

## L'ARCHITECTURE CONTEMPORAINE DANS LES MONUMENTS ENSEMBLES HISTORIQUES EN FRANCE

« Le monde de l'art n'est pas celui de l'immortalité, c'est celui de la métamorphose », a dit André Malraux. Phénomène permanent, mais que les conditions de notre temps avec leurs impératifs techniques et économiques font apparaître en termes d'une exceptionnelle gravité, cette métamorphose pose aujourd'hui de manière aiguë le problème de l'insertion de l'architecture contemporaine et plus généralement de l'art de notre temps dans les monuments et ensembles anciens de France.

Lorsqu'on jette un coup d'œil sur le passé, l'on constate que si le phénomène est de tous les temps, la prise de conscience de cette métamorphose, et des problèmes que celle-ci soulève, est relativement récente.

Jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire au moment où apparaissent les premiers classements de monuments dits historiques, seuls les impératifs politiques, religieux ou économiques, déterminaient la survie, la transformation et l'évolution des monuments et de leurs abords sans aucun respect pour le passé.

Dans la plupart de nos grands édifices, qu'il se fût agi de nos cathédrales ou des palais de nos rois, les architectes successifs et leurs commettants ne manifestèrent guère de respect dans l'œuvre antérieure, abattant, modifiant ou agrandissant l'édifice dans le goût de leur temps et suivant leur génie propre.

Nous devons à cet art évolutif nos monuments les plus précieux, telle la cathédrale de Strasbourg où l'art roman othonien, le gothique français, le gothique tardif de l'Allemagne et quelques apports du XVIII<sup>e</sup> siècle français se succèdent et coexistent en une harmonie vivante et admirablement équilibrée.

Le secret de cet équilibre paraît simple:

Tout d'abord l'unité des matériaux: c'est avec les mêmes pierres, les mêmes briques, les mêmes bois de charpente, les mêmes matériaux de couverture qu'aux époques les plus diverses les différentes parties de ces édifices sont construites, d'où des modules communs dans les constructions du passé.

Ensuite le rattachement à ce tronc commun qu'est pour nous la civilisation hellénistique. Nous n'évoquerons que la colonne léguée par les Romains, qui s'écroule, au début de l'art roman, s'étire jusqu'à devenir filiforme ou nervure verticale à l'époque gothique, revient à ses sources pendant la Renaissance et retrouve ses proportions d'origine à l'époque classique; mais en conservant à travers deux millénaires ses trois éléments constitutifs: la base, le fût et le chapiteau.

Enfin le sens esthétique, l'amour du beau pour le beau, qui plus ou moins consciemment incitait nos architectes de l'époque classique à intégrer leurs apports dans

l'œuvre médiévale, ou, dans les programmes utilitaires et militaires à faire œuvre architecturale, comme Vauban, dans les forteresses dont il ceinture la France de Louis XIV.

Il est même permis de dire que, tel M. Jourdain écrivait en prose sans le savoir, le paysan et le modeste bourgeois qui érigeaient leur maison, faisaient de l'architecture sans le rechercher, souvent même de la très bonne architecture, par un sens héréditaire de l'emploi des matériaux et des bonnes proportions.

La rupture avec cette longue continuité intervient en France — comme je crois bien chez tous nos voisins — au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle et se manifeste par deux tendances totalement contradictoires mais où coule la même sève.

C'est d'une part avec le romantisme, l'extraordinaire engouement qui se manifeste à l'égard du passé médiéval, essentiellement en faveur du gothique, avec l'apparition du style troubadour, et l'ostracisme qui chasse de nos monuments anciens les apports postérieurs à leur construction.

Parallèlement à cette fièvre passéiste ou historisante, nous assistons à la naissance de la civilisation industrielle et, avec elle, à celle de l'architecture de fer, puis à la fin du siècle, de béton armé.

Il est tout à fait remarquable à cet égard que, dans la querelle qui oppose les Anciens et les Modernes, c'est parmi ces derniers que l'on rencontre les architectes qui découvrent avec Viollet-le-Duc le rationalisme des constructions médiévales, s'imprègnent de leur esprit, et rejettent formes et structures classiques.

Les Halles de Baltard, que nous avons eu récemment le chagrin de voir disparaître, témoignaient de ce retour aux sources médiévales dans l'usage qui était fait de matériaux nouveaux.

Cependant, aussi bien le fer et la fonte que plus tard le béton armé entraînaient deux facteurs dangereux aussi bien dans l'architecture de complément d'édifices du passé que dans l'insertion d'architectures nouvelles dans le tissu urbain ancien: d'une part l'apparition de matériaux étrangers aux constructions anciennes; d'autre part et surtout la faculté d'espacer les points d'appui grâce à des portées sans commune mesure avec celles du passé.

Ajoutons enfin que cette civilisation industrielle secrète des programmes totalement nouveaux, mais aussi d'une ampleur inconnue dans le passé, entraînant le bouleversement de nos villes et d'irréversibles ruptures d'échelle à l'intérieur et autour de celles-ci.

Ce que l'on a appelé l'« Haussmannisation » de Paris,

inspirée par la louable volonté d'urbaniser, mais aussi par des préoccupations policières, et qui sévira aussi à Rouen, Toulouse, Lyon, Avignon et Marseille, éventa notre capitale sans aucun égard pour de nombreux monuments de valeur qui disparaissaient, et sans souci des nouveaux rapports de voisinage avec ceux qui subsistaient.

Il est vrai qu'à de très rares exceptions les Français du Second Empire ne s'en souciaient guère. Il faudra attendre le milieu de notre siècle pour que l'opinion et les pouvoirs publics français commencent à s'en interroger. Mais, dès cette prise de conscience, une très grande difficulté apparaît: Est-il possible de faire coexister, et dans quelles conditions, les édifices et ensembles anciens que nous avons eu la chance de conserver, et ces nouvelles architectures qui ont rompu tout lien avec le passé dans leur technique, leur esthétique et leur échelle?

Quand et comment les pouvoirs publics et les architectes de notre temps ont-ils abordé le problème et comment tentent-ils de le résoudre aujourd'hui? C'est ce que nous allons examiner maintenant en distinguant l'insertion de l'architecture contemporaine dans les monuments d'abord, dans les ensembles historiques ensuite.

De la longue période qui suit la création du Service des Monuments Historiques sous Louis-Philippe jusqu'à la première guerre mondiale, nous dirons seulement que les apports sont historiques, c'est-à-dire conçus dans le style dominant de l'édifice.

Le néo-roman et le néo-gothique fleurissent dans les adjonctions et dans le décor, au détriment d'additions, souvent très heureuses, des époques Renaissance et classique, qui disparaissent et que nous regrettons aujourd'hui. Encore commence-t-on de plus en plus fréquemment aujourd'hui à reconnaître la qualité de nombreux apports du XIX<sup>e</sup> siècle, les fluctuations de style n'ayant jamais fait obstacle à la manifestation d'authentiques talents.

La protection des abords des monuments historiques n'est pas encore assurée, il faudra attendre notre temps, mais souvent apparaît le souci d'accompagner l'édifice ancien d'architectures conçues dans le même style, comme en témoigne à Paris la mairie du 1<sup>er</sup> arrondissement dont la façade vient curieusement dédoubler celle de l'église St-Germain l'Auxerrois, face à la colonnade du Louvre.

Avec l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs, en 1925, apparaissent dans nos édifices anciens les premières manifestations d'un art contemporain excluant tout esprit de pastiche: tel le beau maître-autel dessiné par l'architecte Pierre Paquet pour la cathédrale d'Arras, relevée de ses ruines.

L'art du vitrail en particulier connaît dans notre pays une véritable renaissance et, à l'occasion de l'Exposition Internationale en 1937, une équipe de jeunes peintres verriers, conduite par Louis Barillet, présente à titre d'essai dans Notre-Dame de Paris un ensemble de ver-

rières d'inspiration expressionniste dont la présence éphémère n'est pas sans soulever de véhémentes protestations de l'opinion bien pensante.

Aux abords des monuments, les Municipalités et leurs architectes se cantonnent dans la prudence et la timidité. Malgré l'erreur reconnue qu'avait été, au XIX<sup>e</sup> siècle, la création de ce désert qu'est le parvis de Notre-Dame de Paris, c'est un autre désert environné de constructions d'une désolante médiocrité qui entoure maintenant la Cathédrale de Reims, dont la Grande Guerre avait ruiné les abords.

Rappelons aussi qu'au cours de cette période, la reconstruction partielle et parfois totale des édifices anciens victimes de la 1<sup>re</sup> Guerre Mondiale s'effectua dans un esprit de restauration intégrale, tel l'Hôtel de Ville d'Arras, dont le beffroi et les façades sont reconstruits à l'identique, mais sur une ossature de béton armé.

A cette époque, comme ce sera le cas au lendemain de la 2<sup>e</sup> Guerre Mondiale dans plusieurs pays d'Europe où nous avons pu admirer tant de remarquables restaurations, la France considérait comme un devoir national d'effacer toute trace du conflit et de rendre aux populations, elles aussi meurtries, les monuments tels qu'elles les avaient connus et aimés. Ces restaurations sont des faits historiques et méritent le respect.

A la suite de la dernière guerre, qui détruisit ou endommagea plus de 2.000 de nos édifices anciens et laissa à l'état de ruines, parmi beaucoup, Saint-Malo et les quartiers historiques de Beauvais, Rouen, Tours et Orléans, l'Administration des Monuments Historiques, bien souvent sur l'initiative de nos architectes, n'admit plus à priori la restauration à l'identique d'édifices totalement ou partiellement détruits.

Se trouvant dans l'obligation de prendre en charge la réparation des dommages de guerre, elle déclassa les édifices totalement détruits ou jugés irréparables, puis examine et décide cas par cas du parti à adopter pour les édifices partiellement détruits ou gravement endommagés.

Disons que cette attitude était inspirée autant par répulsion pour le pastiche — ce qui est un fait nouveau — que pour éviter les dépenses excessives en faveur d'édifices qui, même reconstruits scrupuleusement à l'identique, auraient perdu de ce fait une bonne part de leur intérêt scientifique, voire même esthétique si l'on avait dû en refaire le décor.

En voici quelques exemples: ils sont rares, il est vrai, mais témoignent de l'évolution des esprits.

A l'église de Valognes, en Normandie, que nous montre ici une lithographie ancienne, la nef, les parties hautes du clocher et la tour-lanterne étaient détruites.

Devant le chœur du XV<sup>e</sup> siècle qu'il restaure dans son état initial, M. Froidevaux reconstruit une nef d'esprit contemporain, rétablit un couronnement également moderne sur chacune des tours.

Voici une vue de la nouvelle façade occidentale dans laquelle M. Froidevaux a incorporé des vestiges du dé-

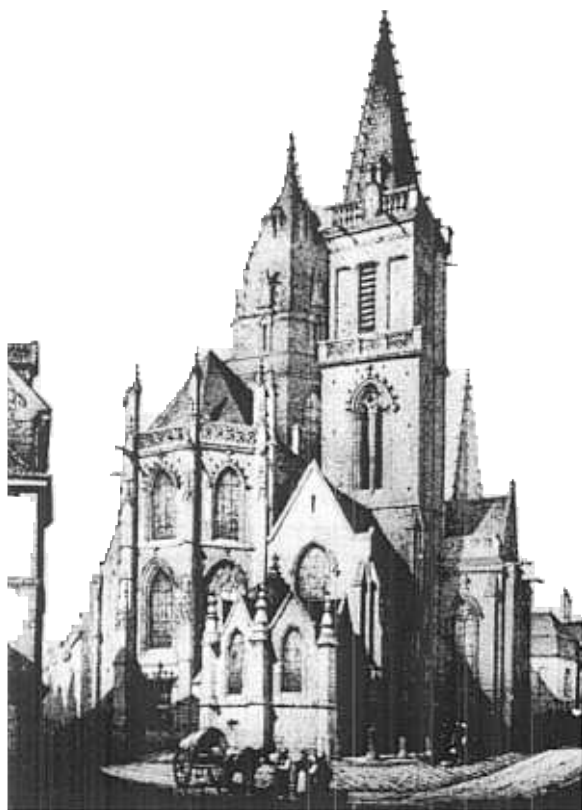


Fig. 1. — Eglise de Valognes (Manche). Etat du XIX<sup>e</sup> siècle d'après une lithographie.

cor primitif, et enfin, une vue intérieure montrant la nouvelle nef et ses voûtes en voile de béton.

Un parti analogue, mais plus radical encore, a été retenu pour l'église St-Etienne à Strasbourg, dont le chœur et le transept, du début du XIII<sup>e</sup> siècle, étaient à peu près intacts, mais dont la nef, par ailleurs défigurée au cours des siècles, avait été détruite.

Des traces de la toiture primitive sur la face Ouest du transept nous permirent de reconstituer l'enveloppe de l'église du XIII<sup>e</sup> siècle et de déterminer le volume de sa nef et de ses bas-côtés.

En voici le plan actuel.

A partir de pignons construits en maçonnerie de moëllon et constituant la nouvelle façade, nous avons rétabli le volume ancien sur une ossature de béton armé aussi légère que possible, et tenté de restituer l'unité spatiale de l'édifice tant à l'intérieur qu'à l'extérieur.

Cette unité est soulignée par la couverture en tuiles qui revêt l'ensemble de l'édifice sans confusion toutefois entre l'œuvre du XIII<sup>e</sup> siècle et celle de notre temps.

En voici quelques aspects intérieurs:

une vue vers le chœur montrant:

les plafonds lambrissés et la charpente apparente en béton armé;

les vitraux sont de Jacques Le Chevallier, ce qui m'est

l'occasion de souligner la vigueur de la nouvelle école française du vitrail et les très belles œuvres, d'esprit résolument contemporain, que nous lui devons dans des édifices aussi insignes que les cathédrales de Beauvais, d'Angers, de Metz, et qui témoignent du très profond changement intervenu dans l'esprit de la conservation des édifices au cours de notre génération.

Voici maintenant deux cas extrêmes choisis également en Alsace:

L'Ancienne Douane à Strasbourg, édifice du XIV<sup>e</sup> siècle, classée à l'état de ruines au lendemain de la dernière guerre et restaurée dans son état primitif, moins en raison de son intérêt propre, que pour le rôle de frontispice qu'elle jouait, et joue de nouveau devant la cathédrale,

et au contraire l'église de Herrlisheim, du XVIII<sup>e</sup> siècle, dont l'intérêt n'avait pas été jugé suffisant pour qu'on la restaurât. Une église toute nouvelle s'élève à son emplacement. Le nouveau clocher a la même hauteur que l'ancien; c'est le seul lien symbolique entre le passé et le présent.

Evolution très notable également dans les adjonctions ou les aménagements à l'extérieur ou à l'intérieur des édifices anciens. Nous n'en citerons que deux exemples, ils sont également fort rares.

Il s'agit tout d'abord du château d'Angers. Dans le cadre général de sa restauration et de sa mise en valeur, l'on demandait à l'architecte Bernard Vitry d'y assurer la présentation de la célèbre « Tenture de l'Apocalypse », la plus belle suite de tapisseries médiévales que nous possédions, qui était jusque-là présentée dans de très mauvaises conditions à la cathédrale d'Angers.

C'est par la construction d'une galerie adossée à l'intérieur des remparts que fut résolu le problème.

D'esprit contemporain, c'était il y a vingt ans, mais composée à l'échelle des éléments qui l'entourent, couverte par une terrasse reposant sur une ossature en béton et revêtue extérieurement de moëllons, cette galerie s'intègre parfaitement dans le cadre ancien.

En voici un aspect intérieur, ainsi que la présentation des tapisseries.

Fort mal restauré au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, le Château Royal de St-Germain-en-Laye, mis à part les souvenirs historiques qui y sont attachés, avait perdu presque tout son intérêt. Les récents et très beaux aménagements du Musée des Antiquités Nationales, qu'il abrite, ont permis à l'architecte André Hermant de rendre à l'édifice, du moins à l'intérieur et dans un esprit qui fait totalement abstraction du passé, une qualité qu'il avait perdue.

Examinons maintenant l'évolution de la législation française, elle-même écho des préoccupations de l'opinion publique au regard des abords des Monuments Historiques, des sites et des ensembles historiques.

La loi du 31 décembre 1913, véritable « charte » de notre Service, accordait tout juste à l'ancienne Administration des Beaux-Arts la possibilité de classer les immeubles ou terrains contigus à un monument histo-



Fig. 2. Eglise de Valognes (Manche). Etat en 1945.

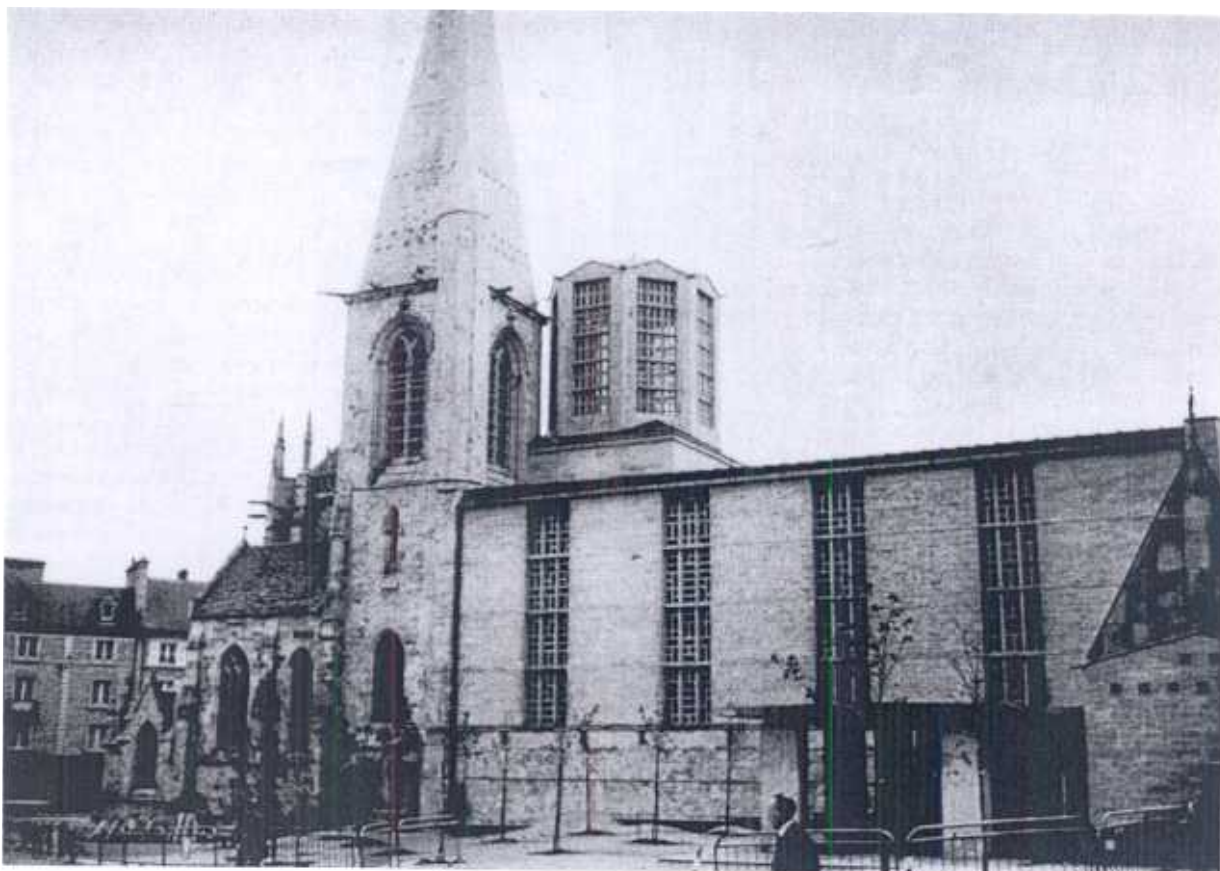


Fig. 3. — Eglise de Valognes (Manche). Etat restauré de la façade nord. Y.M. Froidevaux, Architecte en chef des Monuments Historiques.



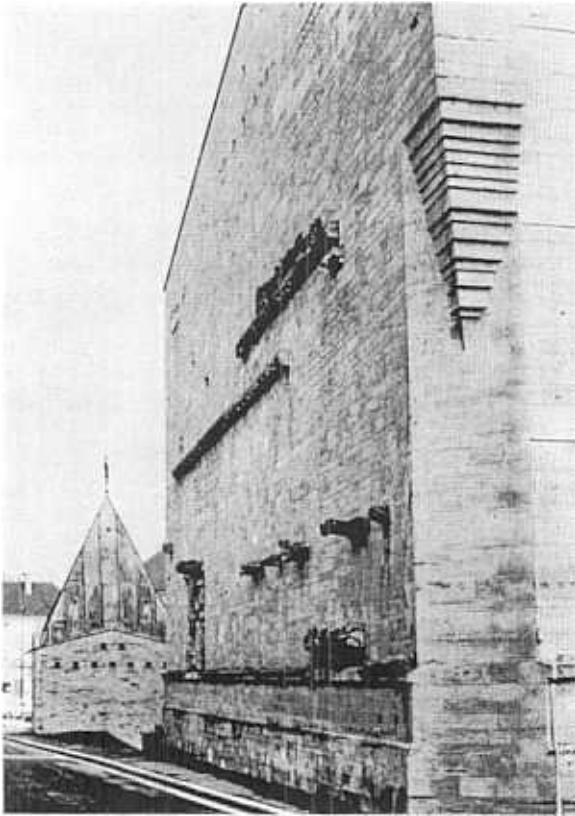


Fig. 4. — Eglise de Valognes (Manche). Etat restauré de la façade occidentale (Y.M. Froidevaux, Arch. en chef des Monuments Historiques).



Fig. 5. — Eglise St-Etienne à Strasbourg (Bas-Rhin). Etat au XIX<sup>e</sup> siècle d'après une lithographie.  
*L'église Saint-Étienne, une des plus anciennes de Strasbourg, est actuellement l'objet d'une nouvelle reconstruction. La tour romane a disparu depuis longtemps.*



Fig. 6. — Eglise St-Etienne à Strasbourg (Bas-Rhin). Etat en 1945 (Cliché Monuments Historiques).



Fig. 7. — Eglise St-Etienne à Strasbourg (Bas-Rhin). Etat après restauration. Architectes B. Monnet et F. Guri (Cliché F. Guri).

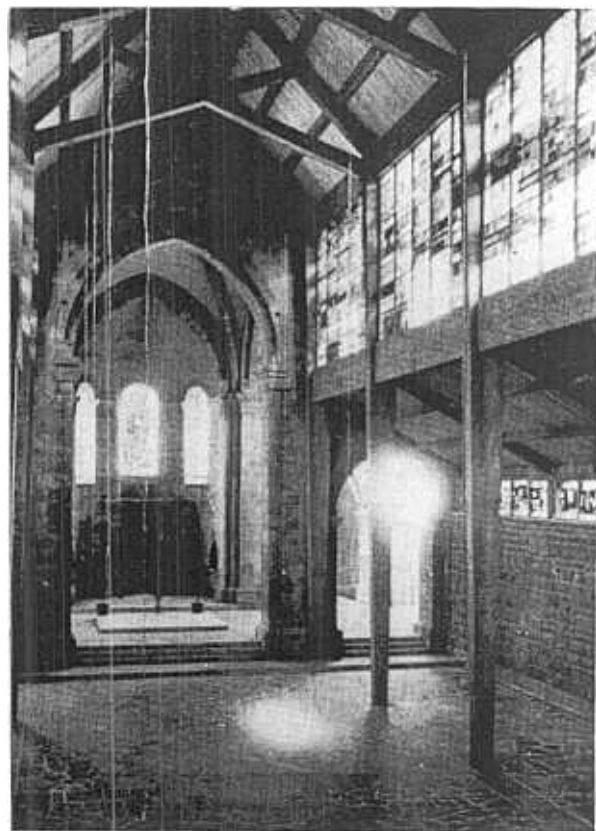


Fig. 8. — Eglise St-Etienne à Strasbourg (Bas-Rhin). Etat après restauration (Architectes B. Monnet et F. Guri).

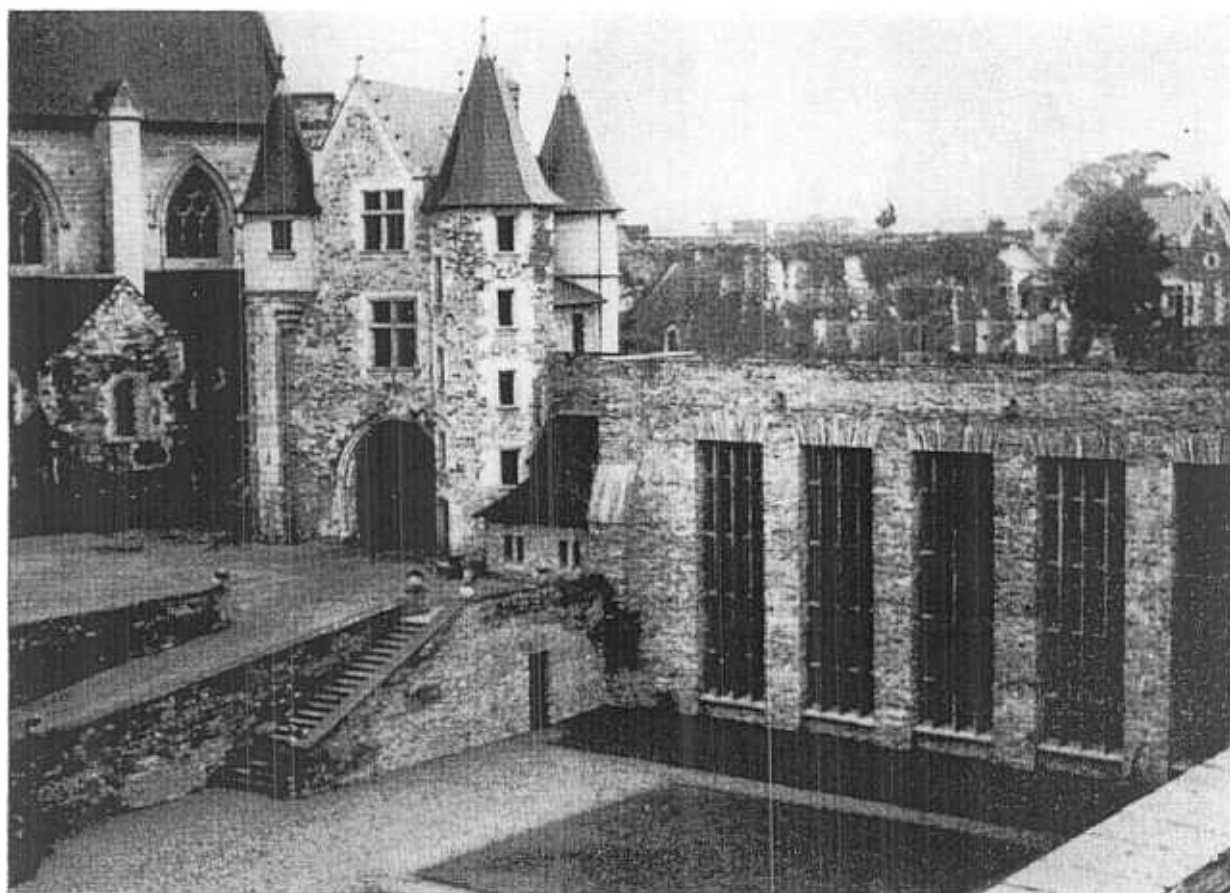


Fig. 9. — Château d'Angers (Maine et Loire), à droite la nouvelle galerie abritant la tenture de l'Apocalypse.  
(B. Vitry, Arch. en chef des Mon. Hist.)

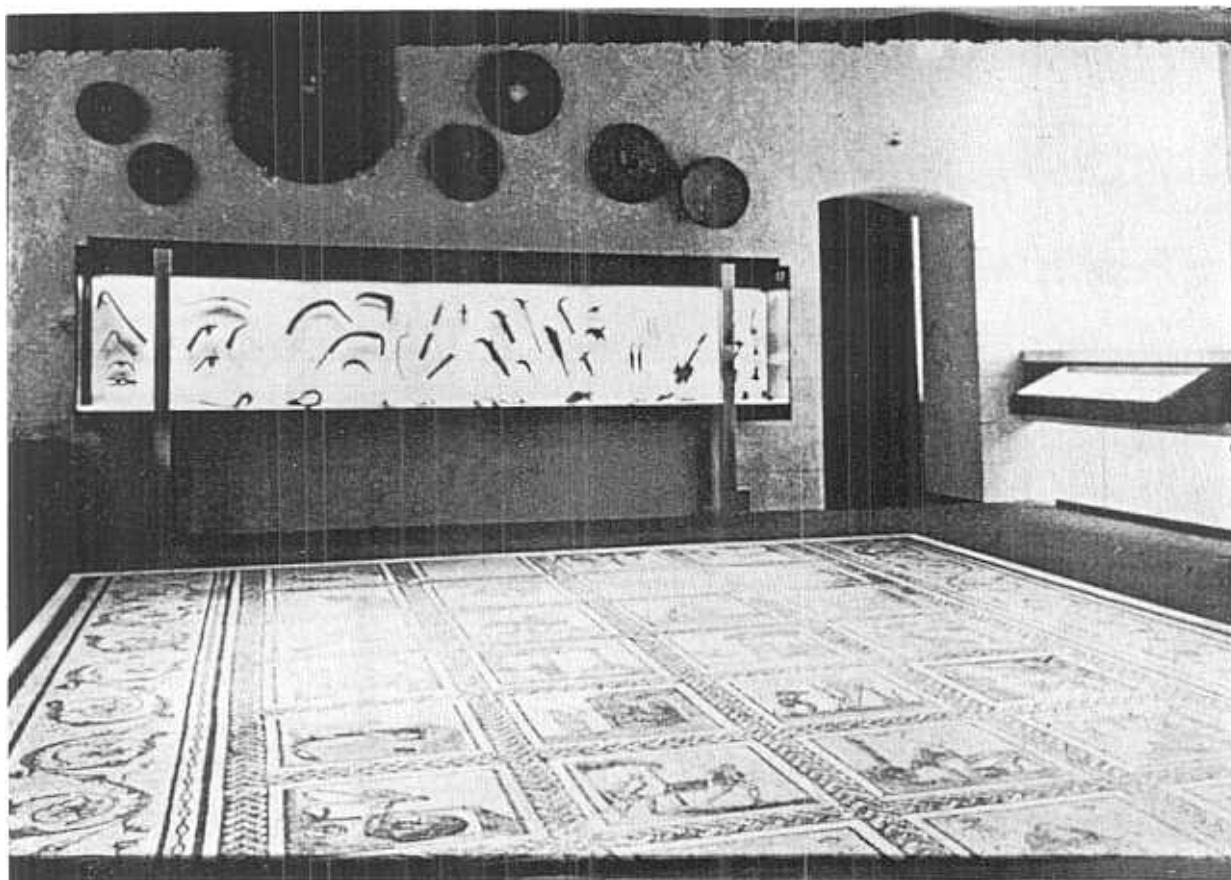


Fig. 10. — Château de St-Germain-en-Laye. Musée des Antiquités Nationales — nouveaux aménagements intérieurs. Architecte A. Hermant (Cliché A. Hermant).

rique pour isoler, dégager, assainir ou mettre en valeur l'édifice protégé.

La loi du 2 mars 1930, ayant pour objet de réorganiser la protection des monuments naturels et des sites, permettait également d'établir autour des Monuments Historiques une zone de protection dans les conditions fixées dans chaque cas par un décret rendu en Conseil d'Etat.

D'une manipulation extrêmement lourde, elle ne fût appliquée qu'une seule fois, en 1938, pour créer une zone de protection autour de la cathédrale de Rouen.

Il est intéressant de citer les dispositions de ce décret qui, à la veille de la 2<sup>e</sup> Guerre Mondiale, faisait apparaître à la fois un esprit de conservatisme étroit mais aussi une ouverture sur l'introduction de l'architecture contemporaine aux abords d'un édifice particulièrement prestigieux:

« Les façades sur rue ou visibles de la voie publique par perspective devront être construites ou reconstruites dans la tradition du style normand pour les constructions civiles urbaines, c'est-à-dire dans le caractère des

maisons rouennaises ou normandes bâties du XIV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle en pan de bois ou en pierre... »

C'était l'invitation au pastiche et l'autorité française ignorait superbement la Charte d'Athènes qui, rappelons-le, proclamait en 1933 dans son article 70:

« L'emploi des styles du passé, sous prétexte d'esthétique, dans les constructions neuves érigées dans les zones historiques, a des conséquences néfastes. Le maintien de tels usages ou l'introduction de telles initiatives ne sera toléré sous aucune forme. »

La suite du décret sur Rouen compense il est vrai les premières prescriptions et admet que:

« des façades de style moderne pourront cependant être élevées dans une proportion et aux emplacements déterminés par l'Administration des Beaux-Arts; elles devront s'harmoniser comme proportions et matériaux avec les constructions anciennes ou de style ancien ».

Cette phrase, très significative, montre l'amorce de l'évolution des esprits à la veille de la dernière guerre qui, par l'ampleur de ses destructions, allait poser le problème avec une extrême acuité dans nombre de nos

viles anciennes et aux abords de monuments parmi les plus considérables, telle précisément la cathédrale de Rouen.

De longue date, notre ancienne Administration des Beaux-Arts souhaitait un texte législatif qui permit de contrôler les abords des édifices classés parmi les Monuments Historiques ou inscrits à l'Inventaire Supplémentaire de ceux-ci.

C'est la loi du 25 février 1943 qui, dans son article 13bis, stipule qu'aucune construction nouvelle, aucune transformation ou modification de nature à affecter l'aspect d'un immeuble, ne peut être effectué sans autorisation, si cet immeuble se trouve dans le champ de visibilité d'un immeuble classé ou inscrit.

L'autorisation qui est accordée par l'Administration des Beaux-Arts est accompagnée de toutes prescriptions utiles de manière que l'échelle, la couleur, la nature des matériaux ne nuisent pas au caractère de l'édifice protégé qui est concerné.

La protection conférée par la loi du 25 février 1943 s'applique à toute construction nouvelle, à tout travail sur un immeuble se trouvant dans le champ de visibilité d'un édifice classé ou inscrit. Est considéré comme se trouvant dans le champ de visibilité d'un édifice protégé, tout autre bien immobilier, nu ou bâti, visible depuis l'édifice protégé ou visible en même temps que lui dans un rayon de 500 m.

Destinée à assurer la protection des abords de nos monuments et créant autour de chacun de ceux-ci une aire de protection d'environ 1 km<sup>2</sup>, cette loi eut pour résultat de conférer à l'Administration des Beaux-Arts, aujourd'hui notre Ministère des Affaires Culturelles, le contrôle de l'évolution urbaine et de la création architecturale dans les quartiers anciens de nos villes historiques et aussi de milliers de villages.

Bien entendu, l'application de cette loi n'a pas été, et n'est pas, sans susciter des conflits parfois aigus entre notre Administration et les collectivités locales, nombre d'administrations publiques et aussi avec des propriétaires particuliers.

Son application, qui repose sur les architectes de notre Service, implique de leur part infiniment de diplomatie, d'art de persuasion et aussi de talent pour pallier le manque d'imagination et de goût de trop nombreux constructeurs.

Il est permis de dire que si cette loi sur les abords n'a guère jusqu'ici suscité de chefs-d'œuvre, du moins a-t-elle empêché bien des erreurs ou en a réduit la portée. Nous lui devons très certainement l'heureuse intégration du Palais de l'Unesco à Paris, œuvre de Breuer et Zehr-fuss, dans l'hémicycle de la Place Fontenoy, face à l'Ecole Militaire.

L'implantation, qu'il est permis de qualifier de catastrophique, de l'ensemble Maine-Montparnasse, n'aurait probablement pas été autorisée si le terrain s'était trouvé à moins de 500 m d'un édifice protégé.

Cette loi du 25 février 1943, que beaucoup de nos collègues étrangers nous envient, est donc souvent enco-

re très insuffisante pour assurer la protection éloignée d'édifices particulièrement insignes, à moins d'engager la lourde procédure d'extension, par décret, du périmètre de protection, comme cela va être le cas pour sauvegarder sur des distances de plusieurs kilomètres les vues de l'Hôtel des Invalides, mais hélas trop tard dans le cas que nous venons d'évoquer.

Un autre texte législatif important est la loi du 15 juin 1943 sur l'urbanisme, qui contient d'importantes dispositions à l'égard des édifices anciens: les projets des aménagements devraient désormais prévoir dans leurs programmes des zones de protection autour des monuments historiques, ainsi que les règles et les servitudes d'ordre archéologique ou technique que pouvait justifier le caractère de la localité. Disons que dans ses adaptations successives, cette loi ne fut que très inégalement appliquée.

Un texte récent va permettre au Ministère de l'Équipement, conjointement avec le Ministère des Affaires Culturelles, de fixer dans chaque localité le coefficient d'occupation des sols, qui déterminera notamment les volumes acceptables autour des édifices et dans les ensembles historiques.

Les deux lois que j'évoquais, la première surtout, jouèrent au demeurant un rôle déterminant dans la reconstruction des villes sinistrées et dans l'évolution urbaine en France depuis la dernière guerre.

Nous allons maintenant examiner dans quel esprit elles ont été appliquées et aussi l'évolution des architectes de notre pays à l'égard de ces problèmes.

Autant il nous est permis d'évoquer sans fausse pudeur l'œuvre accomplie par la France et ses architectes dans la conservation et la restauration de ses édifices, notamment à la suite des désastres des deux guerres mondiales, autant nous devons nous présenter avec modestie pour faire le point des manifestations de notre architecture contemporaine dans le milieu ancien et aux abords des monuments du passé.

Je ne pourrai et n'oserai en citer que de rares exemples, encore ceux-ci vous paraîtront-ils discutables, c'est-à-dire déjà dignes d'intérêt; quant aux mauvais, voire désastreux, ils sont si nombreux, si désolants, que vous me permettrez d'en très peu parler.

Plus encore que le monument considéré en soi, la cité est essentiellement mutante.

Comme pour les monuments, mais avec un siècle de retard, c'est un trait de notre époque que de prétendre stopper cette métamorphose, soit en figeant certaines cités anciennes dans un état donné de l'espace-temps, ce qui conduirait à en faire des villes-musées, soit en prétendant maîtriser cette métamorphose, ou du moins une certaine métamorphose. Nous devons accepter celle-ci, non dans un esprit de résignation, mais de création active et contrôlée, faute de quoi la cité ancienne dépérira ou perdra, par lente dégradation, toute valeur esthétique, spirituelle et même économique.

Nous conviendrons, si vous le voulez bien, d'appeler contemporaine, encore que parfois démodée avant



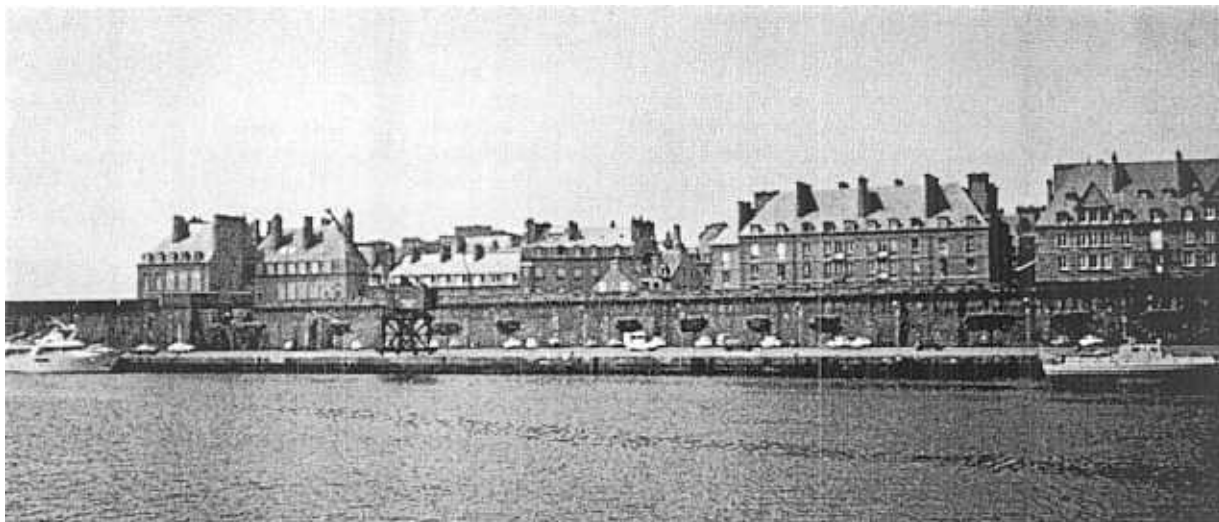


Fig. 11 Saint Malo restauré. L. Arretche, Architecte en chef de la Reconstruction (Cliché L. Arretché).

d'être construite, l'architecture apparue sur le sol de notre pays depuis la dernière guerre.

Aussi convient-il de faire le point des tendances de nos architectes à la veille du dernier conflit mondial.

Au cours de l'entre-deux-guerres, l'architecture française avait été nettement traditionaliste sous l'influence, dominante depuis le début du XIX<sup>e</sup> siècle, de l'Académie des Beaux-Arts et de l'institution du Prix de Rome. Elle reste insensible au vent de certains mouvements étrangers, tels le Constructivisme et le Bauhaus, que leurs origines étrangères rendent suspects à beaucoup. Les splendides leçons de l'architecture de fer du XIX<sup>e</sup> siècle ont été oubliées; le béton se cache la plupart du temps sous un revêtement de pierre.

Auguste Perret commence à être admiré et écouté; il sera le dernier de nos grands maîtres classiques, tandis que Le Corbusier n'est guère pris au sérieux. Très rares, exceptionnelles même, sont les œuvres de cette période qui permettent de prévoir la fin de l'académisme. Nous n'en pouvons guère citer que celles de Tony Garnier, Beaudouin et Lods, André Lurçat.

La longue réflexion qui suit le désastre de 1940 jusqu'à la résurrection de la France, se confine dans la nostalgie de l'époque précédente. Il n'est donc pas surprenant que la reconstruction de nos régions dévastées ait été marquée dans l'immédiat après guerre d'un certain passéisme, notamment lorsqu'il s'agissait de villes présentant un caractère d'art et d'histoire que l'on tentait de faire survivre par des architectures de compromis.

Il en fut de remarquables et nous devons infiniment de gratitude à M. Arretche d'avoir su, des ruines de St-Malo, faire surgir une ville nouvelle, construite comme l'était l'ancienne en granit et en ardoise, dont la structure interne, entièrement nouvelle, répond aux besoins de notre temps, mais dont la silhouette et le caractère sont restés ceux de l'ancienne ville des corsaires.

Telle aussi, Vitry-le-François, reconstruite sur son plan quadrillé du XVII<sup>e</sup> siècle, par M. Aublet, dans un esprit intelligemment traditionnel autour des monuments anciens, mais que l'on ne peut guère reconnaître comme



Fig. 12. — Immeuble, place de la Cathédrale à Amiens (Somme). Architecte B. Bougeault (Cliché B. Bougeault).

architecture contemporaine au sens où nous l'entendons aujourd'hui.

Dans nos grandes villes sinistrées, comme à Tours, apparaît une architecture qui se veut moderne par la rigueur de ses lignes, mais aussi régionaliste par l'emploi de la pierre, le rappel des corniches et des percements anciens, l'usage de l'ardoise.

Marquant lourdement les sites urbains où elle sévit, encouragée par les services officiels de la Reconstruction et des Monuments Historiques, nous devons à ce type d'architecture quelques environnements désastreux autour de beaucoup de nos monuments et dans nos villes historiques.

De telles erreurs firent comprendre l'inanité de ce qu'il est convenu d'appeler, s'agissant d'abords de monuments ou de quartiers anciens, l'« architecture d'accompagnement ». Celle-ci n'est en somme qu'une architecture de pastiche, tempérée par les impératifs financiers et souvent aggravée par le manque d'imagination des urbanistes et des constructeurs.

Il est à l'honneur de celui qui fut notre premier Ministre des Affaires Culturelles, André Malraux, et aussi de Max Querrien, qui fut Directeur de l'Architecture,

d'aborder de front le problème et de tenter d'y apporter des solutions nouvelles.

Ce fut d'abord la prise de conscience du fait que la présence d'une architecture ancienne de qualité, qu'il s'agisse d'un monument isolé ou d'un ensemble urbain, appelle, non le pastiche déguisé sous le nom d'architecture d'accompagnement, mais une architecture de qualité qui soit de notre temps, de manière que nos architectes puissent s'y exprimer avec toutes les ressources des matériaux, de la technique et de la recherche plastique contemporaines.

Il était enfin reconnu qu'on ne peut faire de bonne architecture que de son temps, ce qui permit à Max Querrien de dire: « La forme supérieure de la conservation des monuments, c'est la création architecturale ».

Une réforme de très grande importance fut introduite: la 1<sup>re</sup> Section de la Commission Supérieure des Monuments Historiques, où siègent en majorité des archéologues et historiens d'Art, de tendance généralement et parfois âprement conservatrice, et qui, jusqu'en 1964 avait à se prononcer sur l'ensemble des problèmes concernant des monuments et leurs abords, fut déchargée de ces derniers.

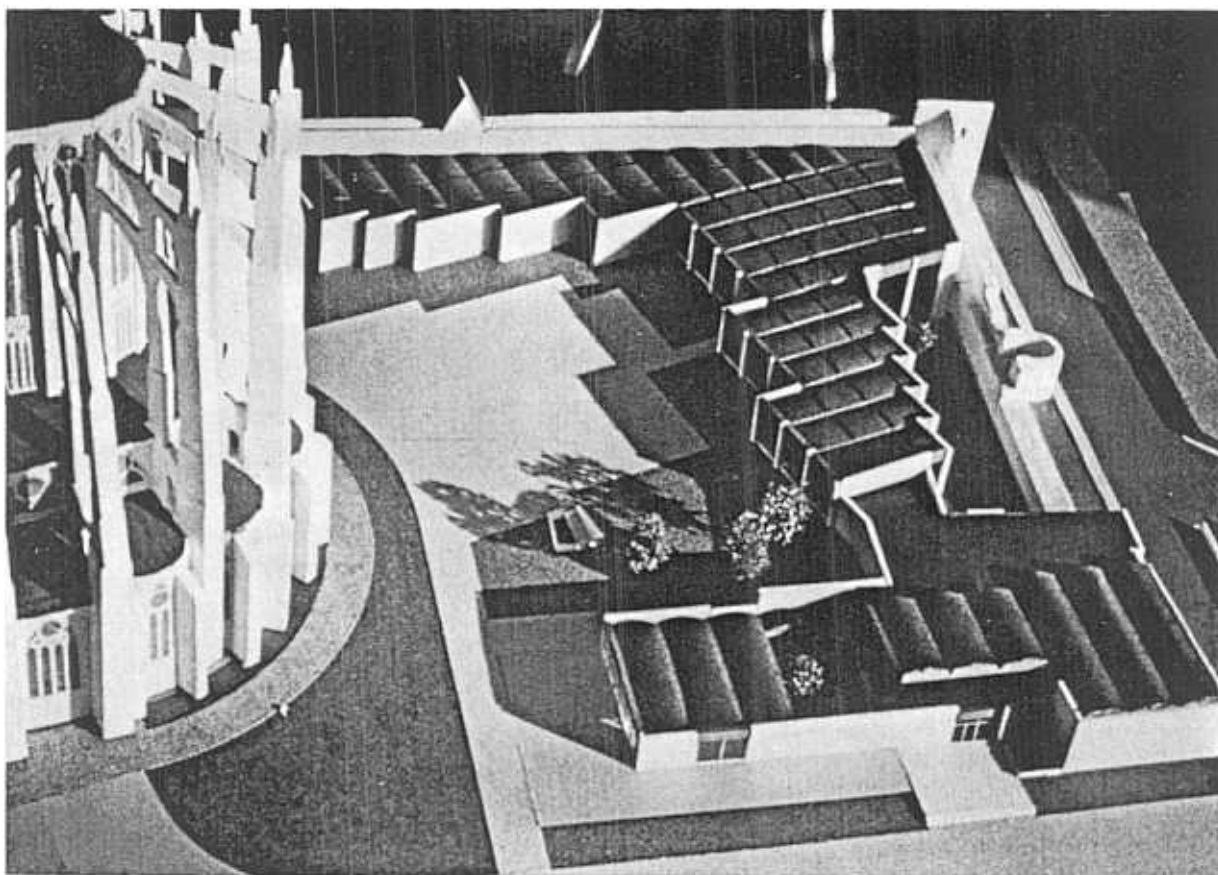


Fig. 13. — Maquette du futur Musée de la Tapisserie à Beauvais (Oise). Architectes A. Hermant et J.-P. Jouve (Cliché A. Hermant)

Le soin de se prononcer sur les problèmes d'environnement des édifices anciens fut confié à une nouvelle Section, la 2<sup>e</sup>, dite des « Abords », composée presque uniquement d'architectes de création.

Cette novation est trop récente pour que l'on puisse juger de ses résultats, et il n'est pas douteux que, comme dans tout mouvement pendulaire, à un conservatisme exagérément prudent, succèdent parfois quelques excès de modernisme agressif.

Voici une réalisation toute récente qui provoqua au sein de cette Section, et suscite encore dans le public, de très vives discussions.

Il s'agit d'un immeuble construit devant la Cathédrale d'Amiens par l'architecte Bougeault qui voulait rompre délibérément avec les médiocres constructions entourant la cathédrale.

Voici encore, mais à l'état de projets approuvés par la 2<sup>e</sup> Section de notre Commission Supérieure des Monuments Historiques, quelques prochaines réalisations qui marquent bien cette tendance nouvelle de notre Administration, et aussi des architectes français parmi les plus réputés, à l'égard de l'insertion de l'architecture

contemporaine aux abords de nos monuments dans le tissu urbain de nos villes:

Le projet d'un Rectorat de l'Académie de Limoges, au pied de la cathédrale, établi par M. Gleize, et qui est malheureusement abandonné pour des raisons que nous n'avons pas à évoquer ici.

Le futur Musée de la Tapisserie, qui s'étendra autour de l'abside de la cathédrale de Beauvais, avec pour objectif de rendre à l'édifice un environnement construit que la guerre avait détruit. Ses plans sont de nos confrères Hermant et Jouve.

De ces mêmes architectes, le projet d'aménagement du parvis de Notre-Dame de Paris, destiné à assurer des liaisons souterraines à grande circulation entre les deux rives de la Seine, à permettre la visite des découvertes archéologiques qui y ont été faites, et aussi, essentiellement, à réanimer le désolant désert que j'évoquais tout à l'heure.

En dehors de ces cas particuliers soumis à l'avis de la Commission Supérieure des Monuments Historiques, rares sont ceux où l'on relève un souci réel de l'architecte de s'intégrer dans le site urbain et suburbain:

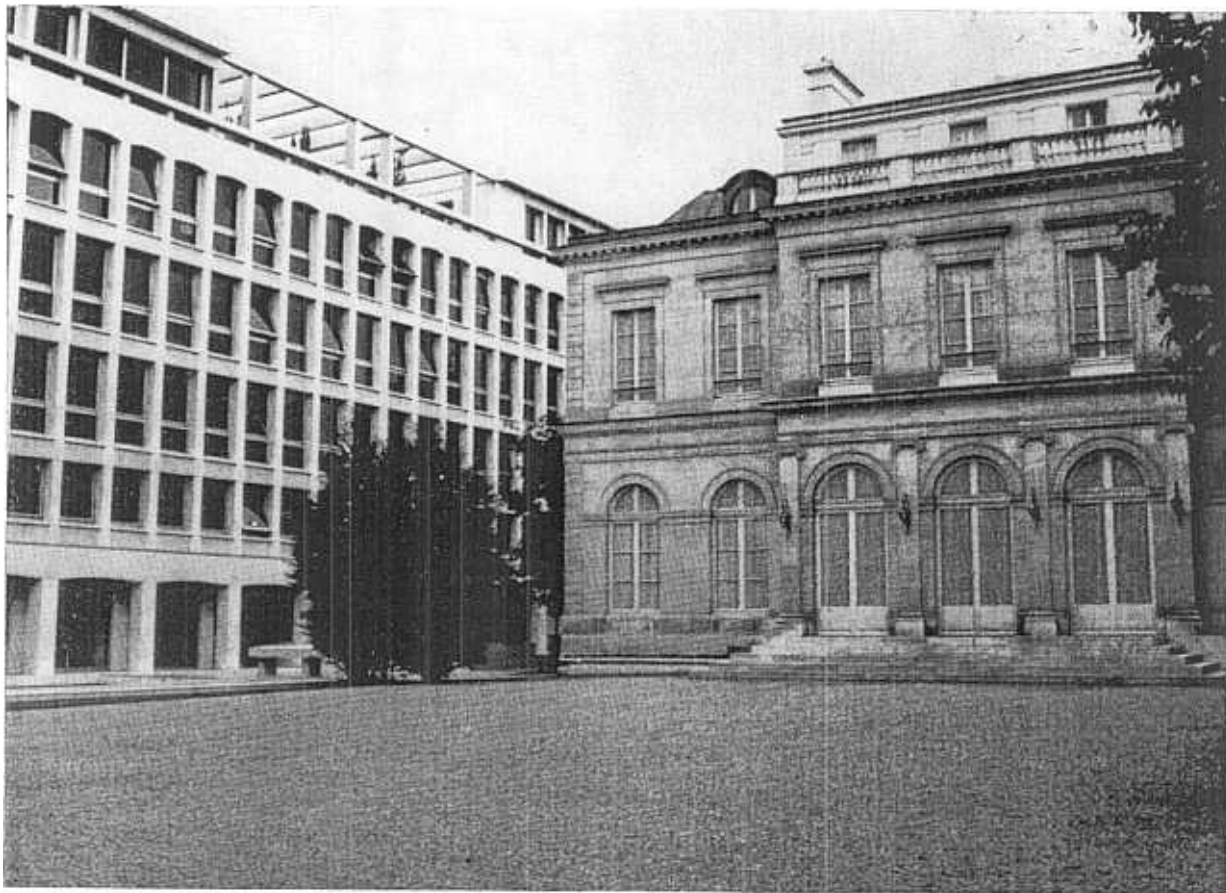


Fig. 4. — Siège du Crédit National, rue St-Dominique à Paris. Arch. P. Dufour

(Cliché B. Monnet)

Tout d'abord ce bel immeuble bancaire construit par Jean Fayeton et qui s'inscrit parfaitement dans ce quartier de la Plaine Monceau, si caractéristique des élégances architecturales du Paris de la Belle Epoque.

Puis, dans le Faubourg St-Germain, les bâtiments du Crédit National, rue St-Dominique, œuvre de Pierre Dufau;

et maintenant, à l'angle du Boulevard Raspail et de la rue du Cherche Midi ce remarquable ensemble construit par Marcel Lods.

Voici pour terminer cette série d'exemples, cet ensemble résidentiel dû à notre confrère Gérard Escande, qui s'élève dans un faubourg de Poitiers, face au rocher sur lequel est érigée la vieille ville; remarquablement bien accroché au modelé naturel du sol, il est dominé par un immeuble-tour, de hauteur raisonnable, qui fait contrepoint aux clochers et aux toits de la ville ancienne.

Cependant d'une manière générale, nos architectes, j'entends les meilleurs parmi ceux qui créent, semblent avoir beaucoup plus le souci de voir publier une belle photographie de leur œuvre, bien isolée, dans les pages de nos revues d'architecture, que celui de s'intégrer dans le site en respectant le caractère de ce qui existe, même si on sait celui-ci voué à une évolution inévitable. Il est vrai que les contingences financières leur imposent généralement d'assurer le meilleur rendement d'un terrain toujours fort cher, ce qui les conduit à remplir le volume maximum autorisé par les règlements, tel cet immeuble construit en mur-rideau, Place du Marché St-Honoré à Paris, dont le rythme et la coloration sont excellents, mais que l'on eût souhaité moins élevé et doté de superstructures mieux étudiées.

De nos quarante-neuf secteurs sauvegardés, créés en application de la Loi du 4 août 1962, dite « Loi Malraux », nous nous contenterons de dire que, par leur caractère même, ils sont peu réceptifs à la création architecturale de notre temps. Ceci dépend essentiellement du caractère des cités dans lesquelles ils s'inscrivent et aussi de la personnalité de l'architecte chargé d'établir le plan de sauvegarde.

Bon nombre de ces secteurs sauvegardés demandent à être restaurés et réanimés dans un esprit étroitement traditionaliste.

Dans d'autres, au contraire, tel le quartier de la Balance à Avignon, suscité par la démolition inconsiderée de tout un quartier, antérieurement à la création du secteur sauvegardé, il fallait faire œuvre de création. Il est trop connu pour que je m'y attarde. Nous en avons d'ailleurs largement discuté lors du Colloque organisé par le Conseil de l'Europe et l'Icomos à Avignon en 1968. La confrontation brutale entre les architectures anciennes et nouvelles de part et d'autre d'une même rue avait inquiété la plupart d'entre nous. Mais les conditions mêmes du problème posé aux architectes ne pouvaient, malgré le talent de ceux-ci, déboucher sur une solution pleinement satisfaisante.

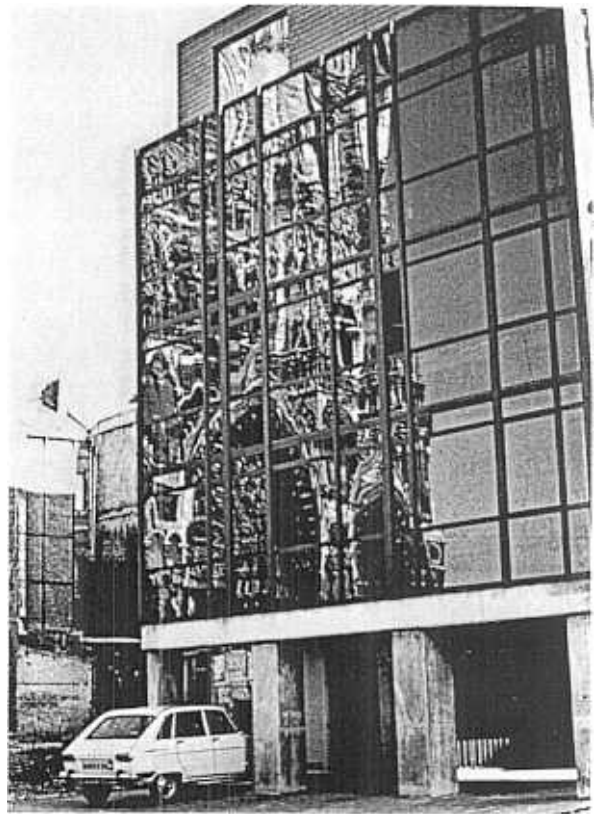


Fig. 15. — Immeuble à Colmar (Haut-Rhin). Architecte Pache et Risser (Cliché B. Monnet).

Il en eût été vraisemblablement autrement si, comme maintenant, et grâce à la Loi Malraux, l'étude et la réflexion avaient précédé la destruction.

A Colmar, ville très vivante d'Alsace, dont les activités en développement constant interdisent de faire une ville-musée, nous avons proscrit toute architecture de pastiche et tentons dans les brèches du tissu urbain ancien d'introduire une architecture honnêtement contemporaine, mais restant à l'échelle de l'environnement ancien. En voici un premier témoignage: l'immeuble construit, face à la collégiale St-Martin, par mes confrères Pache et Risser, en béton blanc brut de décoffrage, aluminium, verre et bois.

Bien entendu l'opinion locale est encore loin d'être unanime en ses jugements, mais je dois rendre hommage au Maire et à la Municipalité de Colmar qui accordent leur appui total à cette tendance, ce qui est également très symptomatique de l'évolution des esprits.

Je vous propose, pour résumer l'évolution du problème de suivre, au cours des 25 dernières années, l'insertion de l'architecture contemporaine dans cette admirable ville qu'est Strasbourg, capitale de l'Alsace, si riche de passé, et où tous les styles, depuis le Moyen Age, se coudoient dans une merveilleuse diversité et une très vivante harmonie.





Fig. 16. Nouveaux immeubles dans le quartier de la Petite France, Colmar.

Voici tout d'abord un immeuble construit il y a quelques 20 ans, Place Kléber, dans un esprit traditionnel, mais qui assure, par sa neutralité même, une bonne intégration dans cette place fort pittoresque, dont l'Aubette, dessinée par Blondel, est le monument le plus marquant.

Quelques années plus tard, malgré les avis défavorables de notre Administration, sauf à l'échelon le plus élevé, fut autorisée, en 1962, Place de l'Homme de Fer, la construction de cet immeuble-tour dont le moins qu'on puisse dire est qu'il brise l'échelle de la Place Kléber et introduit dans le site strasbourgeois, jusqu'ici exclusivement dominé par les flèches de ses églises, un accident infiniment regrettable.

Peu après, voici un hôtel construit non loin de la Place Kléber, à toucher l'église St-Pierre-le-Jeune. Son architecte, homme fort scrupuleux, me proposait le choix entre une architecture traditionnelle, dans l'esprit du XVIII<sup>e</sup> siècle et une architecture actuelle. J'optai pour le risque et l'on admet maintenant que, malgré quelques erreurs évidentes, notamment dans le traitement du rez-de-chaussée, cette architecture honnête, mais quel-

que peu brutale, était encore préférable au pieux mensonge qu'eût constitué une architecture de pastiche.

Revenons une dernière fois à la Place Kléber dans son état actuel: voici la maquette d'un grand immeuble commercial dont les plans sont de François Herrenschmidt, et qui remplacera le vieil Hôtel de la Maison Rouge, construit au début du siècle et que ses dispositions rendaient inexploitable.

Et pour terminer le raccourci de cette évolution à Strasbourg, voici un ensemble d'immeubles d'habitation dont mes confrères Ecklé et Pfrimmer terminent la construction, face au pittoresque quartier de la Petite France. Comme à Colmar, nous assistons là à une très intéressante tentative d'affirmer que la construction est de notre temps et réalisée avec des matériaux de notre temps, tout en recherchant par le rythme des percements, l'animation des façades et des toits, à respecter l'environnement et à s'inscrire dans celui-ci.

L'importance que nos pouvoirs publics, et en particulier notre Ministère des Affaires Culturelles attachent maintenant à ces problèmes, se manifeste également dans les nouvelles orientations données à la formation

des futurs architectes et architectes en chef des Monuments Historiques au Centre d'Etudes Supérieures pour l'Histoire et la Conservation des Monuments Anciens au Palais de Chaillot à Paris.

Une part importante de l'enseignement qui y est dispensé est précisément consacrée au problème des abords des monuments anciens et de l'insertion de l'architecture contemporaine dans le milieu ancien.

Voici trois exercices d'élèves sur un thème que j'avais donné il y a deux ans: l'étude théorique d'un centre paroissial à proximité immédiate de l'église d'Ottmarsheim, en Alsace.

Nous avons retenu, parmi les plus intéressantes, ces deux études d'esprit résolument contemporain, mais aussi celle-ci de tendance traditionnelle, qui toutes trois apportaient une solution originale et vivante au problème de restructuration des abords, mais aussi dans les rapports plastiques et spirituels entre le vénérable édifice du XI<sup>e</sup> siècle et les constructions projetées.

Bien entendu, il ne s'agit pas de donner à nos étudiants des recettes, et moins encore leur imposer telle ou telle tendance esthétique, mais de les sensibiliser à ces problèmes et de les préparer à ce rôle de protection active et incitatrice qui entre maintenant pour une part essentielle dans la mission de l'architecte des monuments historiques.

Il nous faut bien évoquer en terminant, si brièvement que ce soit, les erreurs, les offenses flagrantes faites au site français, à ses monuments, à ses ensembles historiques.

Nous pouvons les classer en deux catégories:

1. les erreurs, qui sont légion, provenant de la sottise, du vandalisme, de la prétention, de la dégradation du goût, ou simplement du manque d'information du public et des services techniques à l'égard de ces problèmes: tel ce désastreux silo à blé érigé à côté de maisons anciennes à Bray-sur-Seine;
2. les erreurs infiniment plus graves résultant de la concertation ou au contraire de l'absence de concertation des pouvoirs publics et qui constituent une atteinte grave et irréversible au caractère de nos villes historiques.

Etait-ce une erreur d'avoir élevé cette tour de la nouvelle Faculté des Sciences dans la partie la plus sensible de Paris, en bordure de la Seine, non loin de Notre-Dame? Très certainement oui, moins en raison de la verticale introduite dans le site que de la sécheresse de sa silhouette, surtout lorsqu'elle vient s'accoler à celle de Notre-Dame de Paris.

Je n'hésite pas à répondre également: oui en ce qui concerne l'implantation de l'ensemble Maine-Montparnasse dont la tour de 200 m, que vous voyez ici encore inachevée, est visible de très nombreux points de Paris. Par ailleurs, la concentration sur moins de 2 hectares de 30.000 personnes, sans, semble-t-il, que le problème des accès, dessertes et parkings soit résolu de manière satisfaisante, paraît à beaucoup une monumentale erreur d'urbanisme qui entraînera le bouleverse-



Fig. 17. — Notre Dame de Paris et l'immeuble-tour de la Faculté des Sciences vus de la cafétaria de la Samaritaine.

ment d'une partie de Paris et un changement radical de son caractère.

Par contre je suis peu réceptif aux lamentations de nombre de mes concitoyens parmi les plus distingués qui déplorent la silhouette de Maine-Montparnasse dans la perspective de l'Ecole Militaire, vue de la terrasse de Chaillot, et oublient qu'au premier plan s'élève une fine tour de 300 m, construite en 1889 sous la réprobation de l'opinion éclairée d'alors, et qui est plus connue sous le nom de Tour Eiffel. C'est maintenant un de nos monuments historiques et il n'est personne pour lui contester ce titre.

Mais que dire de cette nouvelle tour jaillie dans l'ensemble de la Défense et qui vient irrémédiablement gâcher ce qui fut jusqu'à ces derniers mois une des plus belles perspectives du monde?

« Le moderne a pour destin de cesser de l'être un jour », dit Audiberti dans sa dernière pièce, et ceci doit nous conduire à une extrême prudence dans nos jugements.

Il nous paraît vain d'opposer l'architecture moderne à l'architecture ancienne, et il serait contraire à l'évolution humaine de leur imposer une ségrégation.

Les quelques exemples que je viens de vous présenter — je parle des meilleurs — et de nombreuses réalisations à l'étranger, montrent que l'on peut répondre par l'affirmative sur le principe même de la compatibilité entre architecture du passé et architecture du présent. Au demeurant, j'ai constaté combien il était difficile de faire le point du thème de cette rencontre lorsqu'il s'agit de son propre pays, non faute d'objectivité — j'espère n'en avoir pas manqué — mais faute de recul, et je serais infiniment heureux d'entendre les réflexions et les critiques de nos collègues sur cet exposé.

Je souhaite que, malgré la complexité et le caractère parfois insaisissable de ces problèmes, nous réussissions à dégager quelques notions simples et de portée pratique à l'usage des pouvoirs publics et des architectes de nos pays respectifs.

Je me permets en terminant de vous suggérer celles-ci:

1. Reconnaître l'unicité de l'architecture dans ses manifestations passées, présentes et à venir, ou, si l'on préfère, reconnaître qu'il n'est que deux sortes d'architecture: celles qui sont bonnes et celles qui ne le sont pas.

2. Reconnaître le caractère permanent de l'évolution de nos villes, mais exiger la sauvegarde des valeurs culturelles du passé, ces valeurs appelant elles-mêmes une très haute qualité dans les apports contemporains, ainsi que des rapports de masses, d'échelles et de rythmes appropriés.
3. Constater qu'il n'est de bonne architecture que de son temps et condamner, sauf cas exceptionnels, toute architecture de pastiche ou dérivant de cet esprit.
4. Sensibiliser par tous moyens de diffusion l'opinion et les pouvoirs publics à ces problèmes et, en particulier, demander qu'une part importante de l'enseignement de l'architecture et de l'urbanisme soit consacrée à l'insertion de l'architecture contemporaine dans les villes anciennes, et que cet enseignement ne soit pas réservé aux seuls futurs spécialistes de la conservation des monuments anciens.

Bertrand MONNET

## CONTEMPORARY ADDITIONS TO FRENCH HISTORICAL MONUMENTS AND ARCHITECTURAL GROUPS

*In the words of André Malraux: "The world of art is a world of metamorphosis, not of immortality".*

*The process of change is, indeed, a permanent phenomenon, but the conditions of our age pose the problem in new and exceptionally serious terms as that of fitting new types of architecture, and, more generally, fitting contemporary art, into ancient buildings and ancient urban complexes. And though the phenomenon has existed at all periods, conscious realization of the existence of this process of change is a recent thing.*

*In the case of most of the great French cathedrals, palaces or other major monuments, the architects and those who employed them showed practically no respect for earlier work and pulled down, altered or enlarged to suit the taste of the time and their own personal genius. It is precisely this want of respect which has given us our most remarkable monuments.*

*Abandonment of this attitude, at once destructive and creative, came about in the 19th century with the rise of romanticism and its solicitous attachment to the monuments of the Middle Ages. Meanwhile incipient industrial civilization, with its utter disregard for the past, was disembowelling our historic towns and altering their character often beyond repair.*

*The introduction of new materials (cast iron, steel, reinforced concrete, plastics), together with the enormous, utterly unprecedented, new scale of modern development programmes (whether for housing, public services or business premises), has given the problem a size and a specific character hitherto unknown.*

*The author begins by reminding us of the very go-ahead attitude of his country's Historical Monuments Department with regard to the introduction of contemporary work into ancient buildings. From the days of "Arts Déco" onwards stained glass windows, altars and church furniture in France have been treated in the style of the day, though every effort has been made to harmonize them with their ancient setting. One result of this attitude has been a most vigorous revival of the art of the stained glass window—an art very different from that which previously prevailed and was concerned purely with imitation.*

*It is likewise significant that buildings partly destroyed during the Second World War should not have been subsequently rebuilt in their original guise, as after the First. Thus the churches at Valognes, Saint Lô, Courrières and Strasburg (St-Etienne), have had their least damaged parts preserved and restored, but the rest has been rebuilt in a contemporary vein. At the castle at Angers the Apocalypse Tapestry is now housed in a new gallery specially built for the purpose against the ramparts, while at St. Germain the Museum of Prehistory has been re-housed in accordance with the most modern technique and taste.*

*But the town itself is something essentially subject to change, far more so than is the isolated building.*

*It has now, just a century later, become the practice to arrest the process of change in the case of the ancient city in its turn, either by bringing its development to a dead standstill—as has been done in some cases—at an*

arbitrary point in space and time, or else by presuming to exert control over the process of change by setting up heavy legislative, administrative and technical machinery.

Reconstruction work on French historic towns destroyed or badly damaged during the last war has been uneven in quality. We may, however, cite St. Malo, where Louis Arretche, using a combination of traditional and contemporary materials, has succeeded in restoring the personality of the town while remodelling its layout.

In many other instances mediocre work has been done on the pretext of keeping to the "regional" style, and one of the results of this has been to reveal the valuelessness of so-called "background architecture" around old buildings or in ancient quarters. Such work is no more than fake architecture, rendered even worse as much by financial considerations as by lack of imagination or talent on the part of the builders.

But work of this sort, whether successful or—as has more usually been the case—unsuccessful, has produced an awareness on the part of many that the presence of fine architecture belonging to past ages calls, not for fakes or near-fakes, but for fine architecture of our own age.

This is a matter of culture, sensitivity and talent.

The author goes on to give a few of the yet rare examples of the adoption of contemporary architecture in an ancient setting:

- a) the "glass house" in front of Amiens Cathedral, whose siting and high standard of work have aroused passionate discussion and are continuing to do so.
- b) The new district of La Balance in Avignon which has now acquired a surface patina and tones with its surroundings.
- c) The Schildknecht building in Colmar and the new Finckwiller district in Strasburg.

In conclusion, the author makes the following recommendations:

1. There must be recognition of the fact that architecture, whether past, present or future, still remains architecture; in other words, it must be recognized that architecture can be of only two sorts, namely, good or indifferent.
2. While there must be recognition of the fact that cities will always continue to develop, there must be insistence on the need to preserve cultural values, and this will mean that any contemporary additions

must be of an extremely high standard and adopt the proper proportions, scale and rhythms.

3. It must be realized that good architecture cannot be anything but contemporary and that, apart from exceptional cases, any imitation "period" architecture or anything tending in that direction must be prohibited.
4. Every effort must be made to render public opinion and the authorities aware of these problems.
5. Insistence must be placed on the need for a large portion of architecture and town-planning syllabuses to be devoted to the development of ancient towns and the problem of fitting contemporary architecture into them.

Fig. 1. — Church at Valognes (Manche). Condition in the 19th century, as shown on a lithograph.

Fig. 2. — Church at Valognes (Manche). Condition in 1945.

Fig. 3. — Church at Valognes (Manche). After restoration of the northern facade by Y.M. Froidevaux, Architecte en Chef des Monuments Historiques.

Fig. 4. — Church at Valognes (Manche). West front after restoration (Y.M. Froidevaux, Architecte en Chef des Monuments Historiques).

Fig. 5. — Church of St. Stephen, Strasburg (Bas-Rhin). Condition in the 19th century, as shown on a lithograph.

Fig. 6. — Church of St. Stephen, Strasburg (Bas-Rhin). Condition in 1945 (Photo: Monuments Historiques).

Fig. 7. — Church of St. Stephen, Strasburg (Bas-Rhin). After restoration. Architects: B. Monnet and F. Guri.

Fig. 8. — Church of St. Stephen, Strasburg (Bas-Rhin). After restoration. Architects B. Monnet and F. Guri.

Fig. 9. — Angers Castle (Maine et Loire). On the right, new gallery containing the Apocalypse Tapestry. B. Vitry, Architecte en Chef des Monuments Historiques (Photo: B. Vitry).

Fig. 10. — Château of St. Germain-en-Laye. Museum of National Antiquities: interior as newly arranged and decorated. Architect: A. Hermant (Photo: A. Hermant).

Fig. 11. — St. Malo after restoration. L. Arretche, Architecte en Chef de la Reconstruction (Photo: L. Arretche).

Fig. 12. — Building on the Cathedral Square at Amiens (Somme). Architect: B. Bougeault (Photo: B. Bougeault).

Fig. 13. — Small-size model of the future Tapestry Museum, Beauvais (Oise). Architect: A. Hermant and J.-P. Jouve (Photo: A. Hermant).

Fig. 14. — Crédit National Building, Rue St-Dominique, Paris. Architect: P. Dufour (Photo: B. Monnet).

Fig. 15. — Building in Colmar (Haut Rhin). Architects: Pache & Risser (Photo: B. Monnet).

Fig. 16. — New buildings in the "Petite France" district.

Fig. 17. — Notre-Dame, Paris, seen together with the tower block of the Faculty of Science from the cafeteria of the Samaritaine.