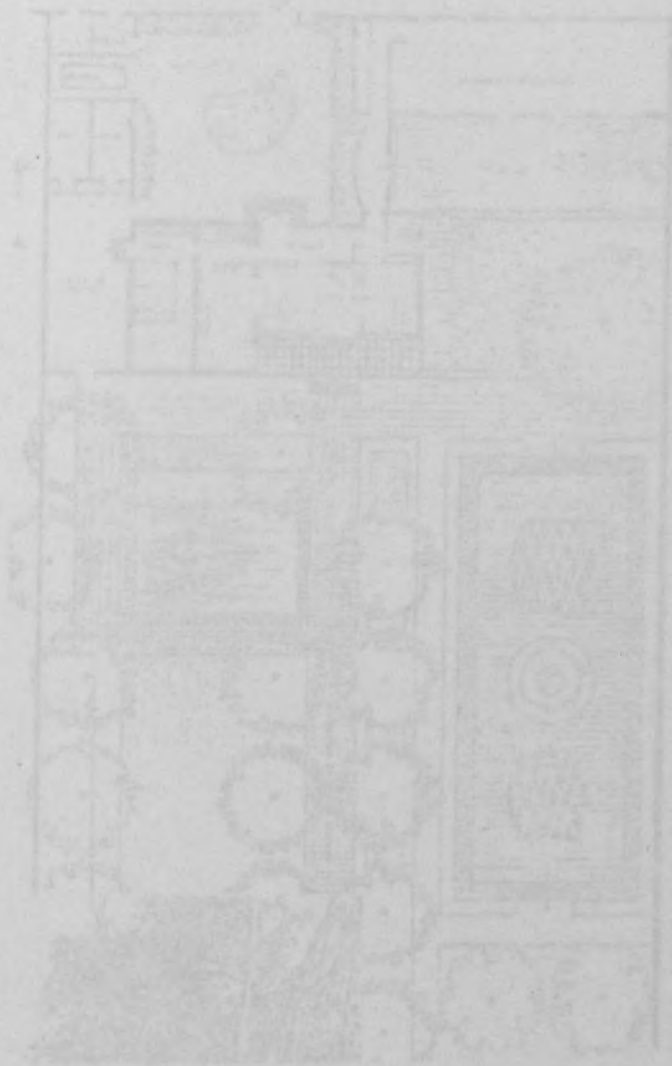
Le premier travail qui le fit connaître est, en effet, le petit jardin qu'il dessina pour la villa HYERES construite par MALLET-STEVENSON en 1923. Première oeuvre construite de MALLET STEVENSON cette villa est celle où il pourra le plus travailler et exprimer les rapports, les oppositions entre la nature et le construit.

En contrebas du jardin principal, il vient s'adosser contre ce qui figure comme un mur d'enceinte percé par ces grandes fenêtres ouvrant sur le paysage. Ce petit jardin triangulaire se présente comme la proue du bâtiment au visiteur qui arrive à la villa : GUEVREKIAN va s'attacher à accentuer l'effet de perspective par le traitement de ces massifs construits qui s'imbriquent dans le mur de clôture. Ce jardin composé autour d'un petit bassin central mélange subtilement la tradition orientale et l'influence de la nouvelle peinture en Europe.

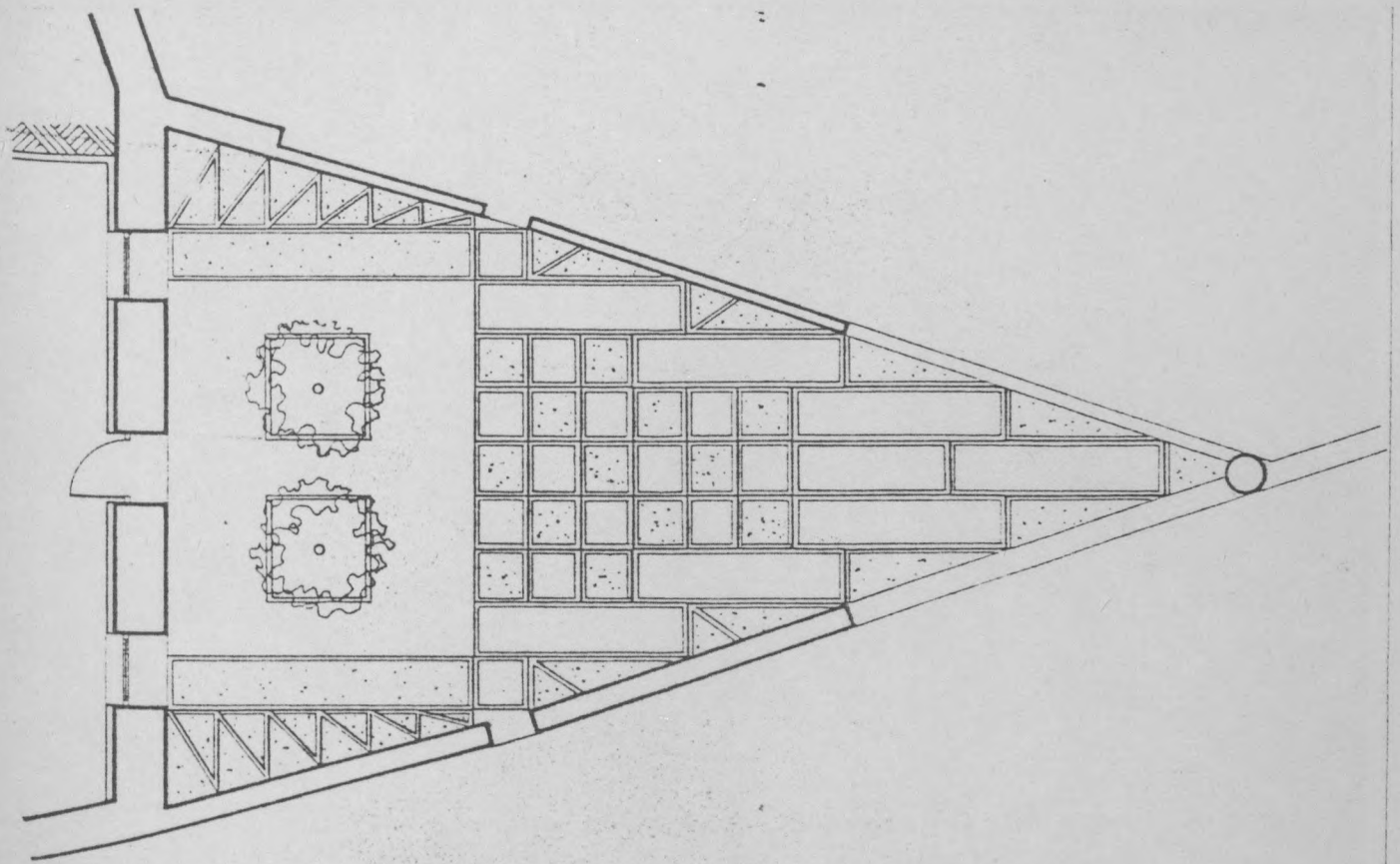
Les jardins iraniens sont plus classiques dans leur composition, ils ne sont pas aussi construits que les précédents où le végétal reste entièrement domestiqué.

Organisés autour d'un bassin dont l'environnement minéral semble prolonger la maison, ils font se succéder les parterres de fleurs aux dessins géométriques puis les massifs plus importants. Alors qu'en FRANCE, aidé par un mécénat artistique, c'est dans la composition des jardins que GUEVREKIAN semble s'exprimer le plus librement, en IRAN, il reste plus respectueux de la tradition. Le jardin a une existence autonome par rapport au bâtiment, c'est réellement un jardin d'accompagnement.

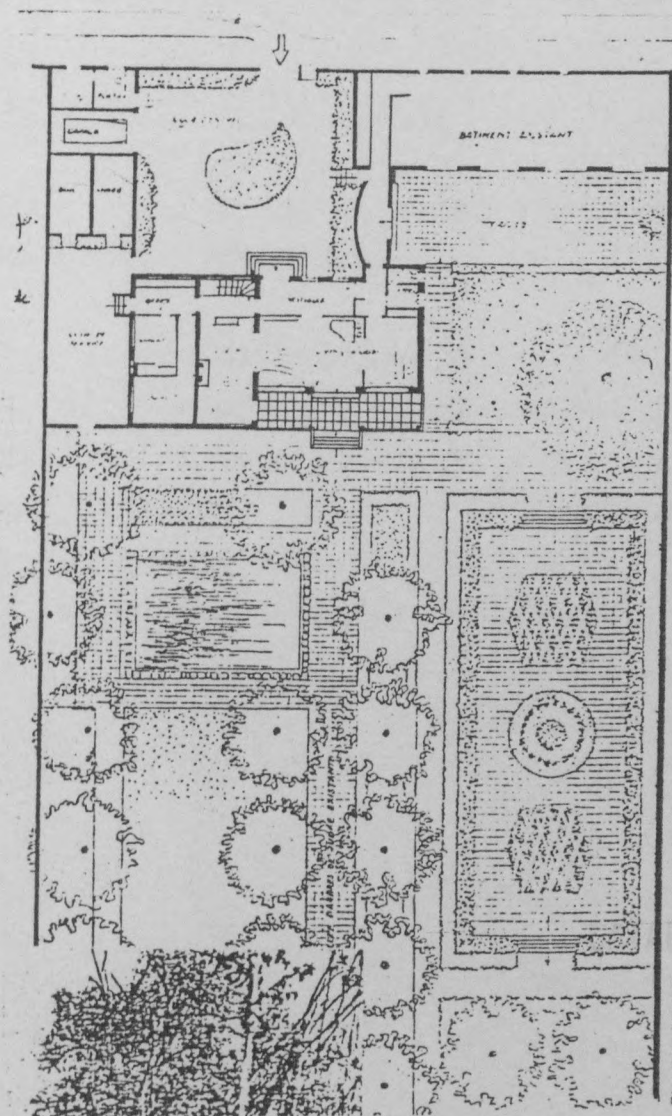
Jardin d'HYBRES



Jardin de la Villa du Prince FIKROUZ



Jardin d'HYERES



Jardin de la Villa du Prince FIROUZE

AU SAGRÉ DU PRINTEMPS



AU SAGRÉ DU PRINTEMPS - PARIS 1973

Œuvre de musique - premier travail scénique par l'ensemble -
réalisé en collaboration avec l'opéra

Le langage de cette œuvre est de nature d'ailleurs la plus intéressante
de son temps, elle se situe à mille années de distance.
L'œuvre d'ensemble fut le premier, sans doute, pour son temps
à introduire dans le langage musical le langage du printemps, à en faire
un langage pur. Il en résulte une œuvre et une œuvre pure
dont l'attention est détournée vers les possibilités

de la musique
1973

CATALOGUE DE L'ŒUVRE



"AU SACRE DU PRINTEMPS" - PARIS 1923

Boutique de musique - Premier travail revendiqué par GUEVREKIAN -
Vitrine et aménagement intérieur -

"La lettre de métal est de beaucoup d'ailleurs la plus intéressante. Souple, elle se prête à mille combinaisons. Gabriel GUEVREKIAN fut le premier, sans doute, pour une boutique aujourd'hui disparue, "Le Sacre du Printemps", à en tirer vraiment parti. Il en découvrit l'élégance et dès cette première création en déterminera toutes les possibilités".

Art et Décoration

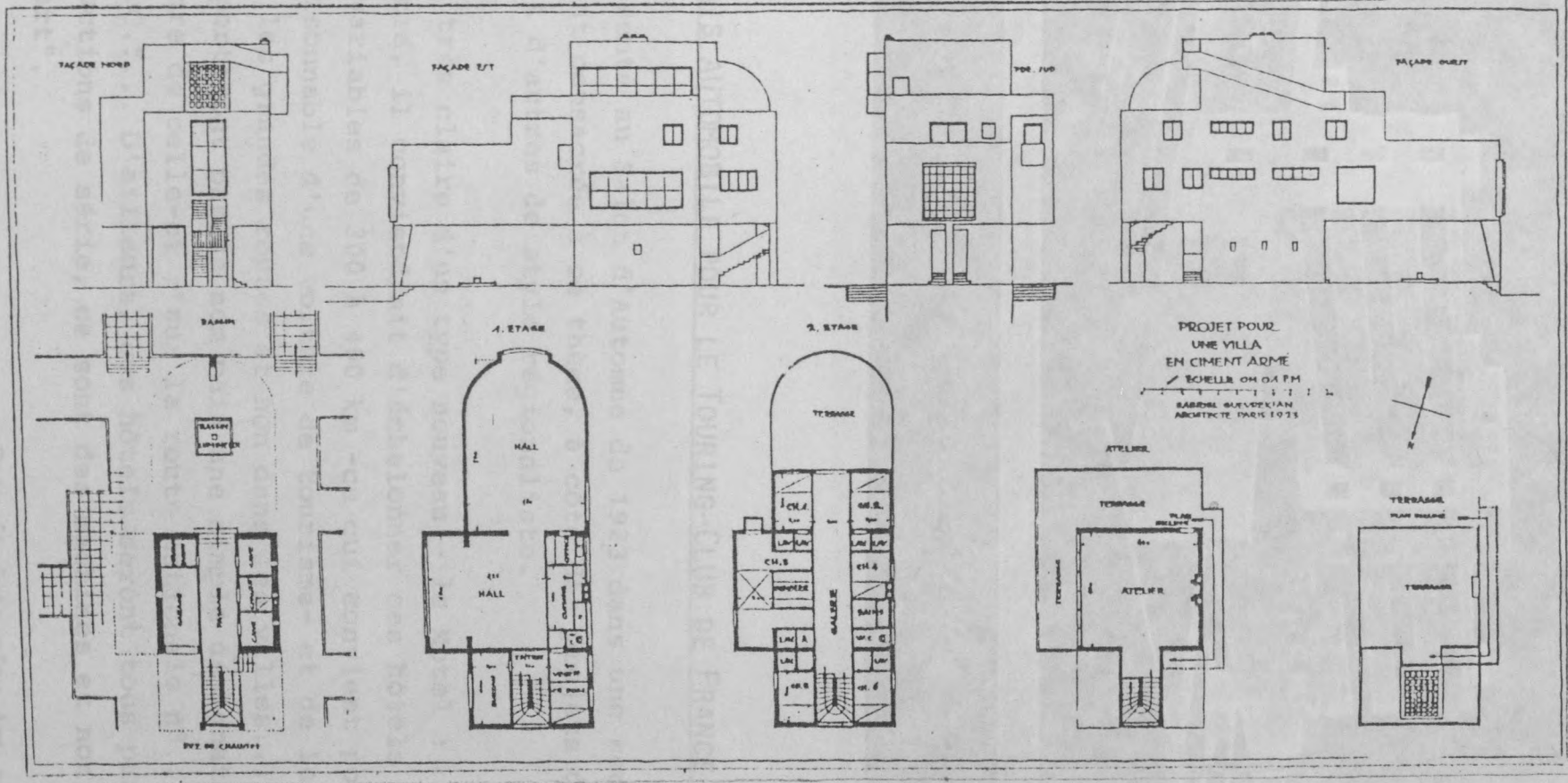
juin 1930

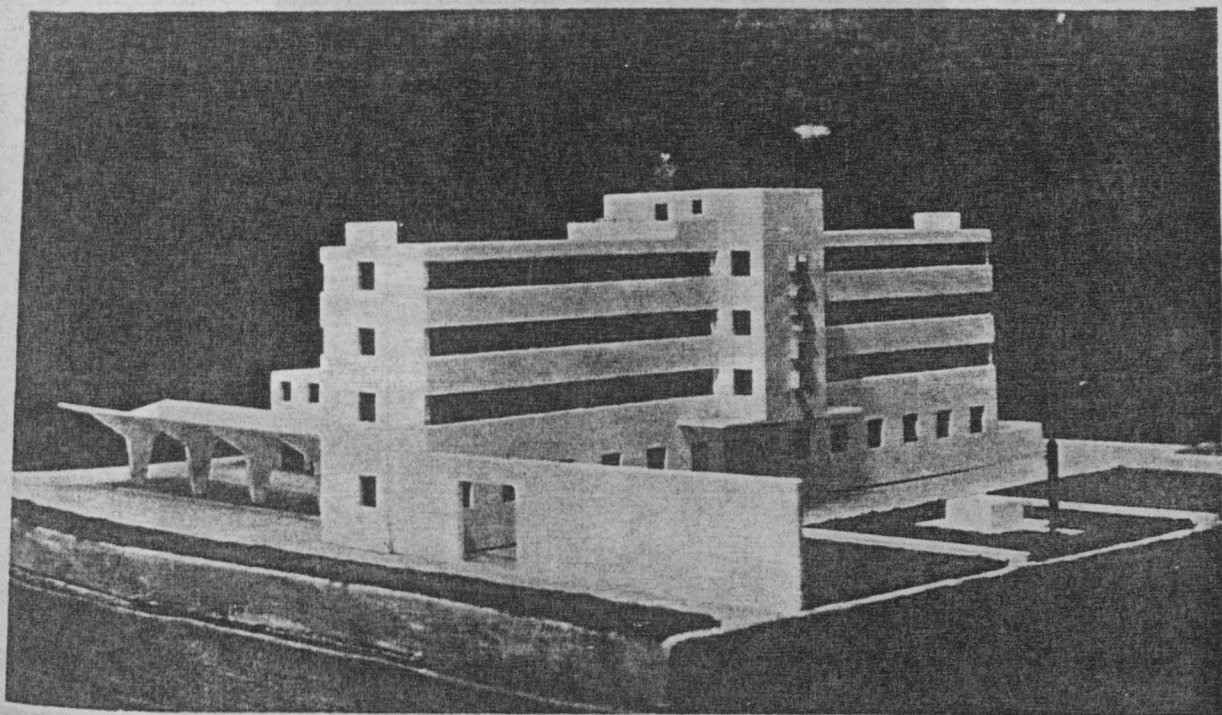


1496

Interior of music shop. Paris 1923







Model of project on page 6-10, Touring Club de France

231

HÔTEL RELAIS AUTOMOBILE POUR LE TOURING-CLUB DE FRANCE - 1923

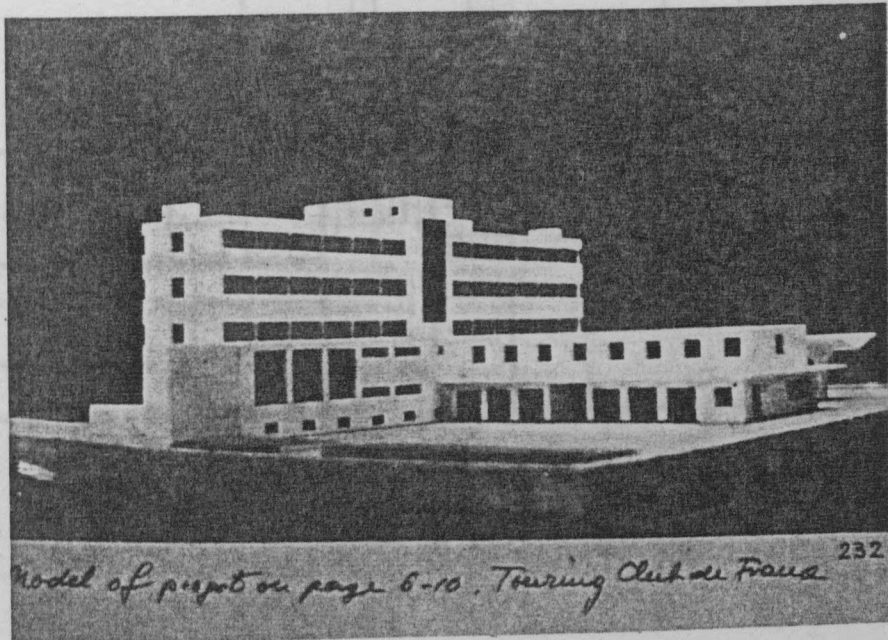
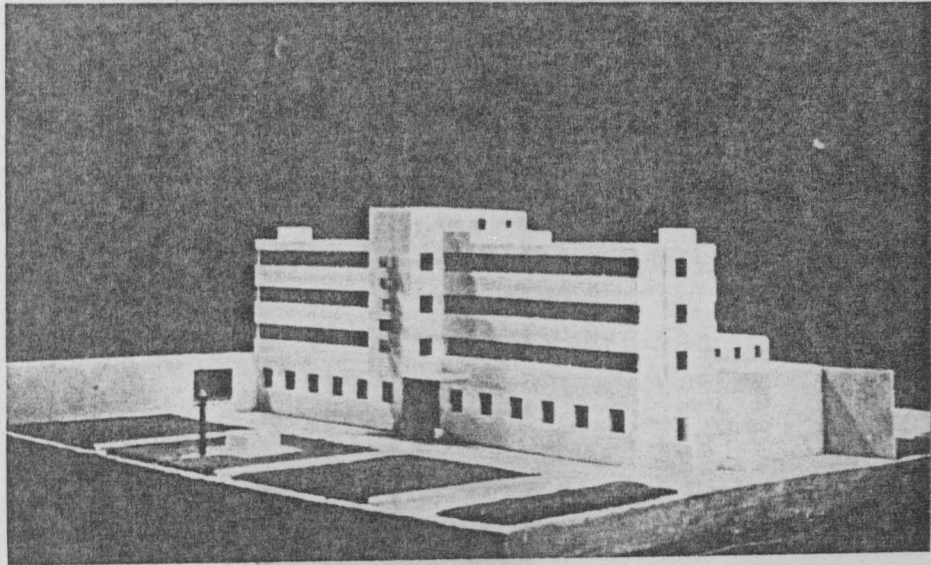
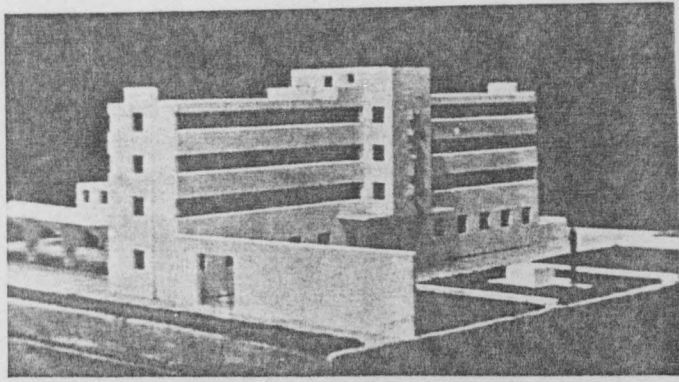
Projet présenté au Salon d'Automne de 1923 dans une section spécialement consacrée à ce thème, à côté des projets de LOOS, JOURDAIN et d'autres de style régionaliste.

Conception très claire d'un type nouveau - le Motel :

"Tout d'abord, il conviendrait d'échelonner ces hôtels à des distances variables de 300 à 400 km -ce qui convient pour l'étape raisonnable d'une voiture de tourisme- et de les construire sur les grandes routes et non dans les villes... Ces hôtels ne porteront pas de nom mais une simple désignation dans le genre de celle-ci ; "sur la route nationale n°..., relais A.B.C."... D'ailleurs, ces hôtels seront tous pareils, des constructions de série, ce sont des machines et non des oeuvres d'art".

*Extrait interview Art et Industrie
1923*

Le projet fut présenté à l'Ecole Spéciale d'Architecture en avril 1924 au sein de la grande exposition organisée par MALLET STEVENS autour des oeuvres du stijl.

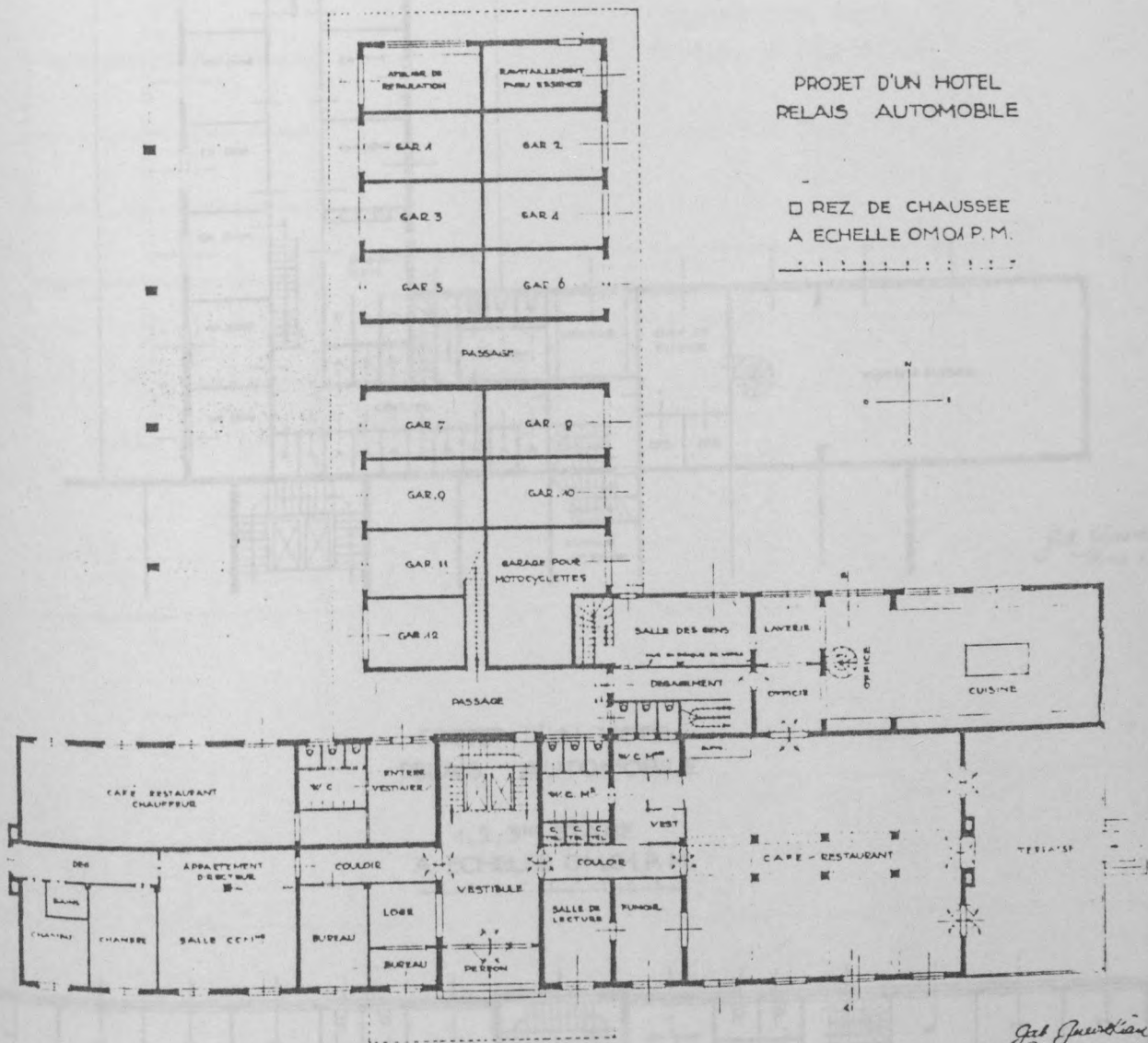


PROJET D'UN HOTEL
RELAIS AUTOMOBILE

1^{er} ETAGE - SERVICE
A ECHELLE 0/001 P.M.

PROJET D'UN HOTEL
RELAIS AUTOMOBILE

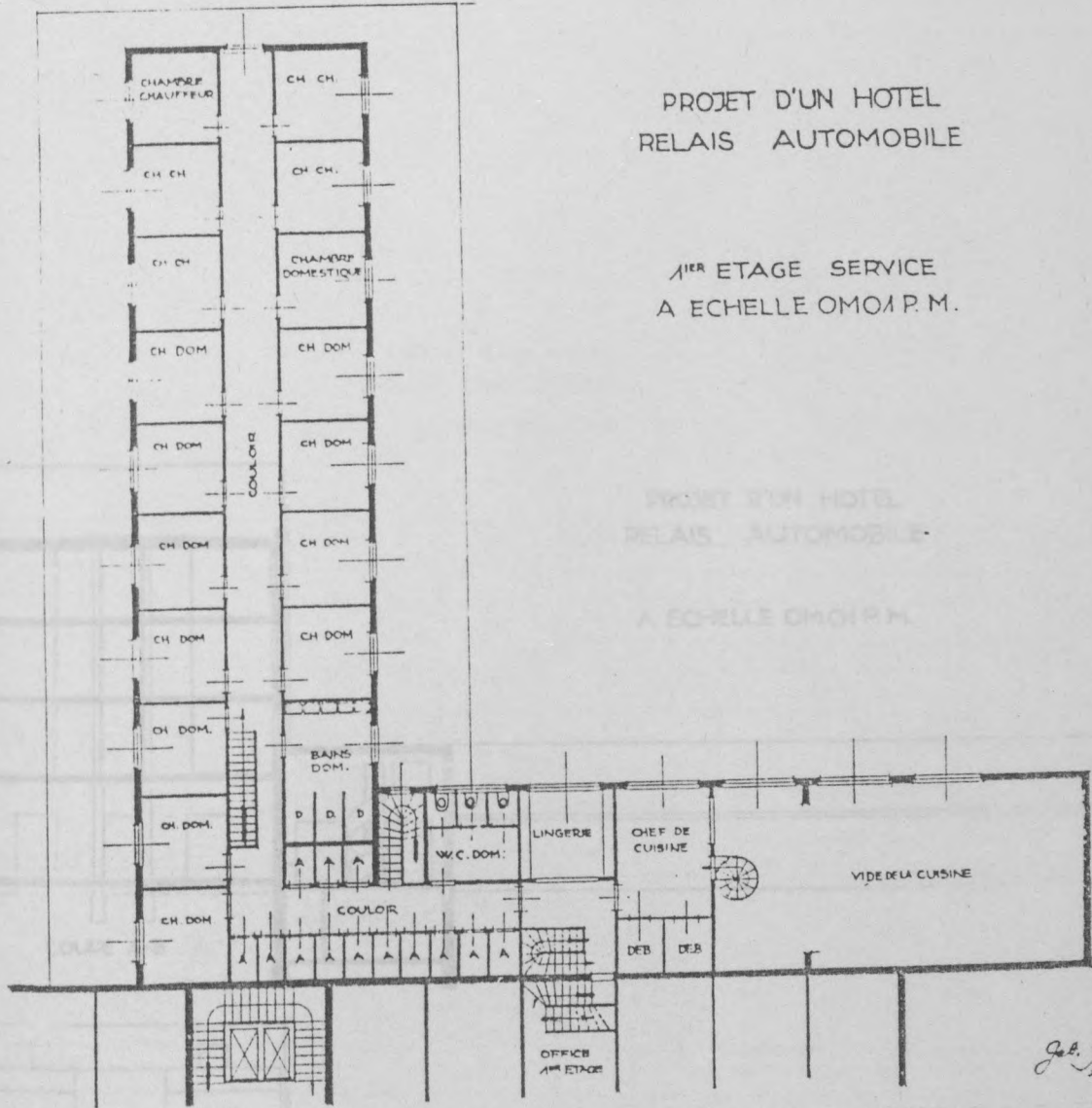
□ REZ DE CHAUSSEE
A ECHELLE 0/001 P.M.



Jac. Jourdan
Paris 1925

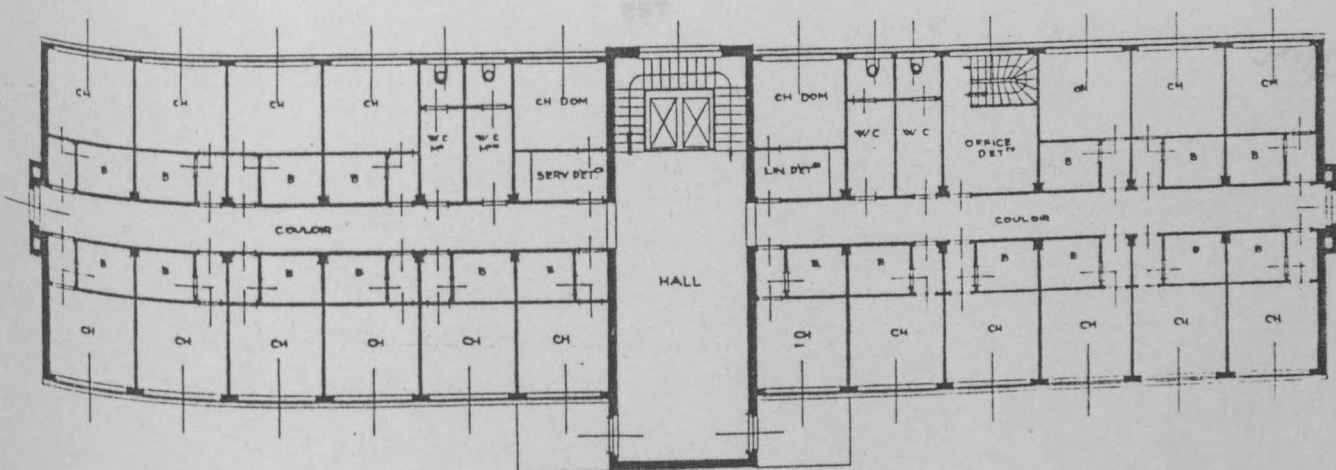
PROJET D'UN HOTEL
RELAIS AUTOMOBILE

1^{ER} ETAGE SERVICE
A ECHELLE 0M01 P.M.



PROJET D'UN HOTEL
RELAIS AUTOMOBILE

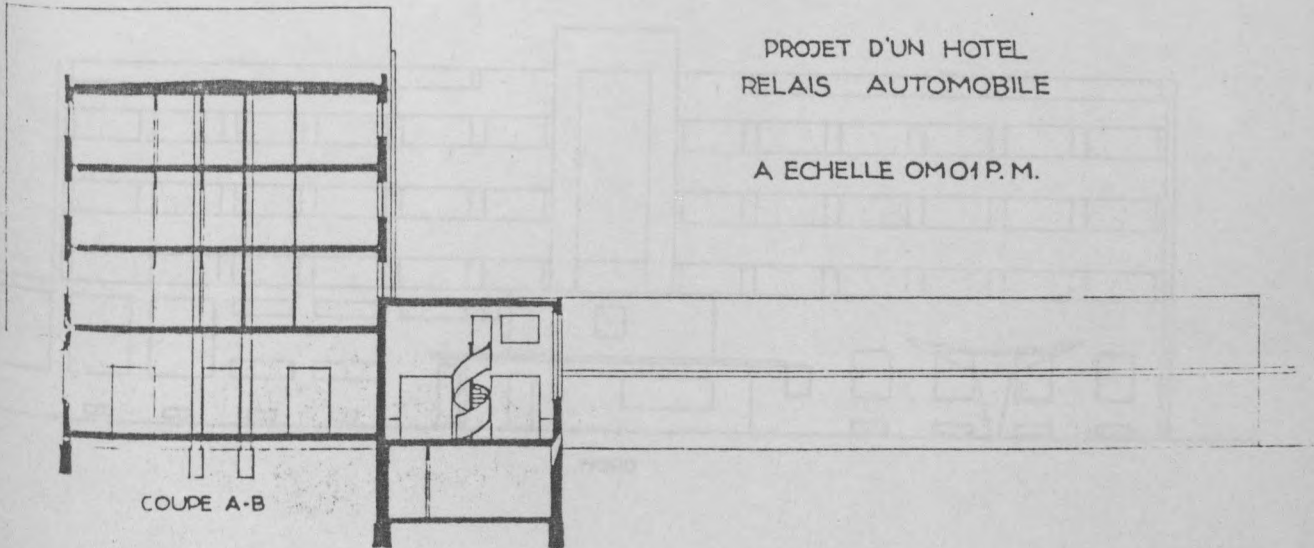
1, 2, 3^{ME} ETAGE
A ECHELLE 0M01 P.M.



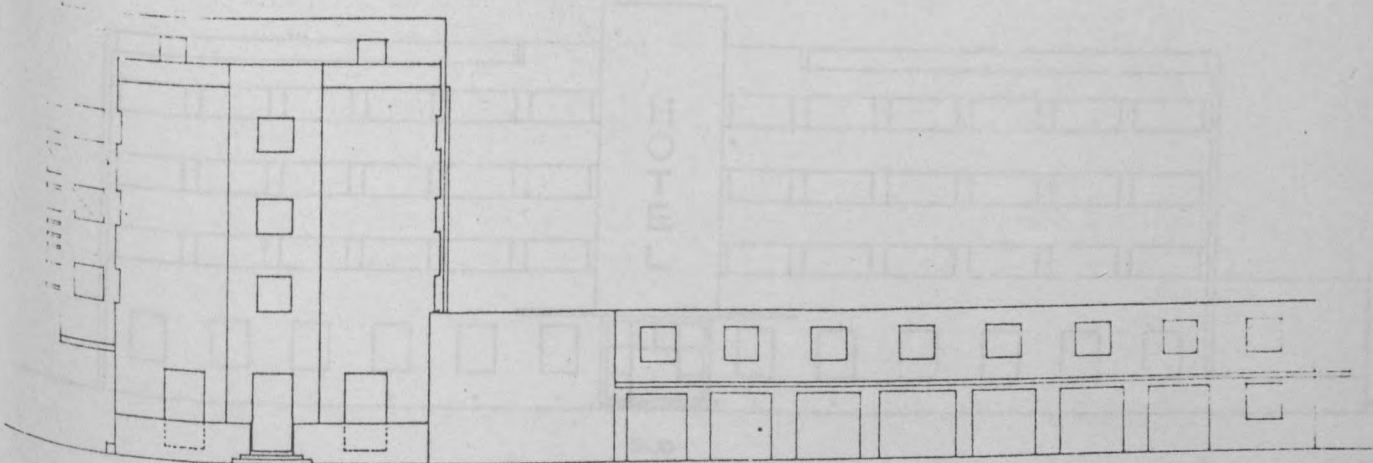
PROJET D'UN HOTEL
RELAIS AUTOMOBILE
A ECHELLE 0/01 P. M.

PROJET D'UN HOTEL
RELAIS AUTOMOBILE

A ECHELLE 0/01 P. M.



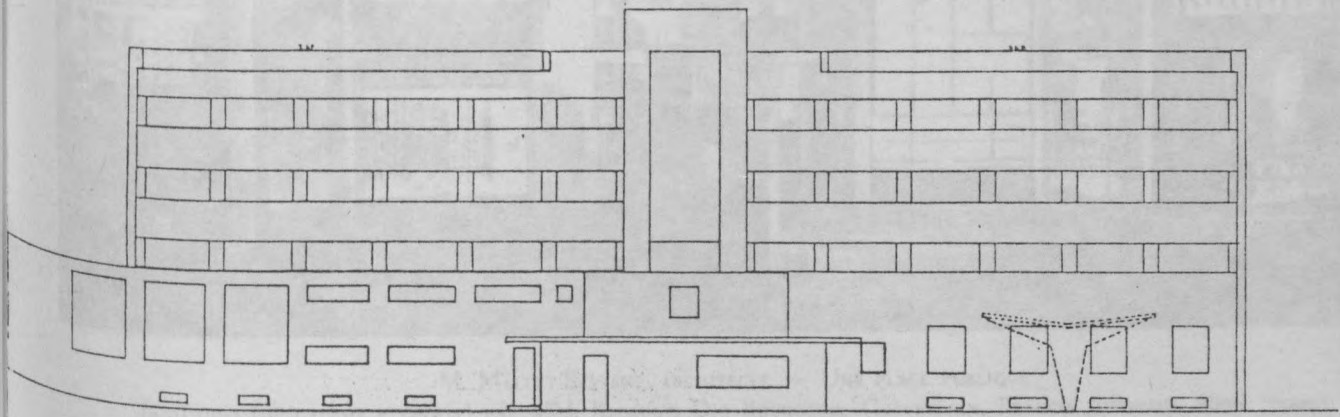
COUPE A-B



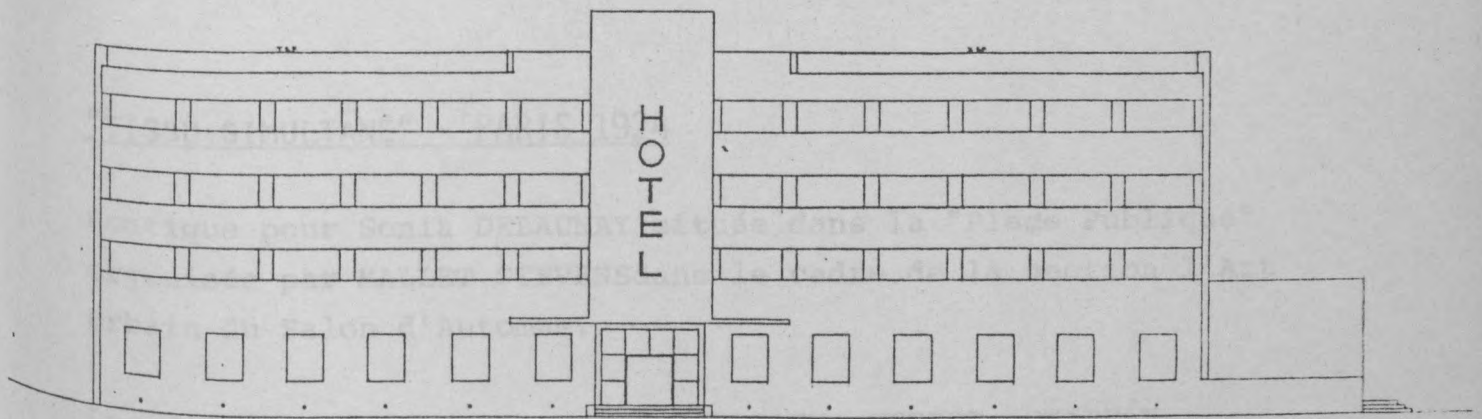
EST

Jos. Jos. Sauer
1912

PROJET D'UN HOTEL
RELAIS AUTOMOBILE
A ECHELLE 0M01 P. M.

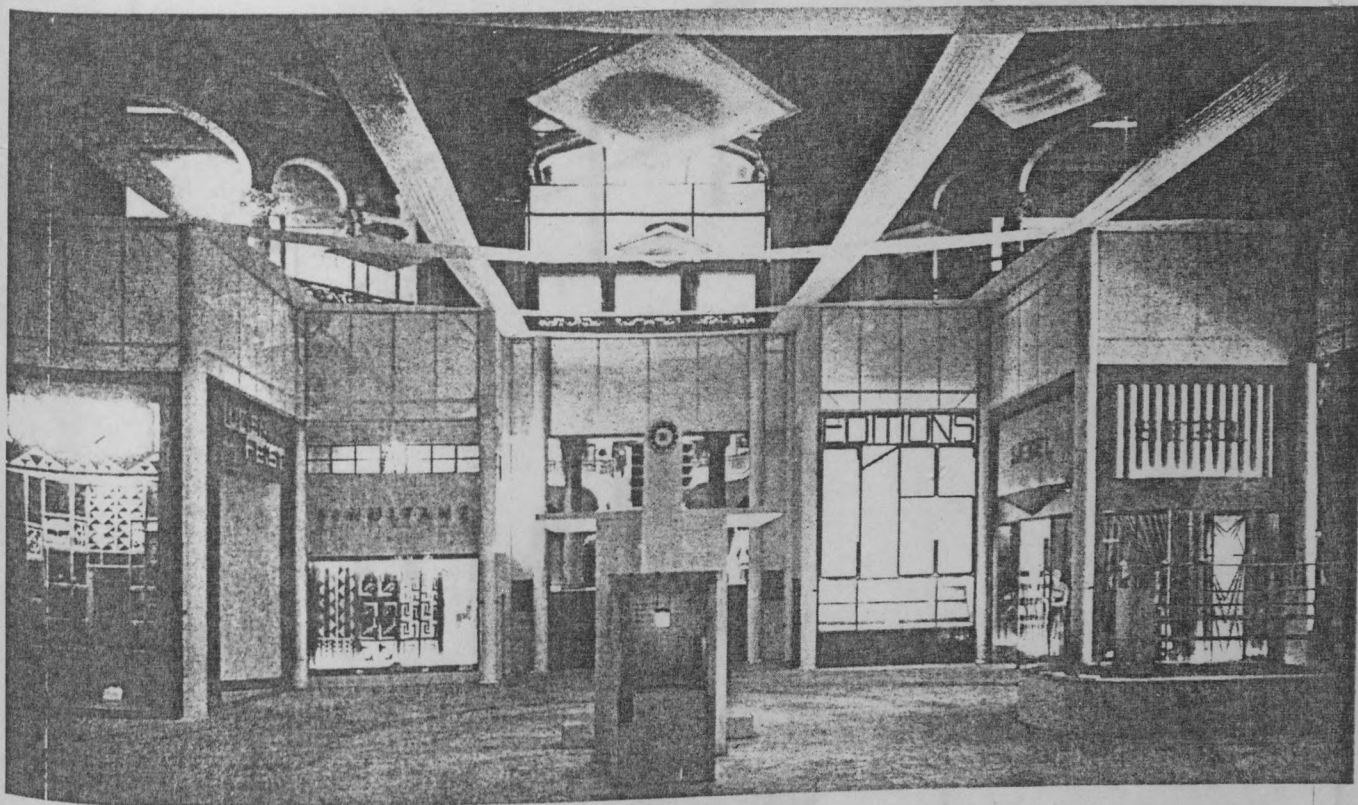


NORD



SUD

Oct Guichard
1923



M. MALLET-STEVENSON, ARCHITECTE. — UNE PLACE PUBLIQUE
 BOUTIQUES (DE GAUCHE A DROITE) PAR MM. RICAUT, DJO BOURGEOIS, GUEVREKIAN, FRANCIS JOURDAIN, RENÉ HERBST

"TISSU SIMULTANÉ" - PARIS 1924

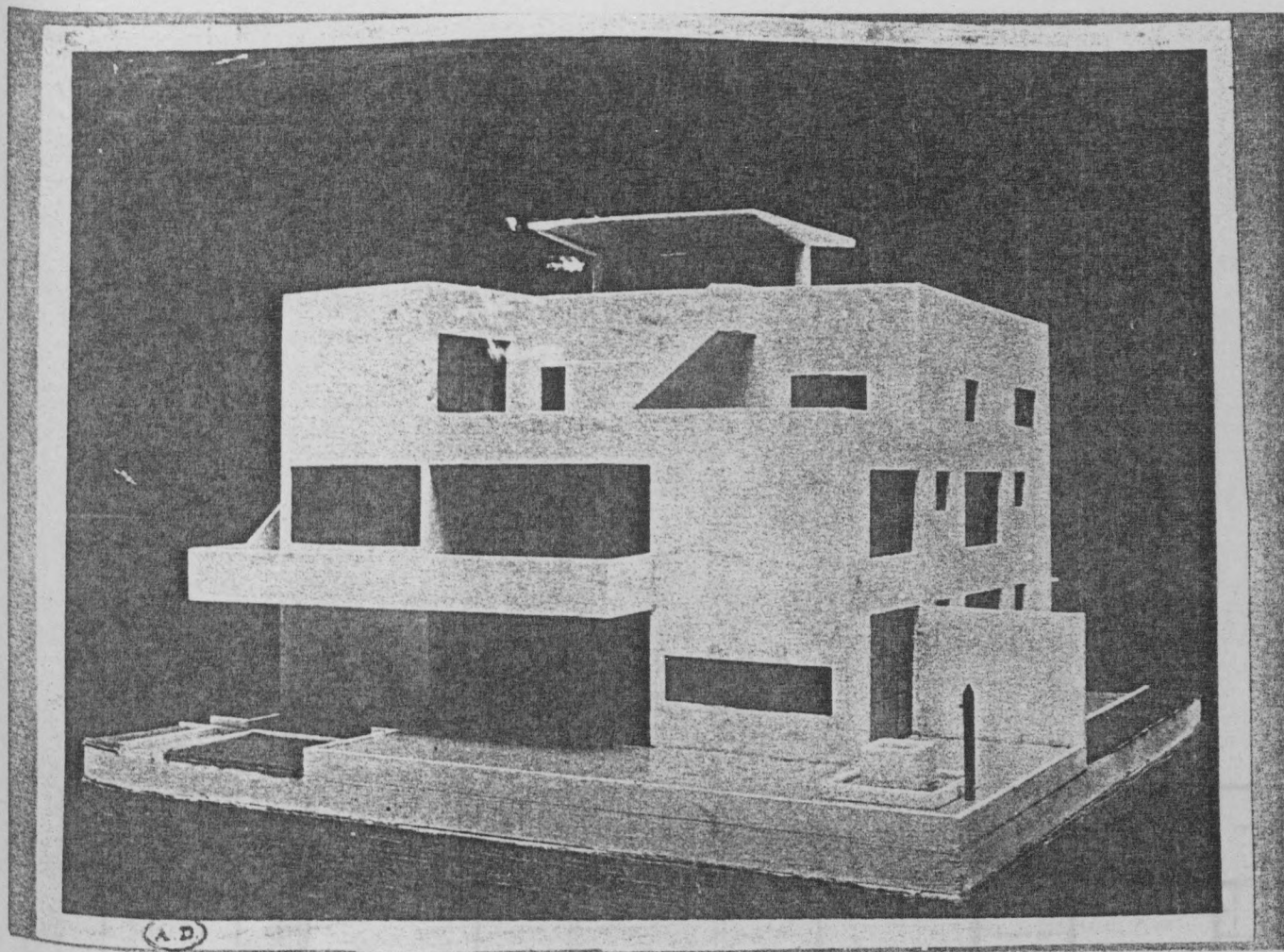
Boutique pour Sonia DELAUNAY située dans la "Place Publique"
 organisée par MALLET STEVENSON dans le cadre de la section l'Art
 Urbain du Salon d'Automne.

Les différents intervenants : JOURDAIN, HERBST, CHAREAU,
 Djo BOURGEOIS, Fernand NATHAN, Jean BURKHALTER, lui-même
 ont juxtaposé leurs oeuvres au sein d'une trame constru-
 ctive établie par MALLET-STEVENSON.



Shop for Sonia Delaunay, Paris 1926.
fabric moving in different speed according to their pattern.

1508



VILLA POUR MR RW - PARIS 1924

Projet présenté au Salon d'Automne 1924 avec des plans et une maquette de plâtre à l'instar des projet présentés par MOREUX, ELKOUKEN, LURCAT et LE CORBUSIER.

"Plusieurs maquettes de plâtre sont exposées à l'échelle de 5 cm par mètre ; c'est une échelle qui permet de voir ce qu'on fait.... Cette exposition de grandes maquettes permet de poser, devant l'opinion, le problème de l'esthétique architecturale du ciment armé"

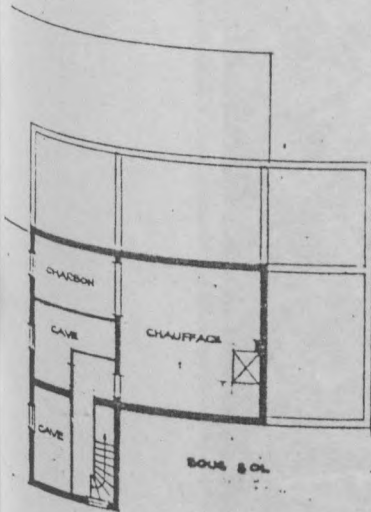
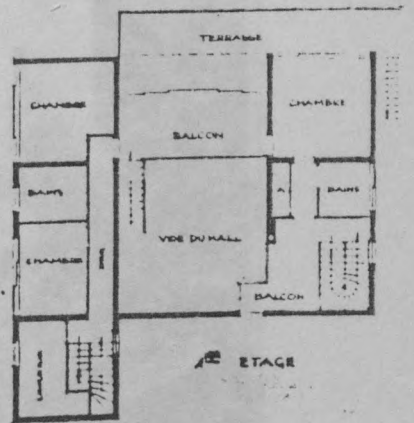
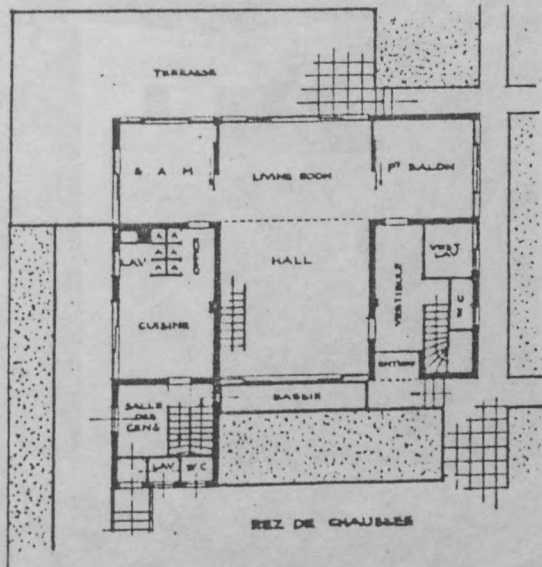
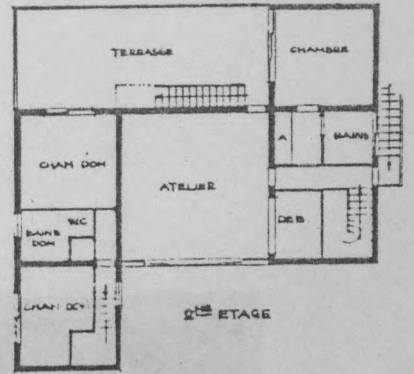
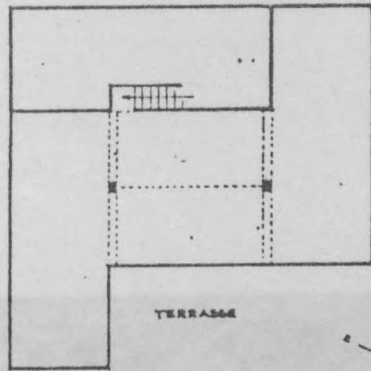
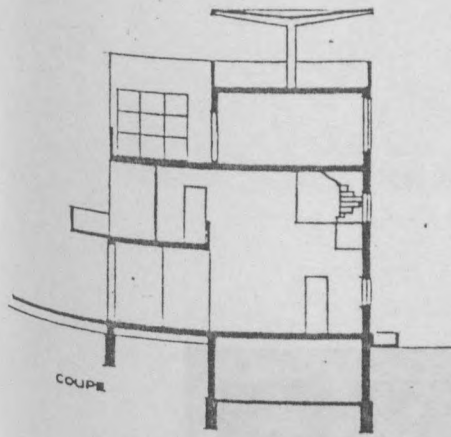
LE CORBUSIER

Oeuvre Complète - tome I - p. 59

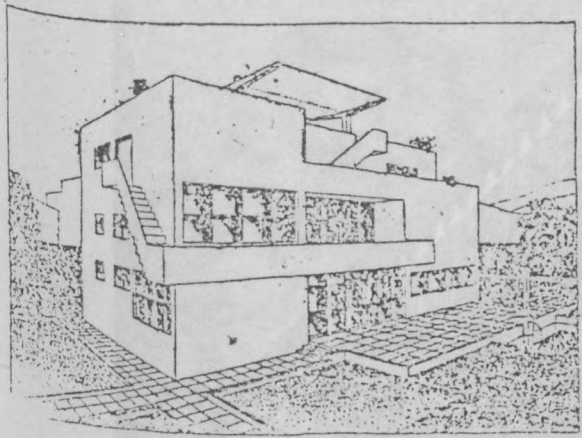


VILLA POUR MONSIEUR R. W.

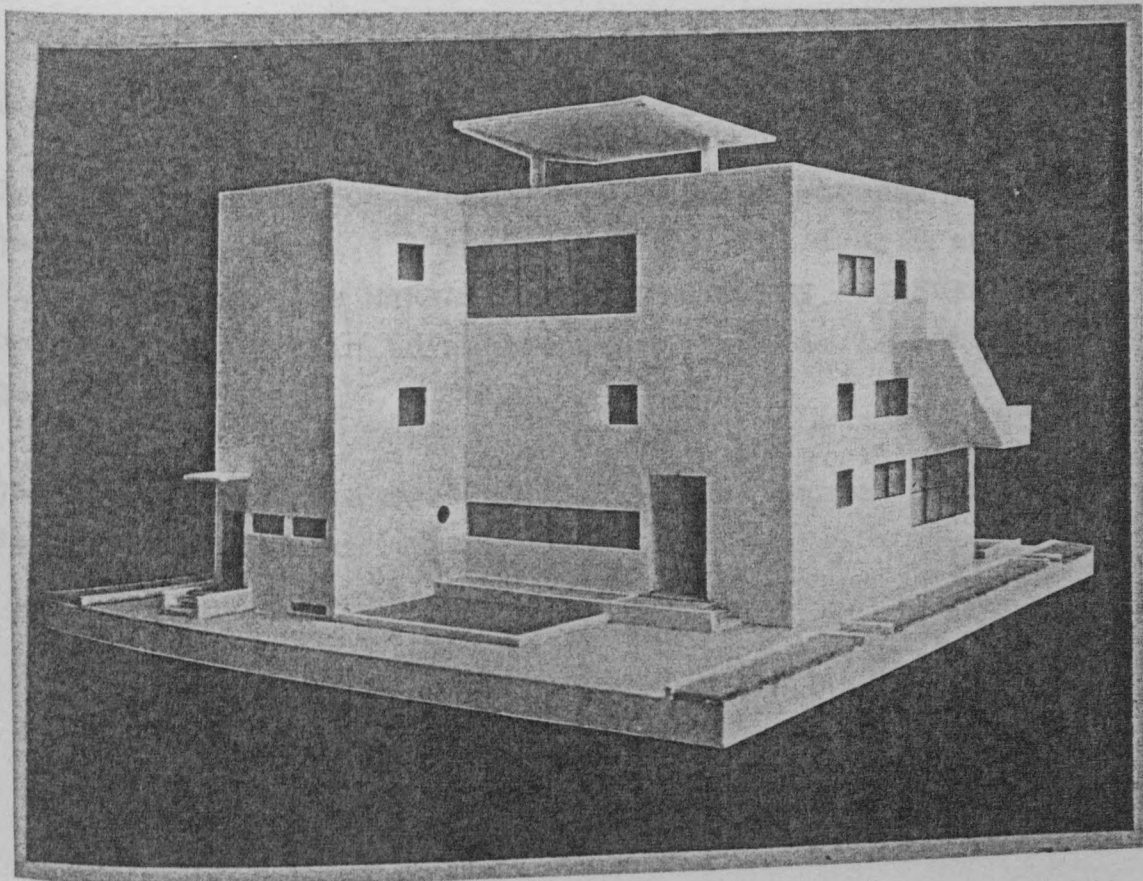
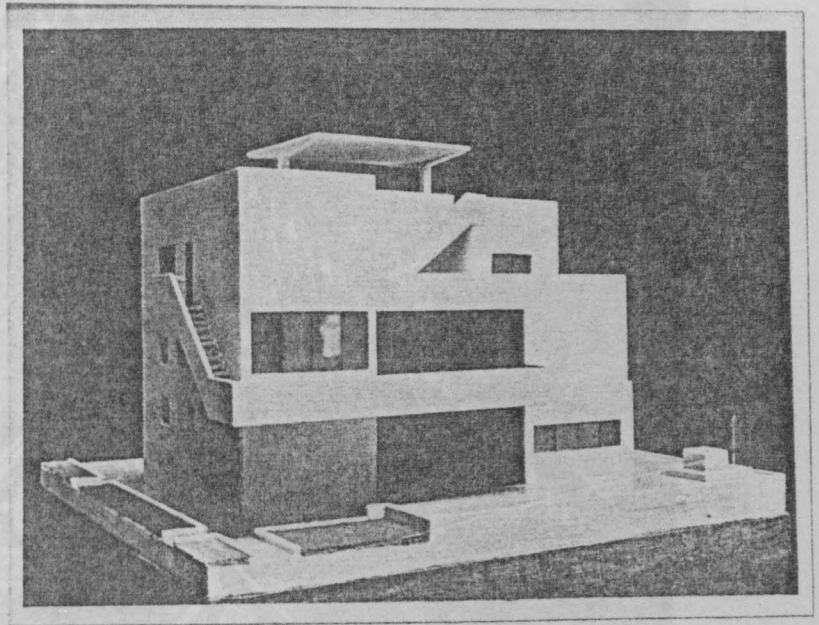
ECHELLE 0M04P.M.

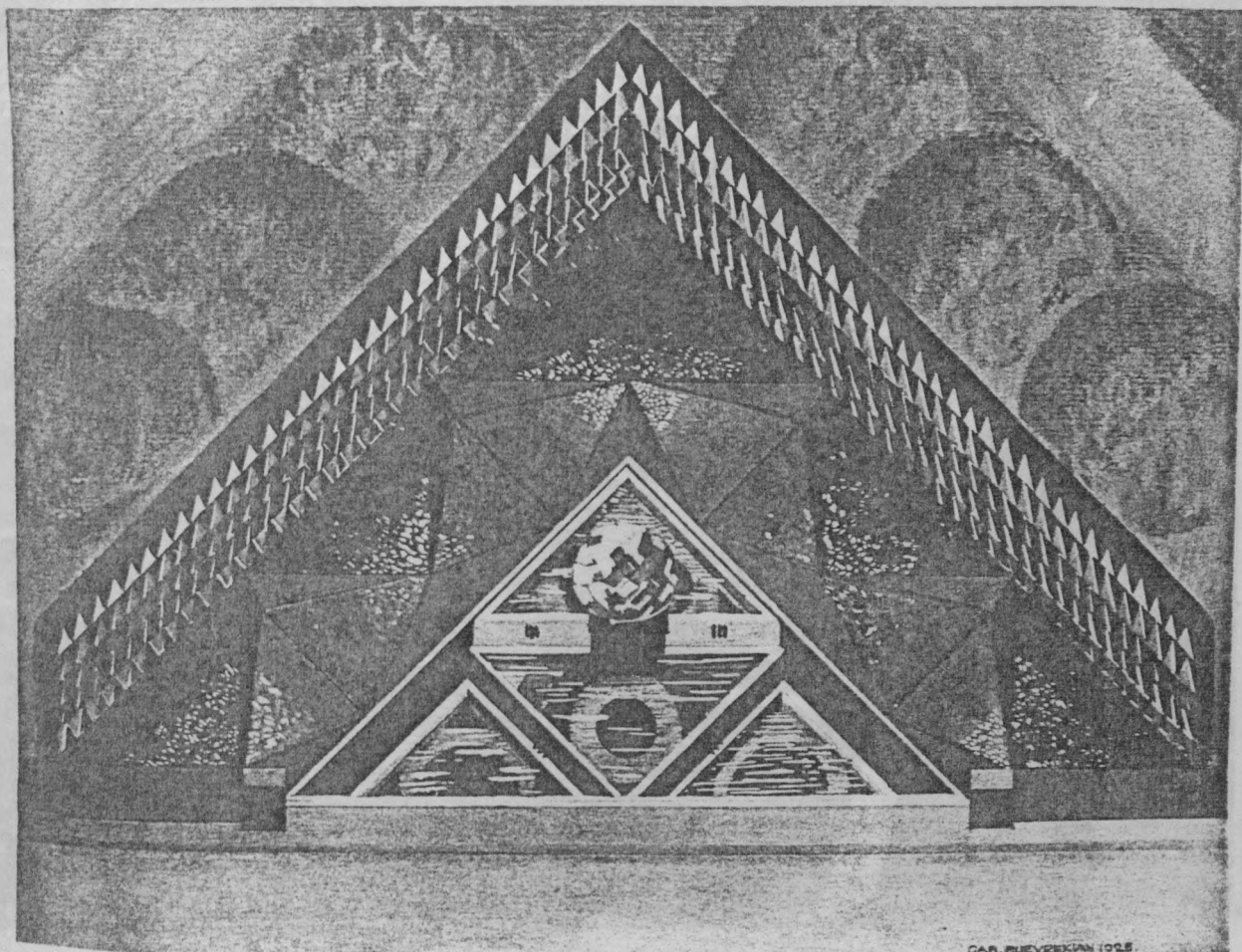


L'ARCHITECTE
J. G. Guerin
 1924

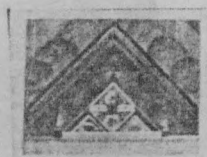


(Projet de M. Guevrekian.)





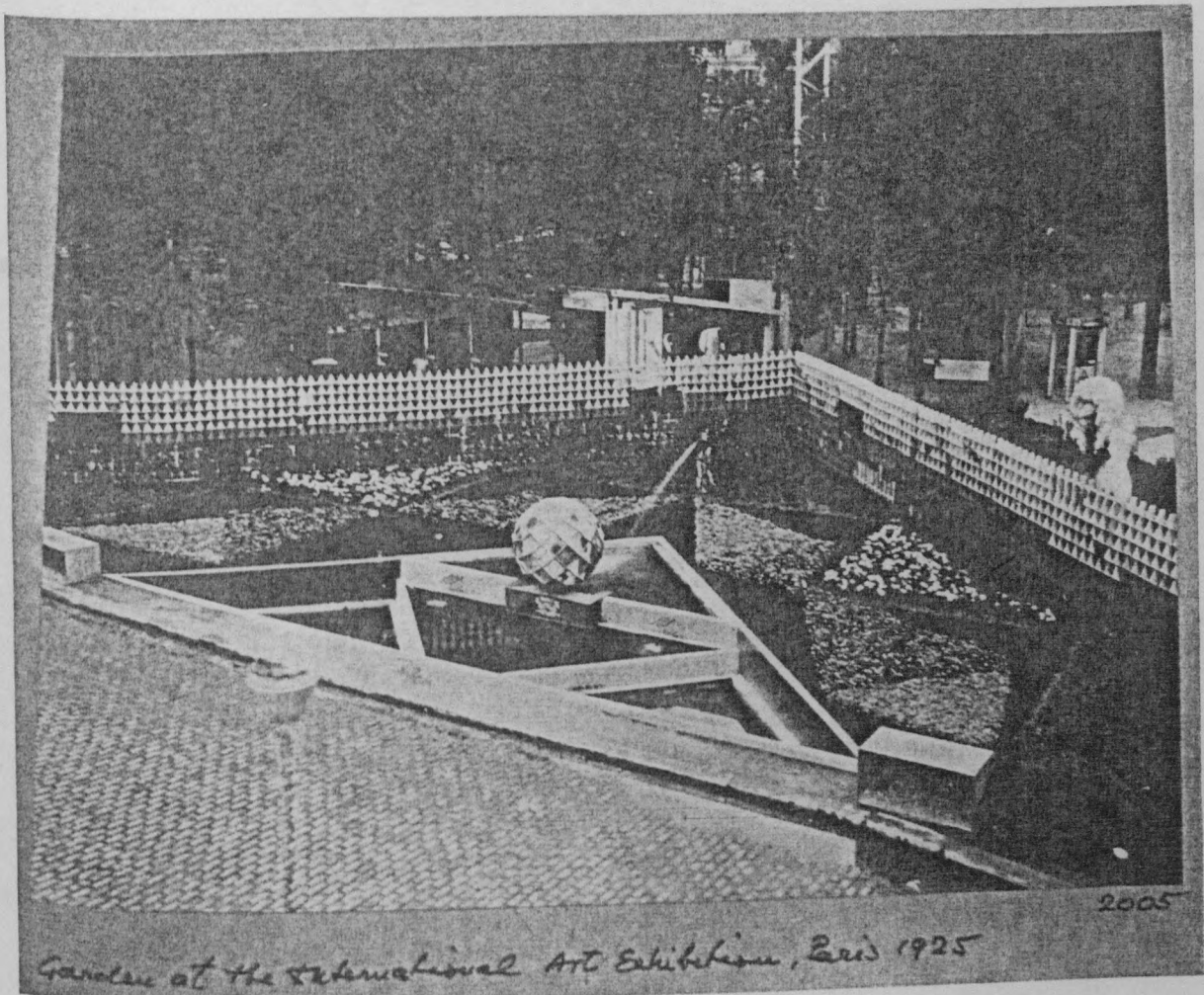
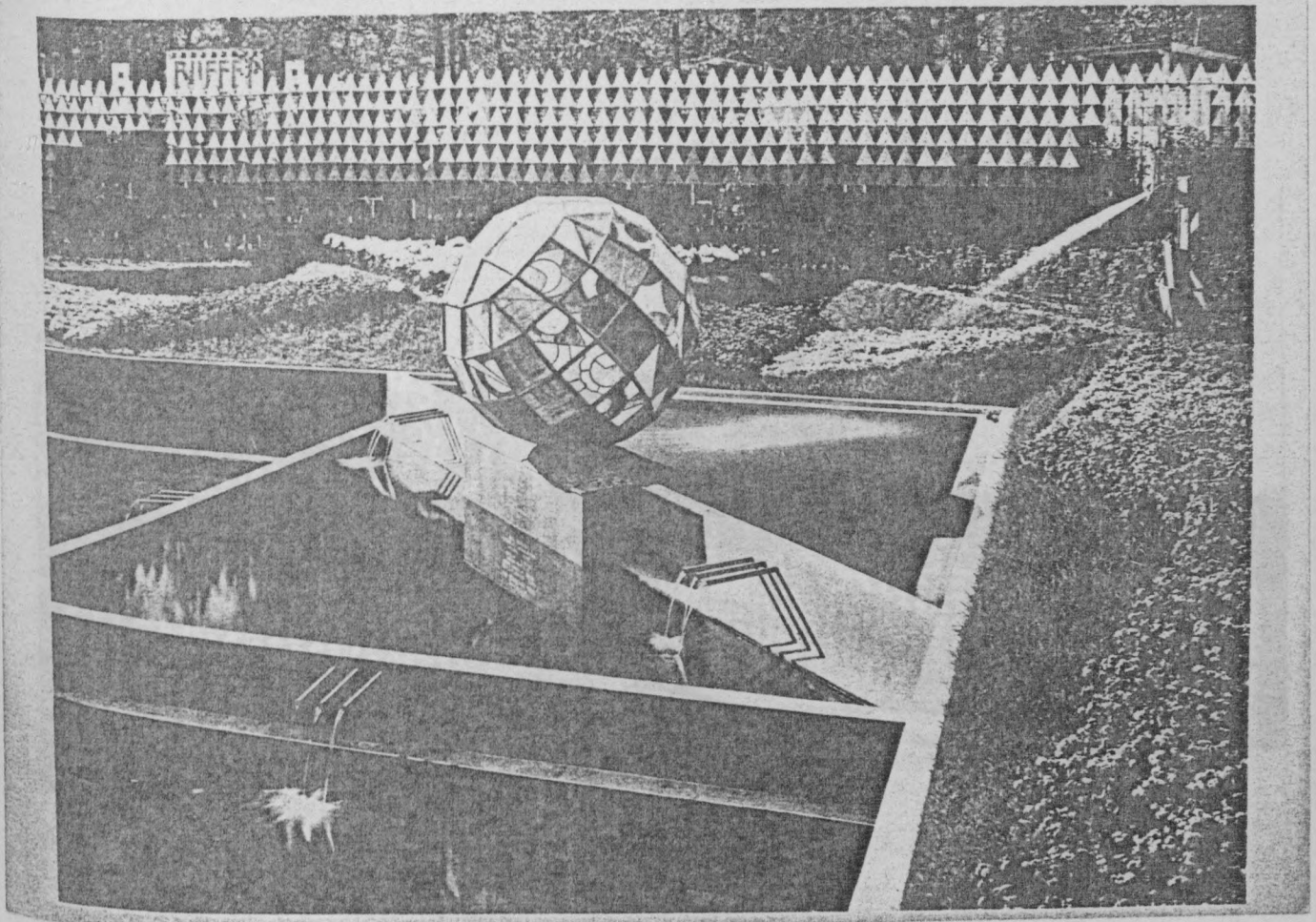
GUEVREKIAN



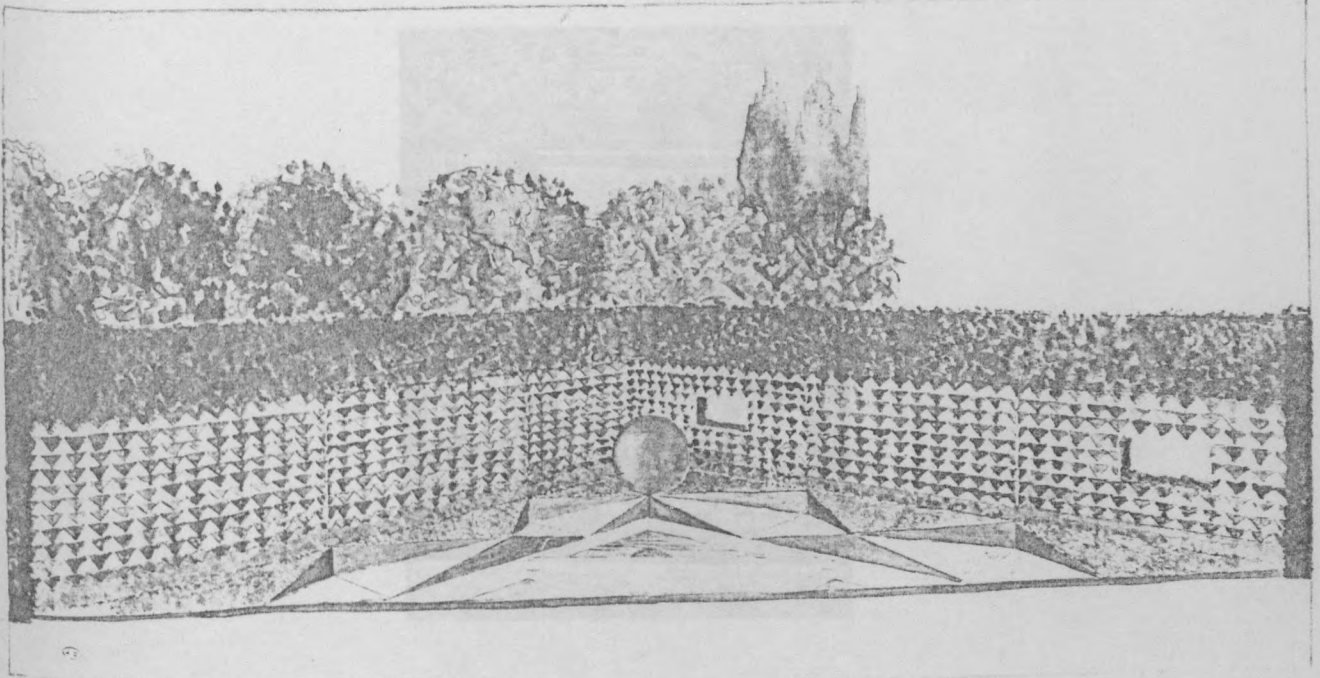
UN JARDIN À L'EXPOSITION DES ARTS DÉCO. - PARIS 1925

Le dessin du jardin fut présenté au Salon d'Automne 1924 -
 Le jardin fut réalisé à l'exposition de 1925 avec d'autres
 jardins "modernes" de MARRAST, MALLET-STEVENS - GUEVREKIAN
 disposait d'un terrain triangulaire en face de la biblio-
 thèque de HUILLARD.

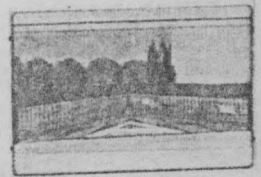
Le jardin fut qualifié de "cubiste" ou de "persan" dans la
 presse de l'époque !



Garden at the International Art Exhibition, Paris 1925



24 1925



LA POSITION DU SIMULTANÉISME - PARIS 1925

Dessin pour le jardin de l'exposition de 1925

Exposé au Salon d'Automne 1924, sous le titre DELAUNAY 1924

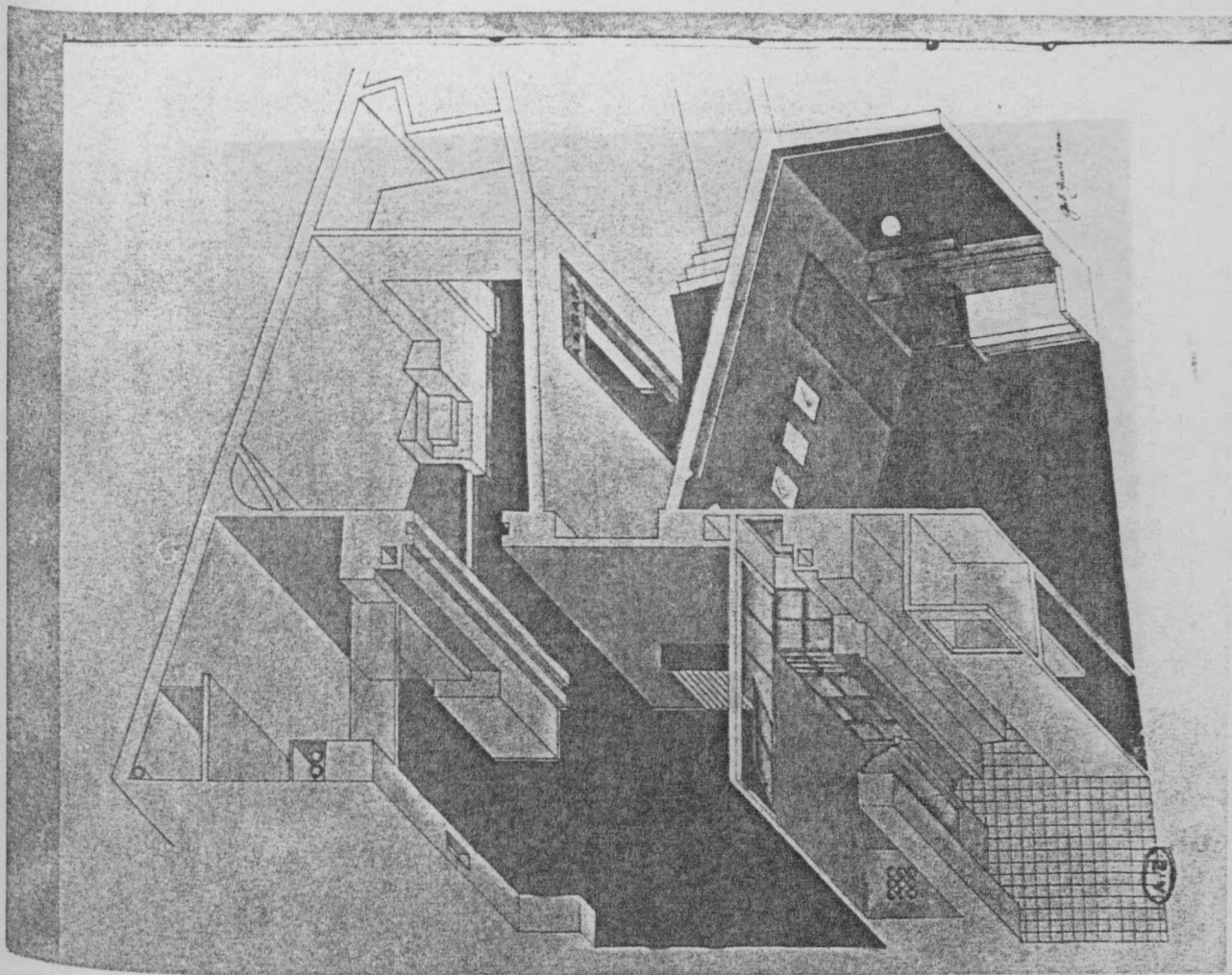
par Jacques HENRI.



LA BOUTIQUE DU SIMULTANEISME - PARIS 1925

Reprise au sein de l'exposition des Arts Déco., du thème évoqué au Salon d'Automne 1924, avec Sonia DELAUNAY mais aussi Jacques HEIM.

... de motifs, de lignes et d'éclairage. Tout
 se situe un ensemble harmonieux qui dégage une
 plaisir de LÉGER, DUCAS, BRACONNIER et des architectes
 d'Henri LAURENS et des frères TARRU. C'est dans
 quelle note très hardiment moderne s'affirme une
 volonté d'ordre, de lignes, qui s'accompagne de quelques
 troubleur peut-être, mais qui révèle une architecture
 plutôt se réfère à la manière architecturale dans le plan
 et dans l'exécution. De telles qualités se sont surpren-
 ment pas chez l'architecte qui a présidé à l'élaboration
 de cet intérieur.

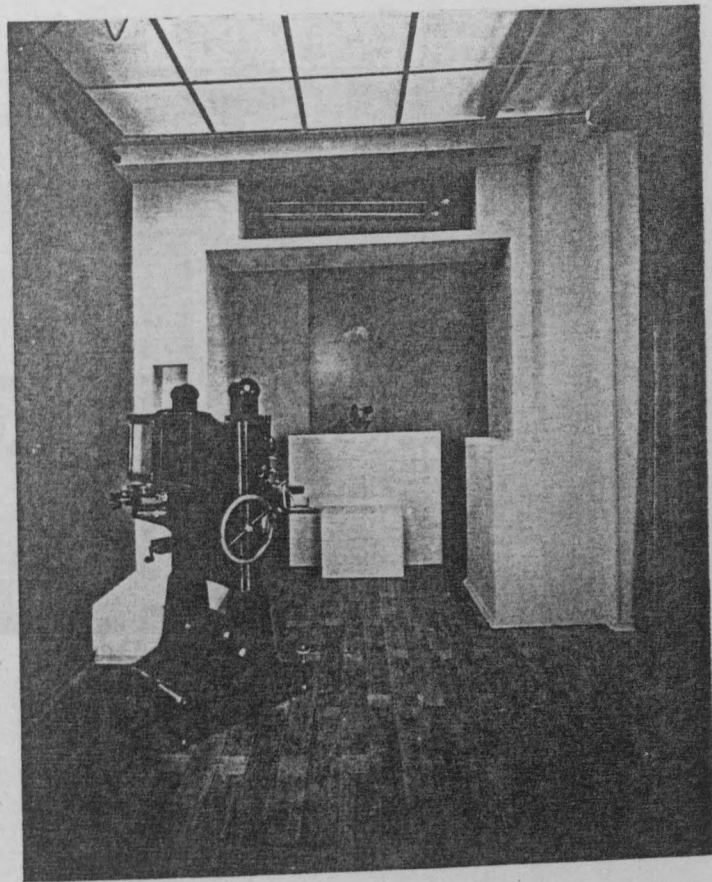
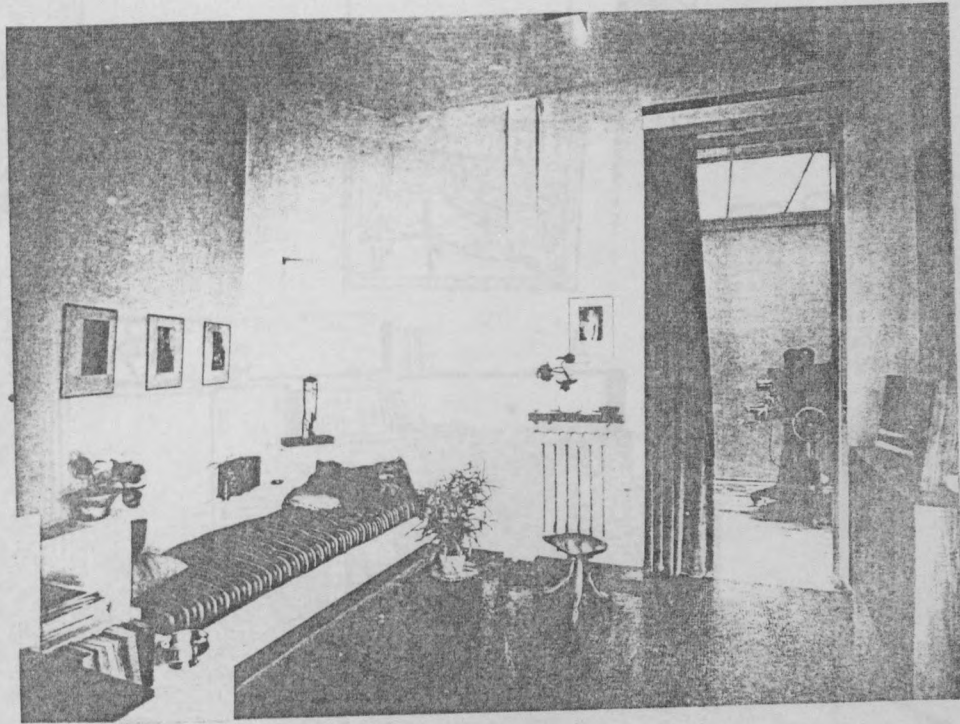


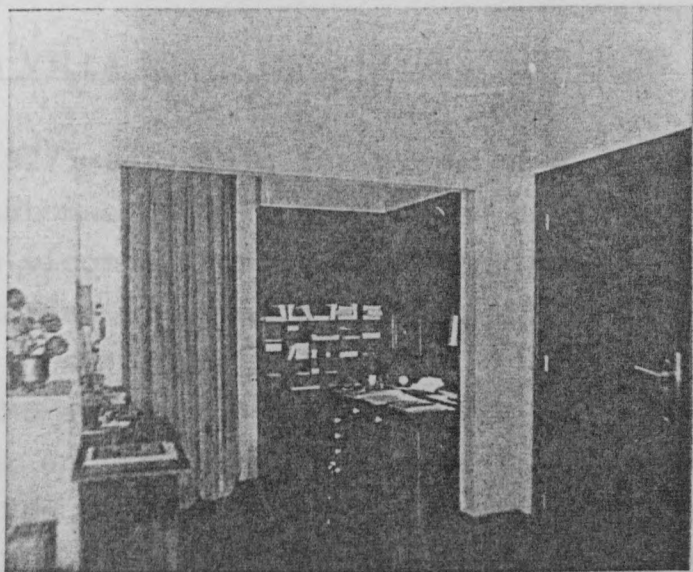
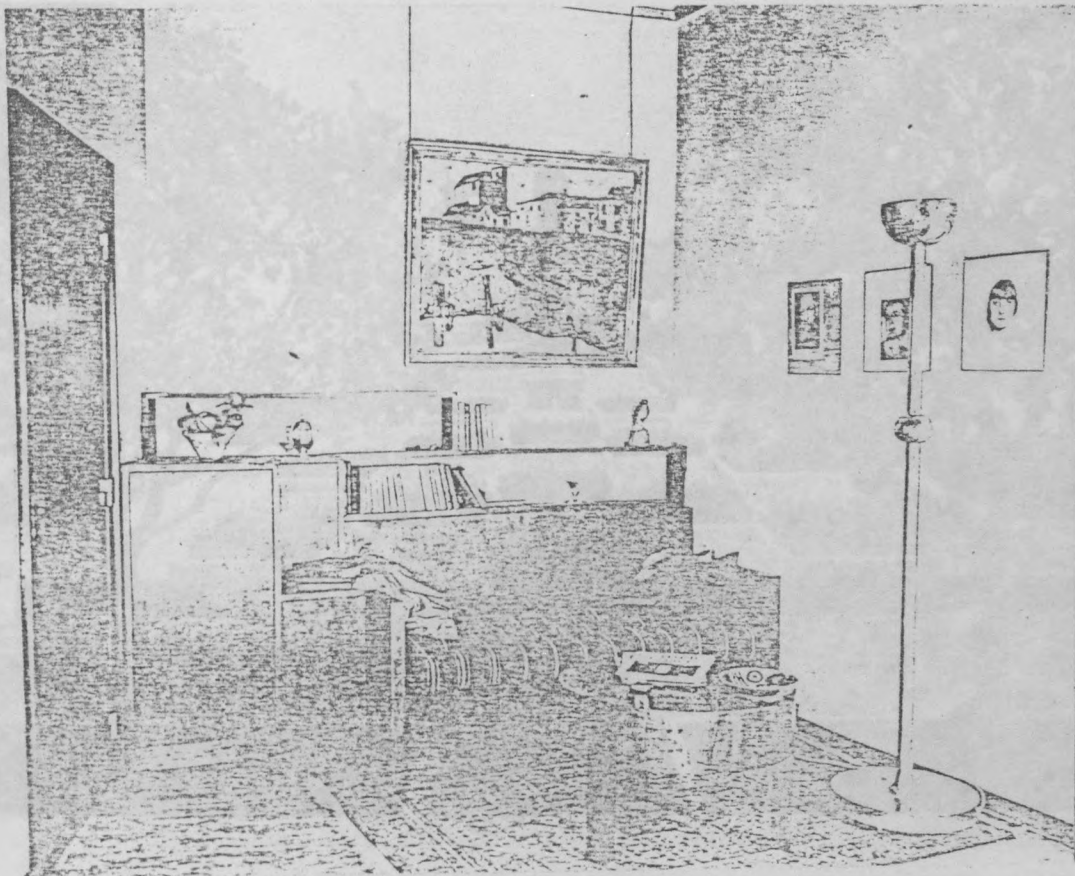
STUDIO-PHOTO DE MR ALBAN - 46 RUE DE PONTHEIU - PARIS 1925

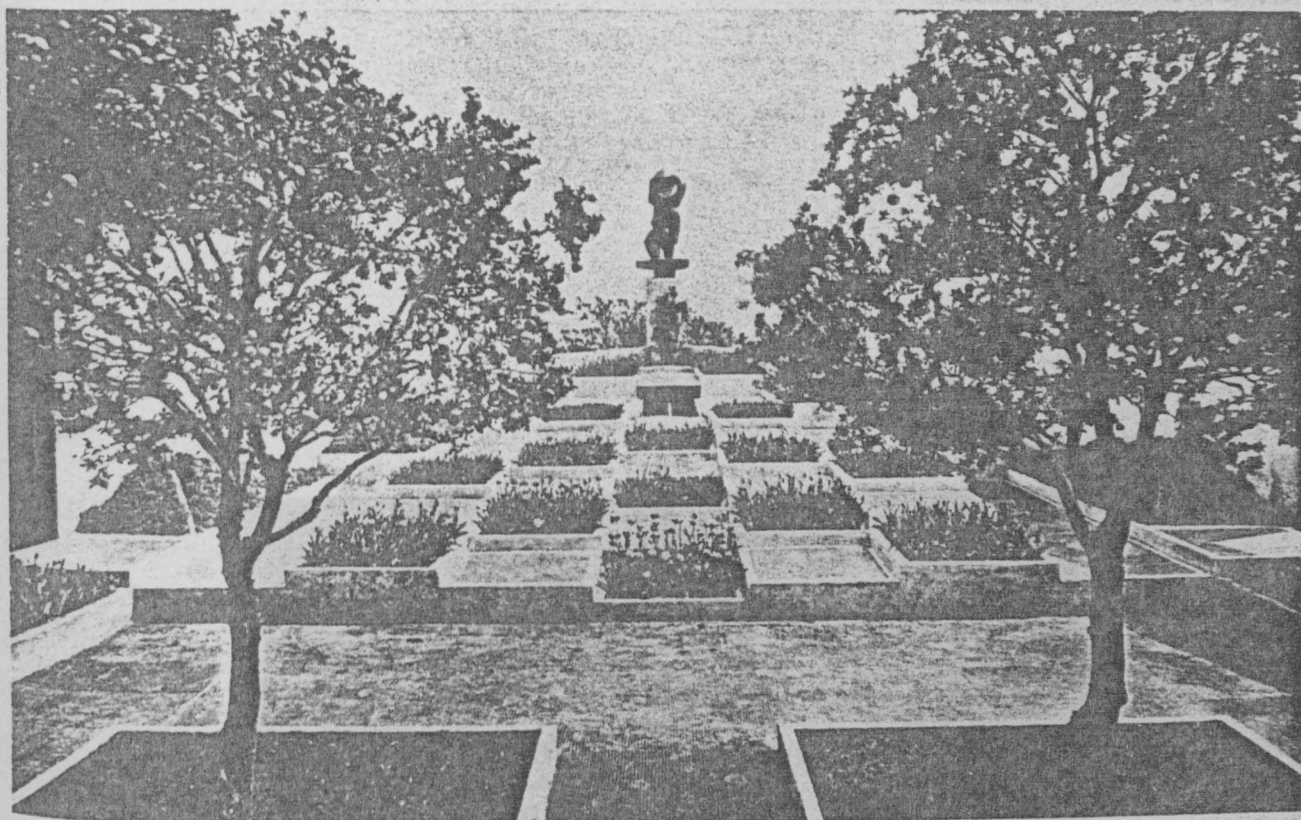
"Des lignes nettes, de grandes surfaces unies, une habile utilisation d'un espace restreint et une heureuse solution donnée aux problèmes de ventilation et d'éclairage, font de ce studio un ensemble harmonieux que décorent des tableaux de LEGER, LURCAT, MARCOUSSIS et des sculptures d'Henri LAURENS et des frères MARTEL. C'est dire dans quelle note très hardiment moderne s'affirme ici une volonté d'ordre, de logique, qui s'accompagne de quelque froideur peut-être, mais qui révèle aussi une absolue probité se refusant à la moindre tricherie dans le plan et dans l'exécution. De telles qualités ne nous surprennent pas chez l'architecte qui a présidé à l'ordonnance de cet intérieur".

Gaston VARENNE

L'Amour de l'Art - Mars 1927



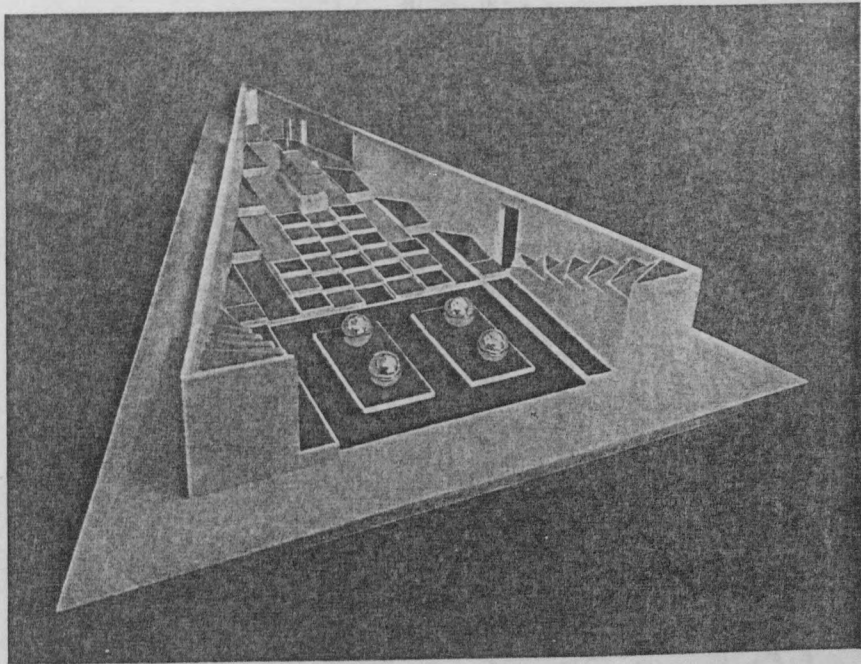




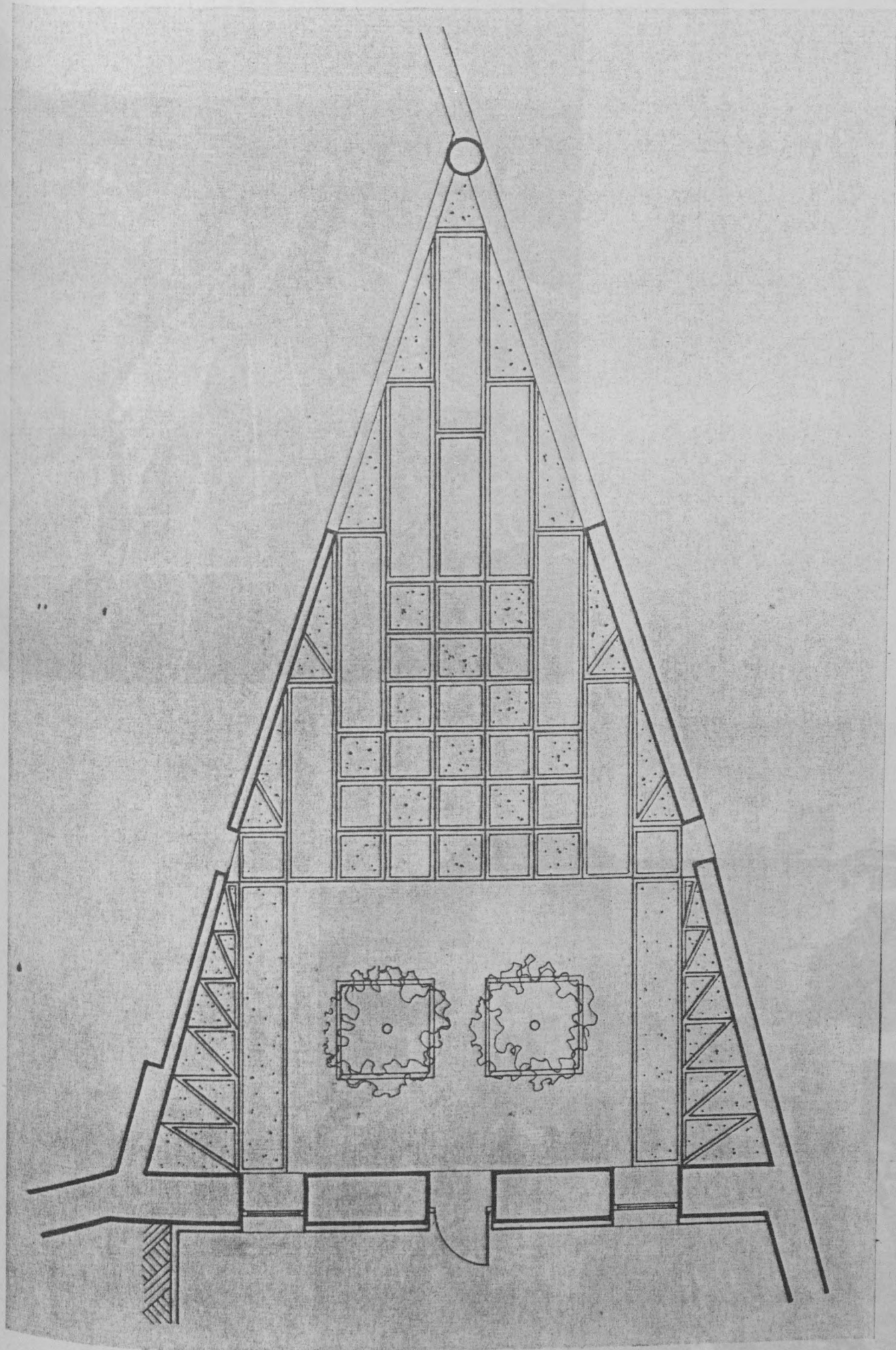
JARDIN DE LA VILLA NOAILLES - HYERES 1927-1929

Conçu début 1927, le jardin fut présenté à travers sa maquette au Salon d'Automne de 1927 et réalisé en 1928 au sein de la propriété du vicomte Charles de NOAILLES situé dans le grand jardin du chateau médiéval d'HYERES.

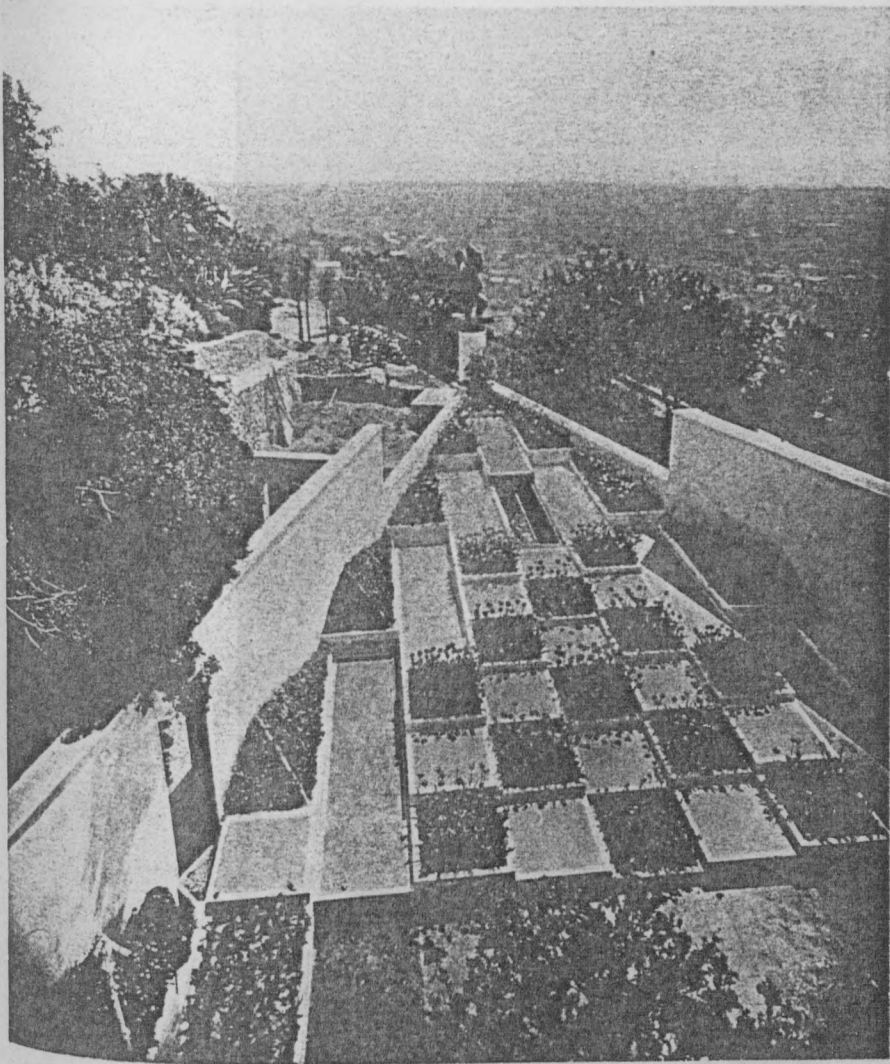
MALLET STEVENS avait réalisé entre 1923 et 1926 la partie construite et un premier jardin avec la collaboration de CHEREAU, Van DOESBURG, LAURENS, BARILLET ; le jardin de GUEVREKIAN complète cet ensemble en récupérant un espace triangulaire comme dans l'exposition de 1925, avec à la pointe une sculpture de LIPCHITZ "la joie de vivre" - Le jardin fut abondamment commenté dans la presse internationale, en particulier anglo-saxonne.



JARDIN D'HYERES - MAQUETTE DU SALON D'AUTOMNE

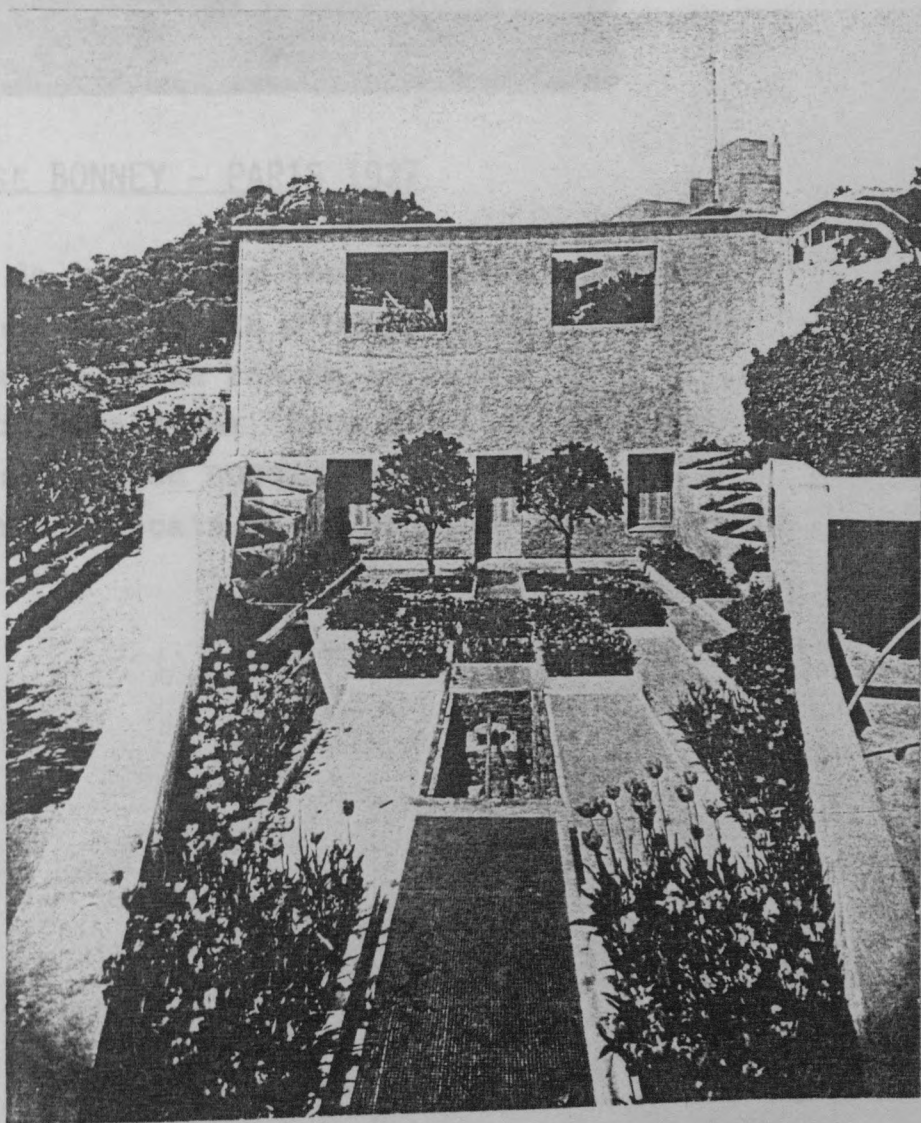


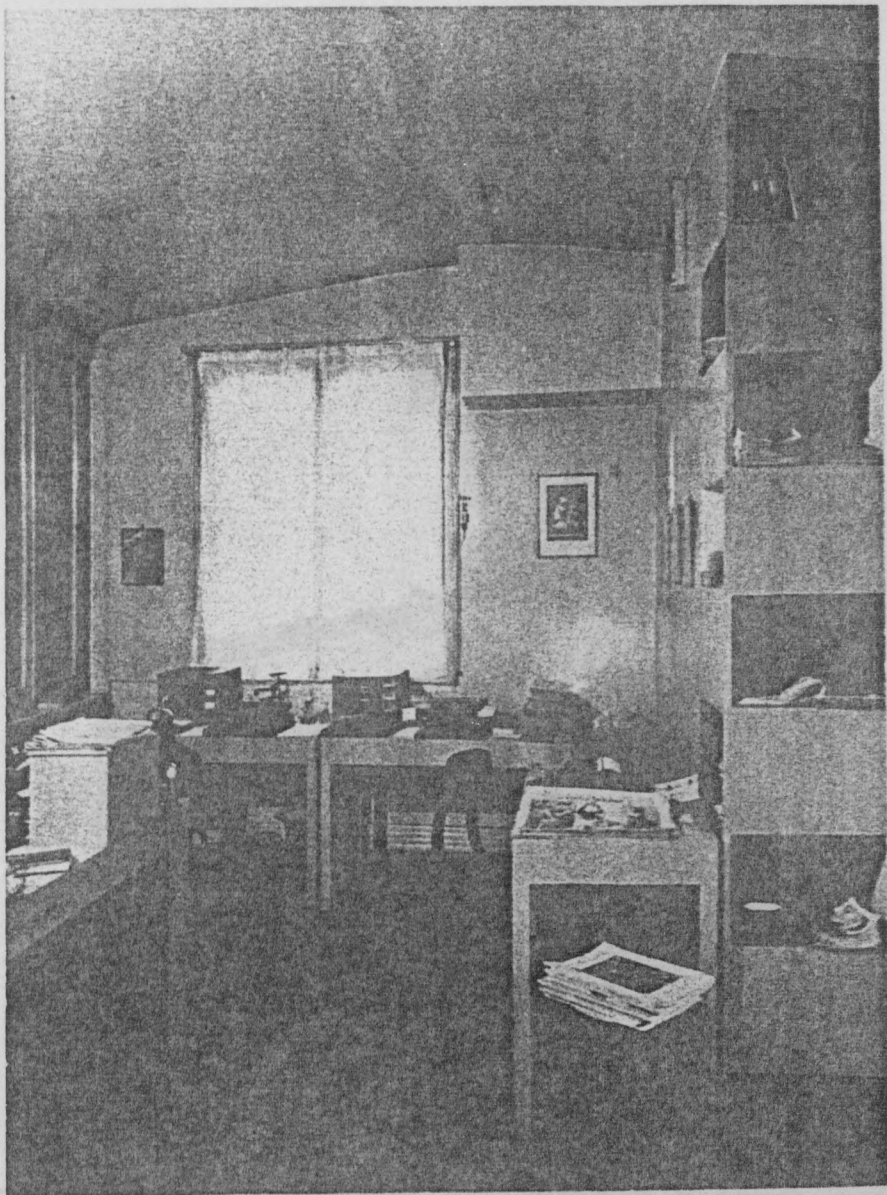
Jardin d'HYERES - plan redessiné d'après FUZIBET et BRIOLE



FUNERAL HOME FOR MISS THERESA BONNEY - BAY

En studio
de l'architecture, comprise
de l'édifice insensible à l'écoulement
de l'atmosphère fut l'œuvre
de quelques personnes
de l'édifice et des officiers

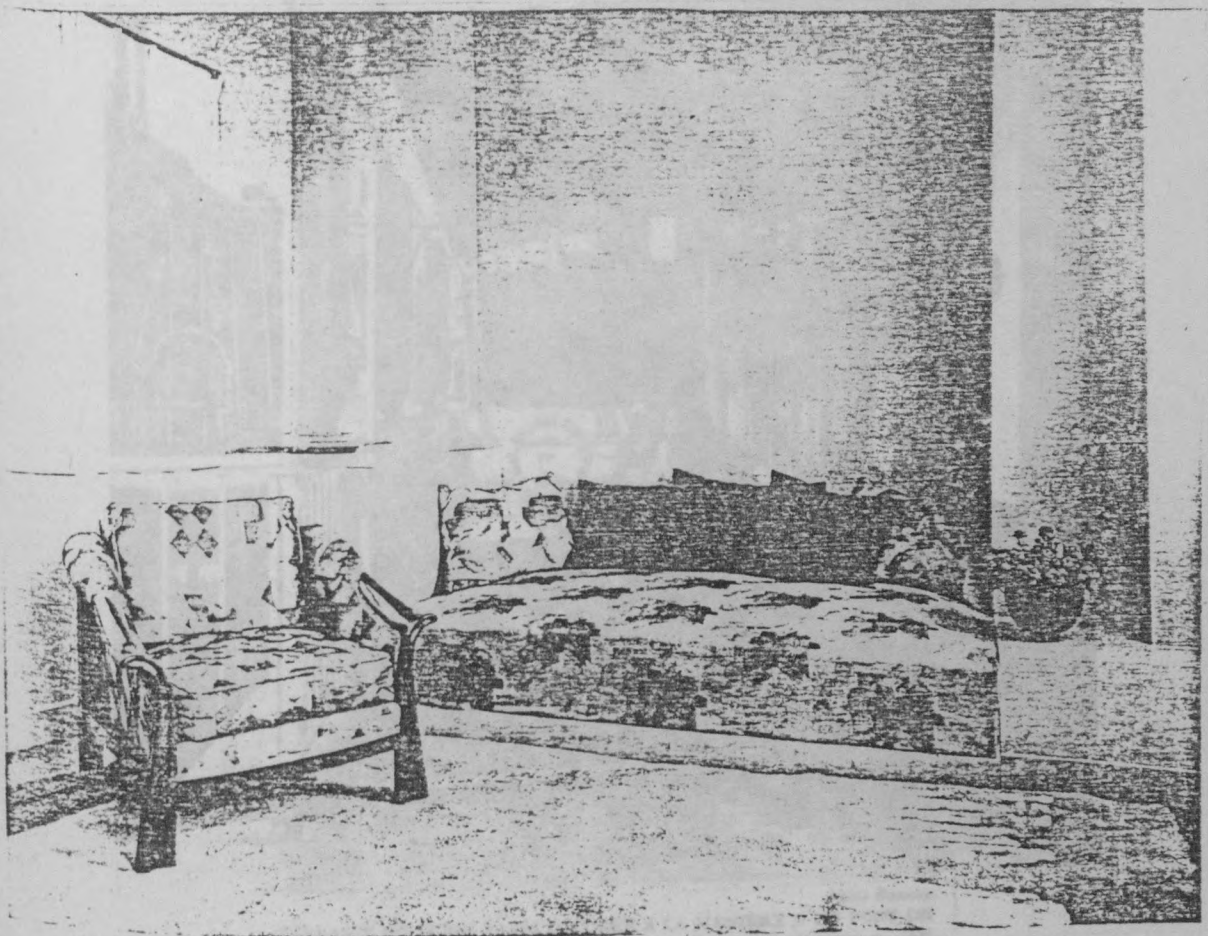




STUDIO POUR MISS THÉRÈSE BONNEY - PARIS 1927

Aménagement du studio de la célèbre journaliste et photographe américaine, comprenant un jardin d'hiver et situé au sommet d'un immeuble à l'angle de la rue de la Paix.

L'inauguration fut l'occasion d'une "fête de nuit" avec de nombreuses personnalités dont Van DONGEN, André LURCAT, ELKOUKEN et des officiels français et étrangers.



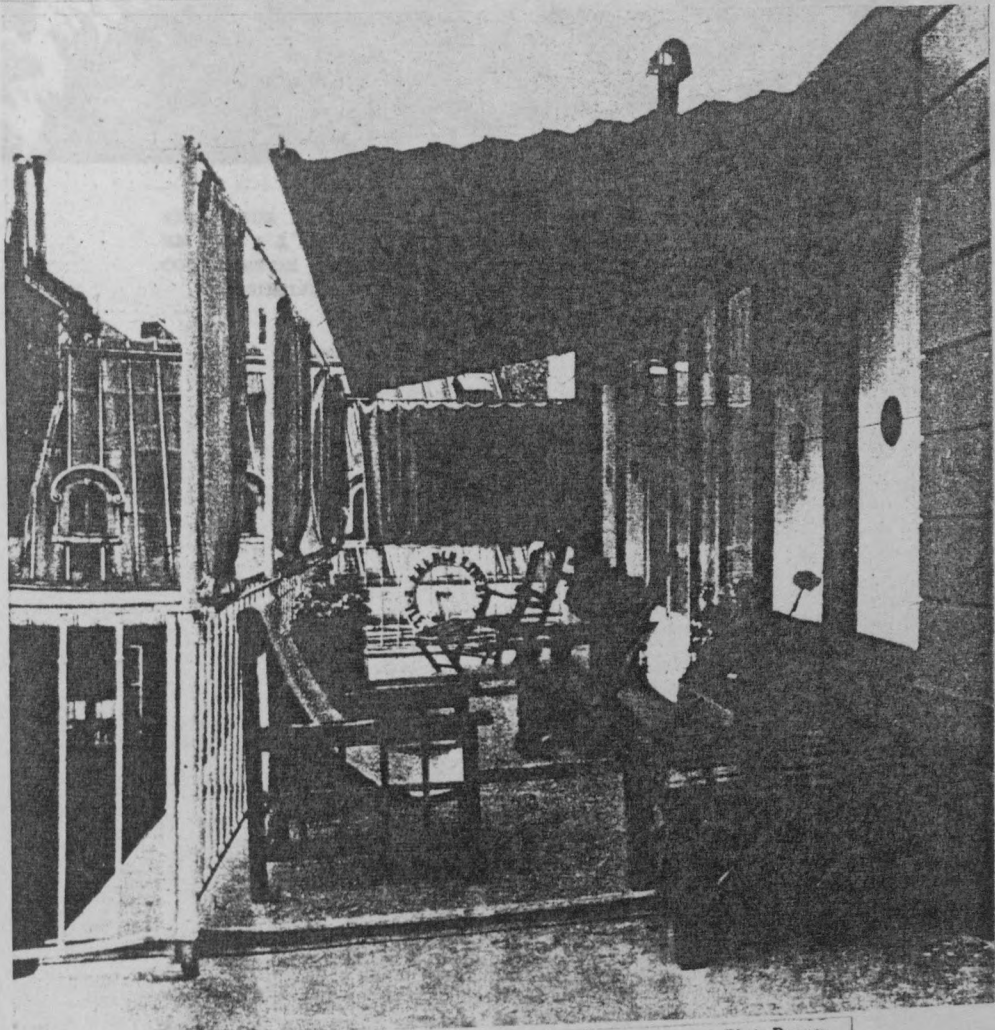
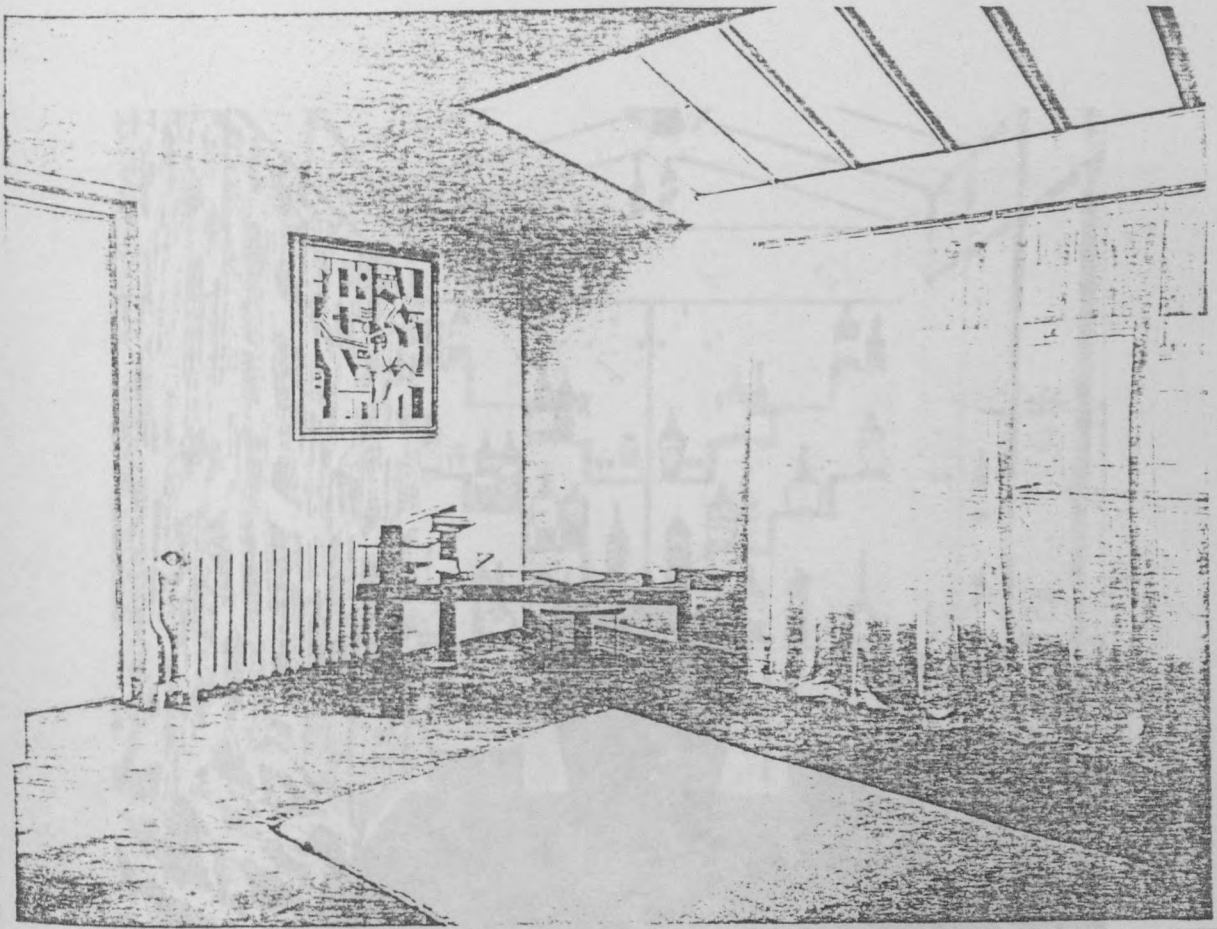


Photo Bonney.
TERRASSE EN PLEIN PARIS DÉCORÉE A LA MANIÈRE D'UN PONT DE
YACHT. MEUBLES DE PIERRE CHAREAU, ARCHITECTURE DE
GUÉVREKIAN.
RÉALISÉ POUR MADEMOISELLE BONNEY.

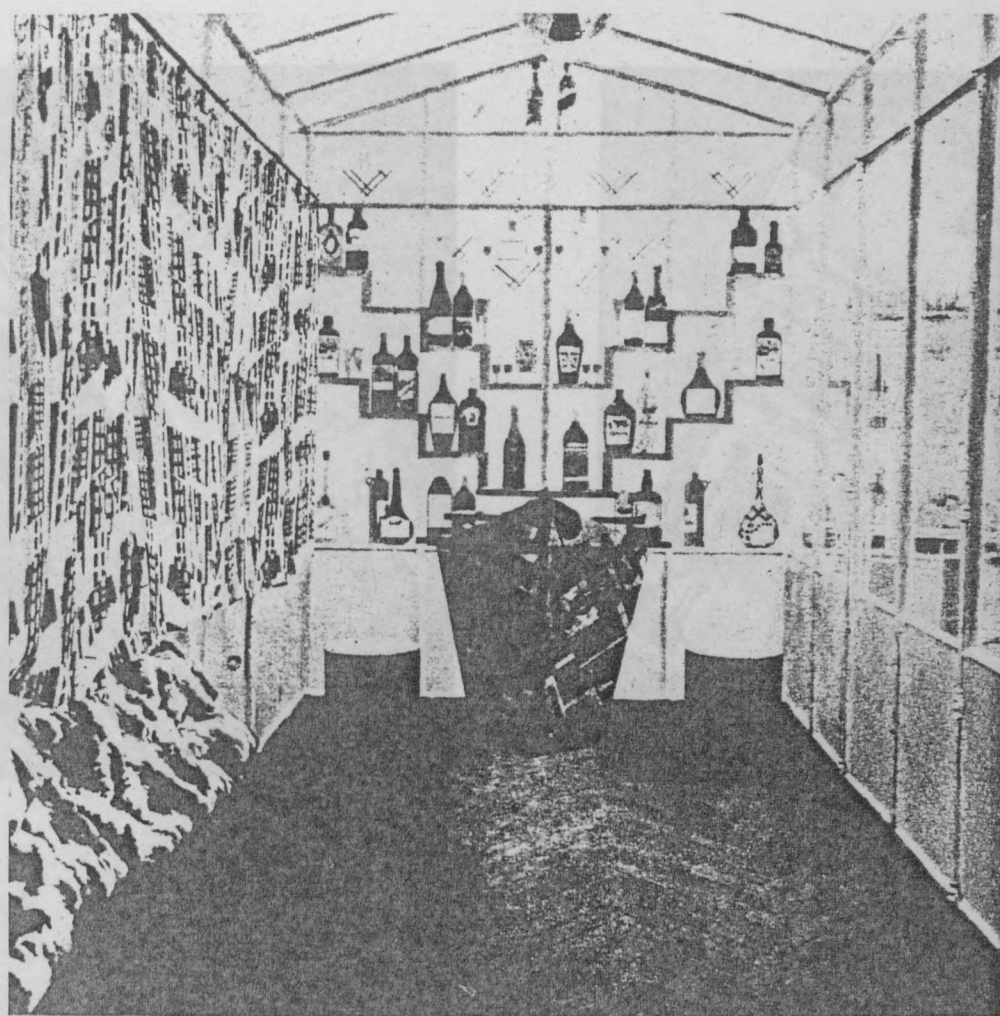
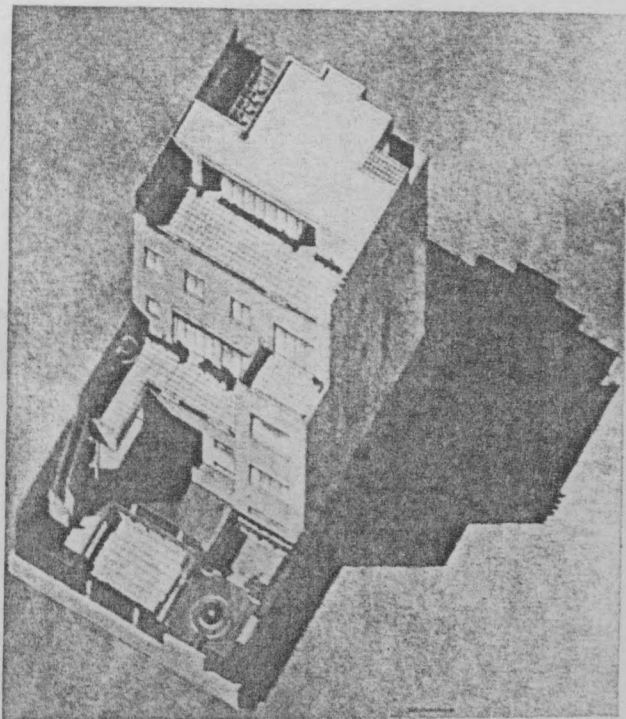
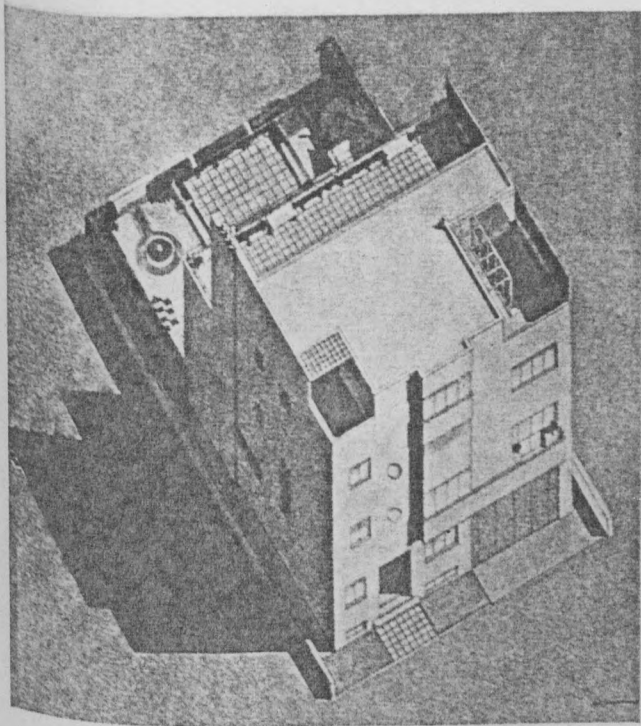
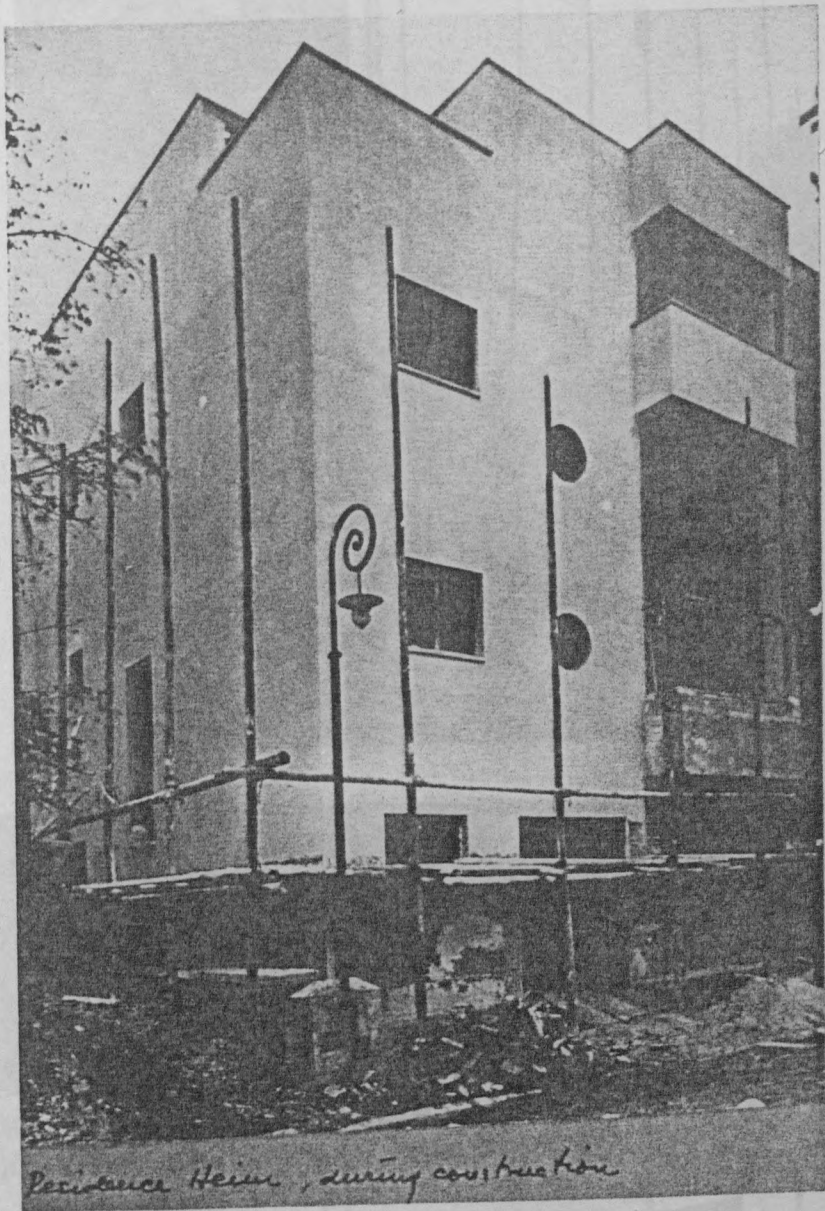


Photo Bonney.
SERRE SUR LE TOIT D'UNE MAISON PARISIENNE, TRANSFORMÉE
EN BAR A L'AMÉRICAIN. LE MEUBLE DU MILIEU EST TAPISSÉ DE
COUPURES DE JOURNAUX. RIDEAUX GRATE-CIEL. BOUTEILLES EN
FAC-SIMILÉ. LUSTRE ET ARCHITECTURE DE GUÉVREKIAN.

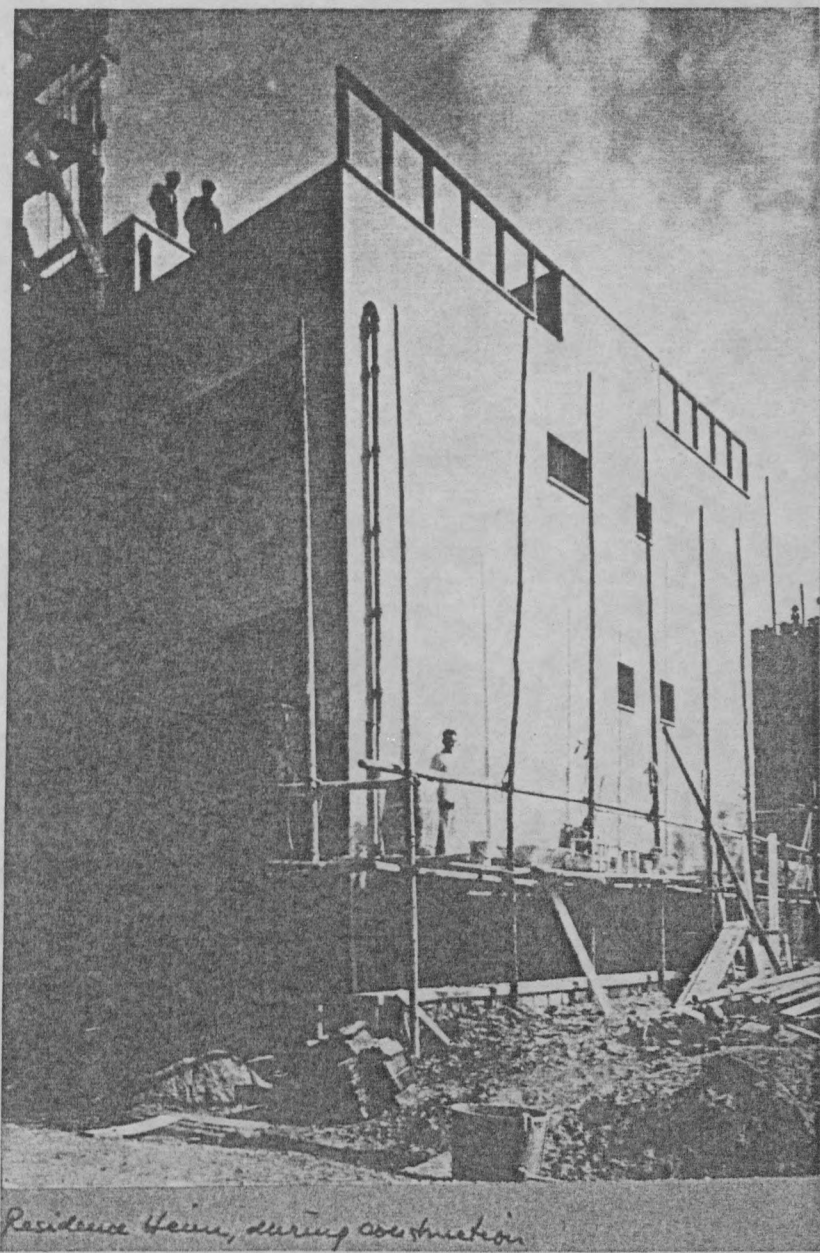


VILLA HEIM - NEUILLY 1927-1928

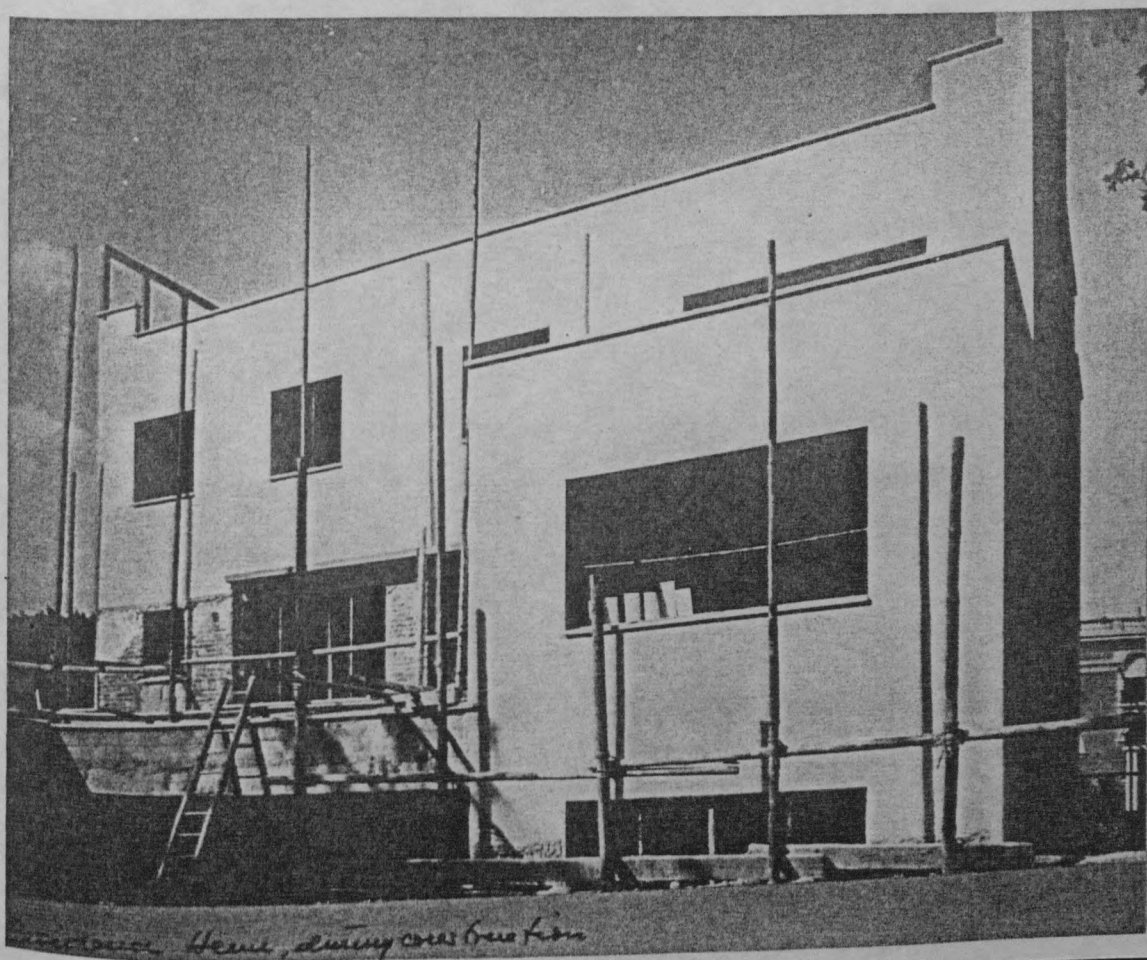
L'oeuvre la plus célèbre de l'architecte, réalisée pour le célèbre couturier HEIM - voir article dans le présent ouvrage : "Histoire d'une architecture : La Villa HEIM".



Residence Heim, during construction

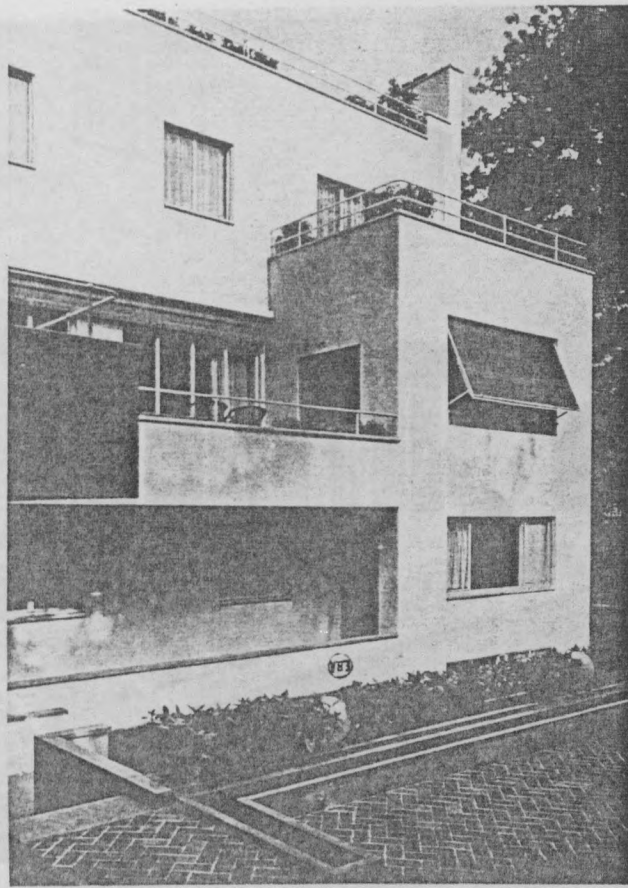


Residence Heim, during construction



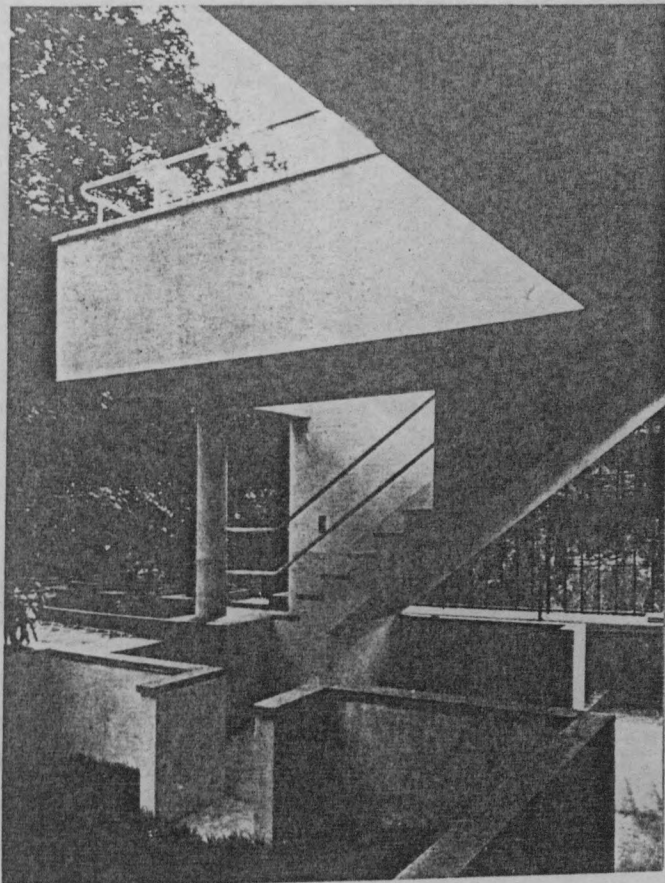
Residence Heim, during construction

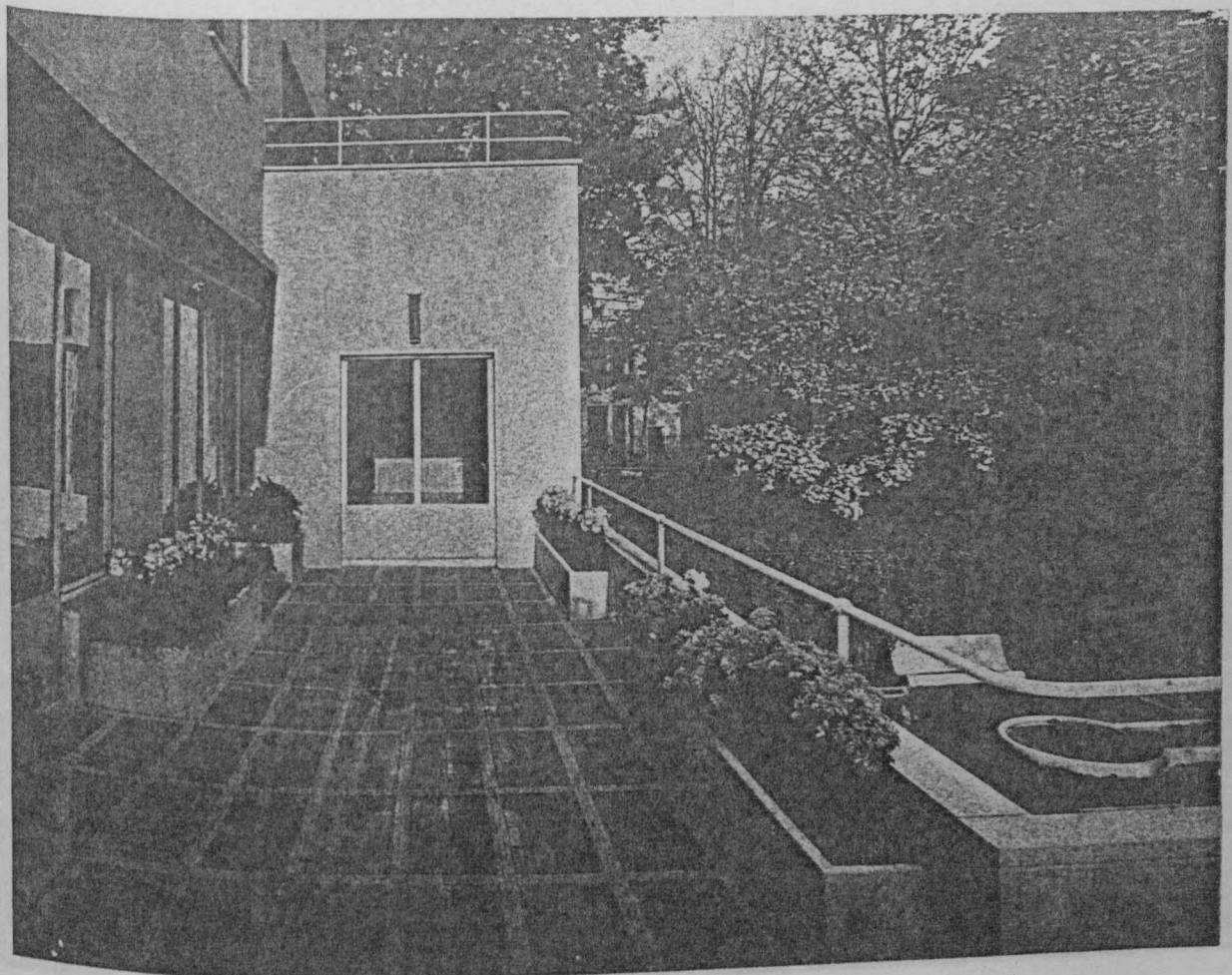
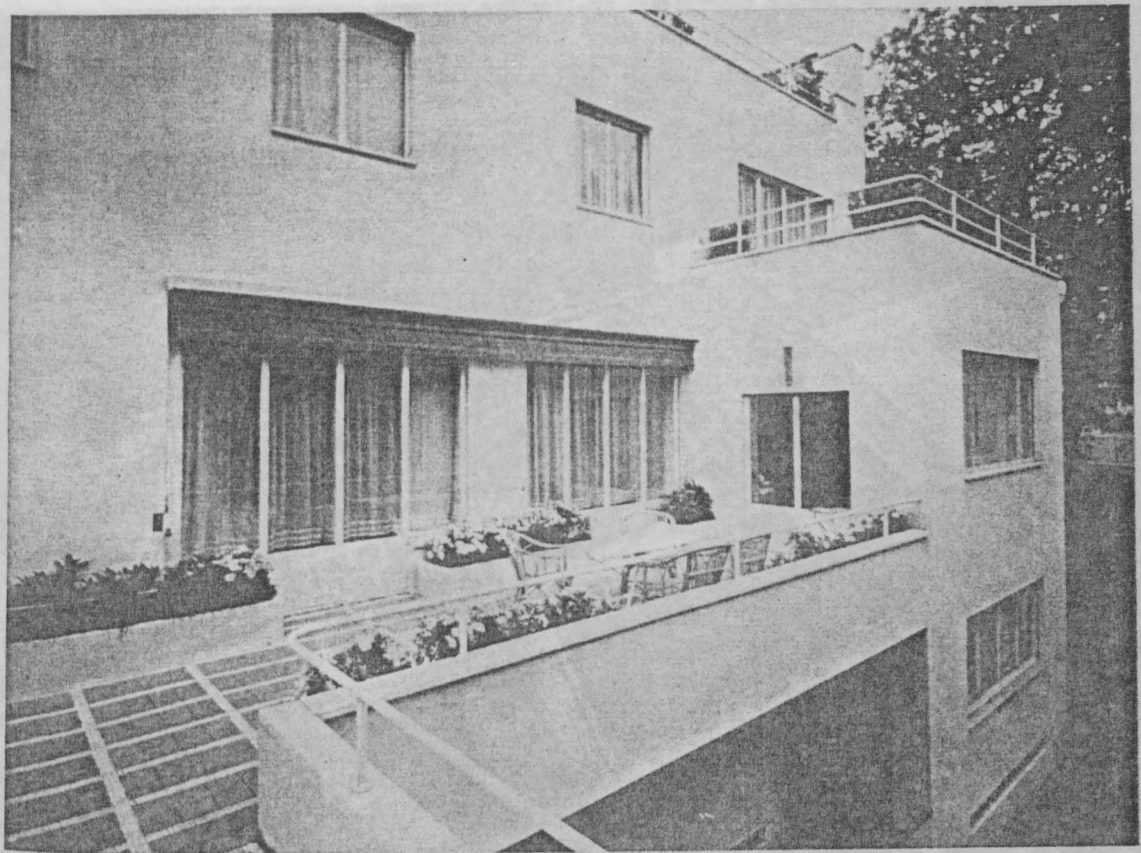


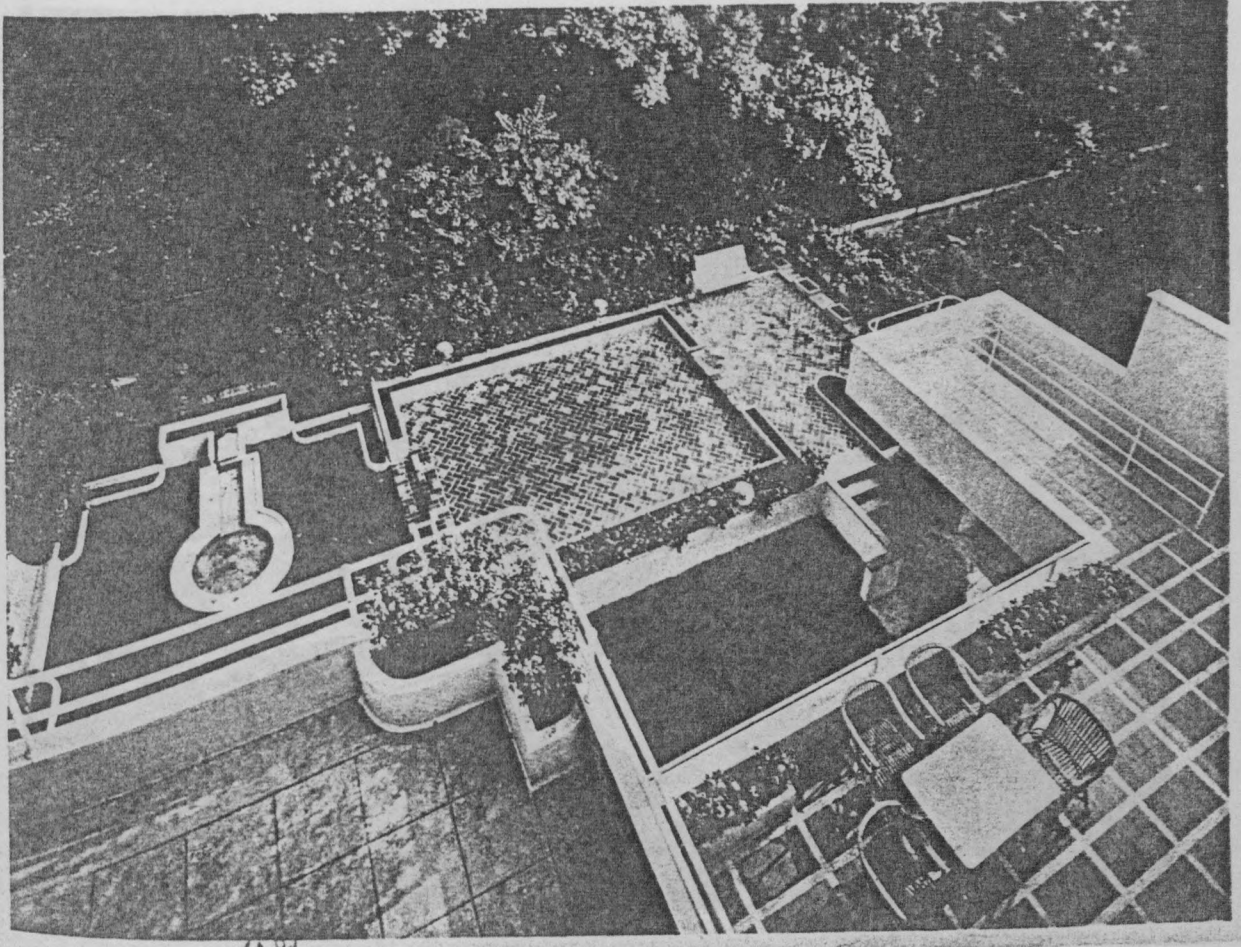


FAÇADE SUR JARDIN.

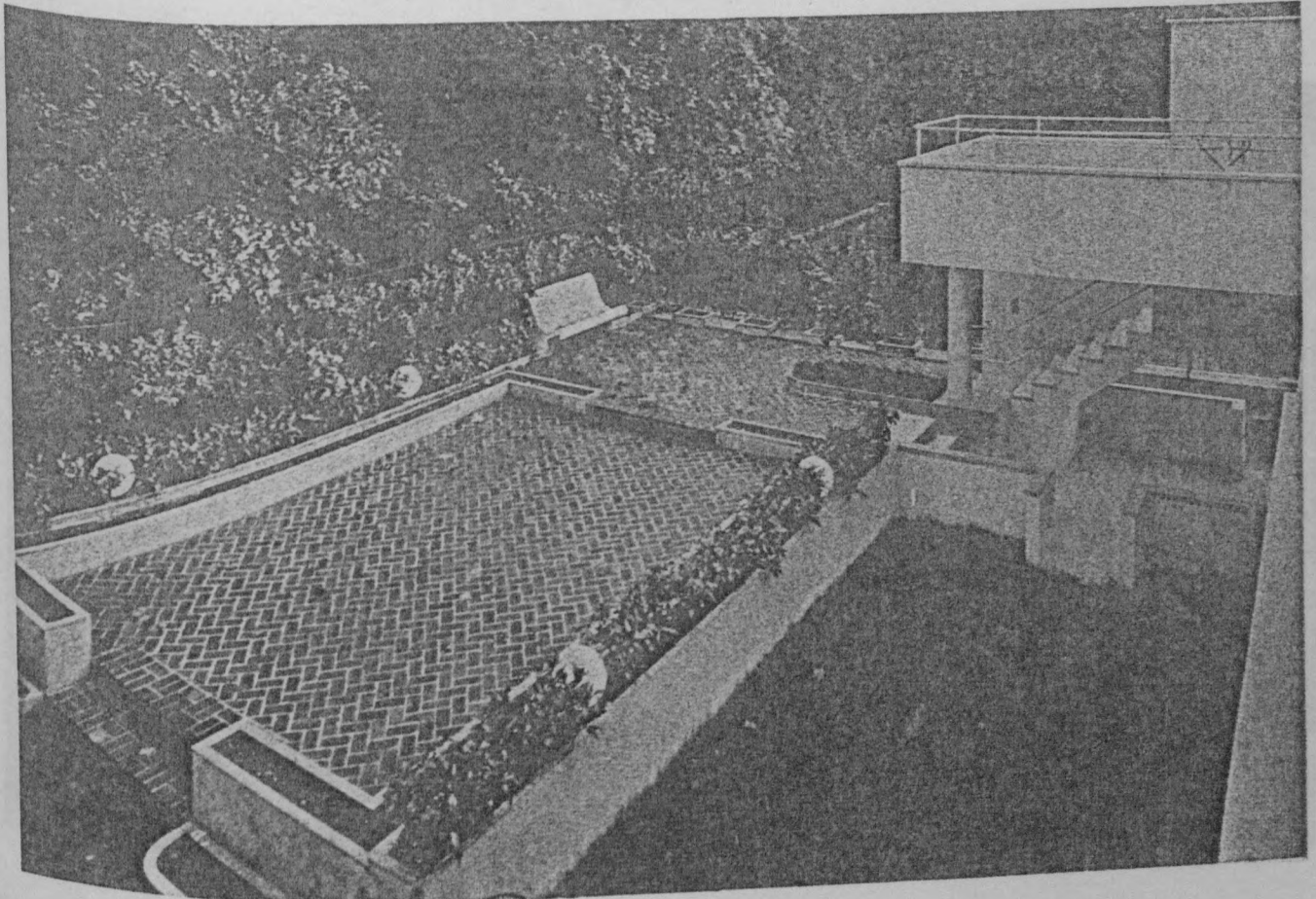
ESCALIER SUR JARDIN.

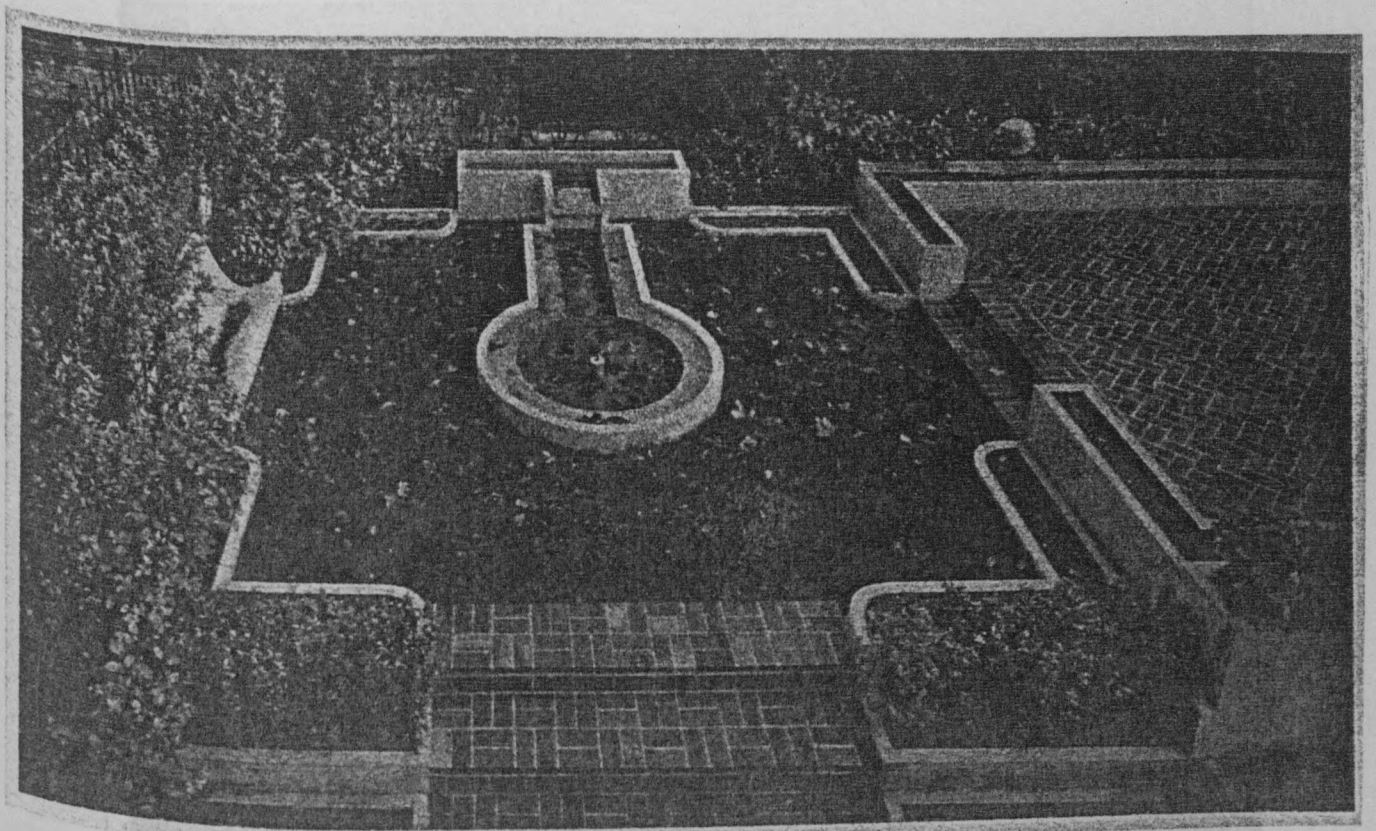
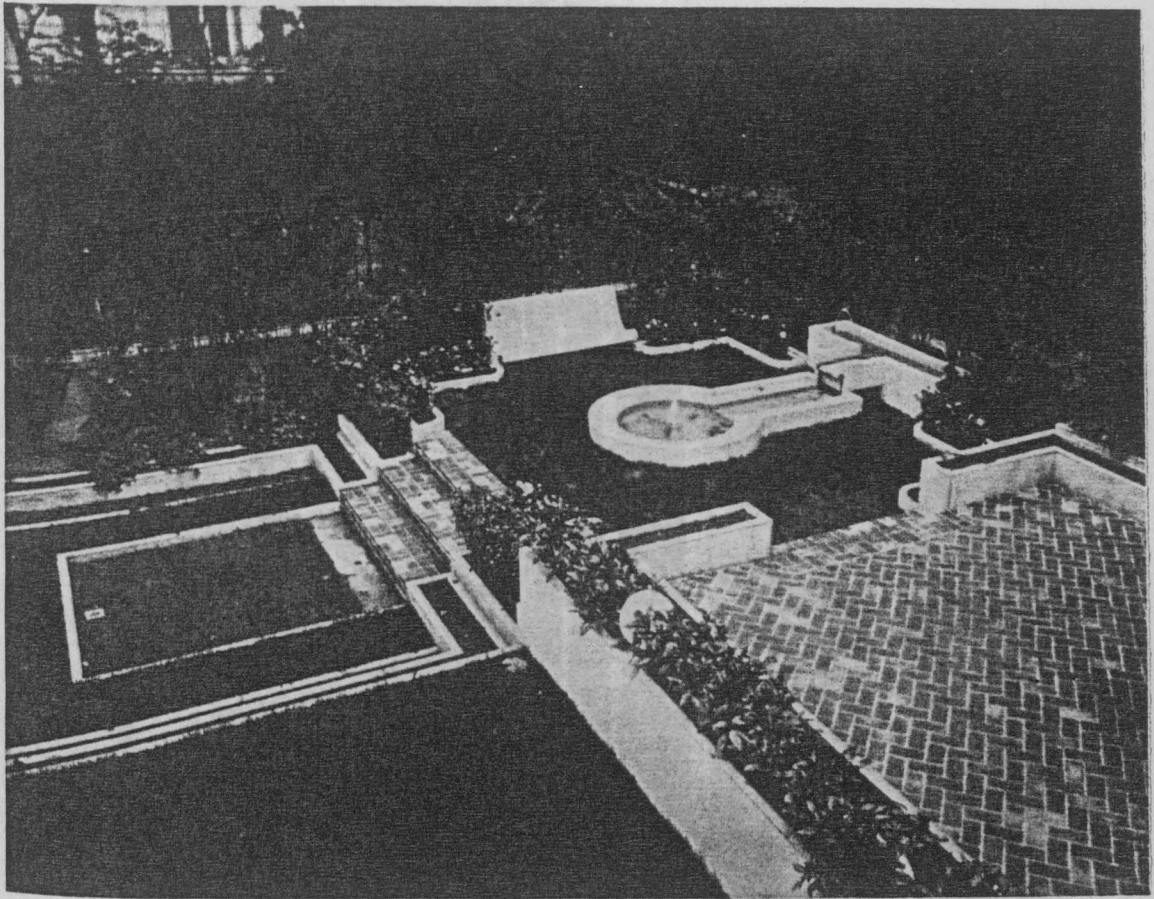


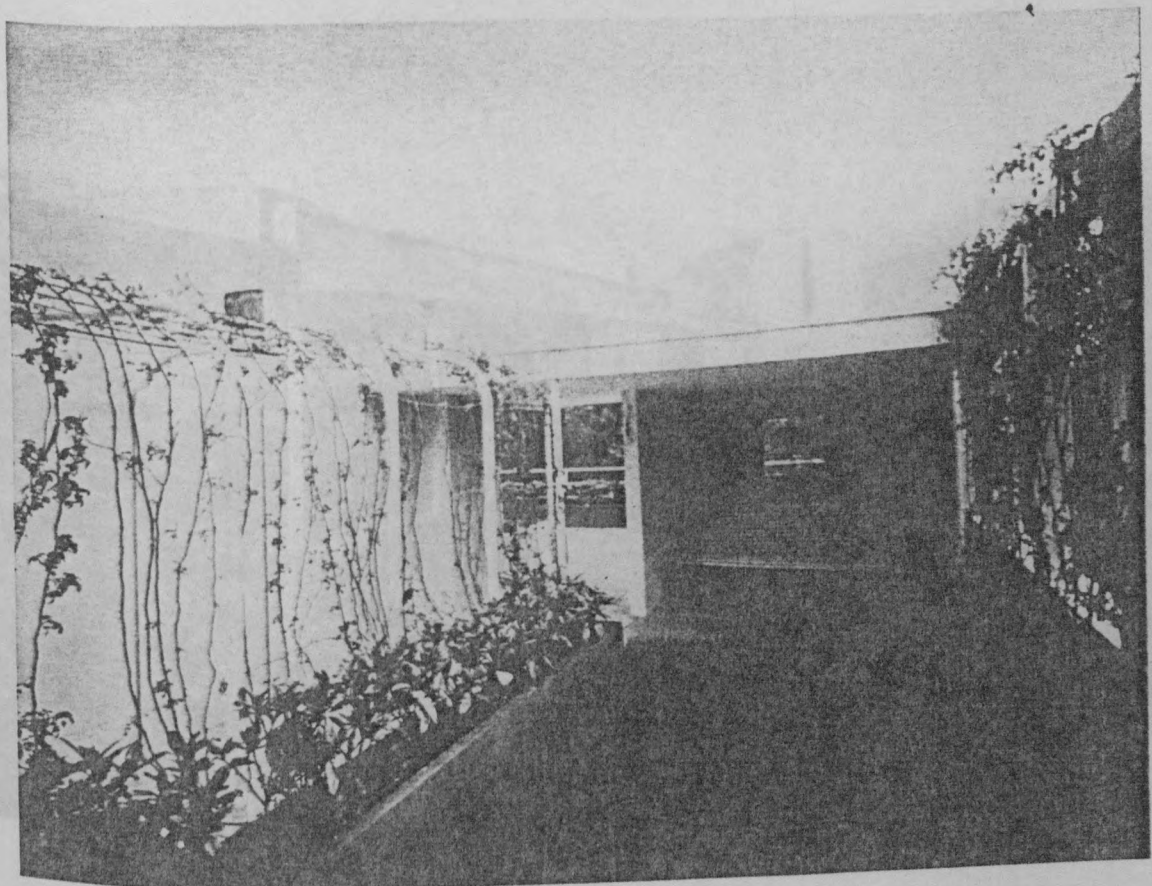
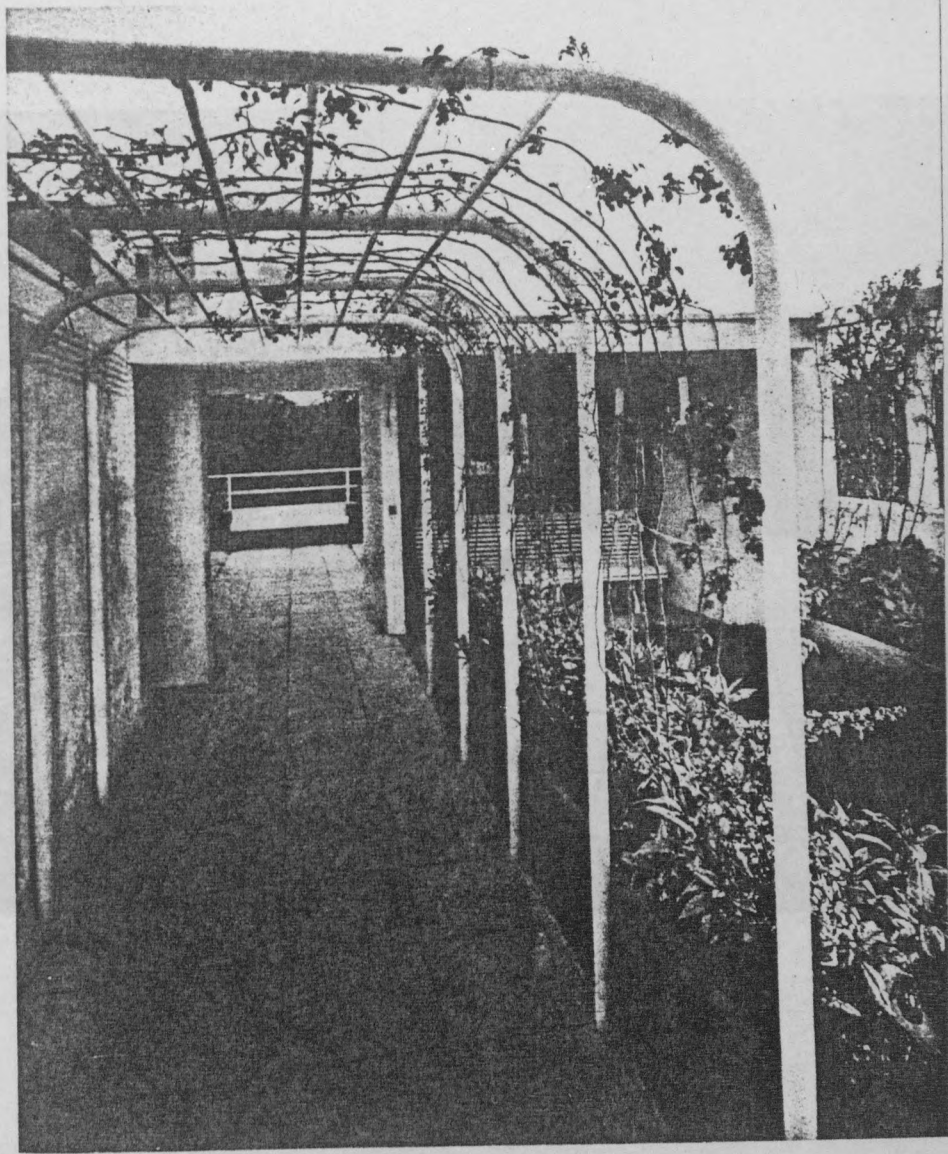


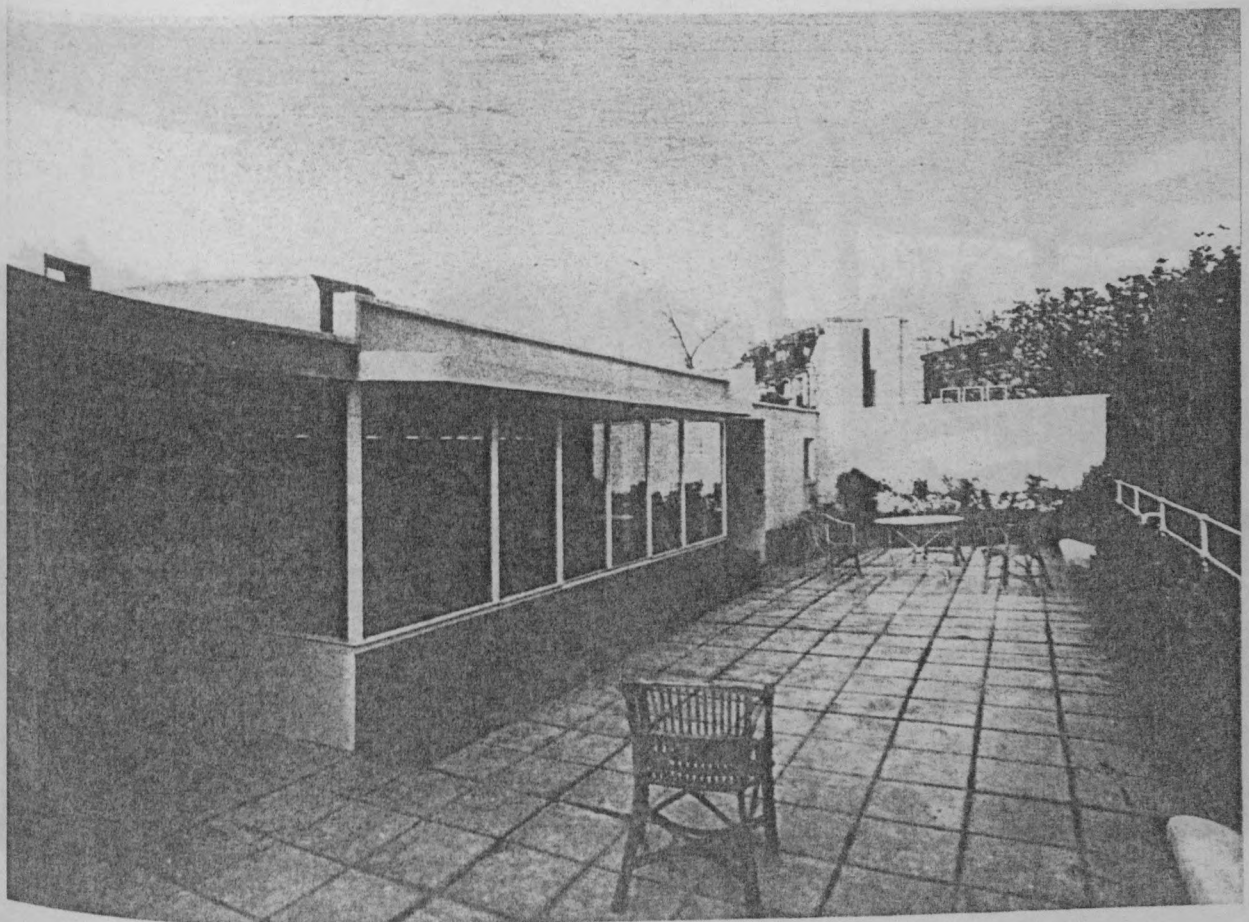
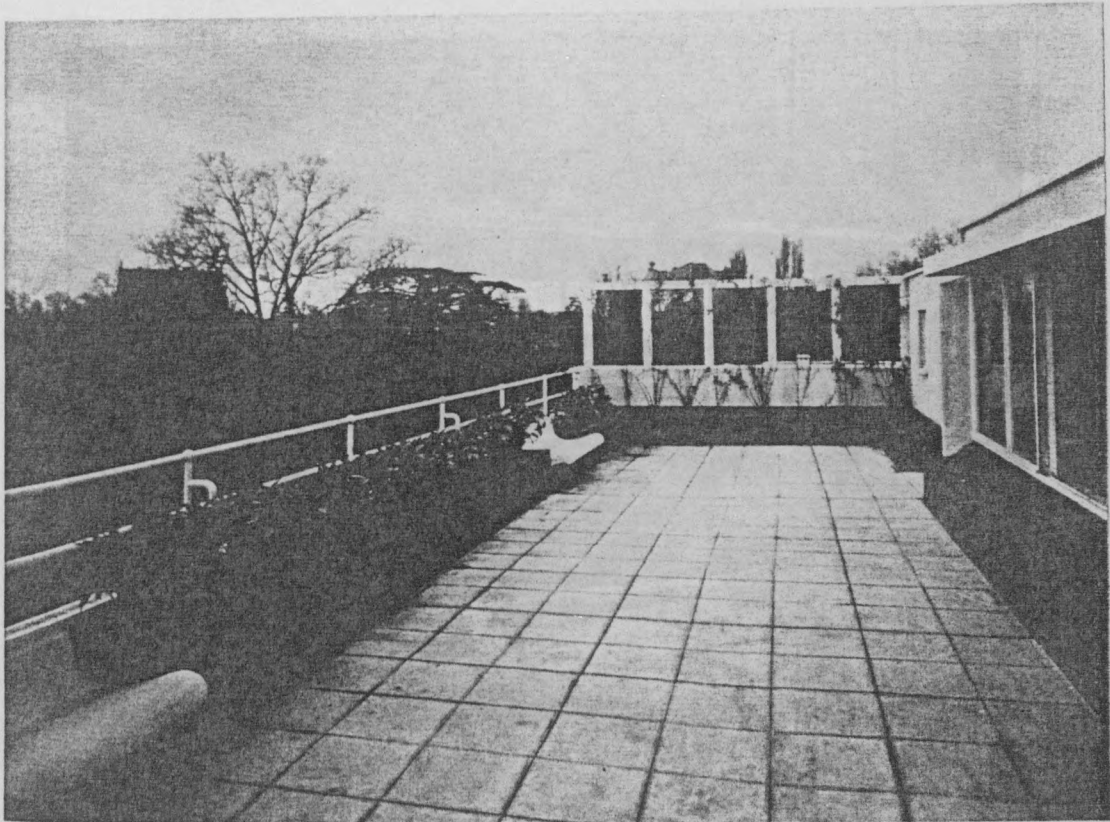


A.D.





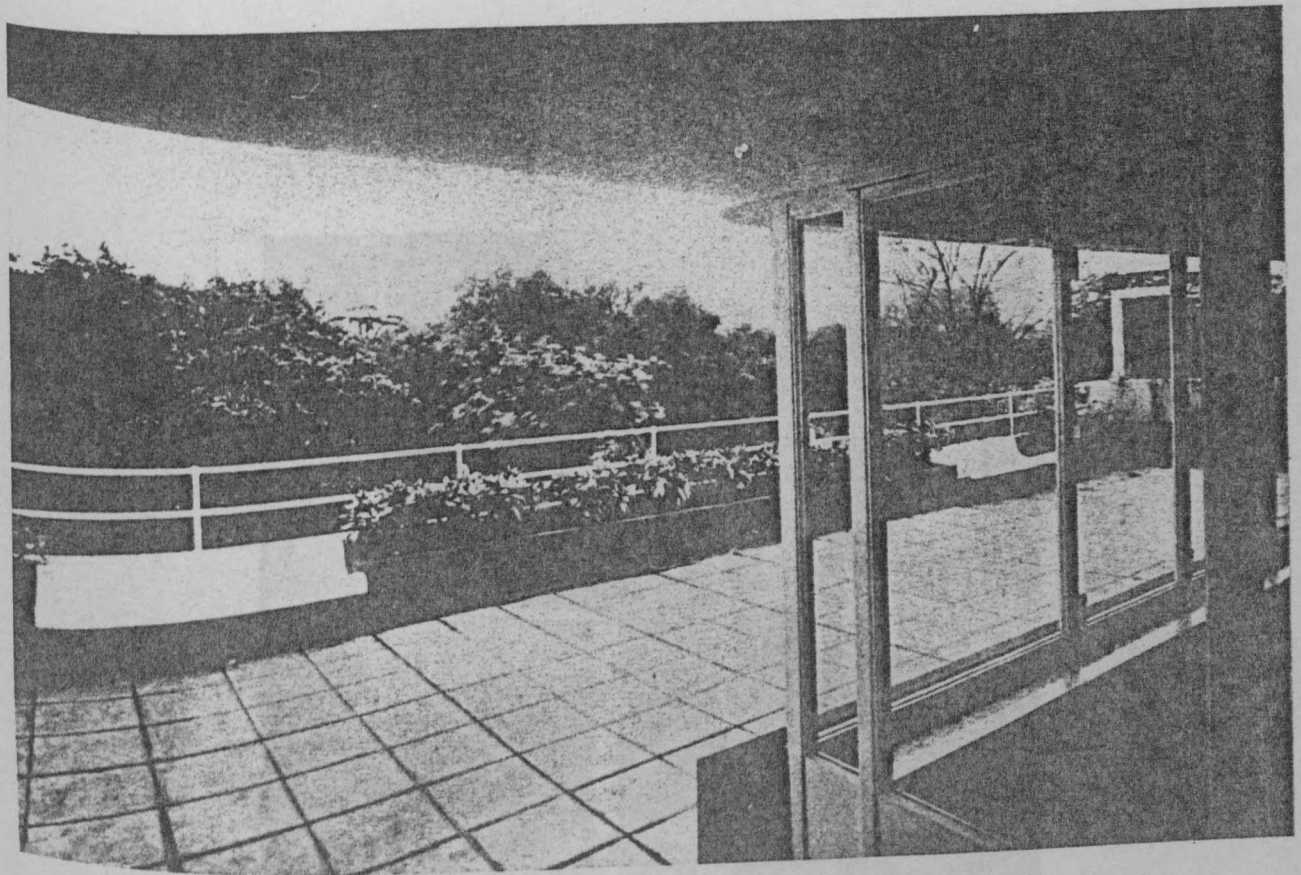


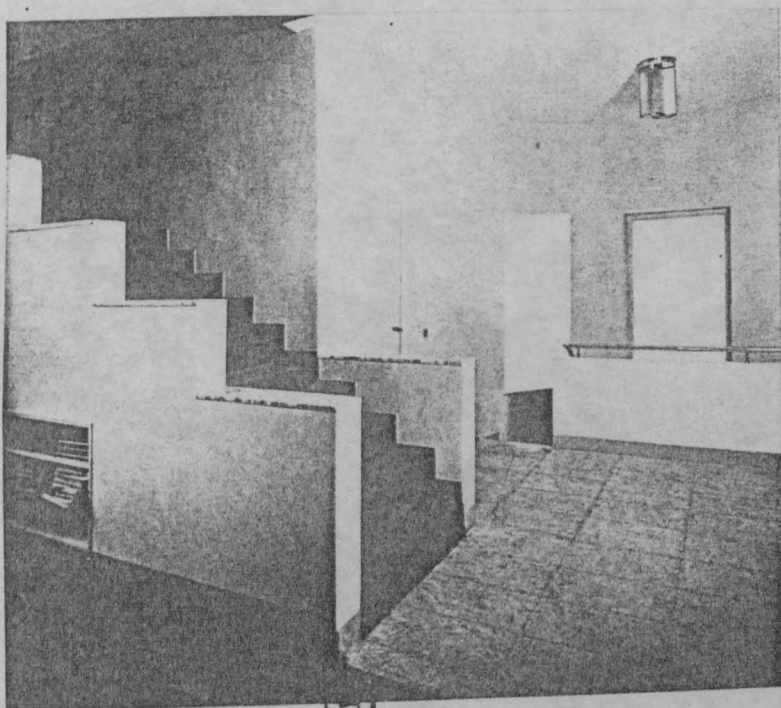
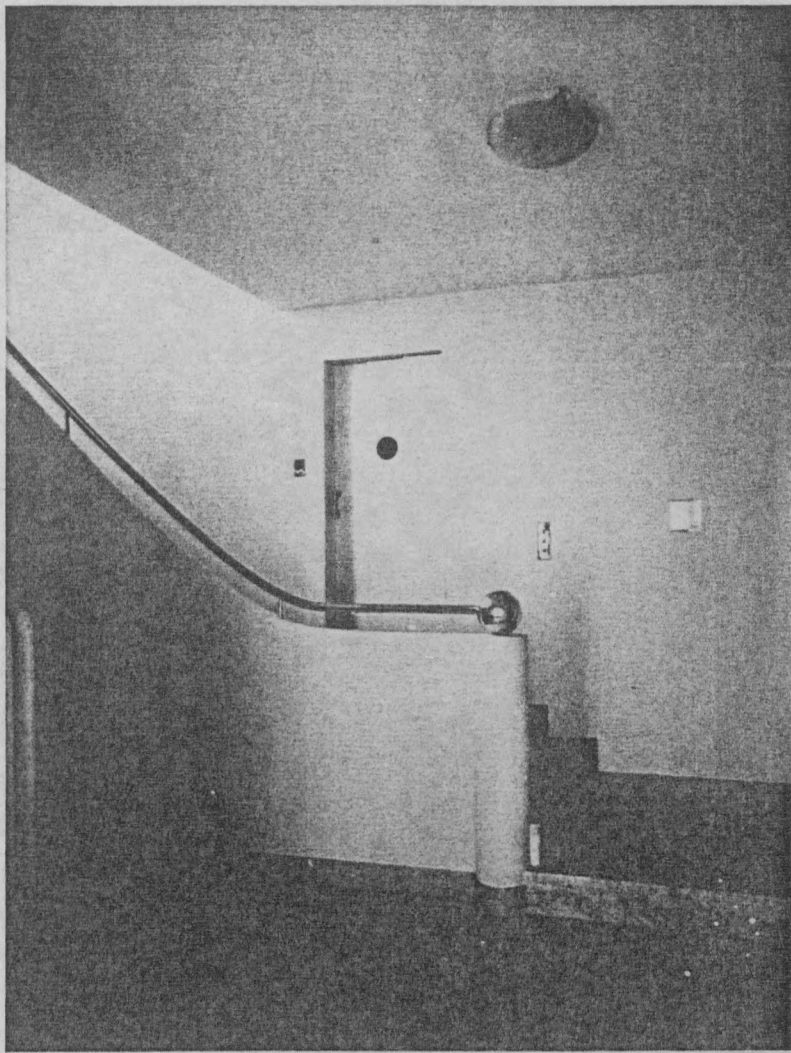




Villa de M. J. H., à Neuilly. Salle de billard

GABRIEL GUÉVRÉKIAN



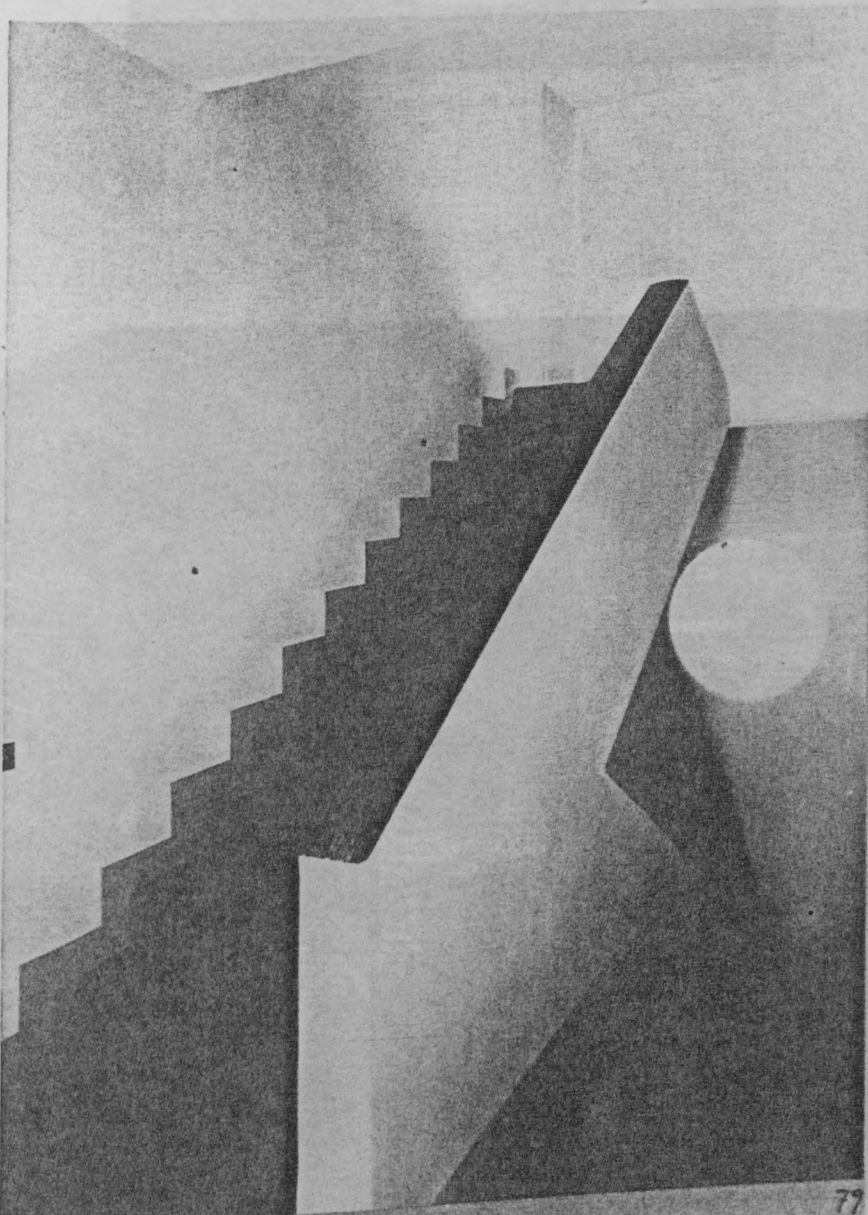


Villa de M. J. H., à Neuilly. Vestibule au 1^{er} étage GABRIEL GUÉVRÉKIAN



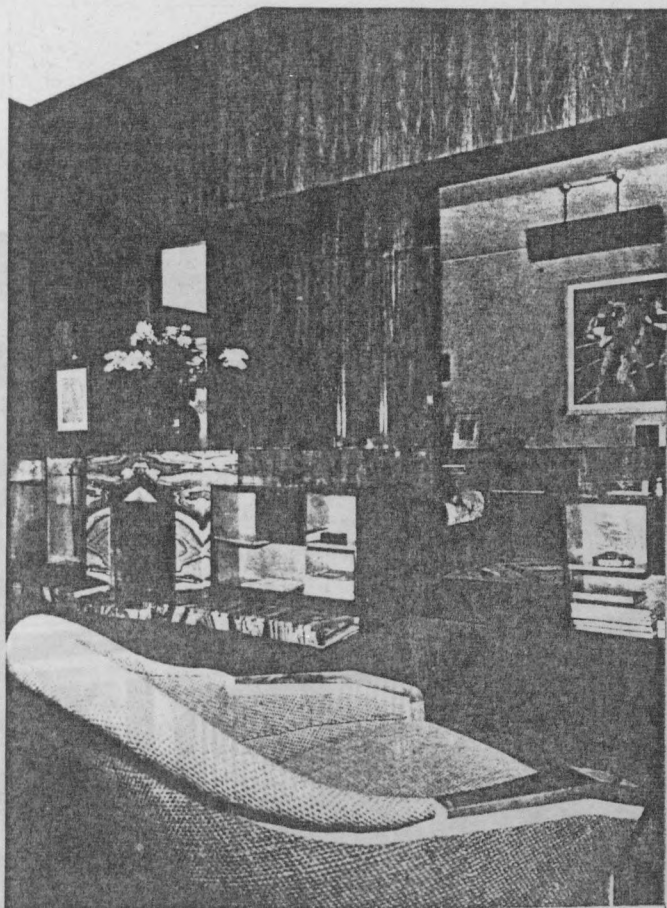
VILLA DE M. J. HEINE, A NEUILLY-SUR SEINE

Photo: L. Heston

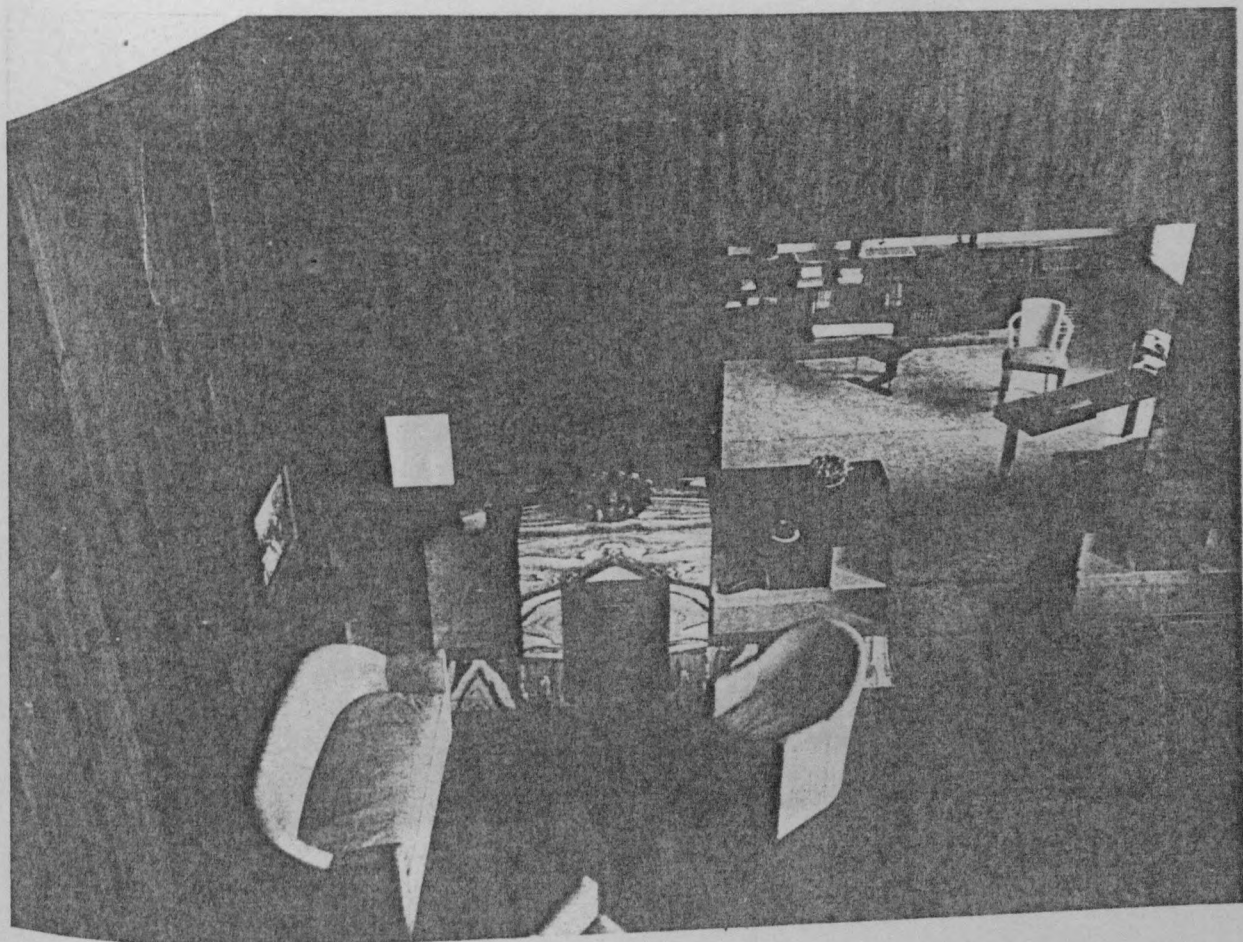


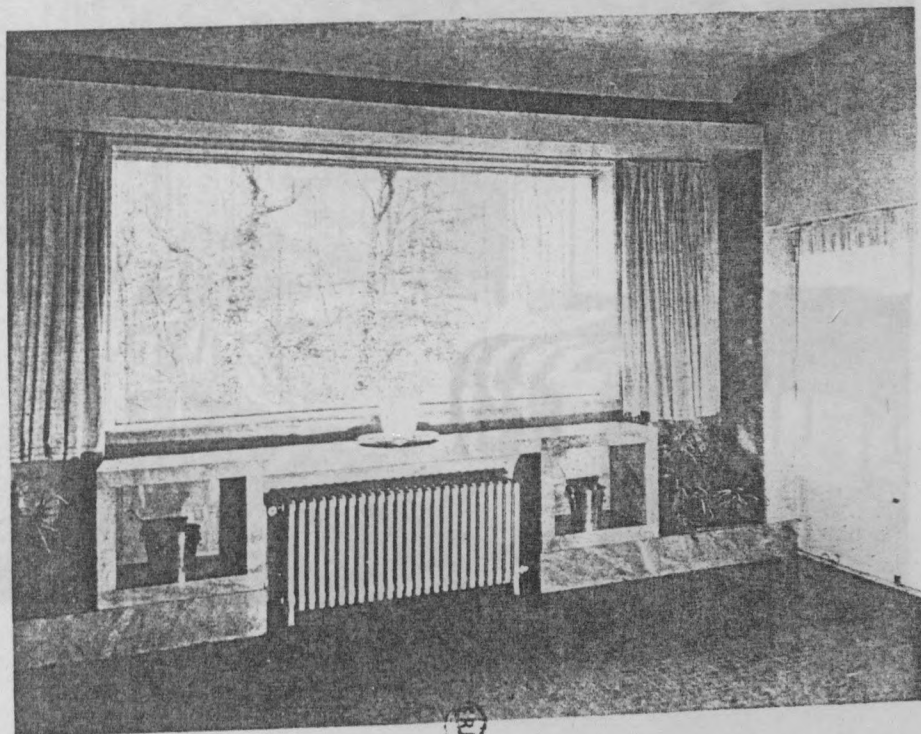
Residence Heine - Stairs to 3rd floor

77

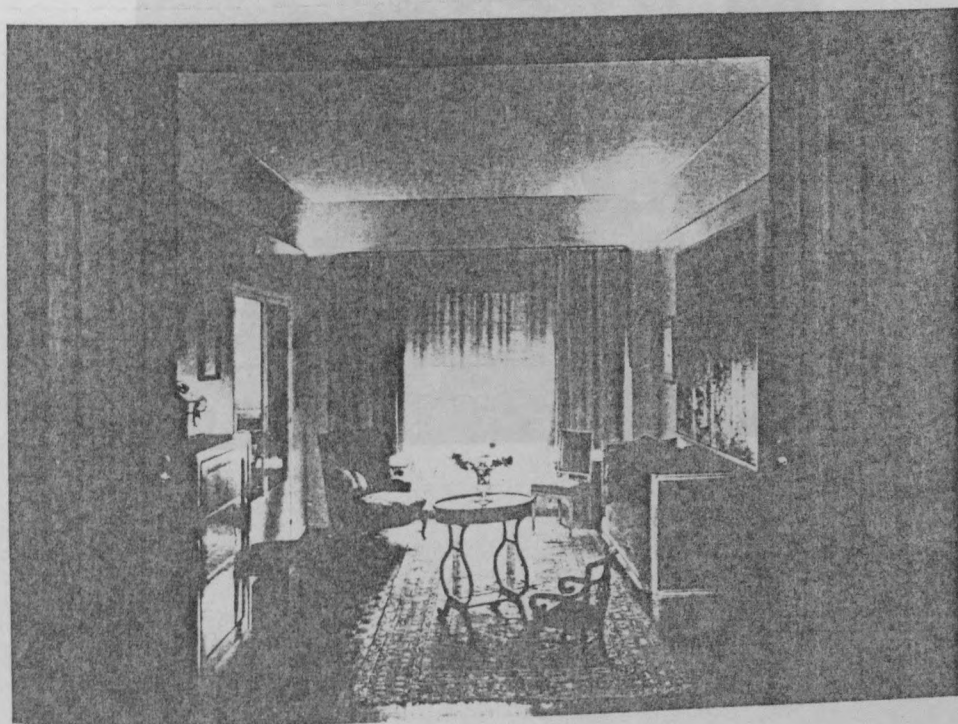


HALL ET CHAMBRE DE MONSIEUR.

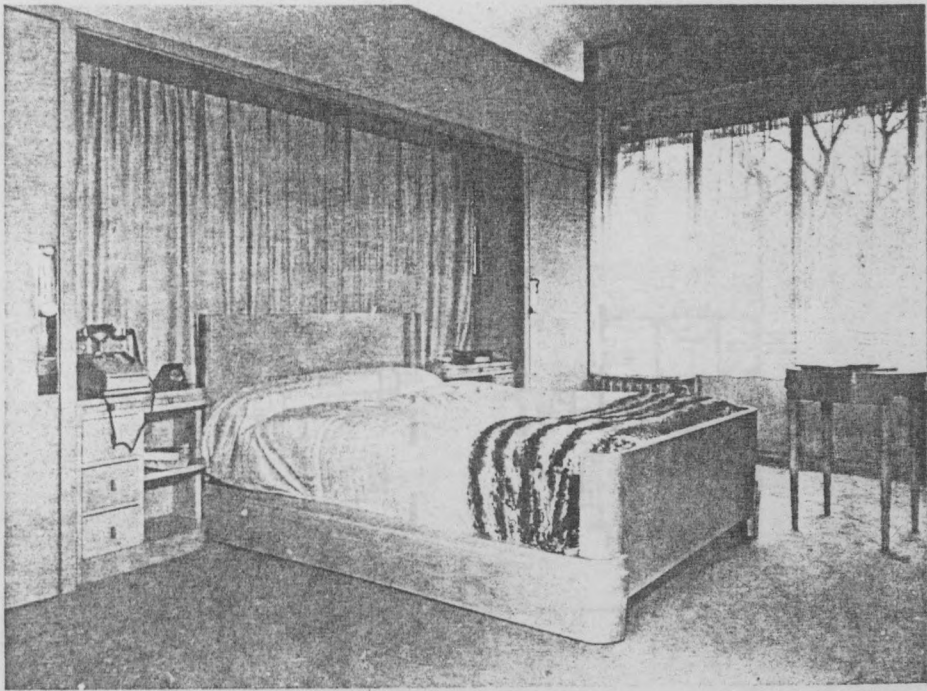




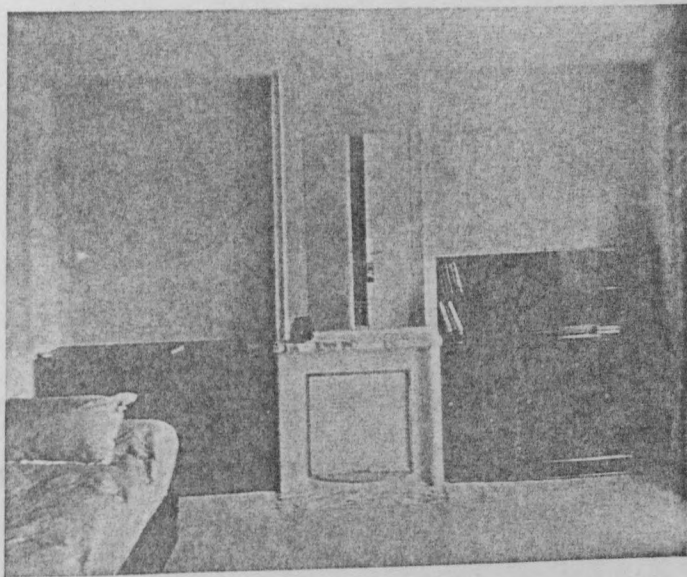
SALLE A MANGER.

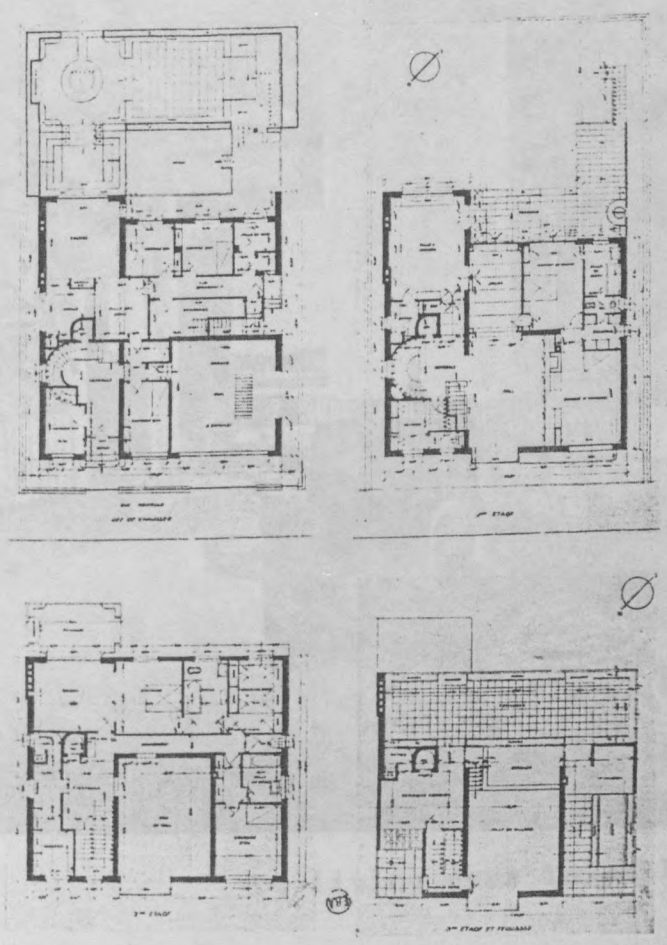


PETIT SALON.



CHAMBRE DE MADAME.





APPARTEMENT DE MR PIERRE DELECART - PARIS 1928

Cette transformation d'un appartement existant est certainement le meilleur exemple de l'art de GUYARDET de maître d'architecture d'intérieur.

plans du rez de chaussée, 1er étage, 2ème étage,

3ème étage et terrasse

où le traitement des parois - épaisseur, transparence, déplaçant, matériaux - suffit à créer l'espace intérieur.

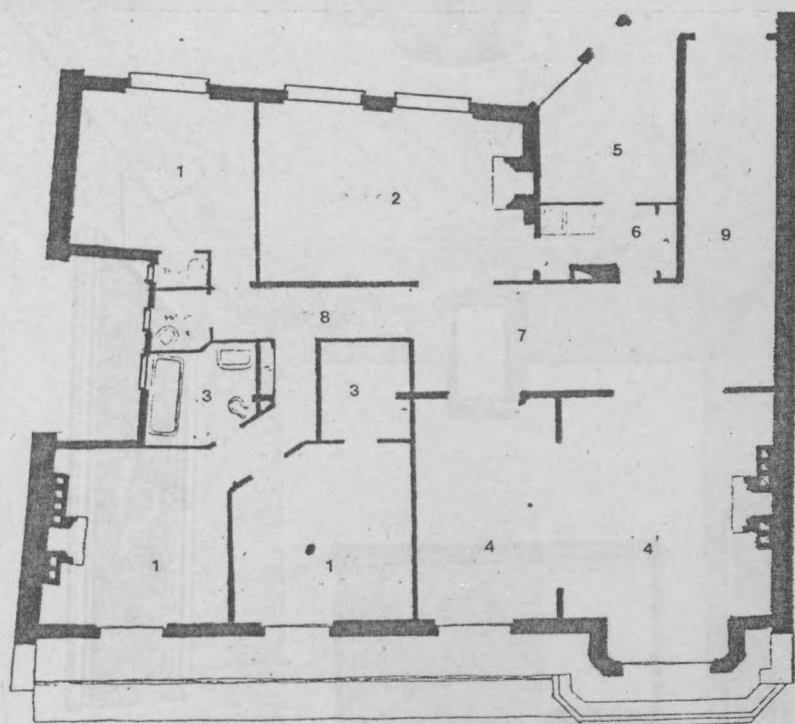


Du living vers la salle à manger

APPARTEMENT DE MR PIERRE DELEBART - PARIS 1928

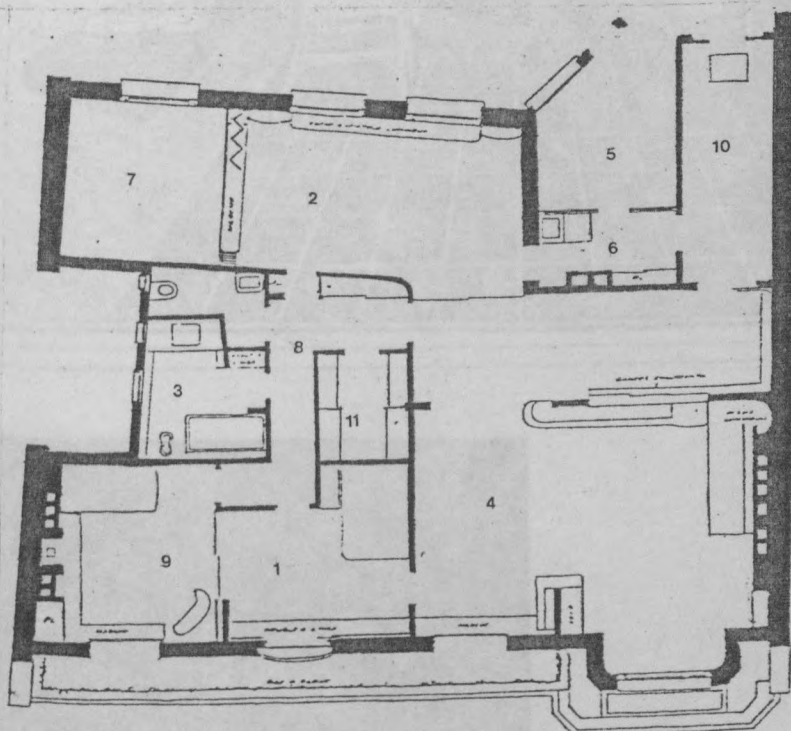
Cette transformation d'un appartement existant est certainement le meilleur exemple de l'art de GUEVREKIAN en matière d'architecture d'intérieur.

Hiérarchie et flexibilité des espaces sont les deux termes de cet art où le traitement des parois - épaisseur, transparence, déploiement, matériaux - suffit à créer l'espace intérieur.



- 1 Chambre
- 2 Salle à manger
- 3 Salle de bains
- 4 Petit salon
- 4' Grand salon
- 5 Cuisine
- 6 Office
- 7 Hall
- 8 Dégagement
- 9 Entrée

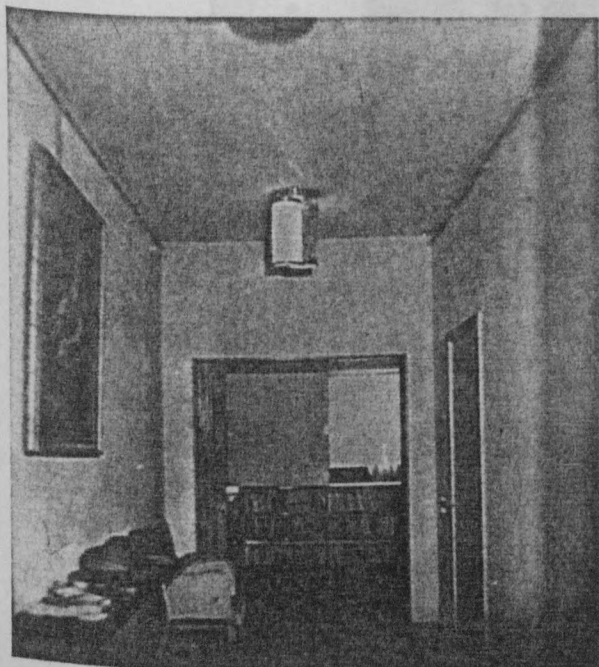
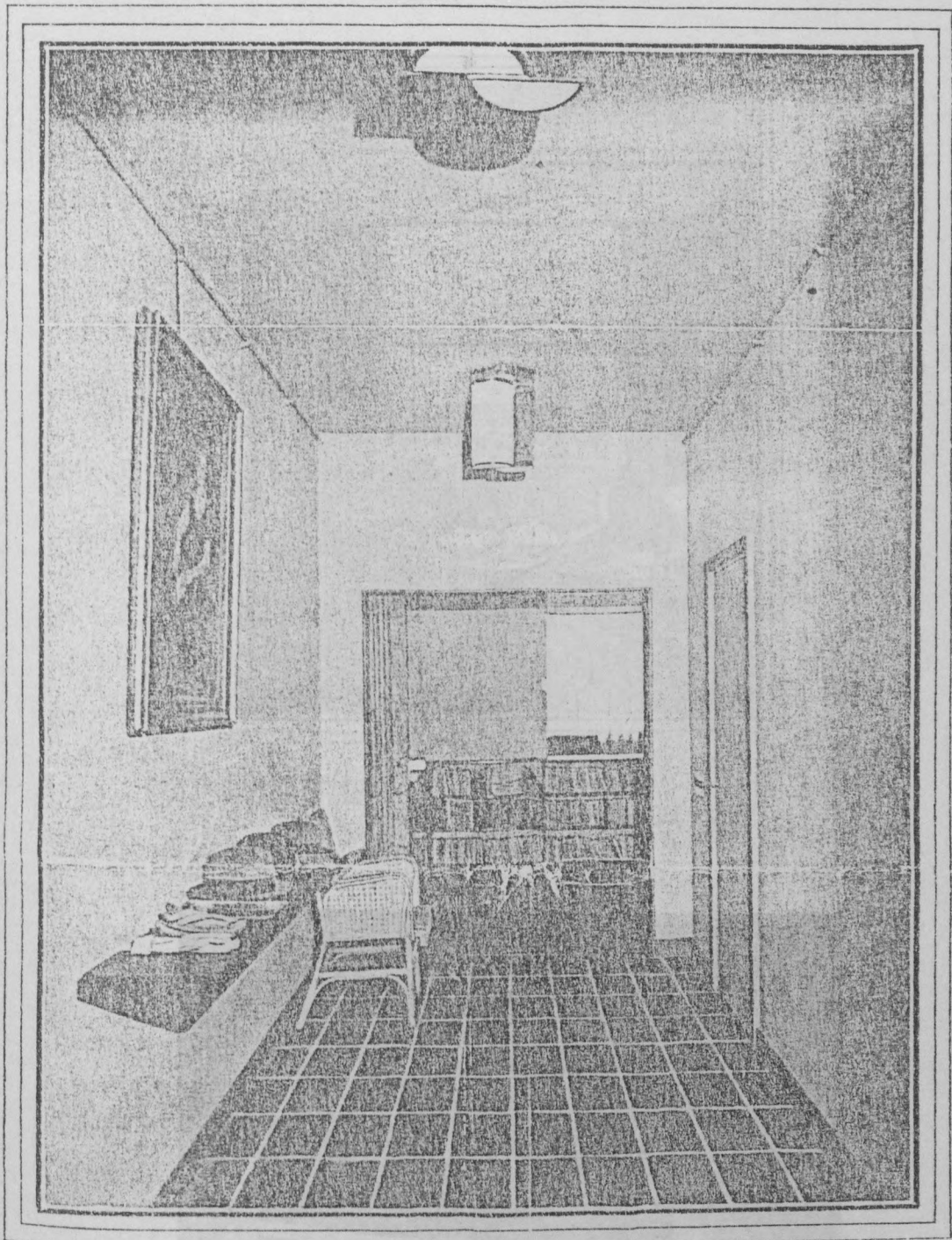
Plan de l'ancienne disposition de l'appartement de M. P. D.



- 1 Chambre
- 2 Salle à manger
- 3 Salle de bains
- 4 Living-room
- 5 Cuisine
- 6 Office
- 7 Fumoir
- 8 Dégagement
- 9 Boudoir
- 10 Vestibule
- 11 Penderie

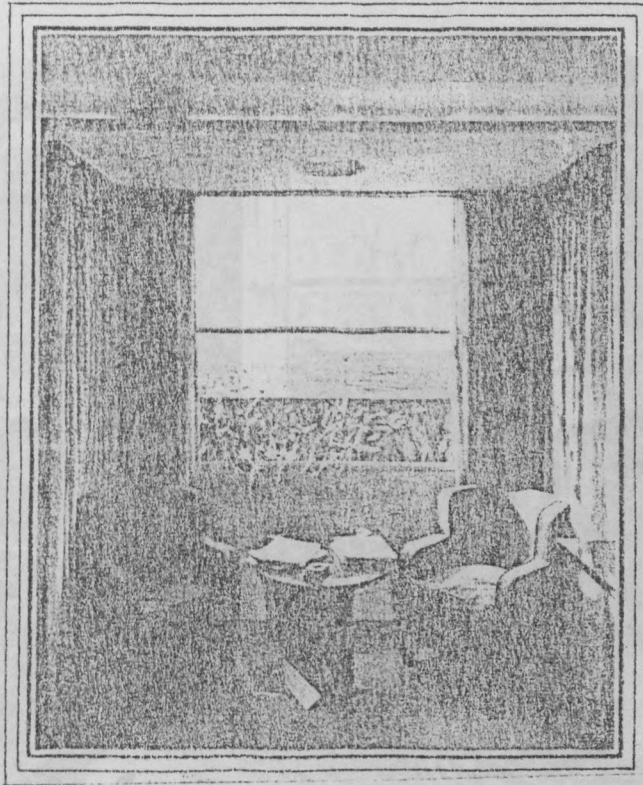
Plan du même appartement après transformation

APPARTEMENT DE PIERRE DELEBART



le vestibule

le vestibule



Coin du living



le vestibule



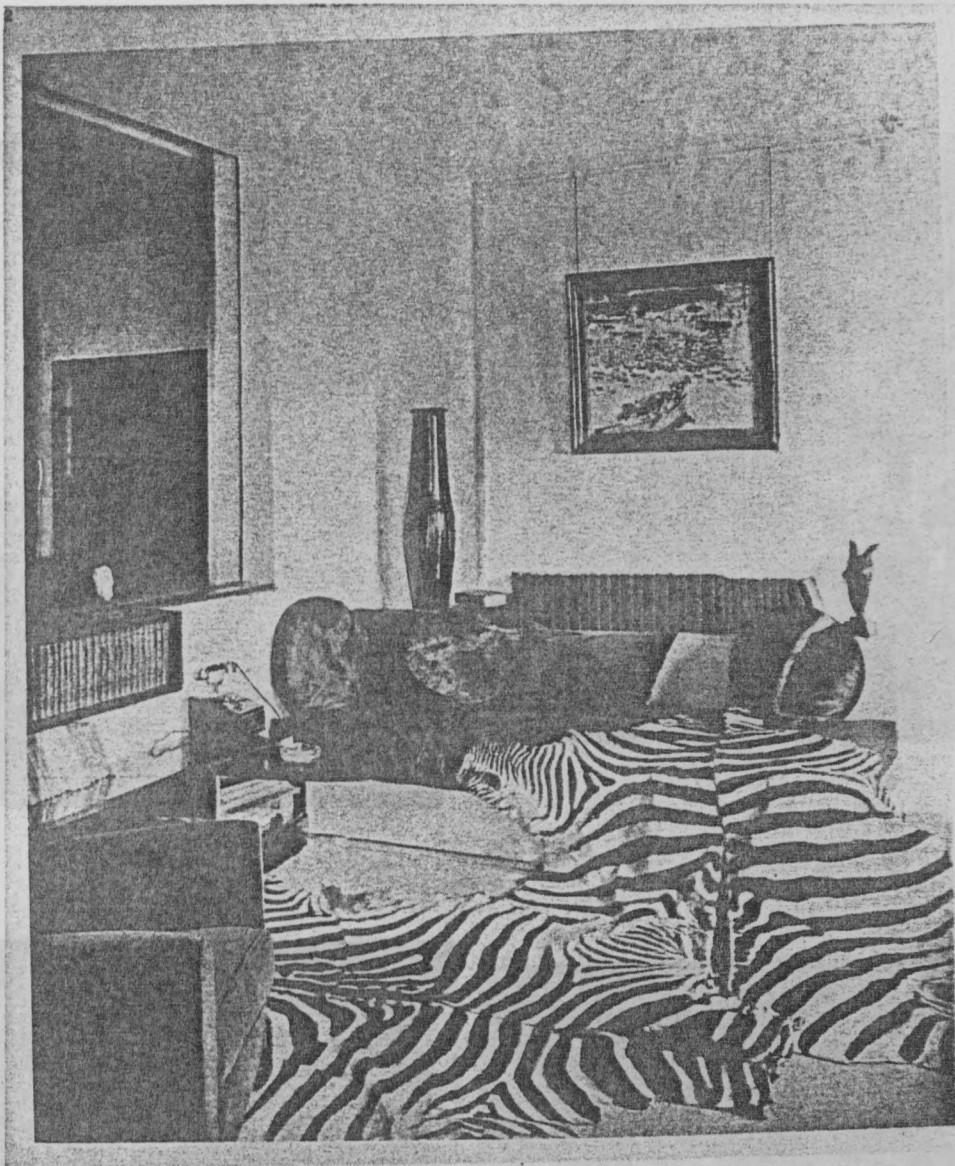
Living-room
 — Chez M. P. D., à Paris —

GABRIEL GUÉVORKIAN



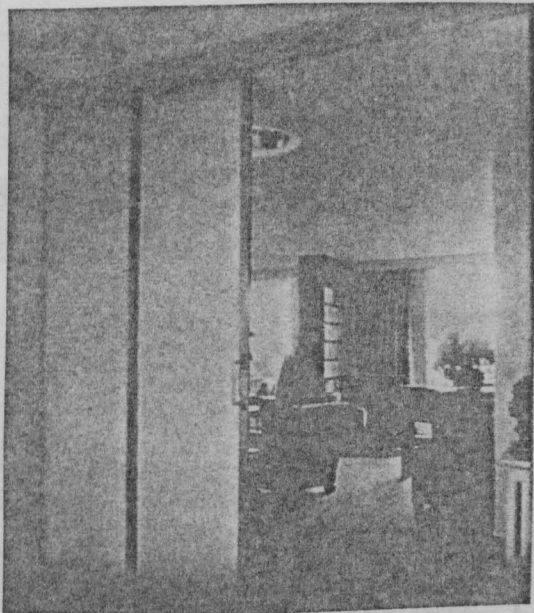
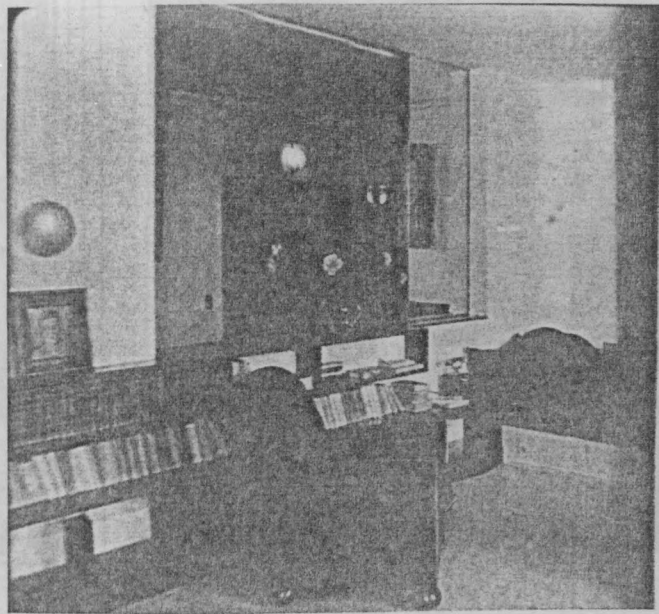
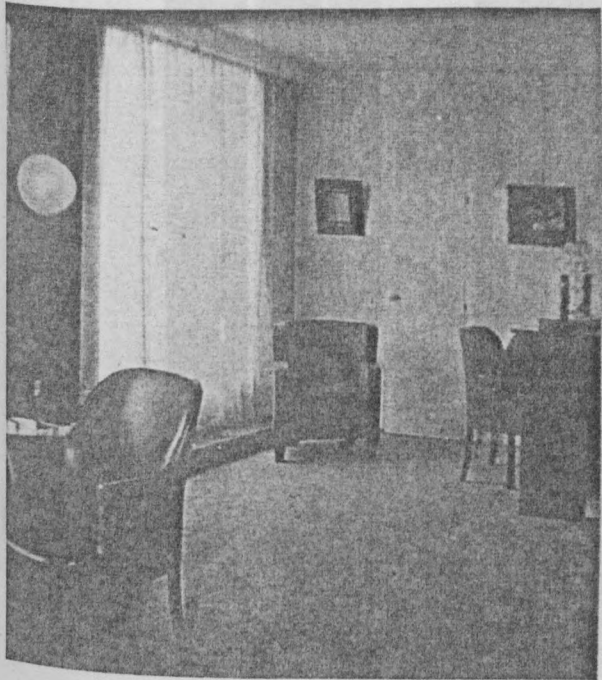
Living-room
 — Chez M. P. D., à Paris —

GABRIEL GUÉVORKIAN

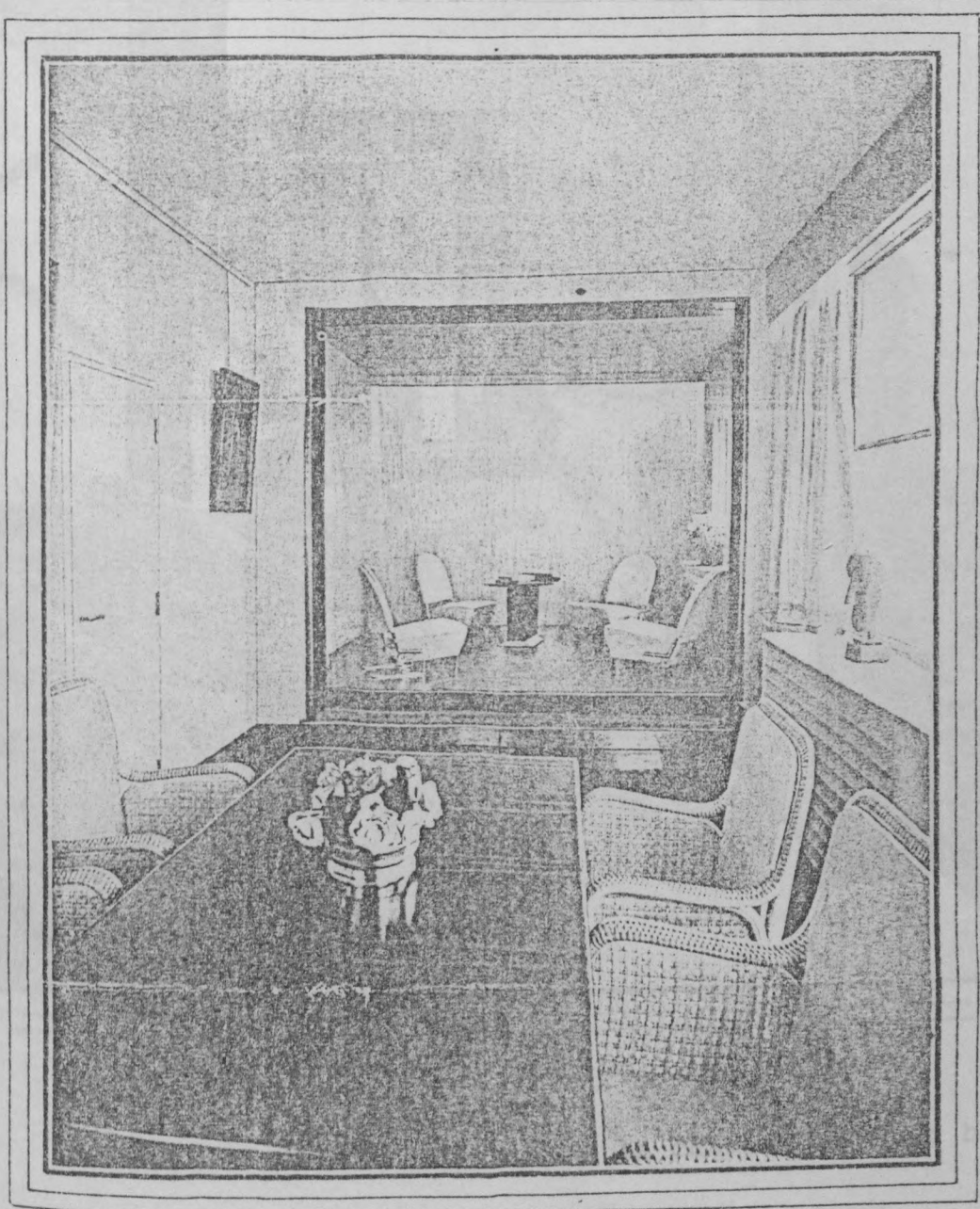
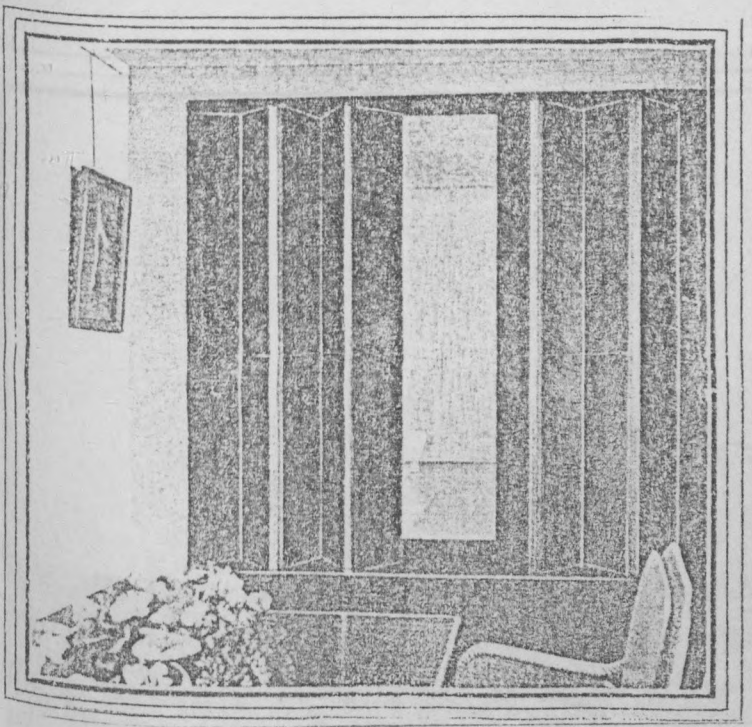


Living-room

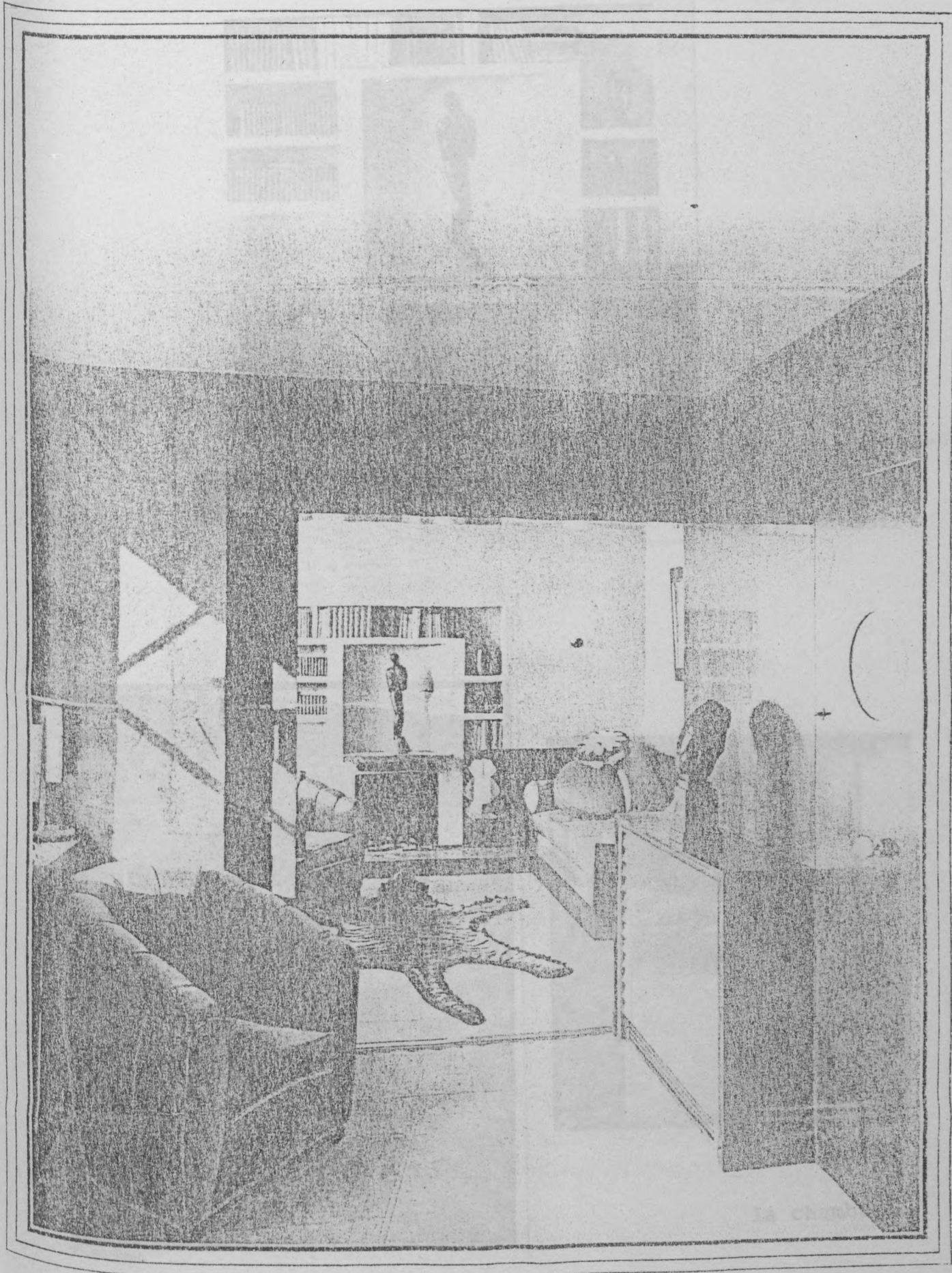
GARRETT GUY SMITH'S



living-room



la salle à manger vers le fumoir



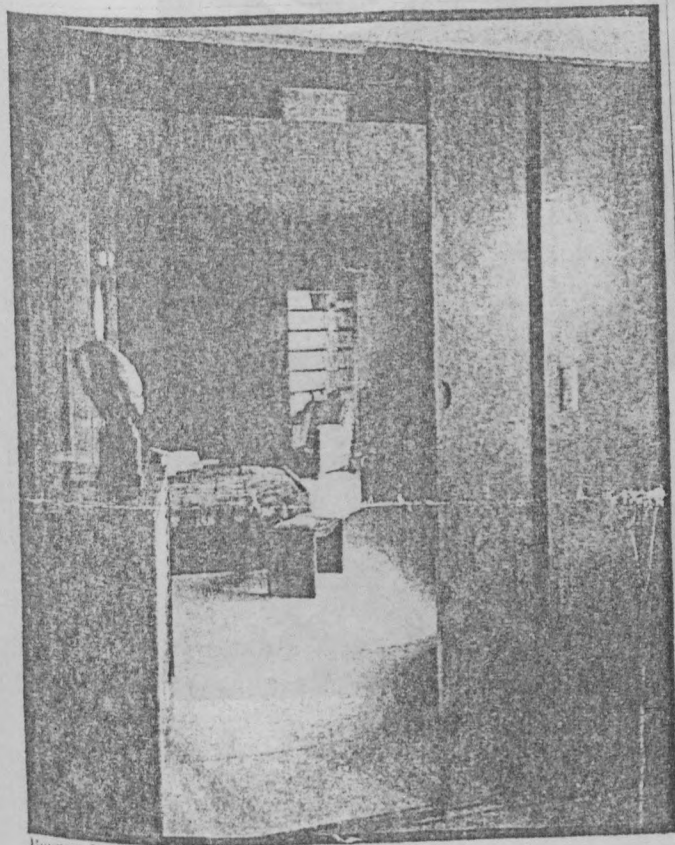
De la chambre vers le boudoir



Cheminée
Chez M. P. D., à Paris —

GABRIEL GUÉRIKIAN

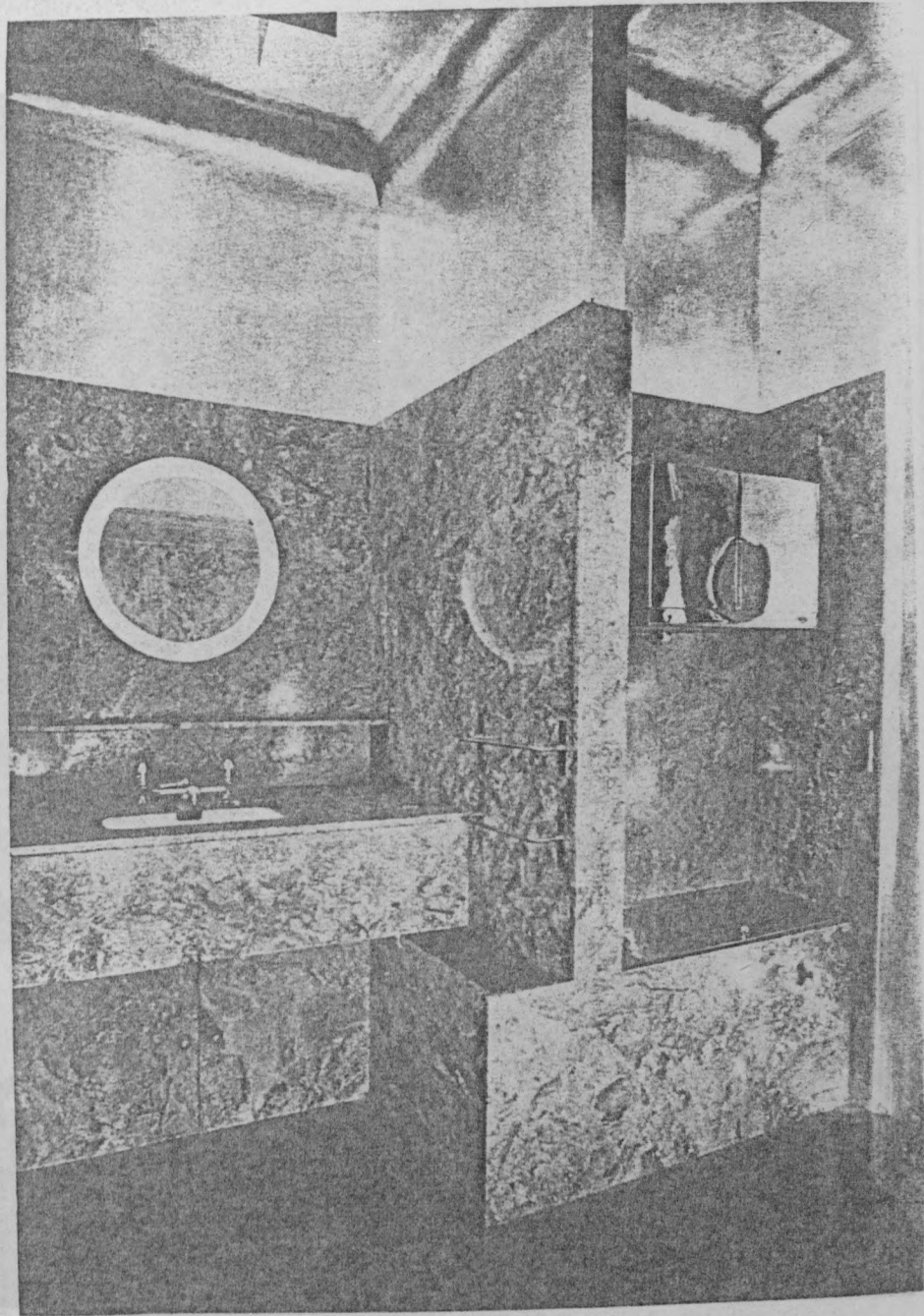
le boudoir



Boumey, Paris



la chambre

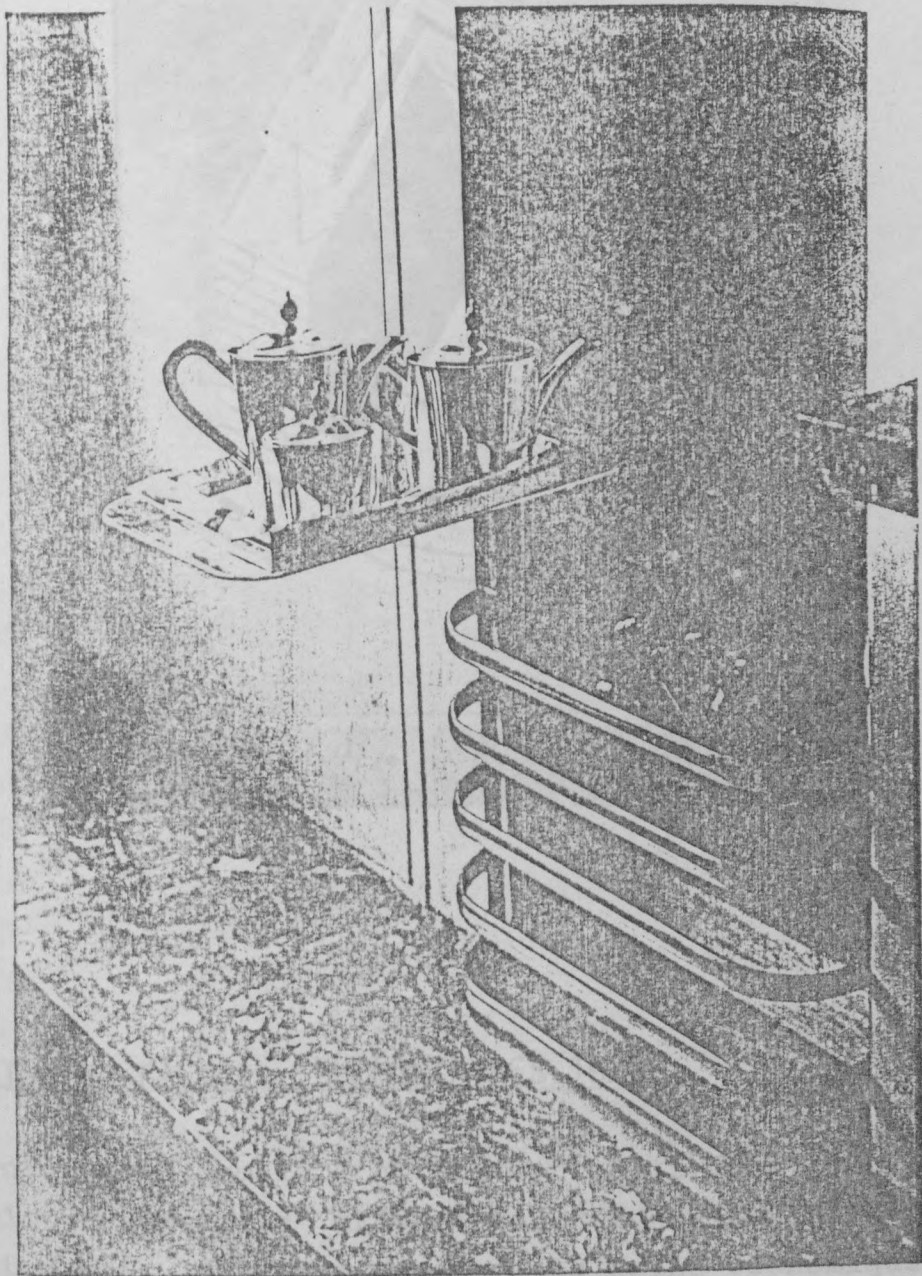


Salle de bain en marbre, plafond argenté jaspe, sol en portor, par G. Guévrekian.

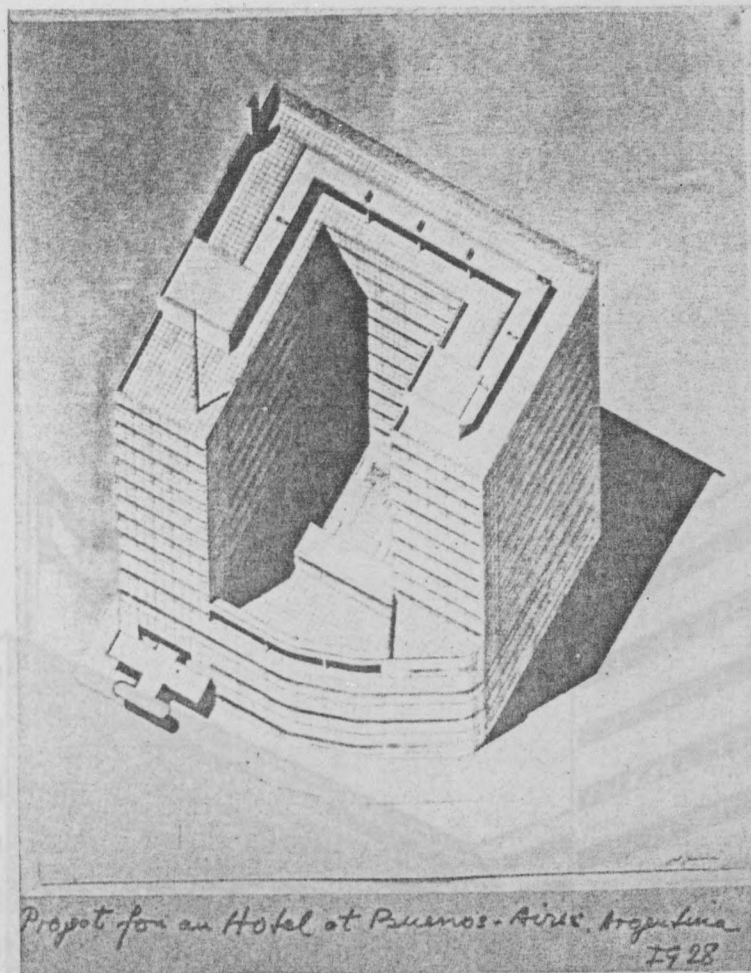
La chambre



la chambre



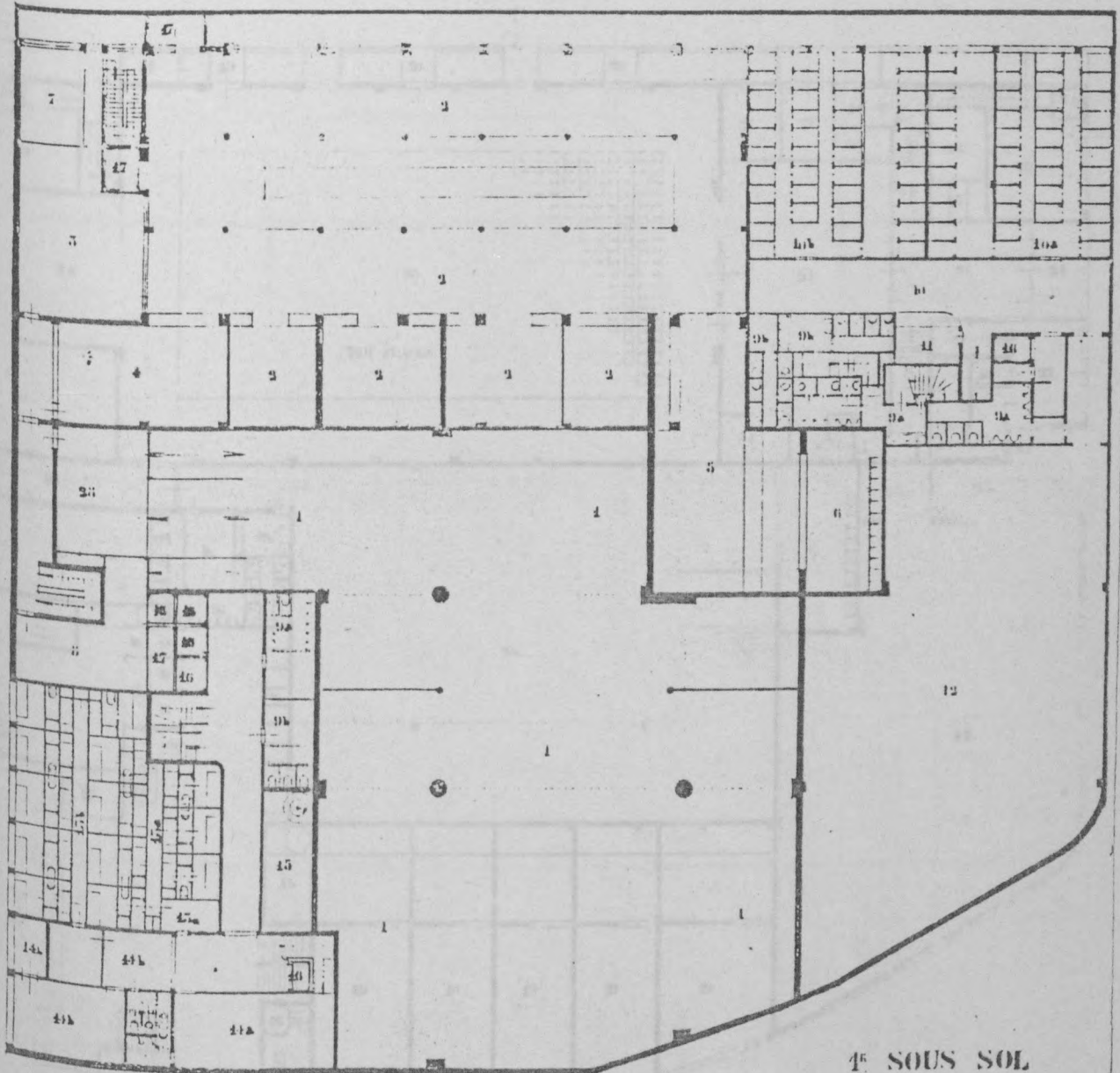
Détail



PROJET D'UN PALACE - BUENOS AIRES 1928

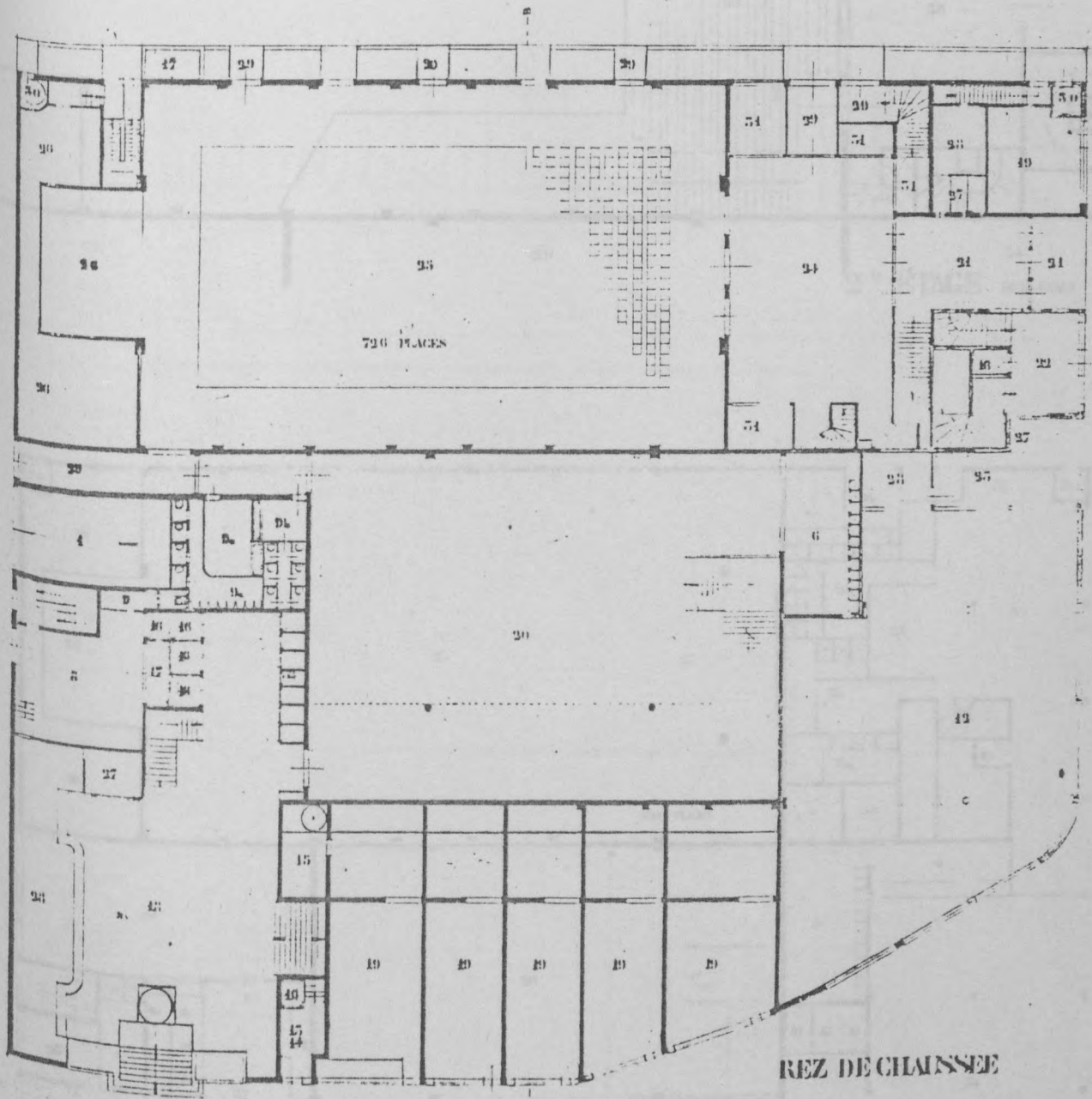
Ce projet très abouti d'hôtel, reproduit dans l'ouvrage "Hotels et Sanatoria" préparé par GUEVREKIAN lui-même, ne vit jamais le jour à cause de la crise économique. On notera la rigueur des plans et la ligne résolument fonctionnaliste des élévations.

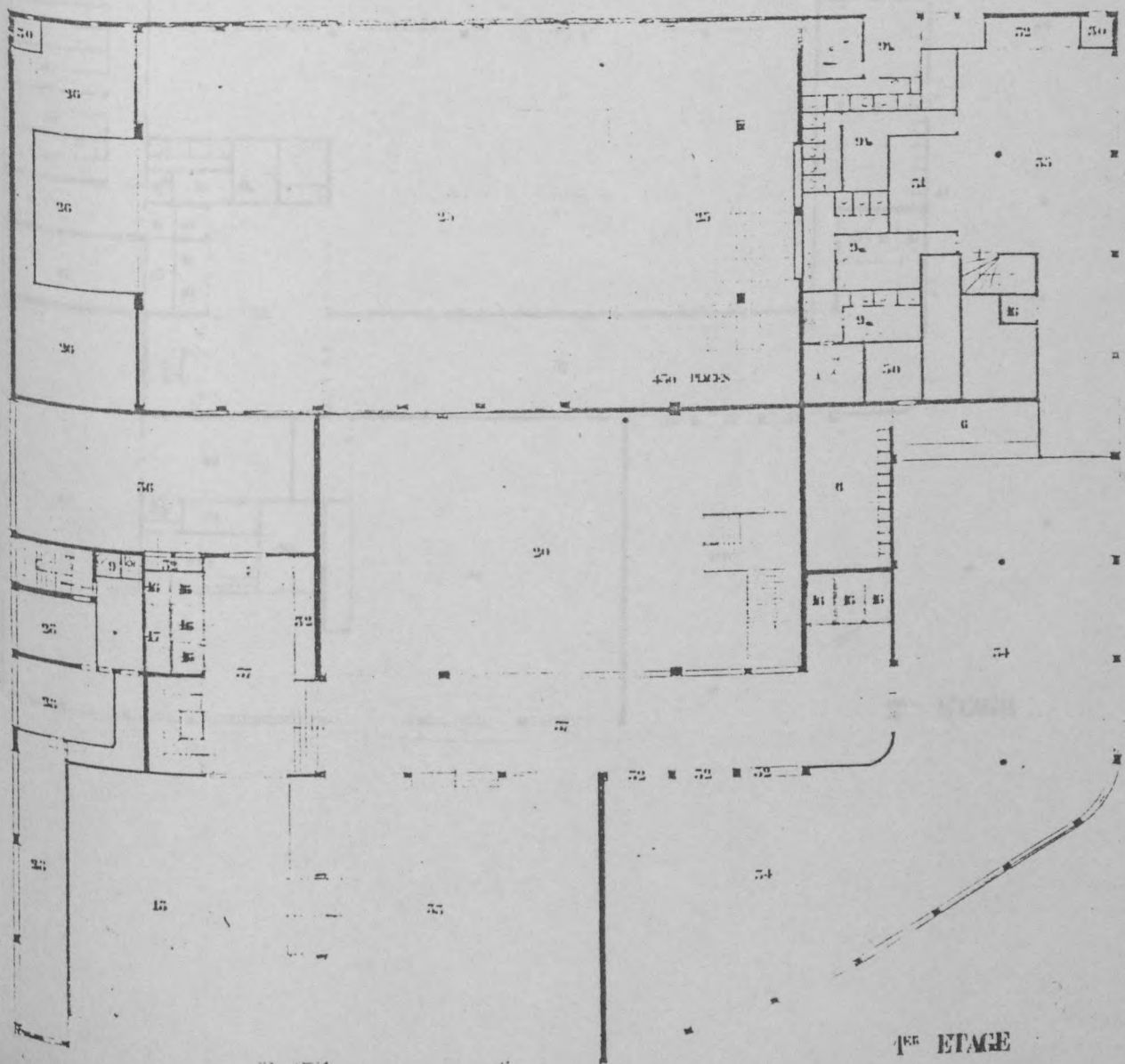
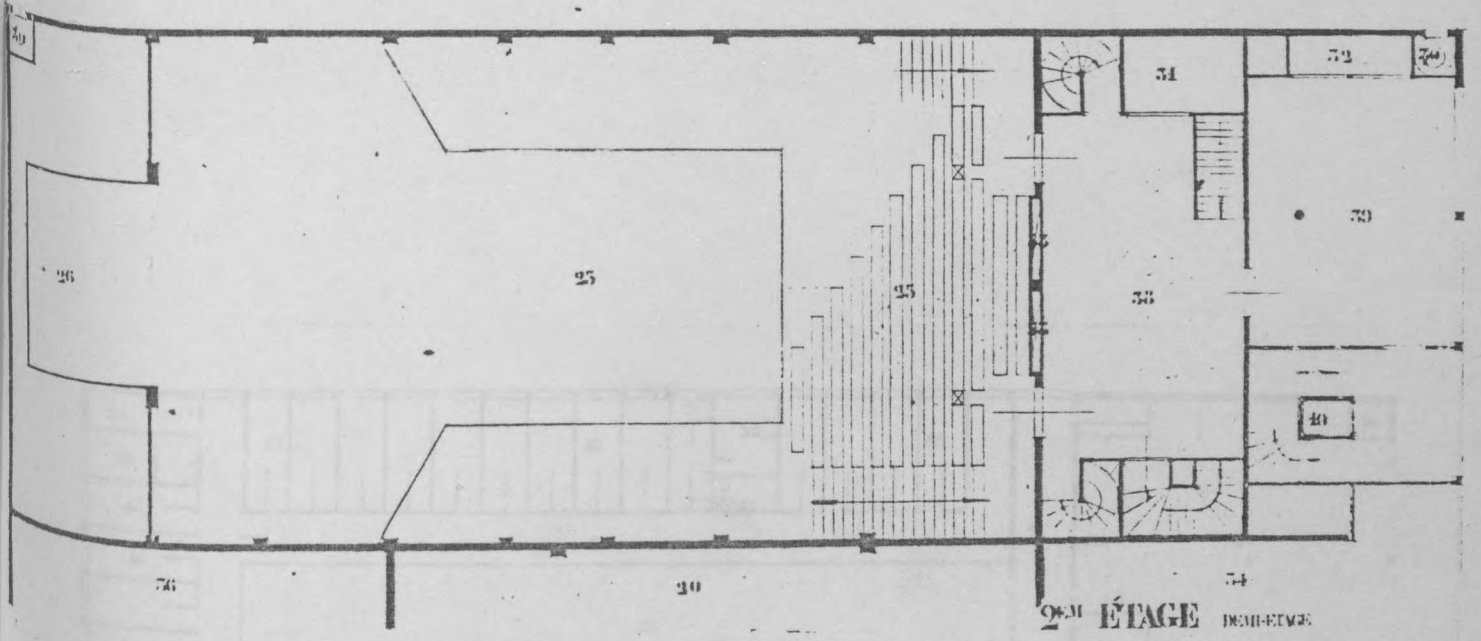


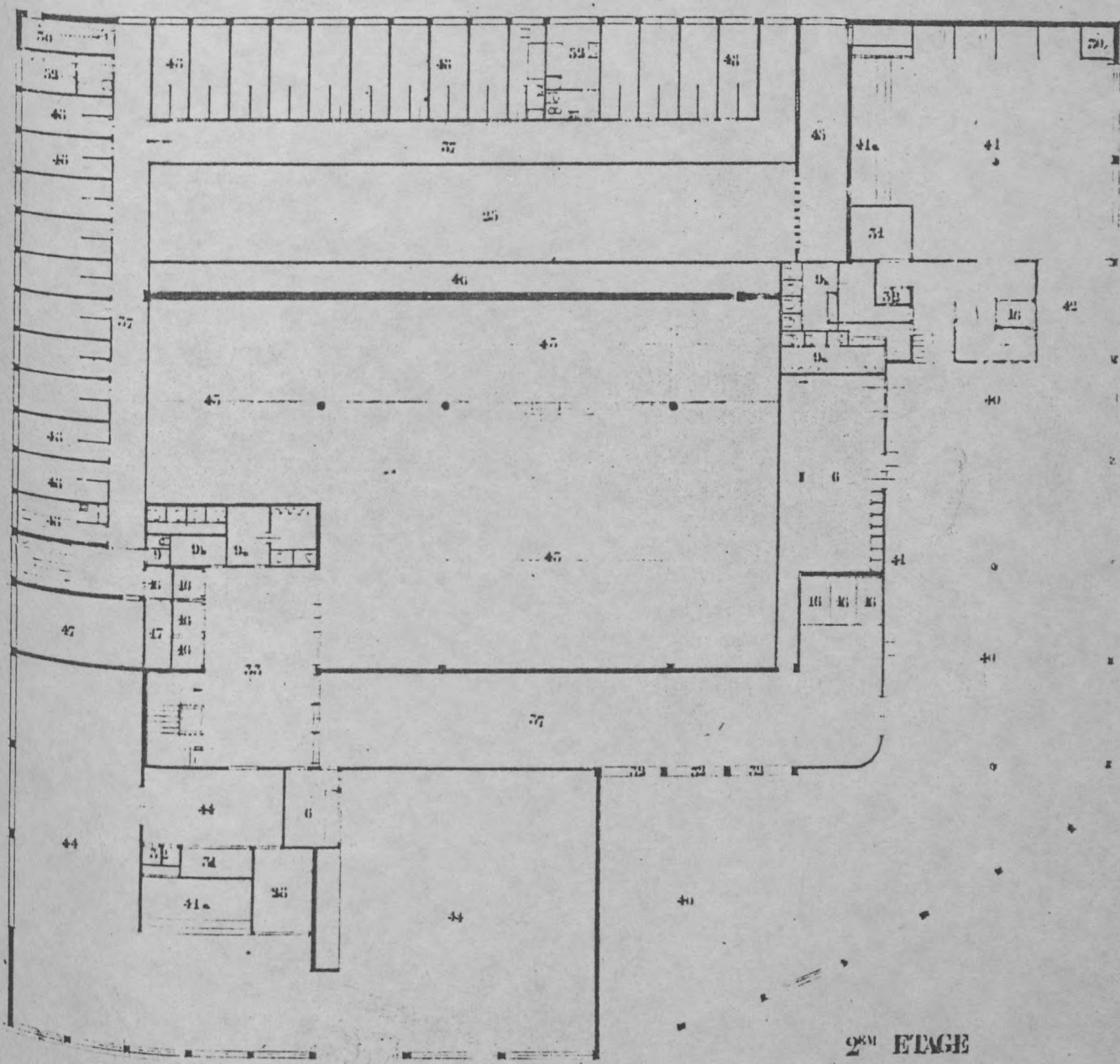


4^e SOUS SOL

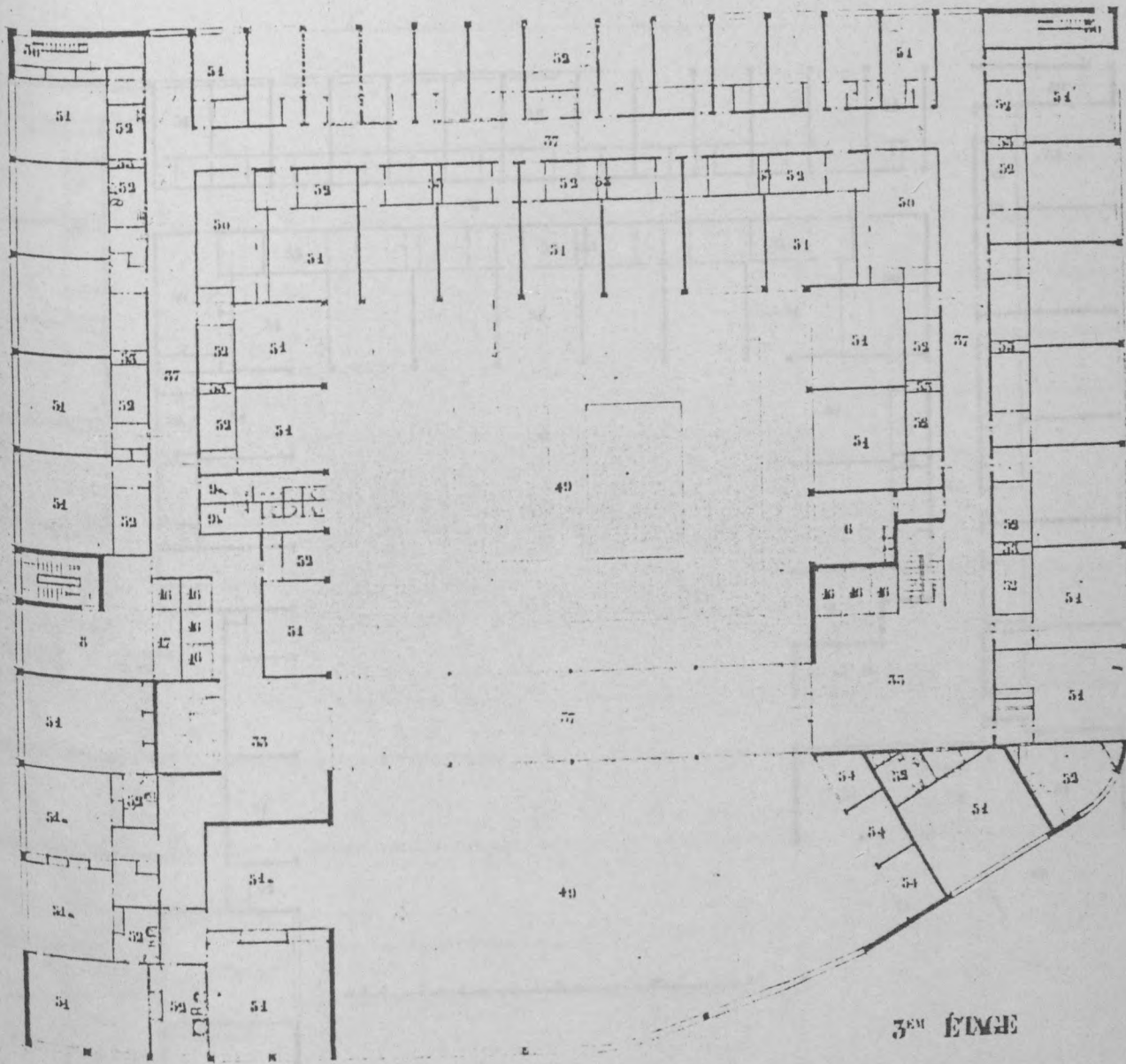
REZ DE CHAUFFAGE

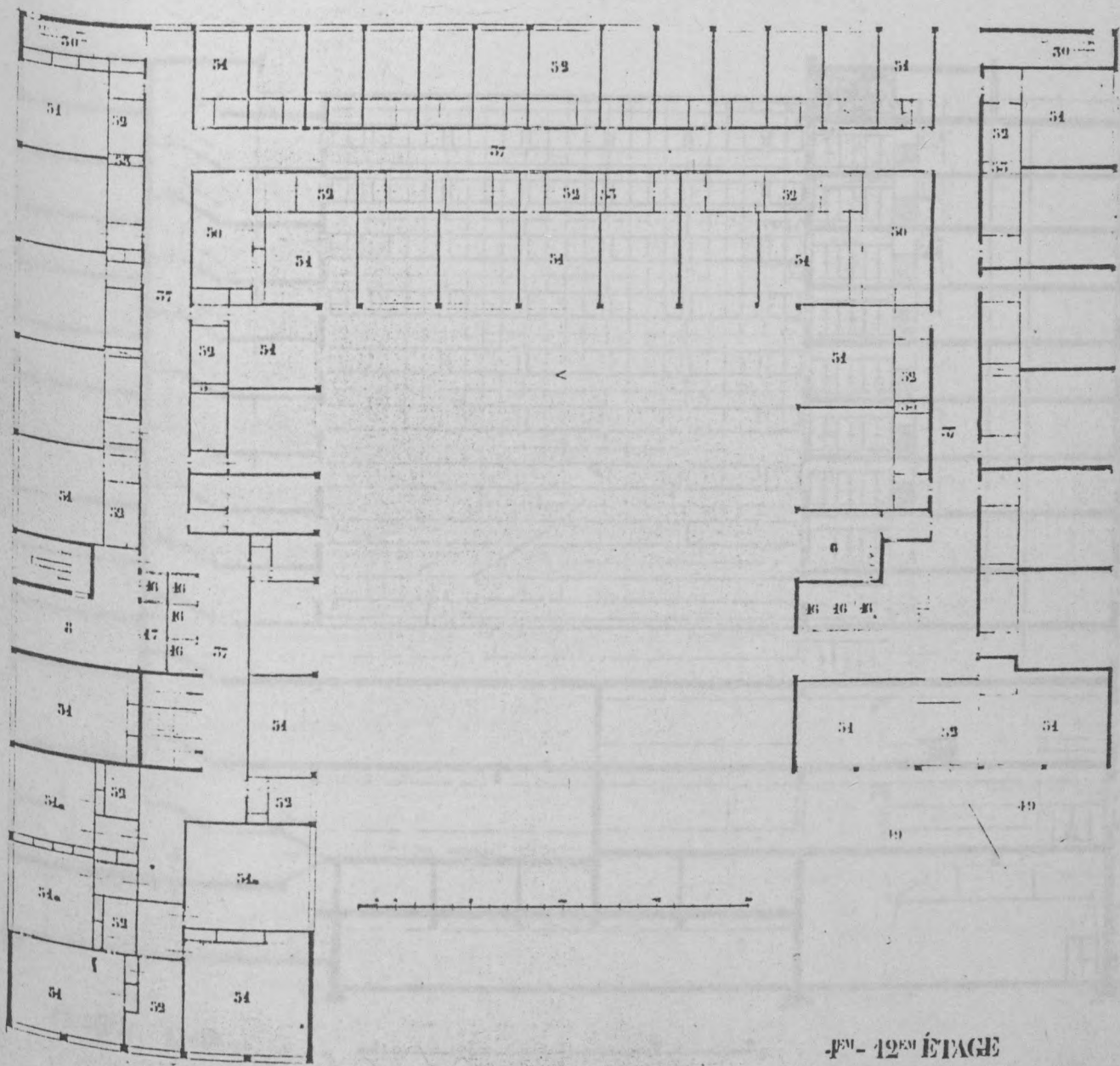




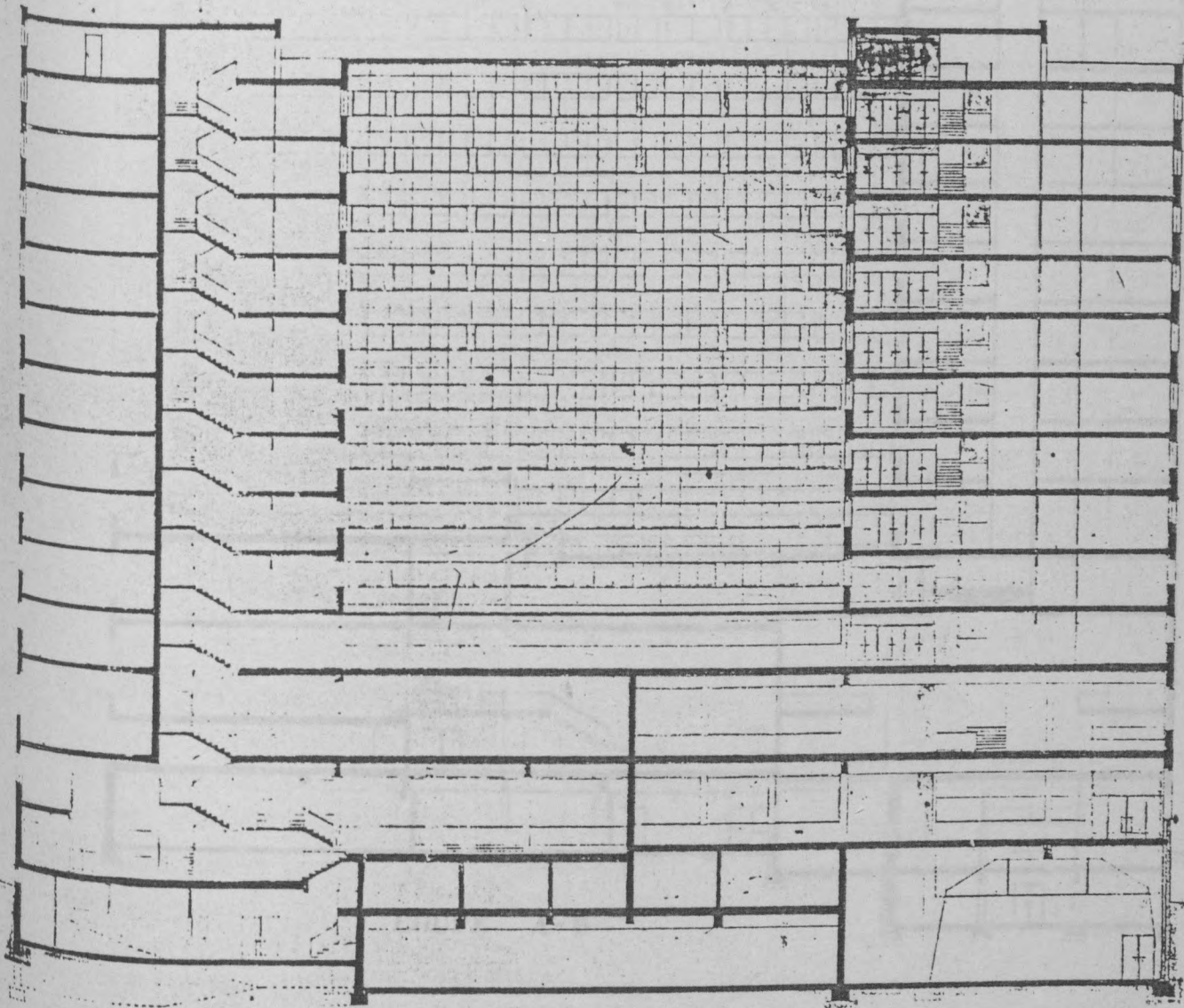


2^{ème} ETAGE

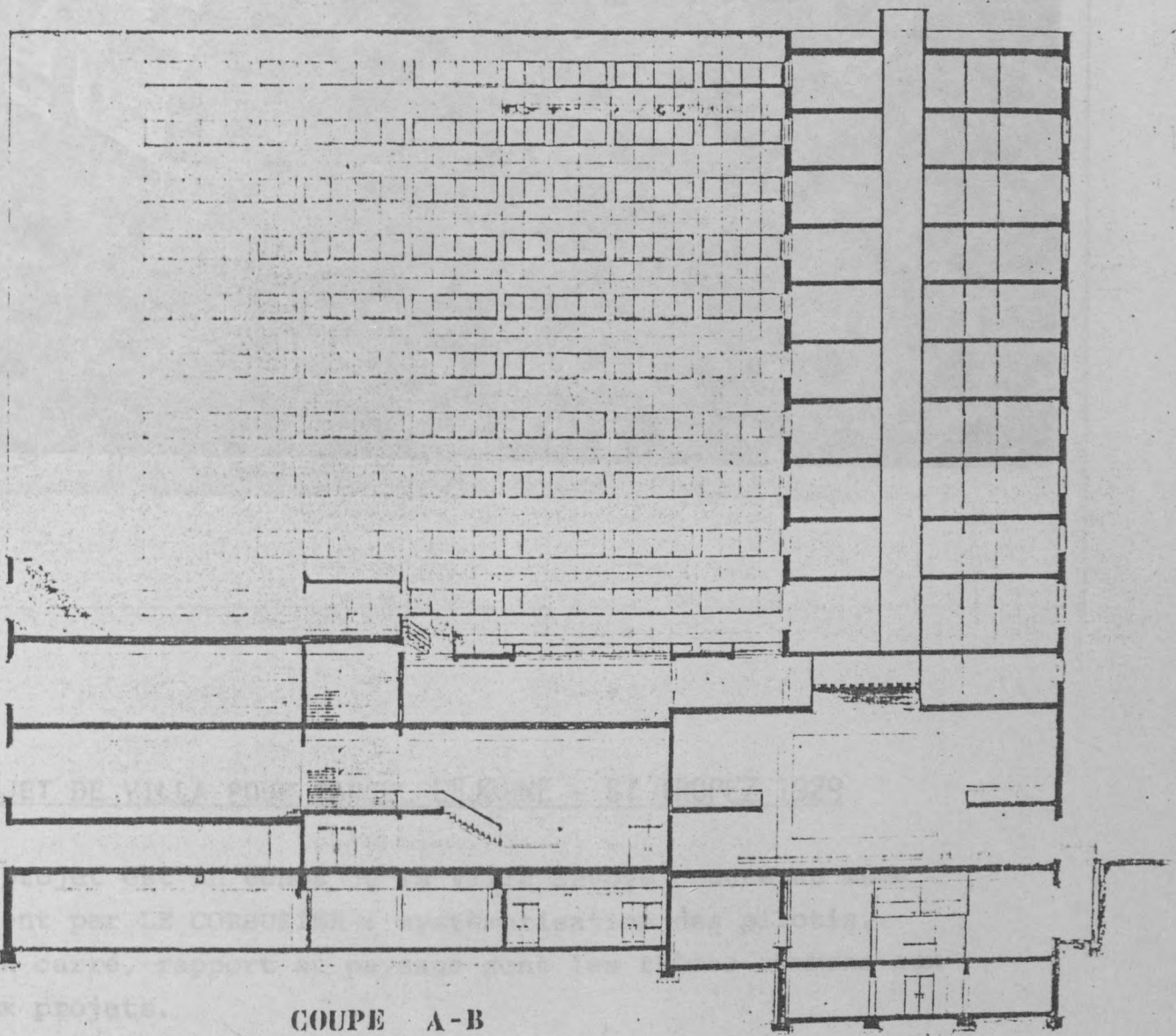




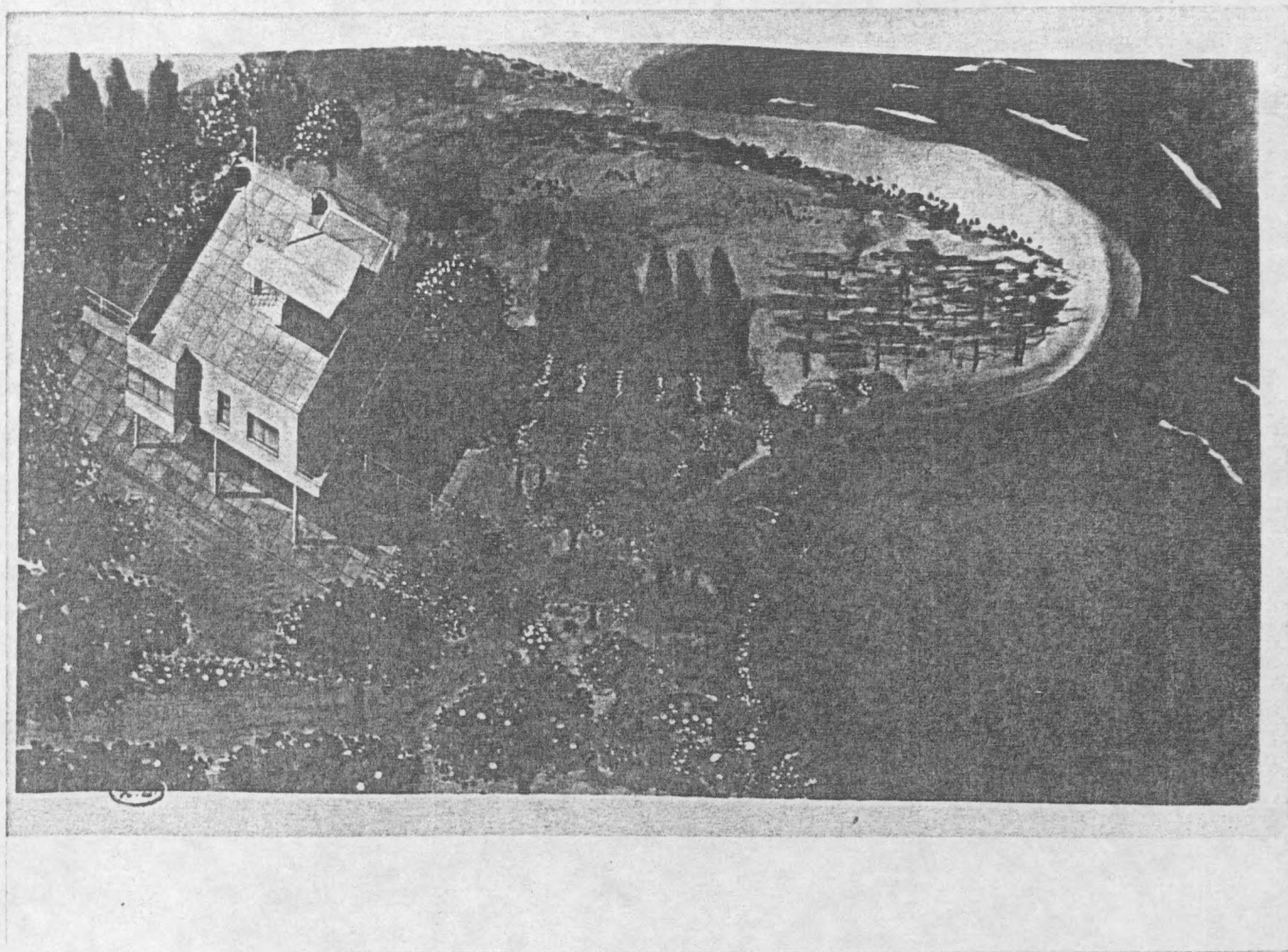
12^{EM} - 12^{EM} ÉTAGE



COUPE C-D



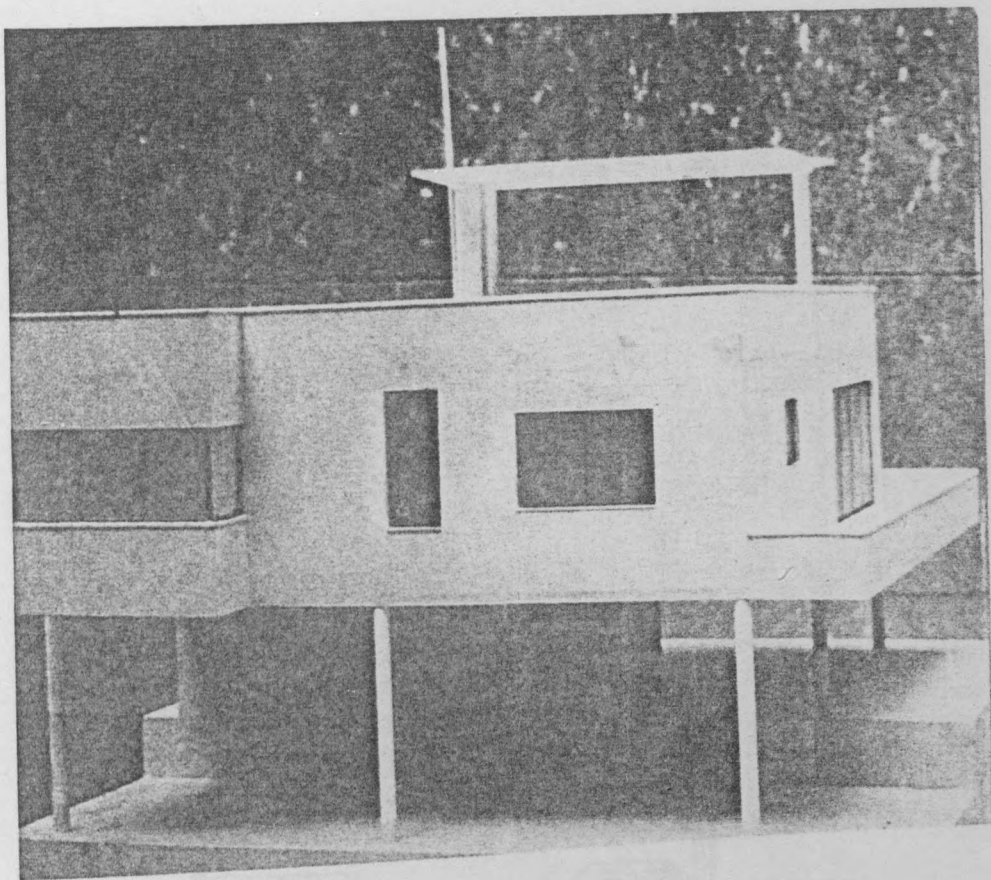
COUPE A-B



PROJET DE VILLA POUR MARCEL LEJEUNE - ST TROPEZ 1929

Ce projet est un échos de la villa Savoye conçue au même moment par LE CORBUSIER : systématisation des pilotis, plan carré, rapport au paysage sont les thèmes communs aux deux projets.

Le projet ne put être réalisé mais GUEVREKIAN resta en si bons rapports avec Monsieur LEJEUNE que celui-ci rédigea en 1949 une lettre de recommandation pour les Universités américaines : "lorsque je l'ai connu ici-même (à St TROPEZ) voici 18 ans, il m'a proposé un projet de maison d'habitation tout à fait remarquable tant par l'intelligence et l'ingéniosité de la distribution que par son élégance et sa hardiesse de conception. Seules les difficultés matérielles et financières m'ont empêché de réaliser ce projet à ce moment là".



VILLA POUR MONSIEUR MARCEL LEJEUNE
A SAINT-TROPEZ

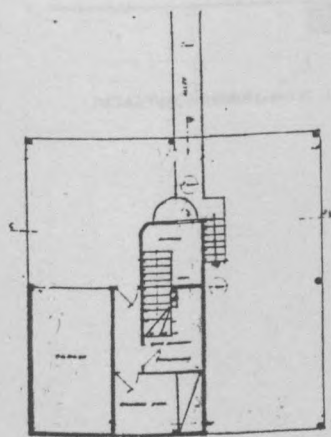
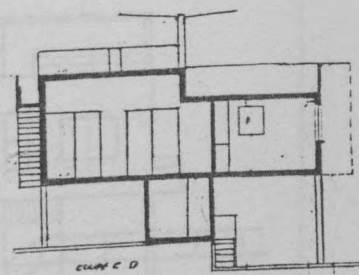
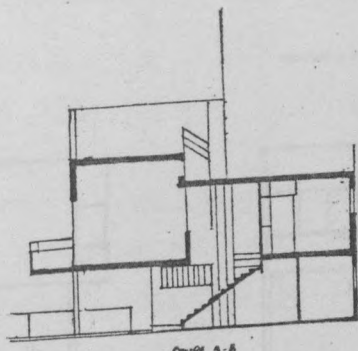
PLAN DE L'ETAGE A L'EGALITE DES DEUX COTES

DES COUTURES SONT INDIQUEES

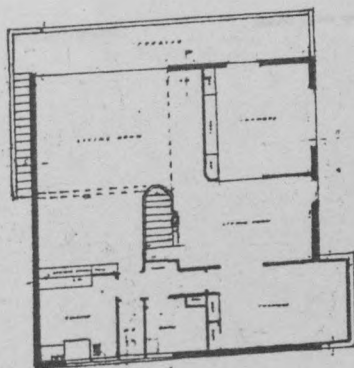
VUE SUR LA MER



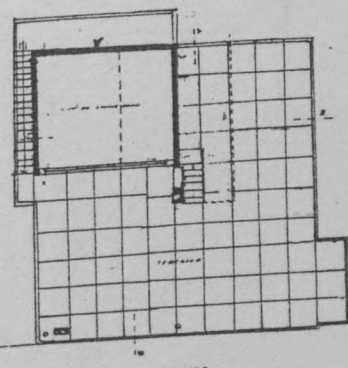
NORD



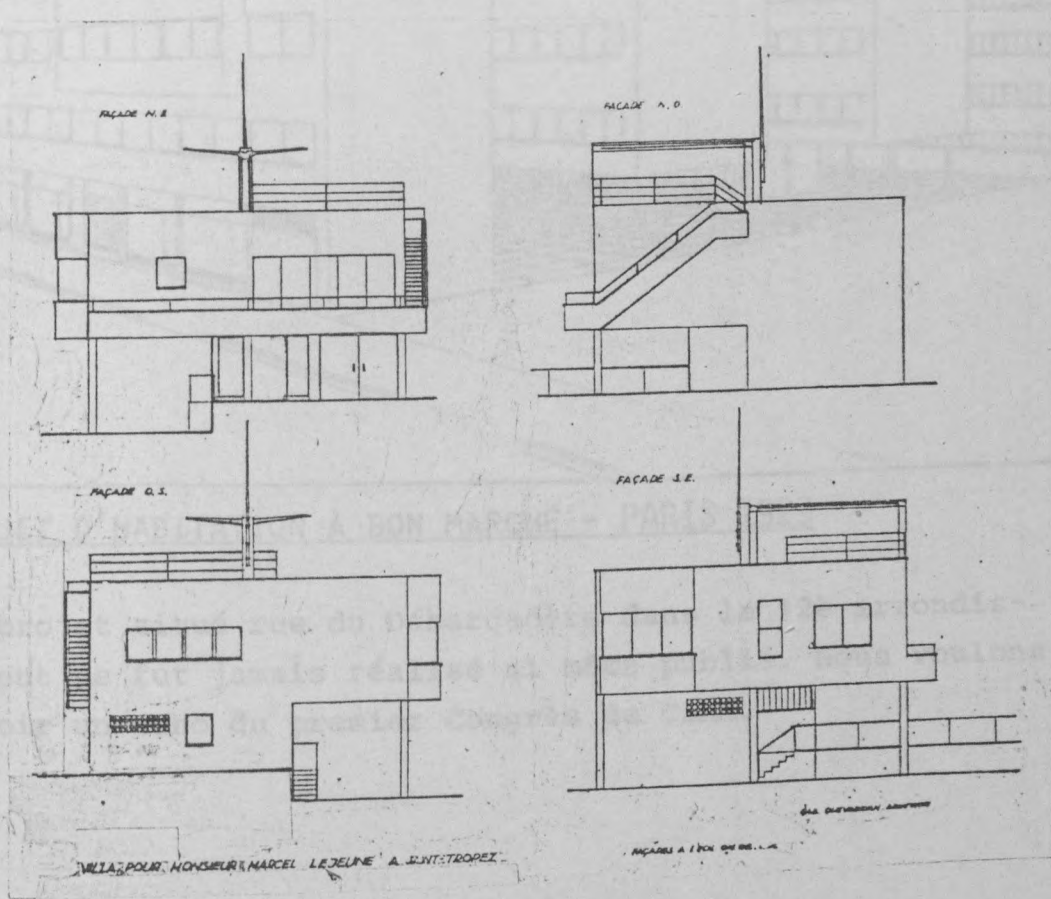
NET DE FONDATION

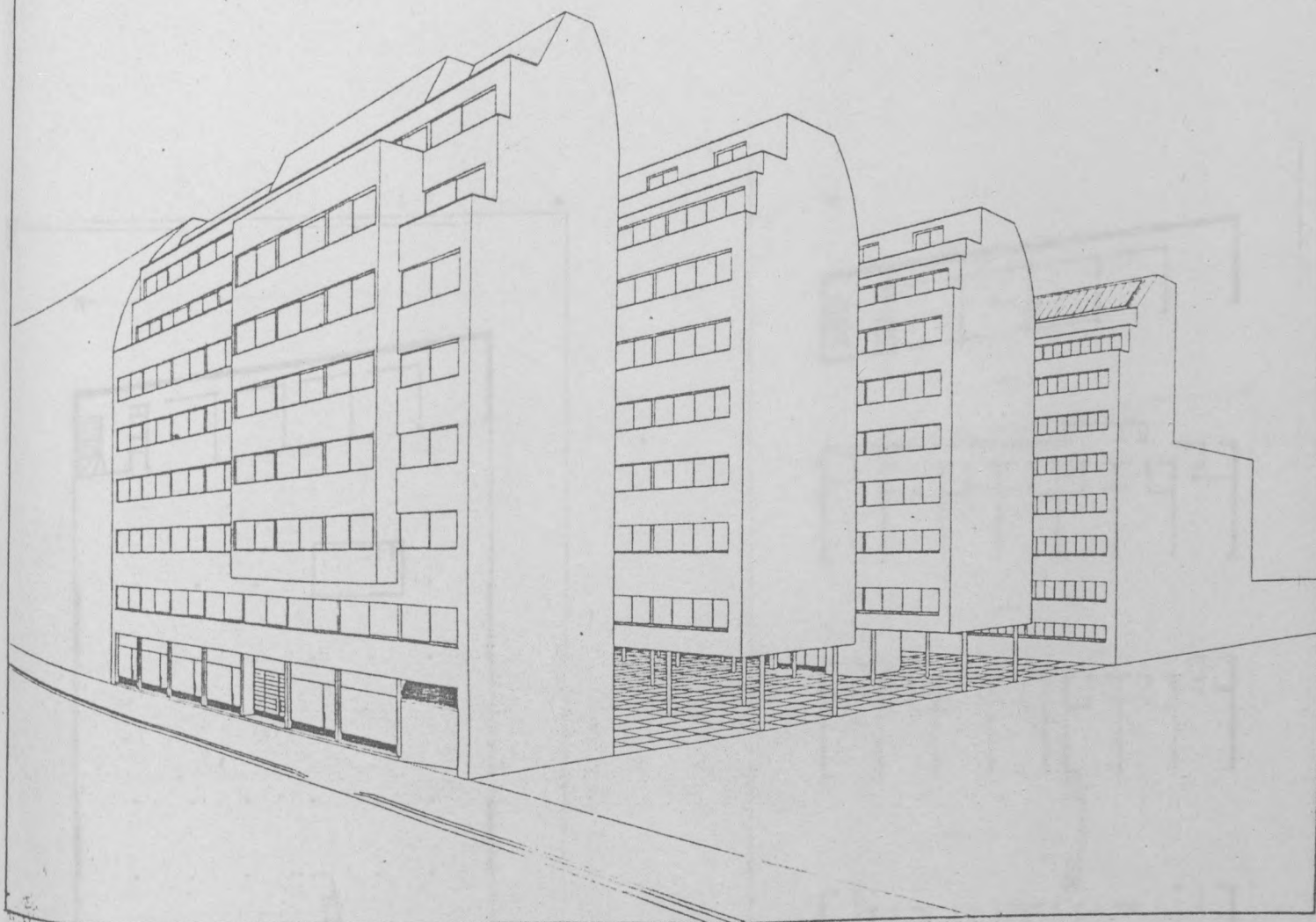


NET DE FONDATION



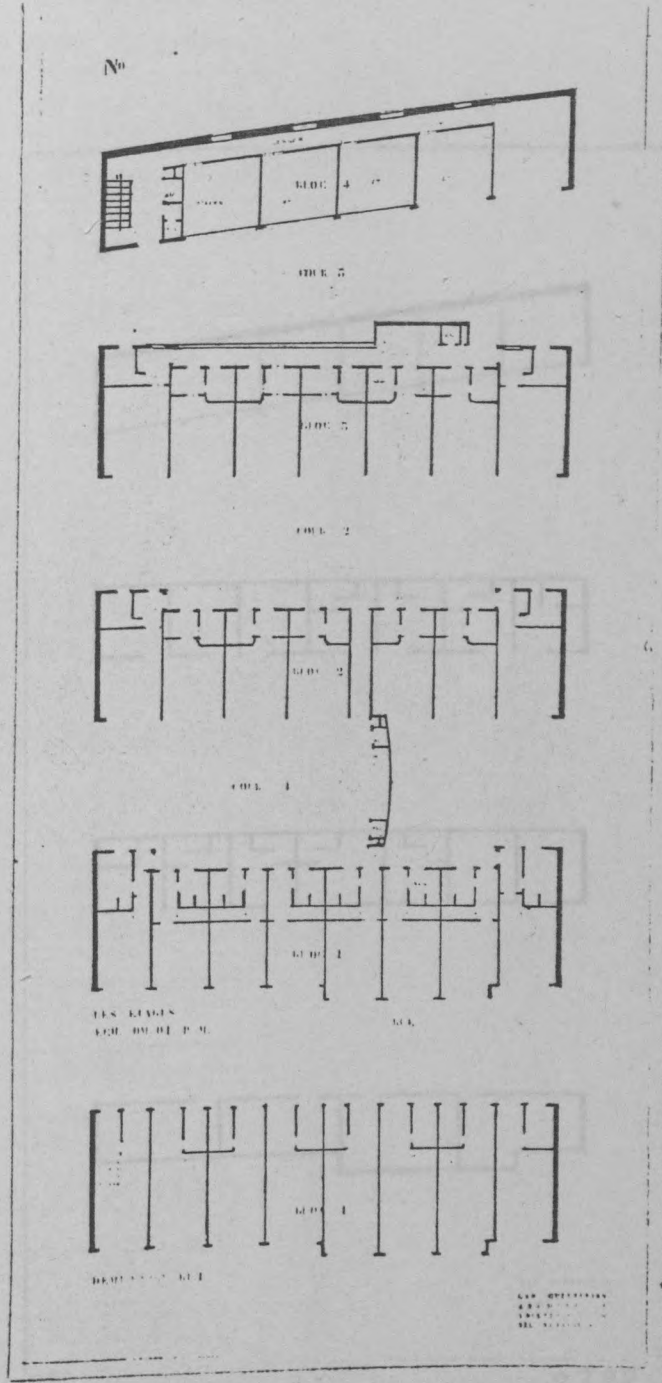
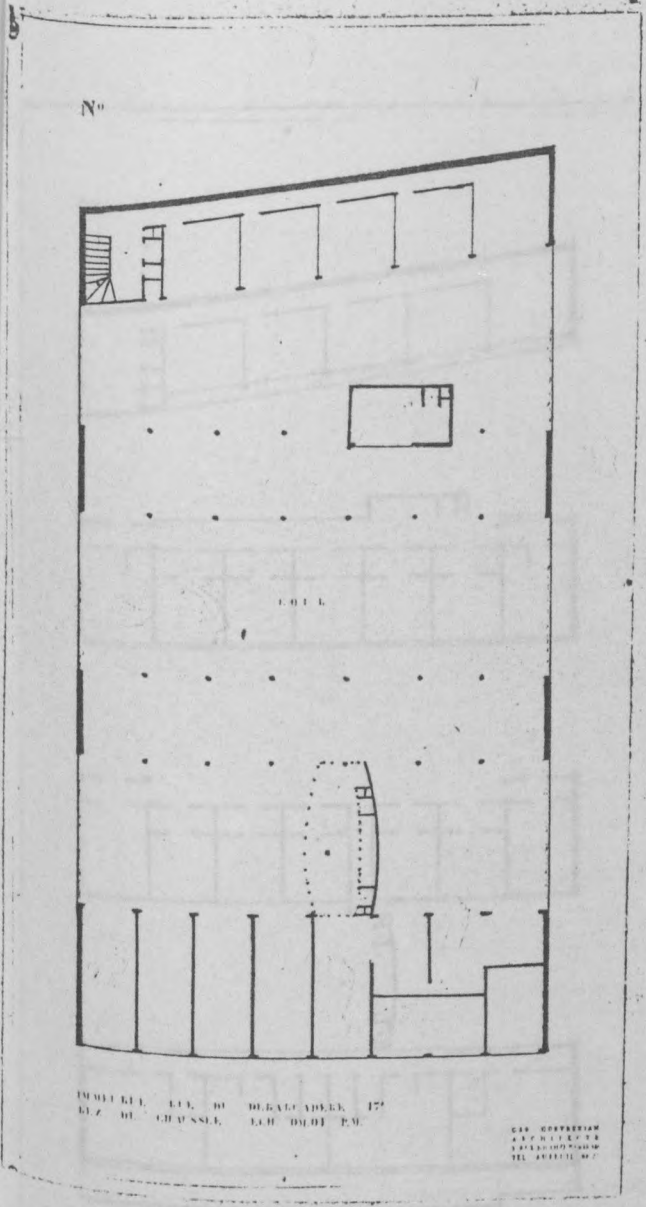
TERRASSE



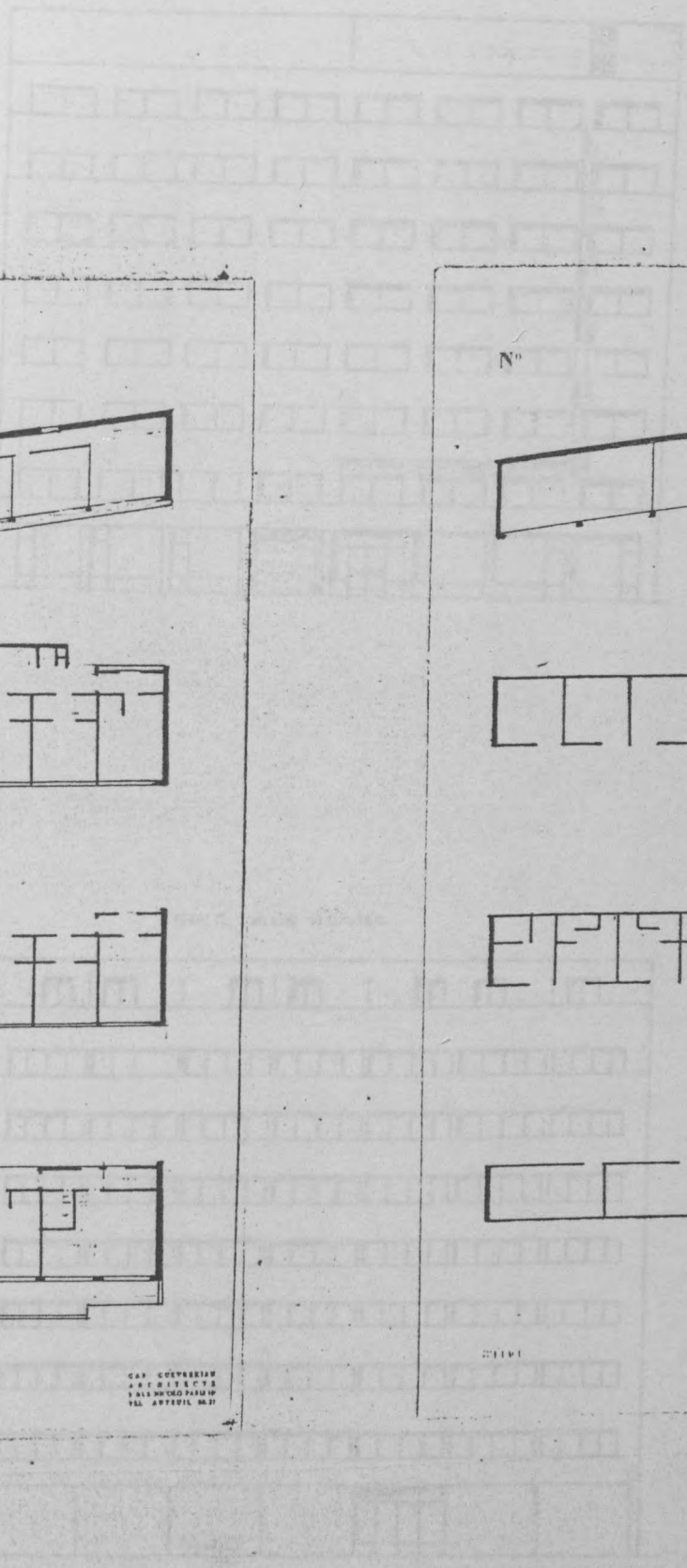


PROJET D'HABITATION À BON MARCHÉ - PARIS 1929

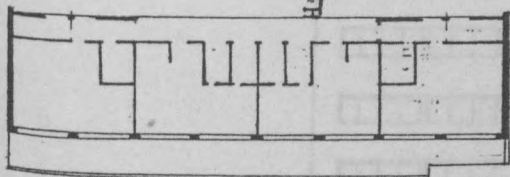
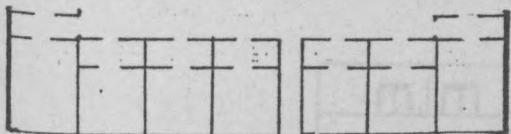
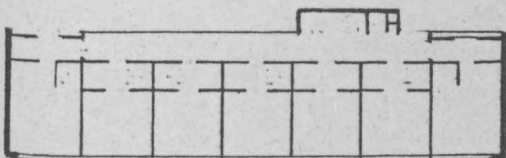
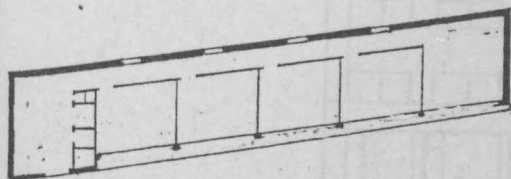
Ce projet situé rue du Débarcadère dans le 12^e arrondissement ne fut jamais réalisé ni même publié. Nous voulons y voir un écho du premier Congrès du CIAM.



№ 2788
ПРОЕКТ



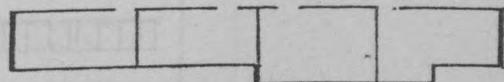
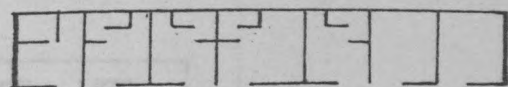
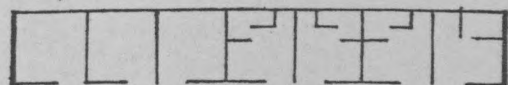
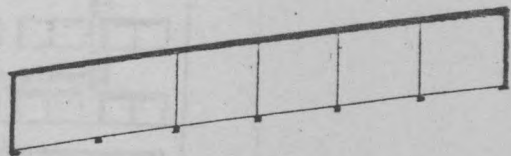
№



№

КАР. КОМПЬЮТЕР
АРХИТЕКТУРА
САМОУЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ
ЦЕНТР

№



№

КАР. КОМПЬЮТЕР
АРХИТЕКТУРА
САМОУЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ
ЦЕНТР

2788

17
ECHAPE 01 01. PL.

FIG. 4. FACADE SUR RUE

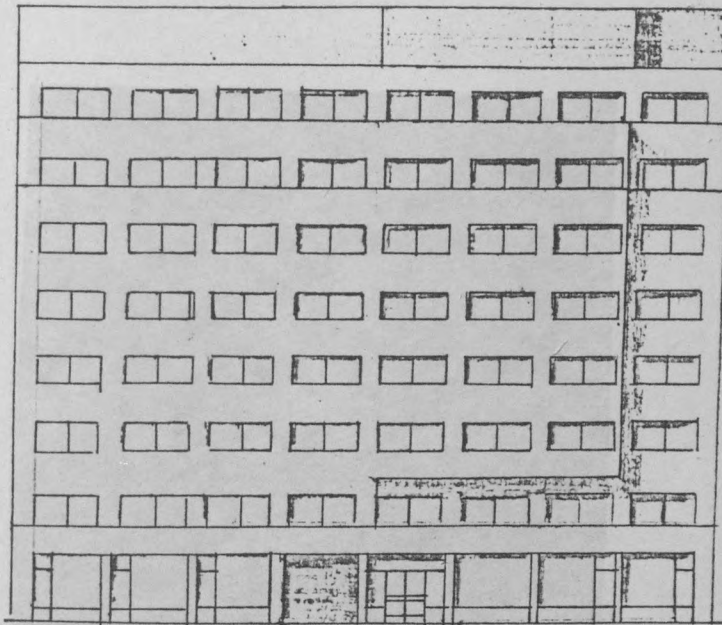
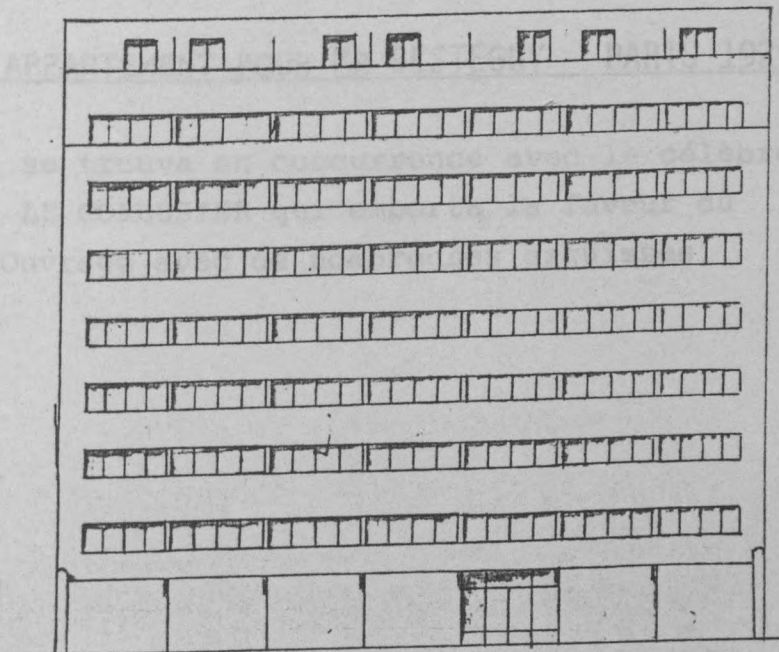
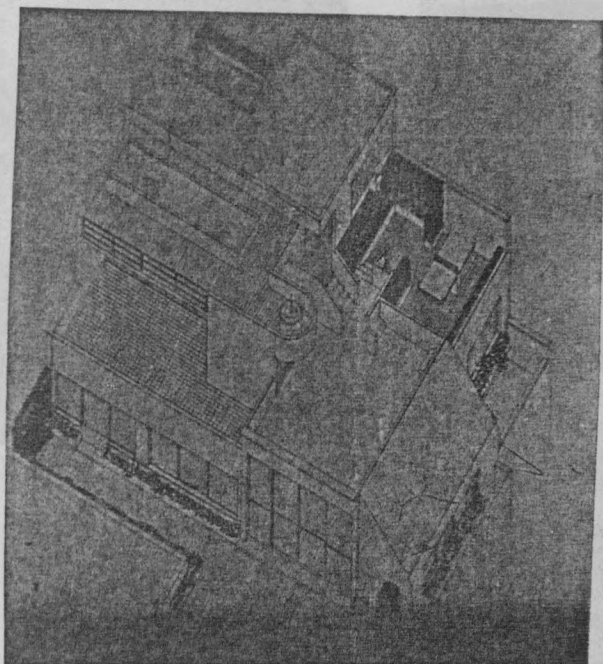


FIG. 5. FACADE SUR COUR

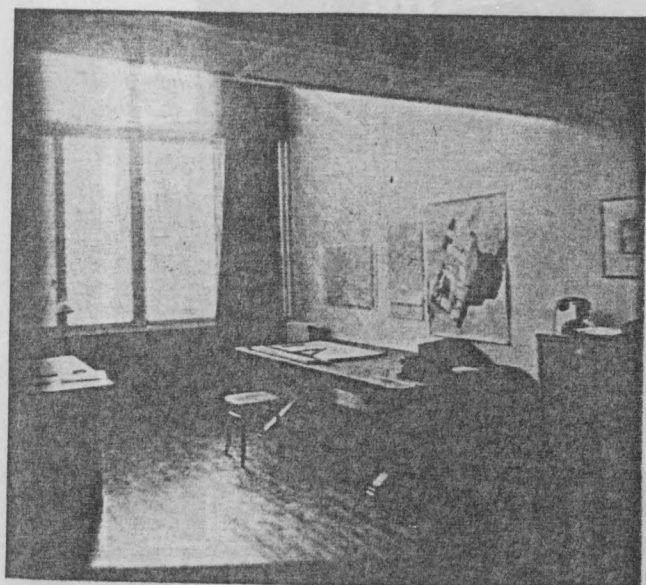


GEN. D'ARCHITECTURE
A. B. L. S. S. S.
1921 N. 1. 1. 1.
ILL. 1. 1. 1. 1.



PROJET D'APPARTEMENT POUR MR BESTEGUY - PARIS 1929

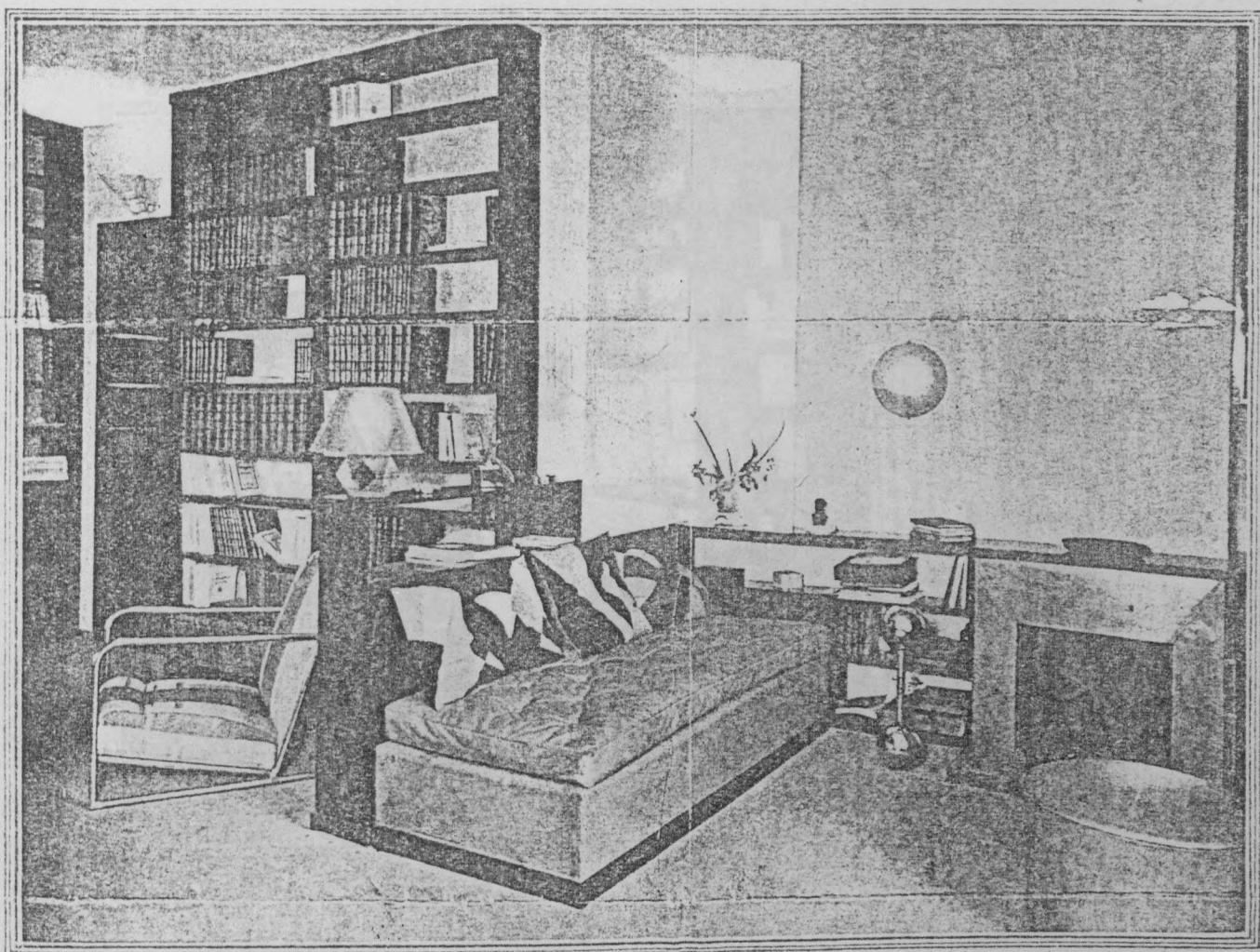
Ce projet se trouva en concurrence avec le célèbre projet de LE CORBUSIER qui emporta la faveur du Maître d'Ouvrage avec de nombreuses esquisses.



BUREAU ET CHAMBRE PERSONNELS - PARIS 1929

Probablement rue Nicolo à AUTEUIL, on remarquera la
table du bureau reposant sur des pieds en X

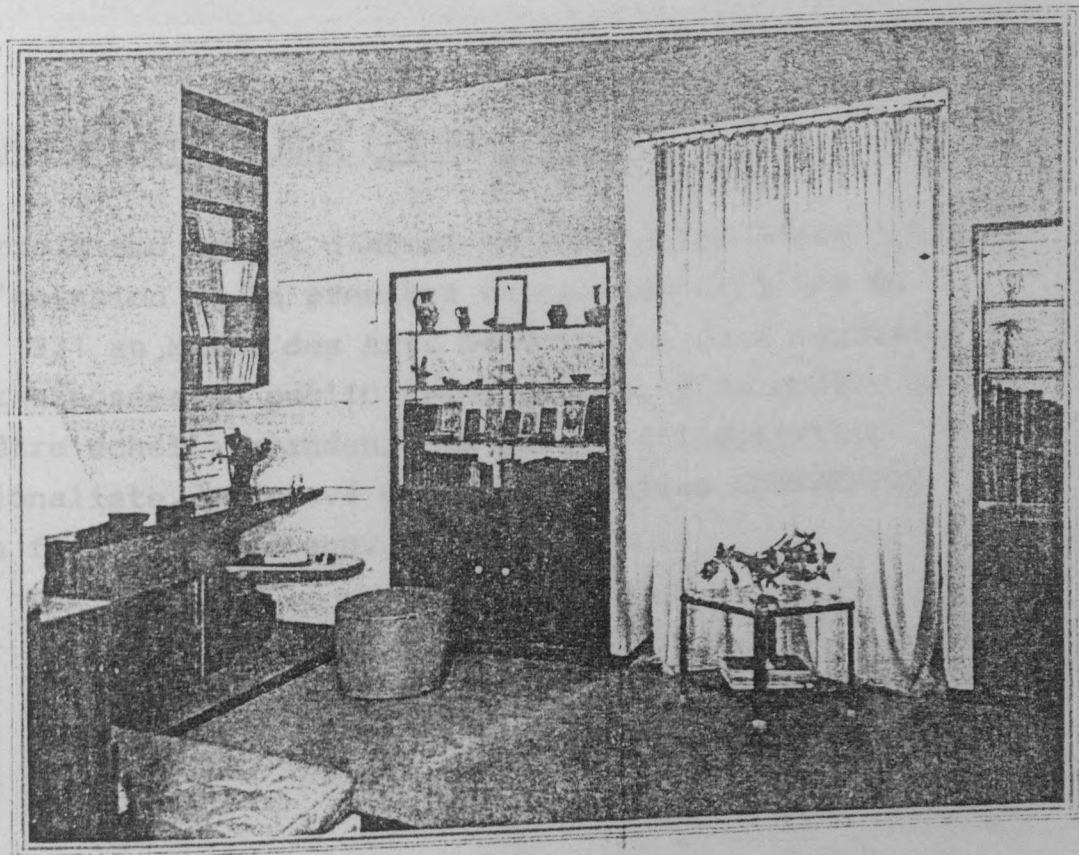
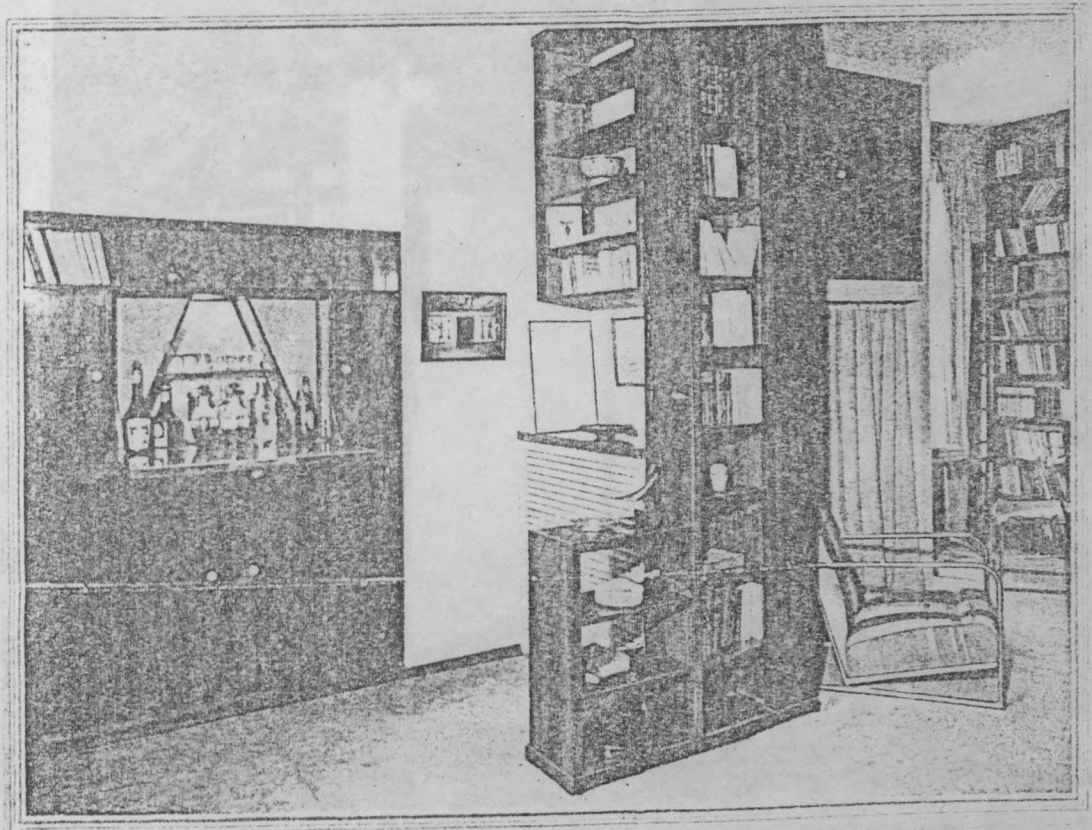
Il s'agit de la même table que celle que
WALLET STEVENS en 1923 pour l'architecte d'un hôtel
particulier.

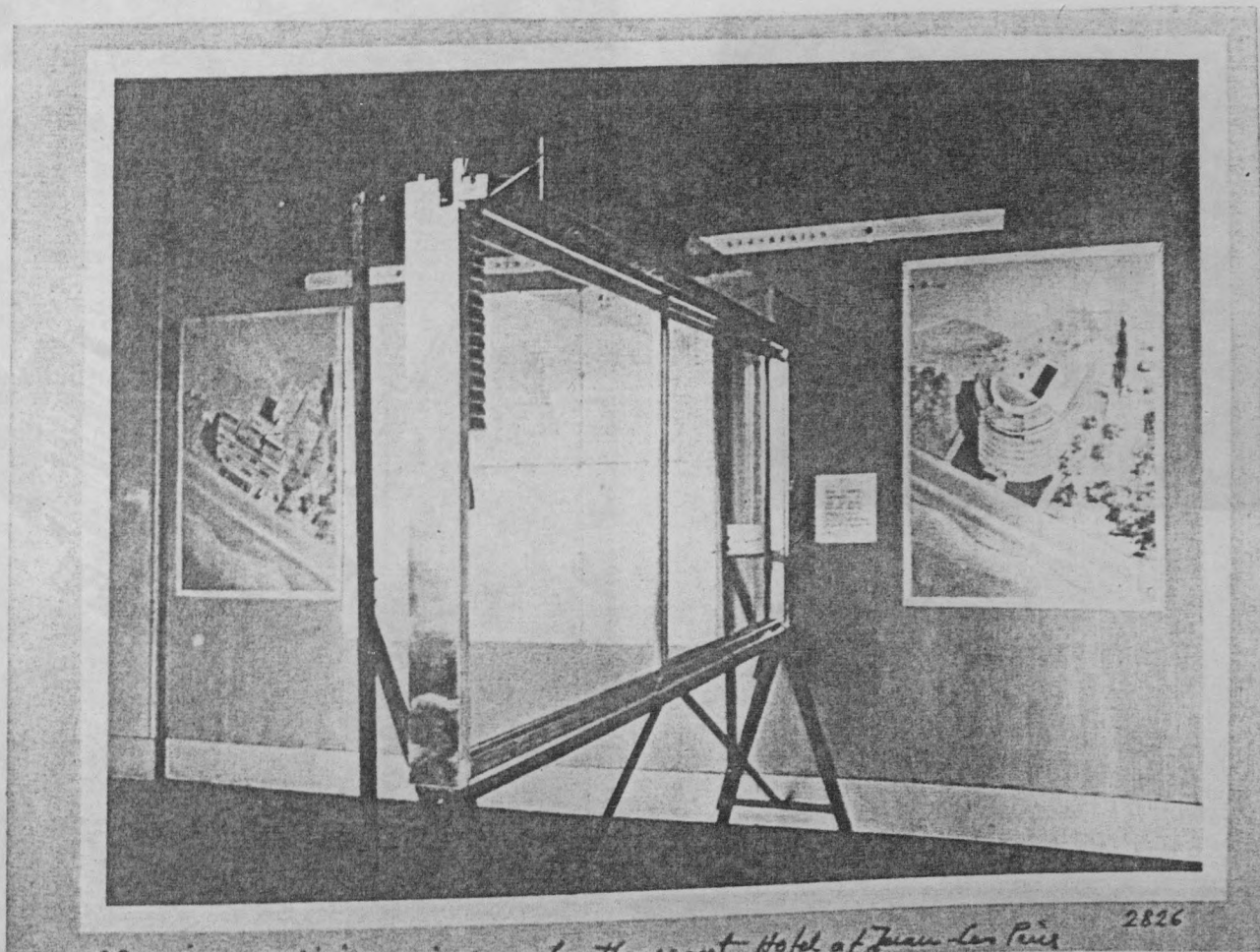


BIBLIOTHÈQUE DE MR ROSSIGNOL - PARIS 1930

Reprise du thème employé chez Monsieur DELEBART.

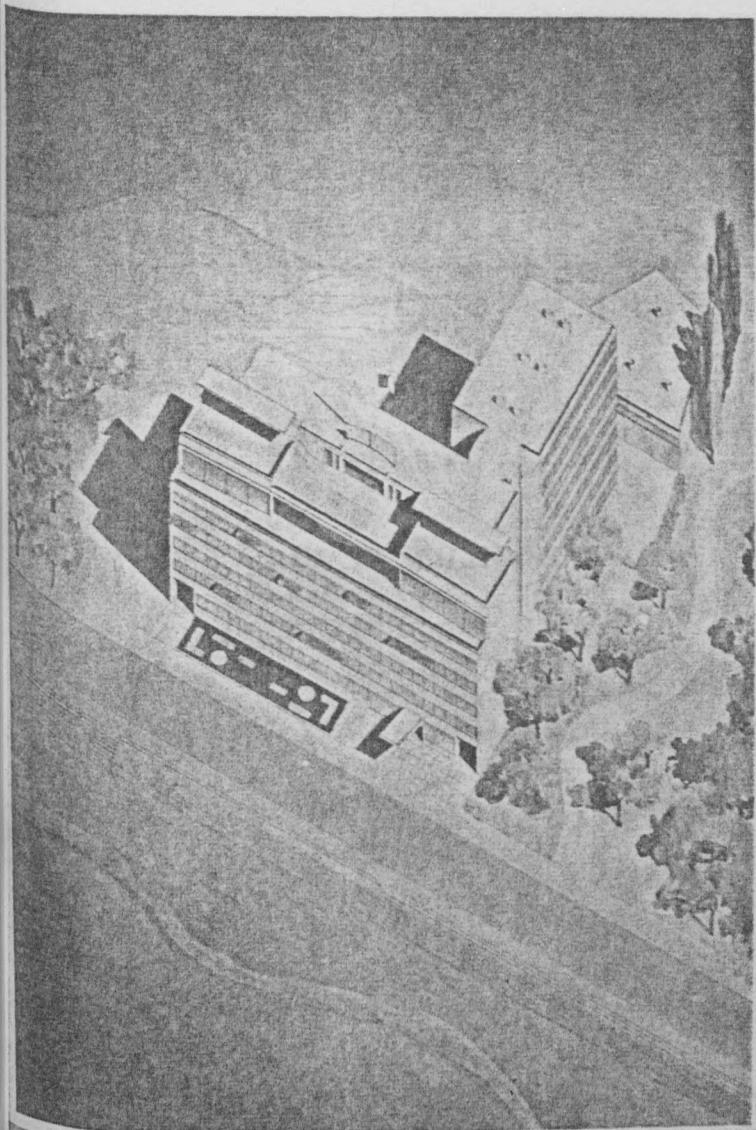
Peut- être le même commanditaire que celui de
MALLET STEVENS en 1925 pour la rénovation d'un hôtel
particulier.



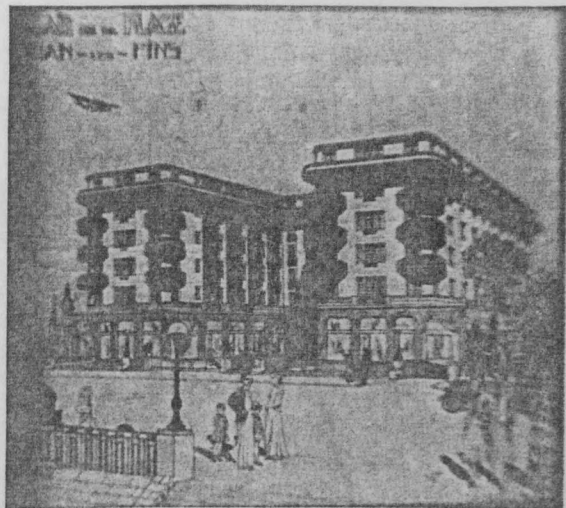


PROJET D'HÔTEL - JUAN LES PINS 1930

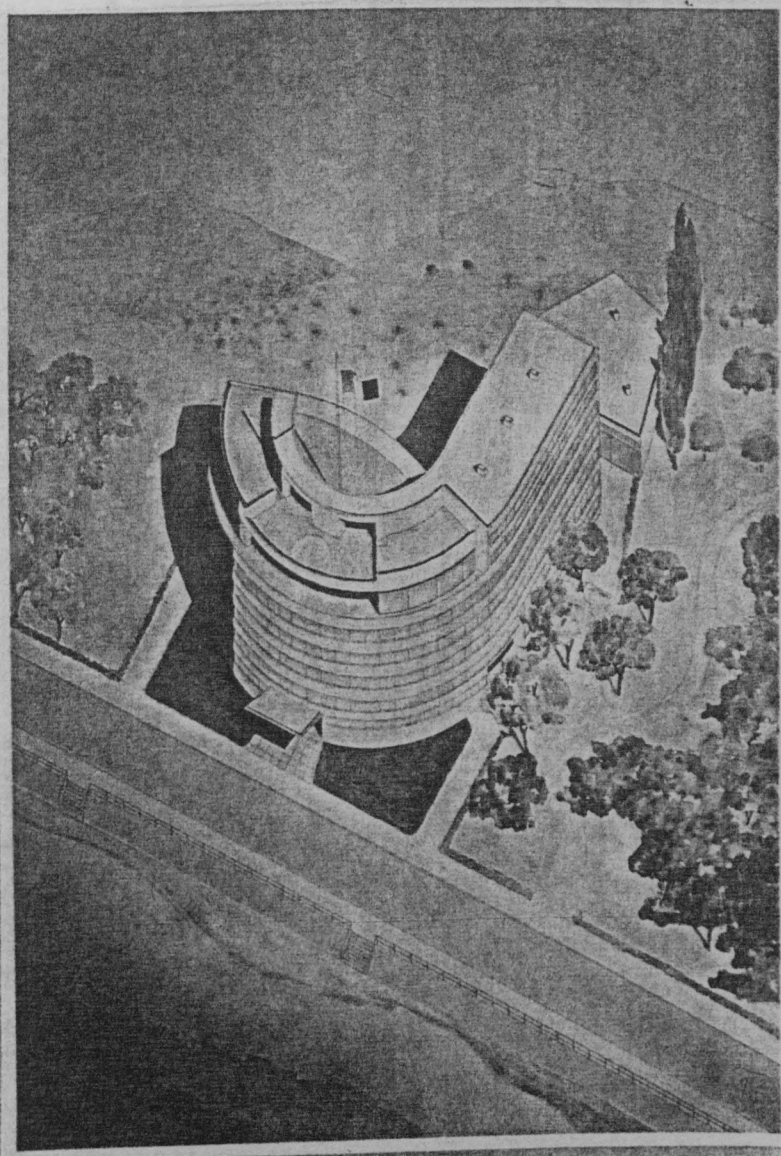
Ce troisième projet d'hôtel de GUEVREKIAN a été présenté à l'occasion de la première exposition de l'UAM en mai 1931 au Musée des Arts Décoratifs. Deux esquisses sont exposées au public, accompagnées d'un modèle de fenêtre échelle grandeur. Un projet d'inspiration régionaliste, retrouvé dans les archives GUEVREKIAN sera finalement retenu.



Project for an Hotel at Juan-les-Pins
French Riviera 2824



Autre projet

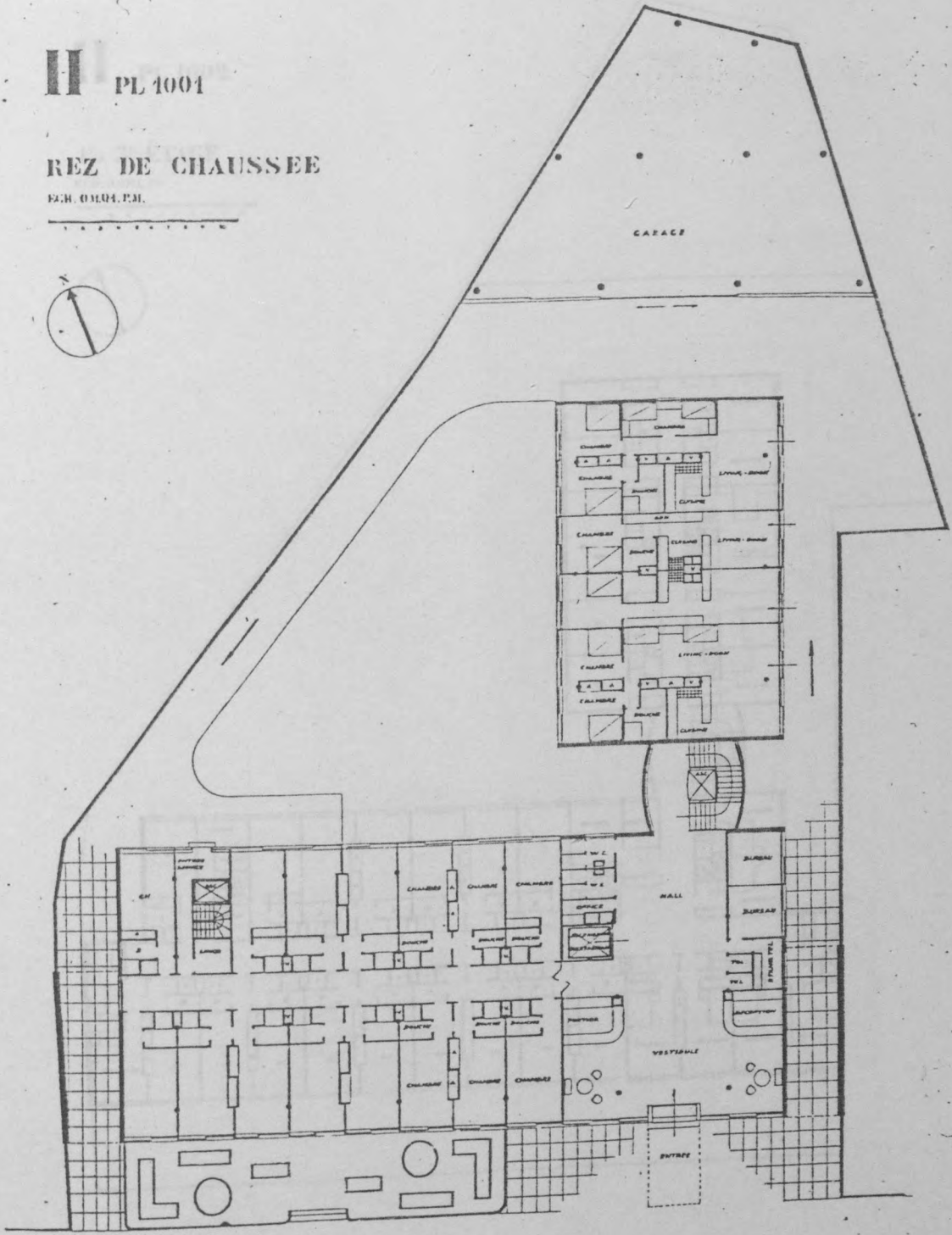


2nd Project for an Hotel at Juan-les-Pins
French Riviera, 2930

II PL 1001

REZ DE CHAUSSEE

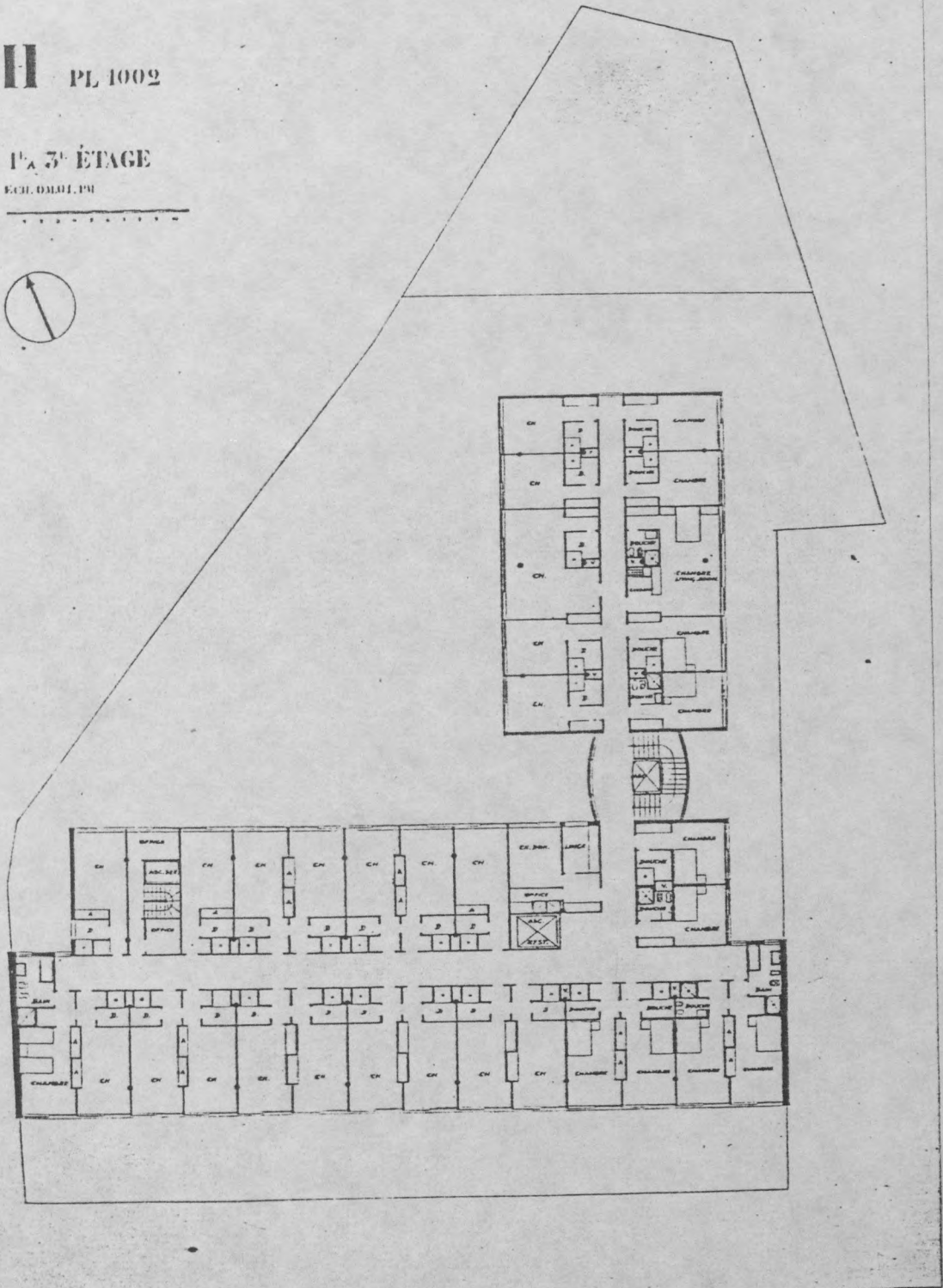
1/2000



II PL 1002

1^{er} 3^e ÉTAGE

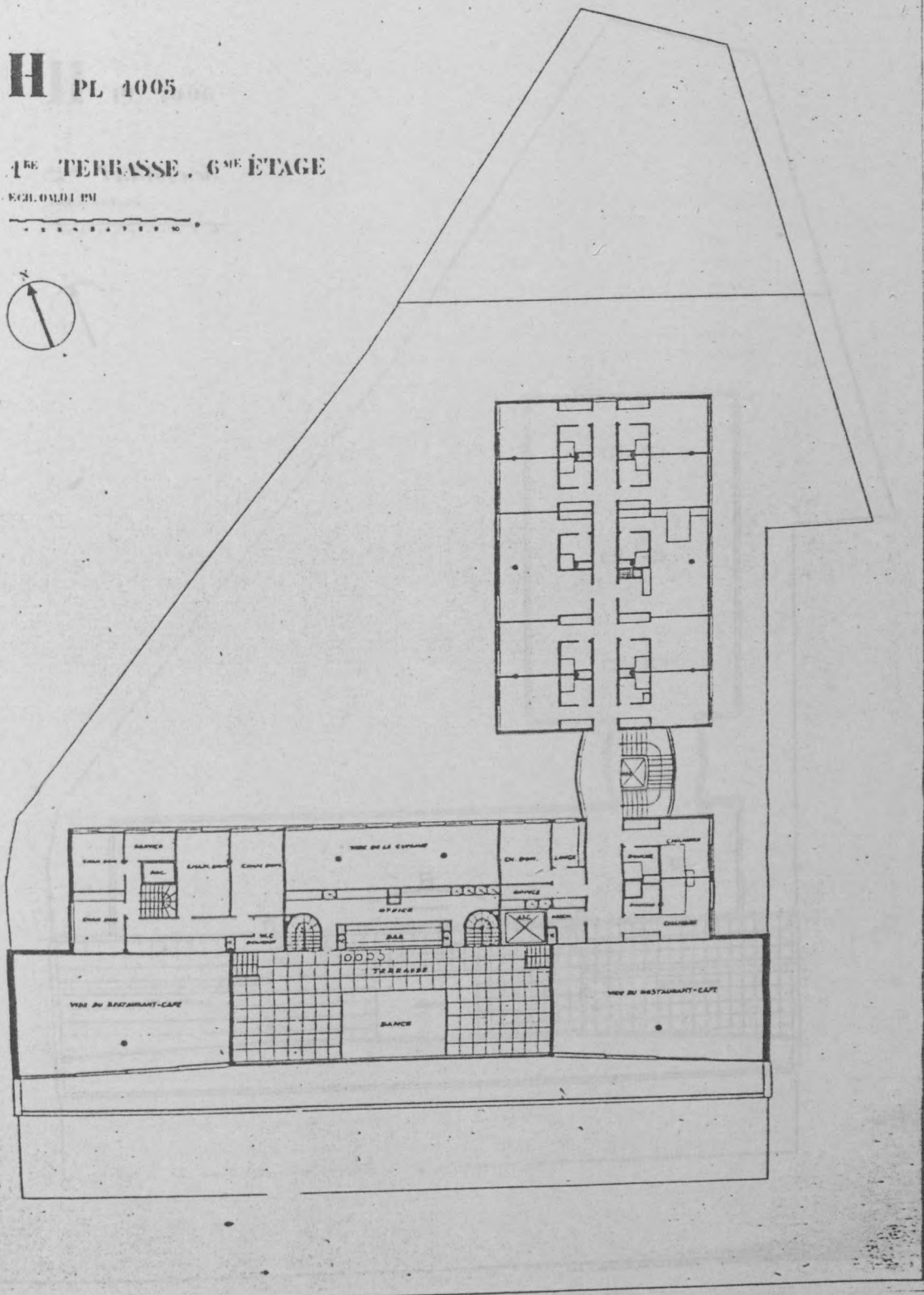
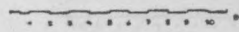
ECH. 0/0.01.100



H PL 1005

1^{RE} TERRASSE, 6^{ME} ÉTAGE

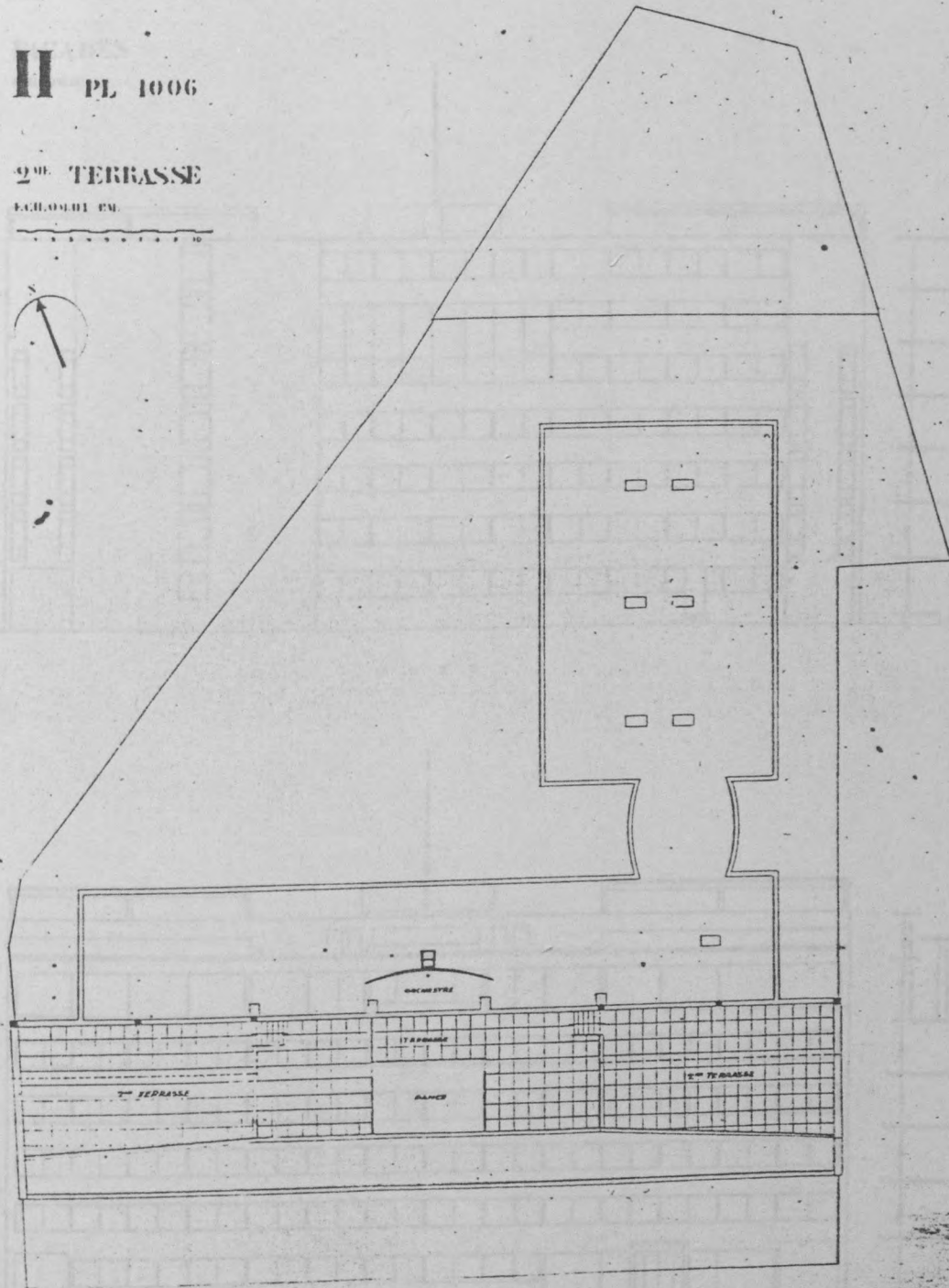
ECH. 0/0.01 1/1



II PL 1006

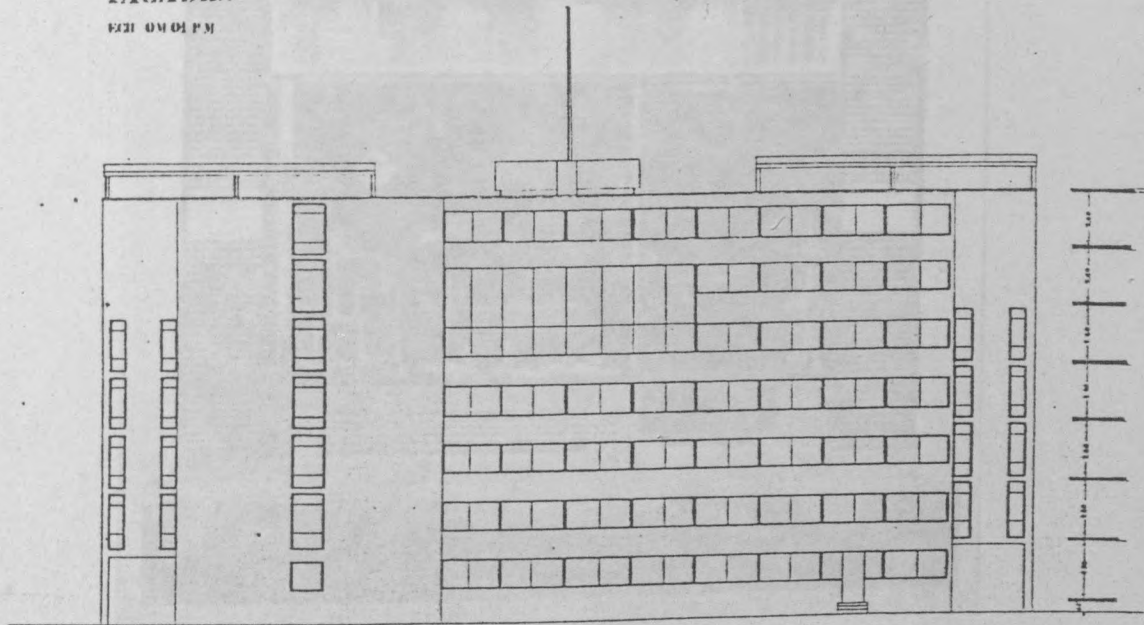
2^{ME} TERRASSE

ECH. 0.001 CM

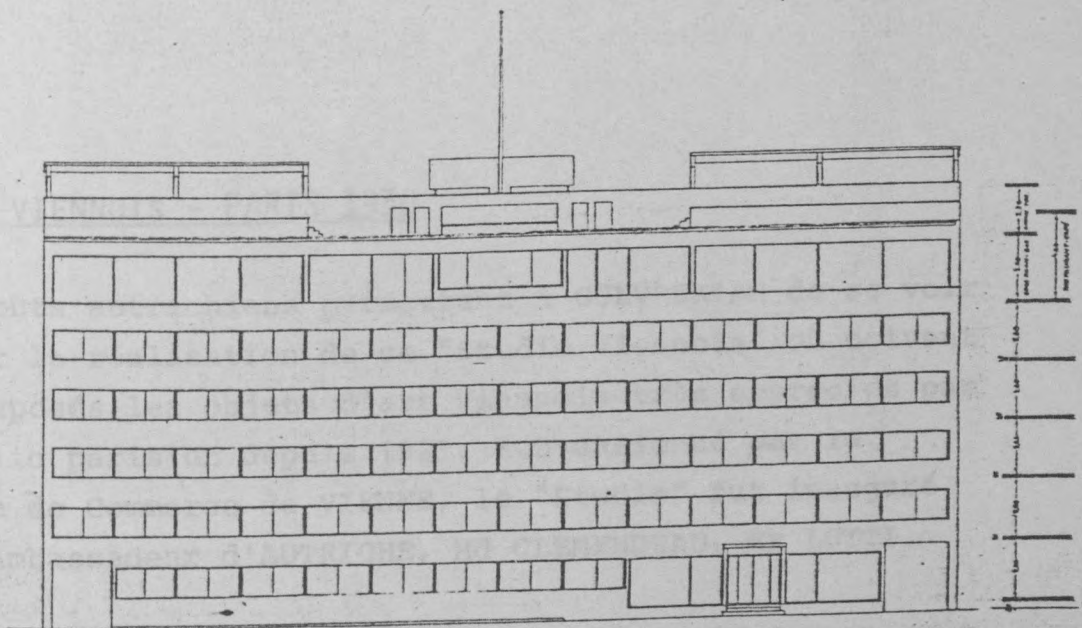


H PL 4003

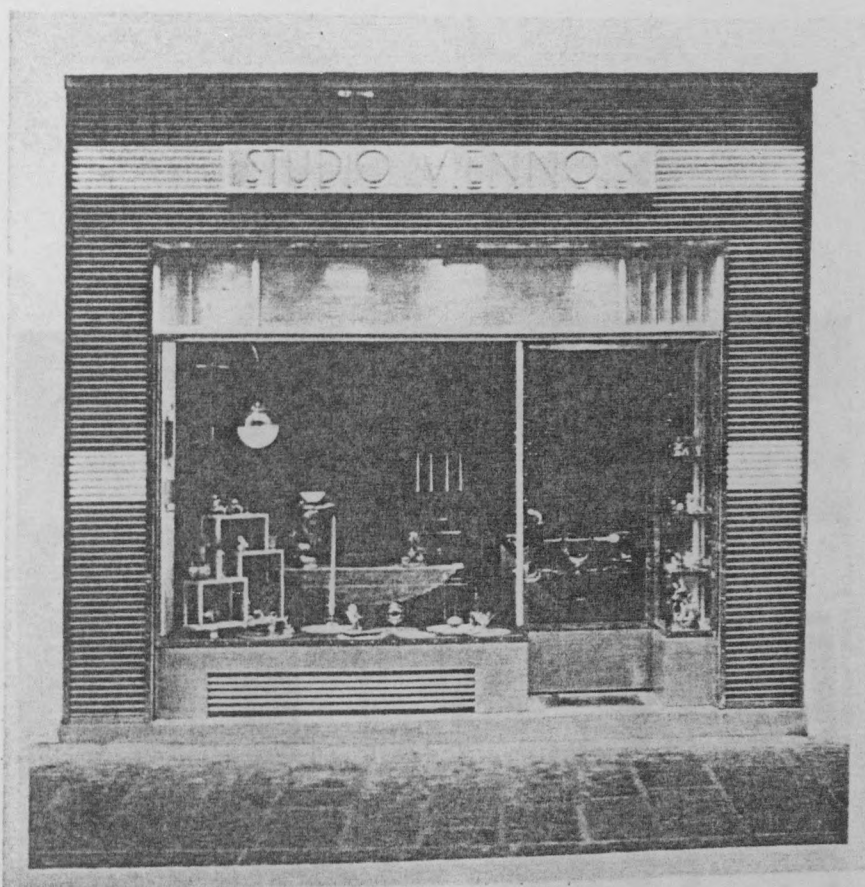
FACADES
EISENBERG



N O R D



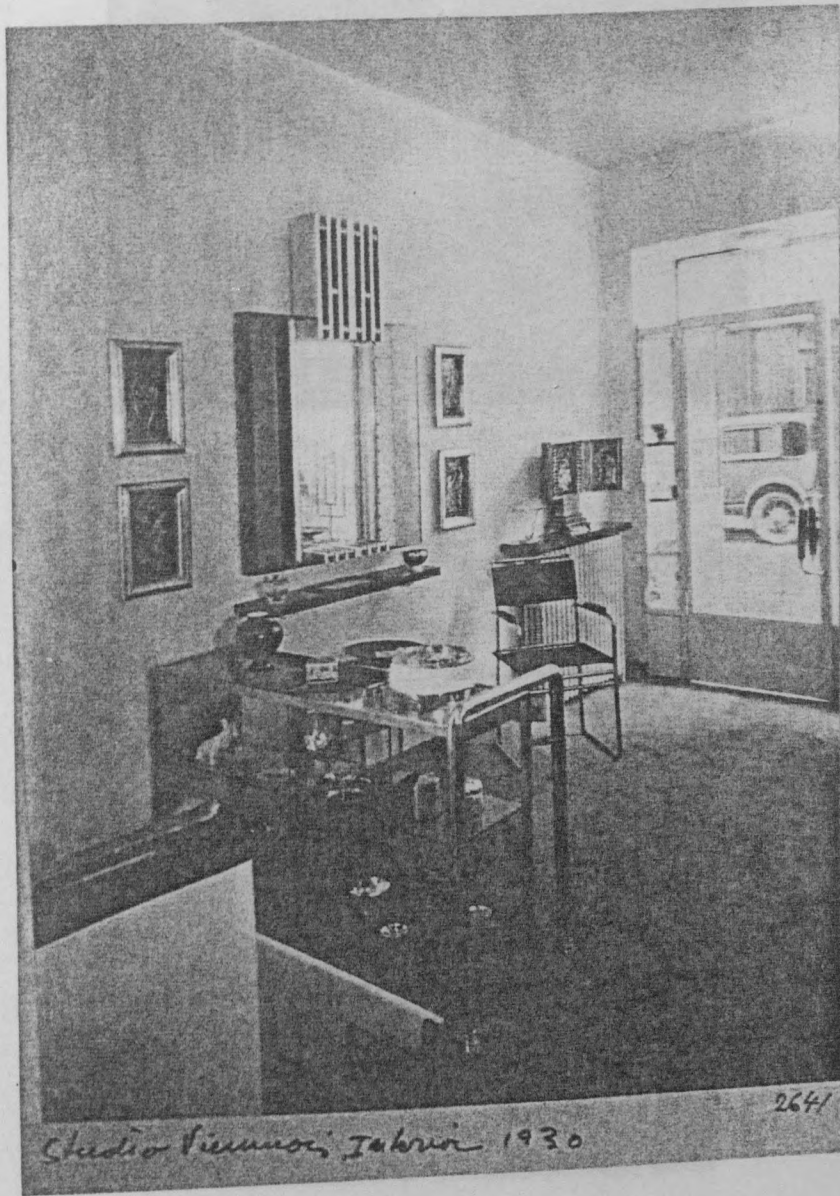
S U D

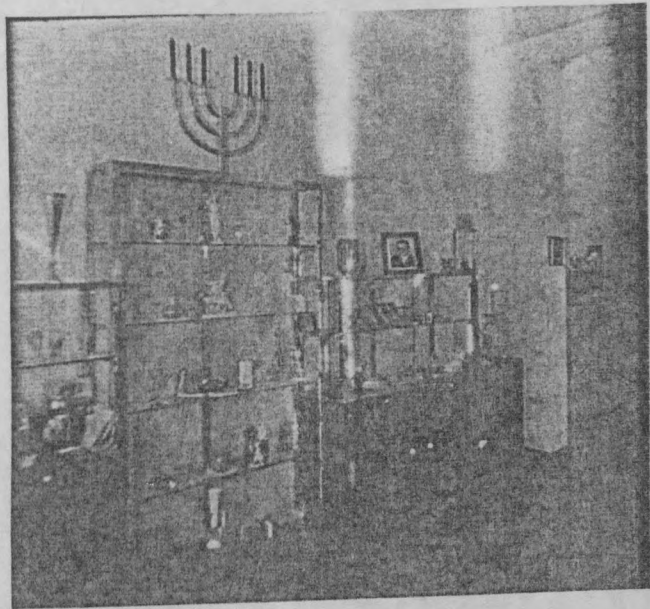


STUDIO VIENNOIS - PARIS 1930

Ses débuts autrichiens permettent à GUEVREKIAN de se voir confier la réalisation de ce "Studio Viennois" où doivent être exposés les objets d'art Viennois très appréciés par le public parisien depuis 1925. Subventionné par la Chambre de Commerce de VIENNE, le "Studio" fut inauguré par l'Ambassadeur d'AUTRICHE, M^r CLEMENDEAU, M^r LOTTI.

Les murs intérieurs, laissés blancs par GUEVREKIAN, seront entièrement décorés en 1931 par un jeune peintre autrichien, Monsieur KAUFMANN. Les luminaires sont de SALOMON et les meubles de THONET.





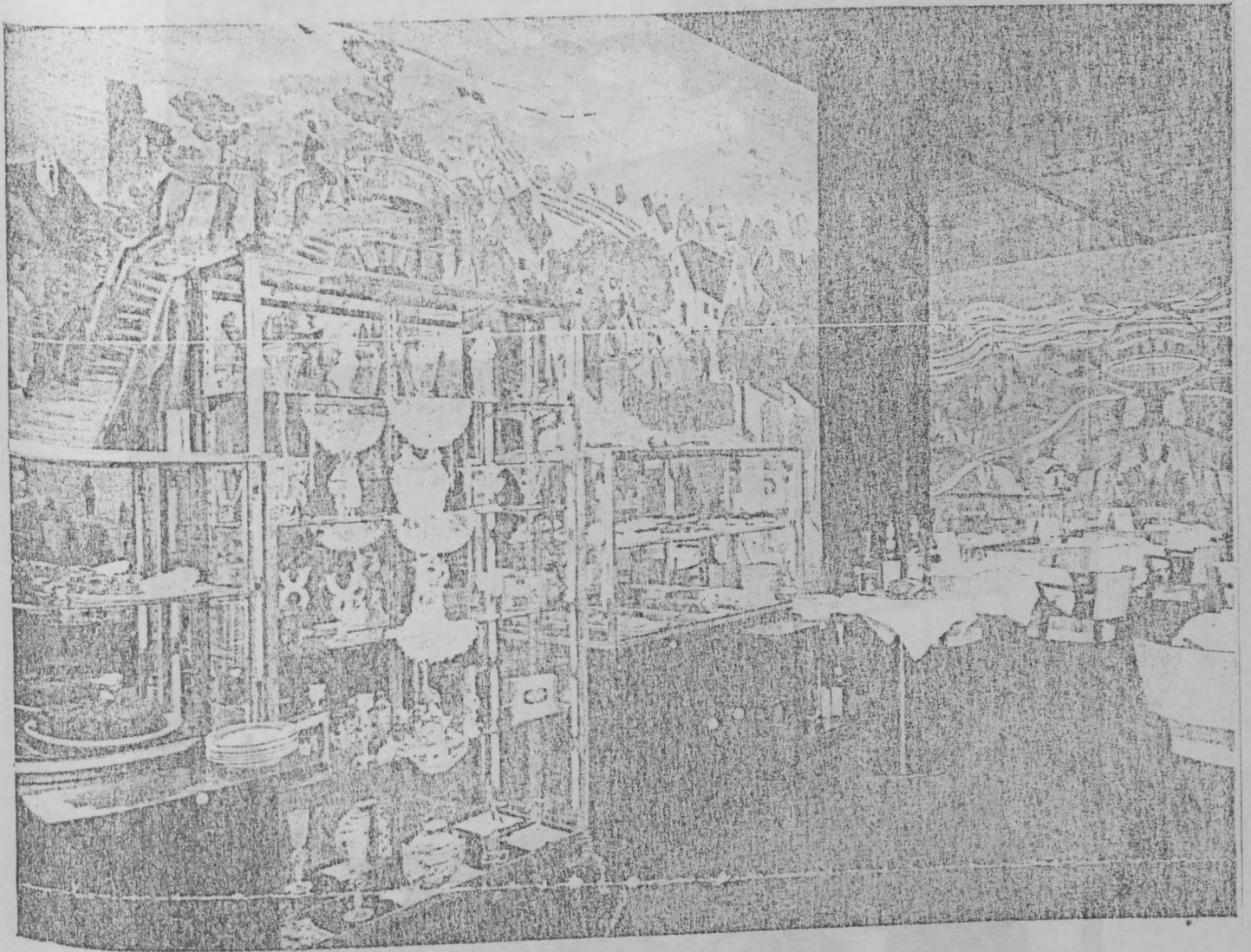
Devant ce mur où se trouvent les portes d'entrée, on se souvient de la nuit de la destruction du Temple et de la destruction de Jérusalem. (C'est, en fait, la nuit de la destruction de Jérusalem.)



Collaborateurs :

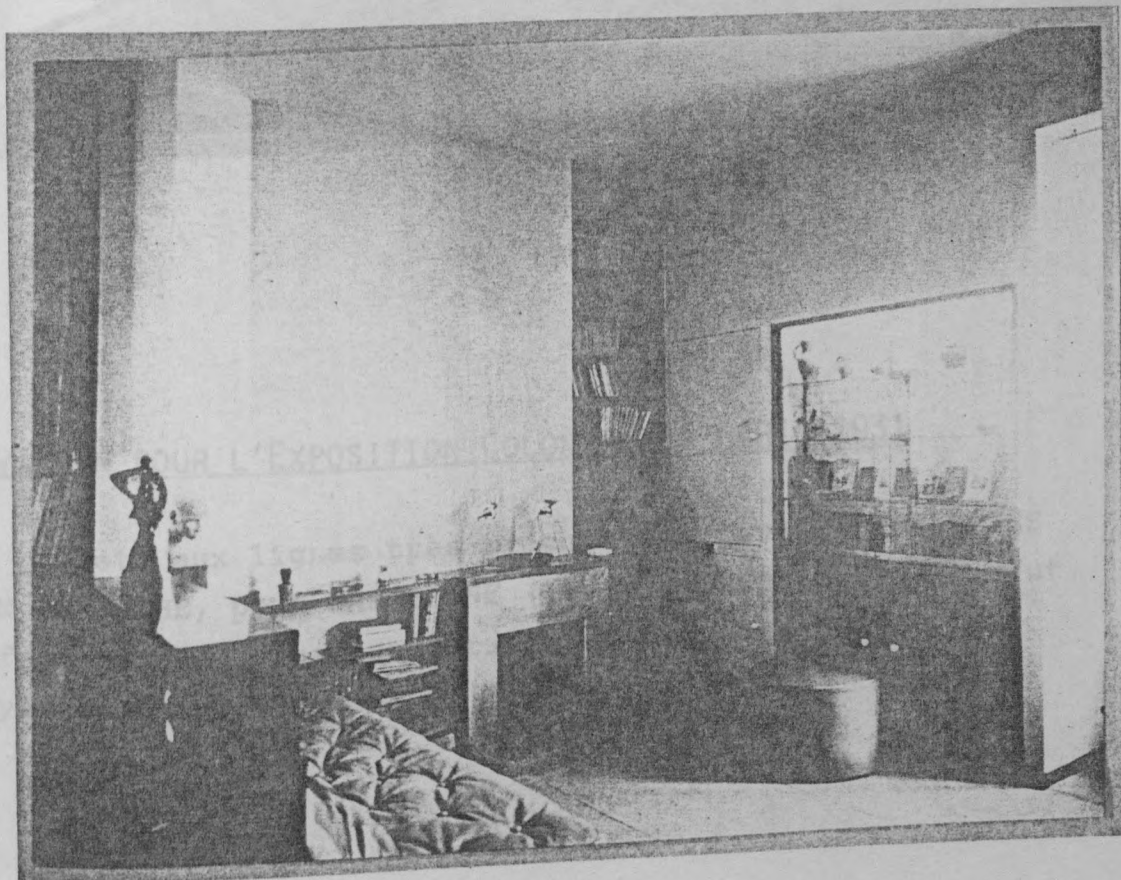
JOLY, vitrines, 100, rue de la Roquette.
 OLLIVIER, tapissier, 118, boulevard Richard-Lenoir.
 PERFECLA, procédé SALOMON, électricité, 8 bis, rue Lemoine,
 à Boulogne-sur-Seine
 THONET, meubles, 14, boulevard Poissonnière.

Devant ce panneau représentant les sports d'hiver, près de Salzbourg, sont disposés des tables de bakélite et acier chromé et des fauteuils en bois noir et sycomore blanc. (Thonet, éditeur.)



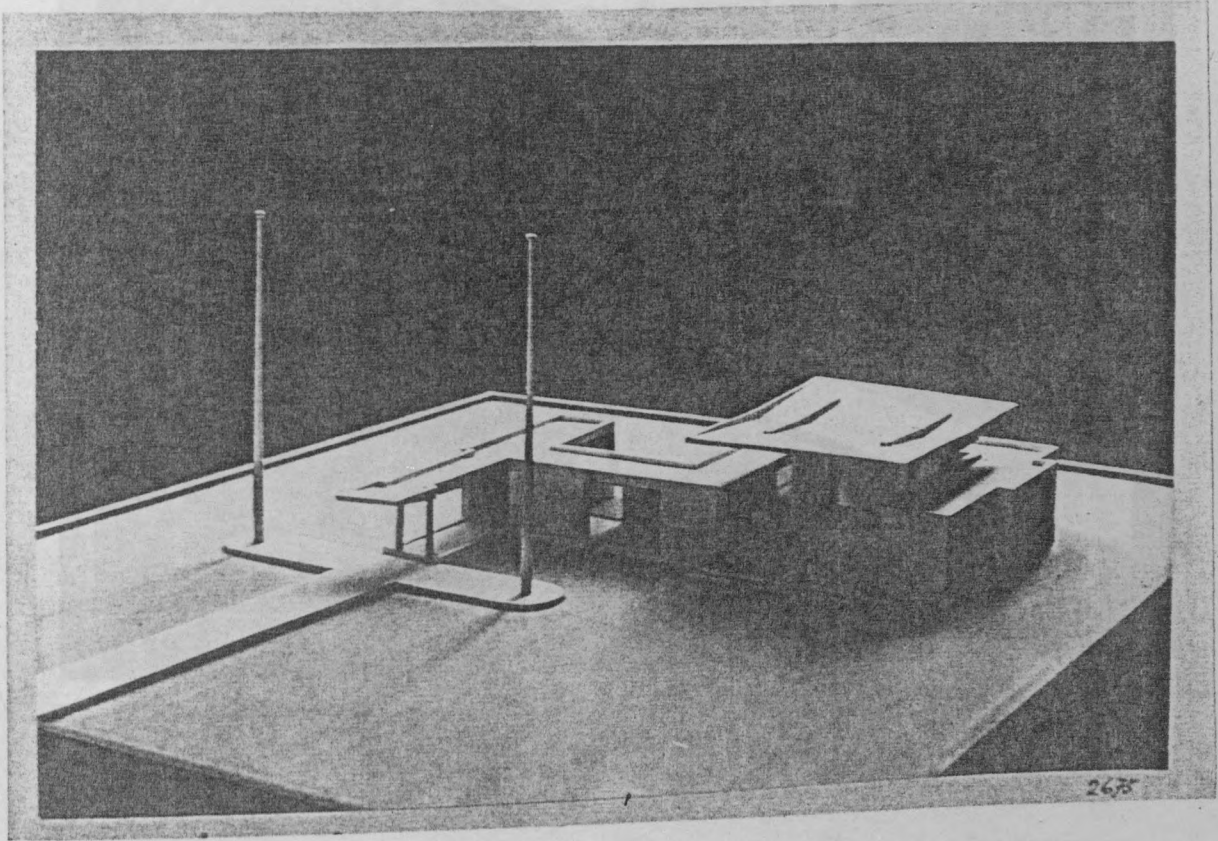
LIVING-ROOM DE MR MARTEL - PARIS 1931

Aménagement d'une partie d'étage au sein de la célèbre
maison construite par MALLLET-STEVENS



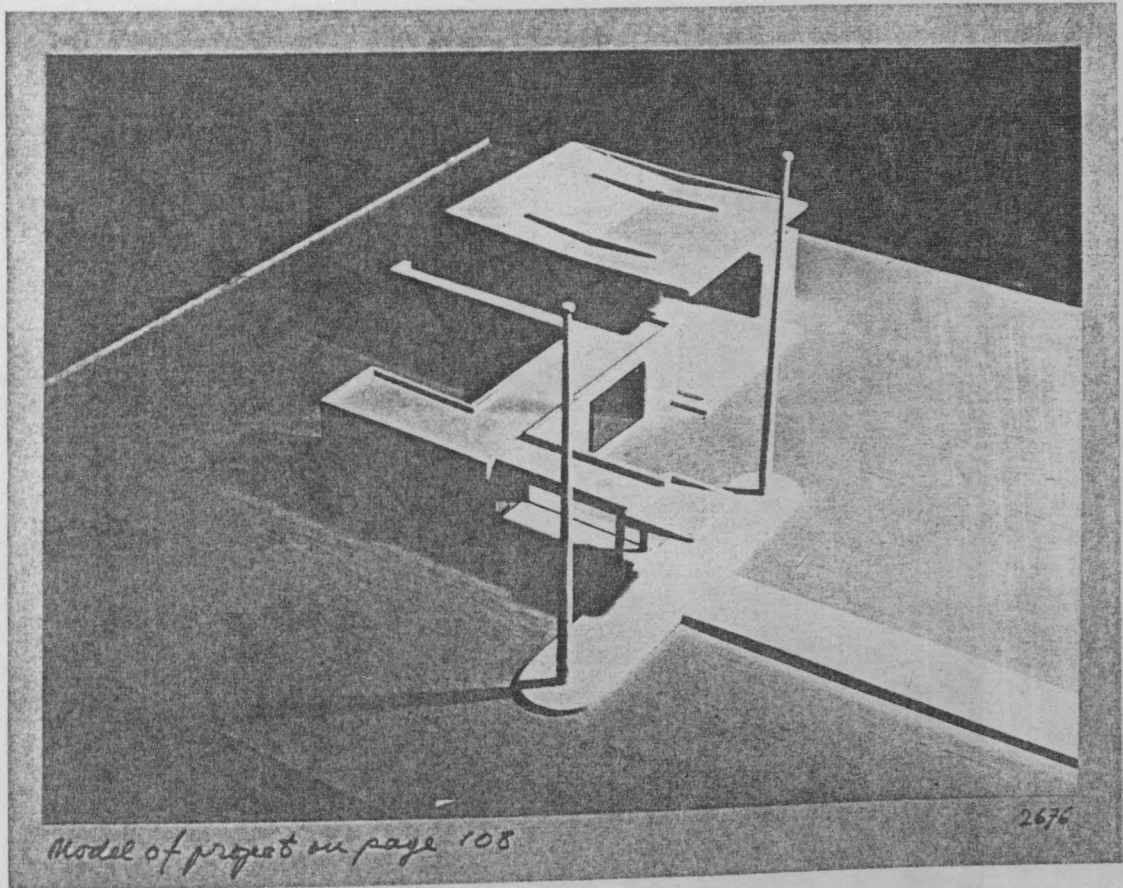
LIVING-ROOM DE MR MARTEL - PARIS 1931

Aménagement d'une partie d'étage au sein de la célèbre
maison construite par MALLET-STEVENS



PAVILLON POUR L'EXPOSITION COLONIALE - PARIS 1931

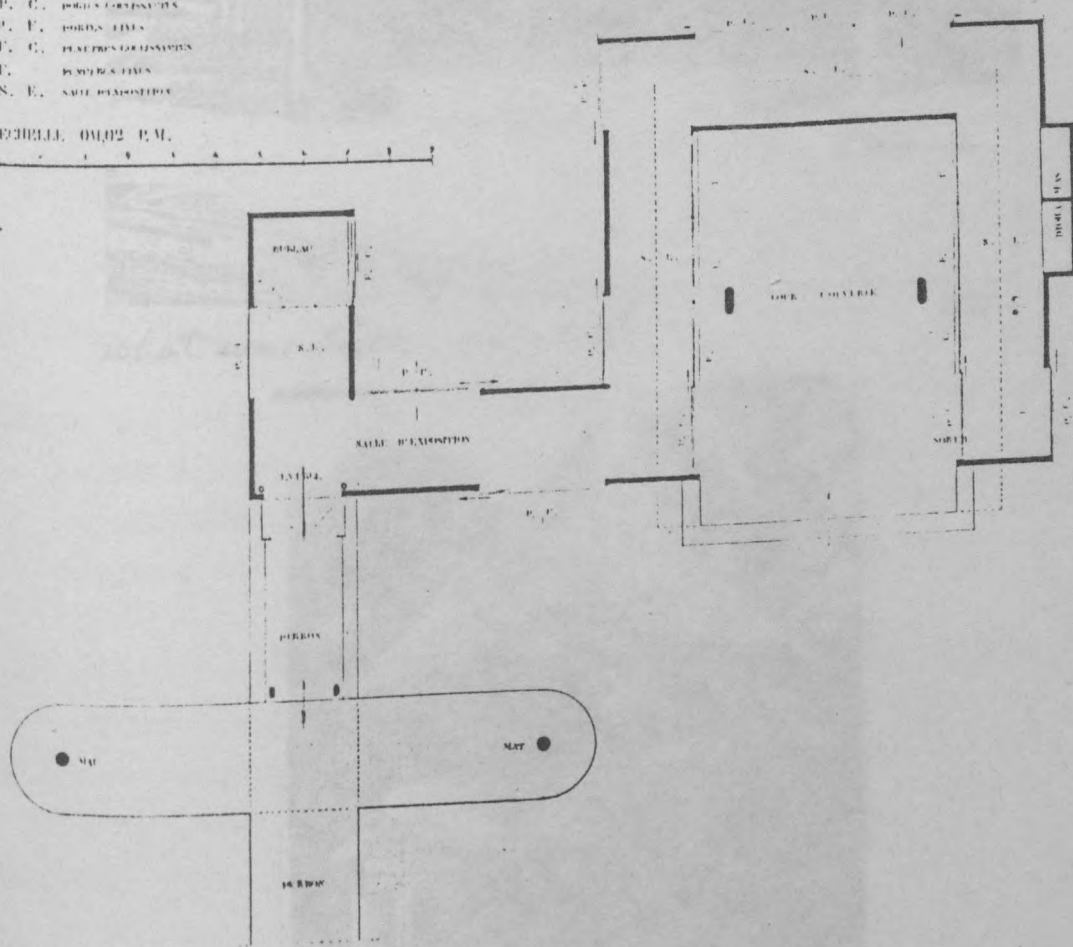
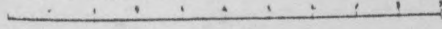
Ce projet, aux lignes très proches des pavillons de MIES VAN DER ROHE, pour BARCELONE (1929) et BERLIN (1931), fut refusé par les organisateurs au profit d'un projet de style colonial.



Model of project on page 108

- P. C. BORDS CORTINAUTS
- P. F. BORDS LIVES
- P. C. BORDS GROSSAUMES
- F. BORDS LIVES
- S. E. SALL BORDS LIVES

ÉCHELLE 0,012 P.M.



**PAVILLION
EXPOSITION COLONIALE PARIS 1931**

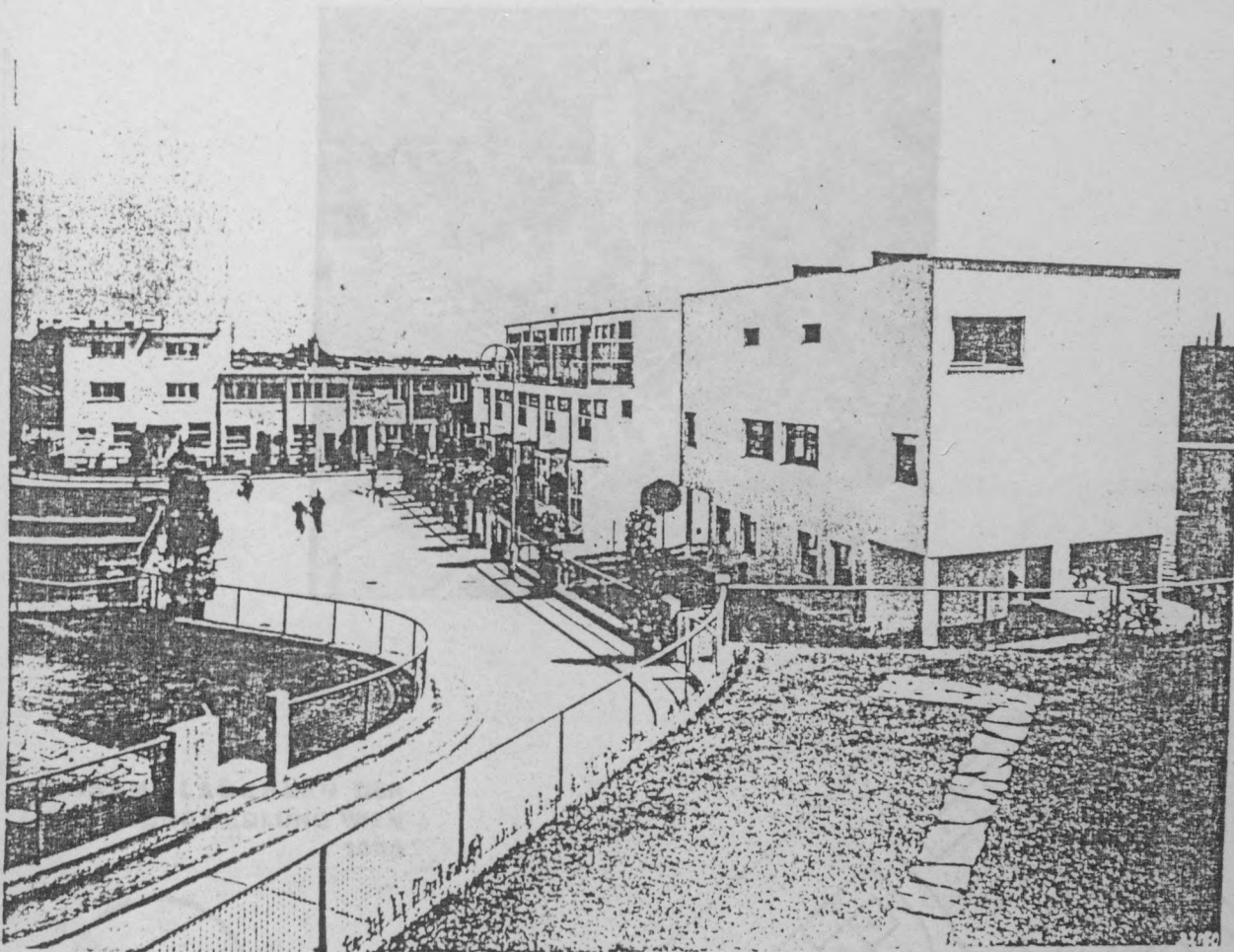
GABRIEL GUÉVÉRIAN ARCHITECTE PARIS



what was built instead!

2771

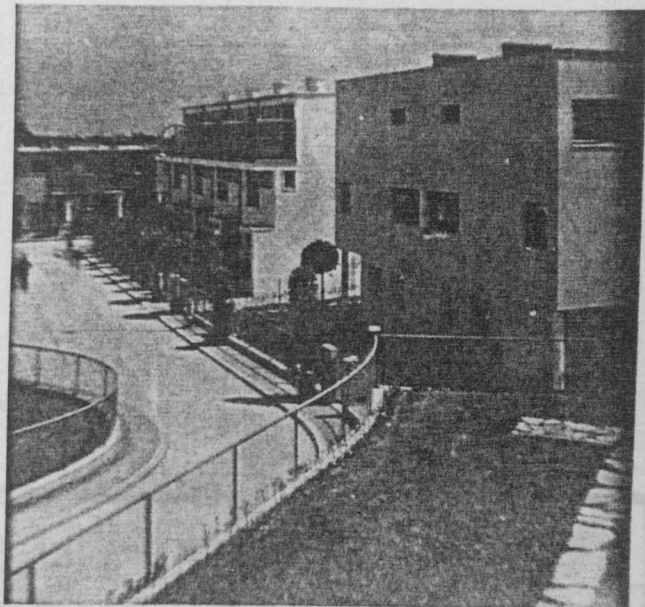




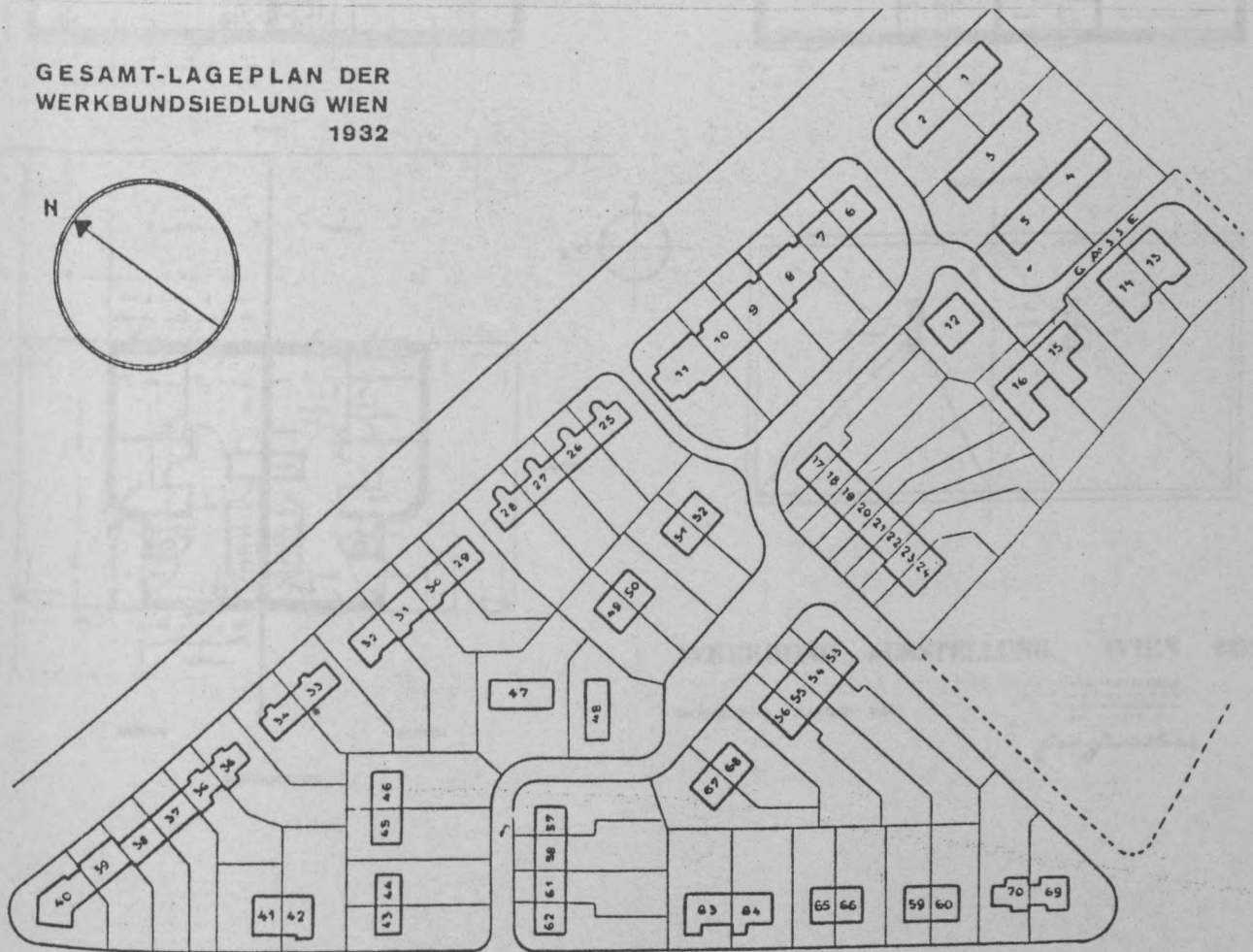
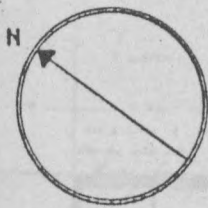
MAISON DOUBLE - WERKBUNDSIEDLUNG - VIENNE 1932

Absent de l'Exposition de STUTTGART en 1927, GUEVREKIAN participe à cette nouvelle expérience organisée à VIENNE par le WERKBUND, ce groupement d'architectes et d'artisans germaniques issus du Wiener Werstatte et du Bauhaus.

GUEVREKIAN construit une maison double au style austère avec, comme l'autre français présent - A. LURCAT - les services au rez-de-chaussée avec un passage direct vers le jardin, ce qui les différencie de tous les autres participants.

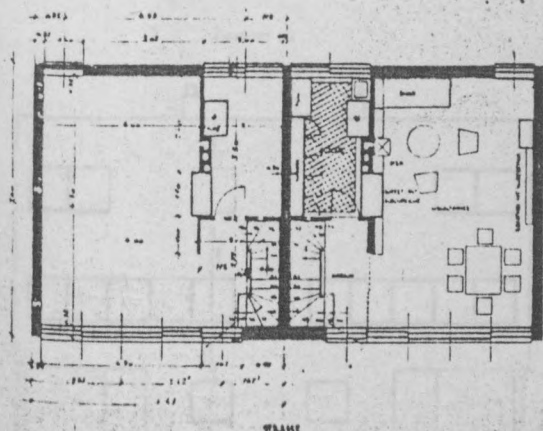


**GESAMT-LAGEPLAN DER
WERKBUNDSIEDLUNG WIEN
1932**

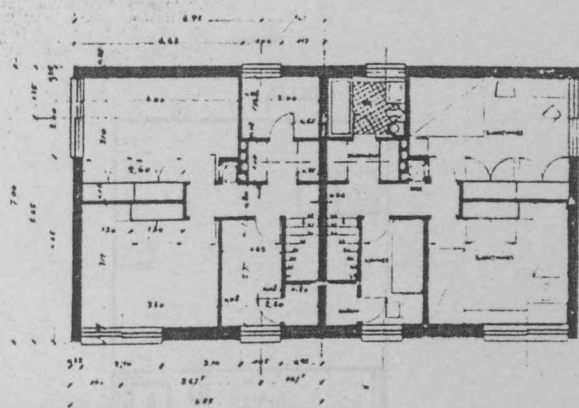


Häuser 1—5: H. Häring. 6, 7: Rich. Bauer. 8—11: Jos. Hoffmann. 12.: Jos. Frank. 13, 14: Strnad. 15, 16: A. Brenner. 17, 18: K. A. Bieber u. O. Niedermoser. 19, 20: W. Loos. 21, 22: E. Wachberger. 23, 24: Cl. Holzmeister. 25—28: A. Lurçat. 29, 30: W. Sobotka. 31, 32: O. Wlach. 33, 34: J. Jirasek. 35, 36: E. Plischke. 37, 38: J. Wenzel. 39, 40: O. Haerdtl. 41, 42: E. Lichtblau. 43, 44: H. Gorge. 45, 46: J. Groag. 47: R. J. Neutra. 48: H. Vetter. 49—52: A. Loos. 53—56: G. H. Rietveld. 57, 58.: M. Fellerer. 59, 60: O. Breuer. 61, 62: Grete Lithotzki-Schütte. 63, 64: A. Grünberger. 65, 66: J. F. Dex. 67, 68: Gabriel Guevrékian. 69, 70: H. Wagner-Freynsheim

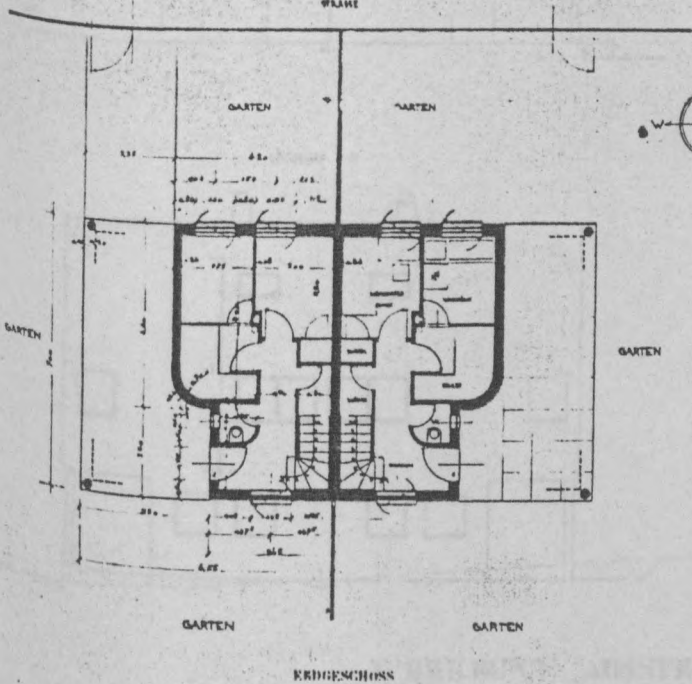
4 STOCK



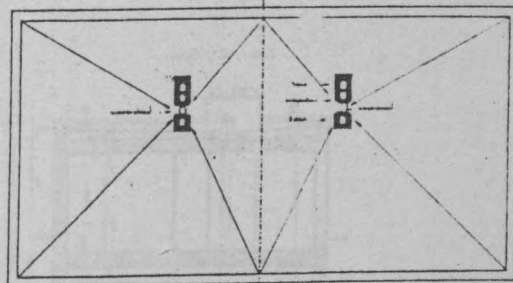
3 STOCK



WRAHE



DARLAUSSCHIT



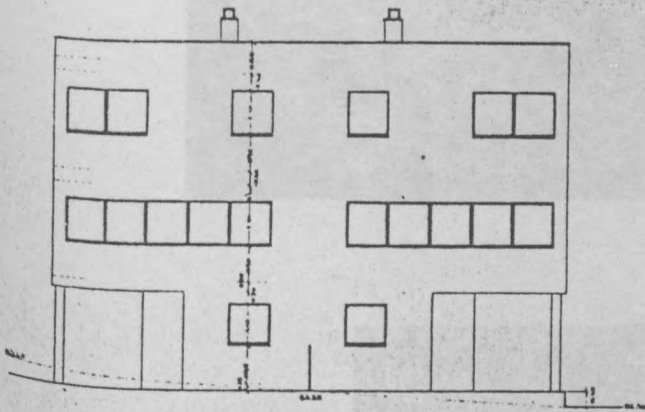
WERKBUND AUSSTELLUNG WIEN 1931

DOPPEL HAUS MASSTAB 4:50

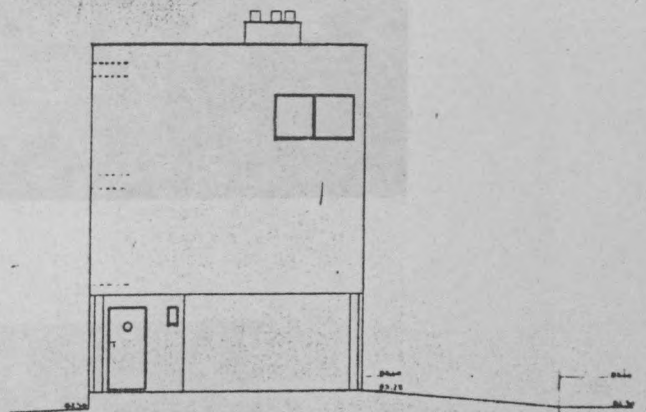
CAR GUSTAVSRIAN
ARCHITECT
1070 VIENNA
TEL. AC 111 00-2

Car Gustav

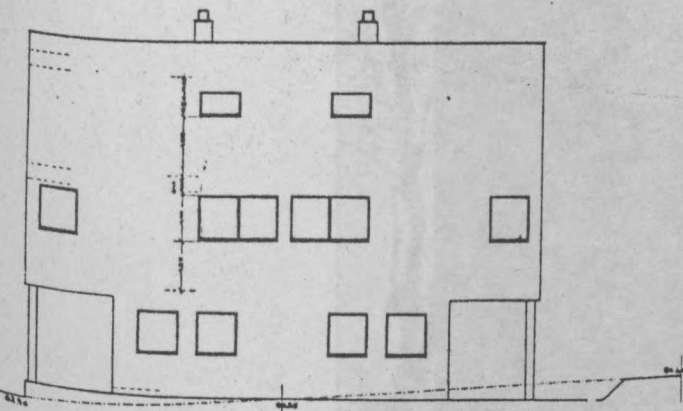
ANSICHT S



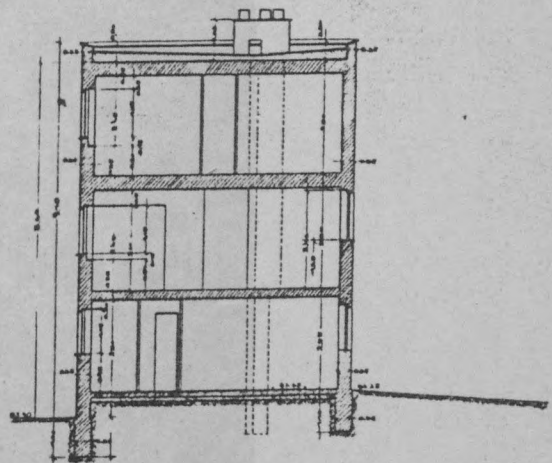
ANSICHT O



ANSICHT N



SCHNITT A-B

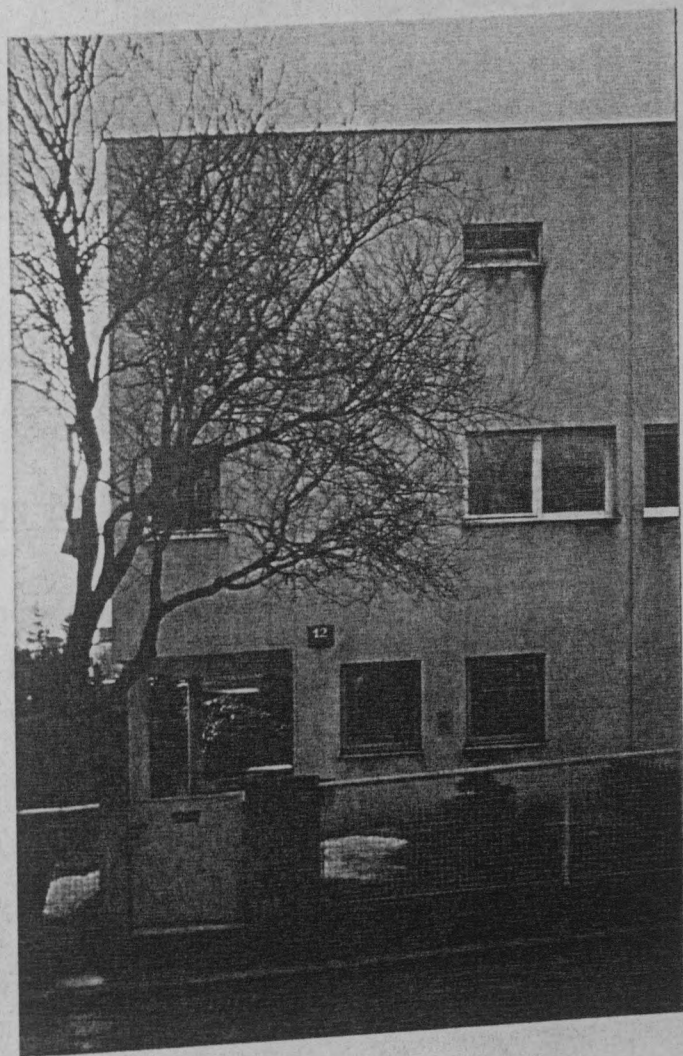
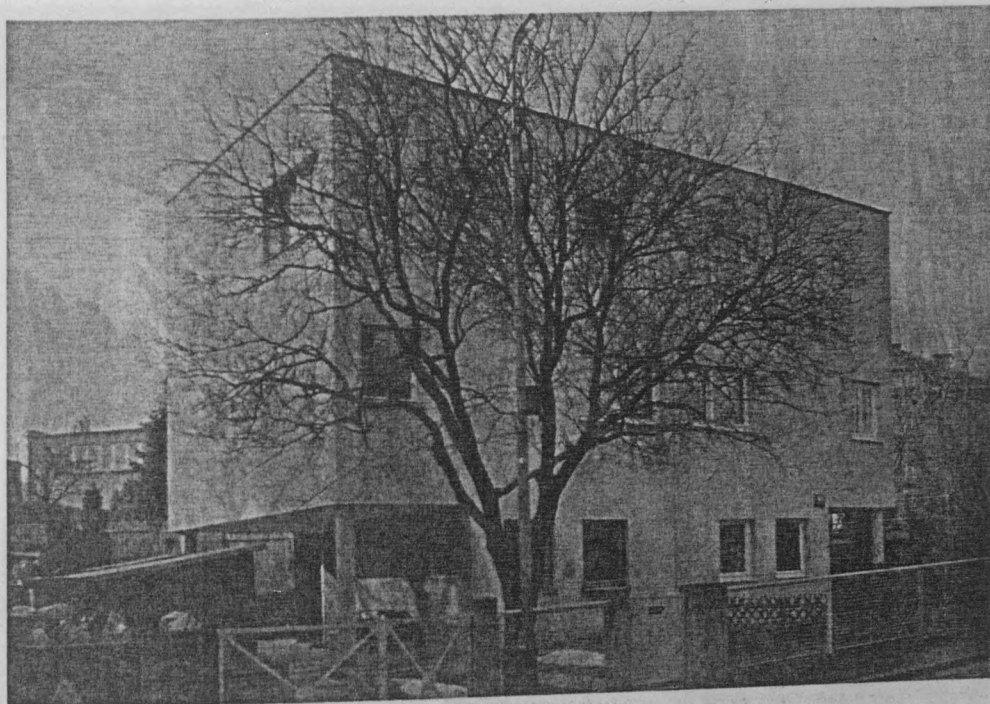


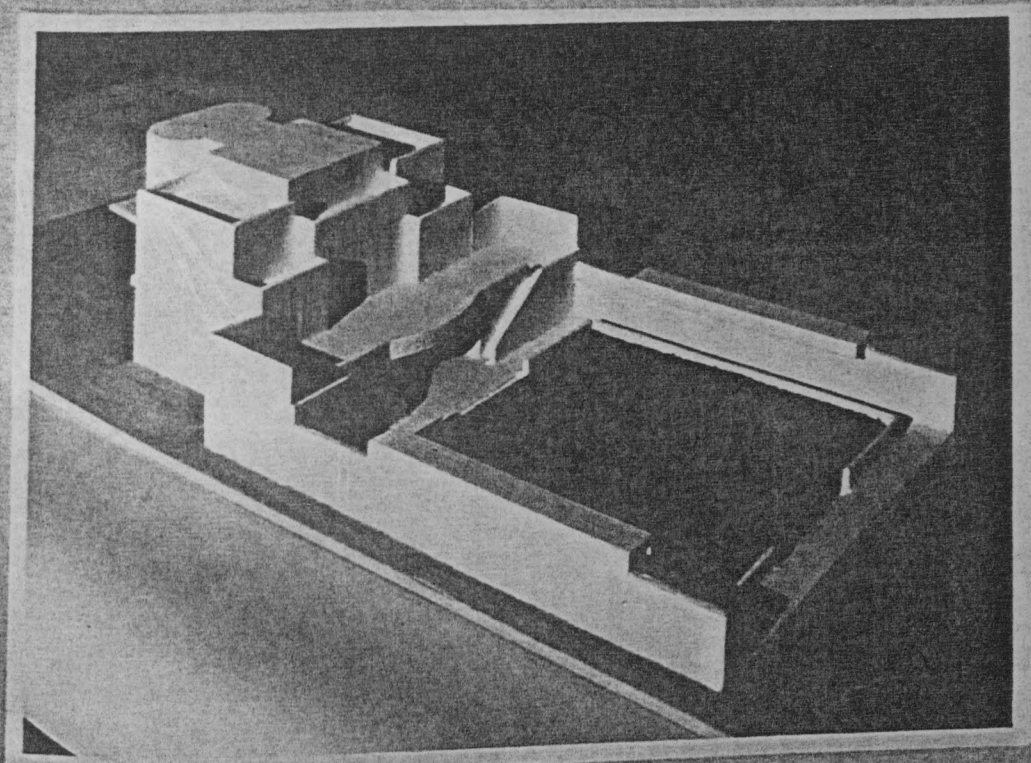
WERKBUND AUSSTELLUNG WIEN 1931

DRUML HAIN MASSTAB 1:50

CAS. GUERBERIAN
ARCHITECTS
1, RUE MICHEL PASSEUR
TEL. AUTREUIL 90-21

Cas. Guerberian

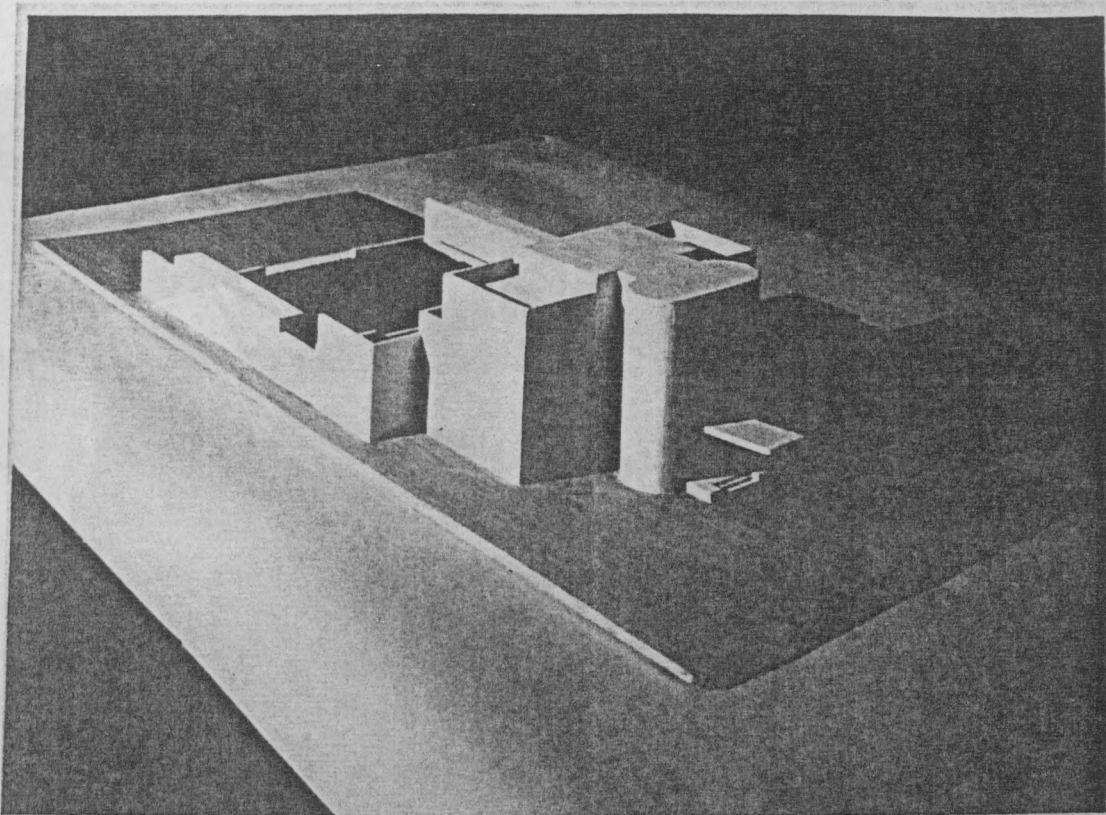




*Projet for Noubar Pacha
Paris and Saint-Cloud, 1932*

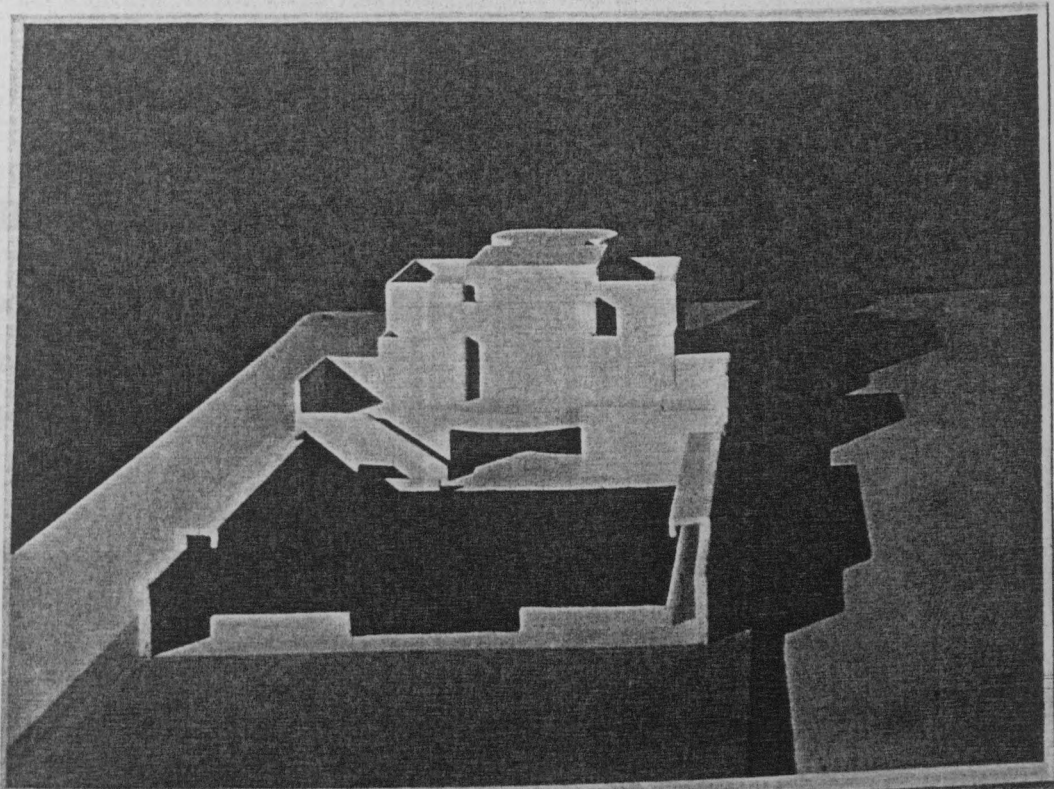
PROJET DE MAISON DE NOUBAR PACHA - SAINT-CLOUD 1932

Seuls des clichés de maquette ont été retrouvés pour ce projet -jamais publié- qui semble avoir été rapidement abandonné - La composition annonce les projets iraniens.

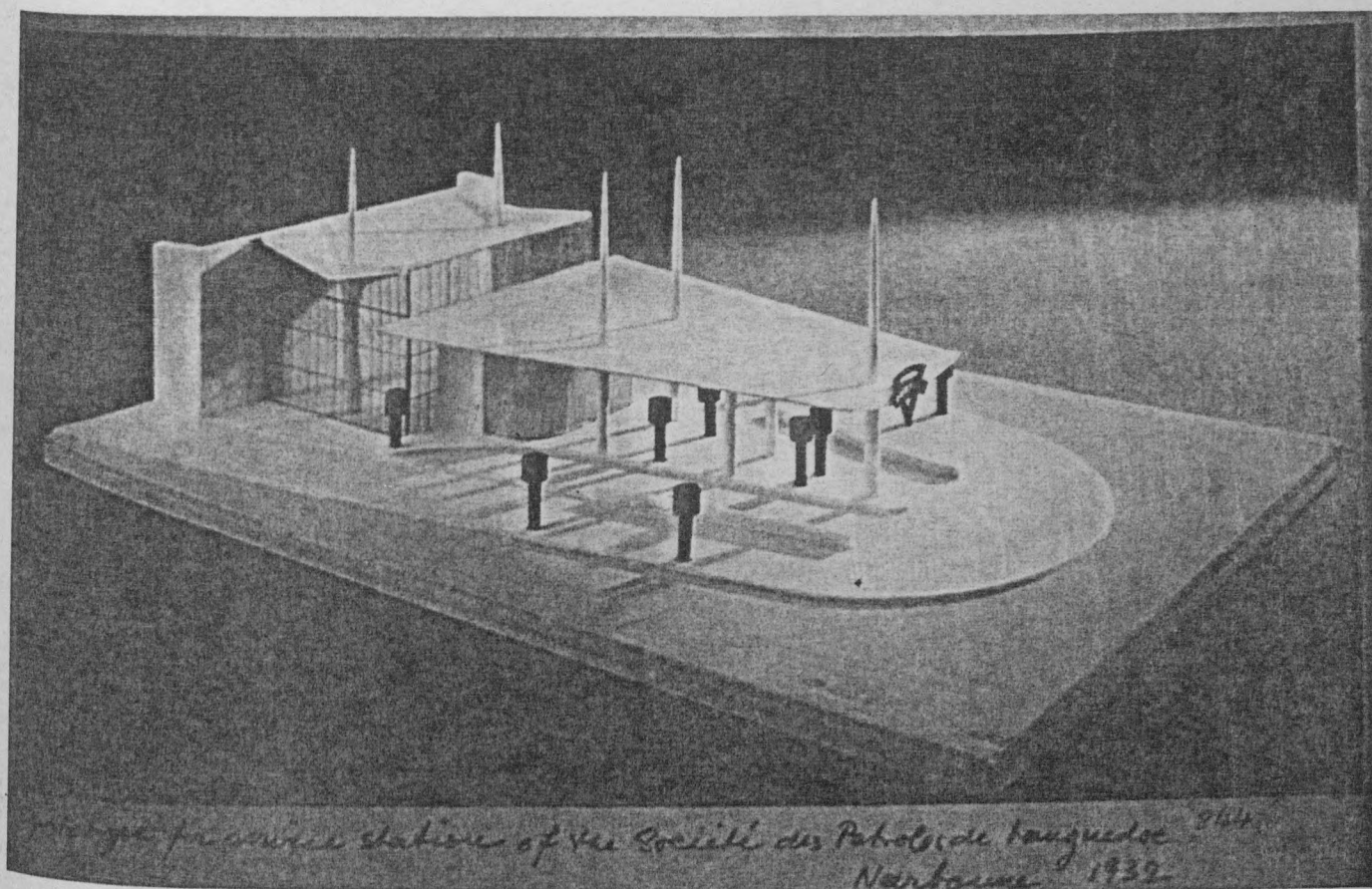


Project for Noubar Pacha
Residence in Saint-CLOUD 1932

20073 m. scale



Project for Noubar Pacha
Residence at Saint-CLOUD 1932



PROTOTYPE DE STATION SERVICE - 1932

Etudié pour la Société des Pétroles du Languedoc sur un terrain précis à NARBONNE, ce projet est présenté comme un prototype de station-service au 4^e Salon de l'UAM en 1933.

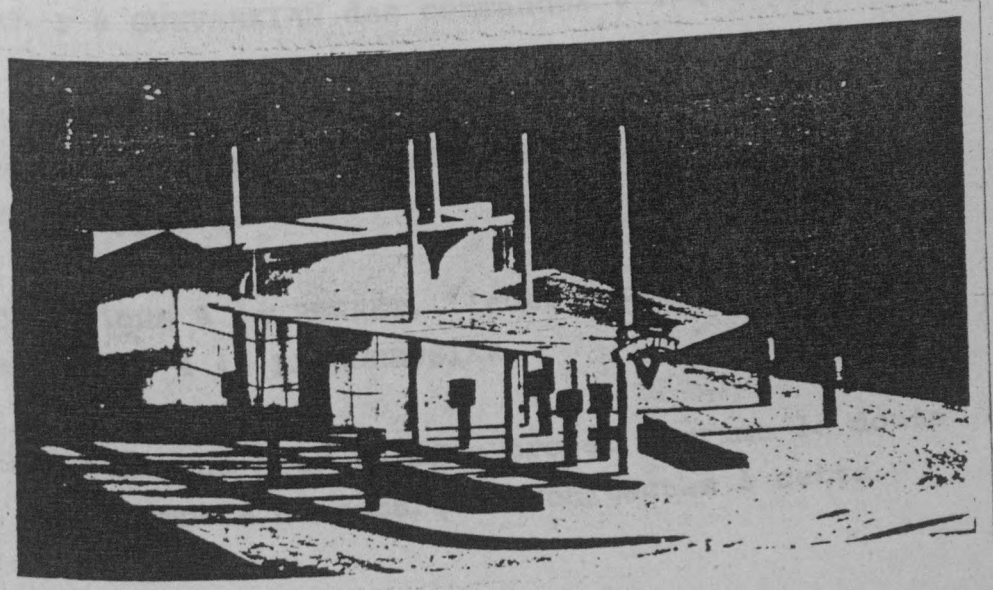
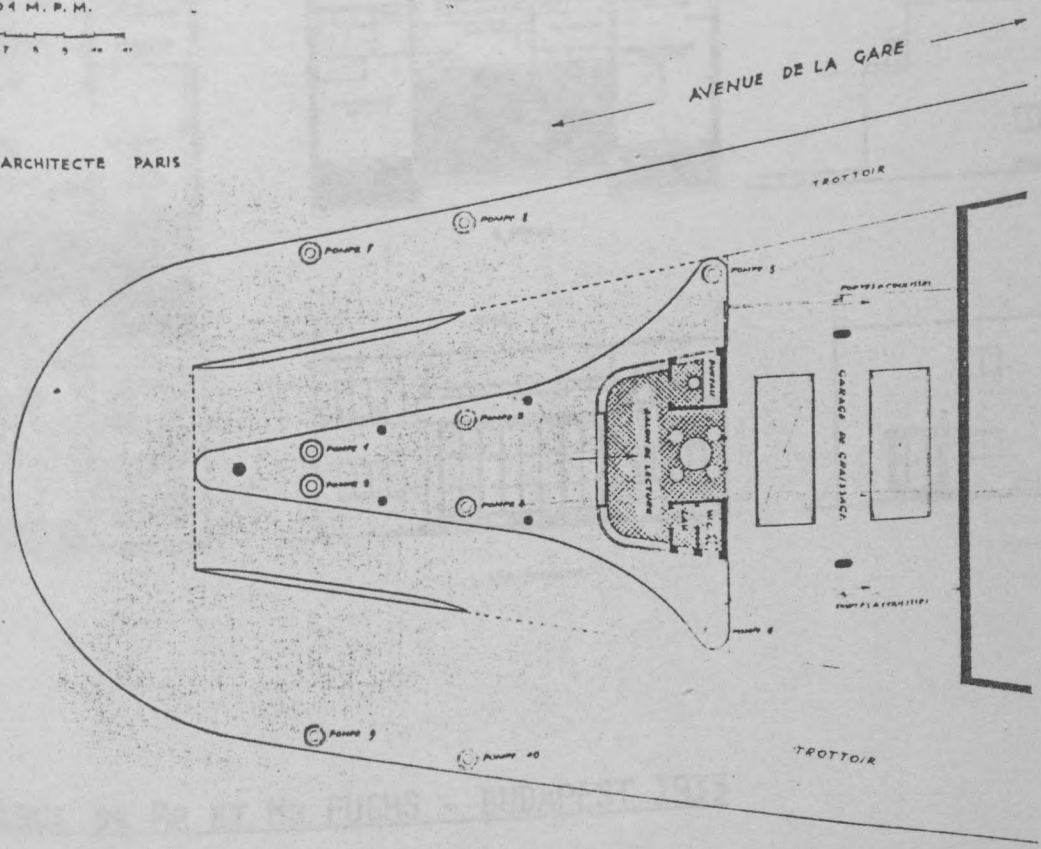
Ses lignes très aériennes sont dans la veine du Pavillon de l'Exposition Coloniale.

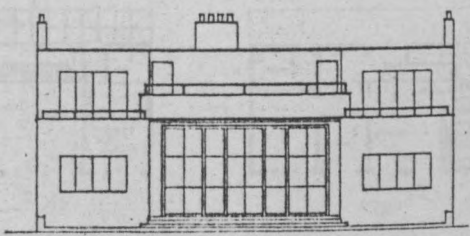
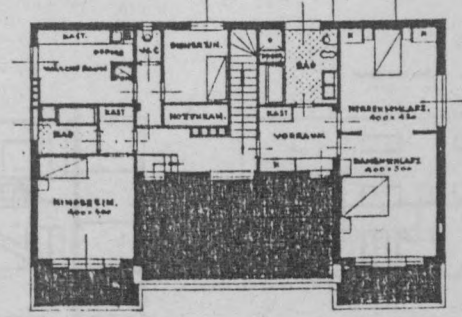
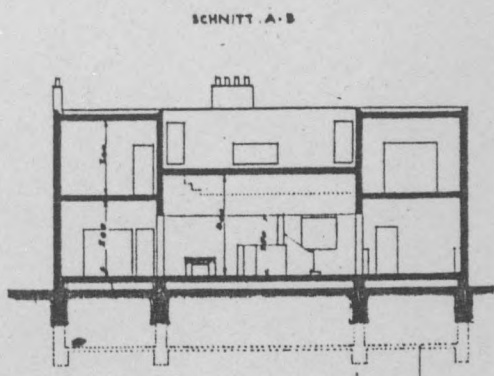
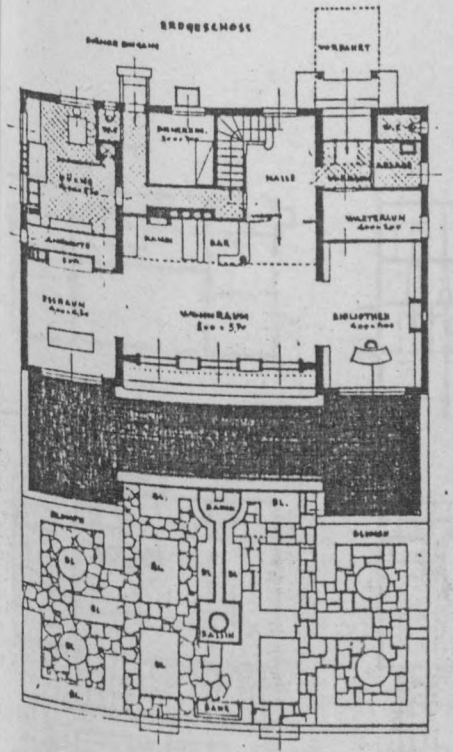
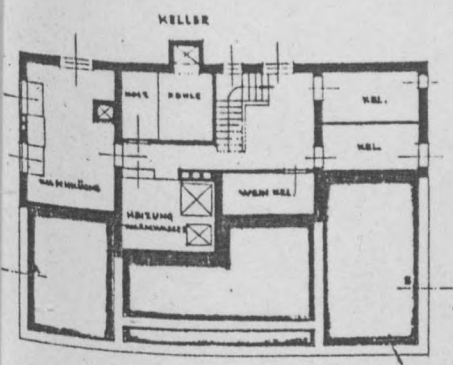
PROPRIÉTÉ DE M. M. PAUL FICHES-BUSAPET BASARET-UT 81

SOCIÉTÉ DES PÉTROLES DU LANGUEDOC
SERVICE STATION NARBONNE (AUDE)

PLAN A L'ÉCHELLE DE 0.04 M. P. M.
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

GABRIEL QUEVREKIAN ARCHITECTE PARIS

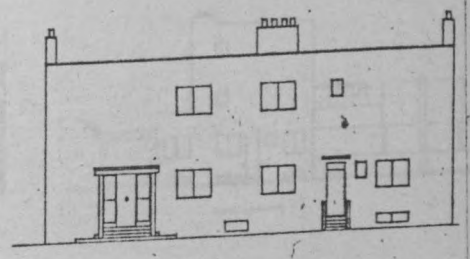
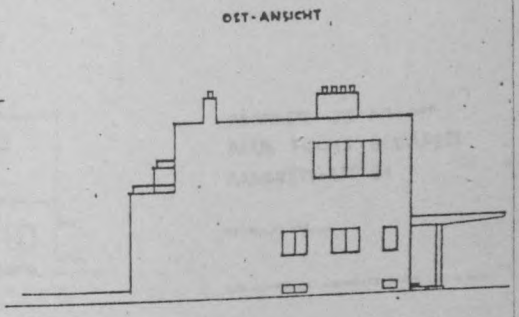




PROPRIETE DE M^{re} M^{re}
PAUL FUCHS · BUDAPEST
PASARÉTI-UT 81

ECHELLE 1/100

GAB. GUEVREKIAN ARCHITECTE PARIS AVRIL 1933



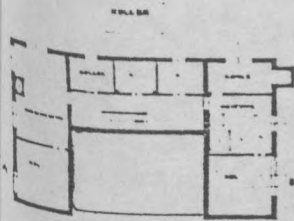
RÉSIDENCE DE MR ET MD FUCHS - BUDAPEST 1933

La crise internationale qui frappe la FRANCE, fait rechercher à GUEVREKIAN des commandes à l'étranger.

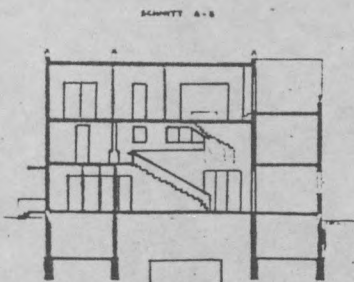
Deux projets -jamais publiés- furent étudiés avec la même distribution du plan mais avec deux traitements de volumes opposés.

L'un symétrique à la PERRET, l'autre avec une promenade architecturale à la LE CORBUSIER.

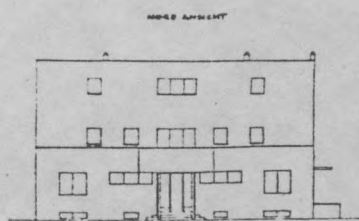
Une telle démarche pour un même projet exprime le doute formel qui s'empare de nombreux architectes à cette époque.



KELLER



SCHNITT A-B

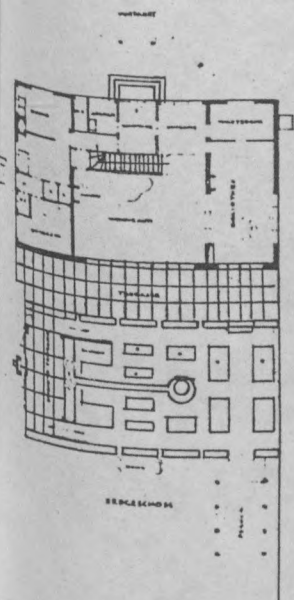


HÖHE ANSICHT

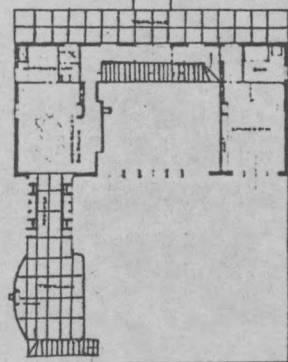
PROPRIETE DE M^{rs} M^{rs}
PAUL FUCHS · BUDAPEST
PASARÉTI-UT 81

ECHELLE 1/100

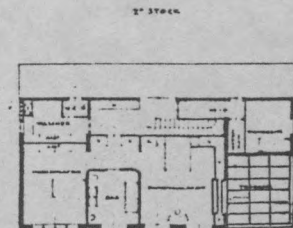
GAB. GUYERLIAN ARCHITECTS PAREN APRIL 1932



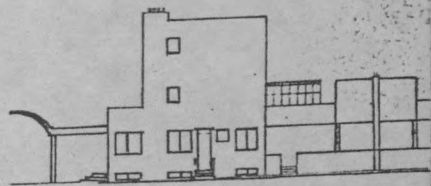
ERDGESCHOSS



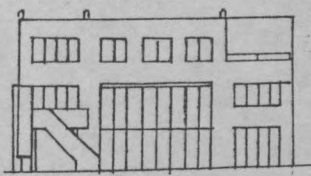
1^{er} STOCK



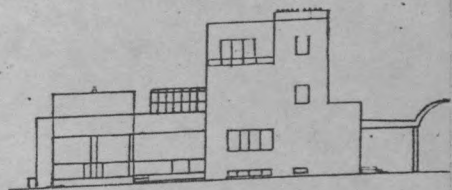
2^e STOCK



WEST-ANSICHT



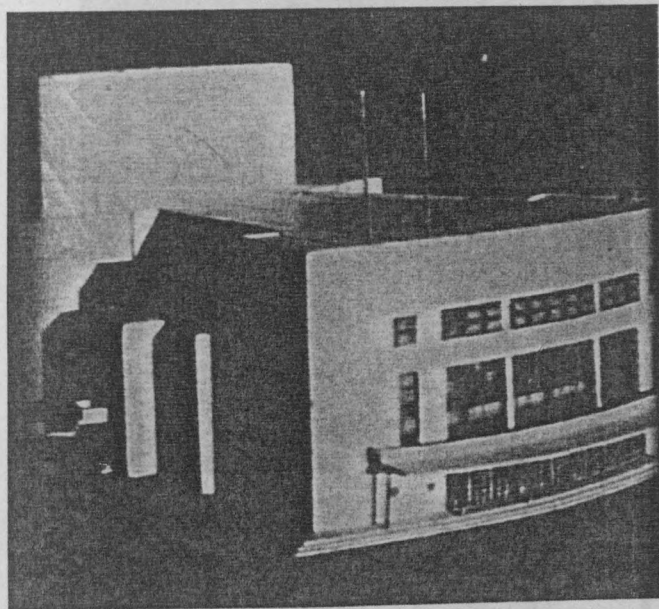
SUD-ANSICHT



OST-ANSICHT

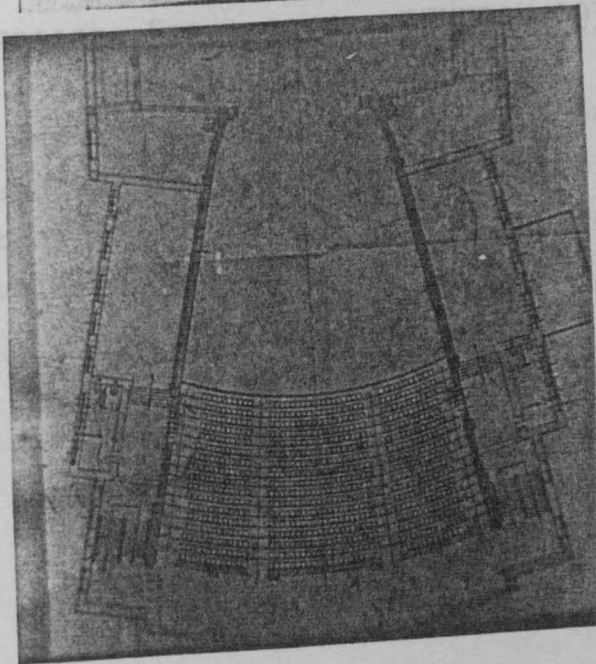
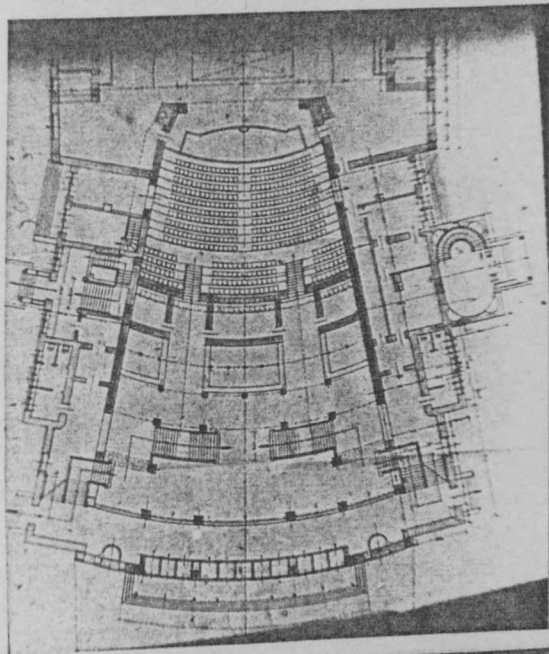
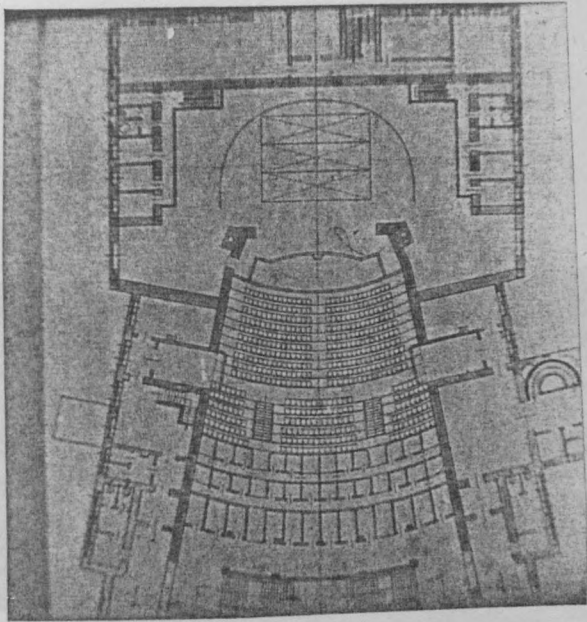


N



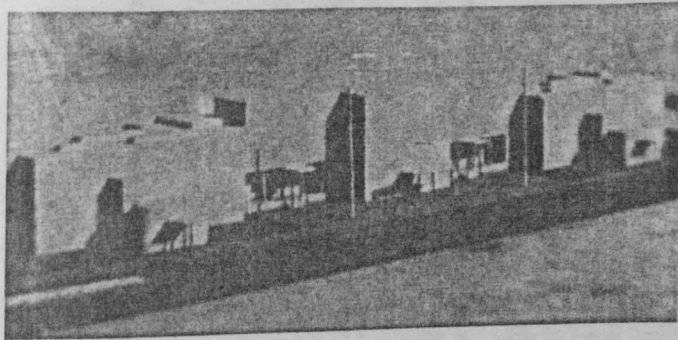
THÉÂTRE DE TEHERAN - 1933

Projet très abouti dans son organisation en plan et en volume dont on ne sait, comme les autres édifices publics iraniens, s'il a été réalisé.



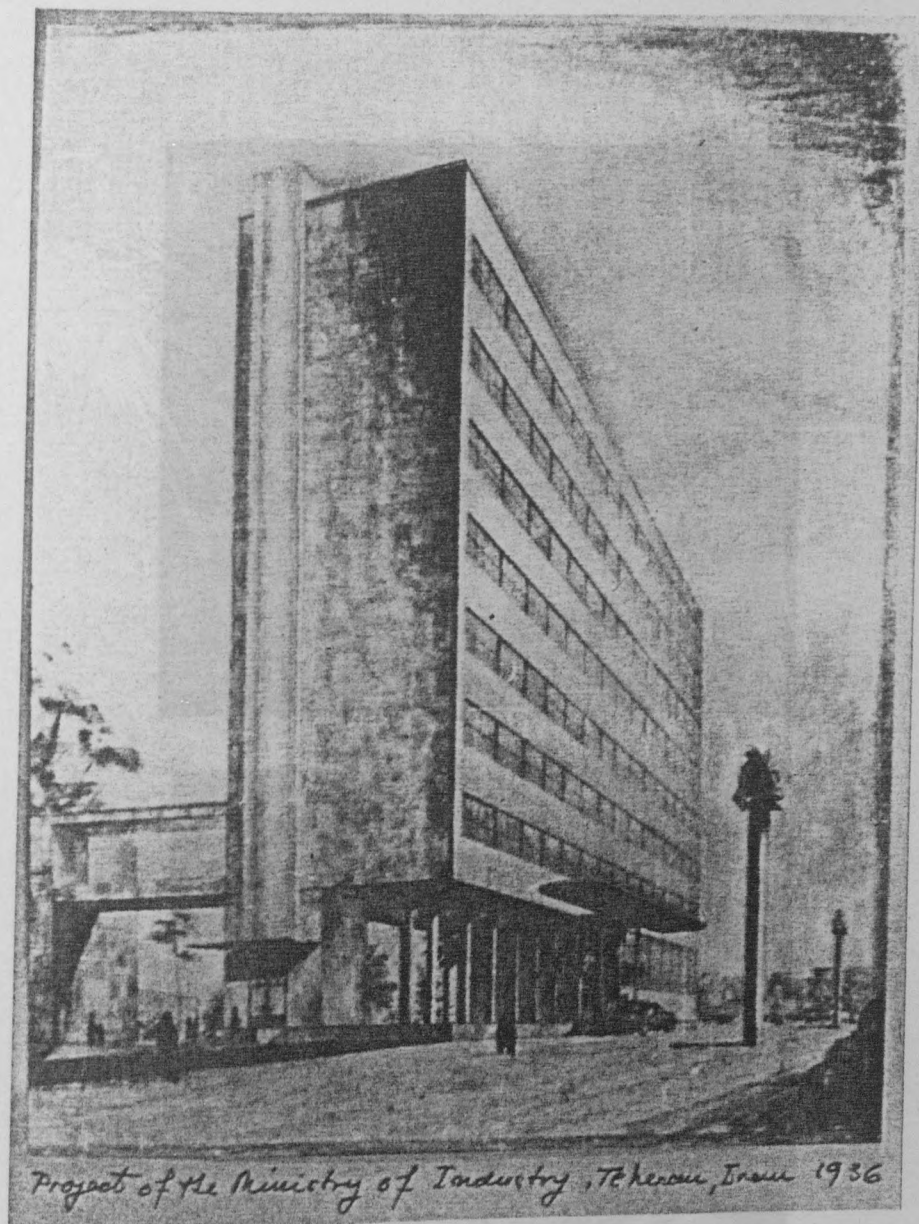
MINISTÈRE DES A

projet présenté
dehelle et 4 pl
ours. Organisa
hierarchy des



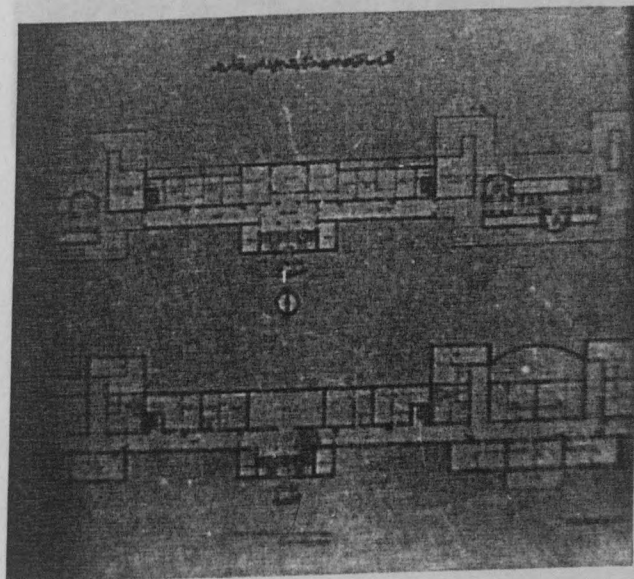
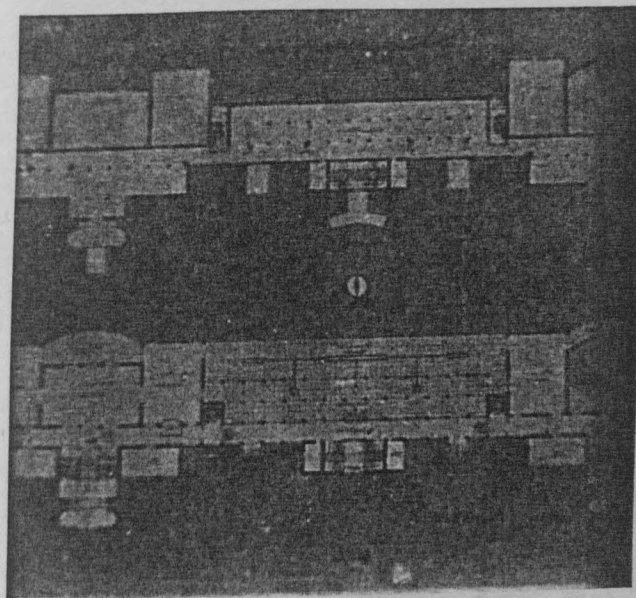
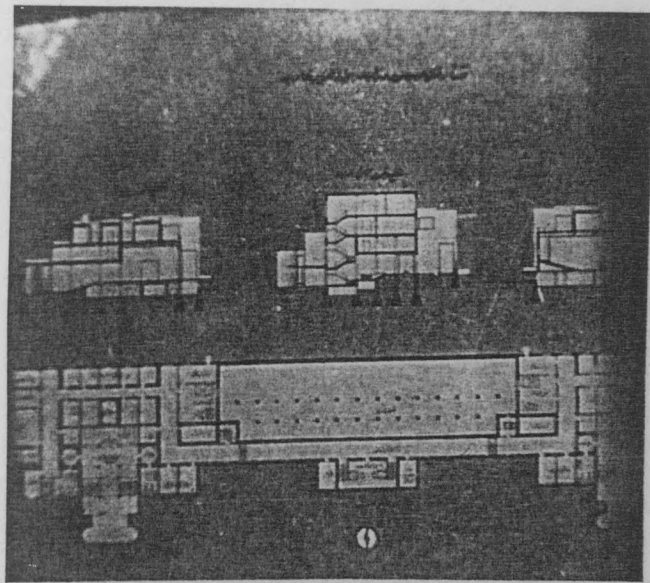
MINISTÈRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES - TEHERAN 1934

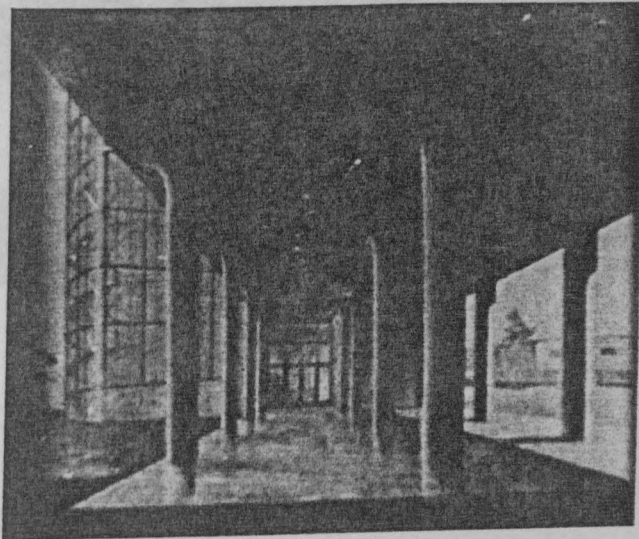
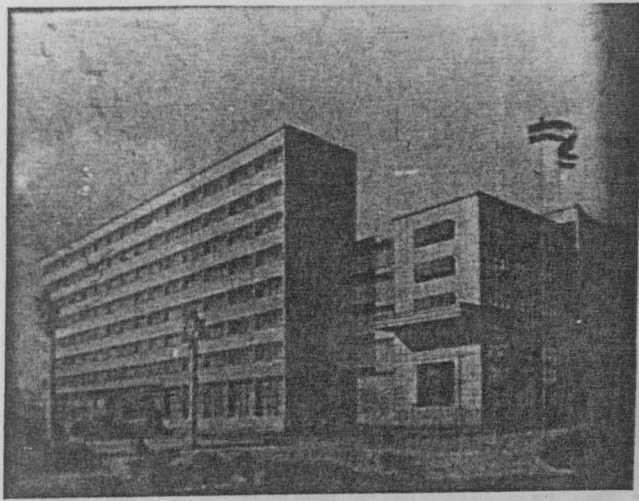
Projet présenté par une maquette de volume à petite échelle et 4 planches de plans type rendus de concours. Organisation symétrique et travail de la hiérarchie des volumes.

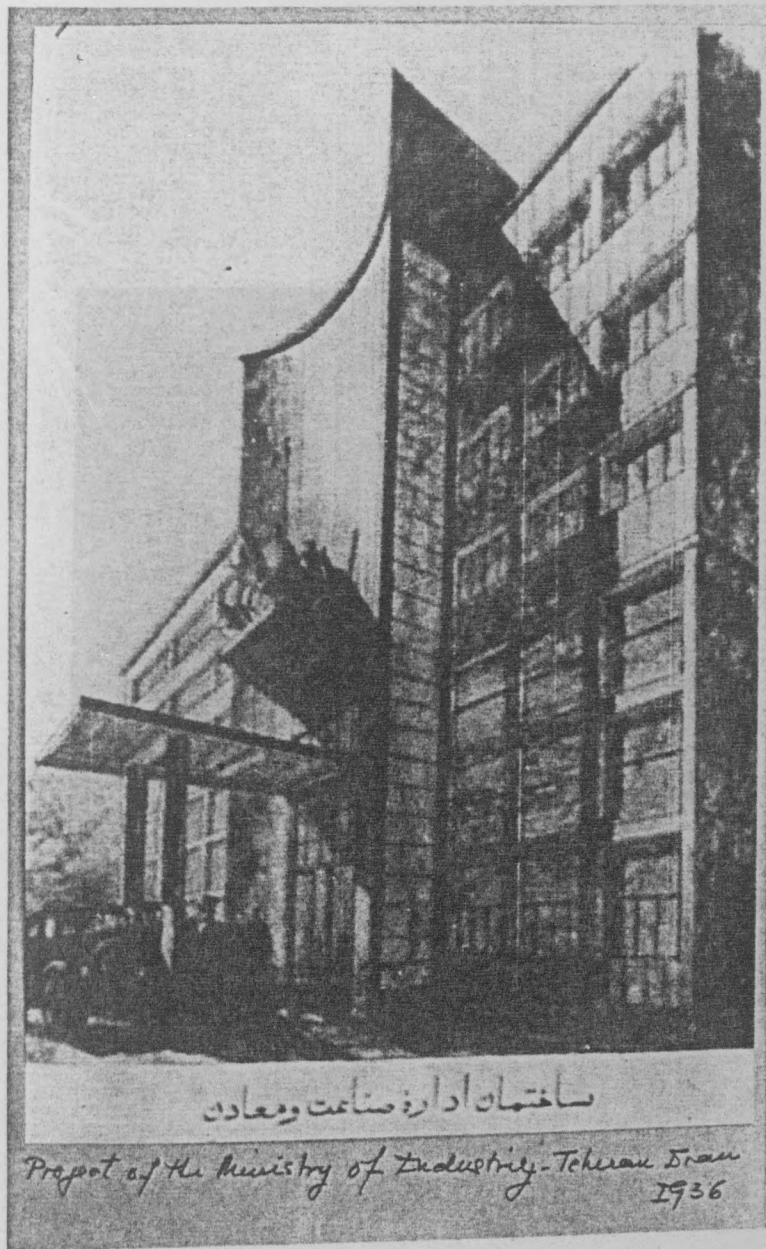


PROJET POUR LE MINISTÈRE DE L'INDUSTRIE - TEHERAN 1936

Projet très abouti à la composition plus moderne que pour le Ministère des Affaires Etrangères et présenté à partir des perspectives au fusain dans un style rationaliste, comme les projets de MALLET STEVENS à la même époque.





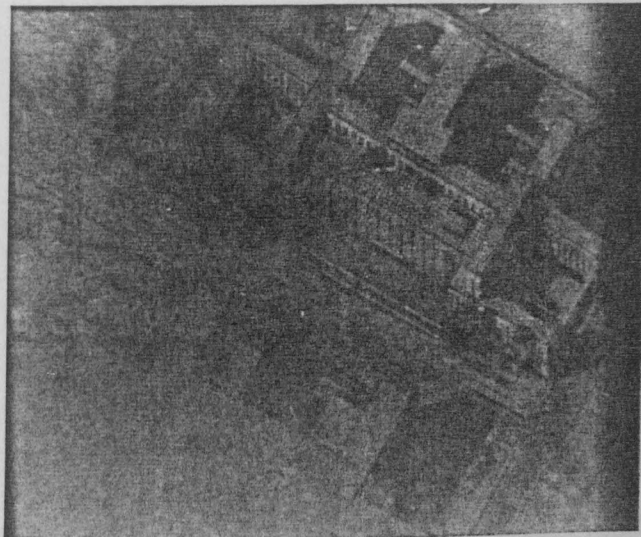


ساختمان اداره صنعت و معادن

Project of the Ministry of Industry - Tehran Iran
1936

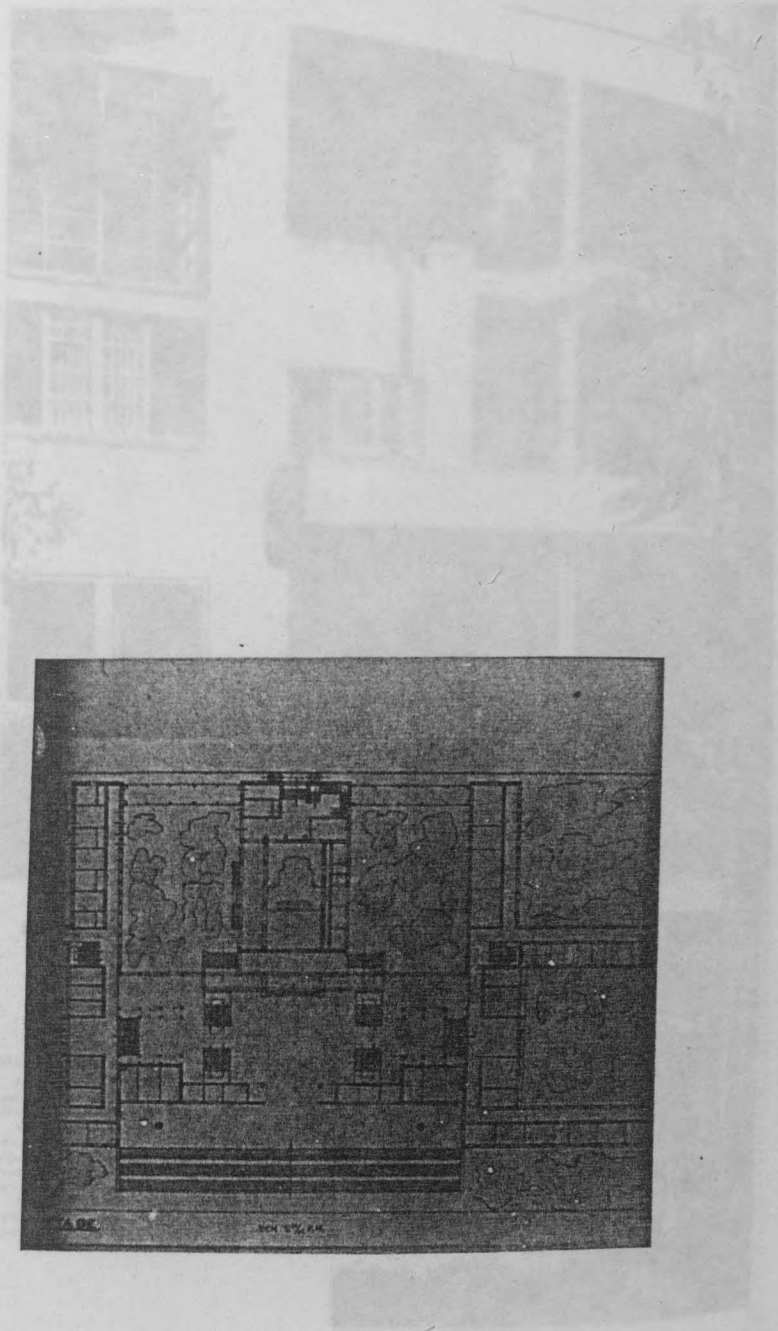
PALAIS DE JUSTICE - TEHERAN 1937

Simple sketches presented with an aerial perspective
on a plan of the site, with an organization of
the site in accordance with the plan of the
city.



PALAIS DE JUSTICE - TEHERAN 1937

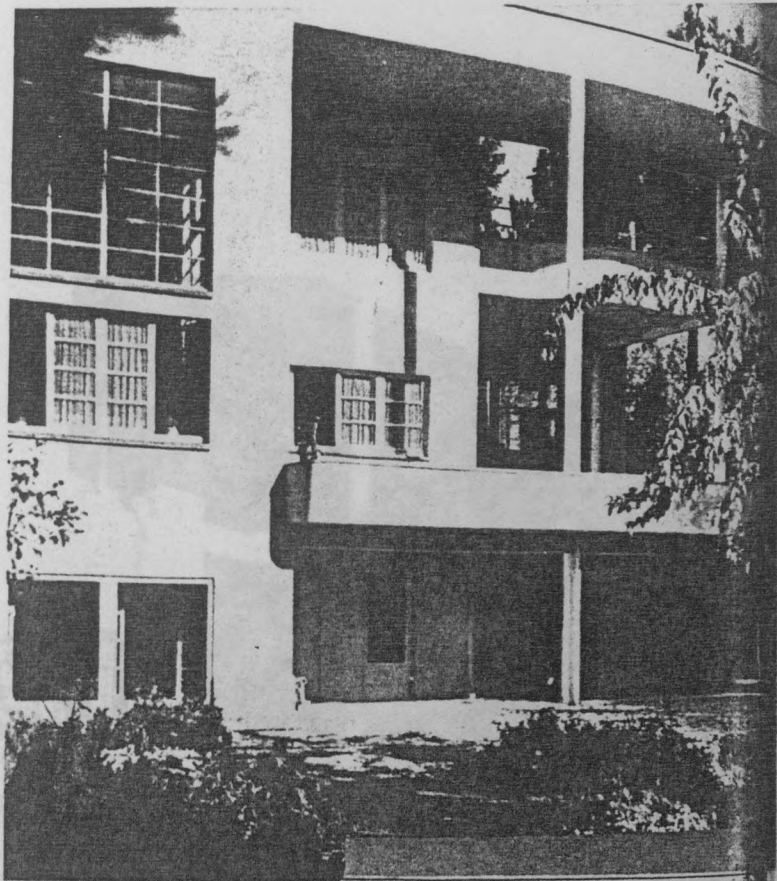
Simple esquisse présentée avec une perspective aérienne et un plan de rez-de-chaussée avec une organisation symétrique en étoile proche de celle de l'Hôtel Dieu de PARIS.



MAISONS IRANIENNES - 1934-1937

Série de maisons construites pour des familles de TEHRAN sur des principes similaires - voir article dans le présent ouvrage "Les Maisons iraniennes".

Contrairement aux bâtiments publics qui ne furent jamais montrés par GUSVAKTAN, les maisons furent publiées dès son retour en 1937 dans l'ouvrage "L'Architecture d'aujourd'hui" et après la guerre dans "Art et Décoration".



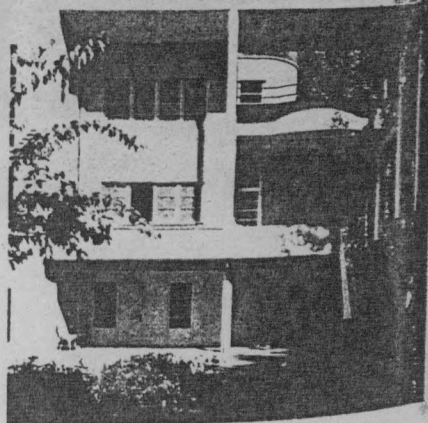
GABRIEL GUEVREKIAN
ARCHITECTE

MAISON DE M. K.

La maison fut construite dans un vieux parc qui fut loti et grâce à mon intervention aucun arbre ne fut abattu lors du parcellement.

Sur le terrain il y avait de superbes arbres, des pins parasols et des pins. J'ai essayé de placer l'architecture libre et très ouverte de la maison et de ses terrasses couvertes, en harmonie avec l'architecture de la nature.

L'escalier qui plonge de la terrasse du premier étage dans le jardin accentue encore davantage la liaison de l'habitat avec la nature.

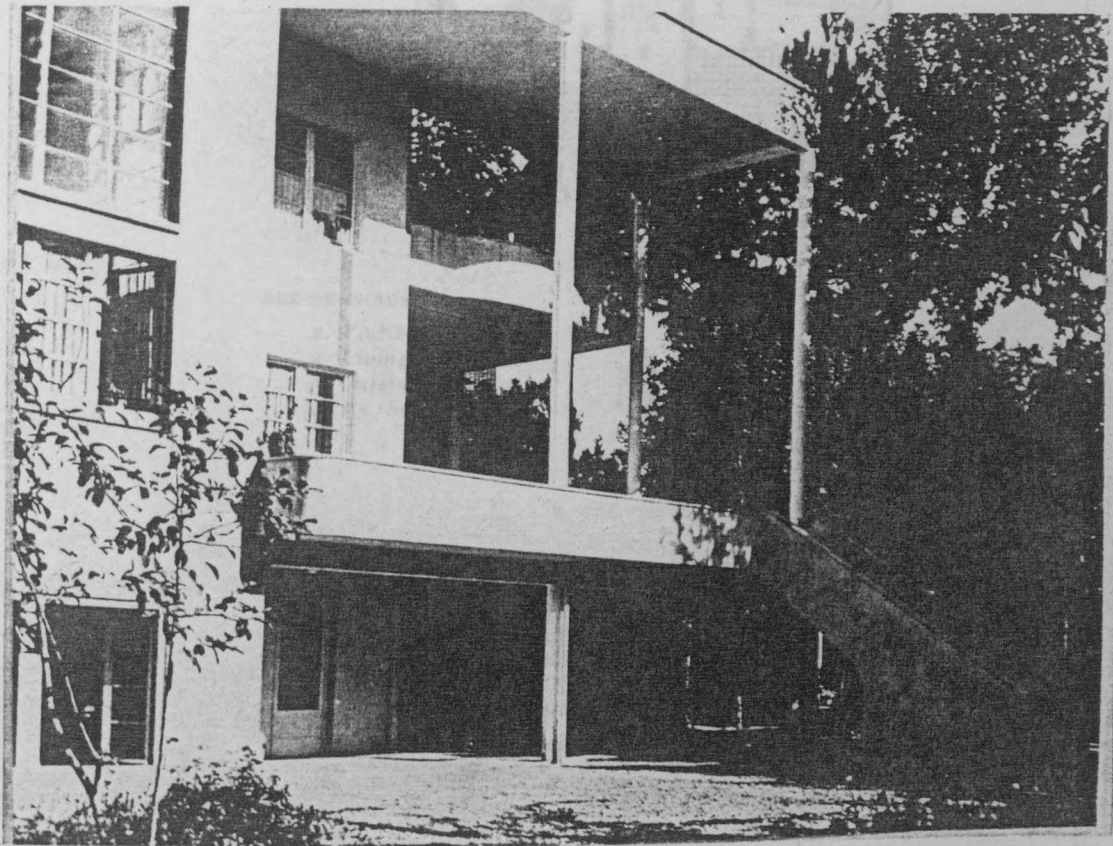


MAISONS IRANIENNES - 1934-1937

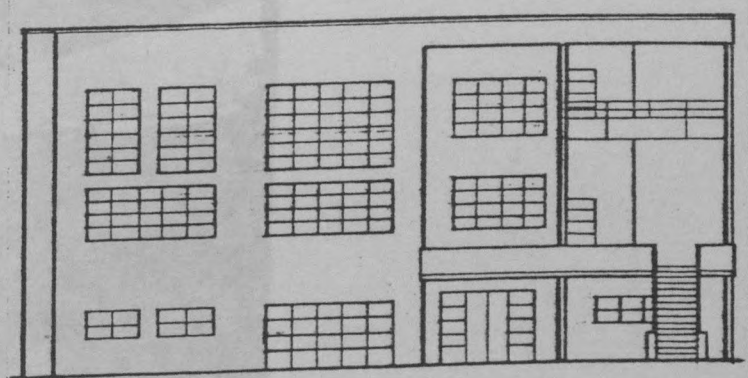
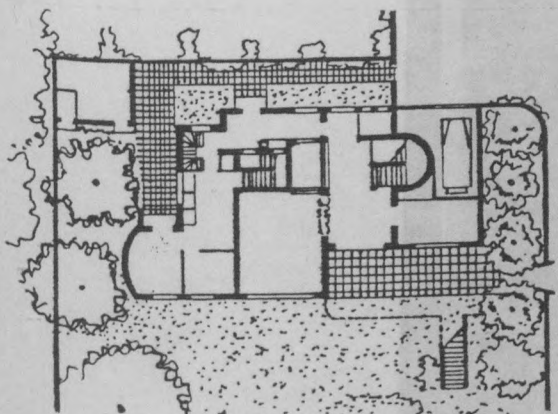
Série de maisons construites pour des familles de TEHERAN sur des principes similaires - voir article dans le présent ouvrage "Les Maisons iraniennes" -

Contrairement aux bâtiments Publics qui ne furent jamais montrés par GUEVREKIAN, les maisons furent publiées dès son retour en 1938 dans Architecture d'Aujourd'hui et après la guerre dans Art et Décoration.

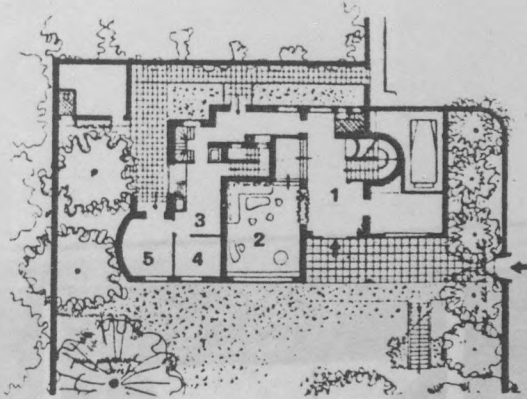
MAISON DE MONSIEUR KHORRAMY



MAISON DE MONSIEUR KHOSROVANY
LE CORBUSIER
1928

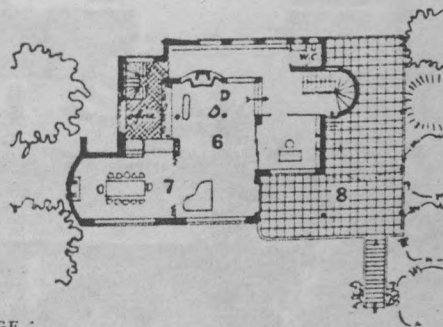


MAISON DE MONSIEUR KHOSROVANY



REZ-DE-CHAUSSÉE :

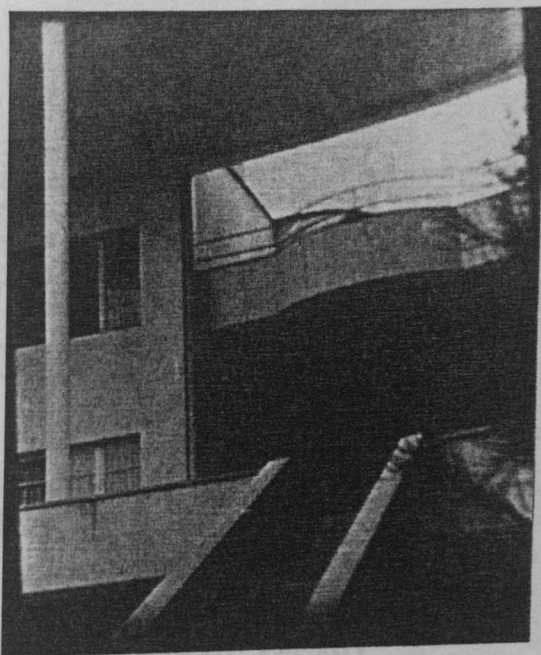
- 1. Vestibule
- 2. Living-room d'été
- 3. Cuisine
- 4 et 5. Service



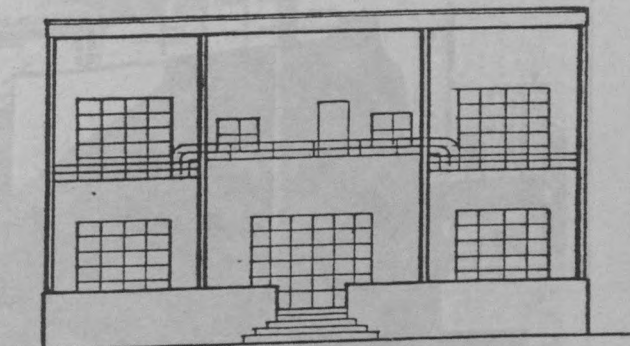
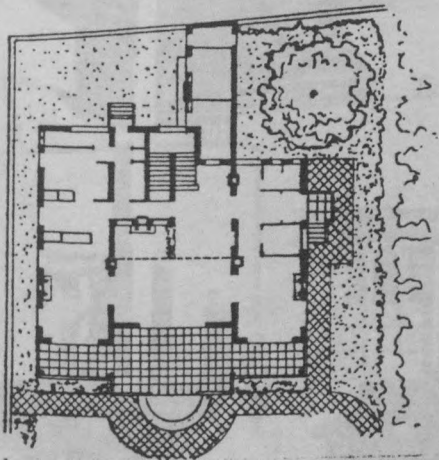
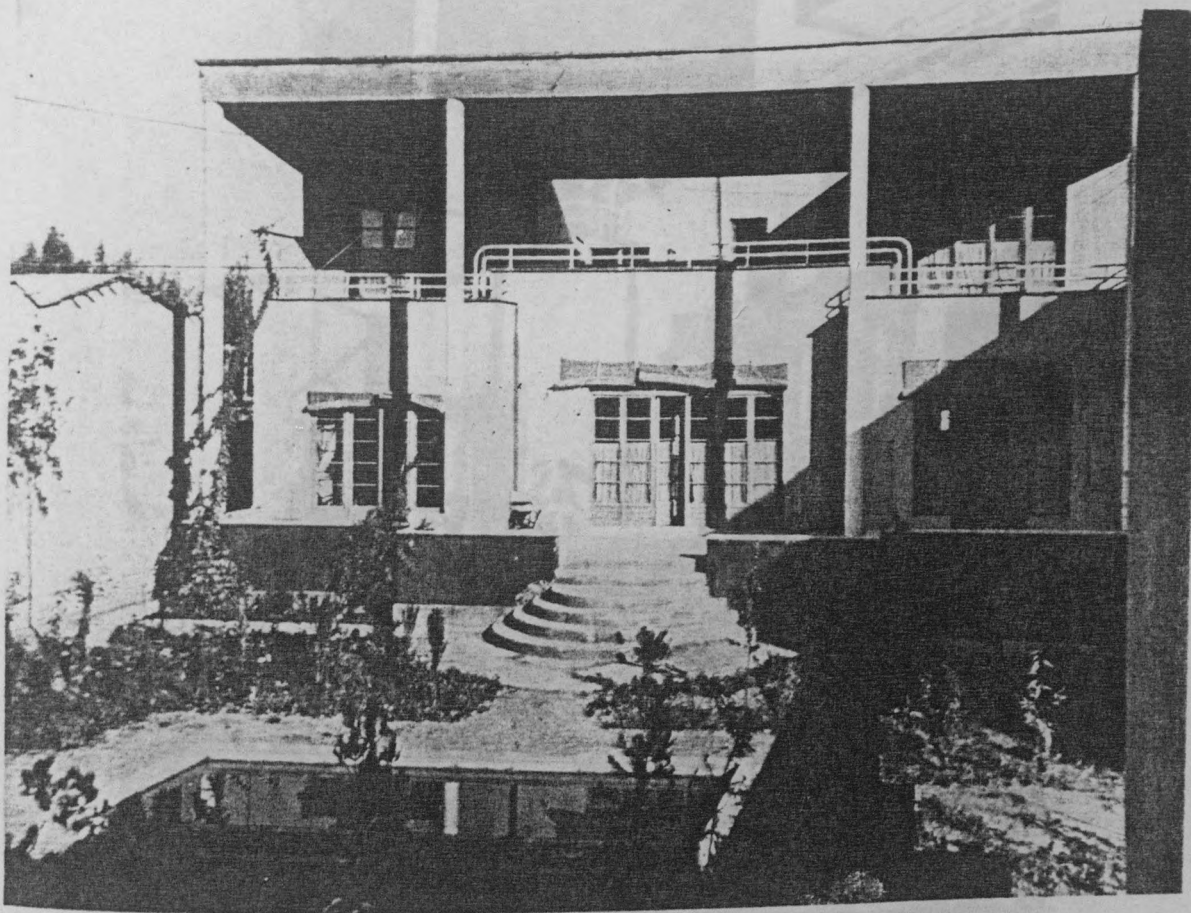
PREMIER ÉTAGE :

- 6. Living-room
- 7. Salle à manger
- 8. Terrasse

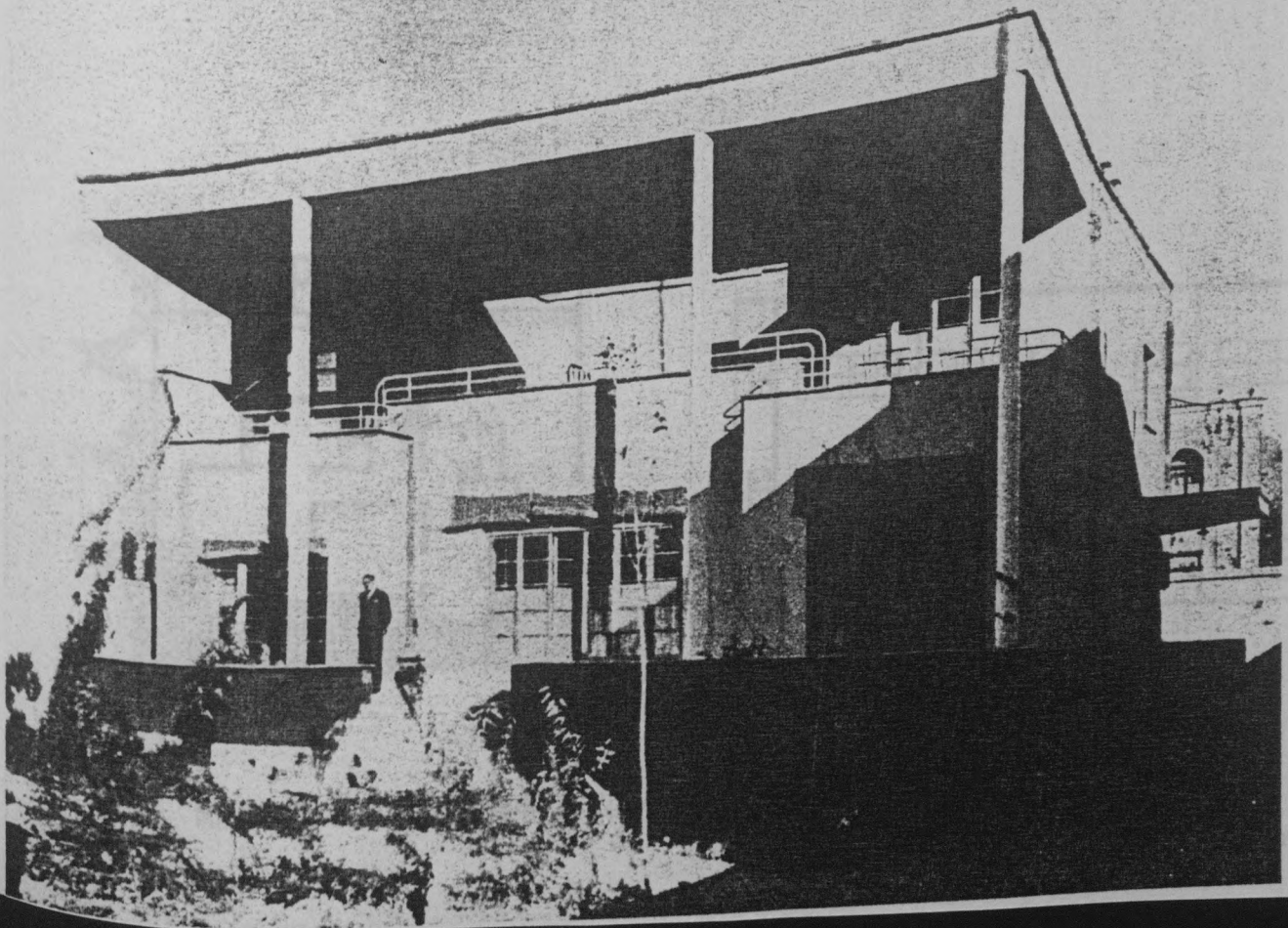
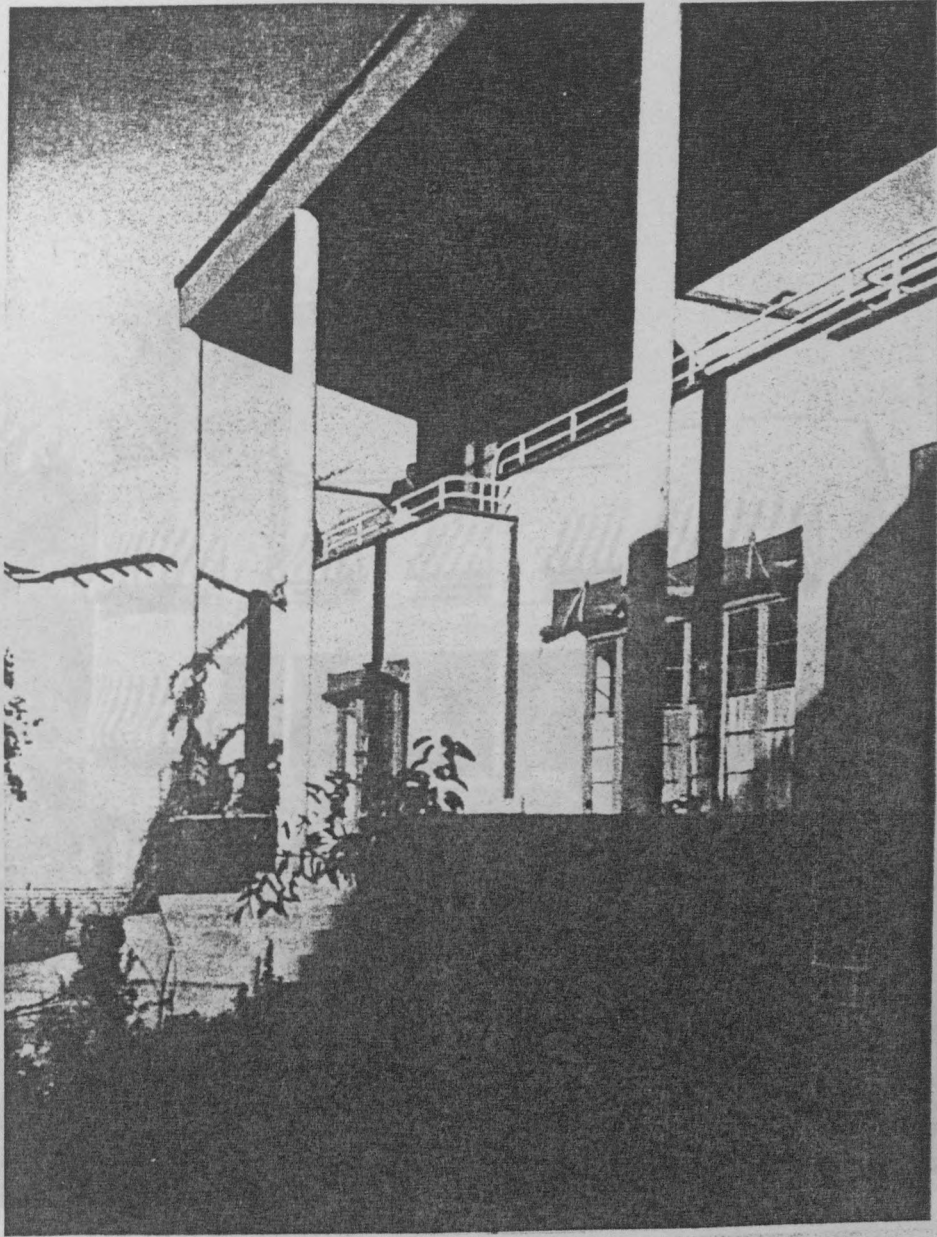
ÉCHELLE : 0,002 P. M.

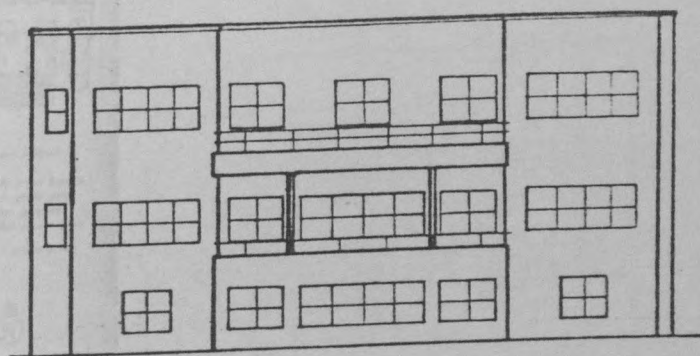
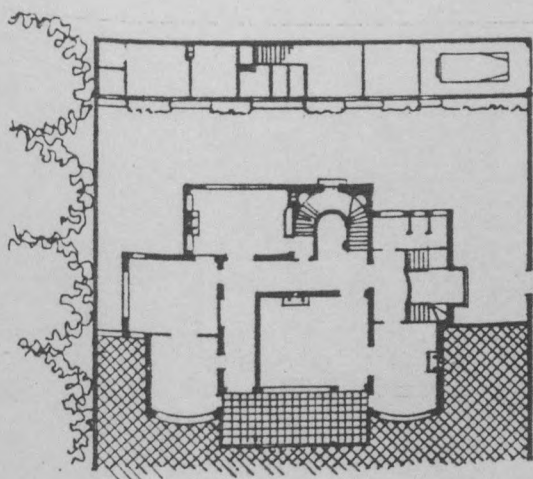
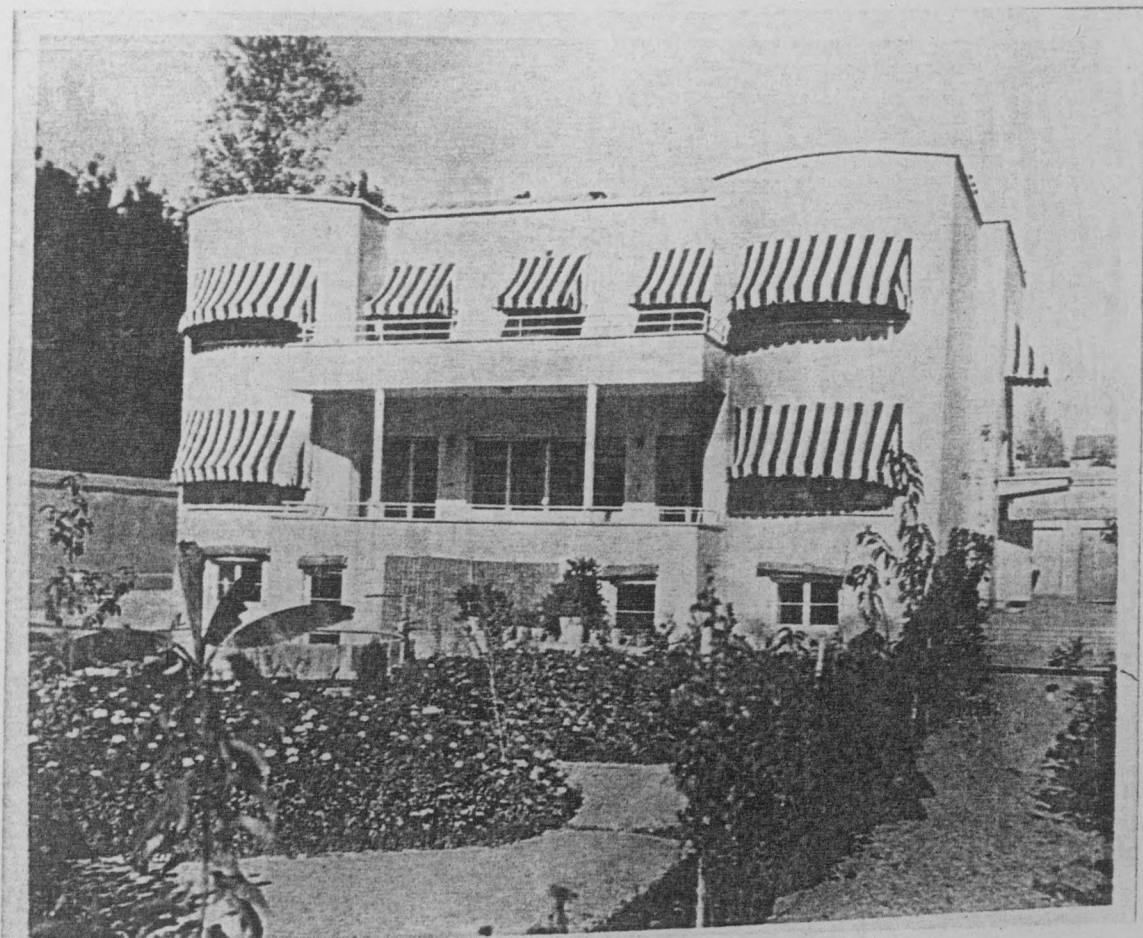


MAISON DE MONTREUIL-LEZ-LILLE (FRANCE)

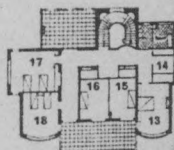
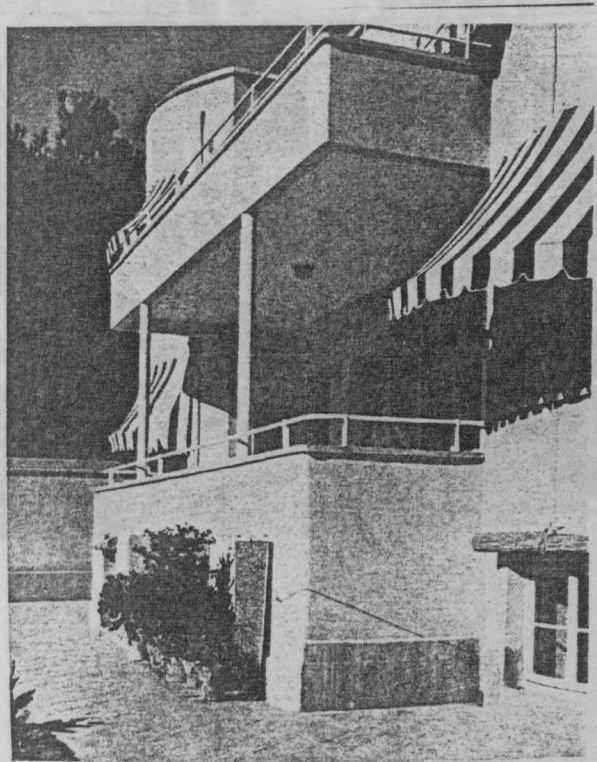


MAISON DE MONSIEUR MALAK ASLAMI





MAISON DE MONSIEUR PANAHY

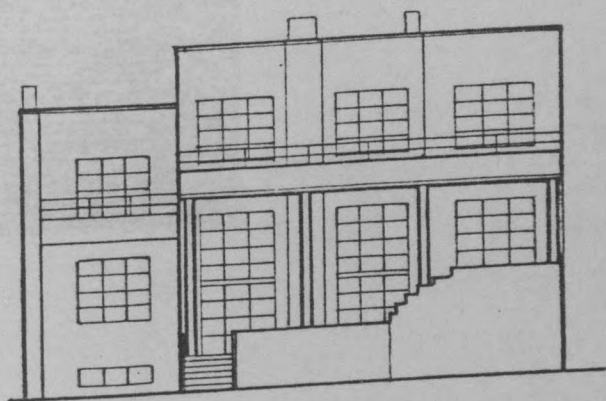
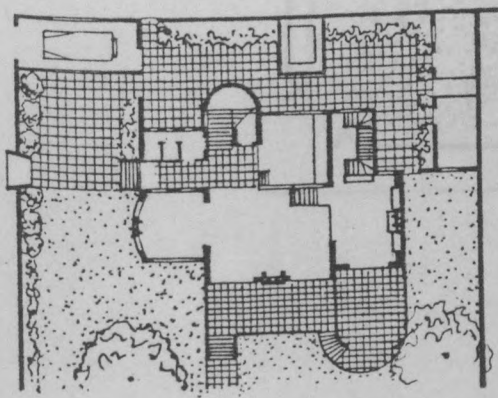
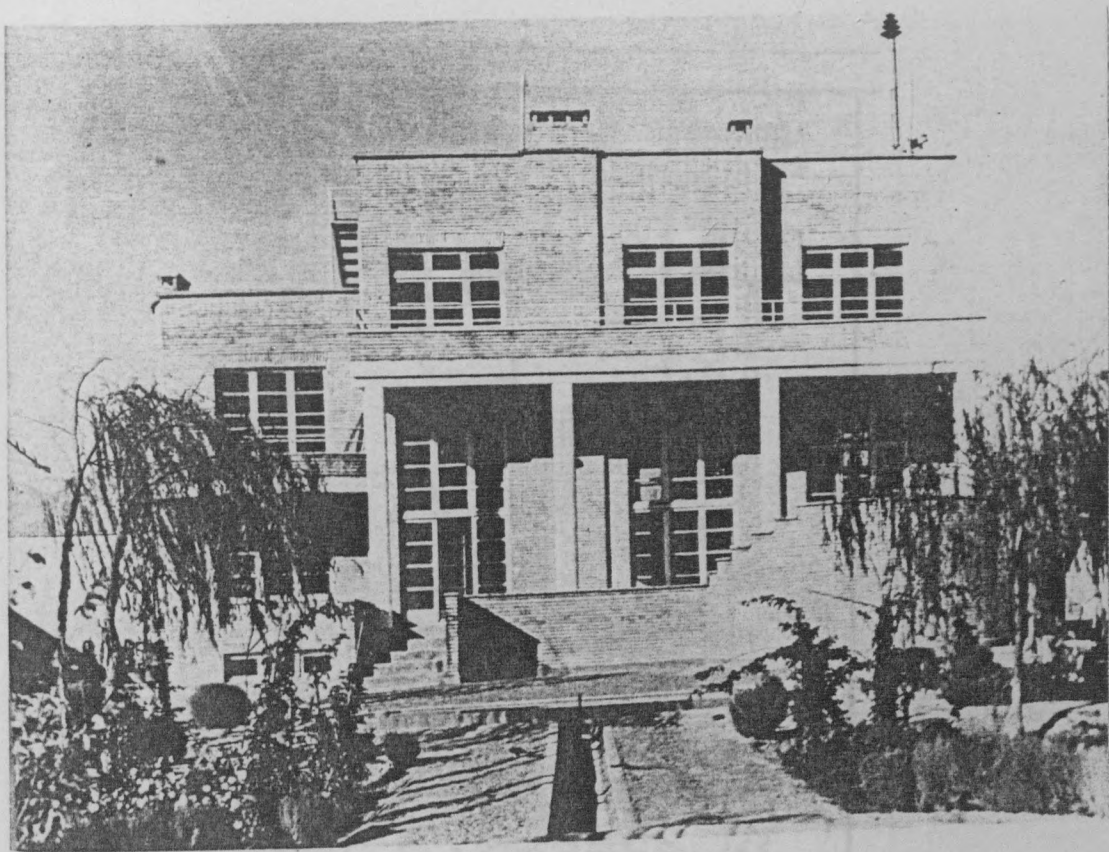


PREMIER ÉTAGE :

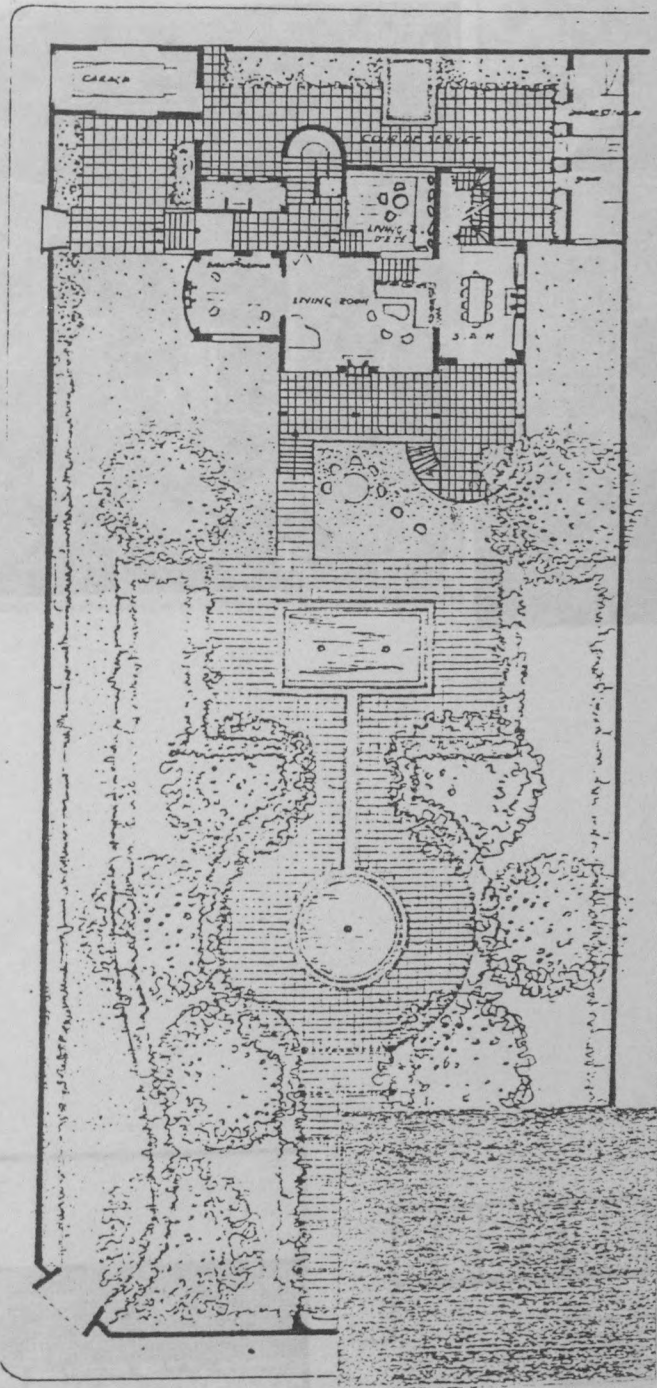
- 13. Chambre des parents
- 14. Lingerie
- 15. Chambre de jeune homme
- 16. Chambre de jeune fille
- 17. Chambre des garçons
- 18. Chambre des jeunes filles

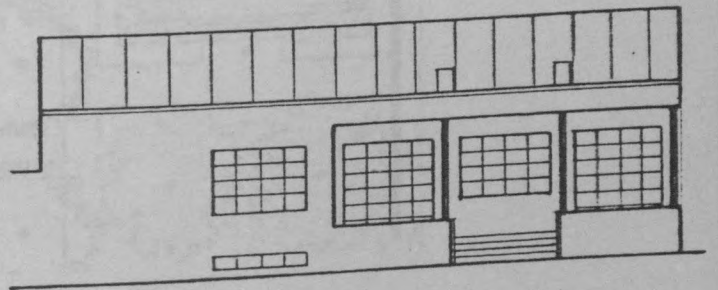
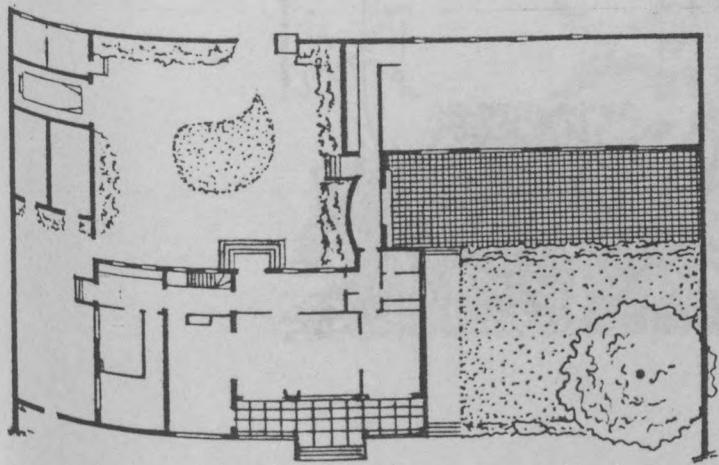
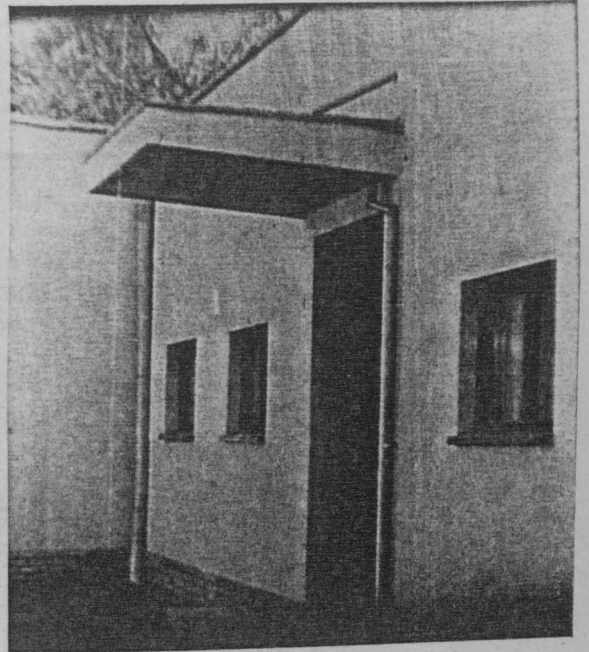
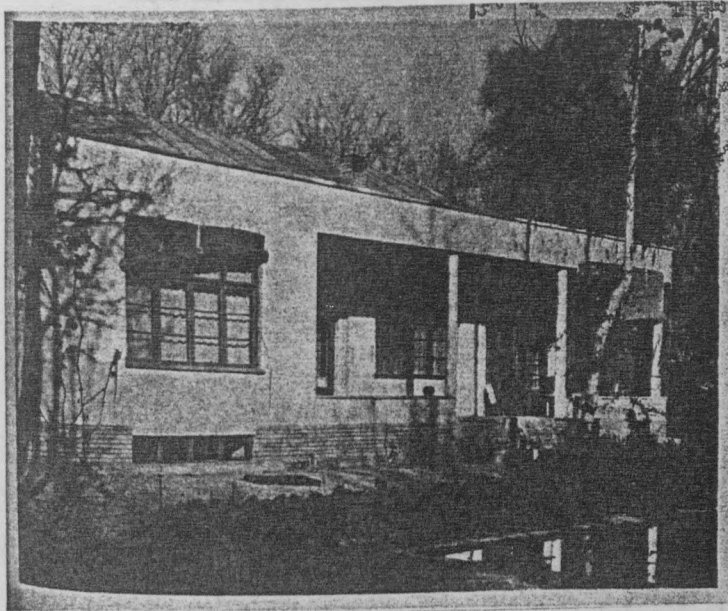
ÉCHELLE : 0,002 P. M.



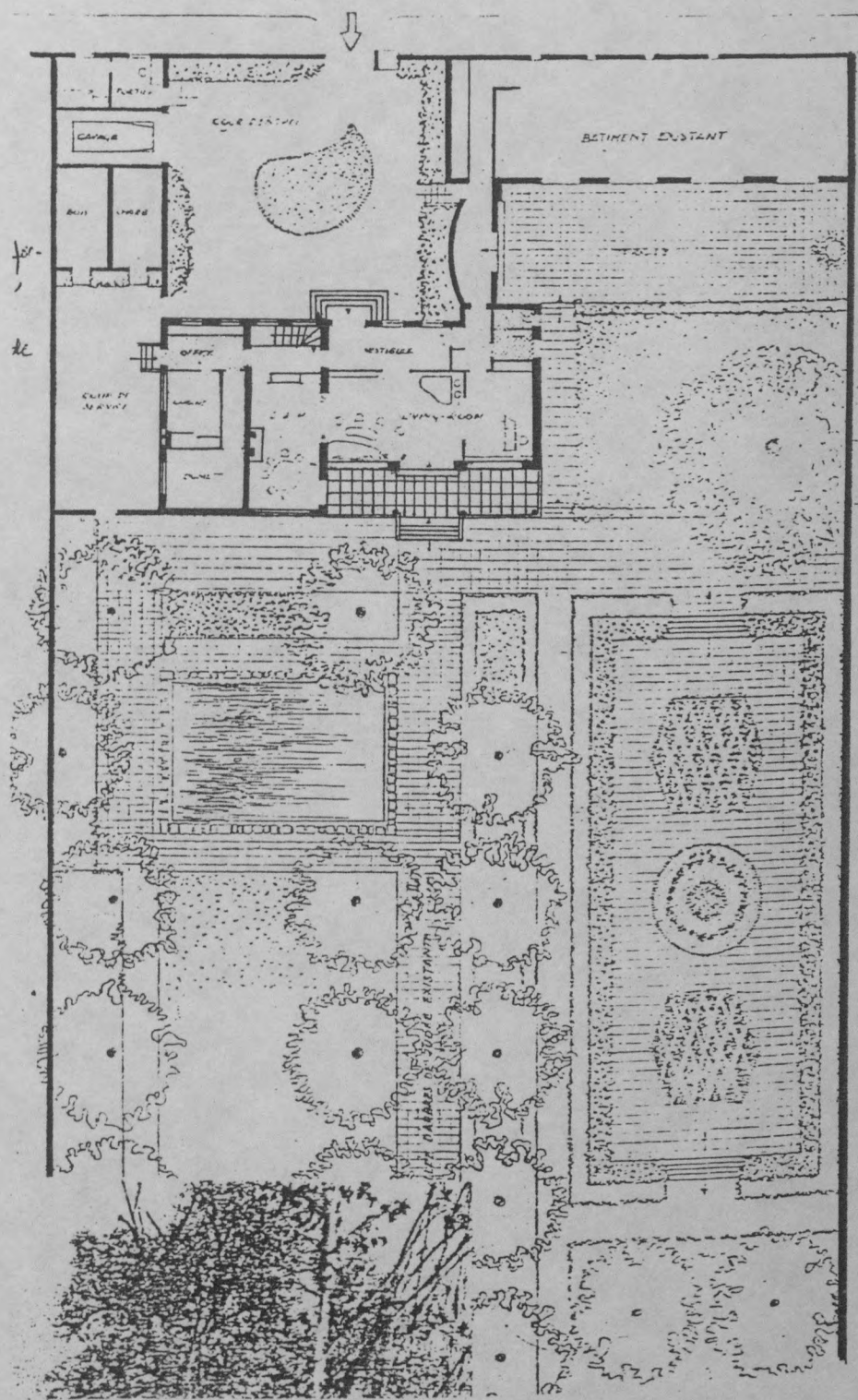


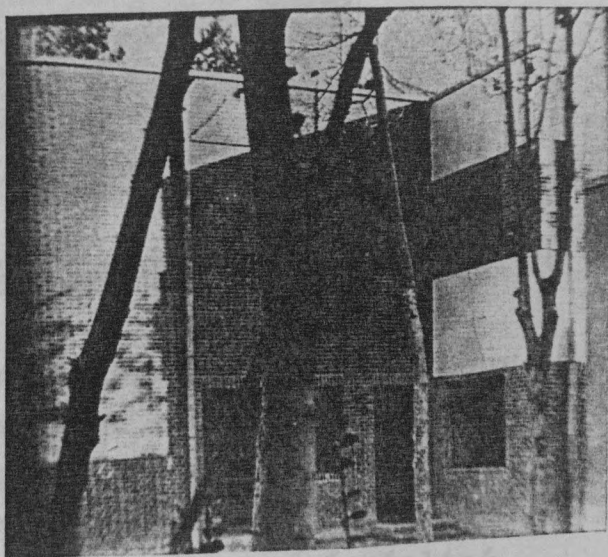
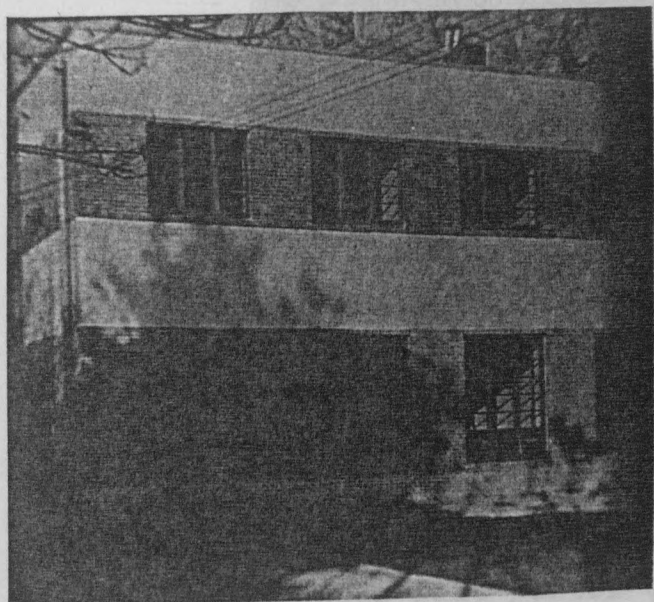
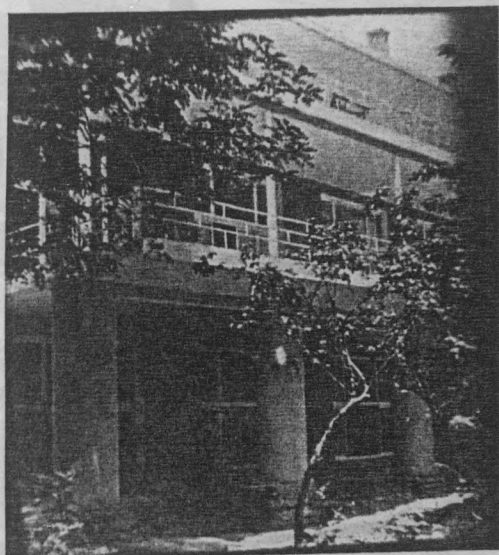
MAISON DE MONSIEUR SCASSY





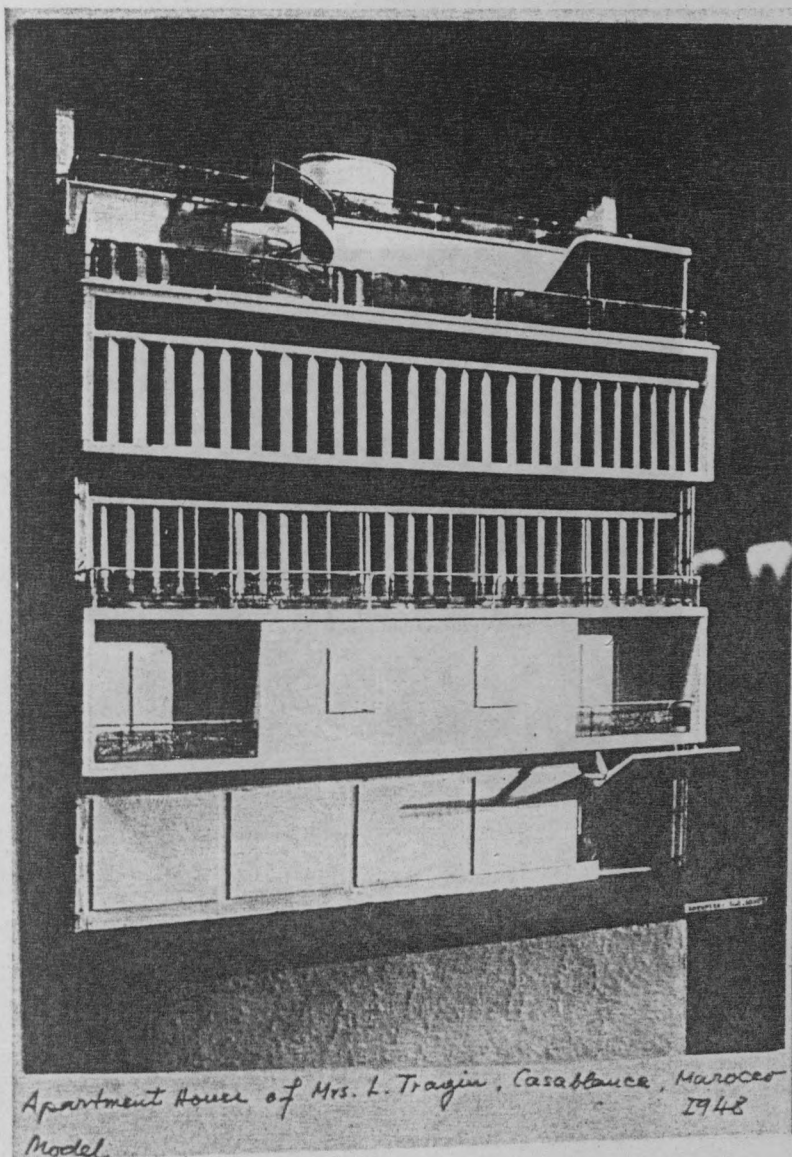
MAISON DU PRINCE FIROUZE





nous n'avons pas pu nous rendre sur place pour vérifier.

MAISON DE MONSIEUR NEZEUN MAFI

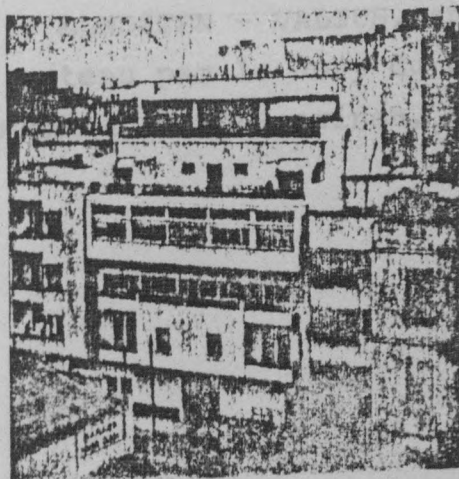


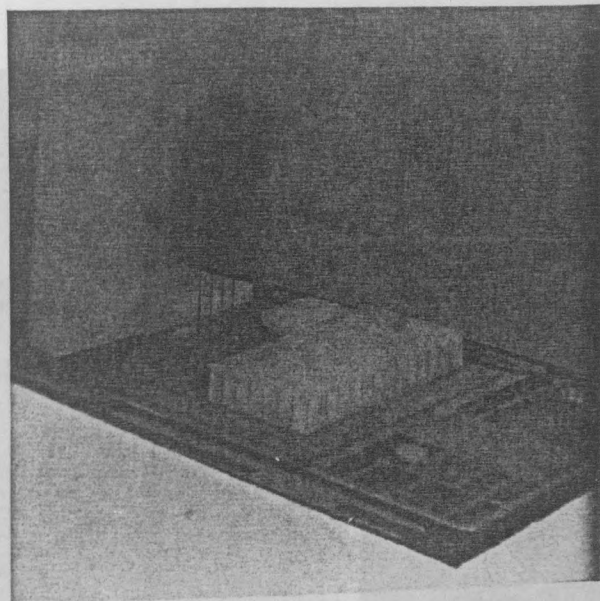
*Apartment House of Mrs. L. Tragin, Casablanca, Morocco
1948
Model*

IMMEUBLE DE BUREAUX POUR MR TRAGIN - CASABLANCA 1948

Cet immeuble -premier projet d'après guerre- fut étudié pour sa façade à travers une maquette mettant en valeur un travail très riche sur les différents modes de transparence et de brise-soleil. Une photo, parue dans la revue de l'Université de l'ILLINOIS, nous fait penser que le projet a été réalisé.

Nous n'avons pas pu nous rendre sur place pour vérifier.

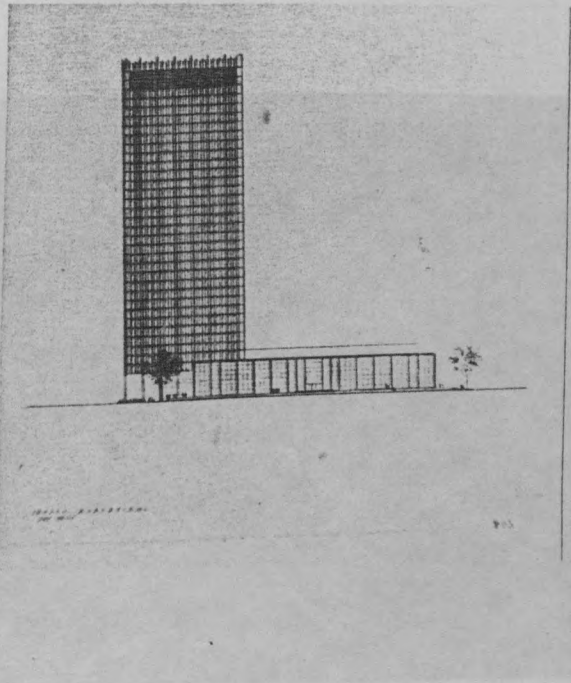
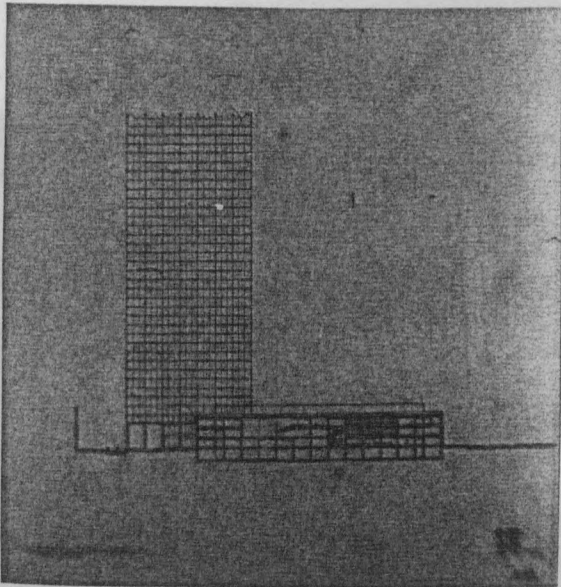
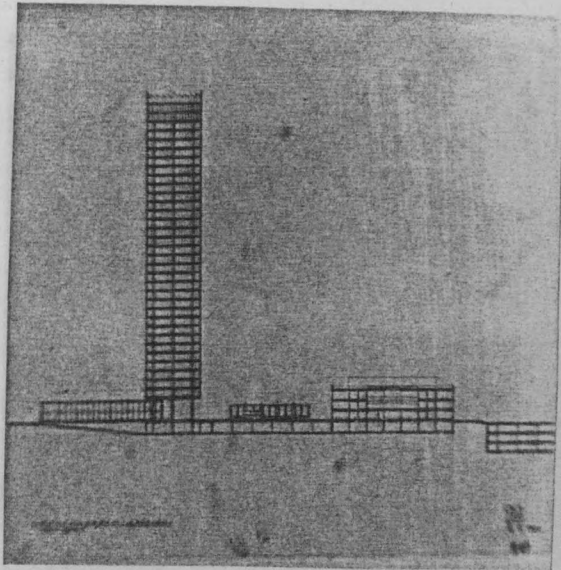
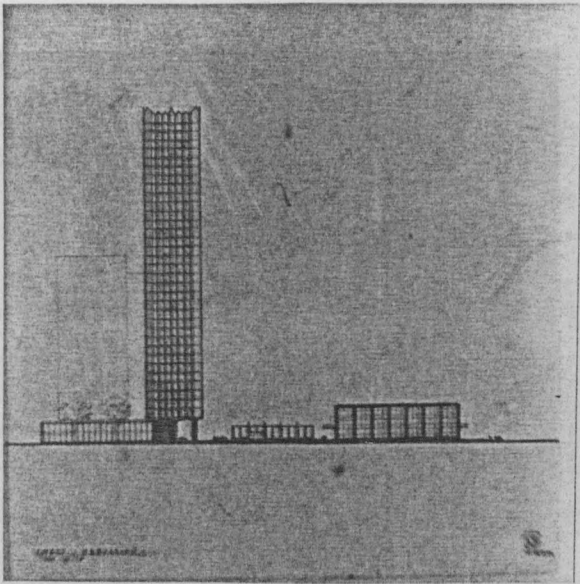


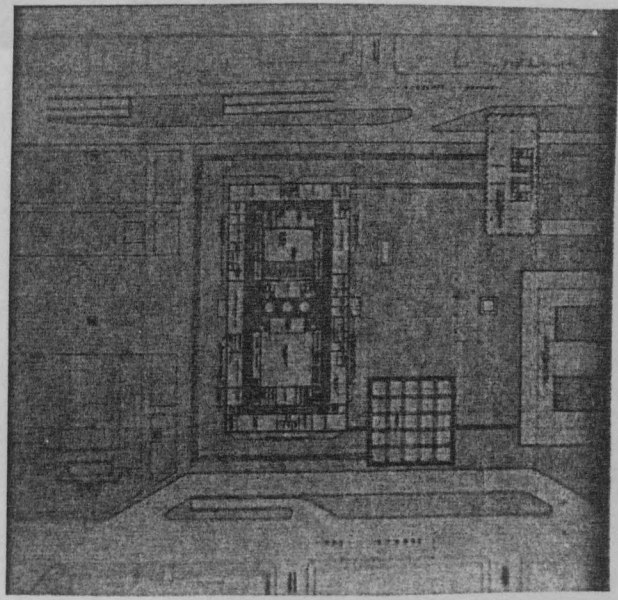
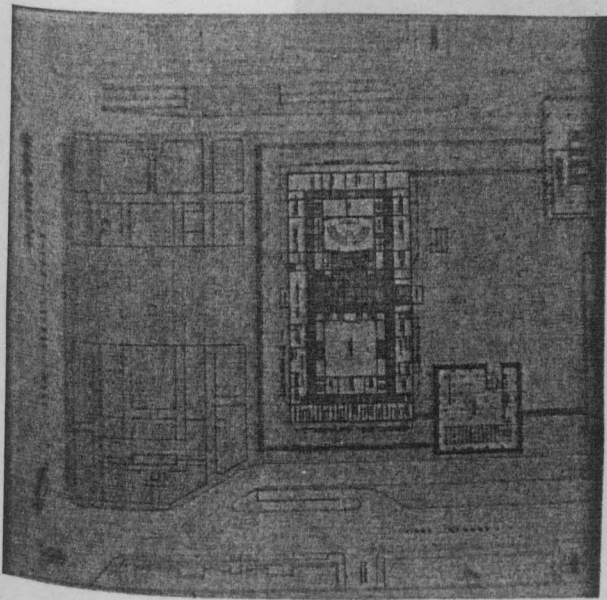
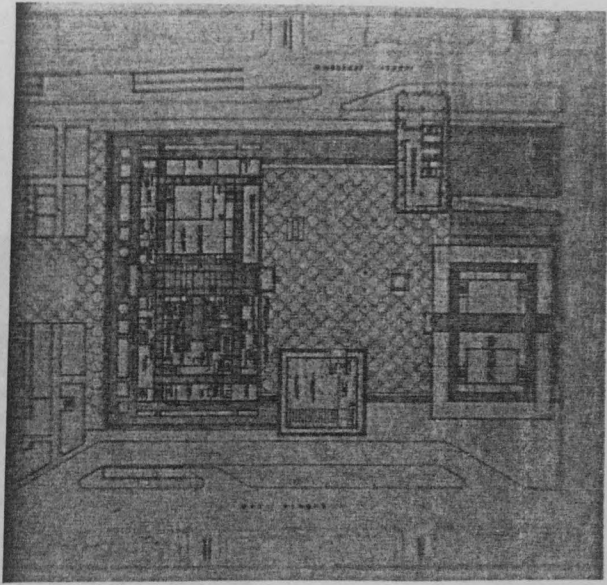
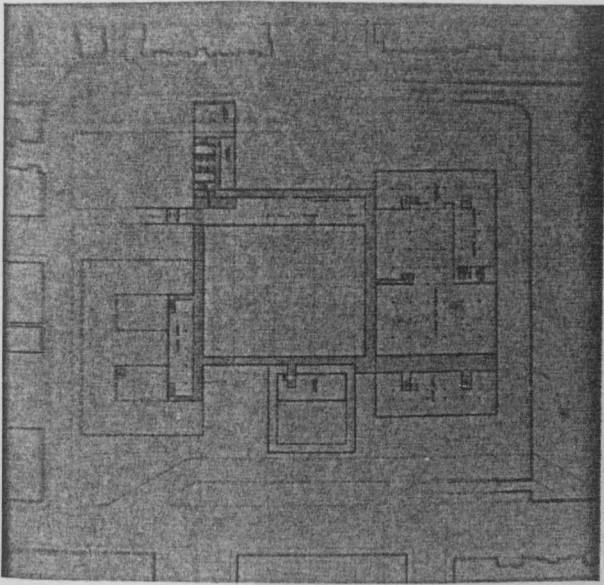


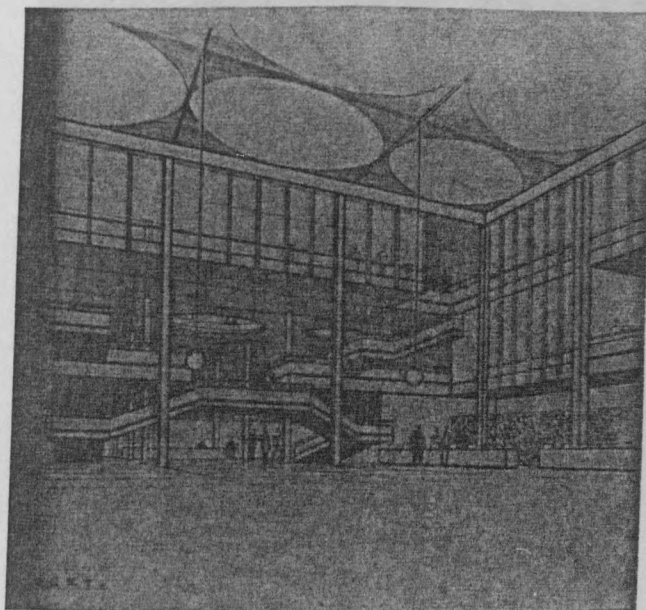
PROJET POUR L'HÔTEL DE VILLE DE TORONTO - 1958

Après dix années d'interruption sur le plan conception, ce projet représente un renouvellement complet de l'architecture de GUEVREKIAN avec une parfaite assimilation de l'architecture américaine, en particulier de la nouvelle école de CHICAGO.

Le projet avait été très poussé dans l'étude fonctionnelle des plans et de la volumétrie. C'est un projet finlandais de REWELL - CASTREW - LUNDSTEN - VALSUS, aux lignes plus organiques, qui fut retenu par le Jury du concours qui comptait parmi ses membres Eero Saarinen, ROGERS et RICHARDSON.





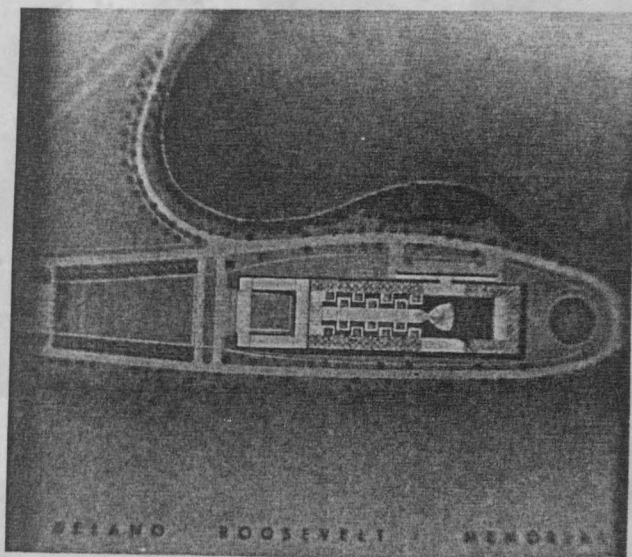


PROJET POUR LE MEMORIAL ROOSEVELT - 1960-61

Participation au concours international pour l'érection d'un monument
à la mémoire de F. D. ROOSEVELT, au sein du Parc Potomac
à WASHINGTON.

La composition de CURVENSZON affirme la forme de navire du
monument avec une pyramide au centre.

Les lauréats furent WIM PEDERSEN et Bradford S. TILNEY,
qui furent élus dans le Jury.

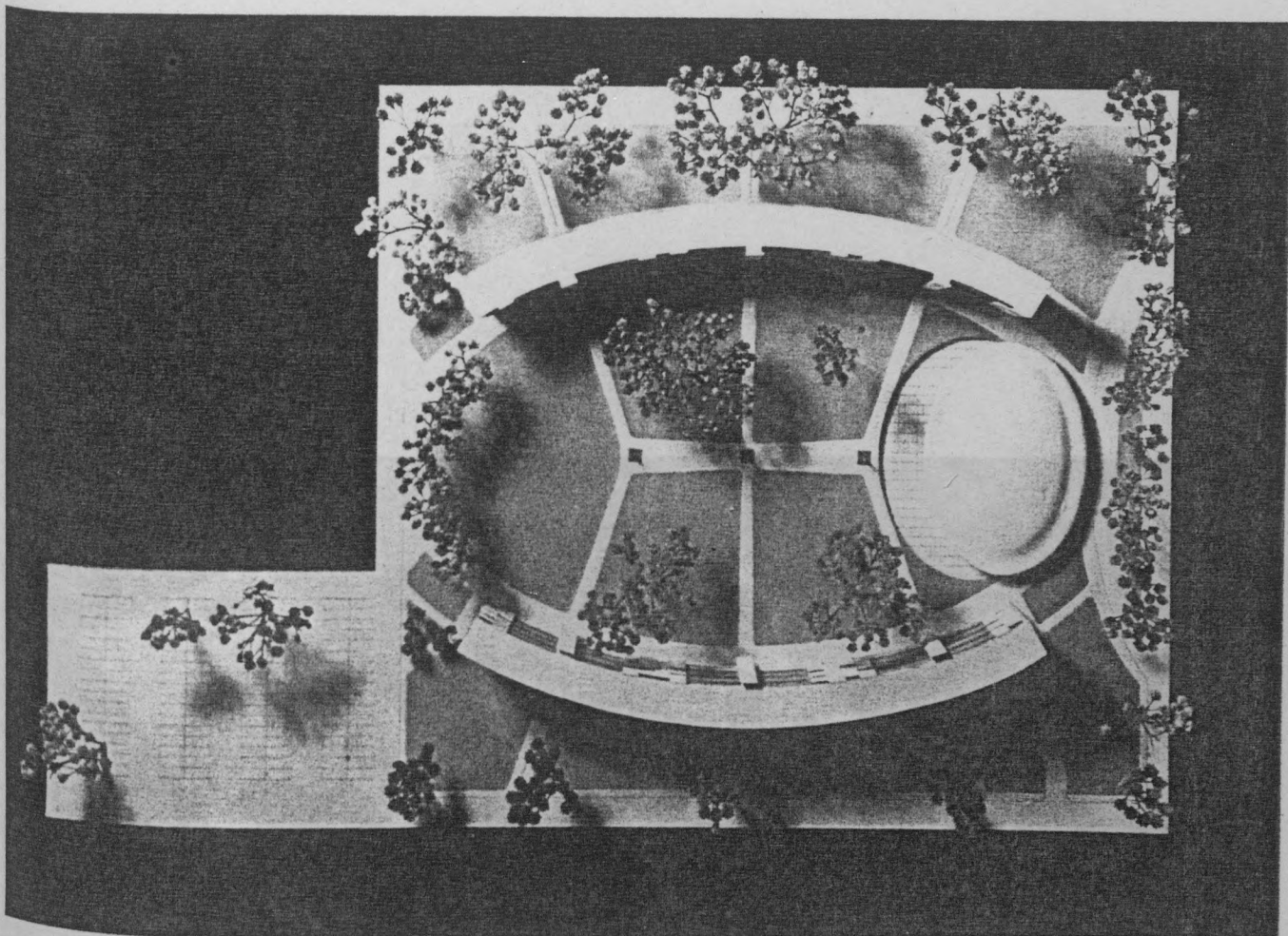


PROJET POUR LE MEMORIAL ROOSEVELT - 1960-61

Deuxième concours international pour l'érection d'un monument à la mémoire de F. D. ROOSEVELT, au sein du Parc Potomac à WASHINGTON.

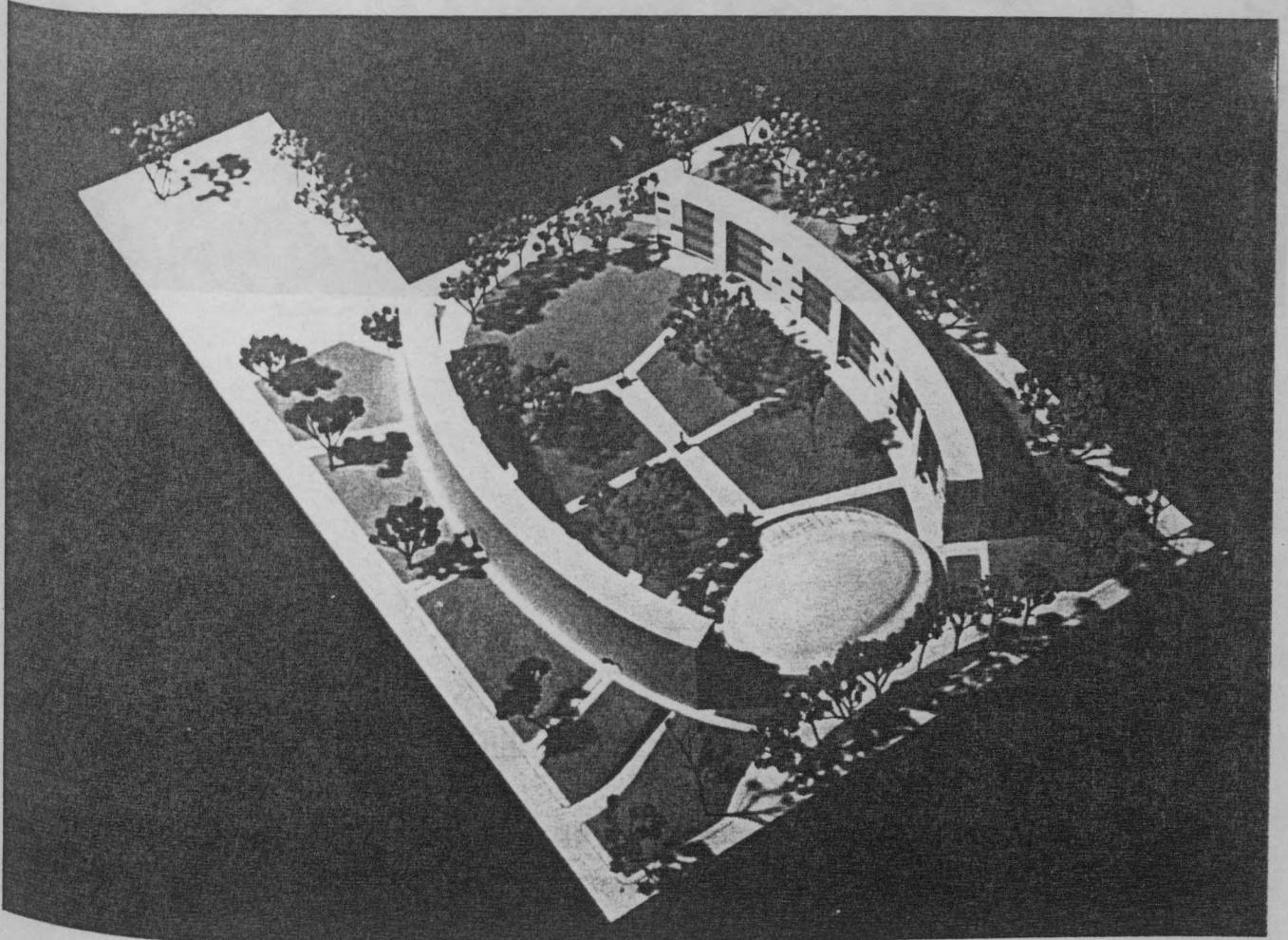
La composition de GUEVREKIAN affirme la forme de navire du terrain avec une pyramide au centre.

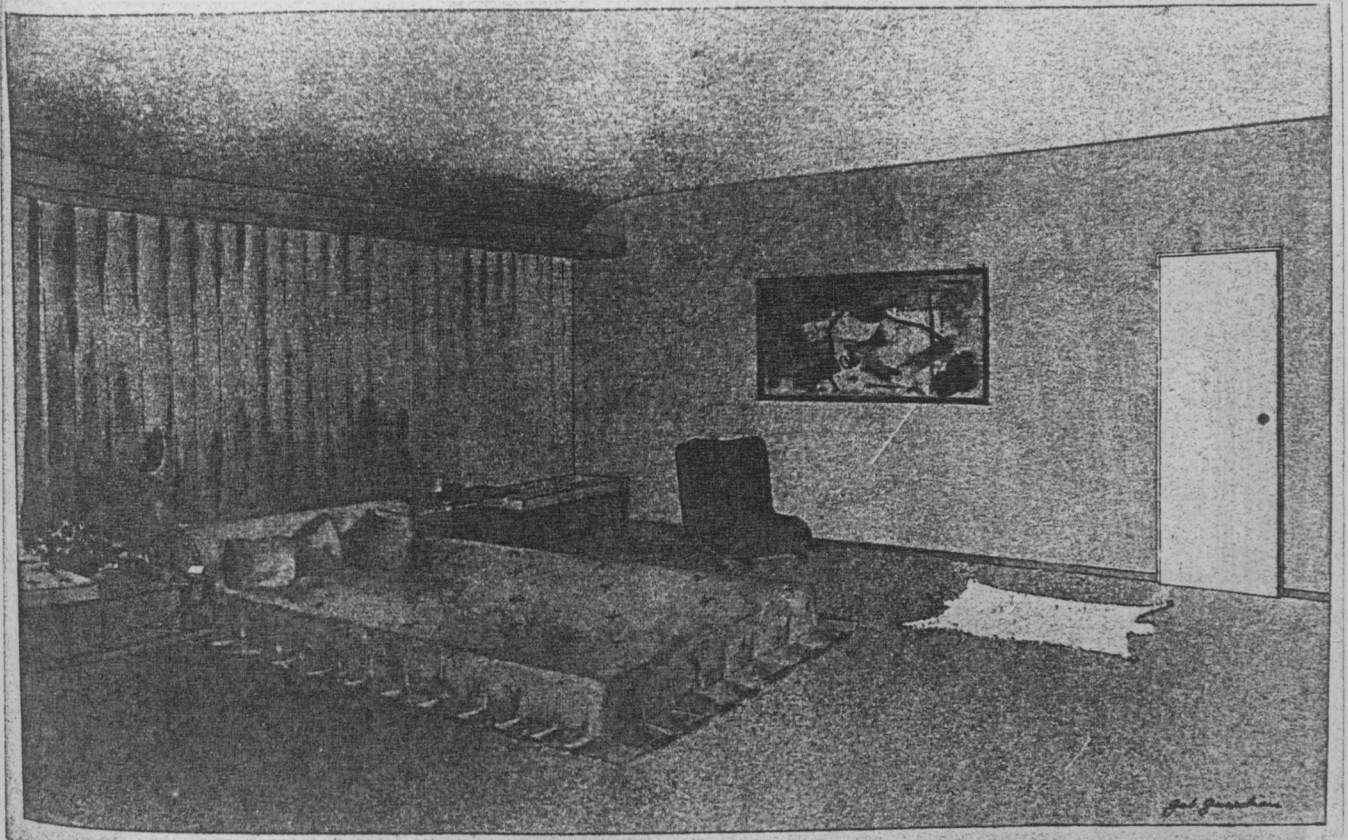
Les lauréats furent WMF PEDERSEN et Bradford S. TILNEY, Paul RUDOLPH était dans le Jury



DORTOIRS ET REFECTOIRE POUR L'UNIVERSITE D'URBANA - 1960

Troisième et dernier projet américain connu de G. GUEVREKIAN,
conçu pour la campus où il enseignait.

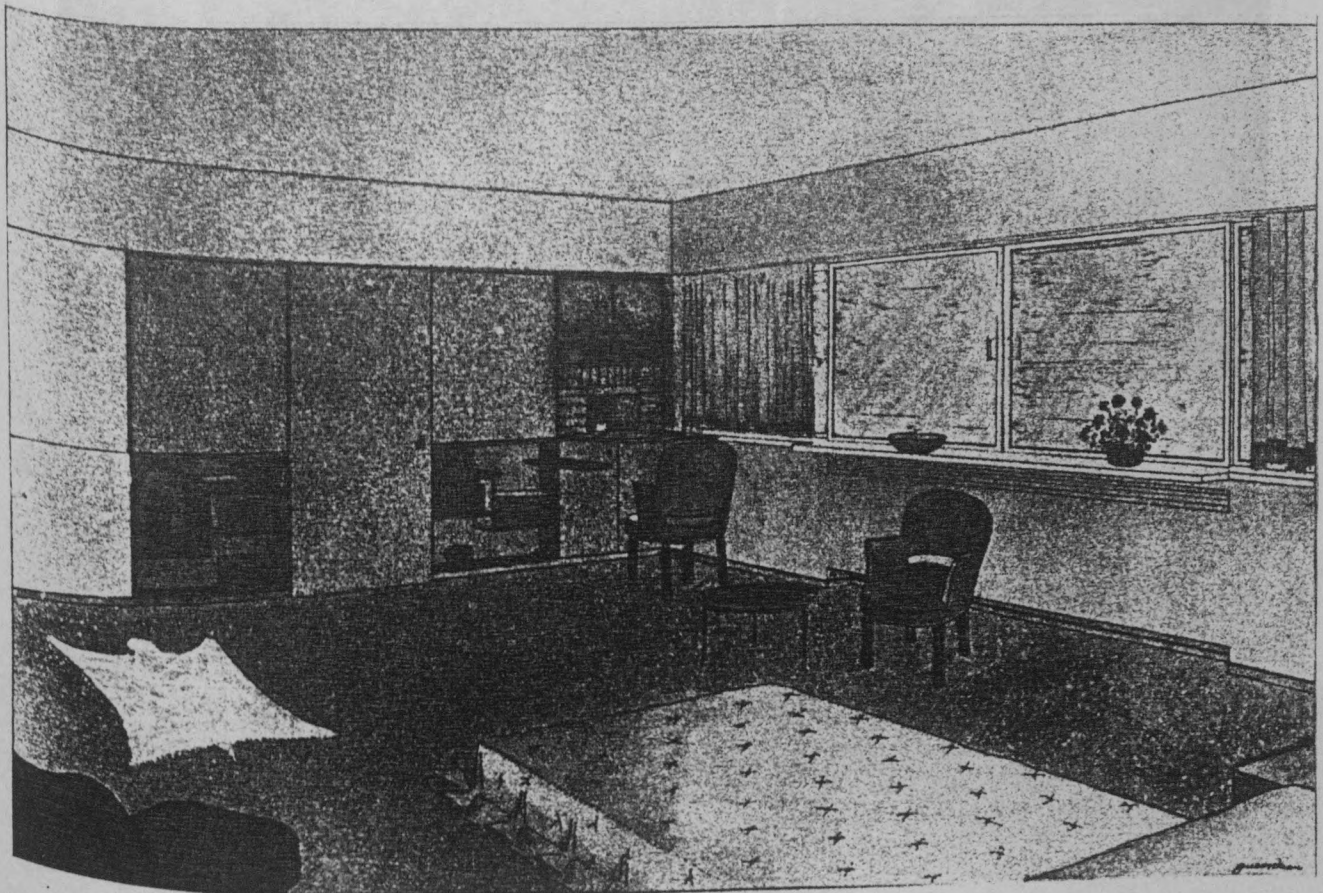
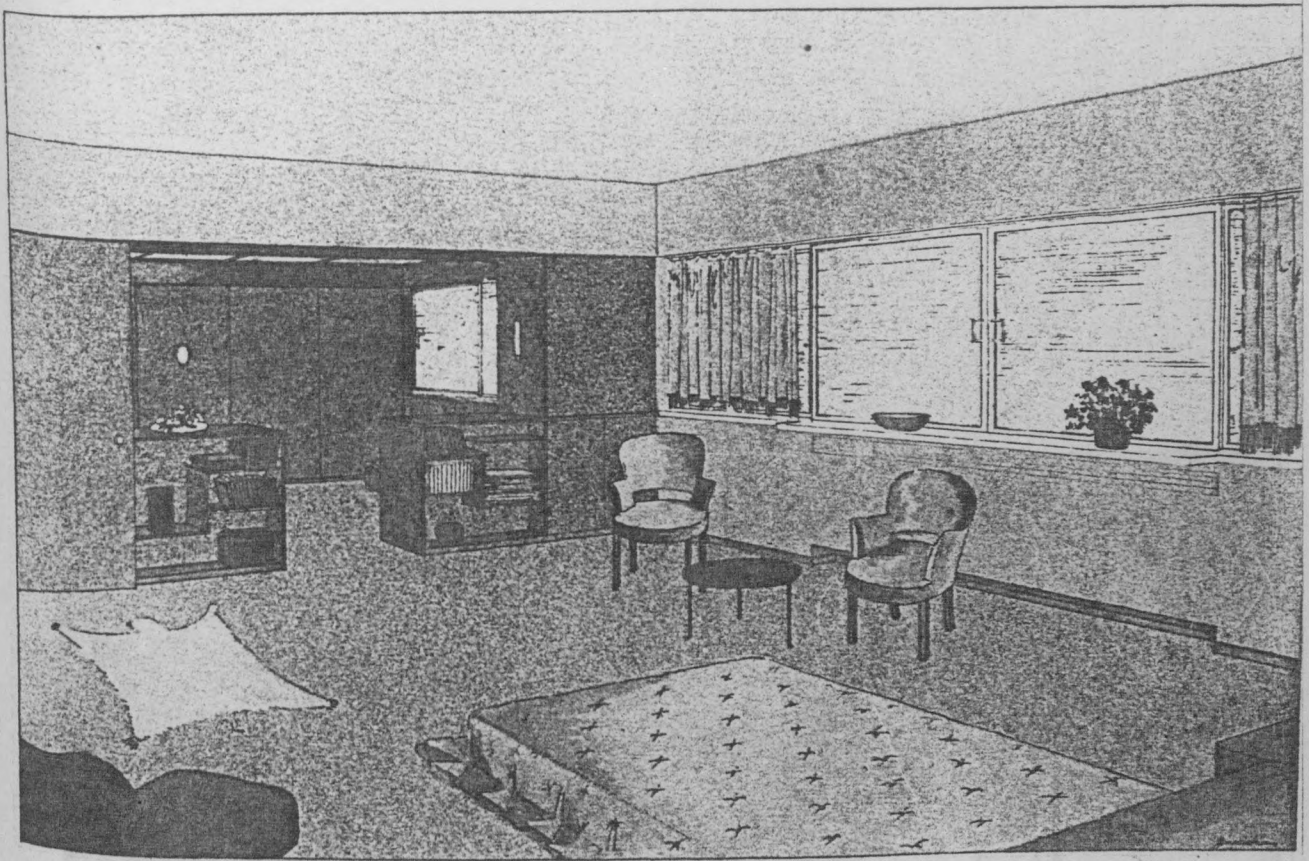




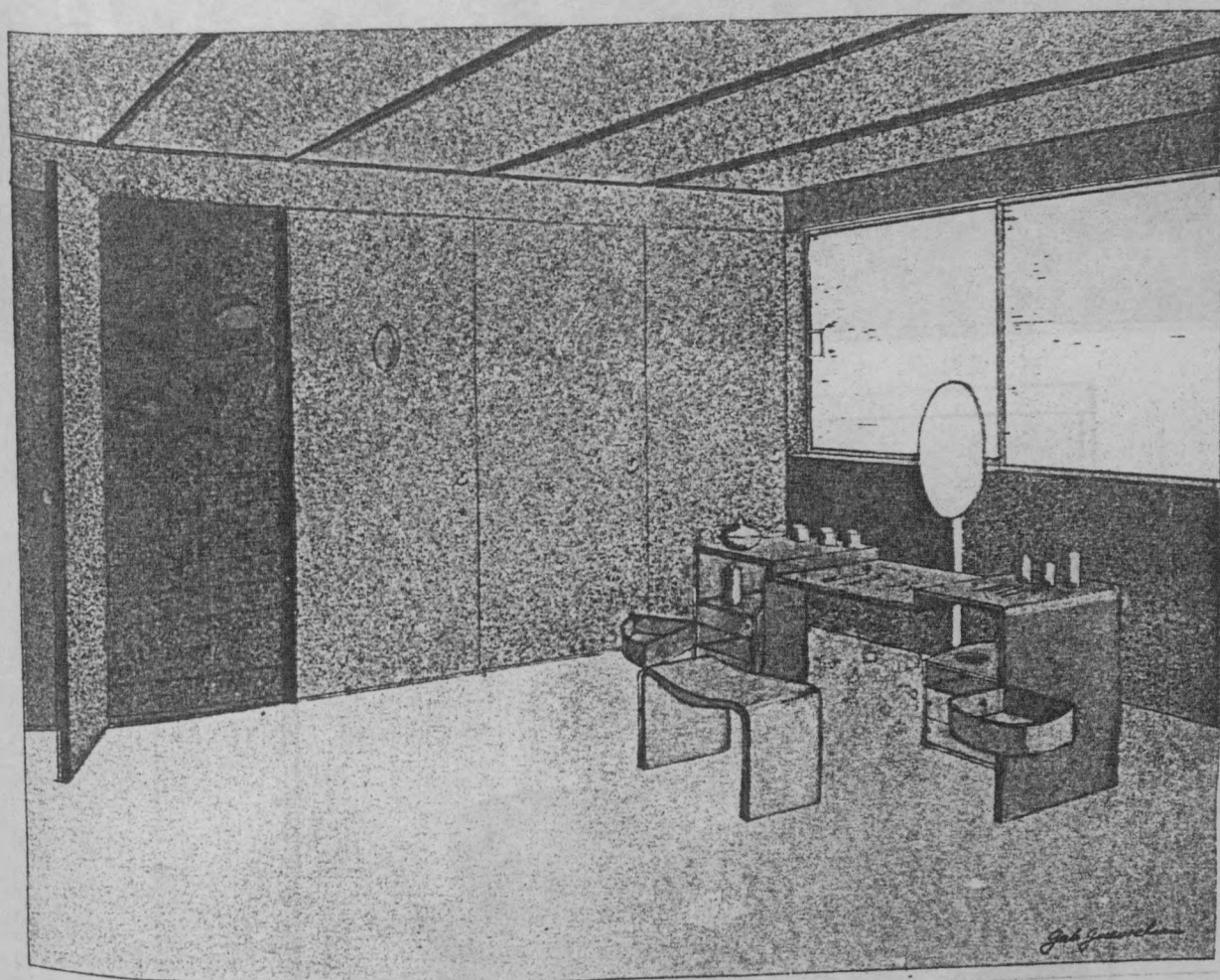
PL.1 CHAMBRE DE DAME

RÉPERTOIRE DU GOÛT MODERNE - 1929-1930

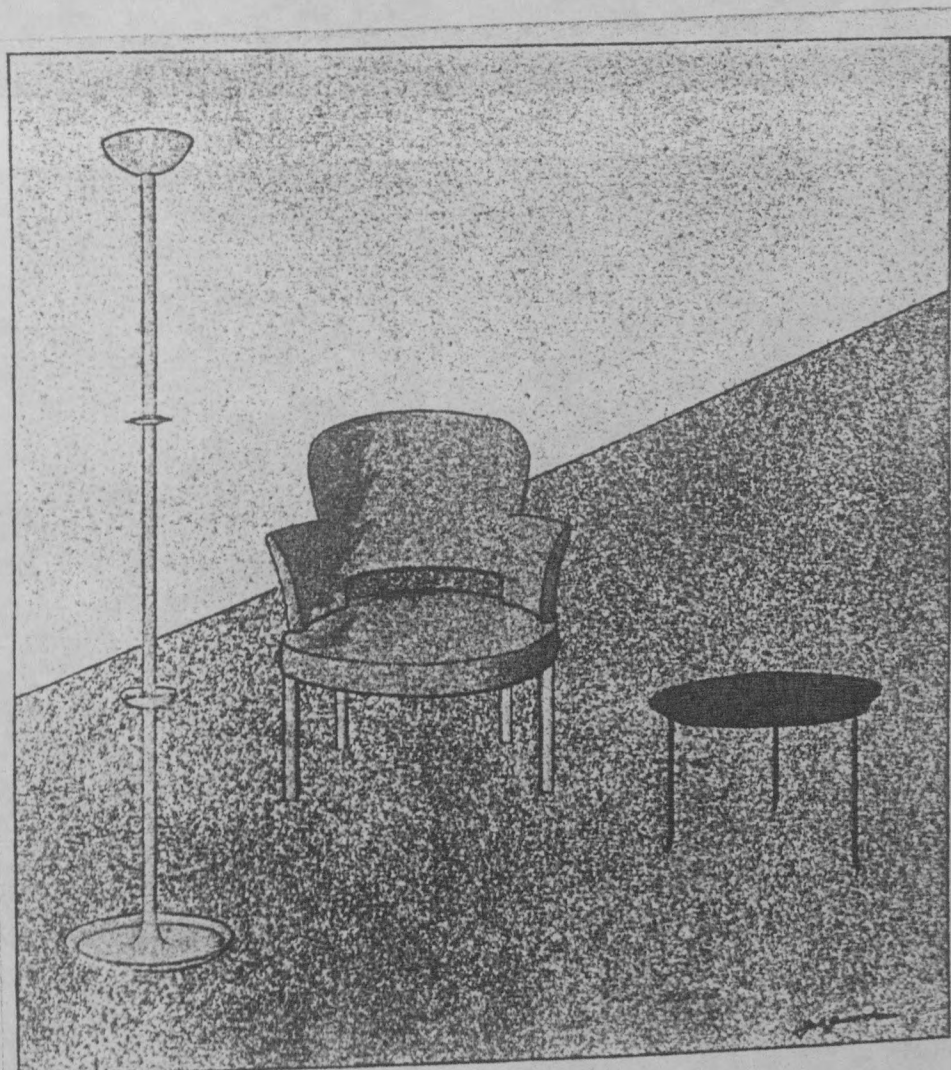
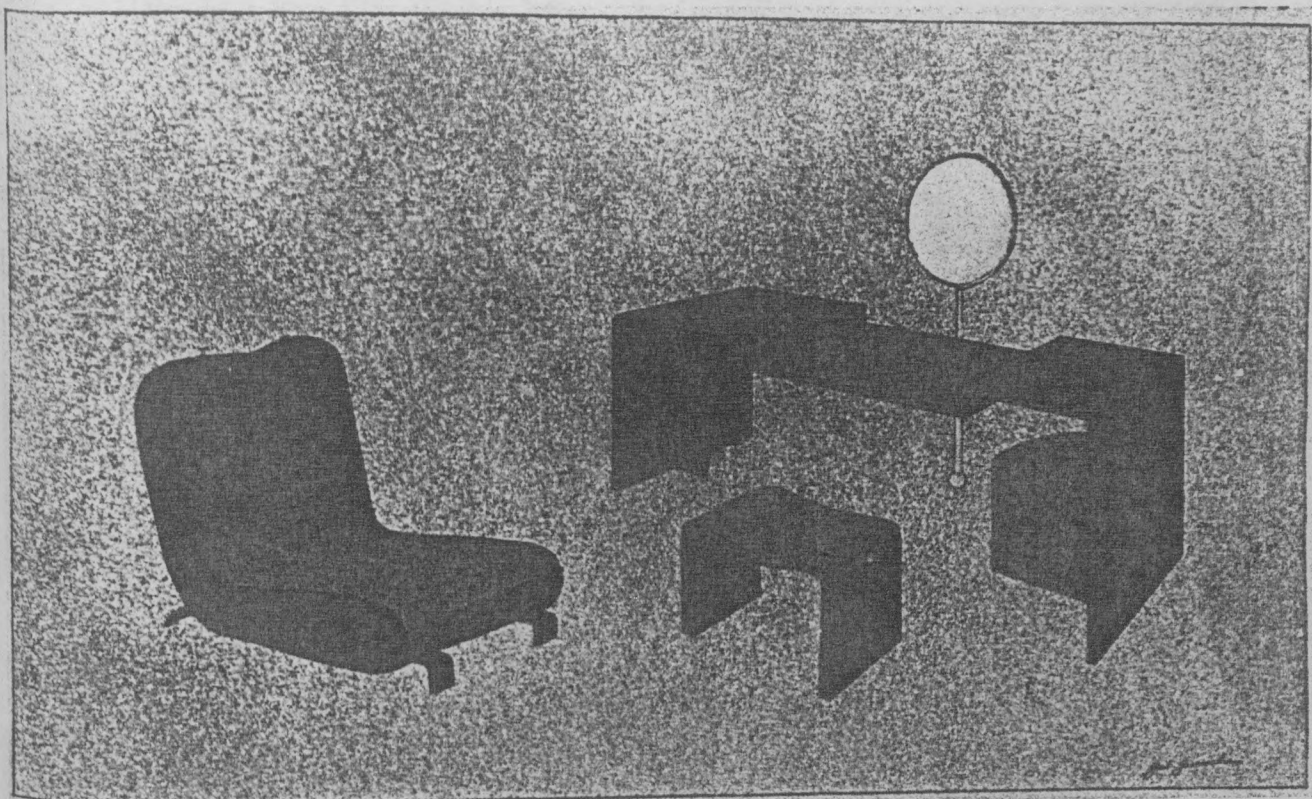
Comme les autres créateurs de l'époque - MALLET STEVENS, CHAREAU, ... - GUEVREKIAN se constitue un laboratoire de l'imaginaire à travers ses séries de dessins fort réalistes.

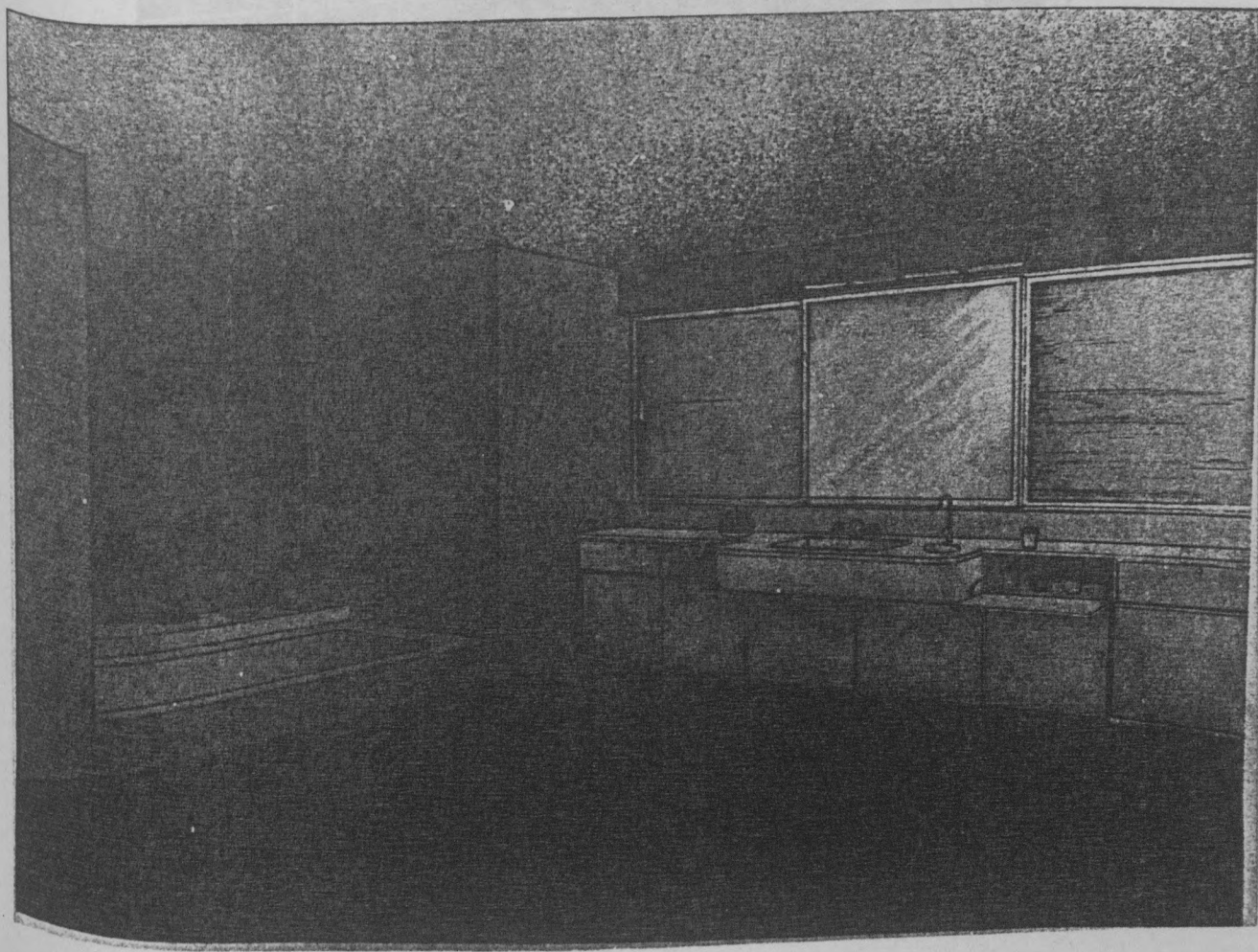
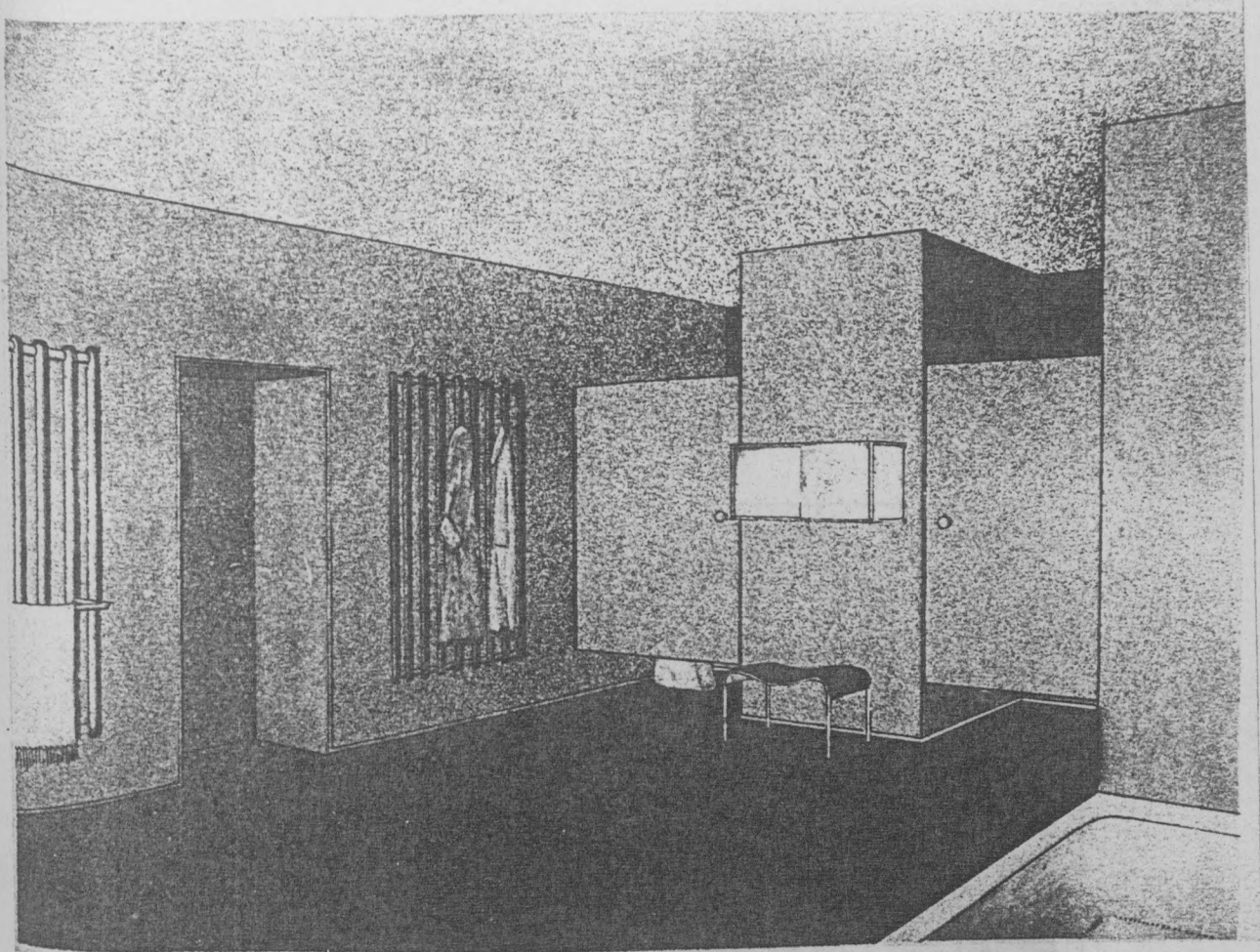


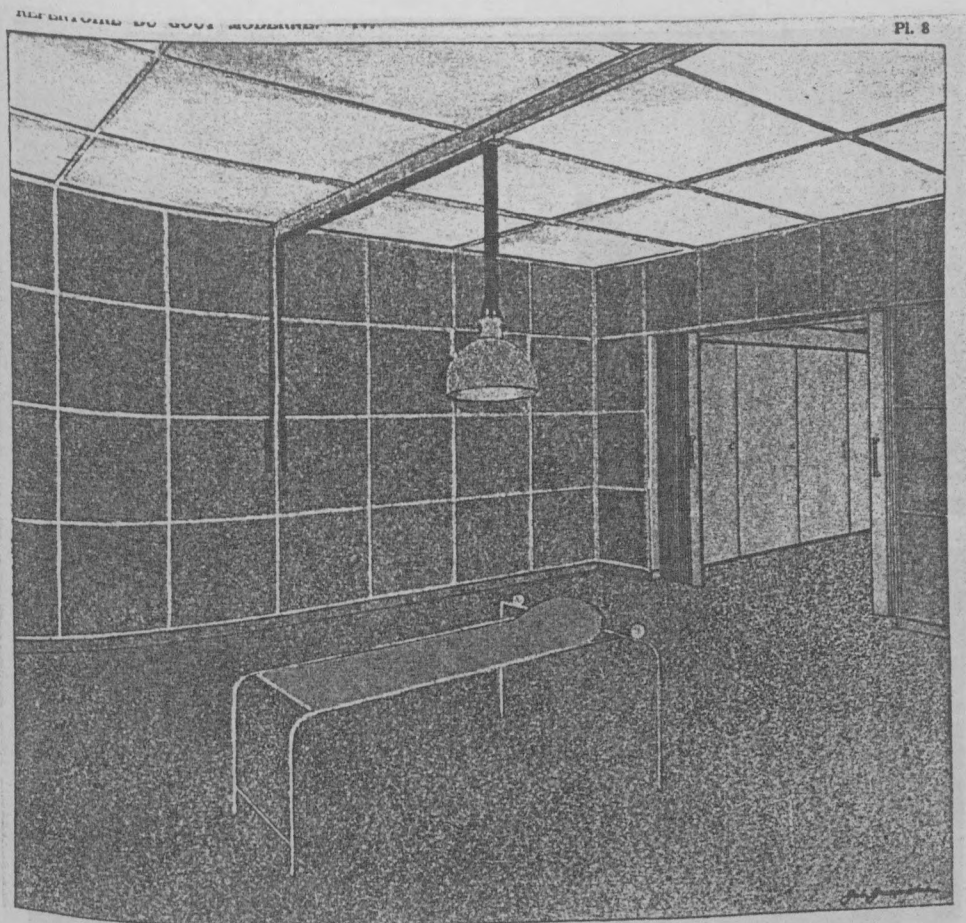
PL.2 ET 3 CHAMBRE DE DAME



PL.4 CABINET DE TOILETTE

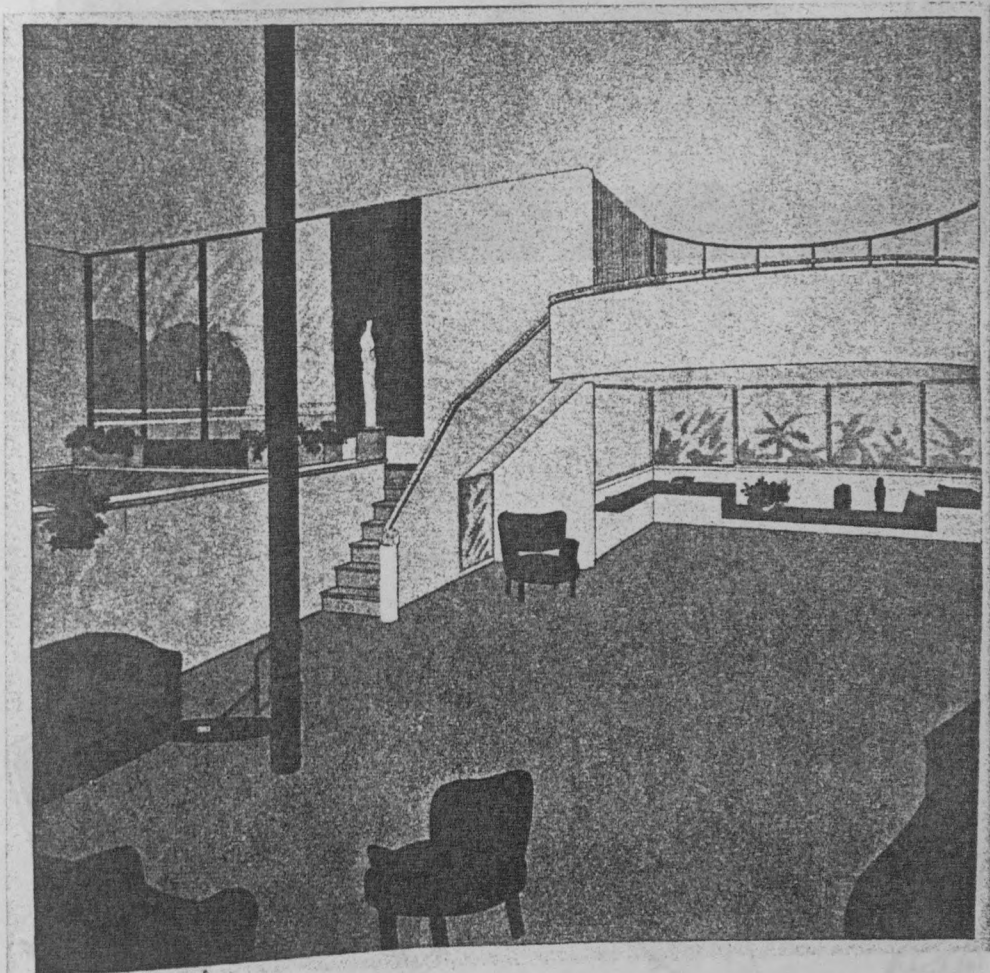






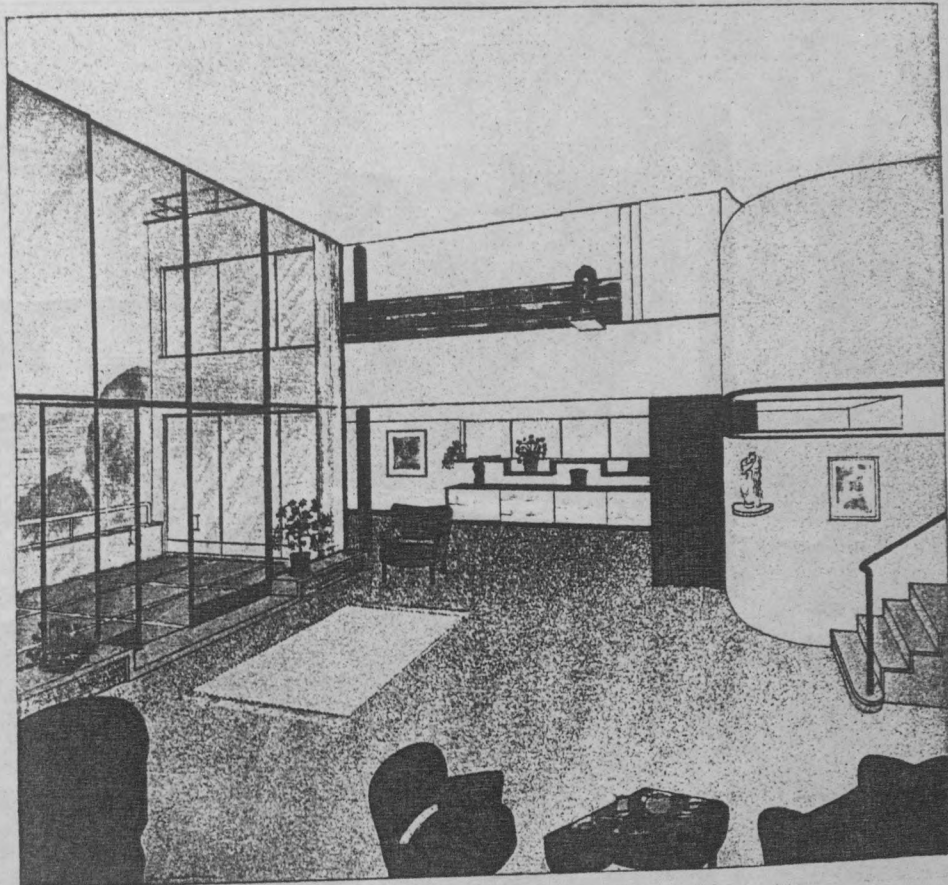
PL.8 SALLE D'EXERCICE ET DE MASSAGE

T.V. PL.24 SALON-PUMOIR

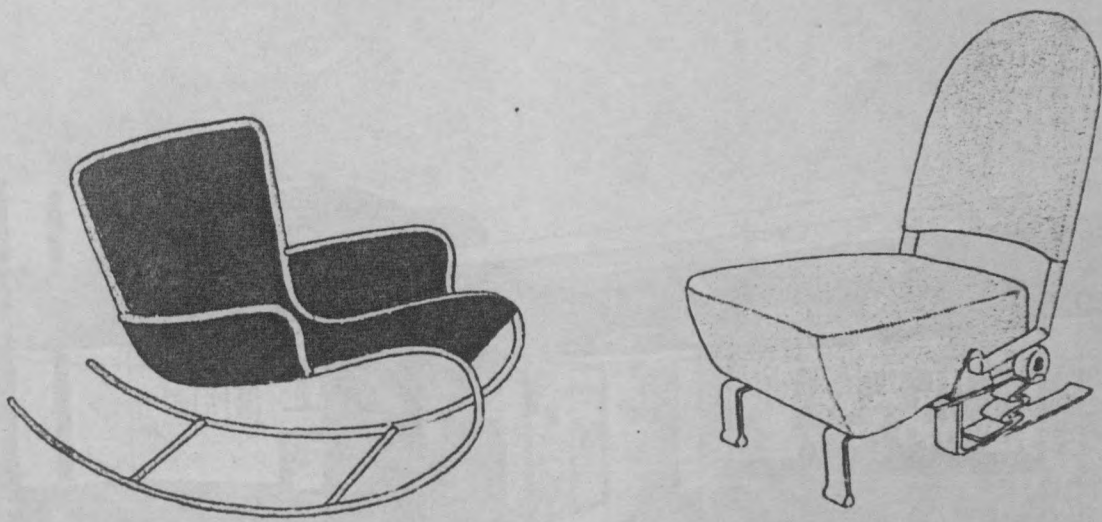


T.V. PL.14 SALON-FUMOIR

PL.15 HALL ET MEUBLES

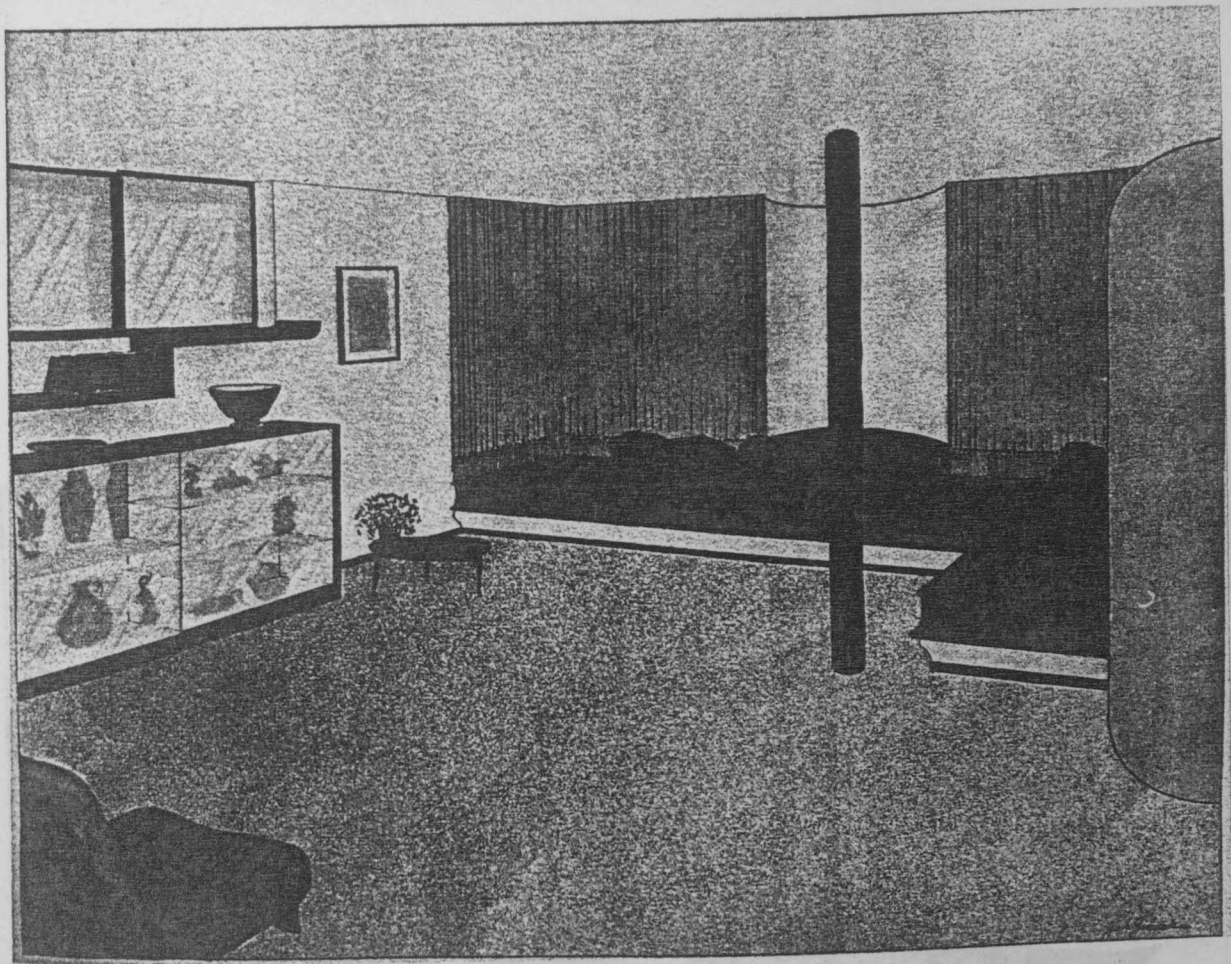


PL.15 SALON

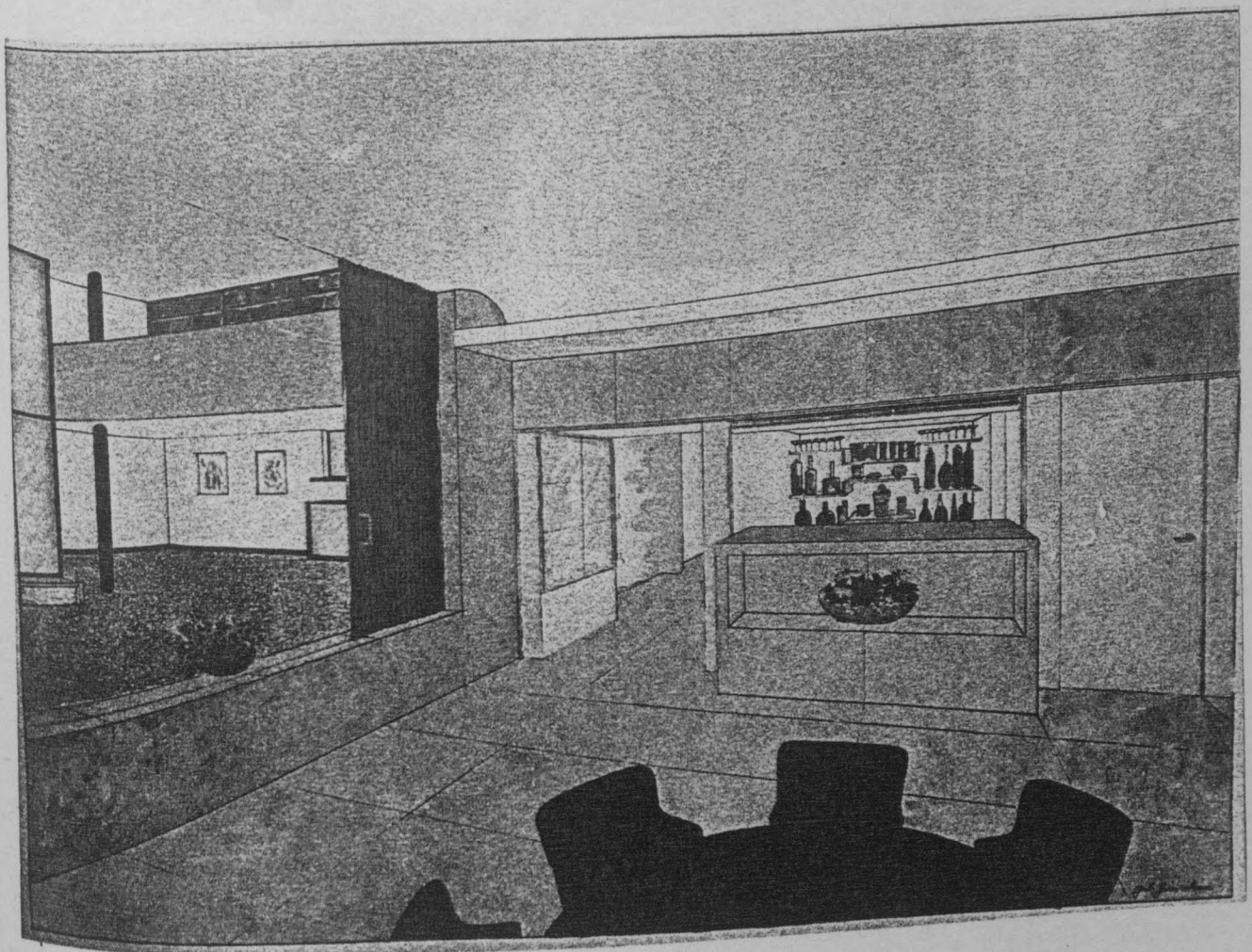


PL.15 HALL ET MEUBLES

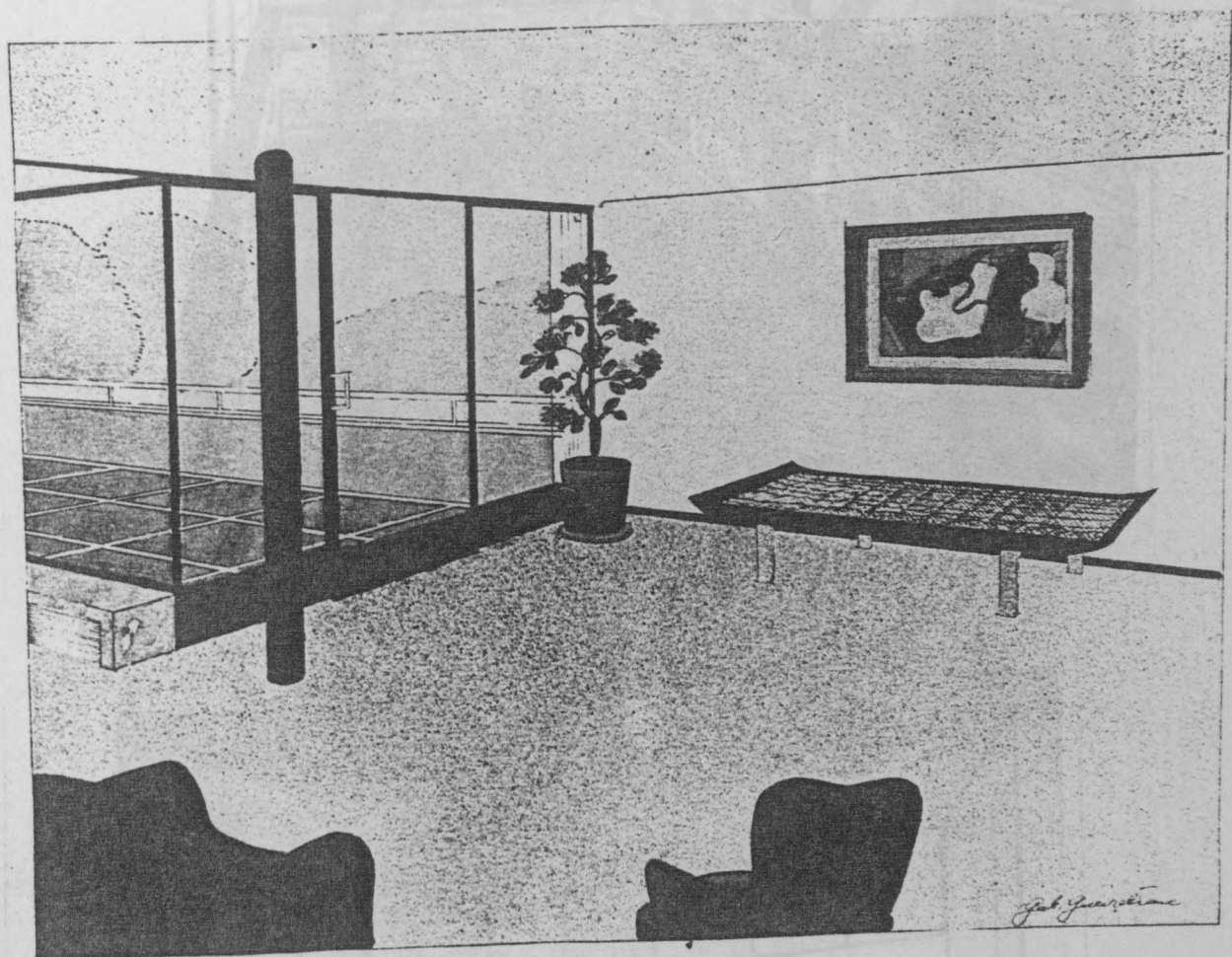
PL.17 SALLE A MANGER



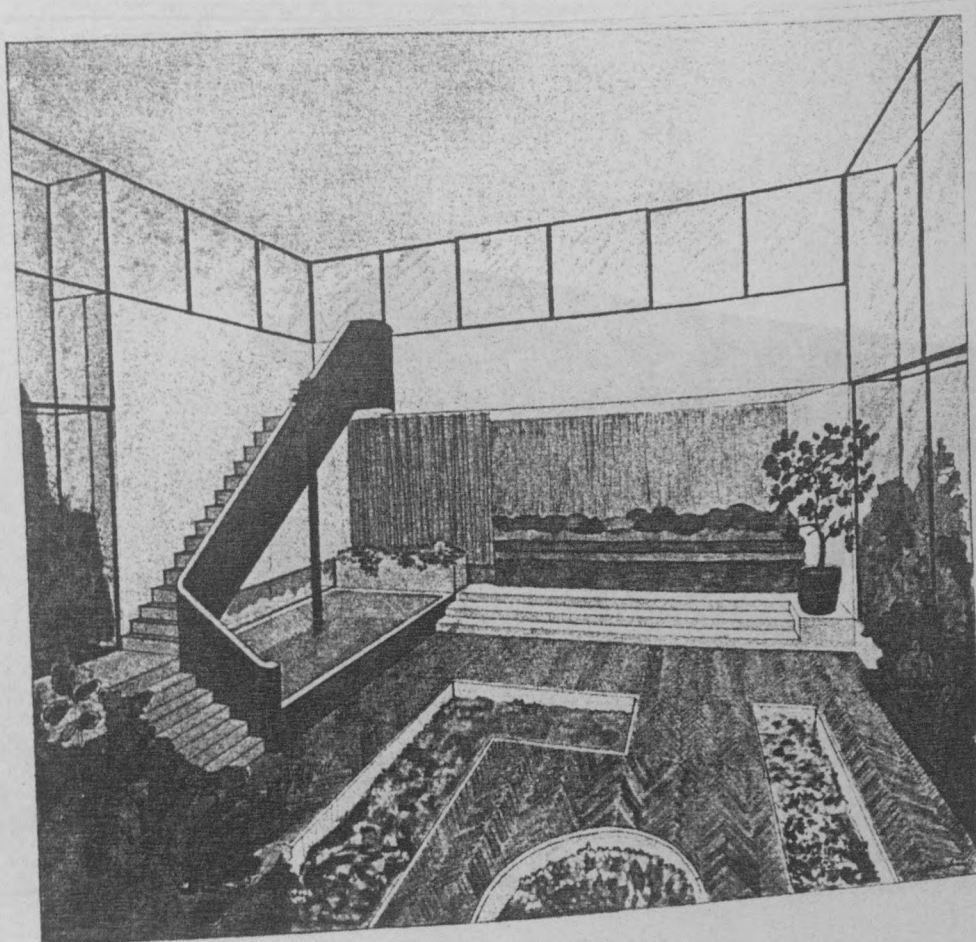
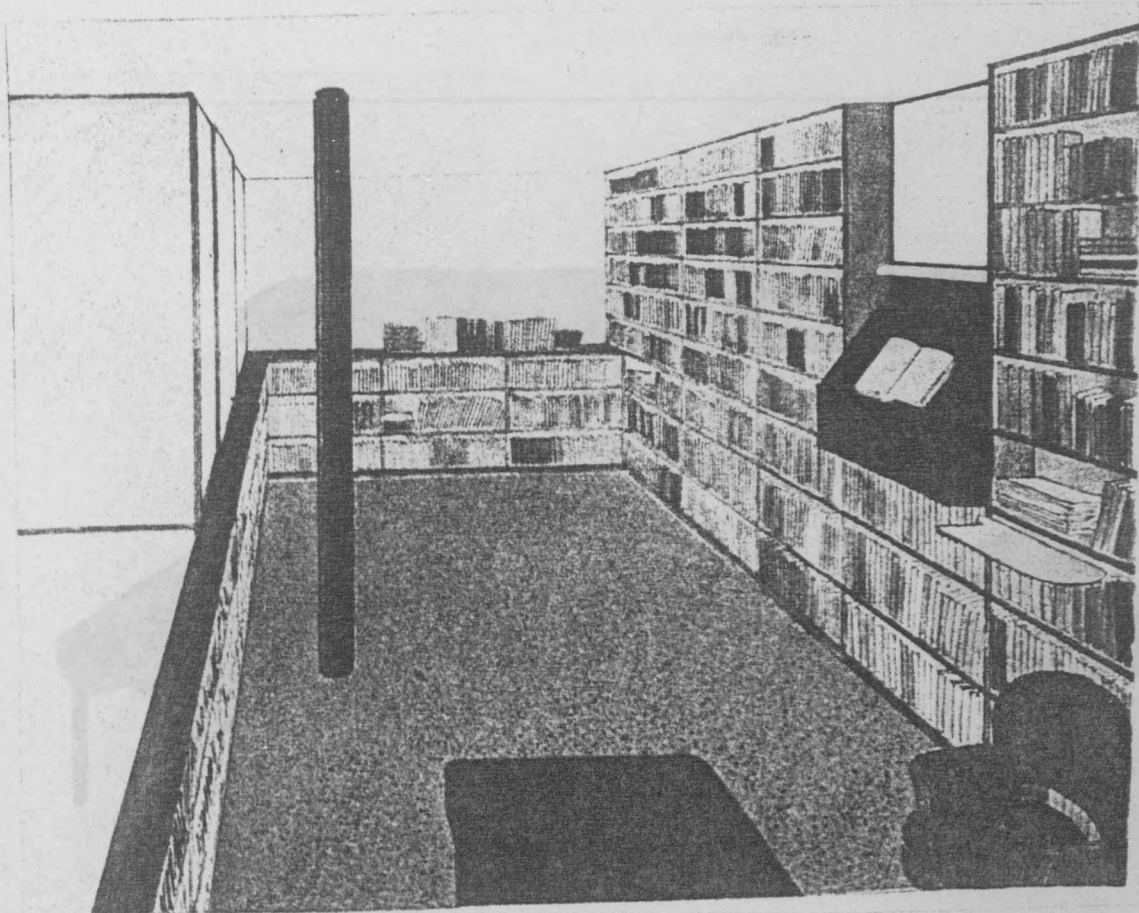
PL.16 SALON



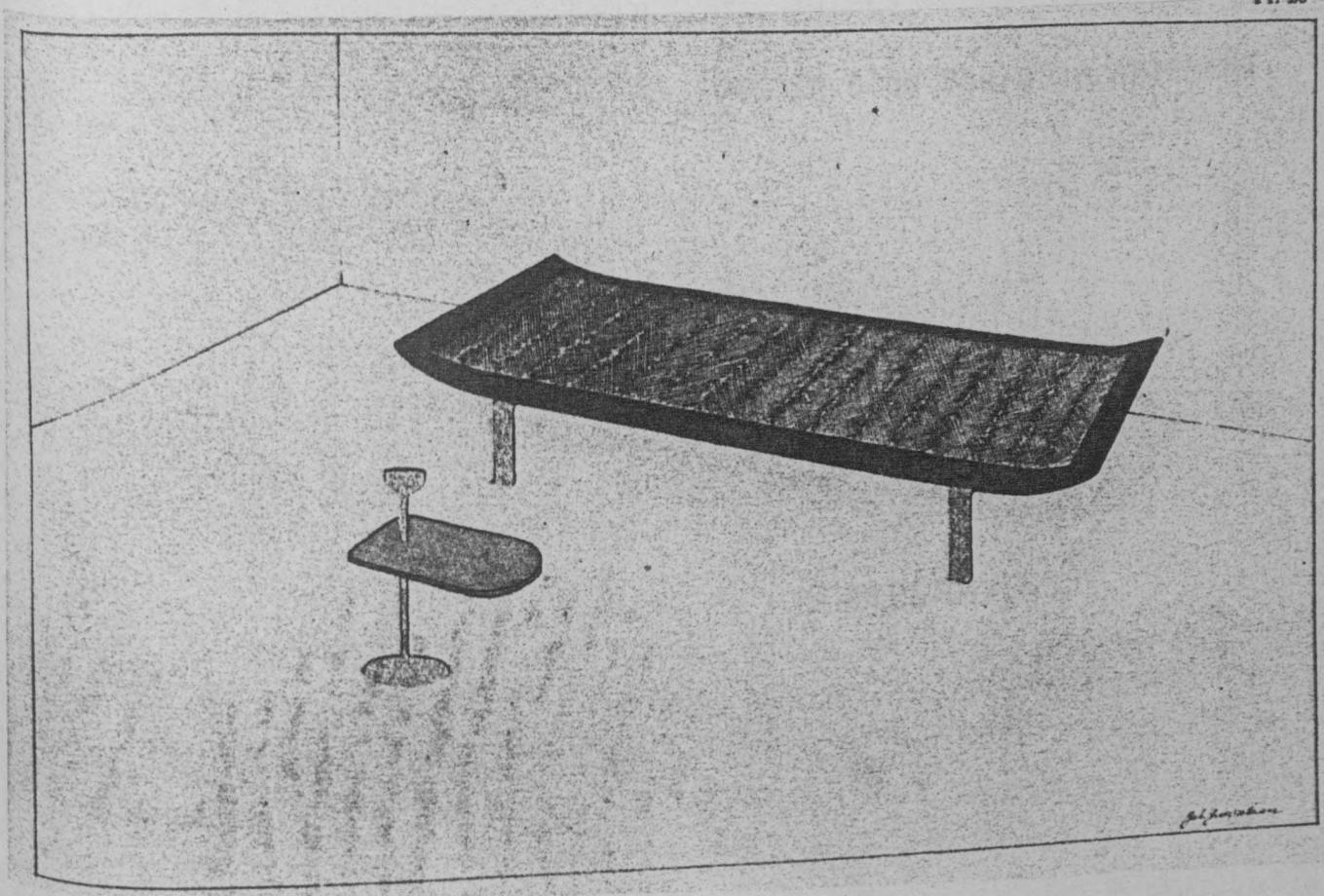
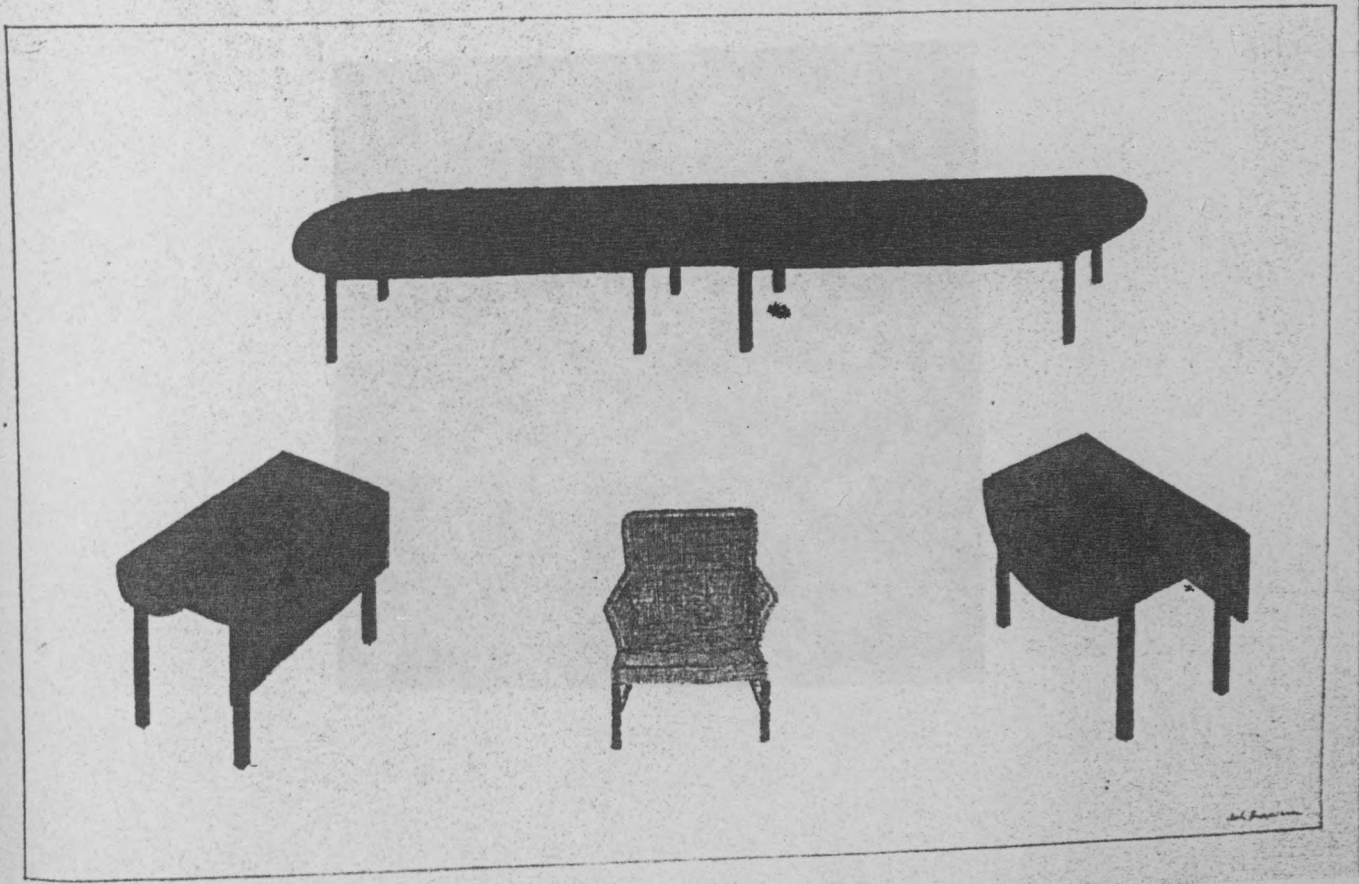
PL.17 SALLE A MANGER



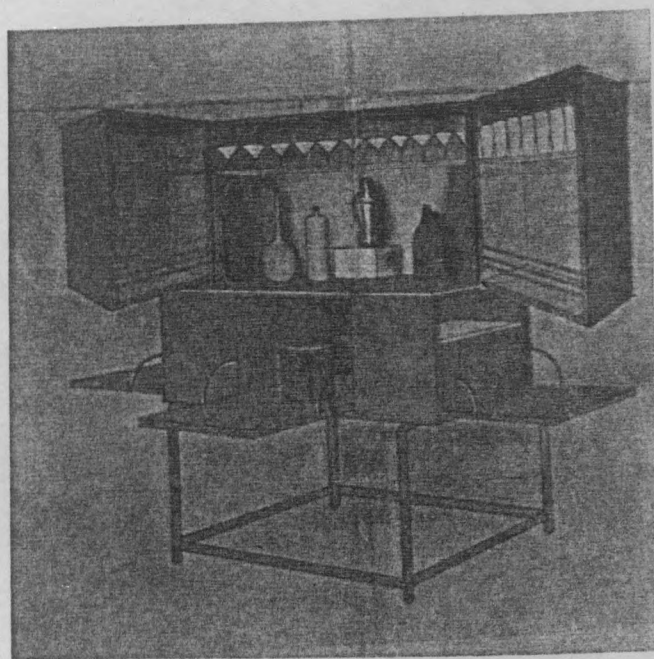
PL.18 SALON ET TERRASSE



PL.19 BIBLIOTHEQUE ET JARDIN D'HIVER



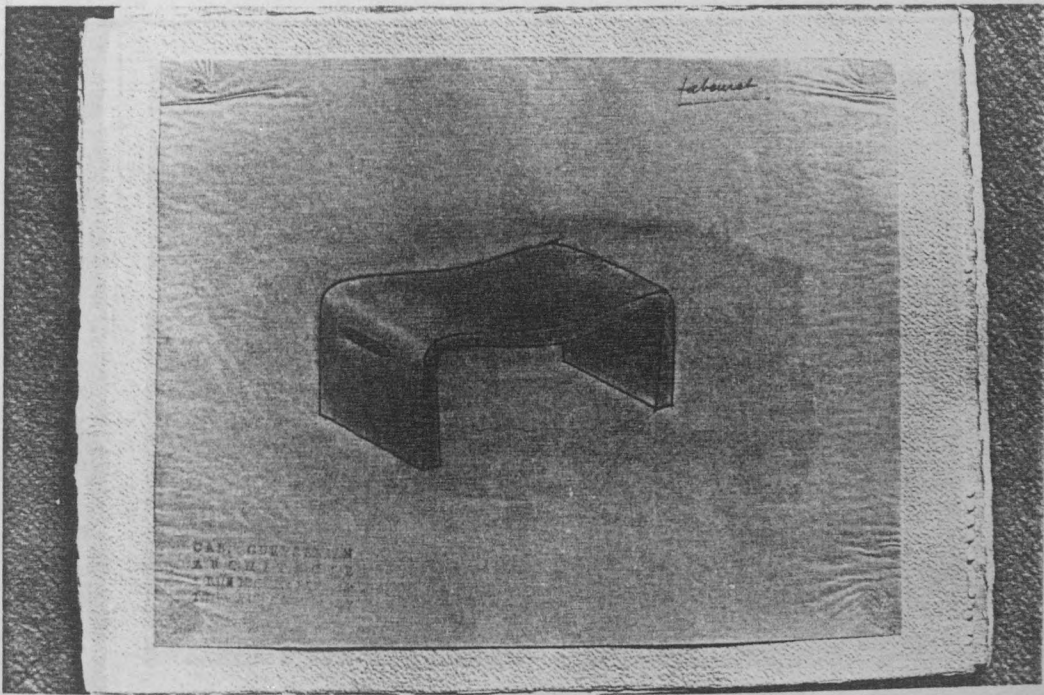
PL. 20 MEUBLES



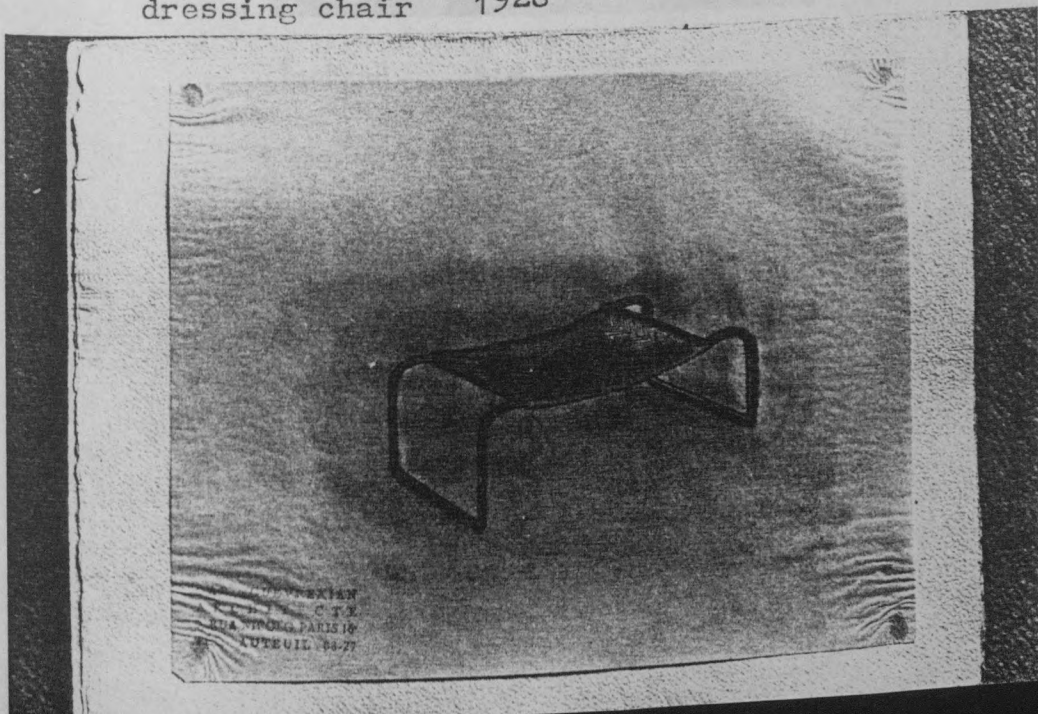
DESSIN D'UN BAR D'APPARTEMENT

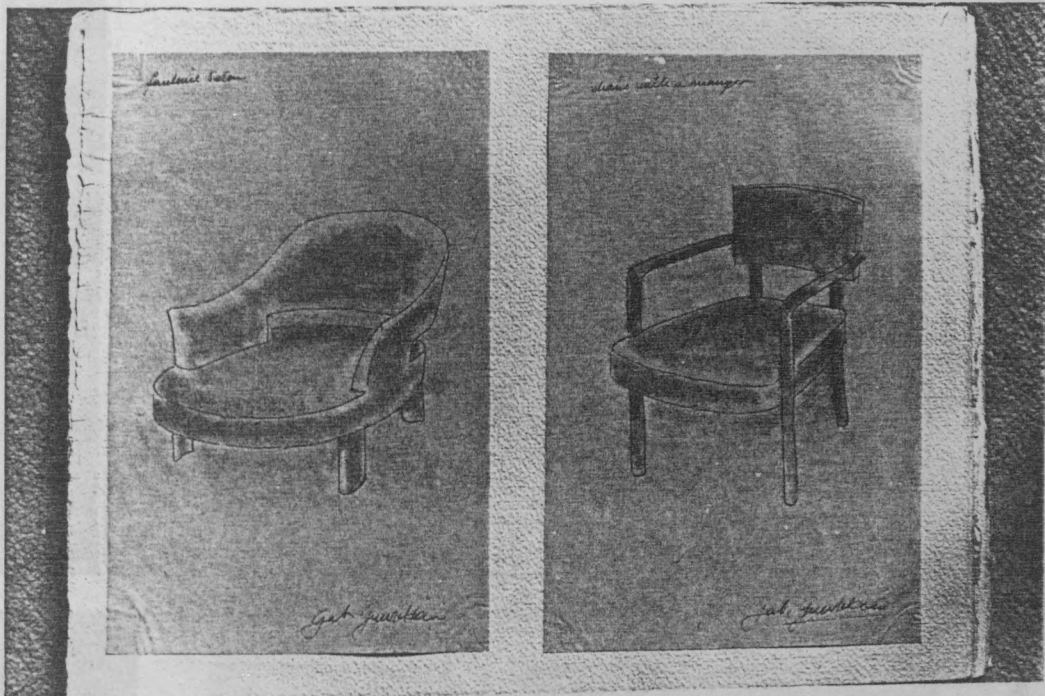
dressing chair 1700

MEUBLES DIVERS

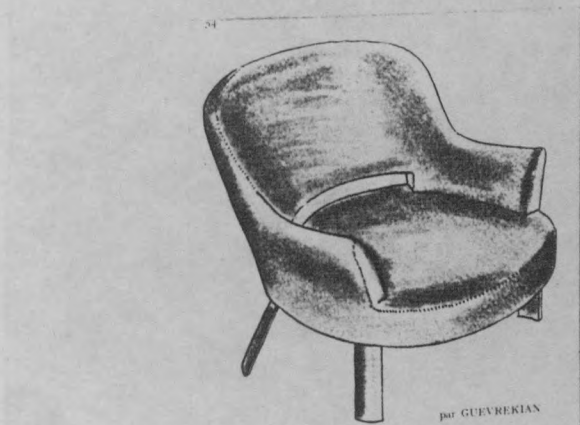


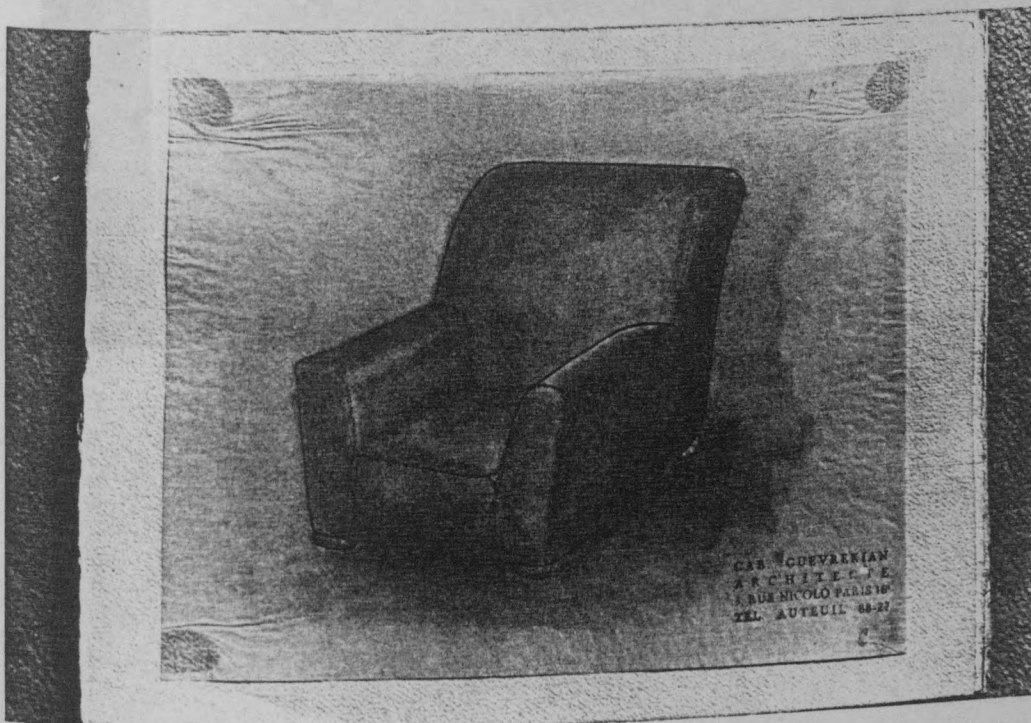
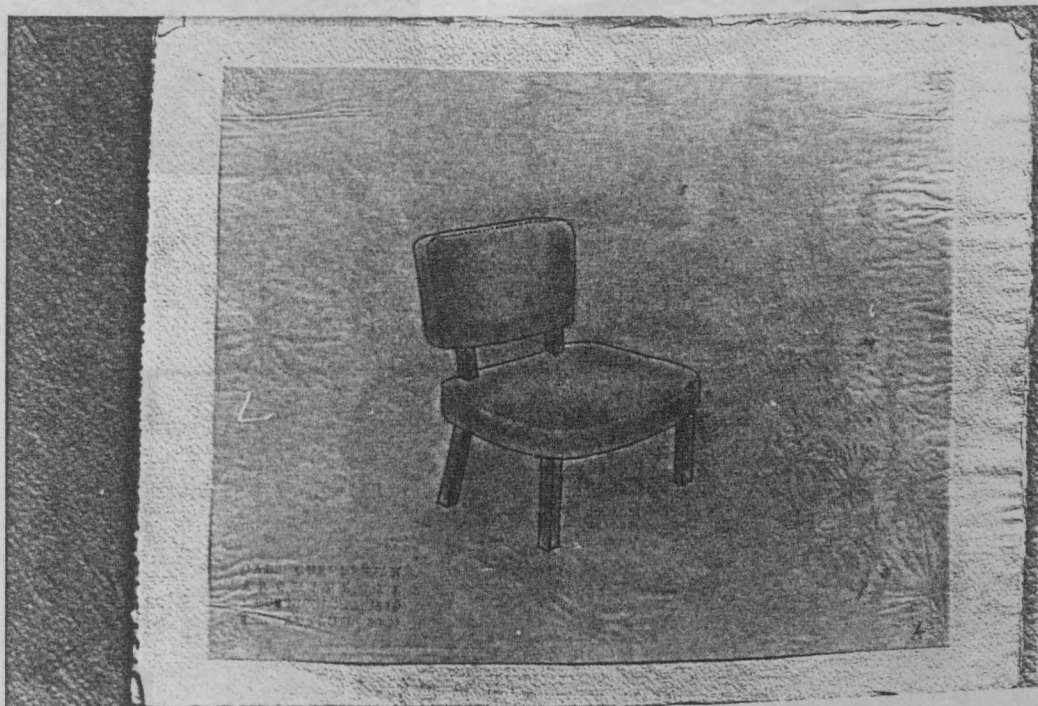
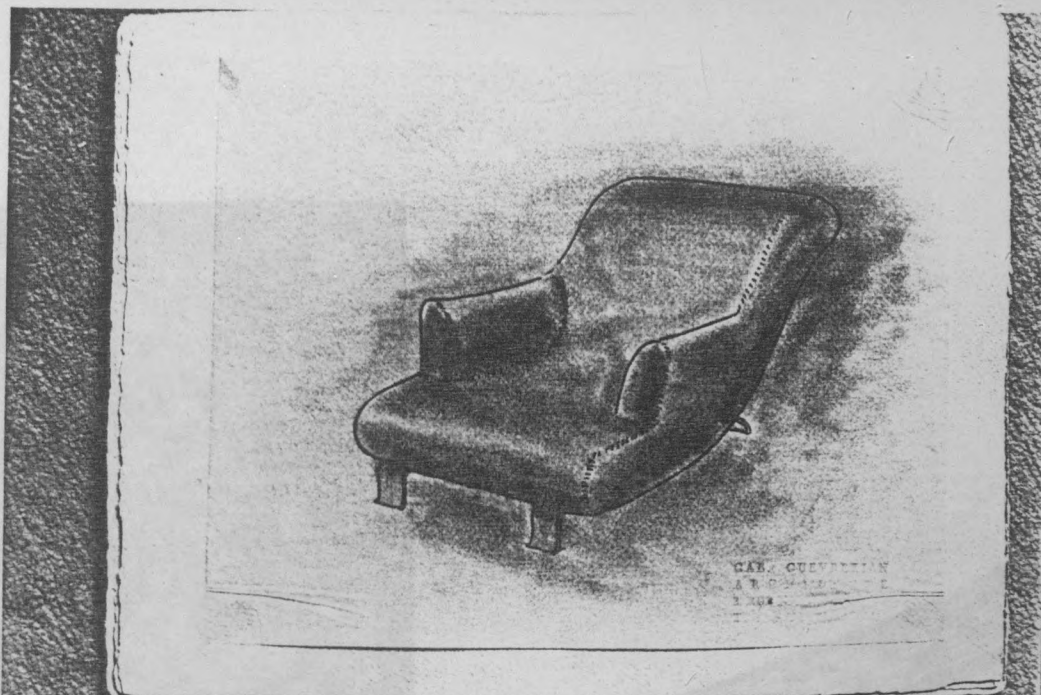
dressing chair 1928

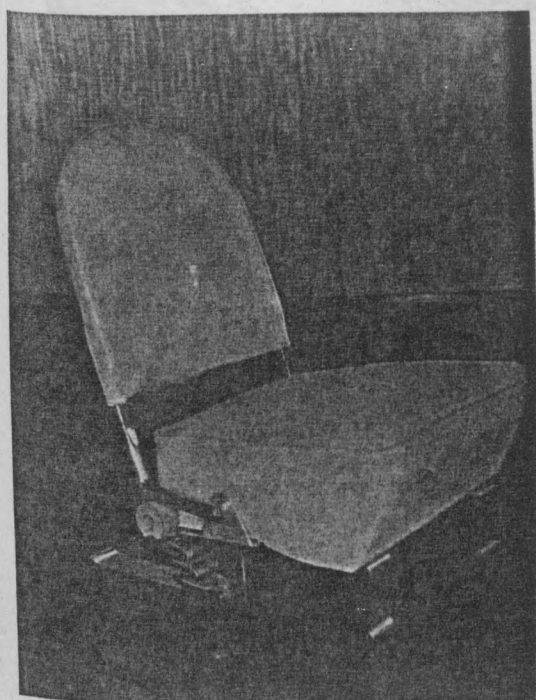




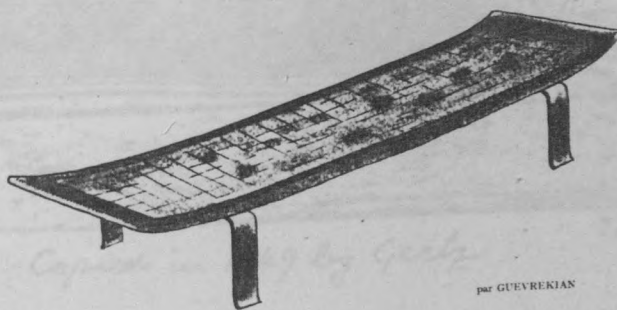
fauteuil 1928



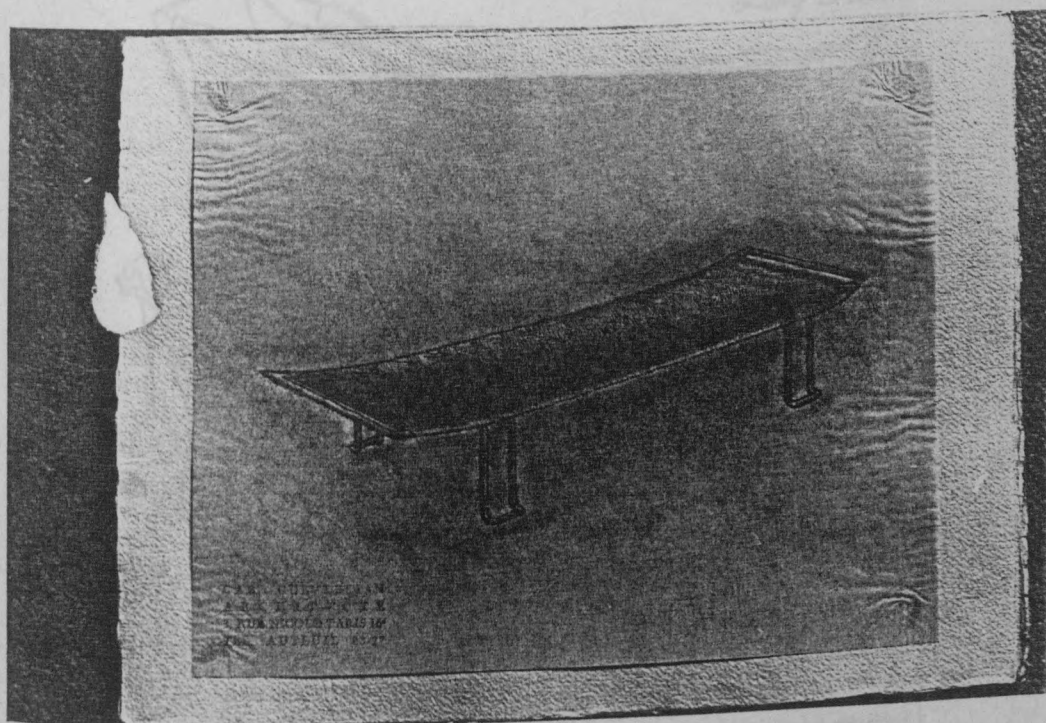


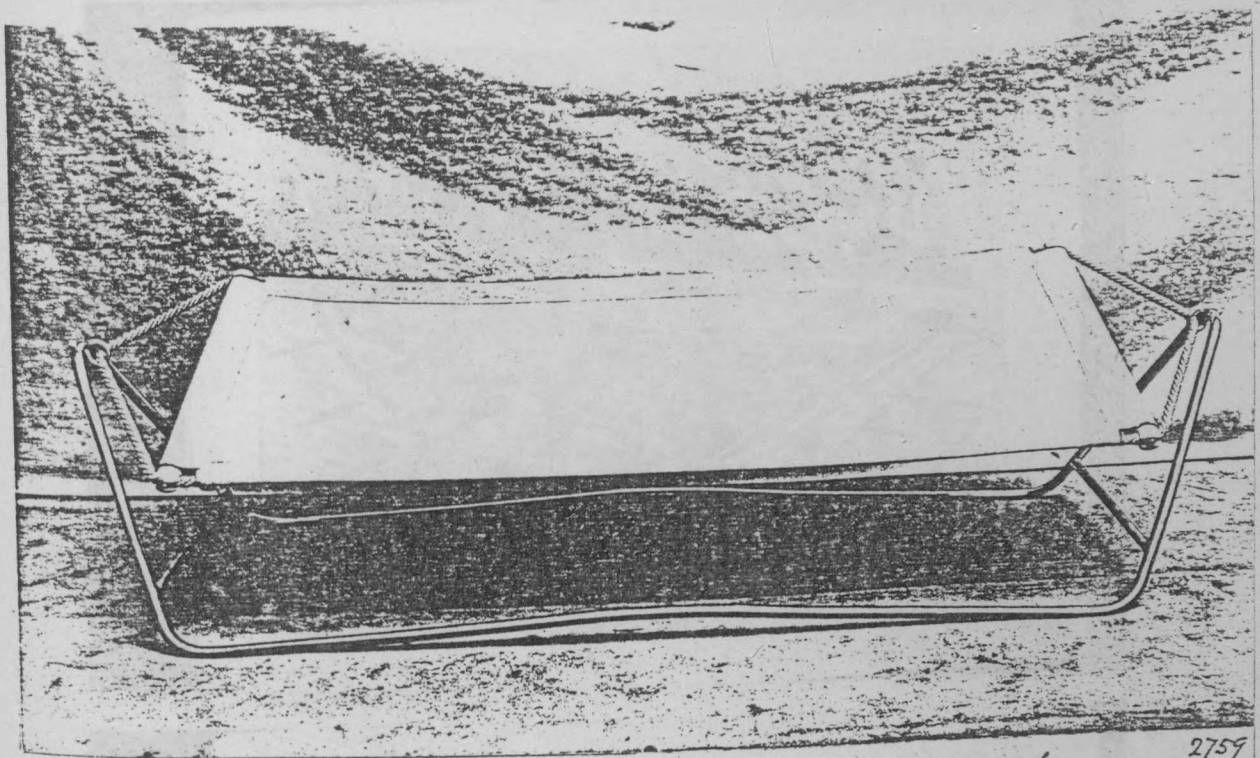


fauteuil 1928



par GUEVREKIAN





2759

Hammock for Thonet. 1929 Copied in 1949 by Gertz

Jamaica Ave. at 162nd St., Jamaica, N. Y. C.

GERTZ
Long Island



3 Point Non-tilt
HAMMOCK and STEEL STAND

with removable pillow **12.94** reg. 17.95

Relax in complete comfort this Spring and Summer with this sturdy hammock and stand. 3 point stand prevents tipping. Easy to assemble . . . you can take it with you to the summer bungalow or on picnics! Use on porch, patio or back yard. Ample 36"x80" size accommodates anyone in the family with ease. 1,000-lb. test. Red or green stripe. Gertz Summer Furniture—Fourth Floor

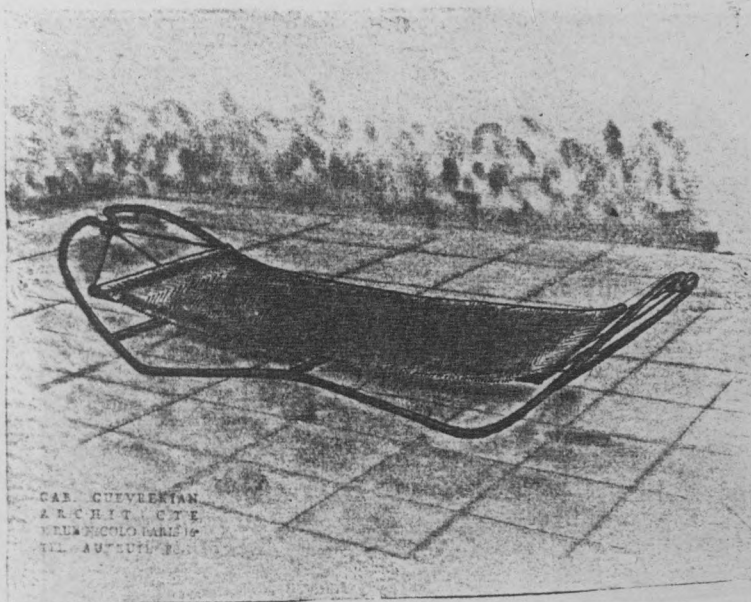
MAIL AND PHONE ORDERS TAKEN DAILY
STARTING 8 A. M. CALL JA 6-6800. NAS-
SAU: LY. 9-0084. GARDEN CITY 7-7750.

Name (print) _____ Apt. No. _____
 Street _____ State _____
 Town _____ Charge _____ C.O.D.
 Check or money order (Save C.O.D. fees by mailing remittance with order.)

Quantity	Article	Color	Price ea.	Total
	hammock			
	and			
	steel stand			

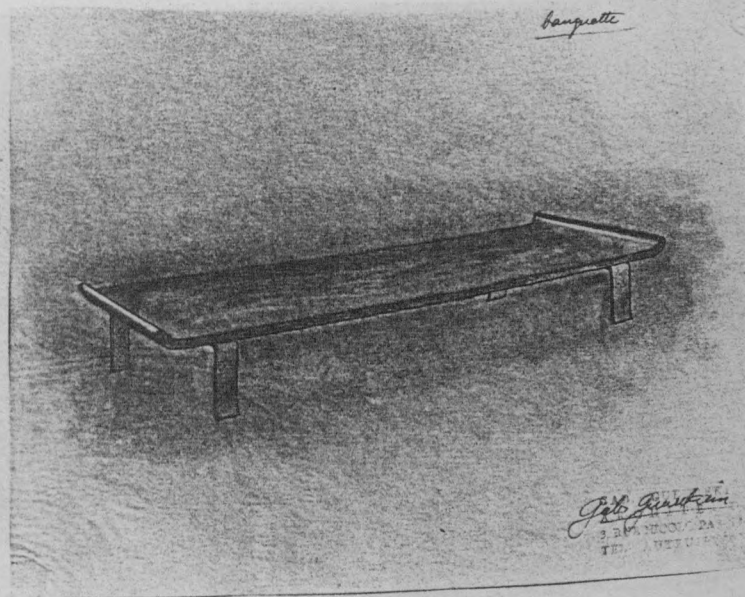
If delivered in N. Y. C. add 3% sales tax.
 If beyond United Parcel, shipped express collect.
 Gertz, Long Island, Jamaica 2, N. Y.

New-York Times
1949



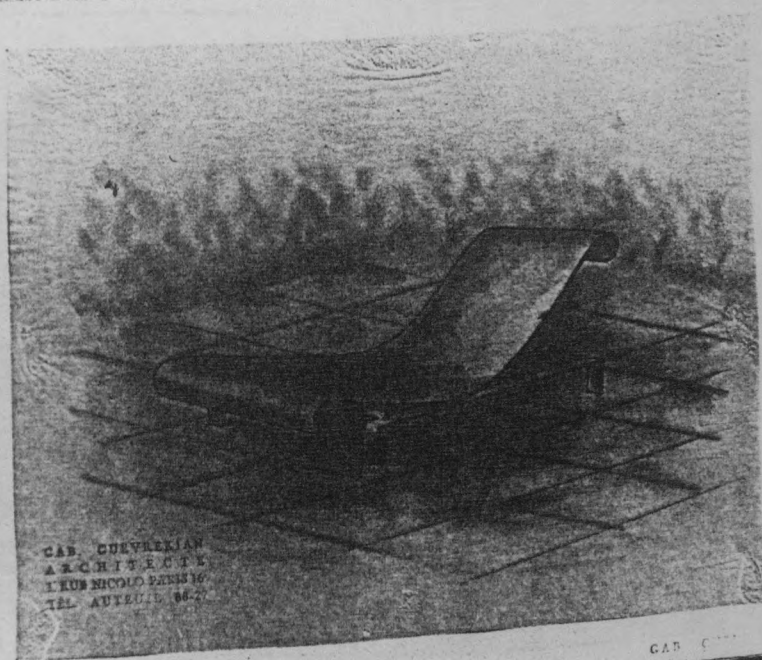
CAS. GUYRELIAN
ARCHITECTE
11, RUE NICOLAS PONS
TEL. AUT. 11 86-27

CAS. GUYRELIAN



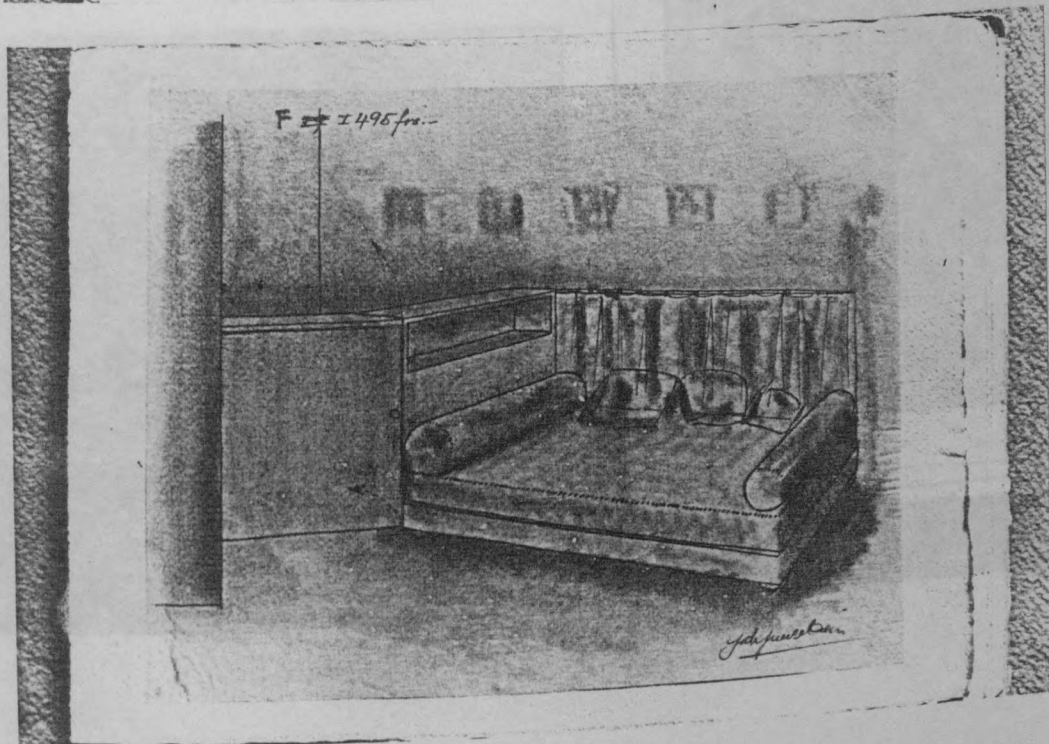
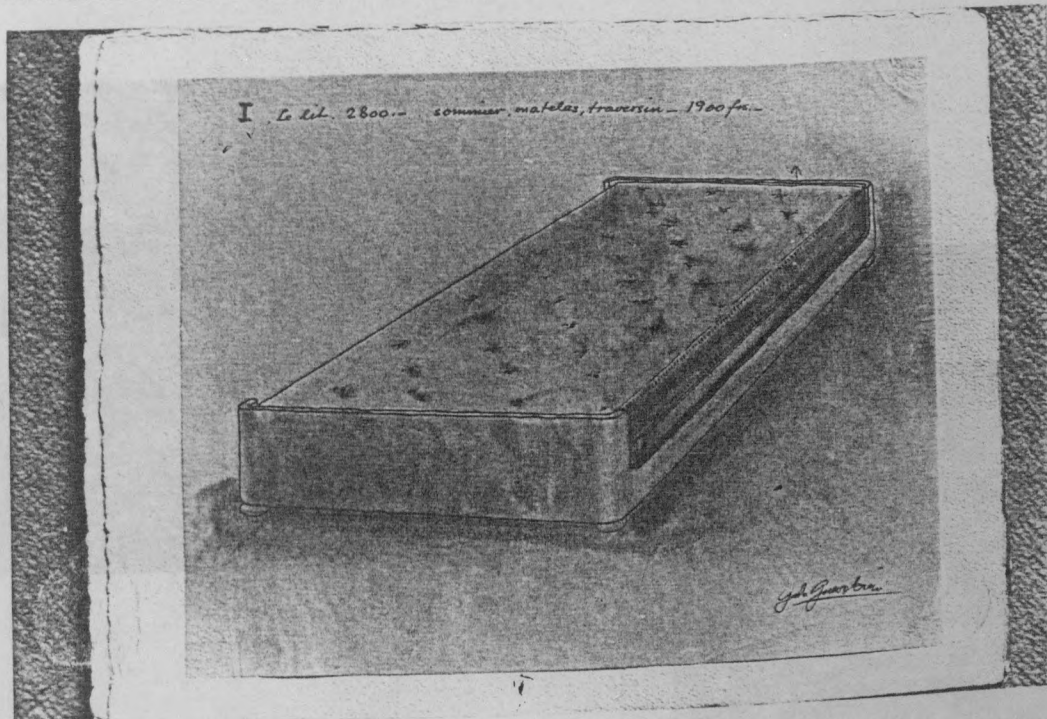
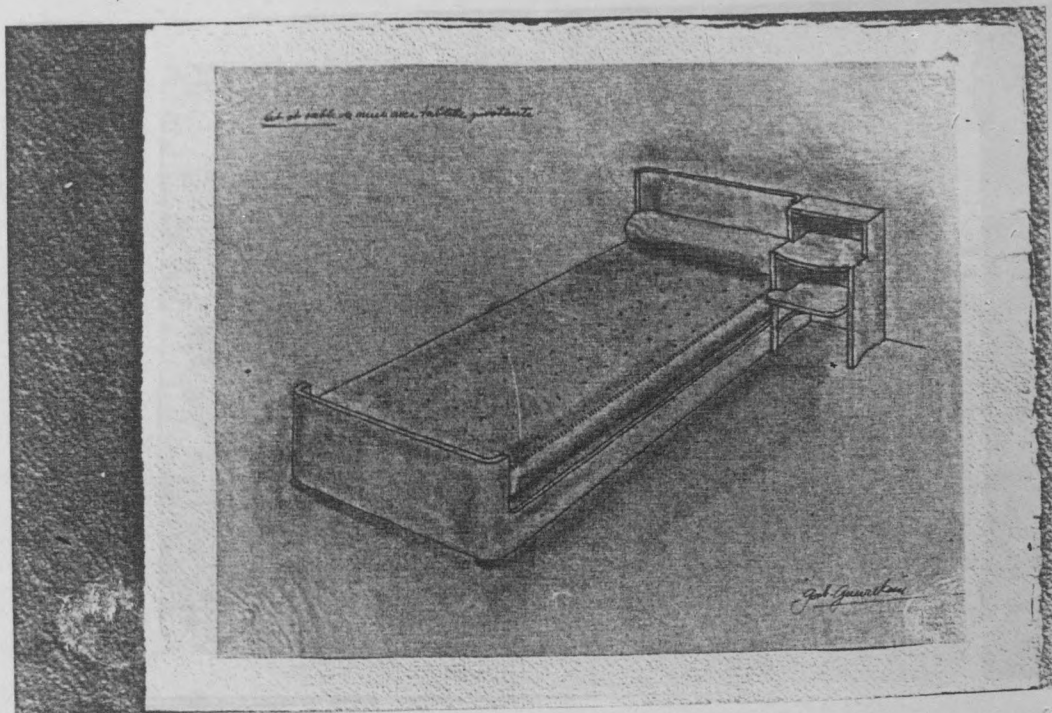
banquette

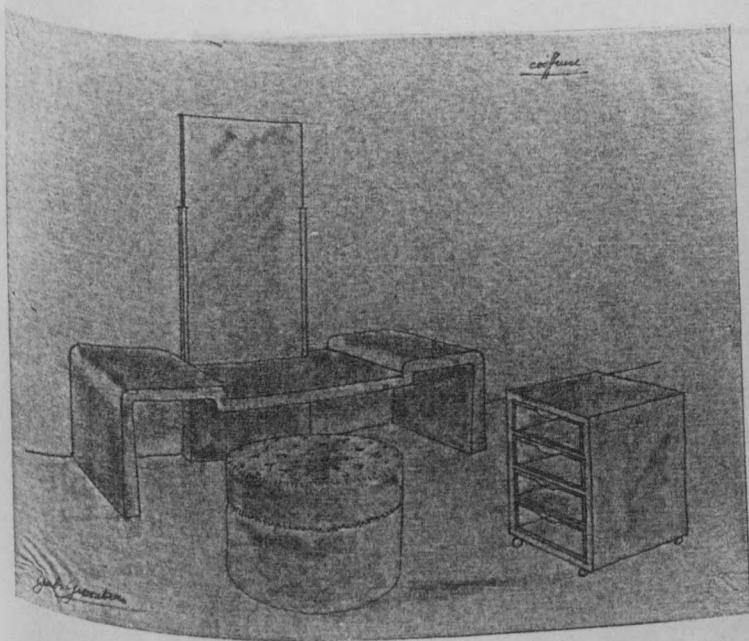
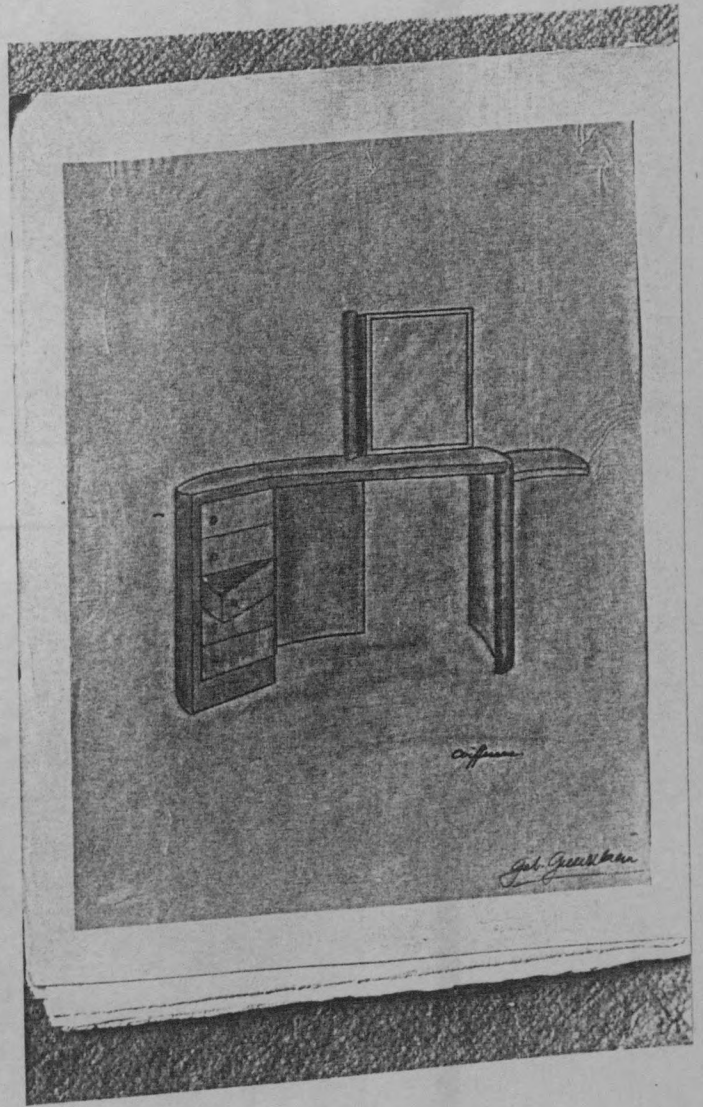
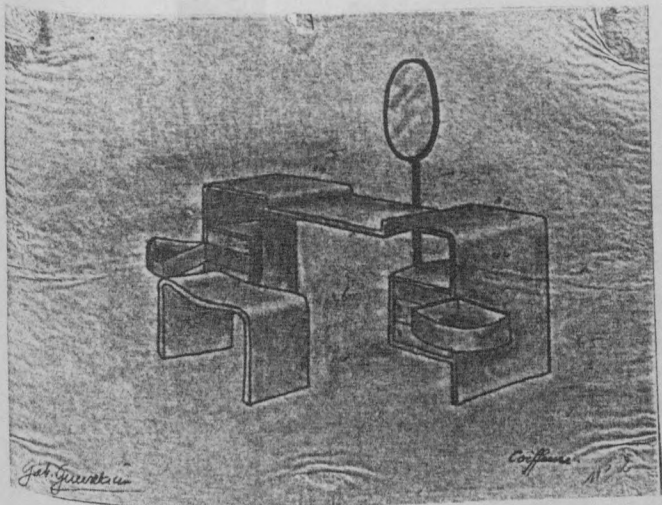
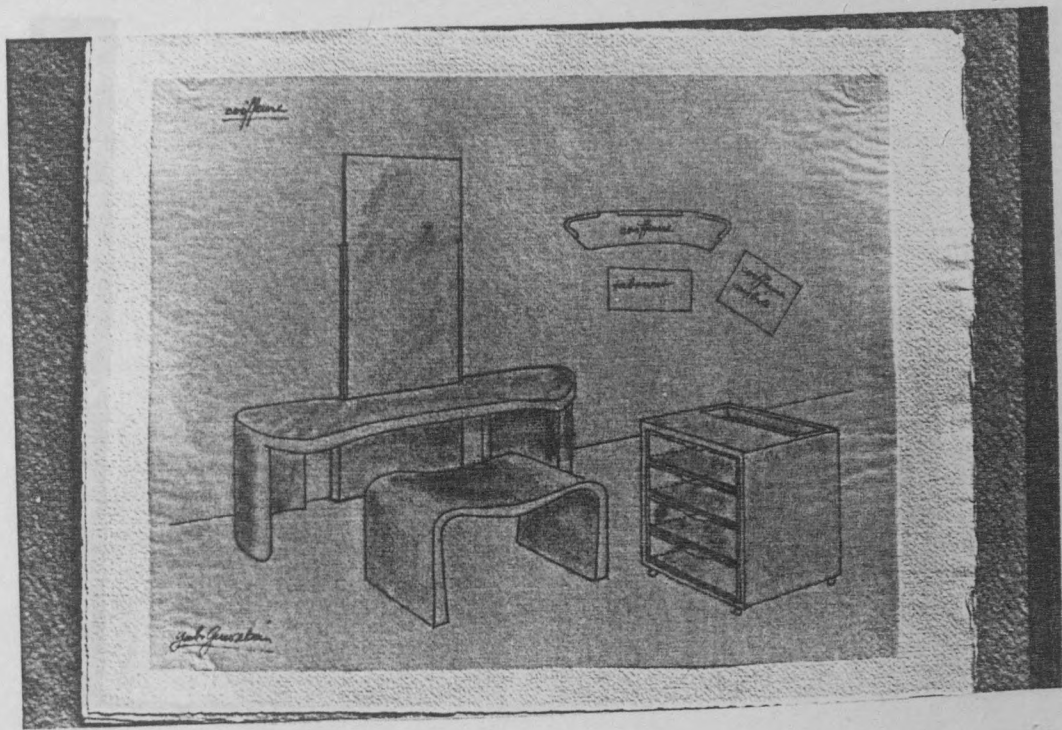
Cas. Guyrelian
11, RUE NICOLAS PONS
TEL. AUT. 11 86-27



CAS. GUYRELIAN
ARCHITECTE
11, RUE NICOLAS PONS
TEL. AUT. 11 86-27

CAS. GUYRELIAN



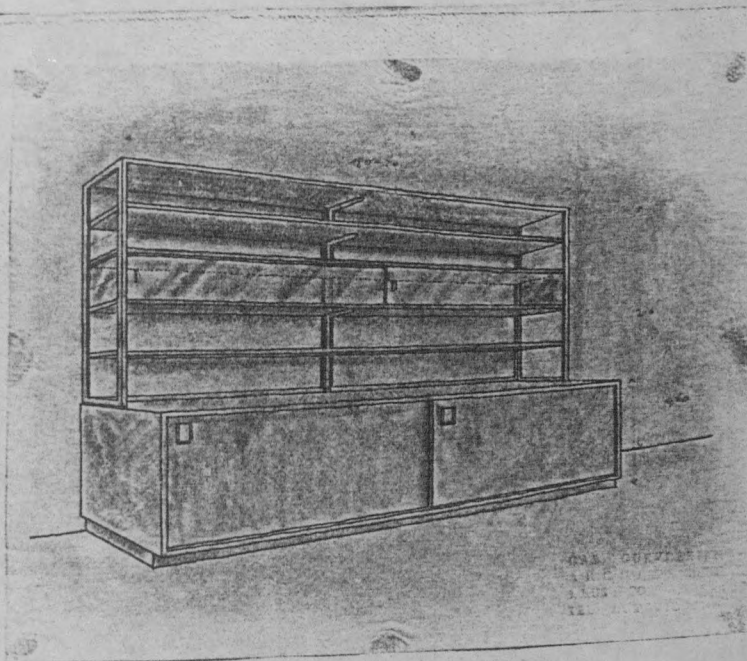


coiffeuses

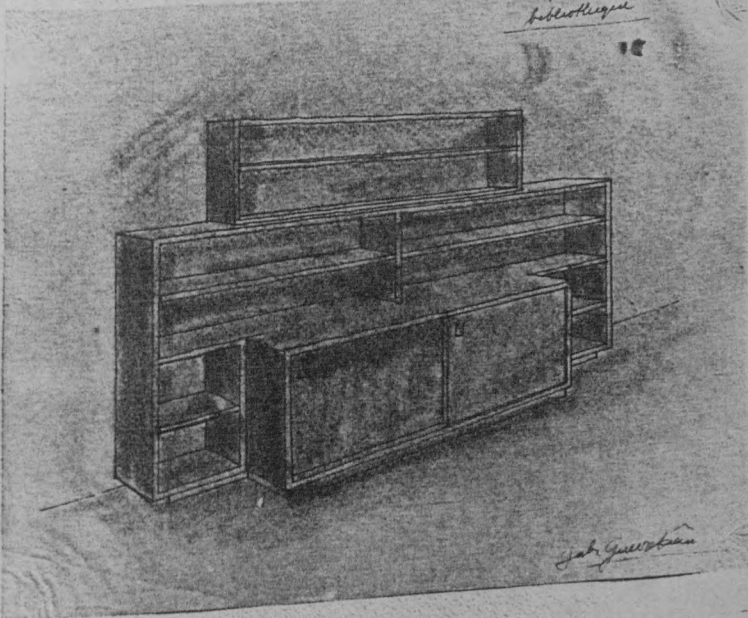
D 2980fa-



Joh. G. G. G.



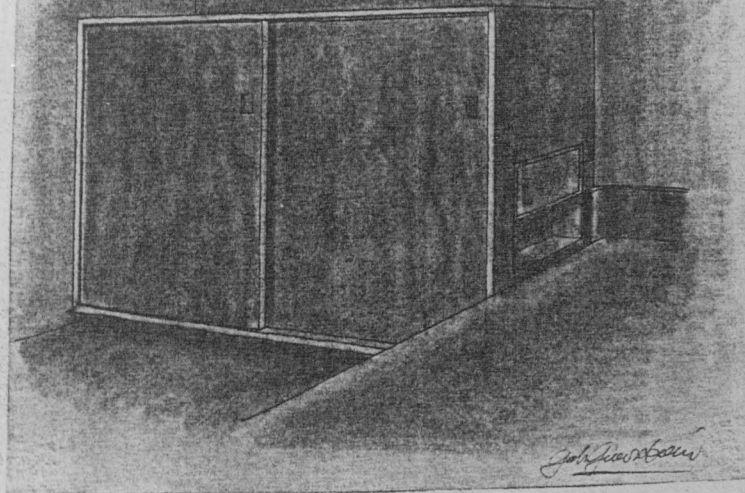
1912



Bibliothèque

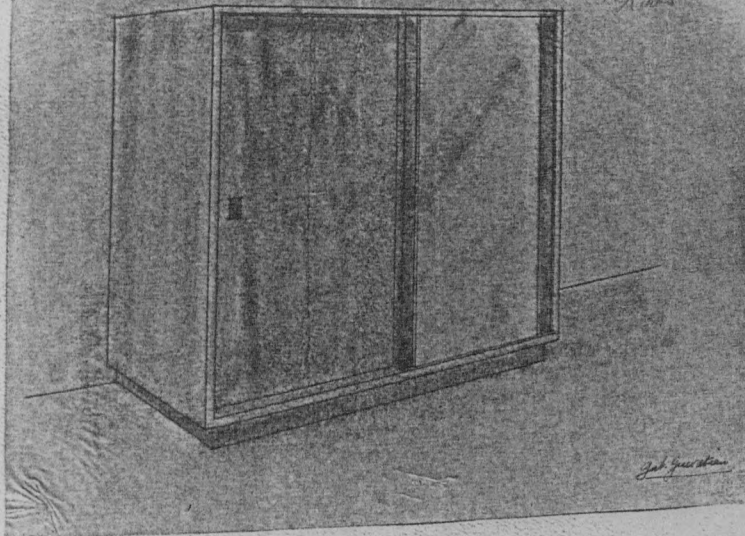
Joh. G. G. G.

J Les deux armoires 2760 - A1



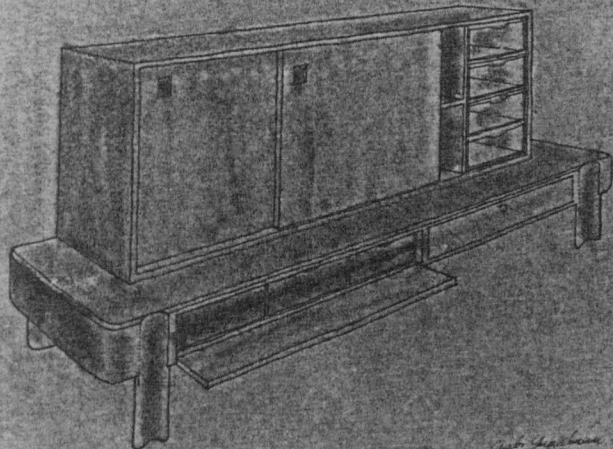
Johannes

Armoire a large



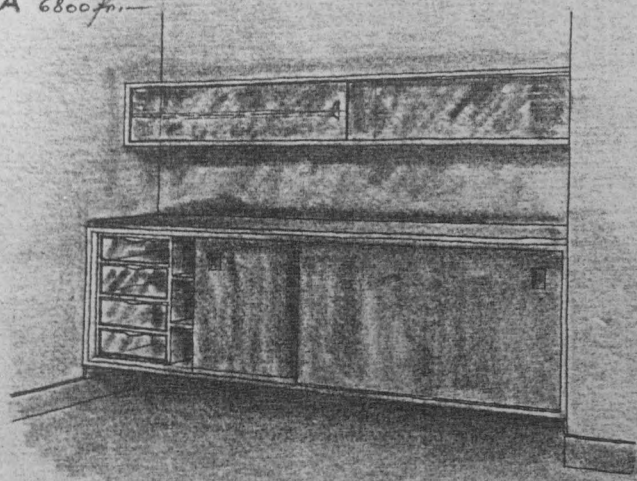
Johannes

Buffet avec armoire



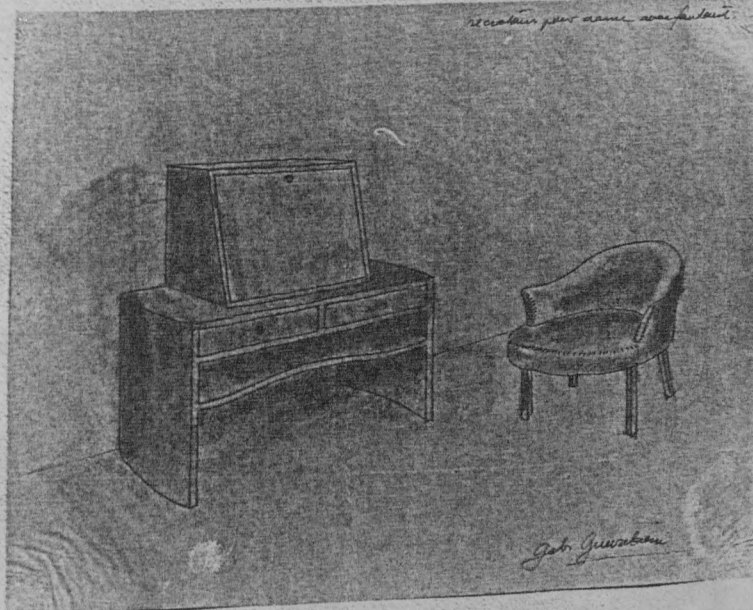
Johannes

A 6800 fr.



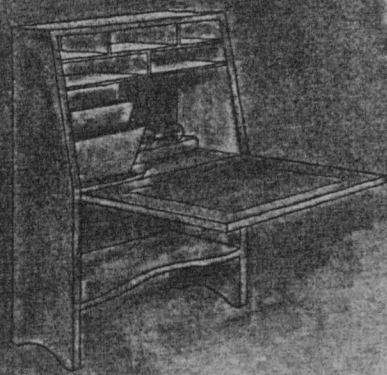
Joh. Gustafson

secrétaire pour dame avec bibliothèque

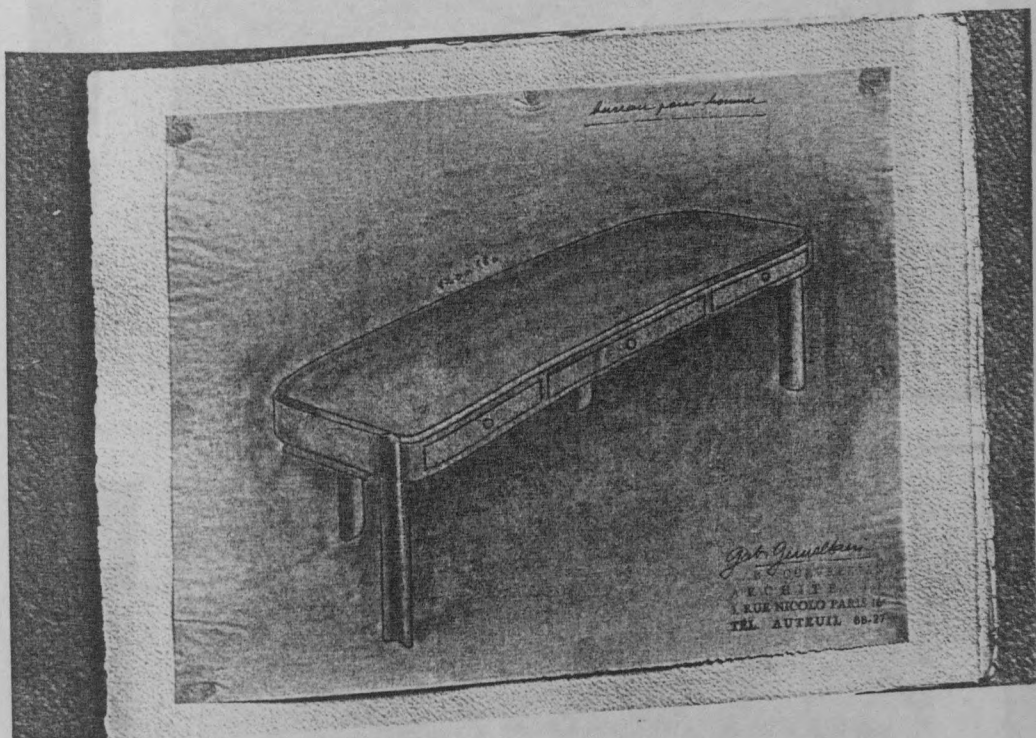
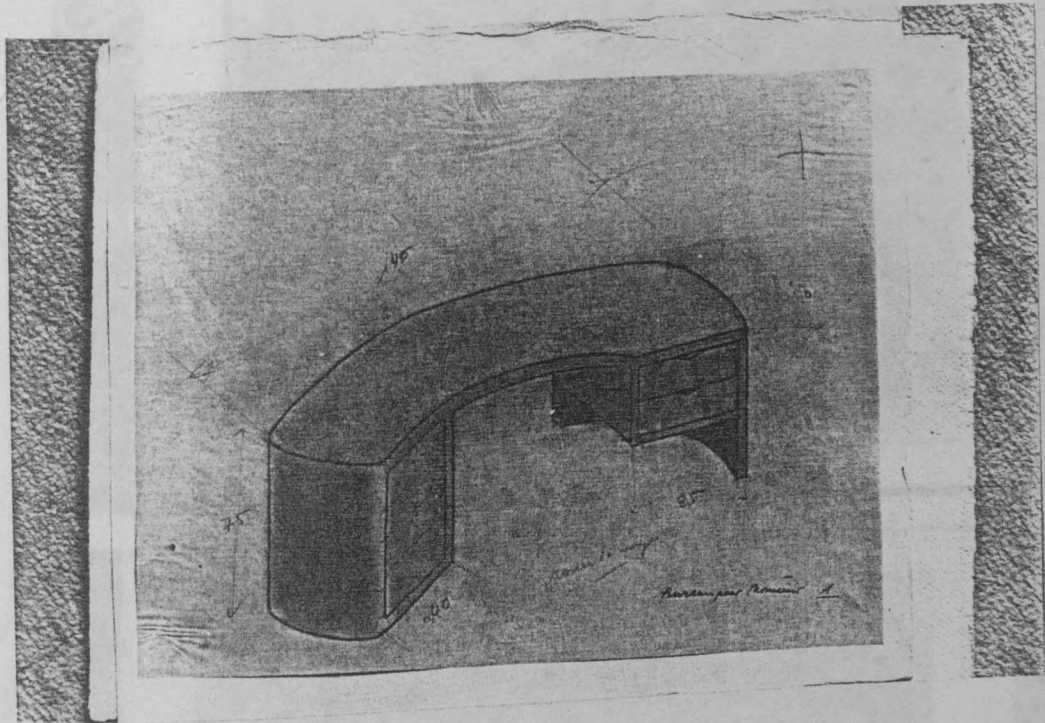


Joh. Gustafson

E 2800.-fr.



Joh. Gustafson



bureau pour homme

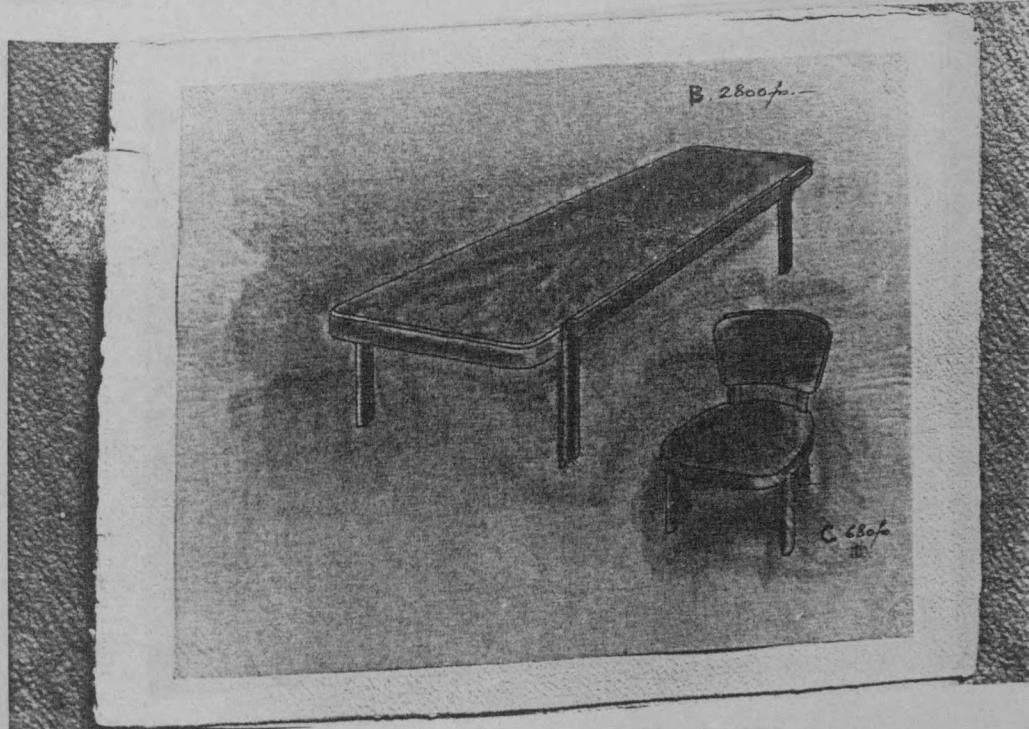
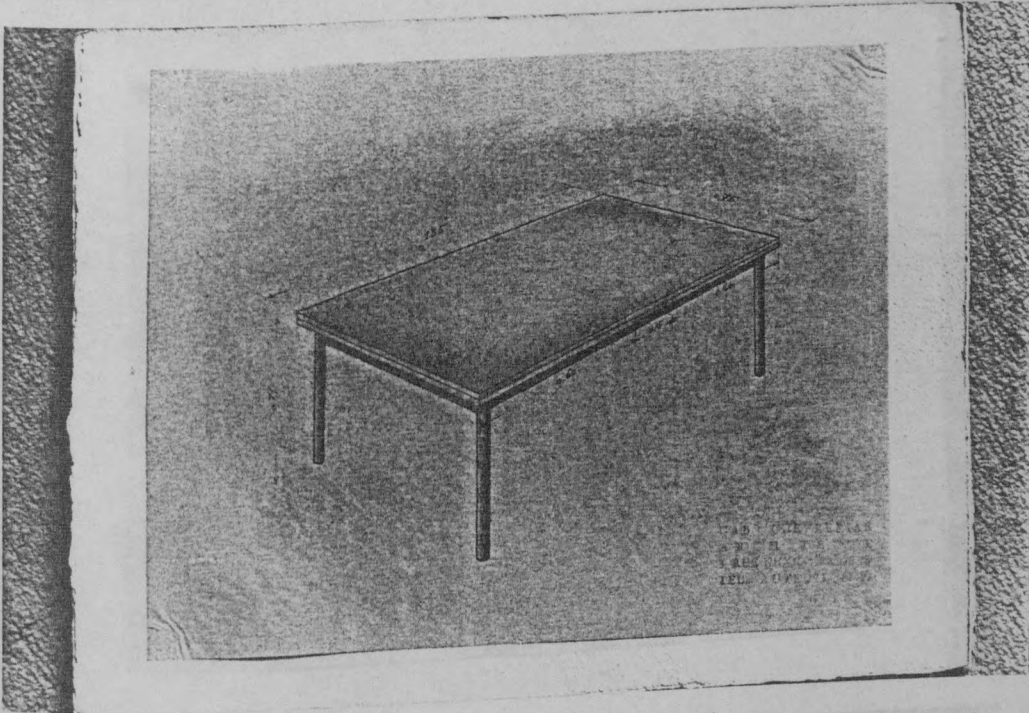
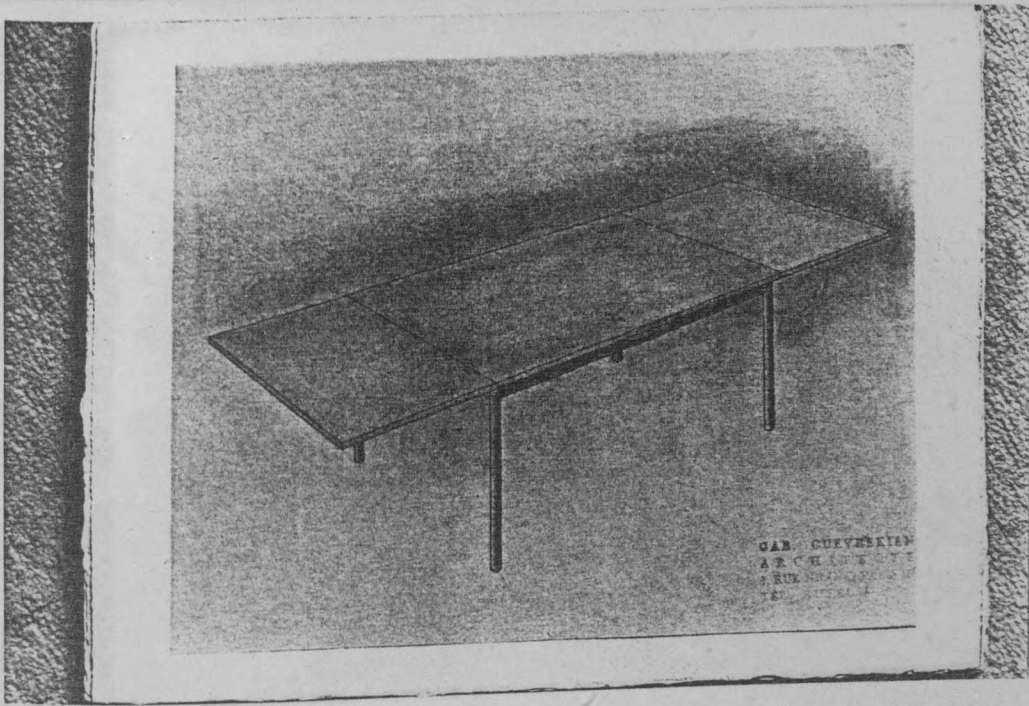


table de salle à manger

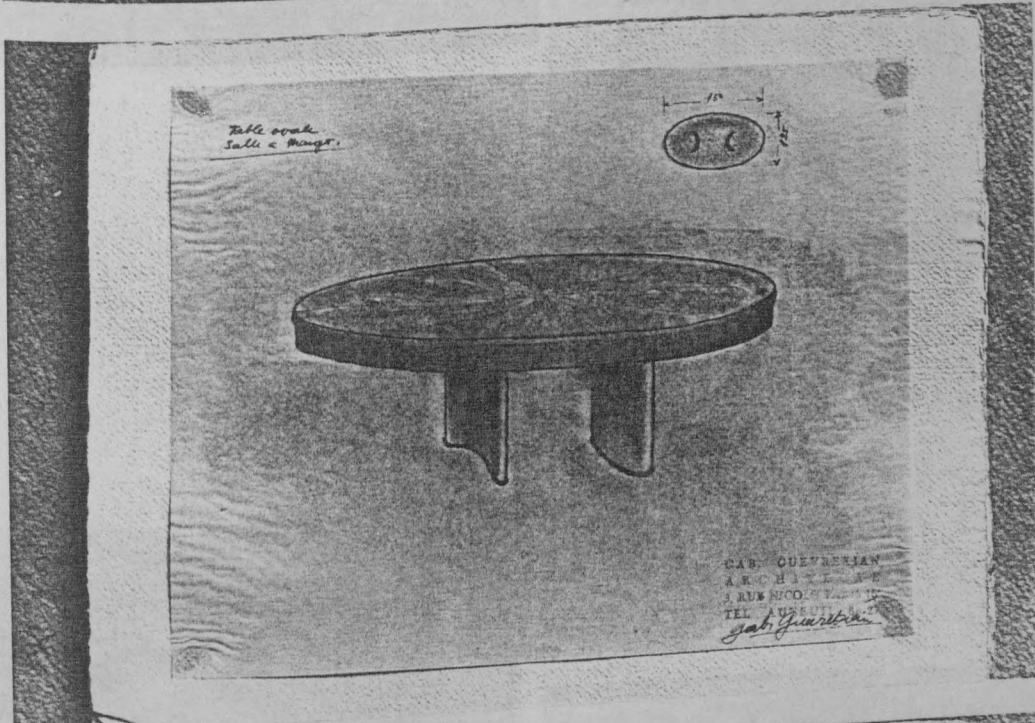
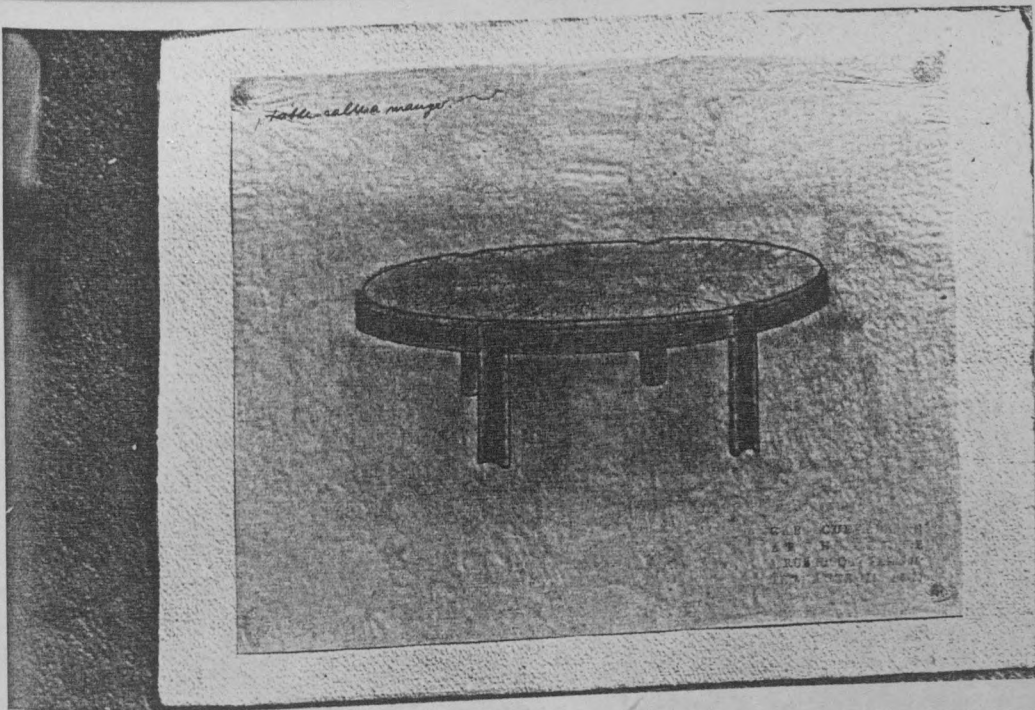


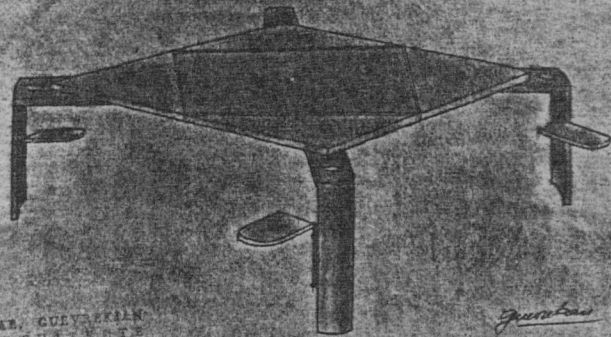
table de salle à manger, table ovale et table basse

H. 2450 fa.



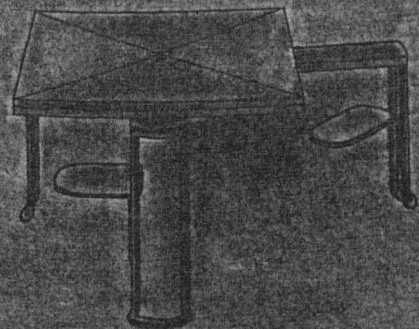
Guarabau

H. 2450 fa.



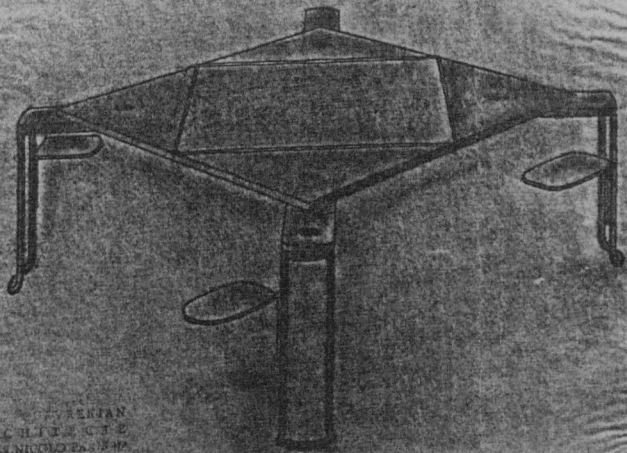
Guarabau

CAR. GUARABAU
ARCHITECTE
RUE NICOLAS PONSARD
TEL. AUT. 111-112

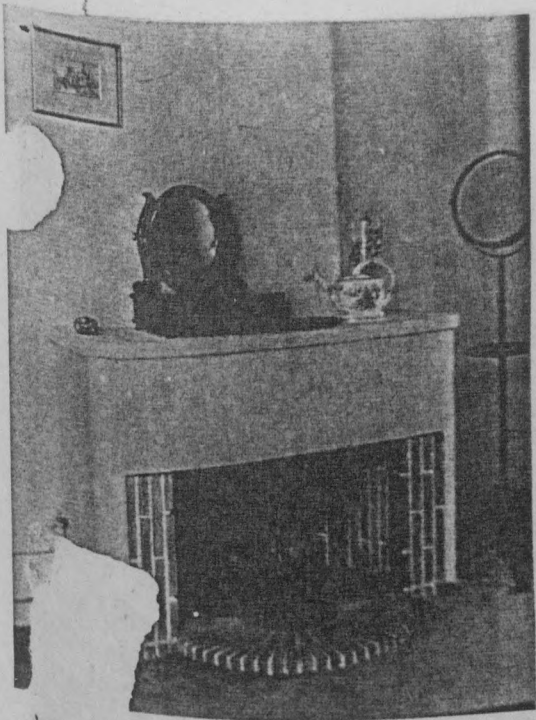
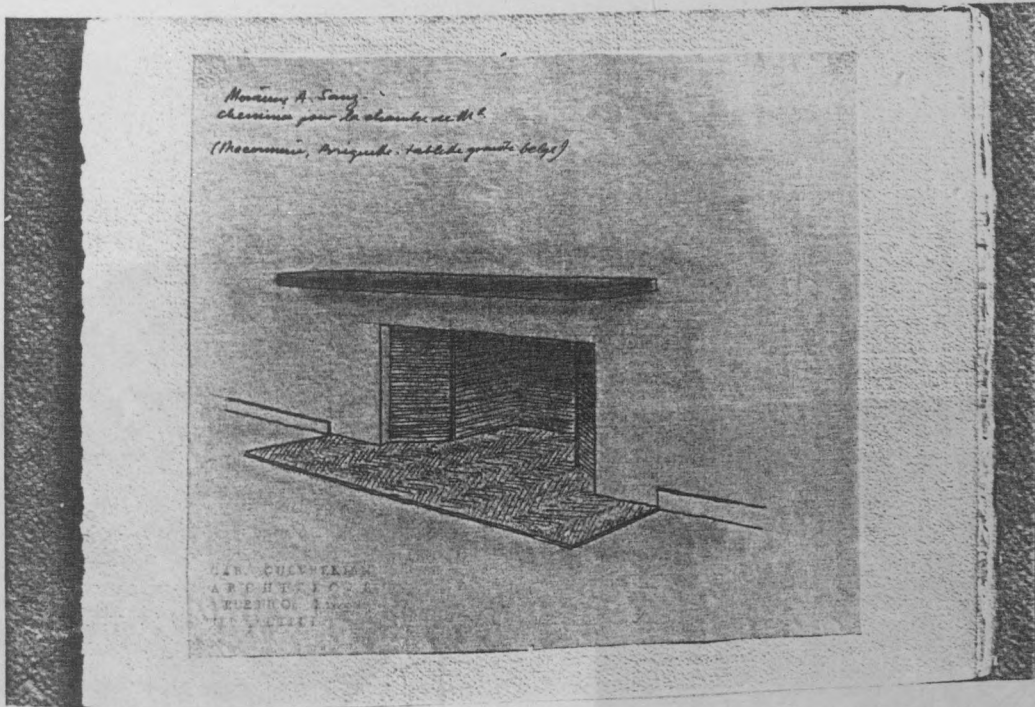


CAR. GUARABAU
ARCHITECTE
RUE NICOLAS PONSARD
TEL. AUT. 111-112

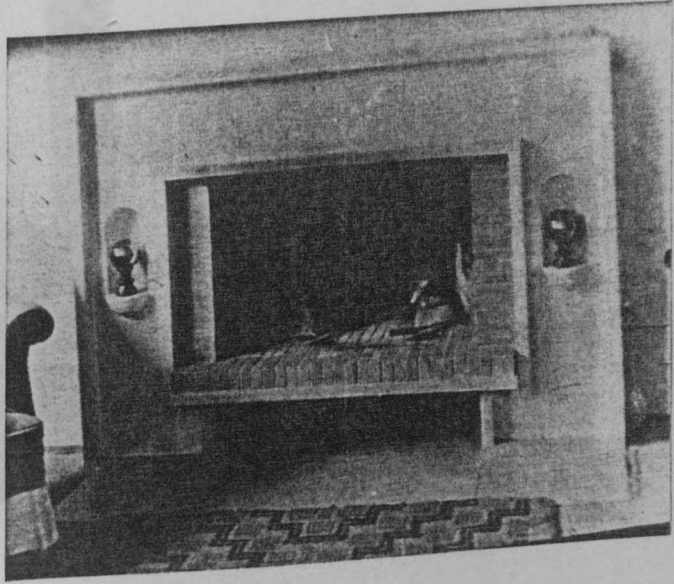
table à jeu

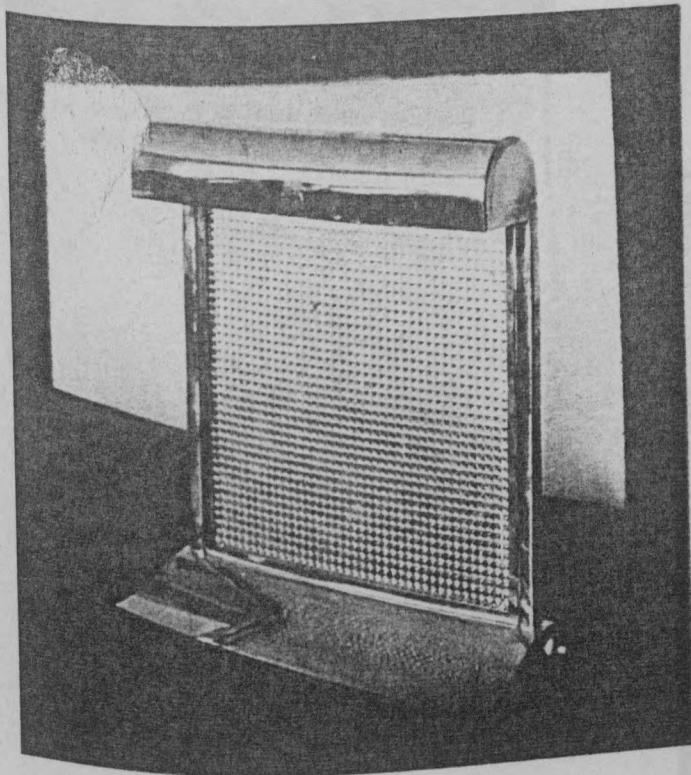
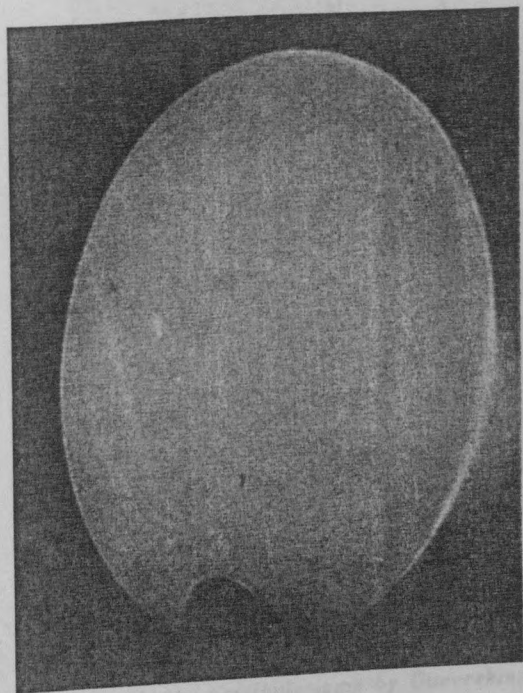
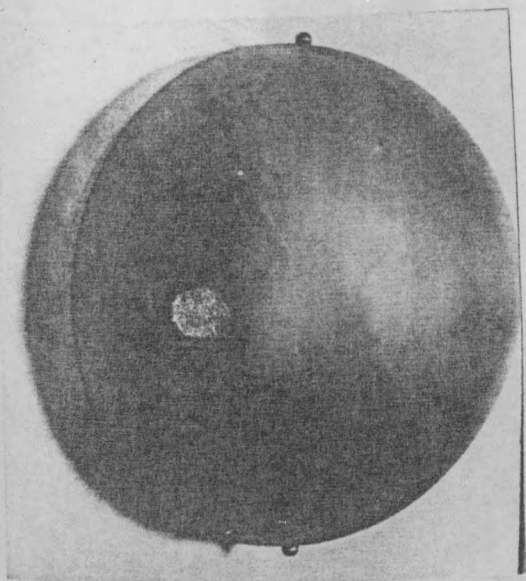


CAR. GUARABAU
ARCHITECTE
RUE NICOLAS PONSARD
TEL. AUT. 111-112

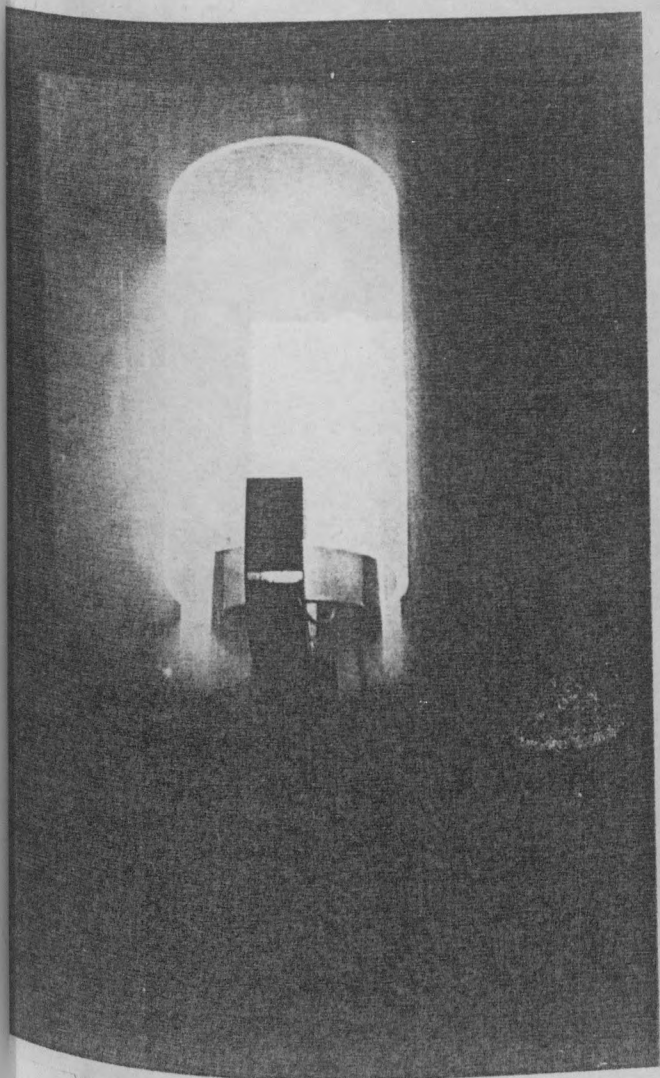


cheminées, 1946

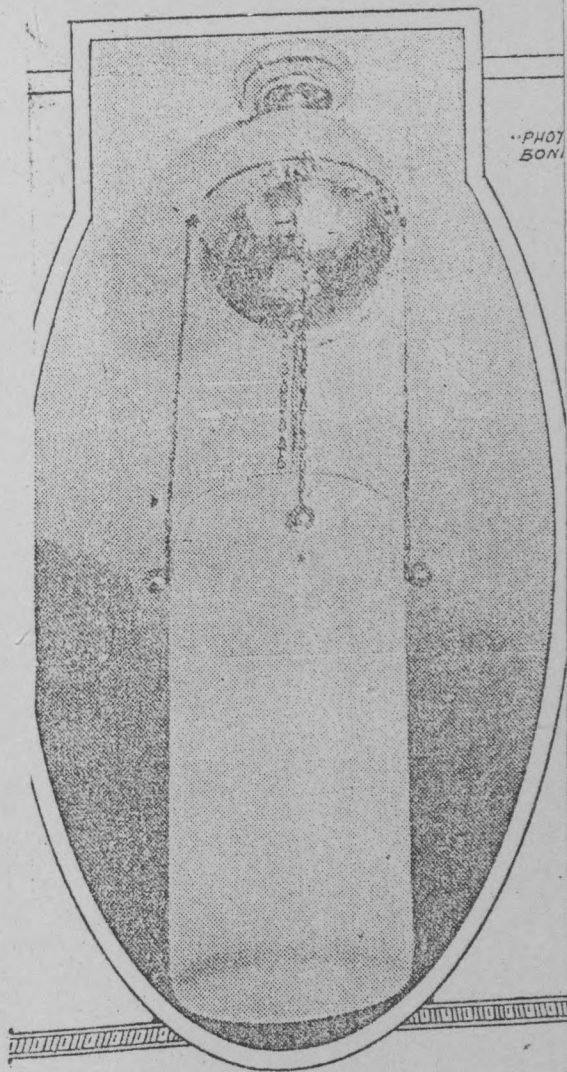




appliques et lampe de bureau

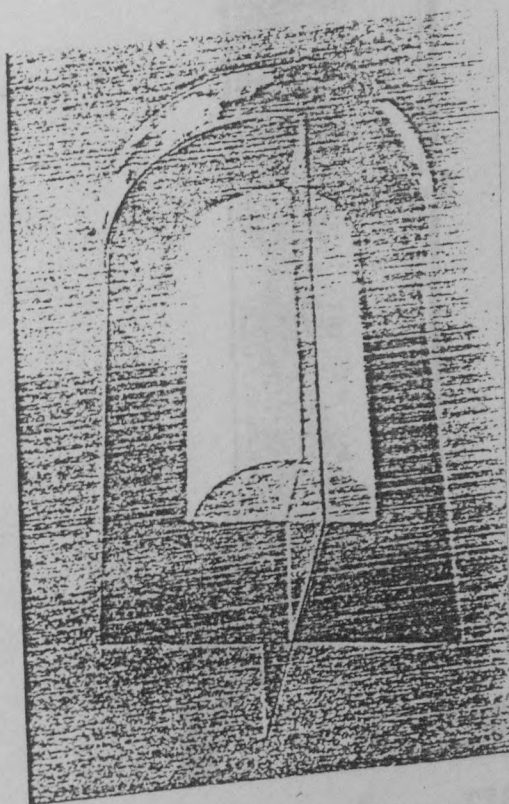


*Applique en verre dépoli de Guevrekian,
éditée par Dim.*

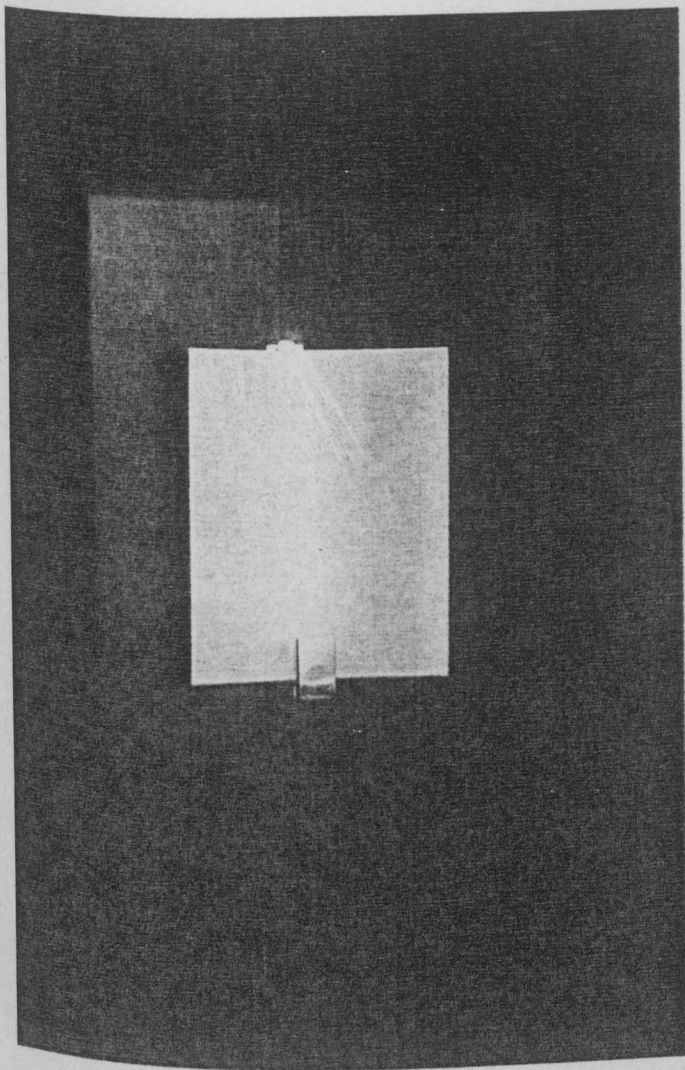


PHOT
BONI

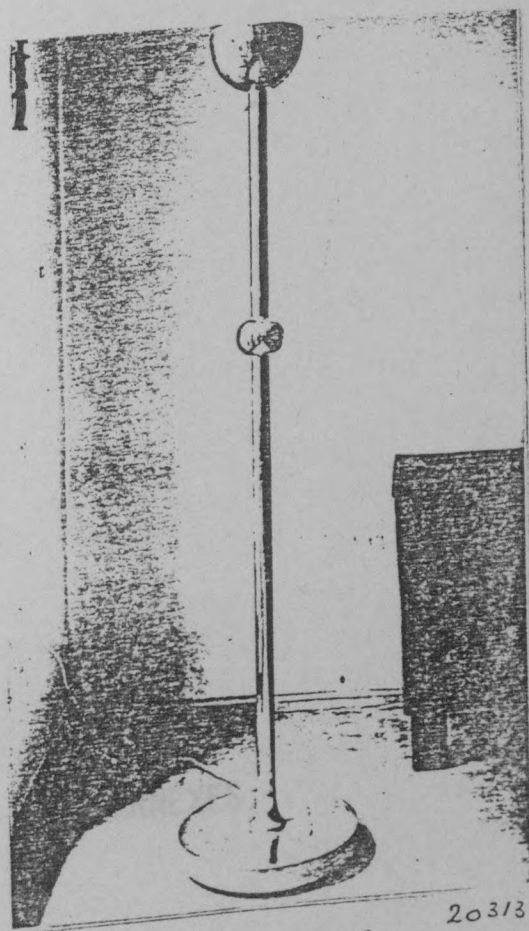
At left—A new vestibule lamp by Guevrekian. Anot



*Plafonnier à ailettes de métal
par G. GUEVRÉKIAN*



applique en coin 1927



Floor-lamp 1926

20313

ANNEXES

PROJETS ET REALISATIONS

GABRIEL PUEVREKIAN

PROJETS ET REALISATIONS
avec références bibliographiques

Abstractions

VI - Archives de l'Université de l'Illinois

AG - Archives de la famille PUEVREKIAN

1923 PARIS - BOUTIQUE "AU SACRE DU PRINTEMPS"

- UI - p. 1 à 3 (1 vue ext. - 2 vues int.) - "my set job"
- AG - 1 vue int., 1 vue ext. (photos 1 et 2 planche II)
- Die Bau und Verwend. - 7 IV 8 p. 201 et 210, 1 vues ext. + article "Über die Psychologie der Geschichtsportale von Ind. Architektur Rudolf Sphaer" (bib. NICH)
- L'Art Vivant - 13 mai 1926 - 1 vue ext.

1923 PARIS - MAISON EN BETON ARMÉ (Projet)

- Projet exposé au Salon d'Automne de 1923
- UI - p. 1 et 3 (plans et façades - 1 perspective élevée datée)
- AG - photos 3 et 4 planche II, III, IV
- Journal des Arts - 1 340, 1923 - perspective
- Revue de l'Art - 1922 - art. de GILMAN "sur la situation des architectes en Allemagne III" - perspective
- Plan 10x 6,400

1923 - HOTEL DE LA SOCIÉTÉ CLUB DE FRANCE (BIBI 69)

PROJETS ET REALISATIONS

avec références bibliographiques

Abréviations

UI - Archives de l'Université de l'Illinois

AG - Archives de la famille GUEVREKIAN

• 1923 PARIS - BOUTIQUE "AU SACRE DU PRINTEMPS"

- UI - p. 1 à 3 (1 vue ext. - 2 vues int.) - "my 1st job"
- AG - 1 vue int., 1 vue ext. (photos 1 et 2 planche I)
- Die Bau und Werkkunst - T IV 8 p. 201 et 210, 2 vues ext. + article "Über die Psychologie der Geschäftsportale von Ing. Architekt Rudolf Scherer" (bib. NICE)
- L'art Vivant - 15 mai 1926 - 1 vue ext.

1924 PARIS - BOUTIQUE "TISSU SIMULTANE" POUR SONIA DELAUNAY DANS LA MAISON DE WALLACE STEVENS AU SALON D'AUTOMNE

• 1923 PARIS - MAISON EN BETON ARMEE (Projet)

Projet exposé au Salon d'Automne de 1923

- UI - p. 4 et 5 (plans et façades - 1 perspective signée datée)
- AG - (photos 3 et 4 planche I) id. UI
- Journal des Arts - 5 déc. 1923 - perspective
- Deutsche Kunst - 1932 - art. de GIEDON "zur Situation der französischen Architektur III" - perspective plan 1er étage

. 1923 - HOTEL RELAIS POUR LE TOURING CLUB DE FRANCE (Projet)

- . UI - p. 6 à 12 - (plans rdc et étages, coupe, façades signés datés, 3 photos de maquette)
- . AG - 3 photos maquette et plans (Photos 3 à 5 pl. I)
- . Art et Industrie - février 1923 - 2 photos de plans
2 photos de maquette, article de J. de BERCEL
- . Art et Décoration - 1er déc. 1923 - article
- . L'Oeuvre - 13 nov. 1923 art. + 2 photos maquette
- . Les Nouvelles Littéraires - 11 nov. 1923 - art.
- . Gazette des Arts - 1er déc. 1923 - art de JASINSKI
- . L'Oeuvre - 26 mars 1924 - art. (expo. Ecole Spéciale Avril 1924)
- . 7 Arts - 20 mars 1924 - photos de maquette (expo. Ecole Spéciale Avril 1924)
- . Mercure de France - 15 avr. 1924 - Art. (expo Ecole Spéciale avril 1924)
- . Le libertaire - 20 avr. 1924 - art. (Expo. Ecole spéciale avril 1924)
- . Gazeta de Notaias - 31 août 1924 - photo maquette art. (Expo. Ecole Spéciale avril 1924) -RIO DE JANEIRO-
- . Mobilier Décoration - janv.-juin 1929, p.63 (photo de maquette)
- . Hôtels et Sanatoriums - répertoire du goût moderne, pl. 49 (plans, coupes, façades)
- . Baukundig Werkblad - n° 2 12 janv. 1924 - art. de A. BOEKEN, sur salon d'automne 1923 dont projet hôtel

. 1924 PARIS - BOUTIQUE "TISSU SIMULTANE" POUR SONIA DELAUNAY DANS LA PLACE DE MALLET STEVENS AU SALON D'AUTOMNE

- . UI - p. 22 (photo ext.)
- . AG - (photo 17 pl. I) Id. UI
- . Mobilier et Décoration Intérieur - nov 1924 - p. 9 et 19 photos
- . L'Architecture - 10 déc. 1924, n°29, p.321 - photo vue d'ensemble place publique, art.
- . Le Journal des Débats - 31 oct. 1924 - art. de E. SARRADIN sur le Salon d'Automne
- . Paris Journal - 22 nov. 1924 - art de WALDEMAR sur le Salon d'Automne
- . Crapouillot - 15 et 16 nov. 1924 - art. de R. ROY

- . L'Art Vivant - 1929 - p. 12 - 1 photo
- . Europe Nouvelle - 15 nov. 1924 - 2 art.
- . L'Eclair - nov. 1924
- . Amour de l'Art - 11 déc. 1924 - 1 photo ext. avec légende
- . Le Quotidien - 8 nov. 1924 - art. sur Salon d'Automne par Gustave KAHN
- . L'Excelsior - 15 nov. 1924 - art. de VAUXCELLES sur Salon d'Automne
- . Revue de l'Art Ancien et Moderne - 1er déc. 1924 - art. sur Salon d'Automne
- . Bâtiment et Travaux Publics - 7 déc. 1924 - art.
- . Die Bau und Werkkunst - T IV 8 - p. 210 - 1 photo

. 1924 - VILLA POUR MONSIEUR R. W. (Projet)

Projet présenté au Salon d'Automne de 1924

- . UI - p. 13 à 15 (Plans étages, 1 coupe signés datés, 3 photos de maquette)
- . AG - photos 8 à 11 pl. I - Id. UI
- . Mobilier et Décoration Intérieure - déc. 1924 - photo maquette
- . L'Architecture - 19 déc. 1924 - art. sur la villa
- . Clarté - Déc. 1924 - photo maquette, art. nouveaux architectes
- . Revue Mondiale - 1924 - art. sur maquette présentée au Salon
- . Amour de l'Art - nov. 24 - art.
- . Le Temps - 24 et 25 nov. 1924 - 2 art.
- . Fonds des Arts Déco. - 2 photos maquette

. 1925 PARIS - UN JARDIN A L'EXPOSITION DES ARTS DECO

Dessin présenté au Salon d'Automne de 1924

- . UI - p. 16 (vue générale du jardin)
- . AG - photo 12 et 13 pl. I - (1 vue générale, 1 détail fontaine)
- . Le Comoedia - nov 24 - art sur Salon d'Automne 24
- . La Liberté - 5 mars 1930 - art. sur l' Art Déco. Moderne
- . L'Illustration - 8 août 1925 - art. sur jardin G. G.
- . La Liberté - 27 sep. 1925 - art.
- . L'Art Vivant - 1925 - Art. sur jardin G. G.
- . L'Amour de l'Art - Août 1925 - Art. sur jardin G. G.

- . L'Architecte - n° 10 - cot. 1925 - 1 photo vue gén.
- . Jardins et Cottages - 1925 - MARRAST - p. 14 et 15
(1 photo détail bassin, 1 dessin couleur signé daté) -
PARIS Ch. MOREAU 1926 Editeur
- . Fonds des Arts Décoratifs : Dessin couleur inv. CD 3156

. 1925 PARIS - LA BOUTIQUE DU SIMULTANEISME

Exposition de 1925

- . L'Art Vivant - 1er nov. 1925 - photo, art. "Les Arts de la rue"
- . Journal.....(?) - art. "Le pont Alexandre III et l'esplanade"

. 1925 PARIS - STUDIO PHOTO DE MR ALBAN - 46 rue de Ponthieu

- . UI - p. 17 à 21 (axono, 4 vues int. après réalisation en 1926)
- . AG - photos 14 à 16 pl. I - 3 vues int.
- . L'Amour de l'Art - 1er mars 1927 - art.
- . Les Arts de la Maison - hiver 1926 - p. 28 et 29 (2 vues int.)
- . Fonds des Arts Déco. - axono. couleur

. 1927-28-29 HYERES - JARDIN DE LA VILLA DU VICOMTE DE NOAILLES

- . UI - p. 23 à 25 - 3 vues générales du jardin
- . AG - photos 18 à 21 pl. I (4 vues générales du jardin) photos 1 et 2 pl. II (maquette, détail statue)

Exposition de la maquette au Salon d'Automne de 1927

- . Architecture - 15 déc. 1927 - 1 art.
- . Homme Libre - 12 nov. 1927 - art de MARTET
- . Les Echos d'Art - 1er mars 1927 - 1 art., 1 photo maquette
- . Jardins et cottages - janv. 1927 - photos

Jardin réalisé

- . Terrasses et Jardins - pl. 8, 9 et 39 (4 photos) L'Art et Industrie présenté par LURCAT
- . Monatshefte Baukunst - n° 14 - 1930 - 1 photo
- . Voque Londres - 20 août 1930 - 2 photos, 1 art.

- . The Ideal Home - sep. 1929 - 2 photos, 1 art.
- . The House Beautiful - mars 1929 - 1 photo, 1 art.
- . De Telegraaf - 28 juin 1931 - 1 photo géné., 1 art.
- . The Queen - 12 déc. 1928 - art, 2 vues géné. du jardin
- . Presse - 20 fév. 1928 - art. "Joie de Vivre" de W. GEORGES sur la propriété
- . L'Art Vivant - 1929 - 1 photo p. 12
- . Les Arts de la maison, hiver 1926, pl. XXVII

. 1927 PARIS - STUDIO POUR THERESE BONNEY - 12 rue Montalivet 8è

- . UI - p. 26 à 29 - photo int.
- . AG - photos 3 à 5 pl. II (3 vues int.)
- . L'Atlantique - 1927 - art. et photo de T. BONNEY
- . L'Art Vivant - 1929 - p. 11 et 2 photos int. et terrasse
- . Art et Décoration - janv.-juin 1929 pp. 15-16 - photos bureau et chambre
- . The Ideal House - mai 1929 - 1 photo int.

. 1927-1928 NEUILLY - VILLA HEIM

- . UI - p. 30 à 62 - dessins, plans, façades, axono., photos construction, photos int. et ext.
- . AG - photos 6 à 21 pl. II et 1 à 14 pl. III b. (dito UI)
- . Vogue New York - 1er may 1930 - p. 73 2 photos int et art.
- . Beaux Arts - 12 janv. 1934 - 1 photo chambre à coucher et art.
- . Terrasses et Jardins - pl. 25, 29, 37, 43 et 48 - 6 vues ext. (terrasse et jardin)
- . TAUT Bruno - plans redessinés
- . Monatshefte Baukunst - n° 14 1930 - p. 86 à 89 art., photos maquette, terrasse, ext., escalier
- . Art et Décoration - janv.-juin 1929 pp. 1-16 - photos int. et ext. - axonométrie en couleur
- . Mobilier et Décoration - janv.-juin 1929 - photos int. et ext. art. - axonométrie noir et blanc
- . Cahier d'Art - 1929 n°5, pp. 226-229 - art. et dessins couleur
- . Innen Dekoration - aout 1929 - photos et art.

- . 1929 . Innen Dekoration - août 1929 - 3 photos d'int.
- . La Renaissance de l'Art Français - n° 14 1931 - p. 48 à 56 - dessin, photos ext. et int., plans, dessins de meubles, art.
- . Art et Industrie - 10 juil. 1929 - dessin couleur, 3 photos ext., 2 photos int., 1 plan 1er étage, art.
- . L'Art Vivant - 1929 - p. 12 - 1 photo de la terrasse

- . 1928 PARIS - TRANSFORMATION DE L'APPARTEMENT DE Mr. DELEBART
 - . UI - p. 69 à 87 - photos d'int., de meubles, d'objets décoratifs
 - . AG - photos 1 à 6 pl. III et 19 à 22 pl. IIIb. (dito UI)
 - . Vogue New York - 1er mars 1929 - art. et 2 photos int.
 - . The Ideal Home - mai 1929 - 2 photos int. et art.
 - . Art et Industrie - avril 1929 - plan avant et après transformation, 8 photos int., 2 photos tableaux du living et art.
 - . Art et Industrie - 10 nov. 1929 - 1 photo int. et légende
 - . Art et Décoration - janv.-juin 1929 - 1 photo int. et plafonnier avec légendes - 2 photos int. p. 13-14
 - . Art et Décoration - juil.-déc. 1929 ,pp.117-123 - 5 photos int. plan avant et après transformation et art.
 - . Mobilier et Décoration - juil.-déc. 1929 - 10 photos int. et art. p. 41 à 51
 - . The Daily Telgraph - 16 mars 1929 - 1 photo et art.
 - . Innen Dekoration - août 1929 - 3 photos int. et fauteuil

- . 1928 - PROJET D'HOTEL A BUENOS AIRES - ARGENTINE
 - . UI - p. 94 à 103 - dessins, plans d'étages, coupes
 - . Hôtels et Sanatoria - p. 50 à 54 - 2 dessins, 6 plans d'étages, 2 coupes + introduction écrite par G. G.

- . 1929 PARIS - APPARTEMENT BESTEGUY - 136 Av. des Champs Elysées
(LE CORBUSIER Lauréat - Cf. AMC N°)
 - . AG - 1 axonométrie

. 1929 SAINT-TROPEZ - PROJET POUR MONSIEUR MARCEL LEJEUNE

- . UI - p. 66 à 68 - perspective, maquette, plans, coupes façades
- . AG - photo 13 pl. IIIb (maquette)
- . Art et Industrie - 10 oct. 1929 - perspective, art. et plan sous-sol
- . La Semaine de Paris - 17 au 19 juin 1929 - art. sur
- . Art et Décoration - janv.-juin 1929 - perspective
- . Revue de l'Habitation - avr. 1930 n° 110 - perspective 3 plans. 1 art.
- . L'Art Vivant - 1929 p. 11 - 1 perspective

. 1929 PARIS - LOW COST HOUSING PROJECT - RUE DU DEBARCADERE 12è

- . UI - p. 88 à 91 - plans, façades, perspective
- . AG - photos 9 et 10 pl. III - plans et perspective

. 1929 PARIS - BUREAU G. G.

- . AG - photos 13 et 14, pl. VI - photos int. - chambre de G. G.
- . Adam - 15 janv. 1930 - art. et photos int.

. 1929 - DECORATION INTERIEURE DE LA GALERIE PAUL GUILLAUME

- . Cité dans sa biographie

. 1929-1930 - PARIS - BIBLIOTHEQUE DE MONSIEUR ROSSIGNOL

- . Art et Industrie - 1er avril 1930 - 3 photos int. et art.

. 1929-1930 - REPERTOIRE DU GOUT MODERNE

- . Répertoire du Goût Moderne - vol. IV, pl. 1 à 8
Vol. V, pl. 14 à 19 (dessins couleurs signés)
- . Art et Décoration - 2 photos dessin bar département en couleur

. 1930 JUAN LES PINS - PROJETS POUR UN HOTEL

- . UI - p. 116 à 123 - Perspectives 1er et 2nd projet - Photo d'une expo avec un modèle de fenêtre et les 2 projets - plans des étages et façades du 1er projet (p. 116)
- . AG - photos 12 à 19 - maquette et plans d'étages d'un projet (Cf. UI p. 116) - fenêtre expo (dito UI) photo du projet concurrent
- . La Semaine de Paris - 11 au 19 juin 1931 - art. sur expo Md CHAREAU (photo fenêtre alu.)
- . La Liberté - 10 mai 1931 - art.
- . Architecture d'Aujourd'hui - janv.-fév. 1932 p. 14-16 - photo maquette et photo fenêtre expo.

. 1930 PARIS - 23 RUE LAVOISIER - STUDIO VIENNOIS - 8è

- . UI - p. 104 à 107 - 1 photo ext. - 3 photos int.
- . AG - photos 1 à 3 pl. IV - 1 photo ext. et 2 photos int.
- . Art et Industrie - avril 1931 - art., 2 photos int.
- . Art et Décoration - juin 1930 - art. et en-têtes de boutiques
- . L'Amour de l'Art - 4 avril 1930 - art. + photo ext.
- . Daily Mail - 11 janvier 1930 - art.
- . La Semaine de Paris - 24 janvier 1930 - art.

. 1931 PARIS - LIVING ROOM DE MONSIEUR MARTEL

- . UI - p. 92 et 93 - 2 photos int.
- . Cf bibliographie de "MALLET STEVENS ARCHITECTE"

. 1931 PARIS - PROJET DE PAVILLON POUR L'EXPOSITION COLONIALE

- . UI - p. 108 à 111 - 2 photos de maquette, 1 plan, photo de la réalisation du projet retenu (un concurrent)
- . AG - photos 4 à 7 pl. IV - dito UI

. 1932 VIENNE - MAISON DOUBLE EXPOSITION DU WERKBUND

- . UI - p. 112 à 115 - plans, coupes, façades, photo d'ensemble après réalisation
- . 1933 AG - photos 20 à 22 pl. III - 4 plans, 2 photos ext. après réalisation
- . Innen Dekoration - août 1932 - art. et photo
- . Innen Dekoration - août 1932 n° 8 p. 272 - 312 - plans et plan de situation
- . 1934 Architecture d'Aujourd'hui - août-sept. 1932 n° 6 p. 40 - art. photos ext. après réalisation, plans
- . J. L. COHEN - 2 vues actuelles (collection personnelle)

. 1934 - VILLA DE MONSIEUR PANANI

. 1932 SAINT CLOUD - PROJET DE MAISON POUR NOUBAR PACHA

- . UI - p. 63 à 65 - 3 photos de maquette
- . AG - photos 7 et 8 pl. III - 2 photos de maquette

. 1932 NARBONNE - PROJET DE STATION SERVICE POUR LA SOCIETE DES PETROLES DU LANGUEDOC

- . 1935 UI - p. 124 et 125 - 2 photos de maquette, 1 plan
- . AG - photos 8, 9 et 10 pl. IV - 2 photos de plan, 1 maquette
- . Architecture d'Aujourd'hui - janv. 1938 - p. 58 photo ext. et plan
- . 1935 Architecture d'Aujourd'hui - juin 1933 n° 5 - maquette présentée au quatrième Salon de l'UAM

. 1933 BUDAPEST - RESIDENCE POUR MONSIEUR ET MADAME FUCHS

- . UI - p. 126 - plans, coupes, façades pour 2 versions
- . AG - photos 10 et 11 pl. IV - id UI

. 1935 - VILLA DE MONSIEUR SCASSY

- . UI - p. 129 - photo de façade et jardin
- . AG - photos 19, 20 et 21 pl. V et pl. VI - 1 plan, façade et jardin
- . Art et Décoration - 1946 - plan rdc et jardin, photo ext, façade et jardin.

. 1933 - 1937 TEHERAN - PROJETS ET RÉALISATIONS

. 1933 - THEATRE DE TEHERAN

- . AG - photos 13 à 17pl IV - 4 plans, 1 maquette

. 1934 - MINISTERE DES AFFAIRES ETRANGERES

- . AG - photos 2 à 5 pl. V et 22 pl. IV - 3plans,
1 maquette, 3 perspectives

. 1934 - VILLA DE MONSIEUR PANAH

- . UI - p. 129 - photo ext. et jardin
. AG - photos 11 et 12 pl V. - photo ext. et jardin
. Art et Décoration - 1946 - 2 photos ext., plan rdc
et 1er étage
. Architecture d'Aujourd'hui - janv. 1938 - p. 58
photo ext. et plan

. 1935 - 1937 - CERCLE DES OFFICIERS A TEHERAN

- . AG - 6 vues mentionnées mais disparues.
Le bâtiment, réalisé, existe encore.

. 1935 - VILLA DE MONSIEUR MALAK ASLAMI

- . UI - p. 127 - photo façade et jardin
. AG - photos 6 et 7 pl. V - plan et photo façade
. Art et Décoration - 1946 - p. 195 et 196 - 2 plans
2 photos ext., 2 plans, 1 coupe
. Architecture d'Aujourd'hui - janv. 1938 n° 1 - p. 59
2 photos ext., 2 plans, 1 coupe

. 1935 - VILLA DE MONSIEUR SCASSY

- . UI - p. 128 - photo de façade et jardin
. AG - photos 19, 20 et 21 pl. V et pl. VI - 1 plan,
façade et jardin
. Art et Décoration - 1946 - plan rdc et jardin, photo
ext. façade et jardin.

. 1936 - VILLA DE MONSIEUR TALEGHANI

. AG - 1 photo ?

. 1936 - PROJET POUR LE MINISTERE DE L'INDUSTRIE

. UI - p. 132 à 134 - dessin et perspective

. AG - photos 10, 14, 15, 17, 18 pl. V - plans, dessins, perspective

. 1936 - VILLA DE MONSIEUR KHOSROVANY

. UI - p. 130 - photo ext.

. AG - photos 7 à 11 pl. VI - plans, 4 photos ext.

. Art et Décoration - 1946 - plan rdc et 1er étage, 2 photos ext., art.

. Architecture d'Aujourd'hui - janv. 1938 - p. 58 - 3 plans, photo ext.

. 1937 - VILLA FIROUZE

. AG - photos 18 à 21 pl. IV - plan et photos ext.

. Art et Décoration - 1946 - art., plan, 1 photo ext.

. 1937 - PALAIS DE JUSTICE

. AG - photos 2 et 3 pl. VI - plan, et dessin

. 1937 - VILLA DE MONSIEUR NEZEUN-MAFI

. AG - 3 photos façade en cours de construction

. 1948 CASABLANCA - IMMEUBLE DE MONSIEUR L. TRAGIN - MAROC

- . UI - p. 135 - 1 photo de maquette
- . AG - photo 8 pl. VIII - photo de maquette
- . The Ricker Rider (journal de UI) - mars 1966 - art. de David HANSER, photo immeuble

. 1958 TORONTO - PROJET POUR L'HOTEL DE VILLE

- . AG - photos 1, 2, 3 et 16 à 21 pl. VII - plans, maquette, façades, détails
- . Architecture d'Aujourd'hui - oct.-nov. 1958 - n° 80 p. IX et XIII coupes et plan du 1er prix

. 1960 ILLINOIS - PROJETS DE DORTOIRS ET DE REFECTOIRE POUR L'UNIVERSITE

- . UI - 2 photos maquette

. 1960-1961 WASHINGTON - PROJET POUR LE MEMORIAL ROOSEVELT

- . AG - photos 4, 5, 6 pl. VII - dessins, perspective
- . Architecture d'Aujourd'hui - n° 96 juin-juil. 1961 - p. 90 - 91 - projet du premier prix et des finalistes

GABRIEL GUYREXTIAN

BIOGRAPHIE

Né le 21 novembre 1900 à ISTANBUL, TURQUIE, où sa famille s'était réfugiée après la persécution des Grecs et de Arméniens de 1896.

- 1906 - 1910 : Etudes primaires à l'Arménian Junior Collège de FERHAT
- 1910 - 1915 : étudie le violon à VIENNE au Private Junior School
- 1915 - 1919 : abandonne la musique et entreprend des études d'architecture à l'Académie des Arts Appliqués de VIENNE, diplômé en 1919
- 1919 - 1921 : travaille avec Oskar STINAD et Josef HOFFMANN à VIENNE. Réalisation dans leurs agences de petites maisons, et projets de décoration intérieure.
Rencontre d'Adolf LOOS qu'il retrouvera à PARIS
- 1921 : s'établit en FRANCE où il se lie au milieu artistique (CALDER, POWLENO, LE COBUSIER...)
Travaille dans les agences d'Henri SAVAGE et HALLET STEVENS.
- 1923 : première réalisation "Au Sacre du Printemps"
- 1924 : Réalisation d'une boutique pour Sonia DELAUNAY dans la place de HALLET STEVENS au Salon d'Automne
- 1925 : Exposition Internationale des Arts Décoratifs
Juré titulaire de la section architecture
Vice-Président du jury instruments de musique
réalisation d'un jardin
- 1926 : s'installe à son compte à PARIS, réalisations et projets de décoration d'appartements, de magasins, ... - association avec Adolf LOOS
- nov. 1927 : exposition des artistes arméniens à PARIS
Galerie PETIT, présentation de maquettes d'hôtels et de villas
- 1928 - 1929 : responsable du chantier de la rue HALLET STEVENS
5 appartements rue HALLET STEVENS
Villa de Monsieur BOUCST Jacques à MARLY SUR SEINE
Villa pour le couturier Paul POIRET à VILLY
Réalisation de la villa BRIM (début de construction)

26-28.06.28

GABRIEL GEVREKIAN

BIOGRAPHIE

- 1930 : Membre du comité fondateur de l'Architecture Arménienne
- Né le 21 novembre 1900 à ISTANBUL, TURQUIE, où sa famille s'était réfugiée après la persécution des Grecs et de Arméniens de 1896.
- 1906 - 1910 : Etudes primaires à l'Arménian Junior Collège de TEHERAN
- 1910 - 1915 : étudie le violon à VIENNE au Private Junior School
- 1915 - 1919 : abandonne la musique et entreprend des études d'architecture à l'Académie des Arts Appliqués de VIENNE, diplômé en 1919
- 1919 - 1921 : travaille avec Oskar STRNAD et Josef HOFFMANN à VIENNE. Réalisation dans leurs agences de petites maisons, et projets de décoration intérieure.
Rencontre d'Adolf LOOS qu'il retrouvera à PARIS
- 1922 : s'établit en FRANCE où il se lie au milieu artistique (CALDER, POULENC, LE CORBUSIER...)
Travaille dans les agences d'Henri SAUVAGE et MALLET STEVENS.
- 1923 : première réalisation "Au Sacre du Printemps"
- 1924 : Réalisation d'une boutique pour Sonia DELAUNAY dans la place de MALLET STEVENS au Salon d'Automne
- 1925 : Exposition Internationale des Arts Décoratifs
Juré titulaire de la section architecture
Vice-Président du jury instruments du musique
Réalisation d'un jardin
- 1926 : s'installe à son compte à PARIS, réalisations et projets de décoration d'appartements, de magasins,..... - association avec Adolf LOOS
- nov. 1927 : exposition des artistes arméniens à PARIS
Galerie PETIT, présentation de maquettes d'hôtels et de villas
- 1922 - 1927 : responsable du chantier de la rue MALLET STEVENS
5 appartements rue MALLET STEVENS
Villa de Monsieur DOUCET Jacques à MARLY SUR SEINE
Villa pour le couturier Paul POIRET à MEZY
Réalisation de la villa HEIM (début de construction)

- 26-28.06.28 : co-fondateur du CIAM à LA SARRAZ en SUISSE
secrétaire général du Congrès.
soutient la candidature de MALLET STEVENS comme
représentant de la FRANCE, candidature repoussée
par GIEDON
- 1930 : Membre du comité fondateur de l'Architecture
d'Aujourd'hui
Projet d'un Palace Hôtel à Buenos Aires abandonné
à cause de la crise mondiale
- 1927 - 1930 : expositions à l'étranger : VIENNE, BERLIN,
FRANKFORT, BRUXELLES, LONDRES, MILAN, MOSCOU,
NEW YORK, PHILADELPHIE
- 1931 : Exposition du Werkbund à VIENNE, réalisation de
deux maisons
- 1932 : est domicilié 3 rue Nicolo à PARIS dans le XVI arr.
- 1933 - 1937 : quitte PARIS pour TEHERAN s'installe avenue
Shaf à TEHERAN
*"quelques vingt édifices réalisés à TEHERAN durant ces
quatre années"* - Art et Décoration n° 3 - 1946
Travaille pour le gouvernement comme directeur
des travaux, "chef architecte"
Réalisation de Maisons, villas, clubs, édifices
nationaux
- 1937 - 1940 : s'installe à LONDRES et travaille en collabora-
tion avec CONNELL-WARD-LUCAS
Concours : LONDRES - St Georges Hospital
NEWCASTEL - Town hall
LAGOS (Nigeria) - palais de justice
GREENWICH
- 1940 - 1944 : revient à PARIS après la fermeture de l'agence
de LONDRES. Cesse toute activité
- 1944 - 1946 : reprend son activité professionnelle. projets
d'immeubles, de maisons préfabriquées
- 1946 - 1948 : professeur du département français d'architecture
à SARREBRÜCK.
travaille pour le ministère français des armées
à Sarrebrück avec PINGUSSON, pour la reconstruction
de la ville
- 1948 : réalisation d'un immeuble de bureaux pour messieurs
TRAGIN à CASABLANCA
- 1948 nov. : quitte l'EUROPE pour les ETATS UNIS où appuyé
par des lettres de recommandation de CREED,
LEJEUNE, SWEET,.....il devient professeur
d'architecture à l'Institute polytechnique
d'Alabama, Université d'Illinois, AUBURN, URBANA

GABRIEL GUYONSKIAN : BIBLIOGRAPHIE

LIVRES ET ALBUMS

- . Gabriel GUYONSKIAN Edicola et Sanatoria, vol. 6 du Répertoire de l'architecture moderne, éd. S. de Bonadona, Paris, 1931, 36 pl.
- . Gabriel GUYONSKIAN Édicules industriels, vol. 19 d'Art International d'aujourd'hui, éd. Ch. Moreau, Paris, 1931, 36 pl.
- . Le répertoire de goût moderne - éd. Albert Levy, et S. de Bonadona, Paris
 - . Tome IV - 1932, pl. 1 à 4
 - . Tome V - 1933, pl. 14 à 17
- . L'Art International d'aujourd'hui
 - . Tome IV - Édicules et jardins, éd. Ch. Moreau, Paris, 1931, présenté par A. Lavezet, pl. 6 et 9, 25, 29, 37, 39, 45, 49
- . Steno TSUT : die neue Baukunst, Stuttgart, Julius Hoffmann Verlag, 1939
- . Platz, die Baukunst der neuesten Zeit, Berlin, de Propyläen Verlag, 1930
- . Christopher TUNNICLIFFE, Gardens in the modern landscape, Londres, The architectural press, New-York, Charles Scribner's Sons, 1er éd. 1939, réimprimé en 1949, 1950
- . SATORIS, L'architecture nouvelle, ordre et climat méditerranéens, Milan, éd. Urievo Hoepli, 1948
- . André HERMANS, Découvrir l'architecture, publ. du Conseil de l'Europe coopération culturelle, s. 1959 (ou 1965 ?)
- . MERRITT, 1925 Jardins, éd. Charles Moreau, Paris, 1933
- . Yves de BROUWER, "1925", éd. les Presses de la Connaissance, Paris, 1975

GABRIEL GUEVREKIAN : BIBLIOGRAPHIE

LIVRES ET ALBUMS

- . Gabriel GUEVREKIAN Hôtels et Sanatoria, vol. 6 du Répertoire de l'architecture moderne, ed. S. de Bonadona, Paris, 1931, 56 pl.
- . Gabriel GUEVREKIAN Bâtiments industriels, vol. 19 d'Art international d'aujourd'hui, Ed. ch. Moreau, Paris, 1931, 56 pl.
- . Le répertoire du goût moderne - Ed. Albert Levy et S. de Bonadona, Paris
 - . Tome IV - 1929, pl. 1 à 8
 - . Tome V - 1929, pl. 14 à 19
- . l'Art International d'Aujourd'hui
 - . Tome IV - Terrasses et jardins, Ed. Ch. Moreau, Paris, 1929, présenté par A. Lurçat, pl. 8 et 9, 25, 29, 37, 39, 43, 48
- . Bruno TAUT : die Neue Baukunst, Stuttgart, Julius Hoffmann Verlag, 1929
- . Platz, die Baukunst des neuesten Zeit, Berlin, im Propyläen Verlag, 1930
- . Christopher TUNNARD, Gardens in the modern landscape, Londres, The architectural press, New-York, Charles Scribner's Sons, 1er éd, 1939, réimprimé en 1948, 1950
- . SATORIS, L'architecture nouvelle, ordre et climat méditerranéens, Milan, ed. Ulrico Hoepli, 1948
- . André HERMANT, Découvrir l'architecture, publ. du Conseil de l'Europe coopération culturelle, c. 1959 (ou 1965 ?)
- . MARRAST, 1925 Jardins, Ed. Charles Moreau, Paris, 1926
- . Yvonne BRUNHAMMER, "1925", Ed. les Presses de la Connaissances, Paris, 1976

REVUES

Revue française

. Art et Décoration

- . janvier - juin 1929 p 1-16 "G. GUEVREKIAN architecte et décorateur"
- . juillet - décembre 1929 p 117-123 "Un appartement transformé par G. GUEVREKIAN"
- . n° 3 1946 p 190-196 "Maisons aux pays du soleil"

. Mobilier et Décoration (d'intérieur)

- . novembre 1924 p 9-19 "Le salon d'automne"
- . Tome 1 1929 p 57-63 "G. GUEVREKIAN"
- . Tome 2 1929 p 41-51 "Intérieurs de G. GUEVREKIAN"

. L'Architecture d'Aujourd'hui

- . n° 2 décembre 1930 p 32 "Notre enquête sur les matériaux de construction"
- . n° 1 janvier-février 1932 p 14-16 - projet d'hôtel et projet de fenêtre
- . n° 6 août-septembre 1932 p 40-44 "La cité internationale du Werkbund de VIENNE"
- . n° 5 juin 1933 p 97-99 "L'architecture au 4ème salon de l'UAM"

. L'Architecture

- . 1924 n° 23 vol XXXVII p 321

. L'Architecte

- . n° 10 octobre 1925 "Le jardin moderne et l'exposition des Arts décoratifs"

. L'Art Vivant

- . nov. 1925, n°21 p. 23 "les Arts de la Rue"
- . 1er janvier 1929, p 10-13, "G. GUEVREKIAN"
Article de Marcel ZAHAR et photos

. Les Arts de la Maison

- . hiver 1926
. 1927 n°14

. Cahiers d'Art

- . n°5, 1929, pp. 226-229

. La Revue de l'Habitation

- . avril 1930 n° 110 p 15

. La Renaissance de l'Art Français

- . n° 14 1931 p 48-56 "La maison de M. HEIM, morphologie et structure d'une maison"

. Jardin et cottages

- . janvier 1927 sur le jardin d'Hyeres

. Art et Industrie

- . févriér 1923
. mai 1926
. 10 juillet 1929
. avril et novembre 1929
. octobre 1929
. avril 1930
. avril 1931
. juin 1931

REVUES ETRANGERES

- . Innen Dekoration - Darmstadt
 - août 1929 - VIII 1p. 297-310 "Ein Landhaus in Neuilly"
 - 1929 VIII 2 - article de GUEVREKIAN sur HYERES avec photos du jardin, du fauteuil VOISIN et des intérieurs de NEUILLY
 - août 1932 - p. 272-312 - "Werkbund siedlung, Internationale Ausstellung Wien 1932" - tous les plans en annexe.

- . Wasmuths Monatshefte Baukunst
 - n° 14 - 1930 p. 87-89 "Zwei Französische Architekten"

- . Die Bau und Werk Kunst
 - Tome IV 8 p. 201-251 "Über di Psychologie der Geschäftsportale von Ing. Architekt Rudolf SCHERER"

- . Deutsche Kunst
 - S. GIEDON - 1932 - "Zur Situation der Französischen Architektur III"

- . Vogue Londres
 - 20 août 1930 - jardin d'Hyeres

- . Vogue New York
 - 1er mars 1929 - appartement DELEBART
 - 1er mai 1930 - Villa Heim

. A paraître :

"Gabriel GUEVREKIAN and the cubist garden"

Richard WESLEY - Professeur d'Architecture University of
Notre Dame Indiana -

PUBLICATIONS UNIVERSITE DE L'ILLINOIS

- . Tribute to a radical par D. A. HANSER
- . ANNUAL Newsletter of Département of Architectur
University of Illinois 1970 - "Gabriel GUEVREKIAN" p. 79
- . Article "Memorial to Gabriel GUEVREKIAN 1900 - 1970"
par W. M. JOHSON - M. J. PLANTZ - AK. LAING
- . The news Gazette - 11 novembre 1970
"U. I. Professor Emeritus Dies in France"

ARCHIVES GUEVREKIAN

. ARCHIVES DE L'UNIVERSITE D'ALABAMA - AUBURN

- . Correspondance

. ARCHIVES DU DEPARTEMENT D'ARCHITECTURE DE L'UNIVERSITE DE L'ILLINOIS

- . Série de dessins et photos sur la plupart des projets
- . Biographie écrite à TEHERAN en mars 1936
- . Biographie écrite aux ETATS UNIS en novembre 1948
- . Photo au milieu d'un groupe d'étudiants à l'académie des Beaux-Arts SARREBRÜCK

. ARCHIVES PINGUSSON

- . Note d'honoraires de GUEVREKIAN lors de son travail à SARREBRÜCK - 1947

. ARCHIVES DE LA FAMILLE GUEVREKIAN

- . Série de diapositives sur l'ensemble des projets

Le vieillissement anarchique et les quartiers en torchon de bois de Boulogne furent, peu après le début du siècle, l'objet de spéculations d'une partie de la bourgeoisie parisienne qui déplaça le centre vers de nouveaux quartiers résidentiels.

Ce fut pour de nombreux architectes l'occasion d'exprimer un vocabulaire architectural sobre hésitant.

Constructions sur des parcelles laissées vides dans un tissu existant, ou création de lotissements sur des terrains non urbanisés, il n'y eut pas d'opérations de grande envergure, pas de projet de quartier. Il s'agit seulement de compléter, de densifier ou d'intervenir sur les parcelles libres.

Le plus souvent, la clientèle privée fait appel isolément à un architecte pour construire une maison sur une parcelle que le client vient d'acquies, mais dans certains cas, une opportunité permit des opérations regroupées.

Projet d'un seul architecte pour la villa La Roche qui regroupe deux maisons de six étages pour la rue Mallat-Stevens, de plusieurs pour la villa Sureau et la rue Denfert-Rochereau.

Nous n'étudierons ici que deux exemples, celui de la rue Mallat-Stevens et celui situé entre la rue Denfert-Rochereau.

La rue Denfert-Rochereau à Boulogne oppose des attitudes différentes, les bâtiments, malgré la note "années vingt" qu'ils ont en commun, semblent être des commentaires individuels de l'architecture.

La rue Mallat-Stevens est soumise à la détermination d'un de ses points de vue, la façade et ses variations sur l'axe de la petite rue.

DIFFERENCE OU REPETITION...

extrait de "l'Avenir de l'illusion"

thèse non publiée - décembre 1978

de D.DESHOULIERES et H.JEANNEAU

Le seizième arrondissement et les quartiers en bordure du bois de Boulogne furent, peu après le début du siècle, l'objet de spéculations d'une partie de la bourgeoisie parisienne qui émigrerait du centre vers de nouveaux quartiers résidentiels.

Ce fut pour de nombreux architectes l'occasion d'expérimenter un vocabulaire architectural encore hésitant.

Constructions sur des parcelles laissées vides dans un tissu constitué, ou création de lotissements sur des terrains non urbanisés, il n'y eut pas d'opérations de grande envergure, pas de projet de quartier. Il s'agit seulement de compléter, de densifier en intervenant sur les parcelles libres.

Le plus souvent, la clientèle privée fait appel isolément à un architecte pour construire une maison sur une parcelle que le client vient d'acquérir, mais dans certains cas, une opportunité permet des opérations regroupées.

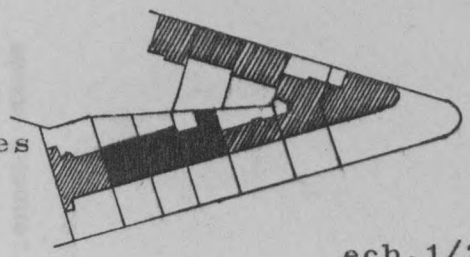
Projet d'un seul architecte pour la villa La Roche qui regroupe deux maisons ou surtout pour la rue Mallet-Stevens, de plusieurs pour la villa Seurat et la rue Denfert-Rochereau.

Nous n'étudierons ici que deux exemples, celui de la rue Mallet-Stevens et celui moins connu de la rue Denfert-Rochereau.

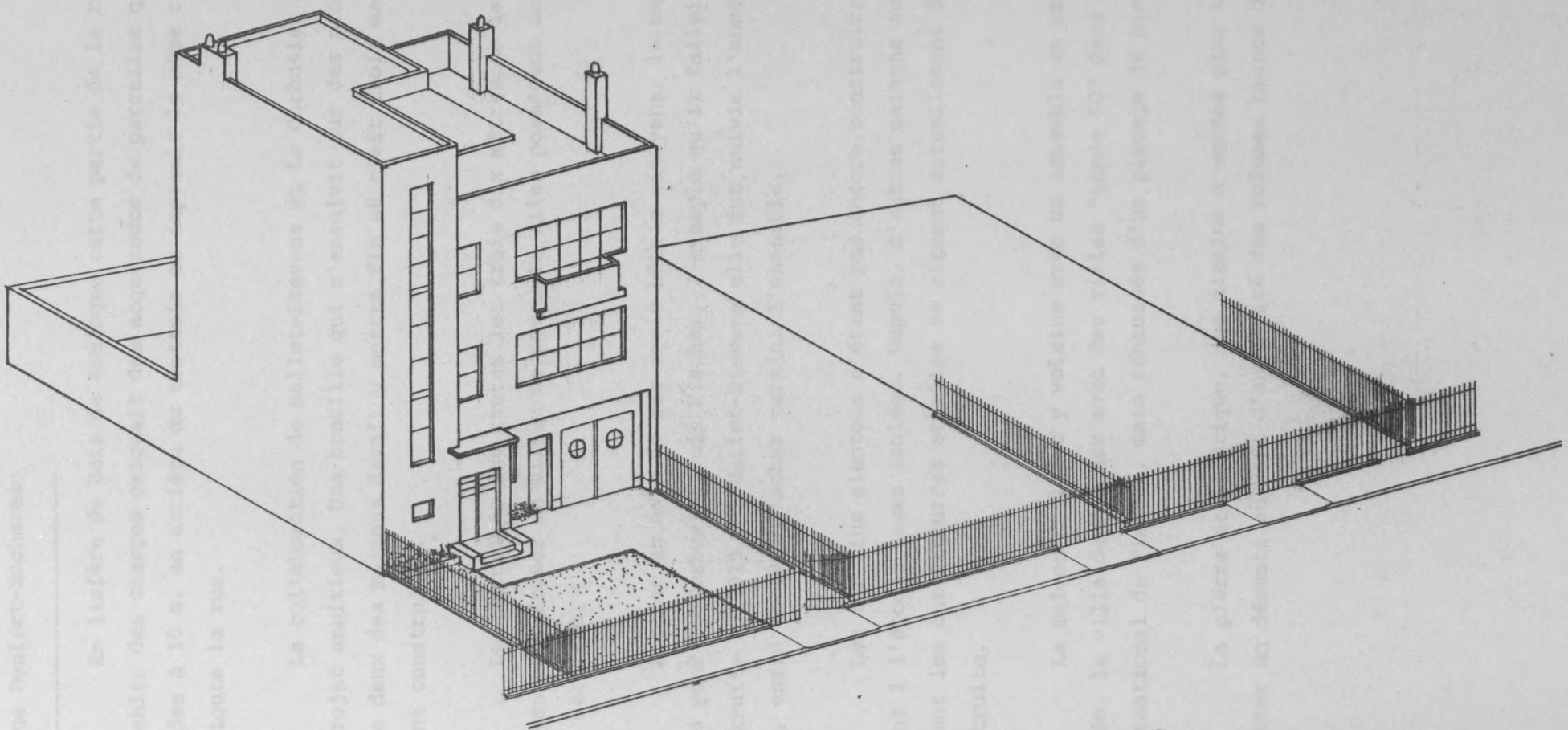
La rue Denfert-Rochereau à Boulogne oppose des attitudes différentes, les bâtiments, malgré le côté "années vingt" qu'ils ont en commun, semblent être trois commentaires individuels de l'architecture.

La rue Mallet-Stevens est comme la déclinaison d'un de ces points de vue. Un thème et ses variations sur l'ensemble d'une petite rue.

les trois parcelles dans la rue



ech. 1/2000e



la maison de Mme Collinet en 1925

échelle 1/200e

La rue Denfert-Rochereau

En lisière du Bois de Boulogne cette partie de la rue fut lotie en 1925. Un cahier des charges exigeait des acquéreurs de parcelles qu'ils alignent leurs façades à 10 m. en arrière du trottoir et imposait la même clôture, une grille, sur toute la rue.

La collaboration de Mallet-Stevens et Le Corbusier devait aboutir ici à un projet ambitieux. Une brouille qui s'ensuivit sur des problèmes de mitoyenneté entre deux des maisons devait y mettre fin et c'est trois maisons seulement qui furent construites.

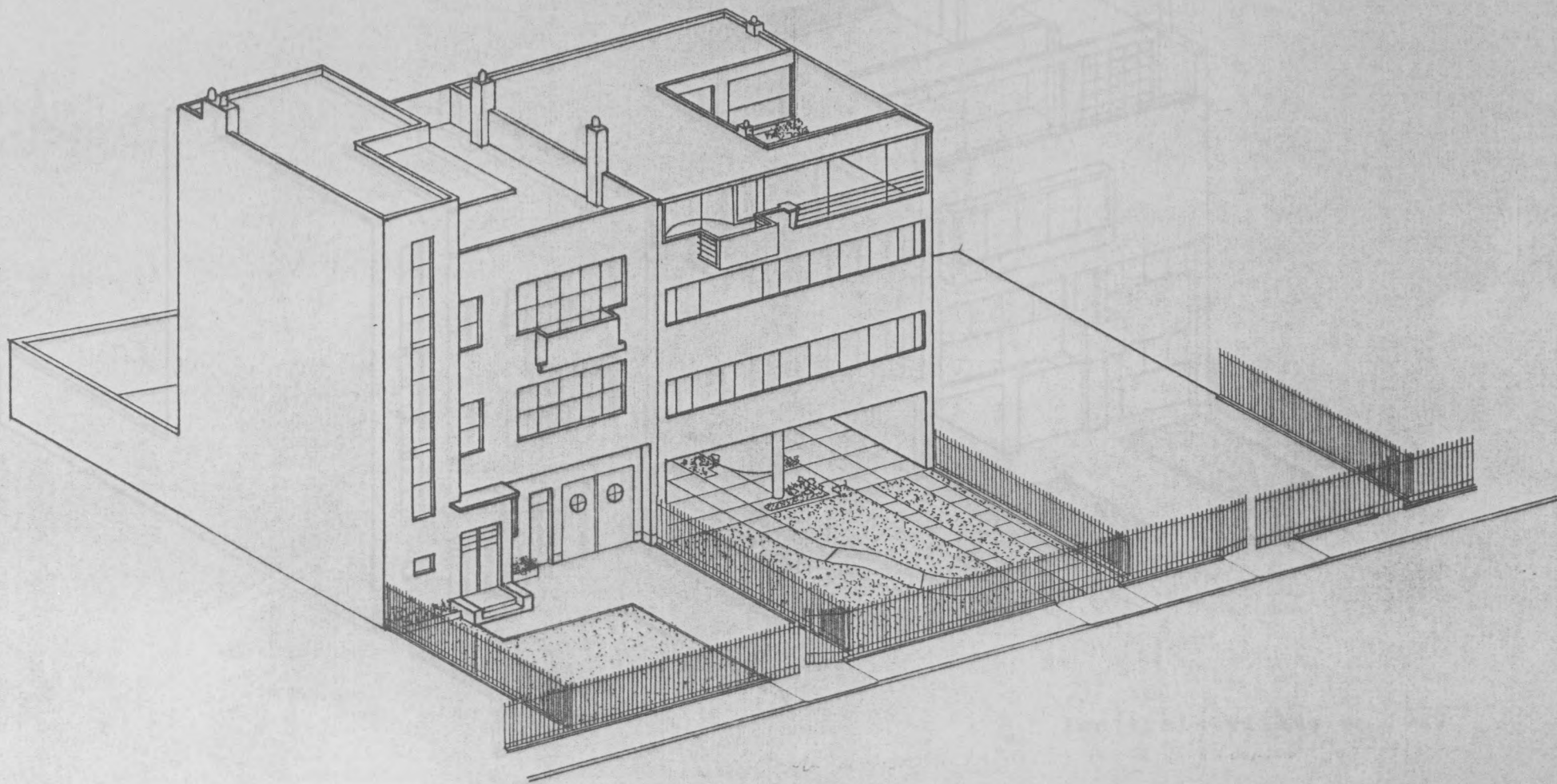
Les parcelles ont toutes les trois dix mètres de large, les maisons sont mitoyennes, situées en milieu de parcelle elles possèdent un jardin devant et une cour derrière.

Premier en date de ces trois hôtels mitoyens, la maison Collinet a constitué pour Le Corbusier puis Fischer, l'exemple qu'il fallait égaler et surpasser. Construite en 1925 par Mallet-Stevens elle fut suivie l'année d'après de la villa Cook, enfin en 1927 Fischer termina l'ensemble.

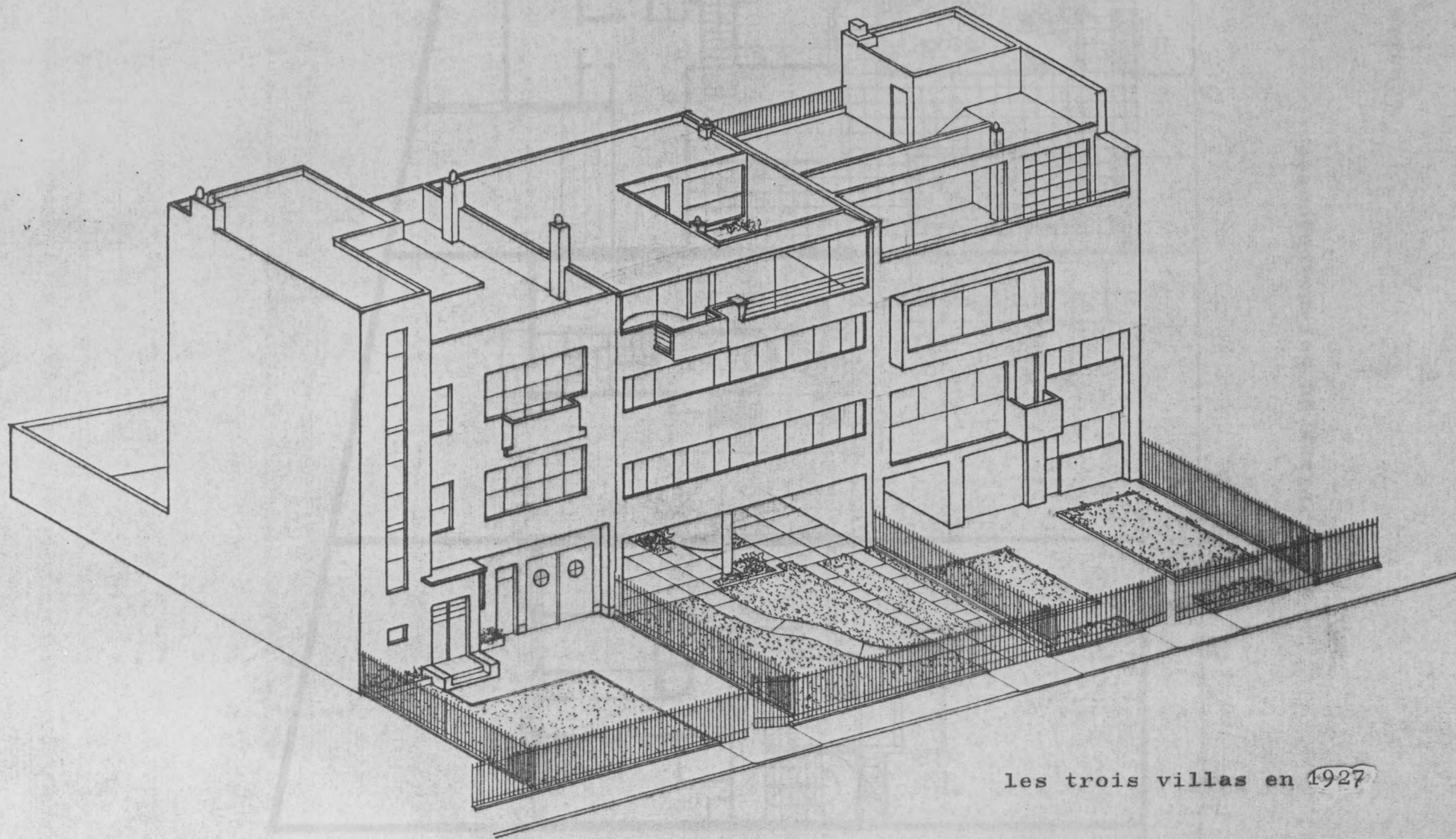
Les terrains alentour n'étant pas encore construit, les villas se trouvaient à l'époque assez isolées. Depuis, d'autres maisons aux mêmes règles d'alignement les ont entourées et elles se situent actuellement dans une continuité construite.

La maison Collinet y voisine avec un immeuble en brique à la toiture mansardée, la villa de Fischer avec des villas "année 50" dans la tradition du style international de Fischer, mais réhaussée d'un placage de pierre.

La pierre et la brique, une dizaine d'années plus tard viennent comme apporter un démenti au défi d'austérité des volumes blancs des maisons.



la maison de Mme Collinet et la villa Cook en 1926

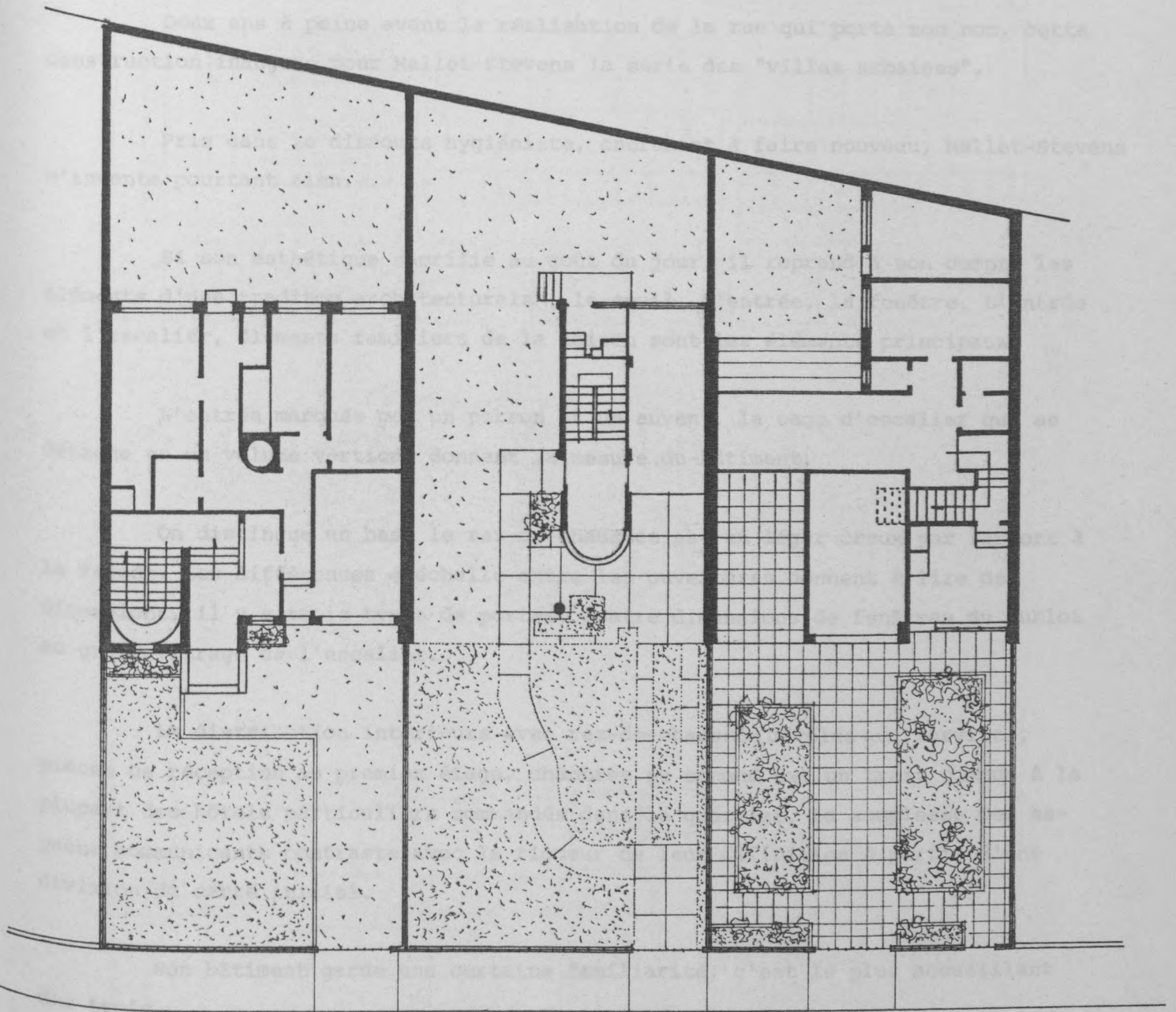


les trois villas en 1927

Une identité commune est donnée par le gabarit, les bâtiments ont la même hauteur, l'alignement, et surtout par les surfaces unies, lisses de l'enduit blanc, la géométrie des volumes qui détermine les bâtiments. Au delà de l'identité d'une époque, ils manifestent pourtant des attitudes différentes.

D'une tradition l'autre

Deux ans à peine avant la réalisation de la rue qui porte son nom, cette maison fut construite par Mallet-Stevens la série des "villas schœner".



Plans du Rez-de-chaussée

échelle 1/200e

Une identité commune est donnée par le gabarit, les bâtiments ont la même hauteur, l'alignement, et surtout par les surfaces unies, lisses de l'enduit blanc, la géométrie des volumes qui datent les bâtiments. Au delà de l'identité d'une époque, ils manifestent pourtant des attitudes différentes.

d'une tradition l'autre

Deux ans à peine avant la réalisation de la rue qui porte son nom, cette construction inaugure pour Mallet-Stevens la série des "villas urbaines".

Pris dans le discours hygiéniste, cherchant à faire nouveau, Mallet-Stevens n'invente pourtant rien.

Si son esthétique sacrifie au goût du jour, il reprend à son compte les éléments d'une tradition architecturale : le seuil, l'entrée, la fenêtre. L'entrée et l'escalier, éléments familiers de la maison sont les éléments principaux.

L'entrée marquée par un perron et un auvent, la cage d'escalier qui se détache en un volume vertical donnent la mesure du bâtiment.

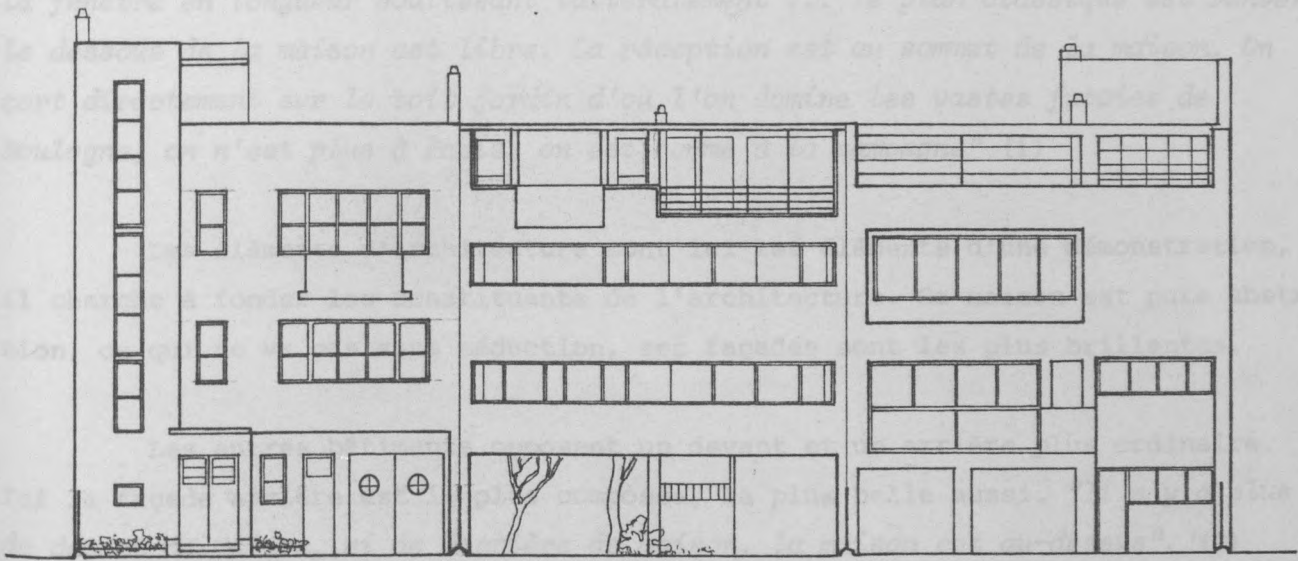
On distingue un bas, le rez-de-chaussée est en léger creux par rapport à la façade. Les différences d'échelle entre les ouvertures donnent à lire des dimensions, il y a trois types de portes, quatre dimensions de fenêtres du hublot au grand vitrage de l'escalier.

La distribution intérieure avec rez-de-chaussée dévolue aux services, pièces de réception au premier étage, chambres au second est un trait commun à la plupart des hôtels particuliers commandés dans le quartier. La souplesse des espaces communicants contraste avec la rigueur de leur définition à partir d'une division du carré initial.

Son bâtiment garde une certaine familiarité, c'est le plus accueillant des trois.

Le style et l'usage

Pour le concevoir il s'agit d'appliquer très clairement les caractéristiques acquises jusqu'ici, les pilotis, le toit jardin, le plan libre, la façade libre, la fenêtre en longueur saillant latéralement ... le plan classique est renversé,

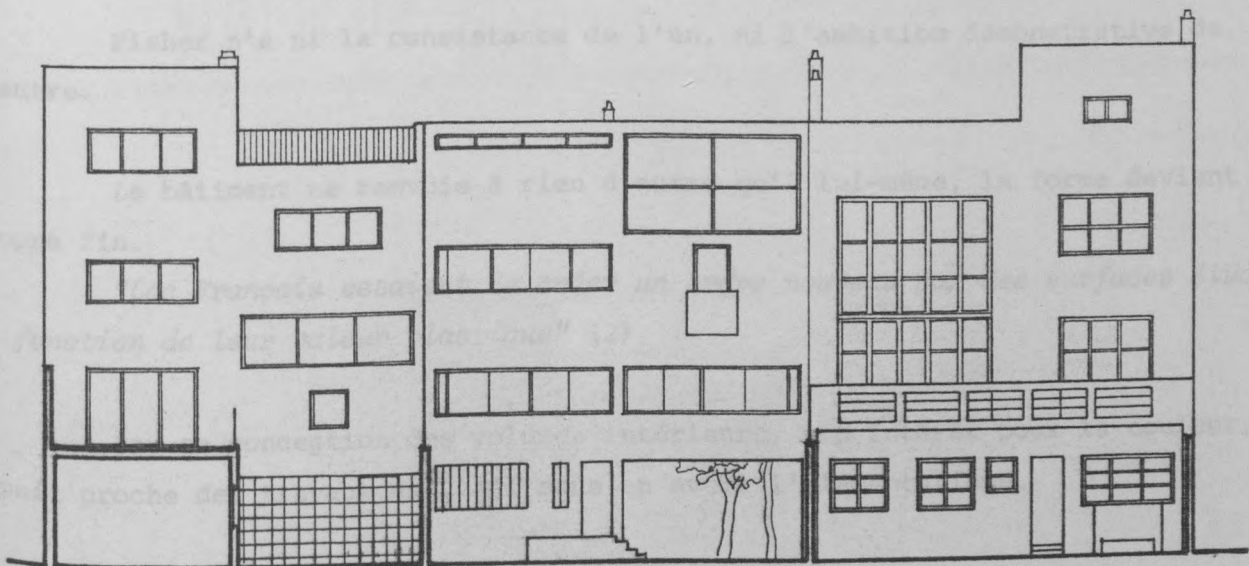


Façade sur rue

Une vue étroite de façade trop belle, le regard s'égarant vers une façade avec des arbres qui se profilent derrière à l'opposé plus que comme un espace "ouvert d'air".

Le terrain comme absolu

Haller-Therens reprend un héritage culturel, conceptualise la Cour comme Courtille une tradition à lui tout seul.



Façade sur cour

échelle 1/200e

Le style et l'idée

Pour Le Corbusier il s'agit "d'appliquer très clairement les certitudes acquises jusqu'ici, les pilotis, le toit jardin, le plan libre, la façade libre, la fenêtre en longueur coulissant latéralement ... le plan classique est renversé, le dessous de la maison est libre. La réception est au sommet de la maison. On sort directement sur le toit jardin d'où l'on domine les vastes futaies de Boulogne, on n'est plus à Paris, on est comme à la campagne" (1)

Les éléments d'architecture sont ici les éléments d'une démonstration, il cherche à fonder les constituants de l'architecture. Sa maison est pure abstraction, ce qui ne va pas sans séduction, ses façades sont les plus brillantes.

Les autres bâtiments opposent un devant et un arrière plus ordinaire. Ici la façade arrière est la plus composée, la plus belle aussi. "Il n'y a plus de devant de maison, ni de derrière de maison, la maison est au-dessus". (2)

Une vue aronométrique détruit cette image trop belle, le rez-de-chaussée séduisant en façade avec les arbres qui se profilent derrière n'apparaît plus que comme un espace "courant d'air".

la forme comme absolu

Mallet-Stevens reprend un héritage culturel; conceptuel Le Corbusier constitue une tradition à lui tout seul.

Fisher n'a ni la consistance de l'un, ni l'ambition démonstrative de l'autre.

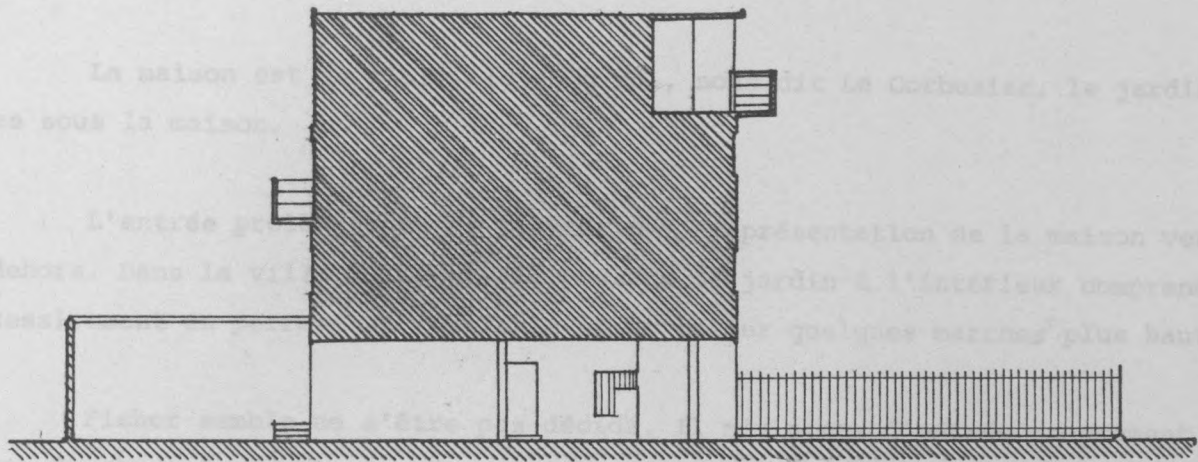
Le bâtiment ne renvoie à rien d'autre qu'à lui-même, la forme devient sa propre fin.

"Les Français essaient de créer un ordre nouveau par des surfaces étudiées en fonction de leur valeur plastique" (2)

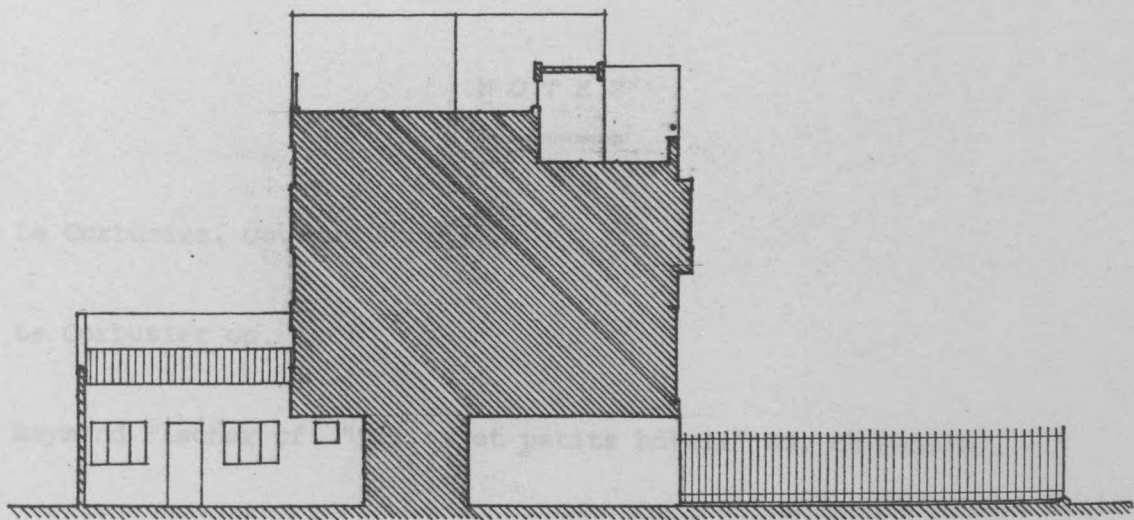
Par sa conception des volumes intérieurs, son intérêt pour la couleur, il serait proche des travaux du Stijl sans en avoir l'élémentarisme.

Il inaugure plutôt ces bâtiments que l'on verra dans l'après-guerre, utilisant les tics formels du mouvement moderne, pur esthétisme qui se croit légitimer par les besoins de la technique, de la raison.

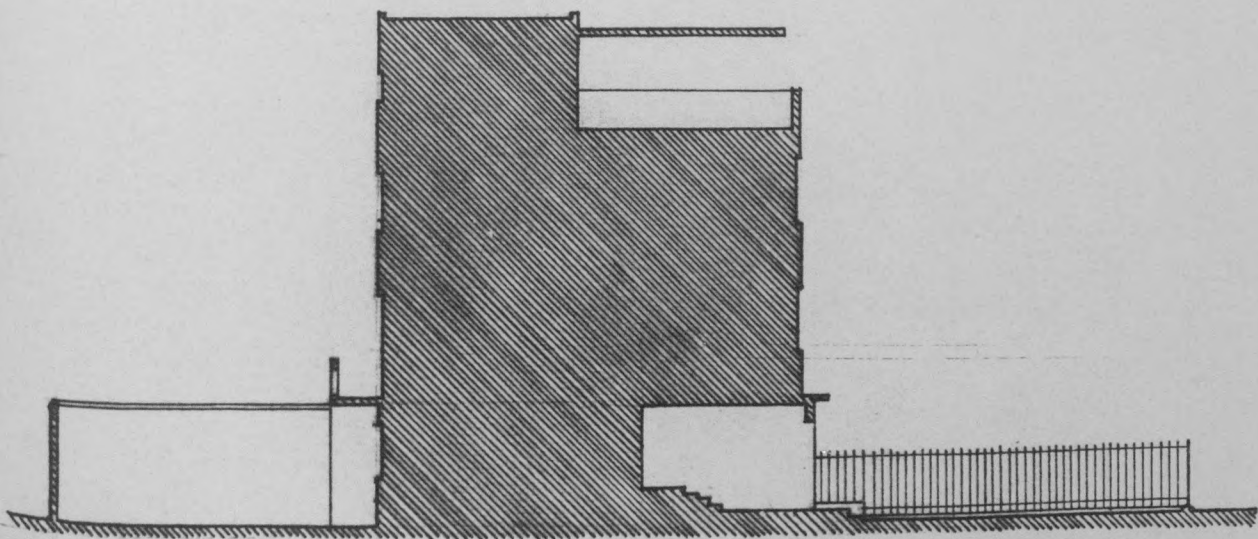
"Par l'absolu l'architecture se rapproche de la science". (4)



villa cook: la maison est au-dessus



villa de Fischer: le hall coupe le rez-de-chaussée



villa Collinet: une hiérarchie d'espaces entre l'intérieur et l'extérieur

Le statut donné au rez-de-chaussée, à l'entrée, figure dans un raccourci les oppositions entre les architectes.

La maison est en l'air, loin du sol, nous dit Le Corbusier, le jardin passe sous la maison.

L'entrée prolongement de l'extérieur, représentation de la maison vers le dehors. Dans la villa Collinet, le passage du jardin à l'intérieur comprend successivement un perron, un vestibule et un palier quelques marches plus haut.

Fisher semble ne s'être pas décidé. Il n'y a pas d'entrée proprement dite, le rez-de-chaussée semble être un abri, un hall coupe toutefois la parcelle transversalement.

N O T E S

=====

- (1) Le Corbusier. Oeuvres Complètes T.1
- (2) Le Corbusier op. cit.
- (3) Raymond Fischer cf. "Villas et petits hôtels" Ed. ch Massin.
- (4) Raymond Fisher op. cit.

Propos de Guervékian sur l'art moderne

Guervékian

Les travaux de l'Exposition des Arts Décoratifs de 1925 et ceux de l'Exposition des Arts Industriels de 1926 ont permis de constater que l'art moderne est un art qui se crée dans l'industrie et qui se développe dans l'industrie.



K. GUERVÉKIAN

... auteur, un architecte verrait un grand mérite, est M. Guervékian, qui a construit depuis plusieurs années et une ville entièrement neuve à Neuilly.

... en fait elle est devenue un grand pays de l'architecture moderne et de l'industrie moderne, le développement.

Le caractère de l'œuvre d'art

— L'œuvre — nous dit M. Guervékian — que la décoration et l'art sont intimement liés. La décoration s'occupe d'embellir des objets d'utilité, l'œuvre d'art est une intentionnelle de vouloir donner à tout prix des objets d'utilité. Mais l'œuvre d'art est une œuvre qui a une valeur esthétique et qui est une œuvre qui a une valeur humaine.

— Mais dans l'architecture qui s'occupe de concevoir des habitations, lesquelles sont au premier chef des objets d'utilité, les architectes ont le droit de s'occuper de l'œuvre d'art.

— Par conséquent, il ne s'agit pas de donner une œuvre d'art à un objet d'utilité, mais de donner à l'œuvre d'art un caractère d'utilité.

— L'œuvre d'art correspond à un fait d'existence personnelle, c'est comme un souffle divin qui passe.

La production industrielle le grand des symboles et des nombres, c'est une œuvre d'art parce que son caractère est en fait lui-même l'œuvre d'art.

— Les artistes d'aujourd'hui, qui ont une œuvre d'art, ont une œuvre d'art qui est une œuvre d'art.

... même de milliards, mais n'est pas une œuvre d'art.

— Il y a de l'œuvre d'art, mais plus raffinée ; mais ce n'est pas de l'art. L'œuvre d'art est une œuvre d'art, deux choses totalement différentes.

Place aux jeunes

— Que pensons-vous, monsieur Guervékian, du projet d'une nouvelle exposition des arts décoratifs pour 1930 ?

— Excellente idée si l'on a sérieusement dessein de faire tout autre chose qu'en 1925. Et surtout : place aux jeunes. N'ayons peur d'aucune nouveauté ; le véritable créateur devant le jugement des contemporains ; au reste, il ne fait que reprendre ce qui est fait et grâce à sa réceptivité spéciale il exerce une influence sur l'œuvre.

— Par exemple, l'architecture moderne est signalée par une organisation nouvelle des plans, organisation nouvelle qui est la seule logique et nécessaire des différences de vie.

De la lumière et des couleurs

— À ce propos, nous avons entendu, monsieur, des architectes de New-York-Madrid qui disent de belles choses touchant aux couleurs ?

— Je crois d'abord qu'il y a beaucoup dans la construction et que M. Christophe réalise dans le domaine de la circulation, l'usage de plans et par suite de l'éclairage du plan et du terrain. Mais pour l'architecture de l'œuvre d'art, il y a un caractère qui constitue entièrement l'œuvre d'art, la lumière et la couleur.

— Comme toujours, monsieur, je pense qu'il ne faut jamais abandonner la lumière, toujours dans une forme nouvelle, mais réaliser de l'éclairage industriel comme par exemple, il a été fait dans le hall de la Liberty.

— Toute une étude est à faire évidemment sur les couleurs, après quoi, le fait est accompli et le fait est accompli, mais surtout que le fait est accompli, mais surtout que le fait est accompli, mais surtout que le fait est accompli.

— Je pense que nous sommes en train de faire un grand travail en combinant les facultés d'attente. Le fait est accompli et le fait est accompli, mais surtout que le fait est accompli, mais surtout que le fait est accompli.

R.L.

Propos de Guervékian sur l'art moderne

Guervékian

Les visiteurs de l'Exposition des Arts décoratifs de 1925 se souviennent, sans aucun doute, d'un jardin triangulaire dont l'audace fit à ce moment couler beaucoup d'encre.



M. GUERVEKIAN

Son auteur, un architecte persan du plus haut mérite, est M. Guervékian, qui a construit depuis plusieurs immeubles et une villa extrêmement remarquée à Neuilly.

Nous sommes allé lui demander ce qu'il pense de l'architecture actuelle et nous avons tout de suite ouvert le feu sur notre vieille ennemie, la décoration.

Du caractère de l'œuvre d'art

— J'estime — nous dit M. Guervékian — que la décoration et l'art sont antinomiques. La décoration s'occupe d'embellir des objets d'utilité. J'estime que c'est une inférieure idée de vouloir décorer à tout prix des objets utilitaires. Or, un objet d'utilité peut être esthétique, mais il lui manque ce caractère de désintéressement sans lequel il n'est pas de véritable œuvre d'art.

— Mais alors l'architecture qui s'occupe de construire des habitations, lesquelles sont, au premier chef, des objets d'utilité, lui refusez-vous le titre d'art ?

— Parfaitement. Je ne reconnais comme arts que la peinture, la sculpture, la musique et la poésie. Je fais cependant une restriction : si l'architecte édifie une église, ou un monument destiné à glorifier une idée.

« L'œuvre d'art correspond à un état d'exaltation personnelle, c'est comme un souffle divin qui passe.

Le Parthénon glorifie le génie des proportions et des nombres, c'est une œuvre d'art parce que son édification a eu pour but la vénération d'un dieu.

« Une Hispano-Suiza, qui est également une merveille de proportions et de respect des nombres au mil-

lième de millimètre près n'est pas une œuvre d'art.

« Il a de l'esthétique, une ligne plus raffinée ; mais ce n'est pas de l'art. Esthétique et œuvre d'art sont deux choses entièrement différentes.

Place aux jeunes

— Que pensez-vous, monsieur Guervékian, du projet d'une nouvelle exposition des arts décoratifs pour 1936 ?

— Excellente idée si l'on a véritablement dessein de faire tout autre chose qu'en 1925. Et surtout : *place aux jeunes*. N'ayons peur d'aucune audace : le véritable créateur devance toujours ses contemporains ; du reste, il ne fait que traduire ce qui est FATAL et grâce à sa réceptivité spéciale il exerce une influence sur l'élite.

« Par exemple, l'architecture moderne se signale par une organisation nouvelle des plans, organisation nouvelle qui est la suite logique et nécessaire des différences de vie.

De la lumière et des couleurs

— A ce propos, comment jugez-vous, monsieur, ces architectes du Nouveau-Monde qui rêvent de bâtir des immeubles sans fenêtres ?

— Je dirai d'eux qu'ils réalisent dans la construction ce que M. Chiappe réalise dans le domaine de la circulation : faute de place et par suite de l'élévation du prix du terrain, ils font en architecture *du sens unique*. Mais chaque fois qu'un architecte peut construire autrement c'est la lumière qu'il doit rechercher.

« Comme lumière artificielle, je note qu'il ne faut jamais enfermer la lumière électrique dans une forme définie, mais réaliser de l'éclairage indirect comme, par exemple, il a été fait dans le hall de la Liberté.

« Toute une étude est à faire également des colorations appropriées. Je l'ai déjà entreprise et je puis dès aujourd'hui assurer que le rouge est une couleur excitante qui pousse à la colère et même au meurtre : si vous désirez vivre en paix avec votre femme ne tapissez jamais en rouge votre chambre à coucher.

« Le jaune cru attaque l'estomac : s'il est atténué, il accélère le rythme du travail en concentrant les facultés d'attention. Le vert est diffusant et reposant. Le bleu donne des idées de suicide, mais il a l'avantage de tuer les mites. Quant à la lumière blanche, elle convient toujours. »

P. L.

De nouvelles et fort intéressantes réponses nous sont parvenues à propos de notre enquête sur les matériaux de la construction. Nous publions aujourd'hui celles de MM. Guevrekian, G.-H. Pingusson, Temporal, Ad. Deriaux, Roger Bouvard et Charles Boasseck.



RÉPONSE DE M. G. GUEVREKIAN

1°. — OSSATURE OU MURS PORTANTS

Je préfère le bâtiment avec ossature qui permet un plan libre. L'ossature en fer employée économiquement, est moins chère. Elle supprime le coffrage coûteux du béton. Elle se prépare à l'usine, se monte à sec beaucoup plus rapidement, donc gain de temps, de main-d'œuvre et de matériaux.

2°. — REMPLISSAGE ET CLOISONNEMENTS

Je choisis la brique creuse ou le béton cellulaire (Bims-béton) qui se monte en grande surface, réduit la main-d'œuvre.
Nota. — Il faut réduire le plus possible la main-d'œuvre très chère qui est en proportion beaucoup plus élevée que la matière.

3°. — PLANCHERS

Je préfère la brique creuse intercalée de liège ou de Célotex.

4°. — ENDUITS ET REVÊTEMENTS

Pour l'intérieur, hélas, jusqu'à maintenant il n'y a que le plâtre. On n'a pas encore trouvé un enduit applicable à sec.
Nota. — Il est ridicule de pomper le bâtiment par l'enduit de plâtre par X hectolitres d'eau et d'attendre ensuite que cela sèche.
Pour l'extérieur, mes préférences vont au revêtement en pierre ou au marbre poli. Je crois bon d'unifier intégralement l'aspect de la façade.

5°. — LES MATÉRIEAUX NOUVEAUX

a) Matériaux calorifuges.

Le Célotex et le béton cellulaire m'ont donné des bons résultats; les intempéries et le temps décideront.

b) Matériaux d'étanchéité.

La Callendrite m'a donné de très bons résultats.

c) Matériaux en amiante et ciment.

Suivant les cas, assez bien.

d) Matériaux, genre Lap, Marbrite.

Seulement à l'intérieur.

e) Parquets.

Parquetine et parquets sans joints (ceux-ci seulement sous les tapis)

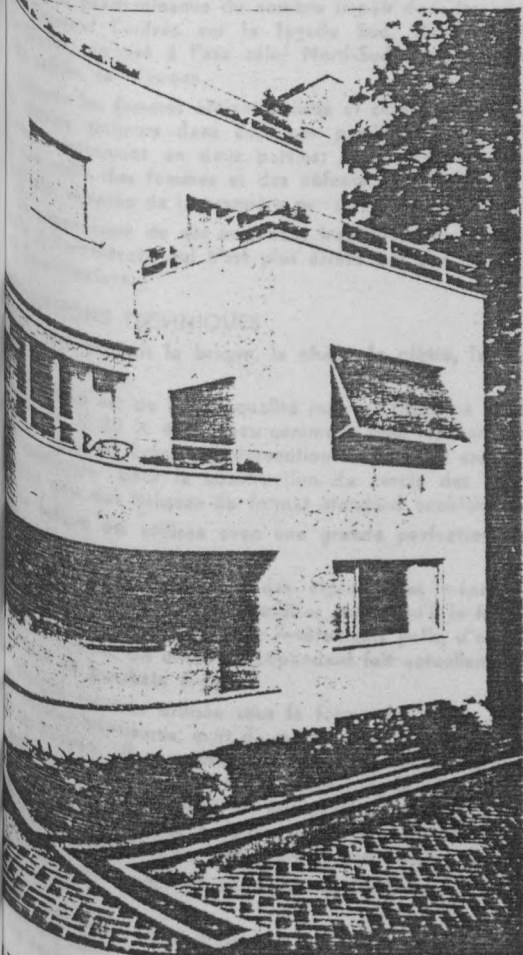
f) Les tapis de caoutchouc.

Très bien.

6°. — QUE DÉSIREZ-VOUS DE L'ENTREPRENEUR?

Une parfaite connaissance de son métier.

G. GUEVREKIAN.



LA CONSTRUITE PAR G. GUEVREKIAN

HABITATIONS A TEHERAN

PAR G. GUEVREKIAN

La capitale de l'IRAN, TEHERAN, se trouve soumise à des conditions climatiques qui déterminent les caractères très particuliers des habitations. Il est intéressant de connaître ces conditions pour comprendre certains détails de la nouvelle architecture de cette ville, récemment libérée des traditions très rigides dominant la vie sociale depuis des siècles.

Cette architecture nouvelle d'un pays à la civilisation artistique très ancienne est encore influencée cependant par les techniques traditionnelles de l'art de construire.

CONDITIONS CLIMATIQUES.

Téhéran, ville de 350.000 habitants, à 1300 m. d'altitude, est adossée vers le nord à des montagnes élevées (sommets dépassant 5.500 m.), dont les premiers contreforts jouissent d'un climat plus frais et alimentent la ville en eau. Au sud et à l'ouest, le désert... C'est pourquoi Téhéran se développe vers le nord, tendant à rejoindre la petite ville estivale de Chemran, sur les pentes des monts de l'Elbourz.

Pente générale Nord-Sud. Les grandes artères sont parallèles à cette direction. La température varie de -15°C à $+45^{\circ}\text{C}$ (extrêmes). L'été, extrêmement sec et très chaud, dure 8 mois, le mauvais temps est amené par les vents d'ouest: pluie, neige, tempêtes de sable, orages. Le vent frais vient du Nord.

Les façades principales des habitations sont donc orientées vers le sud, ainsi, en hiver le soleil bas (31°) pénètre et réchauffe les pièces. Lorsqu'il est très haut, en été, il ne pénètre pas du tout car chaque maison est munie sur sa façade sud d'une terrasse couverte appelée l'Eyvan.

A l'Ouest, la maison est complètement fermée à cause du mauvais vent. De même à l'Est pour se défendre contre le soleil bas et très chaud du matin.

La ventilation naturelle et la fraîcheur en Eté sont assurés depuis les temps les plus anciens par un dispositif appelé Badguir (attrape-vent), sorte de cheminée montant jusqu'à la terrasse. Un conduit à chicanes oblige l'air à se rafraîchir entre les murs et sur le réservoir d'eau fraîche constamment renouvelée situé au nord de la pièce d'habitation estivale.

Celle-ci est souvent en demi-sous-sol dans ce même lut de recherche de la fraîcheur.

NOUVELLES CONDITIONS SOCIALES.

Les bouleversements sociaux apportés récemment dans l'économie générale du Pays ont considérablement influencé l'architecture...

Jusqu'alors, celle-ci obéissait à certaines traditions semi-religieuses comme la prédominance du nombre impair dans les ouvertures, l'obligation de disposer l'entrée sur la façade Sud, d'orienter les lieux d'aisance Est-Ouest, opposé à l'axe saint Nord-Sud, direction de la prière vers la ville sainte, la Mecque.

Lorsque les femmes étaient voilées et cloîtrées (comme elles sont encore et depuis toujours dans certaines parties de l'Orient) la maison était divisée nettement en deux parties: l'habitation de l'homme, ouverte sur la rue, celle des femmes et des enfants, le Harem, où se déroulait la vie familiale, séparée de la première par un mur percé d'une seule porte.

La suppression de ces exigences traditionnelles apporte une facilité nouvelle à l'architecte qui n'est plus arrêté par des conditions trop éloignées de l'architecture.

CONDITIONS TECHNIQUES

Le pays produit la brique, la chaux, le plâtre, le ciment, le bois et la pierre.

La brique est de bonne qualité mais — tradition millénaire — de forme carrée $20 \times 20 \times 4$ cm., peu commode pour les murs d'épaisseur inférieure à deux briques. Grâce à l'intervention de plusieurs architectes (de la mienneté en particulier pour la construction du cercle des officiers) on fabrique depuis peu des briques de format standard occidental.

La brique est utilisée avec une grande perfection pour la construction des voûtes.

Le faible développement des exploitations mécaniques pour la taille de la pierre ne permet pas d'utiliser autant qu'il le faudrait les nombreuses carrières de pierre dure, pour revêtements polis, d'excellente qualité, dont dispose la ville. Un effort est cependant fait actuellement dans ce sens, permettant un prochain progrès.

L'argile est très utilisée sous la forme de brique séchée au soleil pour les cloisons intérieures, murs de remplissages non portants. Mélangée à de la paille hachée, elle constitue un excellent enduit, assurant même une remarquable étanchéité aux terrasses. Toutefois, la nécessité d'un entretien fréquent de cette étanchéité lui fait préférer acuellement l'emploi de la tôle galvanisée en toitures à faible pente. Les matériaux utilisés en occident (bitume ou asphalte sur béton armé) sont encore trop onéreux.

L'emploi du ciment est également limité à cause de son prix relativement très élevé.

Le bois, assez rare et d'essences peu nombreuses, est peu utilisé. On consomme cependant les terrasses de constructions à bon marché en rondins non squarris de peuplier.

Le hêtre, très utilisé pour les menuiseries courantes, laisse naturellement beaucoup à désirer pour cet emploi. Le menuiserie métallique est presque inconnue. Le noyer n'est utilisé que pour la menuiserie de luxe. Pour les charpentes de grande portée il est nécessaire d'avoir recours au bois d'importation.

Le fer, le verre, le ciment et tout l'équipement mécanique, domestique, sanitaire, électrique ou de chauffage doivent être importés.

Le prix de ces éléments est considérablement augmenté par les frais de transport au travers d'un pays immense (1.600.000 km²). L'établissement prochain du chemin de fer Transiranien améliorera cette situation, mais, pour l'instant, les solutions modernes de l'architecture occidentale où dominant le béton armé, le fer, le verre et les équipements techniques perfectionnés ne peuvent être utilisés raisonnablement pour l'habitation moyenne. Je n'ai pu utiliser le béton armé avec un rendement admissible qu'en standardisant le coffrage et le ferrailage. Avec mon ami, l'ingénieur Pénalié, nous avons cependant pu réaliser les premiers planchers en B. A. en 1935, pour le Cercle des Officiers, bâtiment de 2.500 m², de 5 étages, muni d'un équipement moderne de grand luxe.

Ces différentes conditions impératives créent une différence fondamentale d'aspect entre les habitations de Téhéran et les habitations de l'Occident, rendant impossible toute copie ou même toute transposition de cette architecture occidentale, sous peine d'un désaccord complet entre les façades et les plans, ceux-ci étant imposés par les exigences de la vie locale.

G. GUEVREKIAN.

ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI N° 1 1938

MAISONS EN PAYS DE SOLEIL

de haute tradition et de culture architecturales, la Perse était cependant, presque jusqu'à la guerre, à l'écart de l'évolution de l'Occident, se trouvant désavantagée par sa situation géographique. Ce n'est pas sans difficultés que j'ai pu y réaliser ces quelques œuvres pendant mon séjour, de 1933 à 1937. Étant donné les prix très élevés de tous les matériaux importés (fer, verre, équipement plomberie et électrique, etc...) et le fait que le main-d'œuvre n'est pas habituée à nos conceptions de travail, il me fallut

utiliser largement la technique et les matériaux traditionnels du pays. Et je fus également obligé d'adapter les conceptions de l'architecture contemporaine aux conditions climatiques très continentales et sèches de Téhéran, située à 1.250 mètres d'altitude sur les derniers contreforts de la chaîne de l'Elbrouz, face aux vents mauvais de l'Ouest venus des plaines arides et brûlantes. Le vent frais arrivant au contraire de la montagne, c'est-à-dire du Nord, toutes les habitations sont axées selon la ligne nord-sud, afin qu'en hiver,

grâce à l'obliquité de ses rayons, le soleil baigne la moitié de la maison et la chauffe, tandis qu'en été les rayons presque verticaux n'y peuvent guère entrer.

Ainsi ai-je pu :

— faire appliquer les dimensions standards pour les briques qui se fabriquaient encore en carré selon la tradition millénaire et exigeaient une inutile épaisseur des murs et des fondations ;

— utiliser largement le béton armé, vu la faible quantité de fer nécessaire et la bonne qualité du ciment trouvé sur place ;

(fin de l'article, p. 196)

revenir à la tradition de l' " Ey-
", la terrasse couverte sur la façade
et du toit plat qui est indispensable
pour l'habitabilité des maisons ;

adapter le " Zirzamine ", le
sous-sol habitable, largement ventilé
un ingénieux dispositif appelé " Bad-
" (attrape-vent), sorte de cheminée
montant jusqu'à la terrasse. Un système
de compartimentage en chicane permet
à l'air de descendre et de circuler dans
le sous-sol après s'être successivement
franchi lors de son passage entre les murs
et possible, au-dessus d'un miroir d'eau
de surface ;

reprendre la haute tradition si

féconde dans ce pays, de l'architecture
des jardins.

Ma tâche s'est cependant trouvée facilitée par l'abandon progressif d'un certain nombre de rituels, grâce aux bouleversements sociaux intervenus depuis une vingtaine d'années. Ainsi l'affaiblissement de la ferveur religieuse m'a permis de passer outre à la mystique du nombre impair et de percer des ouvertures en nombre pair sur la face sud, c'est-à-dire de jouer de l'asymétrie ; de même pour la liberté de placer l'entrée principale qui, autrefois, obéissait à la tradition de l'entrée par le Sud. En particulier, ce fait, apparemment insignifiant, l'autorisation pour la femme de n'être plus voilée, a

supprimé depuis 1936 la claustration des femmes et, par là même, la séparation de l'habitation en deux parties distinctes.

Les quelques vingt édifices réalisés à Téhéran durant ces quatre ans et un nombre important de projets, ont incontestablement aidé à l'évolution de l'architecture contemporaine du pays et aplané la voie pour ceux qui me succéderont.

En quittant la Perse, fin 1937, j'ai laissé derrière moi beaucoup d'élèves. Et j'espère bien que cette œuvre sera poursuivie pour que s'accomplisse là-bas une saine évolution architecturale et que rayonnent de plus en plus la culture et l'esprit français.

G. G.

1957 n° 73, sept., p. 72 ...

À la sortie de l'École secondaire (High School) le niveau d'études est généralement inférieur à celui des écoles secondaires européennes, le jeune homme qui se destine à la profession d'architecte entre, vers 18 ou 19 ans, à l'Université dont l'atmosphère rappelle celle des traditionnels collèges anglais, mais démocratisée et les rapports entre professeurs et élèves sont tout des relations d'homme à homme empreintes de cordialité et de confiance.

Il y reçoit, pendant une année, une formation générale avant de suivre, pendant quatre ans, des cours d'architecture. Après sa troisième année, il doit choisir entre deux types de formation : l'un, purement technique, sera sanctionné par un diplôme d'ingénieur-architecte, correspondant en France au titre d'ingénieur civil, grâce auquel il participera à la construction de ponts, digues et grands travaux ; l'autre, plus général, mènera au diplôme d'architecte tel que nous le connaissons. Mais, même dans ce dernier cas, l'étudiant recevra une formation technique très poussée, l'architecte diplômé, aux États-Unis, devant être capable de calculer entièrement lui-même tous les éléments d'une construction. Cette capacité est d'ailleurs vérifiée par un examen d'État technique prouvant son aptitude à poursuivre sans l'aide d'un ingénieur. Ces examens sont généralement valables d'un État à l'autre, sauf pour New-York, San Francisco et Los Angeles où des connaissances spéciales sont exigées en raison des calculs particuliers relatifs à la réalisation des gratte-ciels à New-York et à la protection contre les secousses sismiques en Californie.

TYPES D'ENSEIGNEMENT

Il y a une quarantaine d'années, l'enseignement de l'architecture aux États-Unis était fortement influencé par l'École des Beaux-Arts de Paris. À la première guerre mondiale, des émigrés tels que Moholy Nagy à l'Institut of Design de Chicago, Walter Gropius à Harvard, et Mies van der Rohe à l'Institut Technique de Chicago, ont ouvert la voie à une formation de l'architecture prenant ses sources dans l'enseignement technique d'Allemagne.

Actuellement, ces influences subissent un net recul et presque toutes les Universités se sont transformées en des sortes de laboratoires tendant à mettre au point, chacune à sa manière, de nouvelles méthodes de formation de jeunes mais il semble pas qu'on puisse juger des résultats obtenus de leurs nouvelles conceptions pédagogiques dans l'immédiat.

Les Universités sont divisées en deux catégories : les Universités d'État et celles subventionnées par des fonds privés. Si les secondes ont généralement procédé à un filtrage des élèves qui sont proposés, les Universités d'État sont plus ouvertes, en principe, de les accepter tous. Certaines, comme l'Université d'Illinois, à Urbana, admettent, néanmoins, que les jeunes gens dont les notes sont au-dessus de la moyenne au cours des études secondaires. Aucun examen ne vient sanctionner l'année de formation générale, tout au plus le directeur peut-il, dans les cas « désespérés », conseiller aux parents de faire suivre l'enfant une autre voie. Par contre, après une année préparatoire, l'élève subit des examens semestriels très sérieux et, au cas où il échoue deux fois de suite, il est obligé de quitter l'Université.

Après cinq années de cours et son diplôme de bachelier en architecture acquis, l'élève peut continuer ses études pendant un an dans une des Graduate Schools des grandes Universités pour obtenir le « Master Degree ». Il est évident que le diplôme de maîtrise donne à l'élève une position privilégiée en ce qui concerne l'évolution de sa carrière.

On peut dire que le niveau des élèves se répartit de la façon suivante : 5 % sont totalement inaptes à suivre l'enseignement qui leur est donné ; 5 % sont très mauvais ; 80 % sont d'un niveau médiocre à assez bon ; 5 % sont bons ; 5 % excellents.

L'enseignement donné dans les Universités américaines est extrêmement ouvert à tout ce qui vient du dehors ; des conférenciers sont souvent appelés à exposer certains problèmes devant les étudiants et les « séminaires » au cours desquels des discussions contradictoires sont organisées, font partie intégrante de la formation des élèves.

INFLUENCES

Les influences que subissent les jeunes architectes américains sont extrêmement variées. Celle de Frank Lloyd Wright est sans aucun doute en déclin et on ne la sent guère dans les nouvelles promotions. Par contre, Richard J. Neutra, par ses livres, ses conférences et surtout l'écho qu'éveillent actuellement en Amérique ses préoccupations profondément humaines, exerce une très forte influence, surtout dans l'Ouest. Citons enfin Le Corbusier dont la chapelle de Ronchamp a trouvé en Amérique, comme dans beaucoup d'autres pays, de nombreux imitateurs.

Néanmoins, c'est peut-être Mies van der Rohe qui, par son apparente simplicité, impressionne le plus les jeunes. Ils trouvent dans son architecture une heureuse solution à l'orthogonalité que leur impose souvent la forte industrialisation du bâtiment. Celle-ci leur offre, en effet, d'énormes possibilités techniques en mettant à leur disposition un clavier de détails techniques d'une qualité et d'une variété inconnues en Europe. Mais la systématisation d'une construction uniquement basée sur les procédés techniques peut aussi conduire à un style stéréotypé, qui n'a plus grand chose à voir avec l'Architecture et l'acte créateur.

La recherche de structures nouvelles n'est pas spécialement encouragée dans la plupart des universités. Dans ce domaine, le travail de l'étudiant est généralement préparé. Il n'a plus qu'à utiliser des procédés et on ne le pousse guère à rechercher des formes structurales neuves. Pourtant, l'intérêt de telles études commence à être reconnu grâce à l'influence de certaines personnalités comme l'ingénieur français Robert Le Ricolais qui a été appelé à enseigner ou à faire des conférences à Philadelphie, Raleigh, Yale, Harvard. Buckminster Fuller, tant par ses réalisations que par ses talents de conférencier, n'est pas sans séduire nombre de jeunes qui suivent également avec intérêt les travaux de P. L. Nervi. Les importantes études du professeur Catalano sur les structures en selle et celles de l'ingénieur suédois Severud, spécialisé dans les voiles héli-coïdaux, ouvrent également la voie à de nouvelles conceptions. Dans ce domaine particulier des formes et techniques structurales, on doit signaler l'excellent travail effectué à l'Université de Ann Harbor, dans le Michigan, dont « L'Architecture d'Aujourd'hui » a d'ailleurs publié certaines réalisations (voir « A.A. », n° 53 d'avril 1954 et n° 64 de mars 1956).

DEBOUCHES

Un sondage effectué par le directeur de l'Université d'Illinois, sur une période de dix ans, a montré que 15 % seulement des étudiants sortis diplômés en architecture, se sont tournés vers d'autres branches d'activité tandis que 85 % avaient continué d'exercer dans le domaine du bâtiment, à des postes d'ailleurs extrêmement variés, depuis les représentants en matériaux de bâtiment (environ 2 à 3 %) jusqu'aux architectes indépendants en passant, bien entendu, par les chefs d'agence, conducteurs de chantiers, dessinateurs, entrepreneurs, etc., cet éventail des positions acquises correspondant quantitativement à celui de la qualité des élèves.

Les meilleurs de ceux-ci sont, avant même la fin de leurs études, recherchés par certaines grandes agences qui demandent à l'Université quels sont, pour chaque promotion, leurs espoirs les plus brillants et qui les engagent dès qu'ils ont leur diplôme. Le jeune architecte fait alors partie de grands bureaux groupant jusqu'à 250 personnes et plus. Mais si l'on sent en lui une personnalité, toute liberté lui sera laissée pour l'exprimer et il pourra devenir, au bout d'un certain temps, associé (Junior Partner) au sein de grandes firmes telles que, par exemple, Skidmore, Owings et Merrill, qui a des agences à New-York, Chicago et San Francisco.

En dehors des sujets dont la voie se trouve ainsi toute tracée, l'étudiant, une fois diplômé, passe généralement deux ou trois ans dans une agence. Il est rare qu'il puisse se mettre à son compte car le financement d'un cabinet privé pose des problèmes impossibles à résoudre pour un débutant, sans fortune personnelle importante. Il est, par contre, très fréquent que des jeunes s'associent entre eux pour fonder une agence indépendante. De telles associations acquièrent assez facilement une clientèle privée qui leur demande tout d'abord des habitations dont le besoin se fait sentir en permanence aux États-Unis puisqu'environ 400.000 maisons sont considérées chaque année comme hors d'usage (une résidence de plus de trente ans n'intéresse plus personne). La construction d'églises, d'écoles et de clubs leur est également confiée fréquemment. Ils rencontrent d'ailleurs, auprès de leurs clients, généralement plus de compréhension que leurs confrères européens, surtout lorsqu'ils travaillent avec des collectivités publiques qui font facilement confiance aux jeunes et qui, dégagées de préjugés et d'esprit très ouvert, sont la plupart du temps à la recherche d'idées nouvelles.

Les concours, lancés la plupart du temps par d'importantes sociétés industrielles ou des revues à grand tirage, sont extrêmement nombreux et, presque toujours, fort bien rétribués. C'est souvent grâce à ces compétitions que les jeunes peuvent se faire connaître.

Ainsi lancés dans leur profession, les meilleurs parmi les jeunes architectes américains créent une architecture humaine, dont les détails et la finition sont presque toujours, grâce au développement de la technique qui est mise à leur disposition, très étudiés. Si, comme partout ailleurs, les génies sont rares parmi eux, du moins leurs réalisations sont-elles, dans leur grande majorité, d'une excellente qualité.

I. M. PEI (1917)

Nous avons publié dans de précédents numéros (28, 50-51, 69) presque toutes les réalisations de M. Pei et nous n'avons pas voulu reprendre des documents que nous avons déjà présentés. Nous avons néanmoins tenu à rappeler dans ce numéro la qualité de ses travaux.

Formation : Originaire de Chine, il fit d'abord ses études à l'Institut de Technologie du Massachusetts puis à l'Université de Harvard, où il fut l'élève puis l'assistant de Gropius.

Carrière : Sa première réalisation fut un immeuble de bureaux à Atlanta. Il est actuellement à la tête du bureau d'architecture d'une très importante agence immobilière dont il a réalisé le siège social et qui lui a confié également la construction d'un important immeuble de bureaux à Denver.

Pei étudie actuellement des aménagements urbains, en particulier pour le Sud-Ouest de Washington. Il a également projeté une chapelle d'une conception originale pour l'Université Tunghai à Formose (v. p. Sommaire). Pei compte certainement parmi les meilleurs jeunes architectes américains par la variété de ses conceptions et l'ampleur de ses réalisations.



Cet exemplaire a été imprimé spécialement

pour

M. GABRIEL GUÉVRÉKIAN

Architecte.

*En souvenir de sa
précieuse collaboration*

Moreau

INTRODUCTION

Précisons d'abord la destination de l'Hôtel à son origine. Des caravansérails et des auberges étaient construits sur toutes les voies de grande communication pour recevoir les caravanes et les pèlerins. Le voyageur pouvait acquérir la nourriture, le logis et les moyens de transport, chevaux, voitures, etc... C'est là que le commerce prenait encore son départ; les marchands s'y rencontraient pour le trafic ou pour l'enquête des valeurs. Sur les routes des Villes Saintes, et dans les Cités Saintes les milliers de pèlerins, épuisés par leur longue course, trouvaient refuge dans des constructions qui n'étaient que des HOTELS. D'autre part, les monastères possédaient des annexes, où les malades étaient hospitalisés et recevaient les soins nécessaires. — Les Hôtels étaient des haltes, des relais et non pas des lieux de résidence; aussi, seuls les privilégiés qui possédaient châteaux ou pavillons pouvaient se procurer un séjour hors de la ville. ■ La notion du confort et de l'agrément s'est lentement intégrée aux mœurs; l'Hôtel de passage précaire s'est élevé au stade de confortable habitation. L'Hôtel a bénéficié des progrès de maintes techniques et c'est surtout depuis le siècle dernier que son évolution s'est accélérée. Depuis le chemin de fer, le transatlantique, l'automobile, l'avion, l'exploitation de

l'électricité jusqu'à l'installation du téléphone et de la T.S.F., tout a contribué aux modifications de l'organisation du plan de l'Hôtel et aux bouleversements successifs de la structure de l'intérieur et de l'extérieur. ■ Le « Palace » d'aujourd'hui est un organisme déterminé dans son plan et structure, qui est fondé sur une exploitation commerciale. L'homme peut se retrancher dans une vie individuelle tout en jouissant de multiples plaisirs : théâtres, cinémas, concerts, jeux, sports, etc... ■ Les grands transatlantiques qui emportent des milliers de gens de toutes classes représentent le cas typique d'un « Palace » poussé à l'extrême. ■ Depuis peu, des bouleversements sociaux ont apporté un mode nouveau d'existence qui s'inspire de la vie d'Hôtel, en tant que celle-ci procure l'habitation *particulière* et les lieux *communs* de travail, de plaisir et de délassement. Les exemples d'« Appartements-Houses » et d'« Habitations-Collectives » dans leur première phase ont déjà donné des résultats très satisfaisants ; car le fait des services en commun allège les dépenses matérielles et le travail de chaque habitant. ■ Les SANATORIA sont la synthèse de l'hôtel villégiature et de l'hôpital ; où toutes les inventions, se rapportant à la médecine, la chirurgie, l'architecture, aménagement intérieur, doivent être portés au degré de l'extrême perfection.

GAB. GUEVREKIAN

December 7, 1955

President David Dodds Henry
University of Illinois
355 Administration (W)
Urbana, Illinois

Dear Sir:

I should like to apply for a sabbatical leave of absence beginning September 1, 1956. I hold an appointment at this University with indefinite tenure and have been Professor in the Department of Architecture since September 1, 1949.

I intend to carry out a research project dealing with the contemporary architecture in France from 1920 - 1933. For this purpose, I have applied for a Fulbright Award for the academic year 1956-1957, to coincide it with my sabbatical leave from this University.

I enclose a copy of my research project to be carried out in France and a copy of an alternative research project in Austria. These were submitted, with my application for the Fulbright Award, to the Conference Board of Associated Research Councils at Washington, D. C. Both applications were proposed for an entire academic year.

However, because of financial limitations, I shall be unable to take sabbatical leave of absence for the entire year if my application for a Fulbright Research Award is not granted.

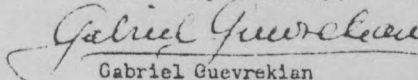
I, therefore, request sabbatical leave for one-half year at full pay to cover such a contingency. This option would be exercised during the first semester of 1956-57, if my request is granted and I should limit the scope of my research project accordingly.

The work on my project will be done chiefly in Paris, although short trips will probably be necessary to Lyon, Bordeaux, southern France, Belgium, Holland and northern Italy.

I do hope that you will consider favorably my application for a sabbatical leave of absence, either for six months or one year, according to the circumstances which may arise.

Respectfully submitted, I am

Yours very sincerely,



Gabriel Guevrekian
Professor of Architecture

CG:n

1er SEMESTRE SABBATIQUE

Contemporary architecture in France during 1920 - 1933
and its influence upon the transition to contemporary
architecture elsewhere.

An investigation of this particular period is of great interest and significant for the history of contemporary architecture in general. It will trace and show the fierce struggle of a small group of architects against the out-dated ideas, approach and philosophy of architecture in a country with a highly individualistic and strongly tradition tendencies. France was just recovering from a bloody and devastating war, fought mostly in its own territory and had to plan the reconstruction of the destroyed areas.

In some instances, this study will also trace the transitional aspect of this period and its direct or indirect influence upon contemporary architecture elsewhere.

Although the work of a few architects of this period are well-known to the public by means of projects executed, publications and lectures, there are many others who, although they were active in this intellectual struggle, nevertheless remain unrecognized.

There are publications in professional books and periodicals about this period. However, they are somewhat scattered or deal only with the works of a few architects.

I was myself in France during 1920 - 1933, where I took an active part in the architectural movement, contributing to exhibitions and conventions of contemporary architecture. Furthermore, having

-2-

practiced in Paris during this period and knowing personally all members of this movement, some of whom are still alive, I believe that I shall be able to carry out successfully a research project of fusing into a single publication in English the work of all the French architects of this significant period.

Alternative research project in Austria at the
Academy of Applied Arts in Vienna

An investigation of the work of Adolf Loos and his
wide influence and great impact upon the contemporary
architecture in Austria and Middle Europe.

Adolf Loos, 1870 - 1931, the well-known Austrian architect,
developed a most advanced conception of contemporary architecture and
exerted a tremendous influence upon the younger generation of archi-
tects and artists in Austria and Middle Europe.

In his famous books (Ins Leere gesprochen, Ornament und
Verbrechen and Trotzdem) and in his sarcastic and witty articles, in
various periodicals, he attacked, beginning in 1897, courageously and
continuously not only the very out-dated conception and approach to
contemporary architecture, but also the degenerate way of life in the
declining Austrian Empire.

His very close association with the famous author, critic
and journalist, Karl Kraus, the composer, Arnold Schönberg, and the
painter, Oskar Kokoschka, made him one of the most predominant figures
of the contemporary arts in Europe, especially in Austria and Germany.

In his articles of the early twentieth century, Loos appears
greatly impressed by the young and fresh vitality of this country which
he sincerely admired. He visited the United States from 1893 to 1896.

To my knowledge, neither a publication, whatsoever, exists
in English about his great work, nor is one of his books translated

-2-

in English. So far, only one book about his work was published
in German, in 1931, by his faithful student, Hans Kulka; however,
this is incomplete.

I think that a publication in English of the whole work of
Loos and an investigation of his unquestionable influence would be of
great value for the history of contemporary architecture in Middle
Europe. He died in 1931 in Vienna forgotten, unrecognized, in misery,
and a victim of calumny.

Since I knew Loos personally for many years and was closely
associated with him during his stay in Paris from 1926 to 1929, I
believe that I shall be able to carry out successfully the proposed
research project.

Report of my research, activities and travels during my sabbatical leave of absence in the first semester, 1956-57.

Upon my arrival in Paris, France, June 1956, I realized, after a preliminary investigation, that my intended research project, dealing with the contemporary architecture in France between 1920-1933 and its influence upon the transition to contemporary architecture elsewhere, was quite impossible to carry out successfully and thoroughly in the time which I had at my disposal.

Many architects of this significant period whom I wanted to interview had unfortunately passed away, or had abandoned the profession, or had left France. Their records are thus either unattainable, scattered, lost, or destroyed.

Due to these difficulties, and the limitation of my time, I felt that my research project would be quite superficial and incomplete. Consequently, I decided to change my research project and investigate in its place the actual aspects, trends, tendencies and expectations of the contemporary architecture in France.

For the purpose of my new study I visited over 25 architectural offices, among those being: Rene Herbst, Pierre Sonrel, Dutilleule, André Sive, Marcel Roux, Forestier, George Pingusson, Marcel Lods, Bernard Zehrfuss, Jean Prouvé, Guillaume Gillet, André Remondet, Jean Ginsberg, and, of course, Le Corbusier and his faithful pupil and collaborator André Wogenscky, who is in charge of the office when Le Corbusier is away in Chandigarh, India.

I saw many projects dealing with new buildings, some already finished, some in progress, and some still on the drawing board. Most of them deal with the problem of housing, a serious dilemma, concerning the local authorities and the population. Nearly all of the low cost housing projects are sponsored, subsidized

and financed either by the government, the local communities, or by cooperatives. However, in some instances they are financed and built by the heavy industry, such as Renault or Schneider-Creusot and others, for their own needs. The new luxury apartment buildings, which are not under the present rent control, are financed and built by private funds and large insurance companies.

I found in the low cost housing projects a great deal of change in planning compared with those of the pre-war period which is precisely the image and the result of changes of the way of life of the post-war frenchman.

The growth of the population, stagnant for a century, increased by early marriages and their larger families; the increased use of automobiles - 1 car per 22 inhabitants; the decentralization of industries; the urgent need for long range regional, urban, and city planning; the increased mechanization of agriculture and those in some instances modernization of the farms and farm co-operatives; the lack of domestics, because of their high wages and thus an increasing use of mechanical appliances, etc. etc. are the factors and reasons that the traditional pattern and way of life of the french population of today has altered as far as to his dwelling is concerned. He has to accept this evolution, even if his highly individualistic feelings are hurt.

All of the architects mentioned, with whom I discussed their works and projects, are most conscious about these important changes. They are aware and establish and plan their designs accordingly in order to respond to these needs and evolutions. Needless to say that their projects are not always easily accepted in a country with a highly individualistic and strong traditional tendencies.

These architects are the most progressive and gifted among the younger generation whose works are, I believe, of great interest and value, since it traces and shows the real trends of the present and post war period. These works are, perhaps, not as much significant for their quantity as for their architec-

tural qualities and expression.

Although Le Corbusier has, and still exerts a tremendous influence upon the contemporary architects of France, there are definitely strong tendencies to deviate and to liberate from his marked influence and impact. Le Corbusier is, of course, still considered as one of the great thinkers and masters of the contemporary architecture for whom they have the greatest respect. However, the tendencies and aims of the new generation of architects in France are guided and focussed to the development of a more realistic and rather rationalized architecture, where, of course, neither the esthetic nor the beauty and delight are excluded. To the contrary, there is a great deal of research and thought for the architectural expression and embellishment of buildings by means of a sculptural approach to architecture, a play of light and shadows, and the use of color.

Most of the dwelling units are of 3-15 floors, often mixed with units of 2 floors in small row house types where the traditional high boundary walls, between the properties are, at last abolished.

Due to the high cost of steel nearly all structures of the low cost housing are in reinforced concrete and brick masonry, with a limited use of drywall construction for the interior partitions. The exteriors are either in stone veneer, precast concrete panels, or the common cement stucco.

The building industry has made, during the past decade, great progress and there is a strong trend to increase the mechanization of construction methods in order to overcome the alarming lack of labor in this field. The attempts to apply american methods have had excellent results. However, due to the high costs of operation these methods are not yet generalized.

In my research I was very much interested in the works of Marcel Lods; the satellite city at Marly-Le-Roi, near Paris, of 1500 dwellings already in progress, and his projects for the region of Dakar, French Equatorial Africa.

I found quite stimulating the works of Bodiansky; the low cost housing in French Morocco, and his very interesting and imaginative project of an arctic experimental station designed in an aluminum and plastic sphere entirely dismountable.

I was impressed by the design and conception of André Sive, especially his latest work just started. A sub-division of about 1000 low cost dwellings in Firminy near St. Etienne.

I found the research and works of Jean Prouvé of great value. He is still the stimulating pioneer in metal structures. He is now consulting engineer for the huge exhibition hall of the "Centre National des Industries et des Techniques", 5 miles west of Paris, which will cover an area of over one million square feet. He is also a consulting engineer for the French pavillion at the international exhibition of Brussels in 1958.

I found outstanding the architectural concept of the UNESCO headquarters in Paris, still under construction; designed by Bernard Zehrfuss in collaboration with Marcel Breuer, USA, and Nervi, Italy; with large murals by Picasso and Miro--sculptures by Jacques Lipchitz and the late Henri Laurens. When finished, this building will be one of the most exciting examples of contemporary architecture in France.

Zehrfuss is also in charge of the Centre National des Industries et Techniques, in collaboration with Camelot and De Mailly, and of some important housing projects in Boulogne sur Seine, near Paris. Through his very wide connections he is, perhaps, one of the active architects in France at present.

I was very much impressed by the refined and elaborate luxury apartment buildings of Jean Ginsberg, at Rue du Dr. Blanche and Rue Boulainvillier in Paris, where a pleasant use of color and material were applied. In his latest project, at Avenue de Versailles, the exteriors of the building will be in

enameled aluminum panels. This will be indeed one of the first attempts of this kind in France.

I admired much the large project of LeCorbusier for the new town of 10,000 inhabitants at Le Mans, 130 miles south-west of Paris. This huge project will start soon and will mark one of the important works of his career. He applies in the multifloored dwellings the very much discussed and slandered design of the "L'Unite d'Habitation" of Marseilles and Nantes". However, very much revised, improved and refined. As to the famous chapel at Ronchamp which arouses a lot of controversies, I cannot tell my opinion about it, since I was, unfortunately, unable to get there to visit it.

I also admired the works of Guillaume Gillet for this church at Angers, a very elegant and impressive structure in poured concrete. He designed the French pavillion of the International Exhibition at Brussels of 1958. I saw the working drawings and several study models in large scale and was very much impressed by his ingenious and imaginative structure approach. The pavillion is entirely in metal and covers an area of about 140,000 square feet. Since the main traffic tunnel of the exhibition runs underneath the pavillion, the difficult problem was to create a covered exhibition space with the fewest points of support. To overcome these difficulties he applied the system of a double hyperbolic paraboloid hung roof - voile tendue - the roof itself is a net of stretched cables to support the "skin", i.e. the roofing of plastic and aluminum sheets. The French pavillion will be, I think, one of the most elaborate and advanced examples of contemporary structure at the Brussel's exhibition.

The architects in France are now generally very busy and there is a noticeable building actively going on everywhere. However, unfortunately, it is not always of good quality in every sense. The contemporary architects,

whom I mentioned, are indeed a minority but very much aware of their mission in spite of the difficulties and injustices. They are looking with a great interest upon the contemporary architecture of the western hemisphere, both of North and South America. They admire the very high standards of the technology and building industry of this country and are impressed by the clean, simple and straightforward contemporary American architecture. Although they criticize strongly the likeness and similarity of the new buildings, which they call "L'architecture impersonnelle", they are, as a matter of fact, very much influenced by this, so called, anonymous architecture of the United States.

This is, of course, not a fashion, but an evolution towards the architectural style of the 20th century in the world, where the contemporary architects of France will certainly contribute their precious part, as their predecessors did in the past.

During my leave I gave two illustrated lectures about the Colonial Architecture in Mexico, one at the LeCercle d'Etudes Architecturales, the other to the Board of Editors of the periodical l'Architecture d'Aujourd'hui. I gave a third lecture on the methods of education used at our School of Architecture, to the students of the Ecole des Beaux-Arts - atelier of Mr. Faugerou. I was approached by Mr. Lucien Tambrun, member of the French Fulbright Commission, for advice for a better exchange of architectural students between France and the United States. Furthermore, I came in touch with Mr. André Remondet, director of the Summer School of Fine Arts in Fontainebleau, and obtained two scholarships for our school of architecture at Urbana. There are five scholarships for architectural students at Fontainebleau, each of \$500. Previously they were granted to Harvard, Yale and Princeton. From now on, the University of Illinois will receive two of these five scholarships.

I attended, beginning August 1956, the 10th Convention of CIAM (Congres International d'Architecture Moderne) at Dubrovnic, Yougoslavia. This professional organization was founded by Le Corbusier, Giedion, and myself in 1928 and has done since then a great deal of work. The topic of the 10th Convention was focussed on the problems of the Habitat.- About 80 members from 18 countries all over the world were present. The members from the United States were Dean Jose' L. Sert from Harvard University, F. R. Chapman, Rochester, Michigan, T. Zalewsky, Boston, Mass., Paul L. Wiener, New York, N. Y., Jacqueline Tyrwhitt, Cambridge, Mass., Blanch Lemco, Philadelphia, Pa., and myself. The findings and resolutions of this Convention will be edited by the Harvard University Press in the near future. This Charter of Habitat will be in its scope, I believe, as important as the Chartre of Athens of 1933.

On my way to Dubrovnic I had the opportunity to visit and photograph the remains of the famous Palace of Diocletian.

Since I am very much interested in architectural and art history, I visited on my way to Marseilles, Rodez, Albi and Aigues-Mortes, this amazing remanesque seaport of King St. Louis. Furthermore I took a trip of one month duration in Italy and visited Genova, Portofino, Pisa, Rome, Peruggia, Ravenna, Venice and Milan. During my stay in Rome I was very fortunate to obtain, with great difficulties, special permission to photograph the interior of St. Peter. In Rome I also photographed successfully the interior of the Chiesa del Gesu, this significant baroque Church by Vignoli, and the interior of the Pantheon. In Venice and Ravenna the interiors and mosaics of San Marco, San Vitale, Galla Placidia and San Apollinare. All these color slides, especially those of St. Peter, are for the disposal of the slide library of the art and architecture department if they wish to make copies.

I took a short trip to London and visited a few contemporary English architects. During my visit I met Lesly Martin, the former architect in Chief

of the London County Council who is now Head of the School of Architecture at the University of Cambridge. I also met my old friend Morton Shand, the well known architectural historian and critic who is writing a biography of Van der Velde, the famous pioneer of "Art Nouveau".

Just before I left France I paid a visit to Georges Braque at Varengeville, near Dieppe, and saw the wonderful stained glass windows which he has done for a small chapel at Varengeville.

During my entire leave I took over 1400 2 x 2 Kodachrome slides which I shall use for educational purposes.

Respectfully submitted,

Gabriel Guevrekian
Professor of Architecture

March 1957

GABRIEL GUEVREKIAN

PROFESSOR OF ARCHITECTURE

IN SEMESTER SABBATICALS

Investigation of the architectural profession
and contemporary architecture in the countries
of Western Europe, members of the Common
Market.

Part I

The Treaty of Rome, signed on March 25, 1957, among France, West Germany, Italy, Belgium, Holland, and Luxembourg, which came into force on January 1, 1958, is perhaps one of the most significant and important events in the post-war history of Europe.

With this treaty the European Community (EC) known as the Common Market, was created to satisfy the need for an economic integration and for a more comprehensive political unity among the six countries.

REPORT OF

RESEARCH, ACTIVITIES, AND TRAVELS

DURING SABBATICAL LEAVE OF ABSENCE IN

THE FIRST SEMESTER 1963 - 64

GABRIEL GUEVREKIAN

PROFESSOR OF ARCHITECTURE

Investigation of the architectural profession and contemporary architecture in the countries of Western Europe, members of the Common Market.

Part I

The Treaty of Rome, signed on March 25, 1957, among France, West Germany, Italy, Belgium, Holland, and Luxembourg, which came into force on January 1, 1958, is perhaps one of the most significant and important events in the post-war history of Europe.

With this treaty the European Economic Community (EEC) known as the Common Market, was created to satisfy the need for an economic integration and for a more comprehensive political unity among the six countries.

The objective and ultimate goal of the EEC is to abolish, gradually in three stages and over a period of twelve years, all custom tariffs and duties, all restrictions to the free movement of capital, services, and persons. Consequently, according to Articles 52-66 of the Treaty of Rome, it is understood that on January 1, 1970, all restrictions and discriminations against services of the liberal professions will be entirely abolished in the territories of the signatory countries.

As far as the architectural profession is concerned, under the initiative of the West German group of the Union Internationale des Architectes (UIA), a few architects of the six countries met on March 19-20, 1959, at Frankfurt, Germany, for a mutual consultation and exchange of views. Adopting the spirit and conclusion of the fourth Convention of UIA at The Hague, "The rights and duties of architects," the delegates confirmed the necessity for an integrated common action and drafted to establish an organization to do so.

At the second meeting on May 29-30, 1959, in Paris, the delegates of the six countries signed a protocol of agreement to create a professional organization with the following mission:

1. To co-ordinate and correlate the various national statutes of the profession.
2. To establish a unified deontological code of rules and regulations for architects.
3. To organize the disciplines of the profession on an international scope.

To accomplish this significant task and mission, a Committee of Liaison was assigned in which France, West Germany, and Italy have been represented by four delegates, Belgium and Holland with two each and Luxembourg with one delegate. Furthermore, Greece and Denmark, being associate members of the EEC, have been represented by one observer each. Mr. Willy van Hove, a senior architect of Brussels and originator of the Committee, was appointed as the General Delegate of the Committee of Liaison to the Council of the EEC.

Since then the Committee of Liaison meets periodically to discuss, harmonize, and resolve the most complex situations which exist in the profession in the signatory countries.

A brief comparison of the present statutes may bring out the main points of the differences.

For instance, in Holland, Luxembourg, and in some Departments (Länder) of West Germany, the right to the title of architect may be freely assumed. However,

in France, Italy, and, only since November 1963, in Belgium, professional registration and the right to the title have been established by law and the admission to the "Ordre" is controlled. However, the obligation to employ an architect exists only in Belgium and partially in Italy.

Therefore, due to these most involved conditions, the Commission has worked out an elaborate program to correct progressively all legal and legislative discrepancies in order to bring the profession under one unified Code of Law with the ultimate goal:

1. To organize the profession into National Orders and regulate the admission to them such as in France, Italy, and, since November 1963, in Belgium.
2. To protect the title of Architect, such as in France, Italy, Belgium, and to a certain extent in the Federal Republic of Germany, so that only members of the National Orders have the right to the title.
3. To make it compulsory to employ an architect, such as in Belgium and Italy.

Furthermore, the Commission deals with the important question of architectural education. For this purpose a framework and program have been worked out by Mr. van Hove, for a unified curriculum and full equivalence of diplomas which was adopted on December 4, 1961, in Paris.

It is understood that these mentioned programs will be accomplished, gradually in three stages, coinciding with those of the EEC, i.e., on January 1961, January 1965, and finally on January 1970, which will offer to the architects of the Common Market Countries the full equivalence of diplomas of qualification and the possibility to set up office and/or work in the Common Market area without any discrimination whatsoever. Indeed, these changes--from the profession's point of view--will be of great importance, its beneficial influence far reaching which we cannot foresee and evaluate yet.

It is hoped that sooner or later, in spite of existing frictions, other European countries--including Great Britain--will join the EEC and will become not only economically, but also politically and, to some extent, intellectually, a united Federation of Europe, a third world power under a democratic regime with a population of 300 million.

The unification of Europe is by no means a novelty. One can say that, to some extent, it was already achieved by the Roman Empire--Pax Augusta--under the Roman Law and by Charlemagne under the Christian Church. It was dreamt by Napoleon Bonaparte under his military glories and attempted by Adolf Hitler, and fortunately failed under the sinister dictatorship of Nazism and the "Herrenvolk."

It is certain that with the existing organizations such as the European Economic Community in Brussels, the European Coal and Steel Community in Luxembourg, Euratom in Brussels, the Council of Europe in Strasbourg, The University of Europe, and other European organizations dealing with communication, international highways, canals, waterways, and ports at the Atlantic and Mediterranean, the future of Europe is indeed most promising from every point of view for the years to come.

As far as the architectural profession is concerned the European architect will have the great opportunity to collaborate beneficially in this new era of Europe and show his skill and imagination as he has already shown in the past.

Part II Italy to Holland.

The unprecedented growth of population and the economic prosperity in Western Europe exert a tremendous building activity in the Common Market area. Good or bad--as the proverb says, "Quaud le batiment va, tout va"--one builds as never before.

Everywhere, large projects of urban renewal, satellite towns and communities are under way and/or in preparation. In some instances the close collaboration and understanding among architects and local authorities are beneficial and of value in the realization of new and imaginative planning.

I think it is relevant to mention some significant works of contemporary architecture in Western Europe, under way or in the planning stage, which I saw during my sabbatical leave:

The urban renewal in Milan, Italy, of several square miles west of the Pirelli Building as far as to the edge of the new, very handsome Garibaldi railway station just finished. A new business district is growing there with some interesting high rise office buildings already occupied.

In Berne and Zurich, Switzerland, high rise apartments, schools, and office buildings where one can admire the architectural quality and especially the refinement of workmanship.

In Holland, with its highest population density in Europe, large and elaborate housing projects and urban renewals in and around Rotterdam and Amsterdam, some already completed, some still in progress.

With the recent discovery in the district of Groningue, of one of the largest deposits of natural gas in the world, the poor and desolate part of the country will certainly undergo, in the near future, an extensive development and bring unexpected

prosperity to Holland.

Although there is some building activity in Belgium, the architectural quality leaves something to be desired. One can mention, in passing, La Cite Modele at Heysel, a large high rise housing complex in progress next to the site of the Brussels Fair of 1958, the offices of the Social Security at the Porte de Scharbeck, the group of administrative buildings at the Mont-des-Arts and the new Albertine Library in Brussels.

In France, where demographic statistics show an important population increase latent since a century ~~ago~~, satellite towns and communities are growing in the vicinities of all major cities and towns, some as large as for 25,000 - 30,000 people. Almost all cities and towns are more or less involved in urban renewal projects which, occasionally, give rise to serious discrepancies between planners and local authorities for keeping historical structures of rather minor value.

In some instances, in the new projects under way, errors of the past are fortunately avoided. Although one is more concerned about the adequate and happy living conditions, the daily life of the user in our mechanized era than with out-of-scale monumental effects, the architectural quality and workmanship, with some exception, is not outstanding.

These jobs are generally carried out by a team of architects under the leadership of an architect and/or city planner responsible for the overall layout. I think it is worthwhile to mention some of them which merit a visit in the vicinity of Paris:

The satellite town at Massy-Antony, on the southern edge of Paris, for 35,000 people, providing 9,000 dwellings, large and small shopping centers, schools,

kindergartens, a cultural center, administrative and business offices, Catholic and Protestant churches, a synagogue, a polyclinic, a home for the elderly, recreation and sport facilities. This important complex which was started in July 1958 is now almost finished, led and coordinated by the architects Sonrel and Duthilleul.

At Bagneux, also south of Paris, the very well articulated complex of 7,000 units designed by the architects Gillet, Gomis, and Bodiansky.

At Bobigny and Pantin, northeast of Paris, the "Cite' des Courtilleres," where an imaginative layout of 3,500 dwellings is coordinated by E. Aillaud.

At Creteil, southeast of Paris, the interesting layout and well-organized planning of 4,000 dwellings by the team of architects led by G. Stoskopf.

At Hay-les-Roses, southwest of Paris, with 1,000 dwellings by M. T. Fayeton and at Sudy-en-Brie, 16 miles south of Paris, the community of 850 dwellings by Raymond Lopez.

Furthermore, the building complex at Bobigny, of about 1,000 dwellings for Abbot Pierre, the well-known founder of a private social welfare organization to house the poorest people, by the firm of Candilis, Dony, Josic, and Woods. This team of young architects is to some extent one of the most imaginative, promising and active architectural offices in France, involved in very large projects in progress and/or in preparation. Mr. George Candilis is Greek, a former pupil of Le Corbusier; Mr. S. Woods an American who had his architectural training in the United States. The office personnel, made up of people of various nationalities, is a true small "United Nations" in an architectural office.

Two years ago Candilis and his team won the national competition for Le Mirail, a new city of 100,000 people, near Toulouse. With the discovery of huge deposits

of natural gas at Lacq, this southwestern part of France is undergoing at the present time a very important industrial development which requires a large scale and long-ranging regional planning to respond to the needs. It is planned that Le Mirail will be built in several stages, the ground being already broken. This firm, in collaboration with eight architects and city planners, has been also commissioned with another job of magnitude which concerns the planning of the entire Mediterranean coast, west of Marseilles up to the border of Spain, a territory of about 650 square miles with a sea-shore of 110 miles. Due to the vast swamps and mosquitos this beautiful and almost virgin land, with its huge and wonderful sand beaches, was completely neglected until now.

The population increase of Europe, the "Sun-rush" of Northern people, the great mobility of travel, due to the increasing use of cars, the compulsory contribution of three-week vacations to all employees in France, make it urgently necessary to provide, for the poor and the rich, more resort and recreation facilities in Southern France. When finished, this new Riviera will link France with the Costa-Brava of Spain.

This mighty project requires a close collaboration among city planners, architects, and engineers in order to carry out simultaneously the important works of:

The drainage and drying up of the marshes, thus eliminating the problem of mosquitos; the building of all necessary utilities, highways, roads, bridges; the building of small airports for helicopters; the arrangement of lagoons for boating; the building of ports for private yachts and crafts and finally, the building of large and small hotels, motels, camping facilities, low and high rise apartment units, individual residences, churches, shopping and cultural centers, schools, sport and

recreation areas, casinos, and theatres for a population of 300,000.

The project is financed and sponsored by the French Government under the direct supervision of the Office of the Prime Minister, Mr. Pompidou. To avoid speculations, the sale of lots and transactions are strictly controlled.

Indeed, this project and Le Mirail, next to Toulouse, are so far the largest planning projects ever undertaken in postwar Europe.

With respect to urban renewal projects, I shall mention only Paris as being the most important. Because it has absorbed most of its adjacent communities and has become, thus, a metropolis of almost 12 million people, the urban renewal of some of its districts has become consequently the most urgent, discussed, and complex question, a must for the survival of the city. Projects of magnitude in this matter bring often bitter disagreements and discrepancies among architects, city planners, and local authorities, much publicized by the press.

Some of the most important projects are: The urban renewal of the district of the slum area of Les Marais--around the Place des Vosges--with many historical buildings.

The relocation of the Les Halles, the main market, in the heart of Paris, to make place for a new business and residential district.

The relocation of Les Halles aux Vins, the wine market on the left bank of the Seine, to make place for the expansion of the Sorbonne which is urgently needed.

The urban renewal of the crowded area between the Gare de l'Est and Gare du Nord for a new business district with high rise office buildings proposed by the well-known city planner, Maurice Rotival, who has been also consulted for the urban renewal of New Haven, Connecticut.

The much-discussed project of the skyscraper at the Gare Montparnasse by Raymond Lopez, architect.

Due to the fine location, in the vicinity of the Eiffel Tower, the urban renewal of the industrial area of Beaugrenelle, on the left bank of the Seine, for a residential district with high rise apartments proposed by Raymond Lopez and Henri Pottier.

The Stadium, seating 100,000 people, at the Porte de Vincennes— southeast of Paris--by the late Paul Herbe' and Jean Le Couteur.

The urban renewal of the Avenue de la Defense--northwest of Paris--to create there a new large and prime neighborhood unit with high rise office and residential buildings, shopping and cultural centers. With the Exhibition Hall of the C.N.I.T. at the Doud-Point de la Defense already built three years ago, and office buildings recently finished, this mighty project is already under way. Le Corbusier has been commissioned by Mr. Andre' Malraux, the Minister of Fine Arts, to build there the new Museum of Modern Arts.

During my sabbatical leave I was invited on July 6 to attend a jury session at the School of Fontainebleau. I gave three lectures about architectural education in the United States, covering especially the curriculum of our Department in Urbana: On December 2 at the Atelier of Candilis, on December 4 at the Atelier of Pingusson at the Ecole des Beaux-Arts, and on January 6 at the Cercle d'Etudes Architecturales.

I attended, on November 8-9, the convention of the "Tour Mondial de l'Urbanisme" which took place at the UNESCO headquarters in Paris.

Since the Department of Architecture in Urbana has been considering the possibility of setting up an extension program in Europe, I met several times with Mr.

David Colton, Director of the La Napoulé Art Foundation at the Chateau of La Napoule, near Cannes, France. We discussed the feasibility of establishing and conducting our program in the Chateau, which has been offered to us free of charge.

Persons with whom I have consulted concerning my investigation:

Belgium:

Willy van Hove, architect in Brussels.
General Delegate of the Liaison Committee to the Council of the EEC.

Holland:

Jacob B. Bakema, leading architect in Rotterdam.

Italy:

Ernesto Rogers, architect and editor of the architectural review Casabella in Milan.

Richard A. Kimball, Director of the American Academy in Rome.

Luigi Moretti, well-known architect in Rome.

Bruno Zevi, architect, well-known author and editor of the architectural review l'Architettura.

Switzerland:

Alfred Roth, architect and professor at the Polytechnic Institute of Zurich; editor of the architectural review Das Werk.

H. Steiger, well-known and leading architect and professor at the Polytechnic Institute of Zurich.

Pierre Zoelly, architect in Zurich, former Professor of Architecture at the Ohio State University, Columbus, Ohio.

France:

André Bloc, chief editor of the architectural review l'Architecture d' Aujourd'hui, Boulogne s/ Seine.

André Croize, architect, Delegate of France of the Liaison Committee.

George Candilis, architect, Professor at the Ecole des Beaux-Arts, Paris, and Professor at the Polytechnic Institute of Zurich.

Rene A. Coulon, architect, Professor at the Ecole des Beaux-Arts, Paris.

Pierre Devinoy, architect, Resident Director, School of Fine Arts, Fontainebleau.

Roland Dubrule, architect and city planner in charge of interesting urban renewal projects in Paris.

Jean Dubuisson, architect, Delegate of France of the Liaison Committee, coordinating architect of the European Coal and Steel Community, in charge of building the new Museum of Popular Art in Paris.

Jean Forestier, architect of the Government for hospital buildings.

Jean Ginsberg, architect of the best cooperative luxury apartment buildings in Paris. Commissioned for important apartment units at Meaux, Le Mans, Tours, and Marly, near Paris.

A. Hermant, architect, author of well-known architectural books, Professor at the Ecole des Beaux Arts, Paris, in charge of housing projects at Troyes.

Rene Herbst, architect in charge of the French Section at the Triannual 1964 at Milan.

A. Josic, architect, collaborator of Candilis.

Marcel Lods, architect and city planner, Professor at the Ecole des Beaux-Arts, Paris. In charge of the project of the satellite town of 8,000 housing units at Meaux.

Raymond Lopez, architect and city planner, in charge of urban renewal of the Gare Montparnasse district.

Le Corbusier, in charge to build the new Museum of Modern Arts in Paris.

Le Ricolais, structural engineer, Paris, presently Professor at Pennsylvania University.

Paul Nelson, architect, U.S. citizen, in charge of building a hospital of 400 beds at Dinan.

Alexander Persitz, architect, co-editor of the architectural review l'Architecture d' Aujourd'hui.

George Pingusson, architect and city planner, Professor at the Ecole des Beaux-Arts, Paris. In charge of housing project in the East, in the Department of Mosel.

Pierre Vago, architect, Executive Secretary of UIA, Union International des Architectes.

Furthermore:

The ordre des Architectes, Paris

The Syndicat des Architects de la Seine

The Ministry of Education, Paris

The Ministry of Construction, Paris

The City Planning Institute, Paris

Due to my Fulbright Travel Grant I consulted also:

Monsieur Robert Davril, Executive Secretary of the Fulbright Commission in France.

Mr. Douglas H. Schneider, United States Cultural Attache'.

Mrs. Dorothy R. Ward, United States Deputy Cultural Attache'.