

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 74 (1987)
Heft: 5: Literarchitektur = Littérarchitecture = Literarchitecture

Artikel: Romanfigur, Architekt : die Figur des Architekten in der französischen Literatur = L'architecte, un personnage de roman : l'image de l'architecte dans la littérature française
Autor: Vigato, Jean-Claude
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-56209>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 13.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Romanfigur, Architekt

Die Figur des Architekten in der französischen Literatur

Wer sind jene Figuren, welche die Romane füllen und sich verlieben, lachen oder weinen und die manchmal untereinander im Dunkel über Zimmer diskutieren, die nur in der Vorstellung existieren? In der französischen Literatur hat diese Figur auch die Gestalt des Architekten angenommen. Die romanhaft dargestellten Ereignisse dieser Hauptfigur haben dann zu langen Diskussionen über die Natur und über das Schicksal der Architektur geführt.

L'image de l'architecte dans la littérature française

Qui sont donc ces personnages qui peuplent les romans, tombent amoureux, rient et pleurent et qui parfois discutent dans la pénombre d'espaces imaginés? Dans la littérature française, ces personnages peuvent aussi avoir pris les traits de l'architecte. Les aventures romanesques de ce protagoniste s'enrichissent alors de longues discussions sur la nature et l'avenir de l'architecture.

Architects in French Literature

Who are those characters novels abound with, falling in love, weeping or even sitting in the dark, discussing rooms only existing in their imagination? In French literature such a fictitious character within a novel may very well be an architect. Indeed, novelized events starring such a main character have led to long discussions on nature and the future of architecture.

Die Szene spielt nachts, in der Zelle Claude Frollo, des Archidiakons von Notre-Dame in Paris, dem Roman Victor Hugos. Der Gelehrte erhält den Besuch des Arztes des Königs und seines Gehilfen Tourangeau, hinter dessen Name sich Ludwig XI. verbirgt. Mitten in einer Erörterung der Geheimnisse der Alchemie erklärt Frollo – eine Hand nach dem offenen Fenster und der düsteren Baumasse der Kathedrale ausgestreckt, die andere auf ein aus der Druckerei von Nürnberg stammendes Buch gestützt – mit traurigem Blick: «Dies hier wird jenes vernichten.» Das Buch wird das Bauwerk zerstören. Hugo lässt dieser Szene ein Kapitel folgen, das – von den Megalithen bis zur gotischen Apotheose – von der durch Leid und Träume geschaffenen Steinskulptur handelt. Hugo konnte oder wollte nicht sehen, dass aus der Verbindung des Buches mit dem Bau eine neue Disziplin im Entstehen begriffen war, eine neue Errungenschaft – die Autonomie der Architektur; und dass die Architektur anfangs, sich der religiösen und politischen Symbole zu entledigen, wie einst die Musik den Trinkliedern entwuchs.

Trotz der Hugo'schen Weissagung wählte Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc gerade diesen Roman, um jene Architekturthesen zu verbreiten, von denen die Schüler der bildenden Künste so gar nichts wissen wollten. Er schrieb fünf «Geschichten» in einer Buchreihe für die Jugend, die vom Herausgeber Jules Verne veröffentlicht wurde. Die erste war die *Histoire d'une maison* im Jahre 1873. Der Held dieses Romans ist der sechs-

zehnjährige Paul, der vom Wunsch besessen ist, das Haus seiner Schwester Marie zu entwerfen. Aber Paul hat bloss einige Gemeinplätze beizutragen und muss die Ratschläge seines Veters, des Architekten, anhören, eines Rationalisten, der – allem Anschein nach – die *Entretiens sur l'architecture* (1872) kennt.

Frantz Jourdain, der Architekt der *Samaritaine* und Gründer des *Salon d'Automne*, schrieb 1893 einen Roman, um die Ideen des Modernismus einem breiteren Publikum vorzustellen und ein für allemal zu erklären, wie wenig er von der Pariser *Ecole des Beaux-Arts* hielt. Der junge, in Anvers geborene Schüler Daumets sollte wohl dem Helden von *L'Atelier Chantorel*. *Mœurs d'artistes* – Gaston Dorsner, einem Holländer – gleichen, der, in eher ärmlichen Umständen, bei einer Tante in Paris lebt. Sollte sich Daumet in Chantorel erkannt haben, so nahm er dies Jourdain sicher übel, denn der Inhaber des Ateliers der Ecole des Beaux-Arts in Paris, auch wenn er mit Ehrungen überhäuft und mit dem Prix de Rome ausgezeichnet wurde und überdies ein Mitglied der Akademie war, ist mittelmässig, den Traditionen verbunden und dem Dogma verhaftet. Im Gegensatz dazu liefert Dorsner jeden Tag Beweise einer grossen intellektuellen Freiheit und einer geradezu beängstigenden Neugier. Er schockiert seine Kameraden im Atelier, die nicht zu begreifen vermögen, dass man durchaus Wagner und Berlioz anhören und Delacroix Delaroche vorziehen kann. Es ist die Lektüre von Baudelaire's *Fleurs du mal*, die ihn in den

Kampf für die Moderne stürzt. Er entwirft – um den Geboten der Klassik zu entgehen – eine Pfarrkirche in Frankreich im römischen Stil. Was wiederum die Italophilie seines Meisters brüskiert. Die Jury sanktioniert aber diesen Verstoß gegen das Gesetz, gegen Vitruvius. Gaston entfernt sich immer mehr von der Ecole des Beaux-Arts. Er tritt in das Büro eines spekulativen Unternehmers ein, wo er sich mit der Technik vertraut zu machen beginnt. 1870 wird er Franzose, um an der Front kämpfen zu können. Sein Kriegsverdienstkreuz öffnet ihm dennoch nicht die Türen des Amtes für öffentliche Bauten, das exklusive Jagdrevier der Absolventen der Ecole des Beaux-Arts. Sein starrsinniger Radikalismus verschliesst ihm auch die Türen einer Privatkundschaft, die die Freuden des Eklektizismus dem Abenteuer der Moderne vorzieht. Gaston beschliesst deshalb, sich ganz der Studie eines Hauses zu widmen, die er dem Salon einreichen wird. Tatsächlich arbeitet er während vier Jahren daran. Um aber Gelegenheit zu bekommen, im Salon auszustellen, muss man erst einmal der Zulassungskommission gefallen. Dorsner hat Streit mit der Jury. Sein Beitrag wird abgelehnt. Verzweifelt zerstört Gaston den Entwurf dieses Privathauses mit seiner sichtbaren Eisenkonstruktion, den grossen Glasscheiben, den Fayencen, dem Sandstein, den gebogenen Linien; eine Architektur, bei der jedes Element speziell entworfen wurde, ein totales Kunstwerk; eine Architektur zudem, die mit ihren Linien Gefühle schaffen will wie

die Musik mit ihren Tönen. Das Leben Gaston Dorsners, des verdammten Schülers, das Opfers der Jury, prangert die Pädagogik der Ecole des Beaux-Arts in Paris und damit auch die Macht der Akademie über die Architekten an. Es ist dies auch ein Manifest für den Jugendstil. Jourdain hat lange Dialoge zwischen Gaston und seinen Freunden oder Verleumdern verfasst, die ihm erlauben, seine ästhetischen Konzepte darzulegen. Er vergisst auch nicht, auf seine berühmten Vorgänger – Labrouste und Viollet-le-Duc – zu verweisen, die von der Ecole verhöhnt und verjagt wurden.

Zola hat, in der langen Saga der *«Rougon-Macquarts»*, ebenfalls das tragische Leben eines von der öffentlichen Kunst abgelehnten Künstlers beschrieben, allerdings das eines Malers. Auch in seinem Werk gibt es jedoch die Figur eines Architekten (Dubuche), eines dicken, braunhaarigen Burschen, eines guten Schülers, der sich der Disziplin der Ecole unterwirft. Er heiratet die Tochter eines reichen Unternehmers, der ihn nach zwei unglücklichen Affären aus seinem Büro hinauswirft. Um ihn nun seines Strebertums wegen zu bestrafen, lässt Zola dieser Heirat – die Erbin ist schwindsüchtig – zwei schwächliche Kinder entspringen, die der inkompetente Architekt in seinem Exil auf dem Land pflegt, während sein Schwiegervater weiterbaut. Eine Seite des Romans evoziert den Unterricht der Ecole und den Urheber einer Kirche, die an eine *«Pastetenform oder eine Pendule im Empirestil»* erinnert.

Eupalinos ou l'Architecte wurde für eine luxuriöse Buchausgabe, die mit dem folgenden anmassenden Titel belastet war, geschrieben: *«Architectures, recueil publié sous la direction de Louis Süe et André Mare comprenant un dialogue de Paul Valéry et la présentation d'ouvrages d'architectures, décoration intérieure, peinture, sculpture et gravure contribuant depuis mil neuf cent quatorze à former le style français.»* Die von der N.R.F. und Gallimard 1921 veröffentlichte Arbeit umfasste 148 Seiten. Paul Véra zeichnete für das Titelblatt eine schöne Nackte, mit Zirkel, Reisschiene und Winkeldreieck, aber auch mit einer

Palette, Blumen und Früchten. Zwischen diesem Bild und einer Radierung André Dunoyers von Segonzac, auf der sich zwei ebenfalls nackte, wenn auch weniger allegorische junge Frauen tummeln, öffnet Valéry die Pforten der Hölle, in der Sokrates und sein Schüler Phaidros wieder einmal ihrer alten Gewohnheit, dem philosophischen Dialog, huldigen. Phaidros erinnert sich eines Freundes, Eupalinos von Megara, der seinen Arbeitern nur Befehle und Zahlen gab, und die Tempel wuchsen aus dem Boden. Der Erbauer des Hermestempels, des mathematischen Ebenbilds eines geliebten Mädchens aus Korinth, wollte seine Bauwerke singen oder doch wenigstens sprechen lassen und dachte, dass seine Kunst der Musik vergleichbar sei. Diese Idee entführt Sokrates und Phaidros in die Gefilde abstrakter Geometrie.

Welcher moderne Eupalinos hat nun wohl dem Dichter Paul Valéry einge-flüstert, dass die Architektur wie die Musik der Imitation abhold sei und eine andere Welt schaffe, die nicht von Lebewesen, sondern von Formen und Gesetzen beherrscht sei, von geometrischen Figuren, den Spuren wortkarger Bewegungen? War es Louis Süe, der – zwei Jahre danach – für Léandre Vaillat ein Essay über die Proportion – *Le rythme de l'architecture* – schrieb? Der Dichter geht allerdings weiter als der Architekt, da sich Süe und Vaillat um eine Reaktualisierung der Modultheorie bemühen und dabei vorschlagen, die antike Säule durch die Türe zu ersetzen. Aber Valéry legt Sokrates drei bis zum Überdruß wiederholte Ideen von Vitruvius in den Mund: die Nützlichkeit, die Schönheit und die Dauerhaftigkeit, während Phaidros die Lust an der Konformität mit der Funktion vertritt – Worte, die auch von Süe selbst stammen könnten.

André Véra, der Bruder Paul Véras, der 1912 in zwei Artikeln und einer Abhandlung – *Le nouveau style* und *La nouvelle architecture* sowie *Le nouveau jardin* – die Theorie der gerade erst entstandenen Art-Déco-Bewegung definierte, schreibt 1925 einen kurzen Roman, der das auf dem Land verbrachte Week-end mit einem Ingenieur und seinem Freund, der gerade eben seine Villa re-

noviert und seinen Garten neu entworfen hat, zum Thema hat. Der Titel dieser 73 Seiten entspricht einem Glaubensbekenntnis: *Modernités ou exaltations sur la vie contemporaine*. Der Held der Geschichte begeistert sich auf jeder Zeile für Dinge wie den Schlüssel zu seiner Wohnung, einen kleinen, gezackten Zylinder, sein Jagdgewehr, die Hüte der Modegecken, Puffärmel und deren Spindelform, sein Kabriolett und moderne Gegenstände, die dem Ideal der reinen Eierform nachstreben. Dennoch möchte der Ingenieur keineswegs, dass das Haus einer Fabrik gleicht oder die Wohnung etwa einem möblierten Lagerraum. Als der Automobilist endlich bei hereinbrechender Nacht sein Ziel erreicht, entdeckt er – zusammen mit dem Leser – die zierlichen Ornamente, die das Haus des Freundes verschönern: Girlanden, Rosensträuße, goldene Stoffe, gerillte Wandpfeiler aus Palisanderholz. Am nächsten Morgen, nach der Lektüre einiger Seiten aus der *Imitation de Jésus-Christ* auf Lateinisch und einer etwas prosaischer anmutenden Morgentoilette, öffnet der Ingenieur das Fenster und betrachtet den Garten, der weder ländlich noch japanisch angehaucht ist, sondern geometrisch angelegt und von einem polygonalen Bassin aus armiertem Zement geschmückt wird, mit einer Säule aus dem gleichen Material, die die Statue eines Athleten oder Gottes trägt. Es ist Sonntag, und man hört in einer Kirche aus dem 17. Jh., die gerade eben restauriert wurde, zum Spiel einer mechanischen Orgel die Messe. Dann wirft der Freund brüsk, auf der letzten Seite, inmitten eines Gesprächs über französische Gärten, den Namen Maurras auf und spricht einer Rückkehr zu einer nicht mehr ästhetischen, sondern politischen Ordnung das Wort.

In der folgenden Geschichte bleibt der Architekt unsichtbar und wird durch Werke und den Stil ersetzt. Wir können ihn bloss noch in den höheren Gefilden des Geistes, auf der Akropolis, antreffen. Drei junge Männer erwarten ihn dort: Jean-Alexis, der Erzähler, Brault, der Archäologe, und Dréville, der Dichter. Sie werden die Nacht bei Früchten und samoischem Wein und mit langen

Gesprächen im einst heiligen Bezirk verbringen. Jean Bayet, ein renommierter Latinist, hat diesen 1932 veröffentlichten Roman *Architecture et poésie* genannt. Der Architekt sagt im dritten Kapitel, er halte Valéry's *Eupalinos* für einen nichtsagenden Betrug, der nichts über die Architektur aussage und bloss solch dummes Geschwätz wie den Vergleich mit der Musik enthalte. Offensichtlich kein Vertreter des Modernismus. Weder Hochhäuser noch Glaswände oder Bauten aus armiertem Beton können ihn begeistern. Und obwohl er an den archäologischen Stätten der alten Griechen arbeitet, gibt er seine Vorliebe für gotische Kathedralen offen zu. Den romantischen Deklarationen Drévilles, der sich vom Charme der Ruinen verführen lässt, setzt er eine vernunftgeleitete Untersuchung dessen, was die Eigenheit der Architektur ausmacht, entgegen. Seine Definition des Ornaments verzichtet auf alles Allegorische und Metaphysische – und spricht vom Spiel des leeren Raums im Massiven und des Massiven im leeren Raum. Und auch Chartres, das alle Varianten des Massiven all jenen des leeren Raumes zuspricht und ihnen zugleich entgegensetzt, ein Sieg des Architektonischen in diesem Kampf zwischen dem Zierat und dem eigentlichen Wesen eines jeden Werks. Der Architekt von Bayet ist überzeugt, dass die Architektur sich im Ornament verlieren kann, dass sie aber ohne diese ihrer Aufgabe auch nicht gerecht zu werden vermag, um sich aus dem absolut Massiven des Bodens zum absolut leeren Raum des Himmels zu erheben, alle Aspekte dieses ursprünglichen Kontrastes dabei beibehaltend. Eine lange Abhandlung über die gegensätzlichen Eigenschaften der Innen- und Aussenräume führt ihn zu einem Konzept der Mauer als Raum, dessen zwei Grenzen gleichzeitig einheitlich und unterschiedlich zu sein haben; ein Konzept, das sich erstaunlich neueren und weniger literarischen Studien nähert, wie zum Beispiel jenen Louis Kahns.

Nicht alle Romane sind auf der Suche nach einer Architekturtheorie, auch nicht die Streitschriften im Kampf um Architekturtendenzen. Sie erzählen aber oft vom leidvollen Leben der Architek-

ten. Léandre Vaillat veröffentlichte 1929 *Le sourire de l'ange*. Gemeint ist der in Stein gehauene Engel am Portal der Kathedrale von Reims. Die Stadt ist nach dem grossen Krieg dabei, wieder aufgebaut zu werden. Philippe Tournier, ein Pariser Architekt, entwirft eine Gartencity für die Compagnie des Chemins de Fer de l'Est, die *Belle Etoile*. Wie schon Vaillat gibt auch Philippe einer regional geprägten Architektur den Vorzug, aber die Kaufleute haben andere Pläne. Sie verkaufen Falzziegel, giessen Zement, um so Zeit zu gewinnen und Geld zu verdienen. Aber der Kanal, der den Bau- platz der *Belle Etoile* mit Material versorgt, ist geschlossen, und Philippe, bitter geworden, kann nur feststellen, dass die Baumeister von früher, die sich auf die lokalen Materialquellen stützten, weniger vom Schicksal abhängig waren. Seine Berufskollegen enttäuschen ihn mindestens so sehr wie die profitgierigen Geschäftsleute. Sie sind ebenso üble Geschäftemacher. Der Roman ist aber auch eine Liebesgeschichte. Sie ist allen «unglücklich Verheirateten der Nachkriegszeit» gewidmet. Philippe hat sich seiner mondänen Ehefrau Marguerite entfremdet, die Paris nicht zu verlassen gedenkt und es ablehnt, ihm nach Reims zu folgen. Philippe bleibt nicht lange allein. Thérèse, seine von ihrem flatterhaften Ehemann sitzengelassene Sekretärin, ist ihm sehr ergeben. Vaillat lässt, wohl um der bürgerlichen Moral zu genügen, die mondäne Marguerite auf Seite 273 sterben, was Philippe und Thérèse die Türen zum ehelichen Glück öffnet.

Les quatre murs, 1966 veröffentlicht, erzählt vom Lebensweg des Architekten Julien Mareuil, in seiner luxuriösen Wohnung, wo er in aller Stille noch einmal die vierzig Jahre seines bisherigen Lebens an sich vorüberziehen lässt. Der Tod seines Vaters, eines Försters, versetzt ihn vom Wald in die Stadt der Armen, der unhygienischen Wohnungen, der Pfortnerlogen, der Mansarden. Als Laufbursche und Lagerist arbeitend, studiert er ganz auf sich allein gestellt, besteht zunächst sein Abitur und wird dann Architekt. Während zehn Jahren entwirft er die nach seiner ersten Frau Sylvia benannte Stadt. Eine linear geplante Stadt,

in der sich die Fahrzeuge bloss unter der Erde bewegen. Auf die Kuben der *Place de Pouvoir* und die Hochhäuser der Verwaltung folgen die trichterförmigen Quartiere, die höher gelegenen Terrassen mit ihren eierförmigen Häusern, die mit Bäumen bepflanzten Quartiere und die Schneckenform des grossen Theaters, die Vulva des Konzertsals. Die Stadt *Sylvia*, die die gleichnamige Frau berühmt gemacht hat, ist dort gut aufgehoben. Diese Frau hat er allerdings Nicoles wegen verlassen – einer jungen Frau, schön wie die Mannequins in den Werbebildern. Er kann sie nicht betrachten, ohne dass sich dabei die vervielfältigte, in Stücke zerteilte Frau der TV-Spots zwischen ihn und sie schieben würde. Schüler der Ecole des Beaux-Arts sind gekommen, um ihn zu bitten, die Leitung eines Ateliers zu übernehmen. Dies ist die letzte Etappe seines Erfolgs. Seit er die Stadt *Sylvia* zur Seite geschoben hat, baut er Wohngebäude, eine Z.U.P. (zone à urbaniser en priorité = Stadtbauprojekt mit Priorität; Anm. des Übers.). Noch einmal findet er für einen Augenblick seinen Traum wieder, ein Architekt zu sein. Er konsultiert seine Bibliothek: Wright, Gropius, Bruno Taut – alle sprechen sie vom grossartigen Kampf um die Architektur. Er wartet auf Nicole, entschlossen, zu seinen Studien zurückzukehren. Sie tritt ein. Und er gesteht sich seinen Überdruß und seine Angst ein.

1966, 1968. Noch bevor die Geschehnisse vom Mai 1968 die Ecole völlig durcheinanderbringen, noch bevor die Krise die Aufträge seltener werden lässt, berichtet der Roman Juliens vom Bankrott der Utopie der Moderne. Wie könnte heute noch ein Roman entstehen, dessen Held ein Architekt wäre? Fernand Pouillon schrieb in der ersten Hälfte der sechziger Jahre einen Roman, dessen Hauptgestalten die Mönche sind, die anfangs des 12. Jh. die Zisterzienserabtei von Thoronet in der Provence bauten, und dem er den Titel *Les pierres sauvages* gab. Und es war Thoronet, das Le Corbusier besuchte, bevor er den Konvent von La Tourette, das erste postmoderne Gebäude, entwarf.

J. C. V.

chez eux à propos de la relation qu'ils entretiennent avec leur lieu de travail, qui se trouve fréquemment être à la fois leur habitation.⁷ Leurs commentaires aussi diversifiés que leurs œuvres se recoupent parfois sur un aspect.

Marie Cardinal: «Pour écrire, il me faut une certaine lumière et un espace où m'étendre puisque je ne peux travailler qu'allongée. J'écris n'importe où: dans des chambres d'hôtel, dans mon sac de couchage quand je campe, l'été, au Québec, chez moi; ce qui compte, c'est que je puisse me coucher et avoir une certaine lumière, qui ne doit être ni trop forte ni trop directe. (...)» (pp. 43-44)

Paul Guth: «Dans notre appartement, Juliette fit régner l'azur, sa couleur préférée et celle des Poissons (mon signe astral). Pour lutter contre l'ombre de ce rez-de-chaussée enveloppé de grands arbres, elle peignit les murs en blanc et voua au blanc nos grands rideaux. (...) Le silence, luxe suprême, et son frère, l'ordre, complétaient notre ameublement. En harmonie avec le signe de la Vierge de Juliette. (...)» (pp. 106-107)

Lucien Bodard: «(...) Dans mon appartement, j'ai juste mon repaire, une pièce où l'on trouve un lit pour dormir et une table faite de planches de bois blanc pour rédiger, là-dessus ma machine à écrire, mon manuscrit, un fouillis, un désordre. (...) C'est si vous le voulez, le coin de l'écrivain. Je n'ai qu'à me lever pour aller m'asseoir et prendre la plume. Le reste de l'appartement, c'est presque du superflu. Il y a un salon, une salle à manger, une autre chambre, mais là-dedans des meubles banals et usagés, des vestiges de mes vies antérieures, je n'aime d'ailleurs pas les objets, ils me sont indifférents. Il me suffit du confort. (...)» (pp. 30-31)

Régine Deforges: «Je vis dans une maison envahie par les objets: livres, tableaux, bibelots, portraits de famille, sans compter les jouets de ma plus jeune fille qui sont répandus à travers l'appartement. Pas une place pour accrocher une nouvelle toile, poser une statuette ou ranger un livre dans les bibliothèques. Alors j'empile. (...) Quand je dis que je rêve d'un lieu blanc, sans la moindre image, avec une bibliothèque ne comportant que les livres qui me sont essentiels, (...) personne ne me croit.» (pp. 72-74)

La description quasi phénoménologique du rapport que les écrivains entretiennent avec leur espace

familier de travail et d'habitation attire notre attention sur des états d'âme qui se retrouvent exprimés en termes similaires d'une citation à l'autre.

L'identification de certains traits de caractères à des portions spécifiques de l'intérieur semble obéir à des rythmes commandés par la lumière du jour. S. Prou écrit que son appartement ensoleillé correspond à son côté solaire, à la part sociale, sociable d'elle-même, tandis que l'autre part obscure, feutrée d'ombre se reflète dans le coin qui lui sert de bureau.⁸ De manière analogue, C. Bourniquel affirme qu'il y a chez lui un côté avenue, très bruyant et ensoleillé et un côté cour, plutôt crépusculaire. Lumière et ombre forment un tout où il n'a cessé de s'installer de façon différente, refusant de considérer que tel coin était plus désigné pour telle activité que pour telle autre.⁹ L'intérieur est caractérisé par l'alternance des climats.

La notion de limite est fréquemment évoquée, dans la mesure où le lieu de travail apparaît dans la vision de l'auteur à la fois comme le centre du monde, mais aussi comme la frontière de l'univers extérieur. Un écrivain se dit établi en bordure du Gulf-stream. D'autres comparent leur pièce de travail à une cellule de prison, où l'enfermement est synonyme de concentration dans l'écriture, mais dont le rêve d'évasion n'est jamais totalement absent.

Le compagnonnage des objets, tour à tour évocateurs de moments vécus ou ayant valeur de fétiches conjurant quelque mauvais sort, est souvent rapporté par les auteurs comme une présence importante à leurs yeux. S'ils prêtent parfois un caractère animé au décor de la pièce, c'est pour mieux affirmer une paix intérieure qui a besoin de témoignages tacites pour se manifester. Bien d'autres témoignages prêteraient encore à une analyse, sans même vouloir s'aventurer ici dans la voie sociologique du «système des objets» de Baudrillard.¹⁰

Au cours des années 1970-1980 est apparu un courant de préoccupation pour l'analyse phénoménologique telle qu'elle a été esquissée antérieurement par Husserl,¹¹ Merleau-Ponty¹² ou Bachelard, puis étendue à l'architecture par Norberg-Schulz ou Edward Relph.¹³ Si l'accord ne s'est pas fait sur les méthodes préconisées, au moins a-t-on compris que la phénoménologie seule peut décrire dans une même foulée le mi-

lieu perçu et l'individu percevant. Sur cette piste-là, les poètes et écrivains ont précédé depuis longtemps les philosophes et chercheurs sociaux dans une volonté de réunification du sujet et de l'objet.

G. B.

Notes

- 1 G. Bachelard. *La poétique de l'espace*. PUF, Paris, 1970 (1957), p. 27.
- 2 P. Sansot. *La poétique de la ville*. Klincksieck, Paris, 1984 (1973), et *Variations paysagères*. Klincksieck, Paris, 1983.
- 3 C. Norberg-Schulz. *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. Rizzoli, New York, 1979.
- 4 Alain-Fournier. *Miracles*. NRF, Paris, 1924.
- 5 P. Eluard. Notre année, in *Le lit, la table*. Ed. des Trois Collines, Genève, 1944.
- 6 R. M. Rilke. Ed. Emile-Paul Frères, Paris, 1941.
- 7 F. David. *Intérieurs d'écrivains*. Ed. Le Dernier Terrain Vague, Paris, 1982.
8. *Ibidem*, pp. 156-157.
9. *Ibidem*, p. 35.
- 10 J. Baudrillard. *Le système des objets*. NRF, Gallimard, Paris, 1968.
- 11 E. Husserl. *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*. PUF, Paris, 1964.
- 12 M. Merleau-Ponty. *Phénoménologie de la perception*. Gallimard, Paris, 1945.
- 13 E. Ralph. *Place and Placelessness*. Ed. Pion, London, 1976, et *The psychology of place*. Revue de D. Canter. *Environment and Planning A*, 10, pp. 237-238, 1978.

Jean-Claude Vigato

L'architecte, un personnage de roman

Voir page 62

La scène se joue de nuit dans la cellule de Claude Frollo, l'archidiaacre de Notre-Dame de Paris, le roman de Victor Hugo. Le savant reçoit la visite du médecin du roi et de compère Tourangeau, un masque pour Louis XI en personne. Au beau milieu d'une dissertation sur les secrets de l'alchimie, Frollo une main tendue vers la fenêtre ouverte et la masse sombre de la cathédrale, l'autre posée sur un livre sorti des presses de Nuremberg, déclare, le regard triste: «Ceci tuera cela.» Le livre tuera l'édifice. Cette scène médiévale Hugo l'a fait suivre d'un chapitre qui, des mégalithes levés sur la lande primitive à l'apothéose gothique chante l'épopée de la pierre sculptée de foi, de douleurs et de rêves. Puis il montre, sous les millions de milliards de feuilles de papier imprimé, les pierres enseve-

lies, l'architecture baillonnée. Hugo ne pouvait voir ou ne voulait voir qu'une nouvelle discipline naissait des noces du livre et de l'édifice, que commençait une autre conquête, l'autonomie, que l'architecture allait se débarrasser des symboles religieux ou politiques comme la musique des chansons à boire.

Malgré la prophétie hugolienne, auspices peu propices, c'est le roman qu'Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc choisit pour diffuser les thèses architectoniques dont les élèves des Beaux-Arts ne voulurent pas entendre le premier mot. Il publia cinq «histoires» dans une collection pour la jeunesse de Hetzel, l'éditeur de Jules Verne. La première fut *Histoire d'une maison* en 1873. Le héros de ce roman est Paul. Il a seize ans et le désir de dessiner la maison de sa sœur Marie, une maison qu'elle découvrirait au retour d'un long voyage. Mais Paul n'est là que pour proférer quelques lieux communs et écouter les conseils de son cousin, l'architecte. Un rationaliste qui, de toute évidence, a lu les *Entretiens sur l'architecture*, au moins le dernier du premier tome de 1863 et cet autre sur les maisons de campagne, à la fin du second tome de 1872. La maison de Marie sera rationnelle. Une tour, pour l'escalier principal, une tourelle, pour l'escalier de service, les bow-windows du salon et de la salle à manger dessinent une silhouette pittoresque, discrètement néo-médiévale. Le cousin ne sort de sa réserve pédagogique que pour clouer le bec d'un ami de la famille en visite qui aime un peu trop les portiques à l'italienne. Tout se termine bien. La maison est inaugurée dans la joie et Paul décide de devenir architecte. Parions qu'il rejoindra le mouvement Art nouveau.

Frantz Jourdain, l'architecte de la Samaritaine, le fondateur du Salon d'Automne, écrivit, lui aussi, en 1893, un roman pour faire connaître les idées modernistes et dire tout le mal qu'il pensait de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris. Le jeune élève de Daumet, né à Anvers, devait ressembler au héros de *L'Atelier Chantrel*. *Mœurs d'artistes*, Gaston Dorsner, Hollandais, vivant à Paris chez sa tante, dans une quasi-pauvreté. Si Daumet s'est reconnu dans Chantrel, il ne pouvait qu'en garder rancune contre Jourdain. Le patron de l'atelier de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, couvert d'honneur, Prix de Rome, membre de l'Institut est un médiocre, conformiste et dogmatique. A l'opposé Dorsner donne cha-

que jour les preuves d'une grande liberté intellectuelle et d'une curiosité qui peut basculer dans l'angoisse. Il choque ses camarades d'atelier qui ne comprennent pas que l'on puisse écouter Wagner et Berlioz et préférer Delacroix à Delaroche. C'est la lecture des *Fleurs du mal* de Baudelaire qui le jette dans le combat pour la modernité. Guerrier désarmé, pour échapper aux ordres classiques, il dessine une église paroissiale pour le centre de la France en style roman. Ce qui heurte l'italophilie de son maître. Le jury sanctionne ce manquement à la loi, au Vitruve et au Vignole. Gaston s'éloigne alors de l'Ecole. Il entre dans l'agence d'un entrepreneur quelque peu spéculateur, mais où il s'initie à la technique. En 1870 il devient Français pour rejoindre le front. Sa croix de guerre ne lui ouvre pas pour autant les portes de l'administration des bâtiments publics, chasse gardée des lauréats de l'Ecole. Son radicalisme intransigeant lui ferme celles d'une clientèle privée qui préfère les joies frelatées de l'éclectisme à l'aventure moderniste. Gaston décide alors de se consacrer à l'étude d'une maison qu'il enverra au Salon. Il y travaille pendant quatre ans. Mais pour avoir accès aux cymaises du Salon, il faut encore plaire au jury d'admission. Dorsner est fâché avec les jurys. Son envoi est refusé. Désespéré, Gaston détruit le projet de cet hôtel privé, architecture de fer apparent, de larges verrières, de faïences, de grés, de courbes, architecture où chaque pièce est entièrement dessinée, œuvre d'art total, une architecture qui veut produire des sensations avec les lignes comme la musique avec les sons.

La vie de Gaston Dorsner élève maudit, victime des jurys, de tous les jurys dénonce la pédagogie de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, l'emprise de l'Académie sur la profession. C'est aussi un manifeste pour l'Art nouveau. Jourdain a écrit de longs dialogues, entre Gaston et ses amis ou ses détracteurs, qui lui permettent d'exposer ses conceptions esthétiques. Il n'oublie pas d'évoquer les glorieux prédécesseurs, Labrousse et Viollet-le-Duc que l'Ecole siffle, hua, chassa.

Zola, dans la longue saga des Rougon-Macquart, a lui aussi décrit la vie tragique d'un artiste rejeté par l'art officiel, mais c'est un peintre. Il y a bien dans *L'œuvre* une figure d'architecte, Dubuche, un gros garçon brun, bon élève qui se plie à la disci-

pline de l'Ecole. Il épouse la fille d'un riche entrepreneur qui le chasse de ses bureaux après deux affaires malheureuses. Et pour le punir de son arrivisme, Zola fait naître de ce mariage – l'héritière est phthisique – deux enfants chétifs que l'architecte incompetent soigne, exilé à la campagne, pendant que son beau-père construit. Une page évoque l'enseignement de l'Ecole et l'auteur d'une église qui tient «du moule à pâté et la pendule Empire», membre de l'Institut.

Eupalinos ou l'Architecte a été écrit pour un luxueux album affligé d'un titre prétentieux: «*Architectures*, recueil publié sous la direction de Louis Süe et André Mare comprenant un dialogue de Paul Valéry et la présentation d'ouvrages d'architecture, décoration intérieure, peinture, sculpture et gravure contribuant depuis mil neuf cent quatorze à former le style français.» Cent quarante huit pages publiées par la N.R.F. et Gallimard en 1921. Paul Véra a dessiné au frontispice une architecture, belle nudité pourvue d'un compas, d'un té, d'une équerre, mais aussi d'une palette, de fleurs et de fruits. C'est entre cette image et une eau-forte d'André Dunoyer de Segonzac où se prélassent deux jeunes femmes aussi nues, mais moins allégoriques que Valéry ouvre les portes des enfers où Socrate et Phèdre son disciple retombent dans leur vieille habitude, le dialogue philosophique. Phèdre se souvient de cet ami qui ne donnait aux ouvriers que des ordres et des nombres, et les temples s'élevaient, Eupalinos de Mégare. Le bâtisseur du temple d'Hermès, image mathématique d'une fille aimée de Corinthe, voulait que les édifices chantent ou pour le moins parlent et pensait que son art et la musique étaient semblables. L'idée emporte Socrate et Phèdre vers les hauteurs de l'abstraction géométrique.

Quel moderne Eupalinos a soufflé au poète, à Valéry, que l'architecture, comme la musique refuse l'imitation, construit un autre monde qui n'est pas celui des êtres, mais des formes et des lois, celui des figures géométriques, ces figures qui sont traces de mouvements qui s'expriment en peu de paroles? Est-ce Louis Süe qui, deux ans plus tard, écrira avec Léandre Vaillat un essai sur la proportion: *Le rythme de l'architecture*? Le poète dépasse cependant l'architecte car Süe et Vaillat s'en tiendront à une réactualisation de la théorie modulaire et proposeront de

substituer à l'antique colonne la porte. Mais l'encre de Valéry met aux lèvres de Socrate les trois notions ressassées de Vitruve: utilité, beauté, solidité, et Phèdre dit la volupté de la conformité à la fonction, des mots que Süe aurait pu prononcer.

Les œuvres que précède le célèbre dialogue appartiennent à cette esthétique appelée art-déco. Elles semblent moins en quête de l'essence de l'architecture qu'à la recherche d'une forme rajeunie du vieux vocabulaire gréco-romain. André Véra, le frère de Paul, qui en 1912, en deux articles et un traité, «Le nouveau style», «La nouvelle architecture» et *Le nouveau jardin* avait défini la théorie du mouvement art-déco naissant, écrit en 1925 un petit roman qui raconte le week-end campagnard d'un jeune ingénieur invité par un ami qui vient de rénover sa villa et de redessiner son jardin. Le titre de ces soixante seize pages est une profession de foi: *Modernités ou exaltations sur la vie contemporaine*. Il faut dire que le héros s'enthousiasme à chaque ligne, pour la clé de son appartement, petit cylindre cranté, pour son fusil à culasse fermée, pour le chapeau des élégantes, un demi-ballon, pour leurs silhouettes fuselées, pour sa torpédo, pour la machine sous son carter lisse, pour les objets modernes, qui ont pour idéal la pureté de l'œuf. Cependant l'ingénieur ne veut pas que la maison ressemble à une usine ni l'appartement à un entrepôt meublé de casiers. Quand enfin l'automobiliste arrive à destination, à la nuit tombante, c'est pour découvrir, et le lecteur avec lui, les délicats ornements qui égaient la maison de l'ami: guirlandes, bouquets de roses, draperies dorées, pilastres de palissandre cannelés. Véra semble décrire les planches de l'album de Süe et Mare. Au matin après quelques pages de *l'Imitation de Jésus-Christ* lues en latin et avant une plus prosaïque toilette, l'ingénieur ouvre la fenêtre et contemple le jardin ni paysager ni japonais, géométrique, orné d'un bassin polygonal de ciment armé où s'élève une colonne du même matériau portant haut la statue d'un athlète ou d'un dieu. C'est dimanche, on va entendre la messe dans une église du XVII^e siècle fraîchement restaurée au son d'un orgue mécanique et l'ami, brusquement, à la dernière page, dans un discours sur le jardin français, lance le nom de Maurras et réclame en retour à l'ordre qui n'est plus esthétique mais politique.

Dans ce récit romancé, l'ar-

chitecte a disparu, il ne reste plus que les œuvres, le style. Il faut le retrouver sur l'un de ces hauts lieux où souffle l'esprit, l'Acropole. Trois jeunes hommes l'attendent: Jean-Alexis le narrateur, Brault l'archéologue et Dréville le poète. Ils vont passer la nuit dans l'enceinte sacrée avec quelques fruits et du vin de Samos pour une longue conversation. Jean Bayet, latiniste renommé, a intitulé ce roman publié en 1932, *Architecture et poésie*. L'Architecte, au troisième chapitre, fait Psavoir qu'il tient l'*Eupalinos* de Valéry pour une tromperie qui ne dit rien de l'architecture sinon quelques inepties comme de la comparer à la musique. Ce n'est pas un moderniste. Ni les gratte-ciel, ni les parois de verre, les structures de béton armé ne l'émeuvent. Bien qu'il travaille sur les sites archéologiques grecs, il avoue une prédilection pour les cathédrales gothiques. Aux déclarations romantiques de Dréville, séduit par le charme des ruines, il oppose une recherche rationaliste de ce qui fait la spécificité de l'architecture. Sa définition de l'ornement rejette l'allégorie et la métaphysique, c'est avant tout le jeu du vide dans le plein et du plein dans le vide. Et Chartres qui accorde et oppose tous les degrés du plein à tous ceux du vide, une victoire de l'architecture dans cette lutte entre la parure et l'être que livrerait toute œuvre. L'architecte de Bayet pense que dans l'ornement l'architecture peut se perdre mais aussi que sans lui elle ne peut affronter sa tâche, s'élever du plein absolu du sol au vide absolu du ciel en chantant toutes les gammes de ce contraste originel. Une longue dissertation sur les qualités opposées des volumes intérieurs et extérieurs le conduit à exposer une conception du mur comme un espace dont les deux limites doivent être à la fois unitaires et différentes, une conception qui se rapproche étonnamment de certaines recherches plus récentes et moins littéraires, celles de Louis Kahn par exemple.

Tous les romans ne sont pas en quête d'une théorie de l'architecture, ni ne sont des pamphlets jetés dans la bataille des tendances. Ils peuvent raconter des vies d'architectes, souvent douloureuses. Léandre Vaillat publia en 1929 *Le sourire de l'ange*. L'ange sculpté au portail de la cathédrale de Reims. La ville est en pleine reconstruction après la grande guerre. Philippe Tournier, architecte parisien construit une cité-jardin pour la Compagnie des Chemins de Fer de

l'Est, la «Belle Etoile». Comme Vailat, Philippe voudrait que l'architecture soit régionaliste, mais les marchands ne l'entendent pas ainsi. Ils vendent des tuiles mécaniques, font couler la bouillie du ciment, pour gagner du temps, de l'argent. Mais le canal qui approvisionne en matériaux le chantier de la «Belle Etoile» est fermé et Philippe, amer, peut constater que les constructeurs d'autrefois qui comptaient sur les ressources locales étaient moins dépendants. Ses confrères le déçoivent autant que les mercantis. Ils sont aussi affairistes qu'eux. *Le sourire de l'ange* est aussi une histoire d'amour. Il est dédié à tous les «mal mariés de l'après-guerre». Philippe s'éloigne de son épouse mondaine Marguerite, qui ne veut pas quitter Paris, qui refuse de le suivre à Reims où il veut s'installer pour surveiller la construction de la cité-jardin, afin que ses plans soient respectés. Philippe ne reste pas longtemps seul. Thérèse, sa secrétaire, abandonnée par un mari volage, est courageuse et dévouée. Vailat, sans doute pour respecter la morale bourgeoise, fait mourir Marguerite la mondaine à la page 273, ce qui ouvre à Philippe et Thérèse les portes de la félicité conjugale. D'autres figures tournent autour du triangle amoureux: Valloire, l'ingénieur de la compagnie qui finit par décevoir Philippe, Rocquignies, l'architecte chargé de la restauration de la cathédrale qui vit sur son chantier comme un moine bâtisseur du Moyen Âge et un syndicaliste dont le socialisme se décolore et passe du rouge au blanc «Action Française».

Les amours de Pierre Harmel sont plus simples. Il épouse Jeanne, une fille du peuple, et vit un bonheur conjugal sans ombre. C'est sa vie professionnelle et politique qui est tragique. Pierre est le héros d'un roman de 1939, *Un loup pour l'homme*. L'auteur est un architecte qui se cache derrière un pseudonyme, Henri Montbard. Le père de Pierre chassé de l'administration par les calomnies d'un subordonné sera ruiné par la révolution russe. Pierre est reçu au concours d'entrée à l'Ecole des Beaux-Arts en juin 1914. La guerre éclate le 2 août. Démobilisé, il entre dans la vie professionnelle et participe à la reconstruction des «régions dévastées» puis s'installe et découvre la malveillance sournoise de ses confrères. Il gagne cependant un concours non truqué, un sur dix selon lui. Il assiste à un meeting politique organisé par la gauche. Les orateurs pré-

chent la guerre civile. Il se laisse séduire un mois après par la propagande d'un mouvement qui dénonce la lutte des partis, l'immoralité, la dénatalité, l'internationalisme. Il devient le dirigeant local de «l'Avenir National». Commence alors une vie de martyr. On lui jette des pierres, on le critique dans les journaux d'extrême gauche, on refuse ses projets. Puis il démissionne, déçu par le chef et sa mystique, choqué par les journées d'émeute de février 1934. Les militants du Front populaire défilant sous ses fenêtres, le traitent cependant de fasciste. La politique de blocage des loyers raréfie les constructions. C'est la crise. Pierre connaît un peu de joie lorsque le patron d'une fonderie de deux cents ouvriers lui confie la construction d'une église où sans contrainte il peut réaliser son idéal architectonique, un édifice de béton armé paré d'un calcaire cristallin, une pierre locale. Mais un riche fourreur lui préfère un entrepreneur malhonnête qui lui construira une maison pleine de malfaçons. La police vient perquisitionner chez lui, l'ancien militant de «l'Avenir National». Pierre est de nouveau seul contre tous. Et sur les dernières pages s'étend l'ombre de la guerre. Philippe et Pierre, héros solitaires dans une société hostile et une profession où règne l'individualisme, défendent une architecture traditionaliste, à mille années lumière des audaces de la modernité.

Quel sera alors le destin de l'architecte utopiste, de l'inventeur de la cité de l'avenir, de l'an 2000? Michel Ragon, le célèbre critique d'art, l'historien de l'architecture moderne, connaît la réponse: l'utopie abandonnée, ce sera la réussite sociale, la richesse, le remords et l'angoisse du temps perdu. *Les quatre murs*, publié en 1966, raconte une journée de la vie de Julien Mareuil l'architecte, une journée où il est resté dans son appartement luxueux, silencieux, à revivre quarante ans de sa vie. La mort de son père garde forestier le jette de la forêt dans la ville des pauvres, les logements insalubres, les loges de concierge, les mansardes. Garçon de course, manutentionnaire, il étudie seul, devient bachelier puis architecte. Pendant dix ans il dessine Sylvia la ville, du nom de Sylvia, sa première femme. Cité linéaire où les automobiles se déplacent et stationnent en sous-sol. Aux cubes de la place de Pouvoir, aux tours administratives succèdent les quartiers entonnoirs, les nappes haut-

perchées accueillant des maisons coques, les quartiers arborescents et l'escargot du grand théâtre, la vulve de la salle de concert. Sylvia la ville qui l'a rendu célèbre est bien rangée dans son carton. Sylvia la femme, il l'a quittée pour Nicole, jeune et belle comme les mannequins des images publicitaires. Il ne peut la regarder sans que s'interpose entre elle et lui la femme multiple, morcelée des magazines et des spots télévisés. Des élèves de l'école sont venus lui demander de diriger un atelier. Ce serait l'ultime étape de sa réussite. Depuis qu'il a abandonné Sylvia la ville dans son carton, il construit des immeubles, une Z.U.P., un grand ensemble. On le voit un instant retrouver son rêve de créateur, d'architecte. Il se fait apporter le carton de Sylvia, épingle au mur de son bureau les planches de la ville, les range. Il interroge sa bibliothèque. Wright, Gropius, Bruno Taut lui disent la grandeur de la lutte. Il attend Nicole, décidé à lui annoncer qu'il abandonne son agence, qu'il retourne à ses recherches. Elle entre. Et il s'avoue sa lassitude, sa peur.

Soixante-six, soixante-huit. Avant que les événements de mai bouleversent l'Ecole, avant que la crise raréfie les commandes, le roman de Julien enregistre la faillite de l'utopie moderniste. Quel roman devrait s'écrire aujourd'hui dont le héros serait un architecte? Fernand Pouillon écrivit dans la première moitié des années soixante un roman dont les protagonistes sont les moines bâtisseurs qui construisirent au début du XII^e siècle l'abbaye cistercienne du Thoronet en Provence, *Les pierres sauvages*. Ce Thoronet que Le Corbusier visita avant de dessiner le couvent de la Tourette, le premier édifice après le modernisme. J.-C. V.

Bibliographie

- Hugo Victor (1802–1855), *Notre-Dame de Paris* (1831).
- Viollet-le-Duc Eugène-Emmanuel (1814–1879), *Histoire d'une maison*, Paris: J. Hetzel et Cie, 1873, 260 p.
- Zola Emile (1840–1902), *L'œuvre*, Paris: Fasquelle, 1886. Quatorzième volume de «Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire».
- Jourdain Frantz (1847–1935), *L'atelier Chantrel. Mœurs d'artistes*, Paris: Charpentier et Fasquelle, 1893, 339 p.
- Valéry Paul (1871–1945), *Eupalinos ou l'Architecte* in *Architectures*, recueil publié sous la direction de Louis Süe et André Mare comprenant un dialogue de Paul Valéry et la présentation d'ouvrages d'architecture, décoration intérieure, peinture, sculpture et gravure contribuant depuis mil neuf cent quatorze à former le style français, Paris:

Editions de la Nouvelle Revue Française et Gallimard, 1921, 148 p.

- Véra André (1881–1971), *Modernités ou exaltations sur la vie contemporaine*, Paris: Libraires de France, 1925, 78 p.
- Bayet Jean (1892–1969), *Architecture et poésie*, Paris: Armand Colin, 1932, 242 p.
- Vailat Léandre (1876–1952), *Le sourire de l'ange*, Paris: Flammarion, 1929, 309 p.
- Montbard Henri, *Un loup pour l'homme*, Paris: Denoël, 1939, 254 p.
- Ragon Michel (né en 1924), *Les quatre murs, roman* Paris: Albin Michel, 1966, 243 p.

Berichtigung

Werk, Bauen+Wohnen Nr. 4, 1987: Skandinavische Moderne

Aus dem Norden erreichten uns einige Bilder zu spät. Ein besonders imposantes, das versehentlich in der Sendung von Juha Leiviskä eintraf, ordneten wir in der Eile dem Absender zu. Doch das auf Seite 33 abgebildete Bürohaus wurde von Erkki Kairamo entworfen und gehört zu dem auf Seite 53 ff. vorgestellten Einkaufszentrum.