

20^{ÈME} SIÈCLE
ÉDITION FRANÇAISE
N° SPÉCIAL

1

20^{ÈME} SIÈCLE REVUE
ARTISTIQUE PARAIS-
SANT QUATRE FOIS
PAR AN DIR: MICHEL
TOMBROS — ARCHITE-
CTURE — PEINTURE —
SCULPTURE — ARCHÉ-
OLOGIE — PROBLÈMES
ESTHÉTIQUE — INFOR-
MATIONS.

20^{ΟΣ}
AIONΑΣ

PREMIÈRE ANNÉE

M. TOMBROS — POURQUOI JE
FAIS PARAITRE UN PÉRIODIQUE.
— LE CORBUSIER — MANIFESTA-
TION DECISIVE — ESPRIT GREC —
ESPRIT LATIN — ESPRIT GRECO-
LATIN — S. GIEDION — L'ARCHITE-
CTURE VITALE — THE TALIESIN
FELLOWSHIP DE FRANC LLOYD
WRITE — CHRONIQUE.

FRANCE 20
FRANCS 20



Διότι

1) Προμηθεύομεν τὸν κατάλληλον τύπον καὶ μέγεθος δι' ἕκαστον τύπον καὶ μέγεθος λέβητος.

2) Αἱ συσκευαί μας καίουν καὶ τὰς βαρύτερας καὶ ἐπομένως εὐδυνωτέρας ποιότητος πετρελαίου.

3) Διότι αἱ συσκευαί μας ἔχουν καλλίτερον βαθμὸν ἀποδόσεως καὶ ἐπομένως ἀποσβέννεται ἡ ἀξία αὐτῶν ἐκ τῆς οικονομίας ἣν ἐπιφέρουν εἰς τὴν καύσιμον ὕλην ἐντὸς ὀλιγωτέρου χρονικοῦ διαστήματος.

4) Διότι ἡ ἀπρόσκοπτος λειτουργία τῶν συσκευῶν εἶναι ἐξησφαλισμένη ὡς ἐκ τοῦ στόκ ἀνταλλακτικῶν τὰ ὁποῖα διαθέτομεν καὶ τῆς πείρας τοῦ προσωπικοῦ μας.

5) Ὑπάρχουν πλεῖστοι ὅσοι λόγοι ἐπὶ πλέον διὰ τοὺς ὁποίους προτιμώμεθα καθὼς θὰ σᾶς ἐξηγήσῃ οἰοσδήποτε πελάτης μας ὅταν τὸν ἐρωτήσετε.

Μόνον εἰς ἡμᾶς ἀνετέθη ἡ ἐπίδειξις εἰς τὴν Ἐκθεσὶν τοῦ Σικάγου τῶν συσκευῶν

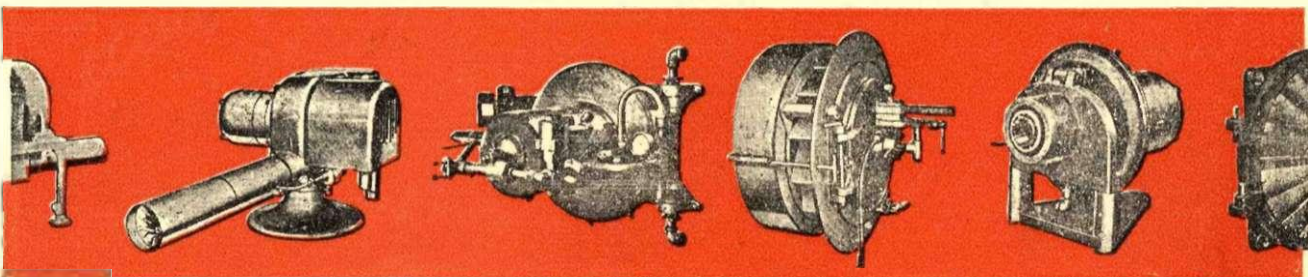
ΘΕΡΜΑΝΣΕΩΣ

ΔΙ' ΑΚΑΘΑΡΤΟΥ ΠΕΤΡΕΛΑΙΟΥ

PETRO & NOKO

Ε. ΝΑΣΣΟΣ

ΧΑΡΙΛΑΟΥ ΤΡΙΚΟΥΠΗ 1^Α - ΤΗΛ. 24644



20^{ME} SIÈCLE

REVUE ARTISTIQUE
PREMIÈRE ANNÉE 1933

DIRECTEUR: MICHEL TOMBROS — ARCHITECTURE — PEINTURE — SCULPTURE
ARCHÉOLOGIE — PROBLÈMES ESTHÉTIQUES — INFORMATIONS.

CONDITIONS DE VENTE

	<i>Grèce</i>	<i>Pays en plein tarif</i>
LE NUMÉRO	Frs. 12	17
LE NUMÉRO SPÉCIAL	» 20	25
ABONNEMENT PAR AN	» 55	75

Les Exemplaires de la revue sont imprimés sur papier spécial de la «PAPËTERIE HELLÉNIQUE. S. A.», Seul agent pour les Balcons «Intercontinentale. S. A.»

Le 20^{me} SIÈCLE paraîtra 4 fois par an, aux dates suivantes: 1 Juillet—1 Octobre—1 Janvier—1 Avril. Chaque 1^{er} et 4^{me} numéro constituera un volume de 48 pages, et chaque 2^{me} et 3^{me} numéro aura 32 pages. Ceux de 48 pages seront spéciaux et ceux de 32 simples. La couleur de la couverture de chaque numéro sera chaque fois différente. Les deux numéros de 48 pages, dont le prix dépassera celui des autres numéros de la revue, seront adressés à nos abonnés comme des numéros simples. Le prochain numéro de «20^{me} SIÈCLE» paraîtra avant sa date régulière, spécialement en vue des travaux du 4^{me} Congrès International d'Architecture moderne.

Pour les abonnements s'adresser par la poste aux bureaux de «20^{me} SIÈCLE» Rue Stournara 39. Athènes, ou à la librairie Eleftroudakis, Place de la Constitution, Athènes, et à la succursale de la librairie Pysos à Salonique.

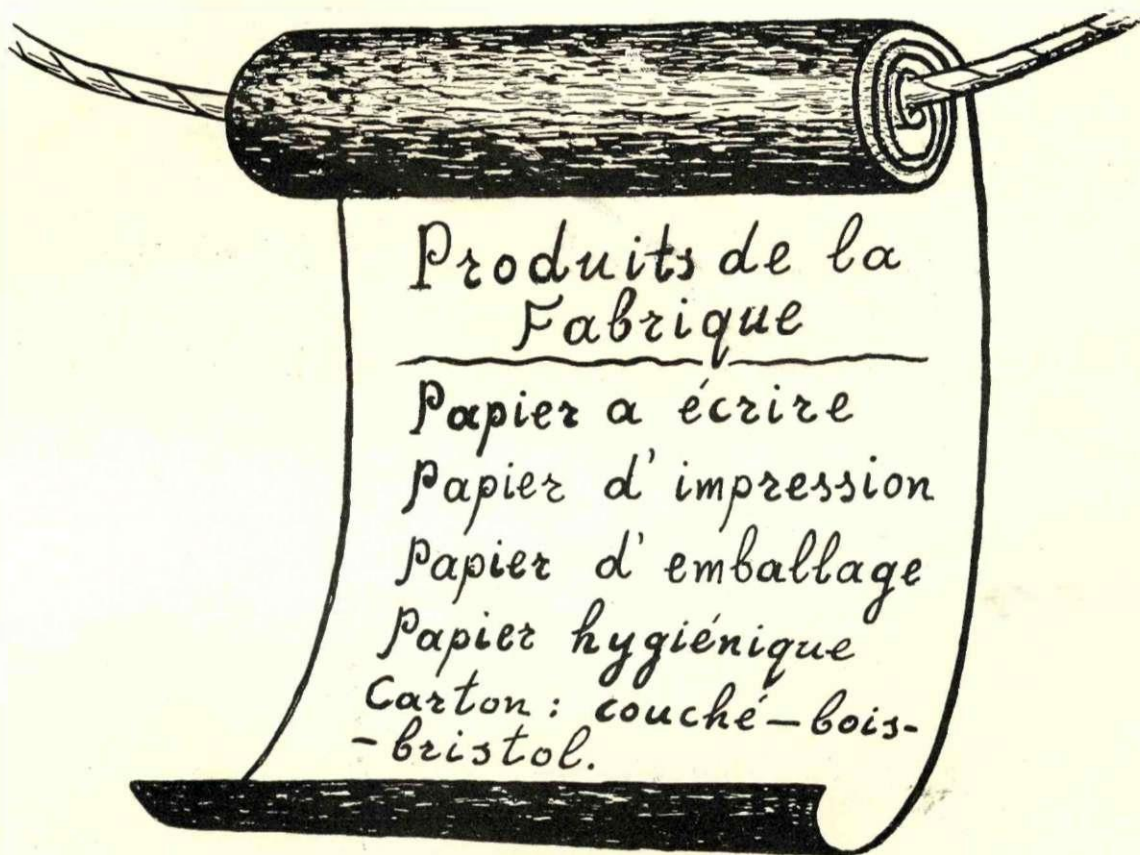
L'édition grecque de "20^{ème} SIÈCLE,, sera mise en circulation au cours de la deuxième décade du mois d'août; outre les matières de la présente édition française, elle en contiendra d'autres se rapportant aux travaux du Congrès d'architecture de Marseille au Pirée, des photographies des congressistes, et aussi des appréciations au sujet de diverses questions artistiques d'ordre local.

La non-simultanéité des éditions française et grecque est due au fait que nous devons réaliser le synchronisme de la publication de "20^{ème} SIÈCLE,, et de l'arrivée du Congrès, bien que nous ayons reçu assez tard les articles du texte français et les moyens matériels de la publication en général.

Notre revue fera tout ce qui est humainement possible pour avoir dans chaque numéro des matières utiles et nouvelles, des articles écrits par des auteurs autorisés et des clichés de diverses oeuvres d'importance. Abonnez-vous à temps, car les fascicules sont numérotés et constituent une actualité bien réussie.

PAPÈTERIE HELLÉNIQUE

S. A.



SIÈGE A ATHÈNES — RUE CORAÏS N° 1.

USINES A AEGION

CRÉDIT COMMERCIAL HELLÉNIQUE S. A.



FONDÉE
PAR J. F. COSTOPULE
EN 1879

CONSTITUÉE
EN SOC. ANONYME
EN 1918

SIÈGE CENTRAL, 50 RUE DU STADE, ATHÈNES

12 Succursales, Correspondants dans toute la Grèce

BANQUIERS DE LA SOCIÉTÉ:

à LONDRES: WESTMINSTER BANK LIMITED
BARCLAYS BANK LIMITED

à PARIS: BANQUE DE PARIS ET DES PAYS-BAS
BANQUE SAÛL AMAR & C^{IE}

TOUTES OPÉRATIONS COURANTES DE BANQUE

SERVICE DES ACCREDITÉS ET VOYAGEURS

BUREAU DE CHANGE

RENSEIGNEMENTS COMMERCIAUX

TÉLÉPHONE: 22-121
22-122

ADRESSE TÉLÉGRAPHIQUE:
FIDESBANK—ATHENES

VIE NATIONALE & BONA FIDES

S. A. D'ASSURANCES GÉNÉRALES

CAPITAL ET SURPLUS Dr. 37.000.000

Branches: Vie — Capitalisation — Incendie — Accidents — Transports

SIÈGE à ATHÈNES 3 RUE LYCOURGOU

TEL. 24-620

LIGNITE COMBUSTIBLES GRECS

S. A. Des Mines D'ALIVÉRI

MINES DE LIGNITE

De Mavrosouvala - Oropos S. A.

BUREAUX: 4, Rue Apellou Athènes

Tel. 24-861

COMPAGNIE DE NAVIGATION NATIONALE DE GRÈCE

Place Karaïskaki LE PIRÉE Tel. 40.301

LIGNES: GRÈCE — AMÉRIQUE — FRANCE
EGYPTE — ORIENT

*Croisières Archéologiques Artistiques
et Littéraires*

Voyages d'Agrément

AGENTS EN FRANCE: "NEPTOS," S. A.

(Représentants Officiels du Bureau
de Tourisme Hellénique)

Paris: 154. Rue St. Honoré.

Marseille: 1. Rue de la République

ATELIERS ET CHANTIERS HELLÉNIQUES

"BASILIADÉS," S. A.

Fondée 1860

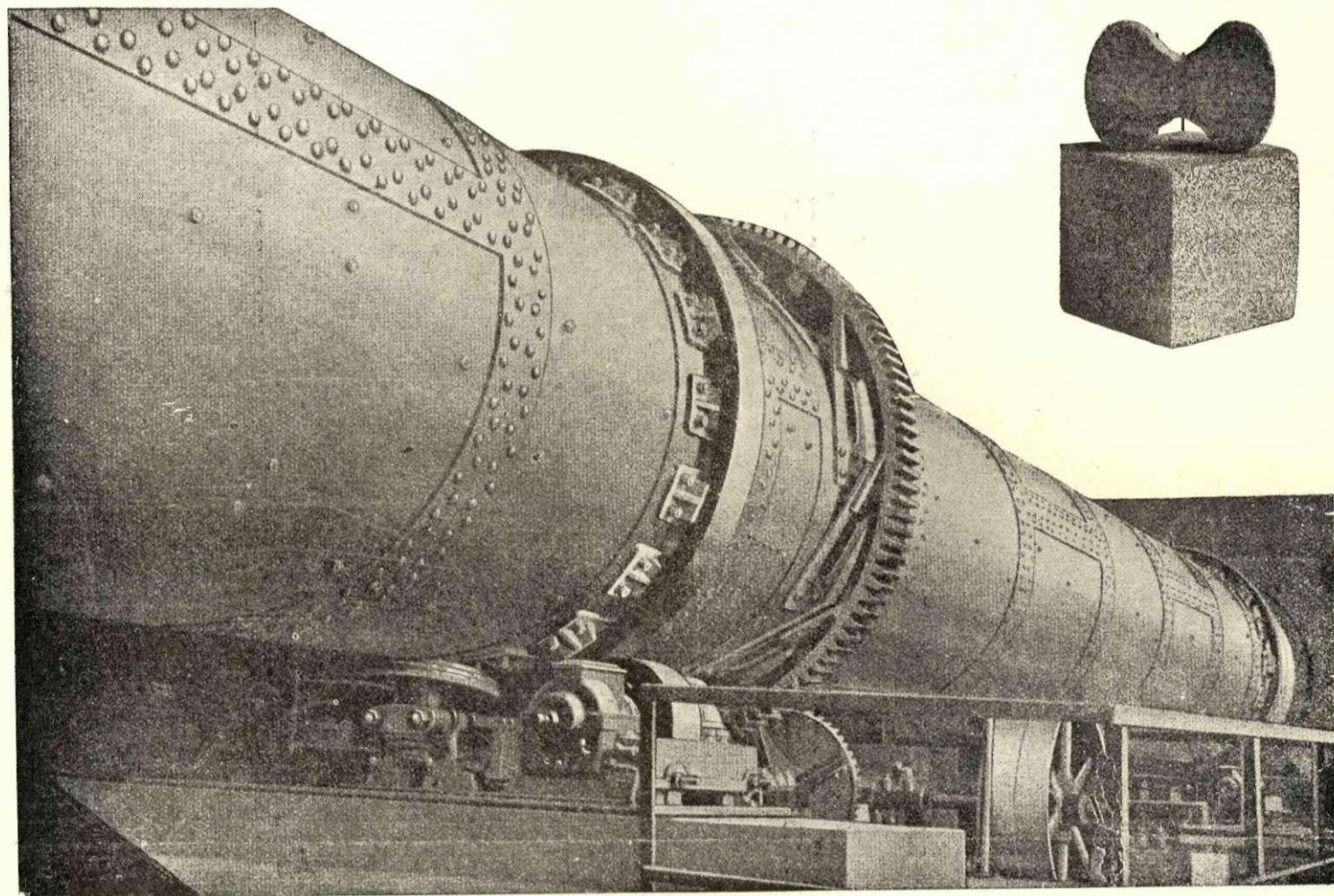
LE PIRÉE

Tel. 40 - 179

CONSTRUCTIONS — RÉPARATIONS

MISE EN CALE SÈCHE

UNION DES SOCIÉTÉS HELLÉNIQUES DE CEMENTS



PRODUCTION ANNUELLE TONNES 250.000

Usines :

<i>OLYMPOS</i>	à	<i>Volo</i>
<i>TITAN</i>	à	<i>Eleusis</i>
<i>HÉRAKLÉS</i>	au	<i>Pirée</i>
<i>CHALKIS</i>	à	<i>Chalcis</i>

Comptoir de Vente

Rue Santarozza No 3.

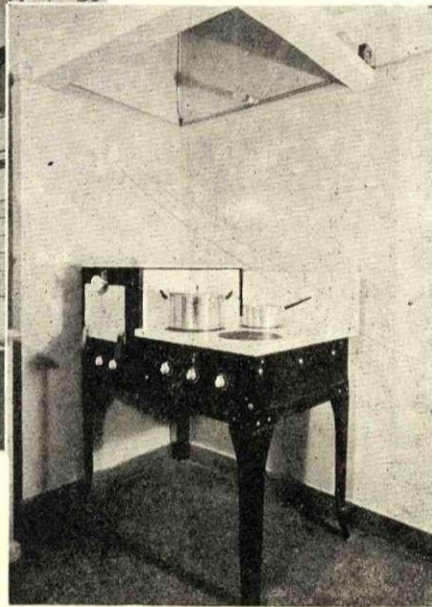
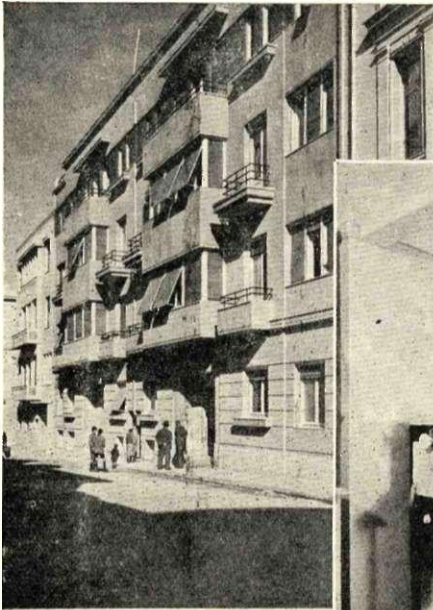
SOCIÉTÉ HELLÉNIQUE DE VINS ET SPIRITUEUX S. A.

SIÈGE A ATHÈNES RUE DU STADE N° 15 D.



“ BOTRYS „

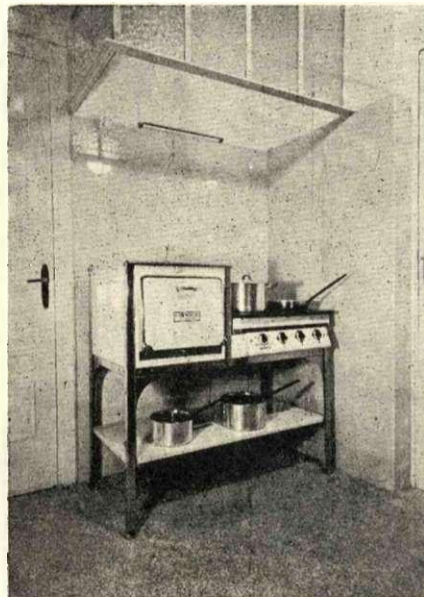
COGNAC - VERMOUTH - MAVRODAPHNE



SOCIÉTÉ ÉLECTRIQUE D'ATHÈNES ET DU PIRÉE

Immeubles et habitations privées récemment construits à Athènes, ayant été prévus pour l'usage de cuisinières électriques.

Une étude détaillée de l'emploi de l'électricité pour usages domestiques est remise à tout particulier ou architecte, désirant entreprendre la construction d'un immeuble ou habitation privée.



POURQUOI JE FAIS PARAÎTRE UN PÉRIODIQUE

En face de l'histoire des questions politiques de notre pays, abandonnées par les politiciens et leurs gens, se tiennent, patients et persévérants devant ces manœuvres acrobatiques courantes de machines, les hommes de la pensée, de l'art et en général du travail intellectuel, qui sépare ces deux mondes de notre vie. Notre pays est encore neuf et ses libertés dépendent des oppositions politiques, qui créent des situations de transition, plus ou moins longues. Bien que, donc, derrière ce matériel neuf de notre race il y ait des traditions populaires et des préjugés, bien qu'il y ait des civilisations d'une importance grande et générale pour l'histoire universelle, tous ces côtés ont créé des confusions, telles que leur éclaircissement est devenu dramatique.

Ainsi, au milieu de ces complications de la vie, créées par les situations, romantiques déjà, de ce chaos d'opinions et de convictions, la destination de tout individu capable de contribuer au rôle spirituel de la forme pure des choses et de la signification essentielle des pensées, de tout travail créateur, est enveloppée, étouffée et se débat, faute d'une atmosphère dynamique, d'une consolation étatique. Ainsi les champions patients de la création spirituelle fléchissent d'une génération à l'autre.

Mais ils traînent avec eux la pensée, l'action et l'application éclectique, et en ce moment cruel la conduite des autres les contraint de s'adapter, en se faisant violence, aux œuvres et aux choses de la forme conventionnelle des commandements officiels ou des réformes romantiques des vieux styles et traditions. A partir de ce point, de l'exclusion de tout effort élevé en vue de réalisations certaines, les hommes font de la politique, leurs sentiments, le but de leur vie, leurs relations, leurs arts, tout devient mécanique.

Avec ces pensées de malheur, ces réflexions dramatiques, en luttant physiquement, au milieu des calomnies d'hommes petits et corrompus par suite de l'impunité, au milieu de leurs actions sans scrupules, ne visant qu'à leurs propres personnes et à leurs intérêts, j'ai pris de nouveau la résolution de réaliser un projet, que j'avais depuis longtemps, une intention d'action humanitaire complexe, à formes internationales, en personnes et en œuvres d'une révélation authentique. Cette action, actuelle, nécessaire, vivante, bien pesée, essentielle, aura à affronter toutes les inventions sataniques de quelques hommes, qui n'ont pas leur pareil, quand il s'agit d'habileté, de rapidité d'adaptation, mais qui sont aussi insupportables par leurs perversions, leur toupet, leur raillerie béate de tout ce qui est supérieur dans la vie. Elle va mettre en avant la logique, le rationalisme, le travail appliqué, en pensées et en œuvres d'importance, jetées dans «Le vingtième siècle», ce périodique nécessaire à l'hellénisme, ayant comme collaborateurs les noms les plus importants de l'avant-garde internationale. L'annonce d'un congrès d'architecture, qui va se réunir de préférence dans notre ville, a trouvé ces pensées prêtes et parallèles au but idéologique de sa réunion.

Dans ma conscience, mais aussi quant au destin de notre pays, cette coïncidence constitue une mesure de mise au courant rationaliste, au milieu de notre situation politique la plus

humain ne pourrait saisir. Les inventions étaient lancées l'une après l'autre, sans qu'on pût les utiliser rationnellement. On en a abusé, on s'est laissé dominer par elles, mais on n'a pas été capable de se les rendre réellement utiles.

Avant même l'existence d'une industrie développée, Henri de Saint-Simon faisait cette déclaration : « La société toute entière repose sur l'industrie ». On sait quel chaos économique s'est produit dans l'Europe industrielle entre 1830 et 1850 à cause d'une concurrence incoercible et une exploitation presque bestiale des ouvriers. Les inventions surprenaient comme des torrents les hommes, qui en abusaient et ne savaient point y mettre de l'ordre. Ainsi, dans les trous des sous-sols et les maisons de derrière est né le prolétariat, à cause de la surproduction ont apparu les crises qui se succédaient rapidement, au lieu d'un soulagement est venue cette acuité et aggravation de la lutte pour la vie, qui a entraîné une fausse accentuation de toute notre existence.

Qu'est ce qu'il nous faut aujourd'hui ?

Les présuppositions pour notre forme de vie actuelle, comme nous avons essayé de le montrer, se trouvent loin dans le passé. Elles commencent au temps de l'industrialisation, au moment où l'on a passé de la production manuelle à la production industrielle.

Une fonction importante de la nouvelle architecture, c'est qu'elle a reconnu, que les grandes constructions du 19^{ème} siècle et les possibilités mécaniques n'ont pas seulement de fonctions sobres, mais qu'elles portent en elles mêmes le moyen de nous créer des possibilités de vie toute nouvelles. Seulement, on doit savoir les reconnaître.

Il s'agit d'utiliser et de développer les nouvelles possibilités qui se trouvent cachées dans l'industrie et dans les nouvelles méthodes de construction, de telle manière, qu'elles puissent servir à un nouveau sentiment de la vie.

A quoi servent ces terrasses sur les toits, qui invitent à s'étendre et à se reposer, ces maisons largement ouvertes, qui agissent comme des symboles d'une vie tranquillement répartie, en un temps où de par le chaos économique notre vie est menacée à toute heure ?

A quoi servent les bains des plages, qui surgissent partout et incitent le corps à un nouveau mouvement, à une respiration plus libre, à quoi

servent les projets de nouvelles villes, dans les maisons desquelles, étroites et hautes, alignées en longues séries, le vert est plus puissant que l'architecture, dans lesquelles il n'y a plus de cours de derrière, plus de coin obscure, dans lesquelles la lumière peut pénétrer jusqu'à la dernière pièce ?

Que signifie tout cela ? Cela signifie que nous devons, malgré que notre existence est en ce moment menacée, malgré notre propre risque, que nous voyons très clairement, *former des récipients pour un nouveau contenu de la vie*

Ce nouveau contenu de la vie tire la conséquence des moyens dont nous disposons. La transition de la production manuelle à la production mécanique ne sera comprise correctement, que lorsqu'elle servira à créer pour tous une vie plus digne de l'homme.

Nous savons que nous possédons assez de matières premières et assez de machines pour permettre aux hommes de ne travailler que deux heures par jour. Mais malgré cela, nous sommes menacés, parce que la répartition ne fonctionne pas bien.

C'est la force de l'architecture, *qu'elle voit au delà de la situation du moment*, pour établir les éléments en vue d'un avenir, dans lequel l'opposition entre la technique et la nature, entre l'industrie et la campagne, sera effacée et le bien-être de l'Homme sera devenu de nouveau le centre.

Nous voulons, en tenant compte de nos moyens et de nos besoins, obtenir de nouveau cet état d'équilibre spirituel et corporel, qui a été perdu depuis les Grecs, mais avec la différence, qu'il ne s'étendra plus seulement sur une contrée heureuse, mais sur tous les pays civilisés.

Avant que cela ne soit devenu une réalité, on doit non seulement mettre définitivement de l'ordre dans les rapports économiques, mais aussi faire connaître en tout lieu, que cela ne peut se faire qu'à l'aide de ces moyens qui sont entre nos mains depuis le temps du développement de l'industrie, mais en présence desquels—comme on voit tous les jours—nous restons embarrassés et incapables, et que ces constructions, ces matériaux sobres, ne doivent être mis qu'entre les mains des hommes convenables, pour créer une nouvelle vie.

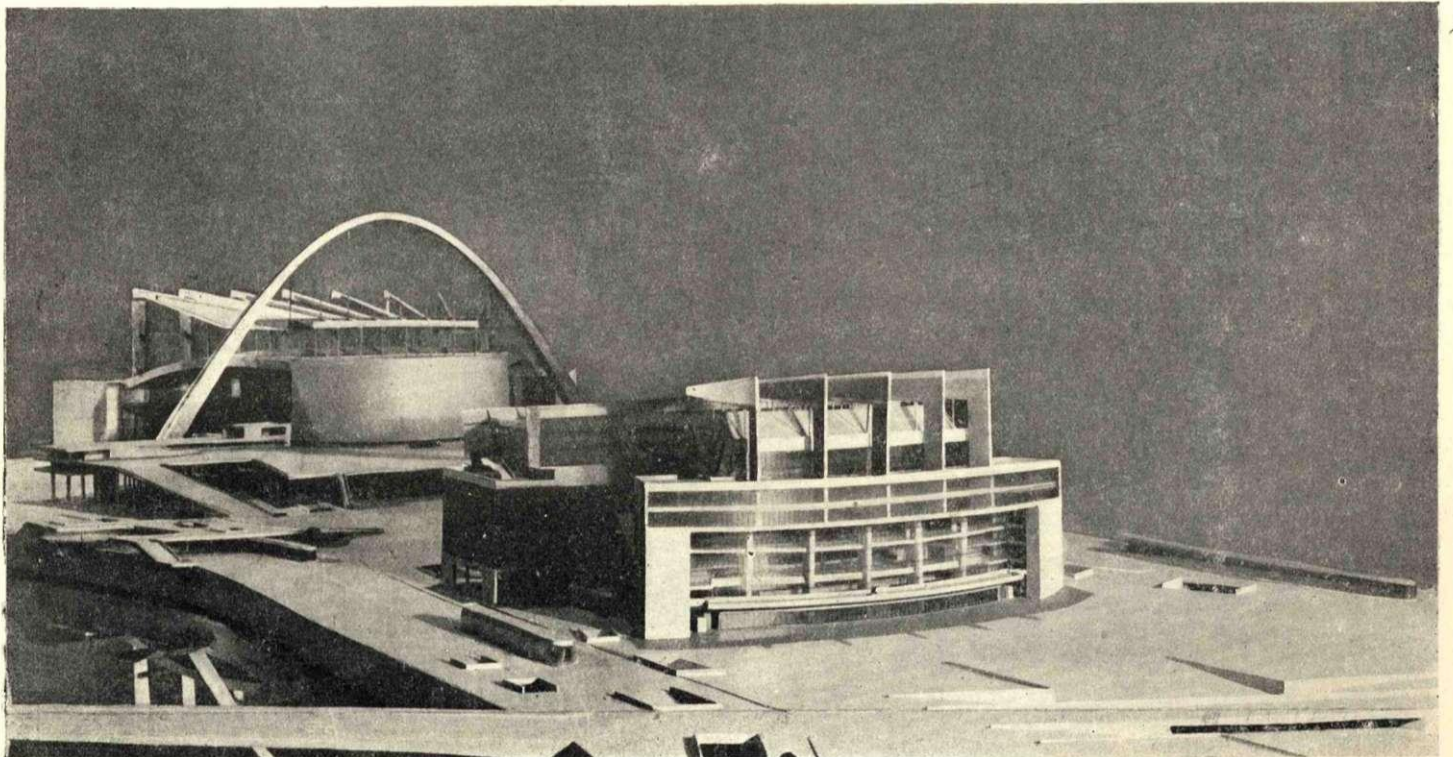
Juillet 1933

S. GIEDION



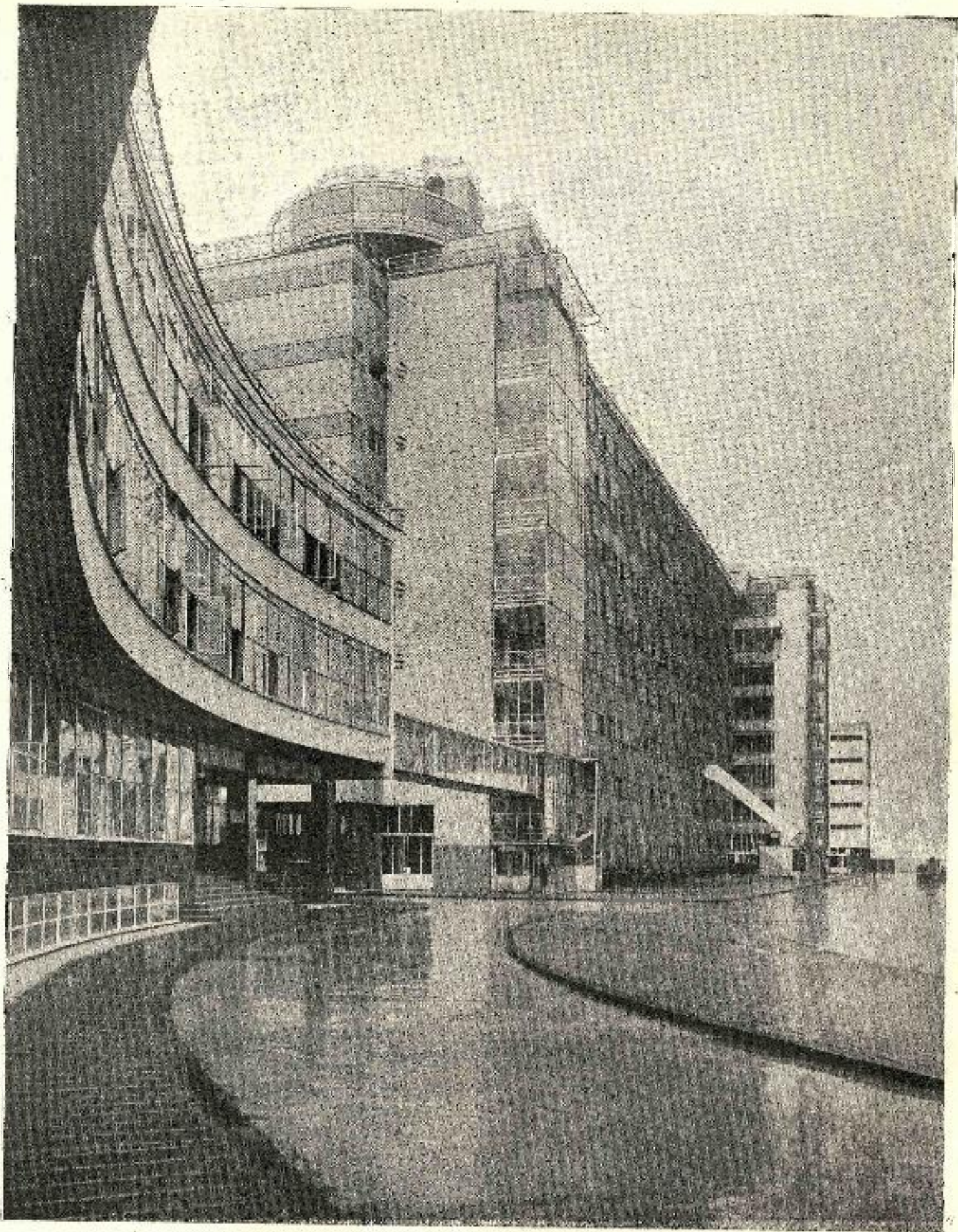
Maison à Garches

Le Corbusier et Pierre Jeanneret



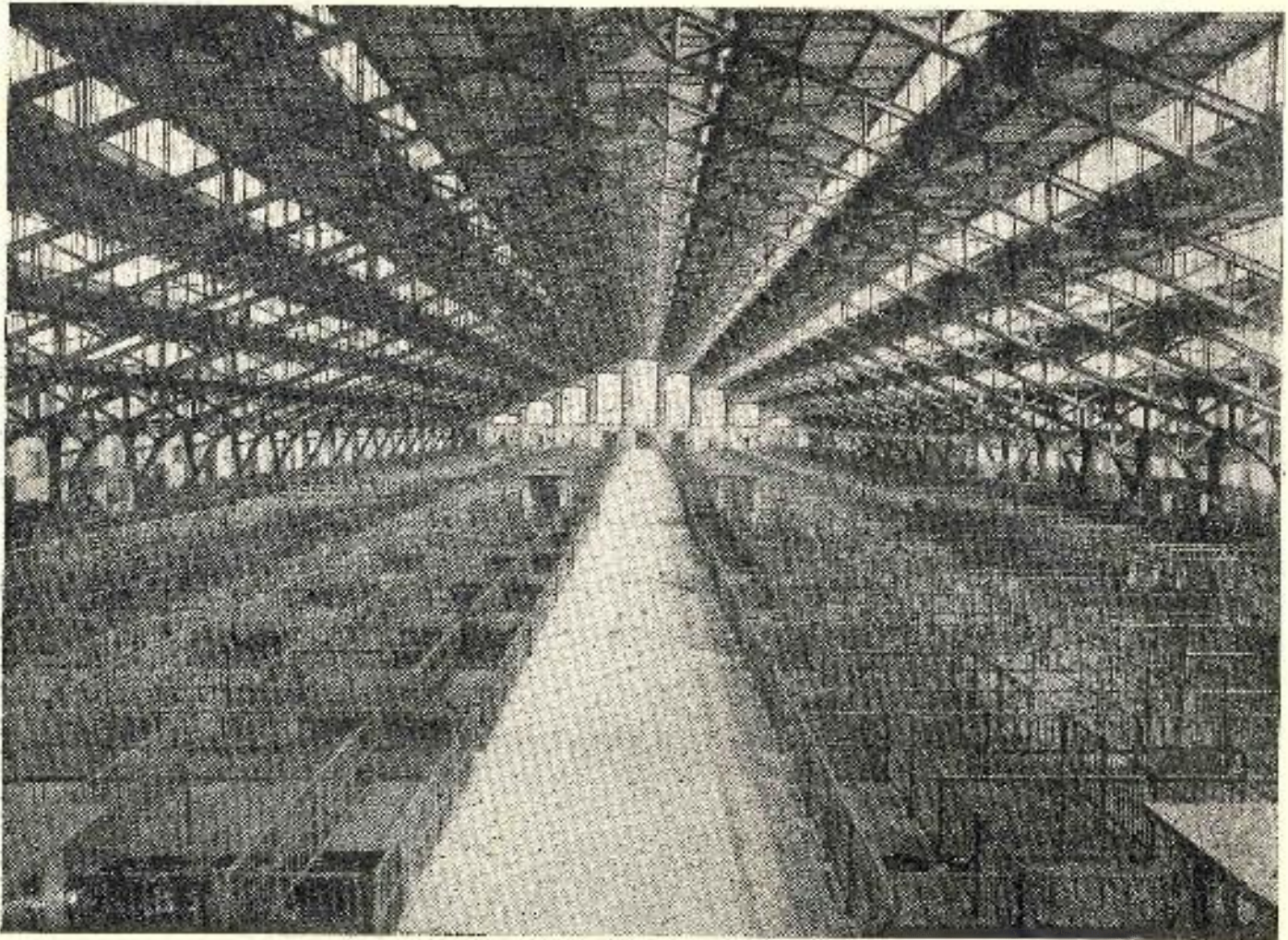
Projet Pour le Palais des Soviets (Maquette)

Le Corbusier et Jeanneret



Fabrique van Nelle a Rotterdam

Brinkmann et Van Der Vlugt (Hollandais)



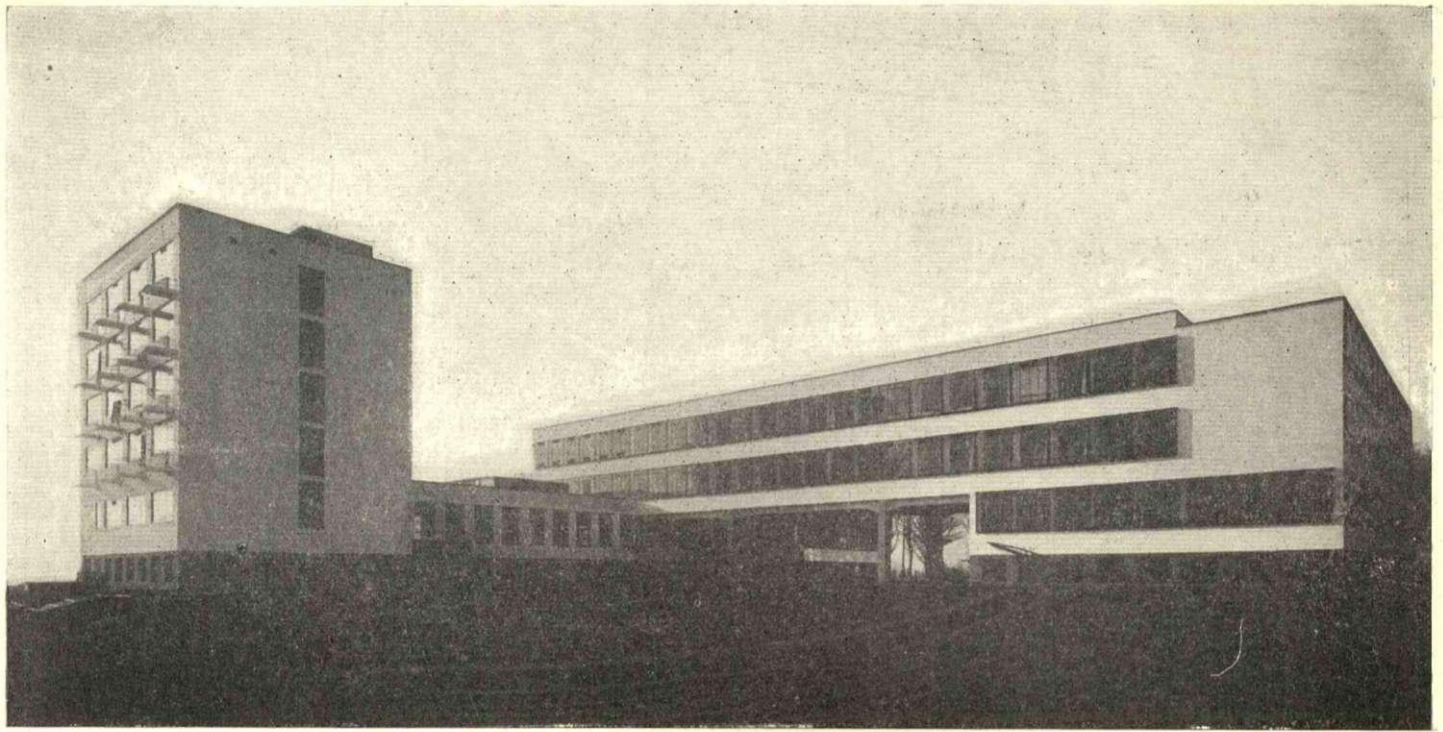
Marché aux Bestiaux (Lyon)

Tony Garnier (Français)



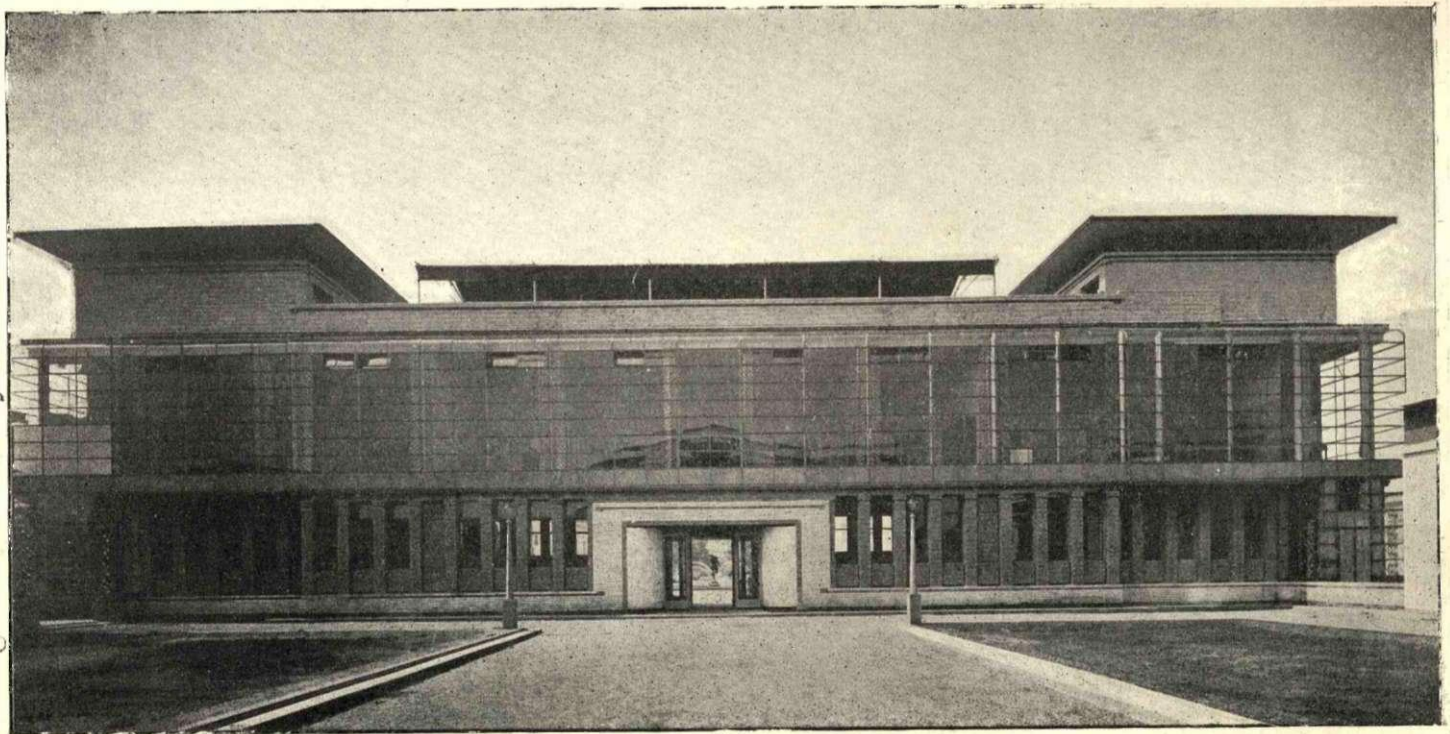
Atelier des Chemins de fer à Bagneux, près Paris

Freyssenet (Français)



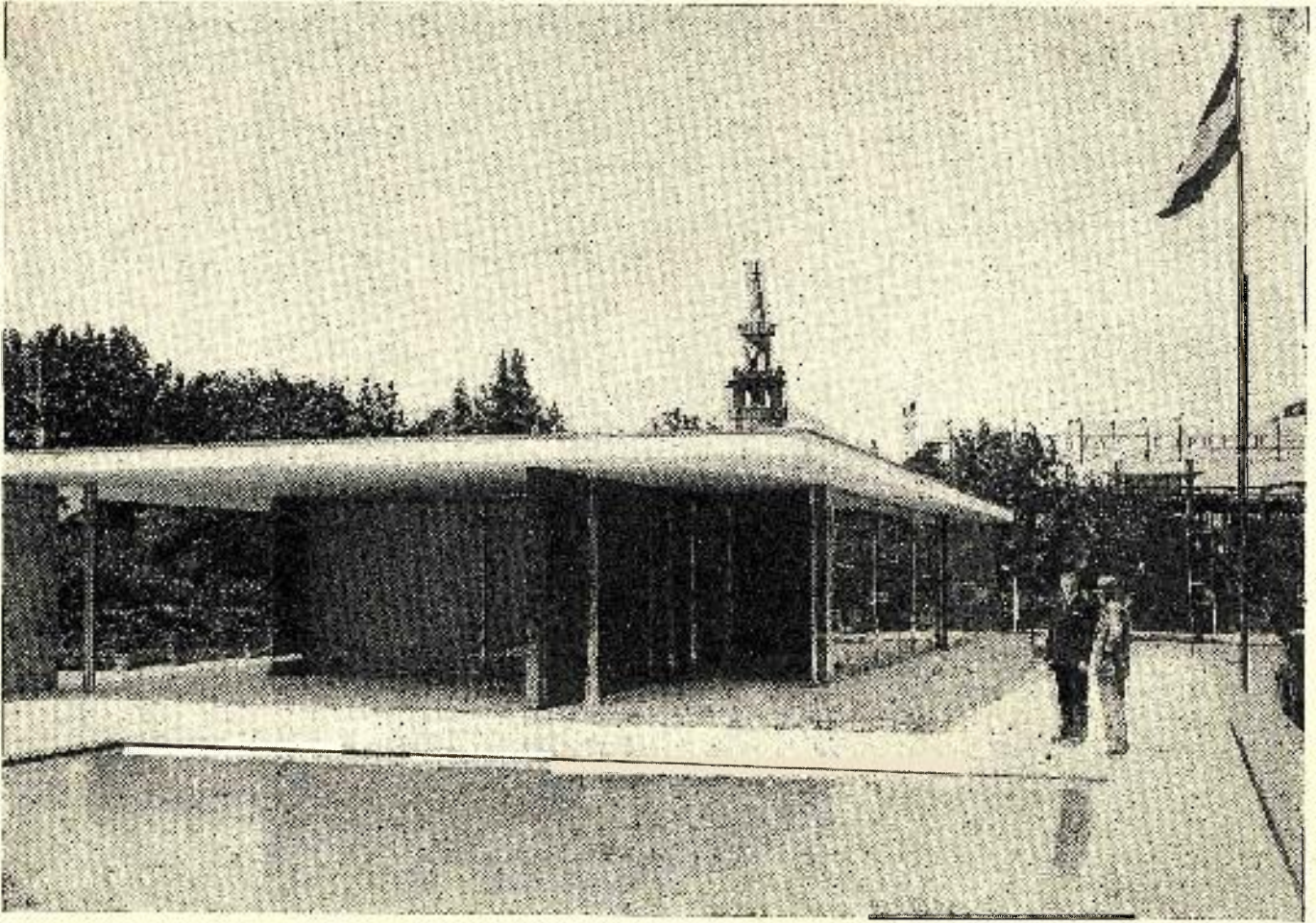
Le Bauhaus de Dessau

W. Gropius (Allemand)



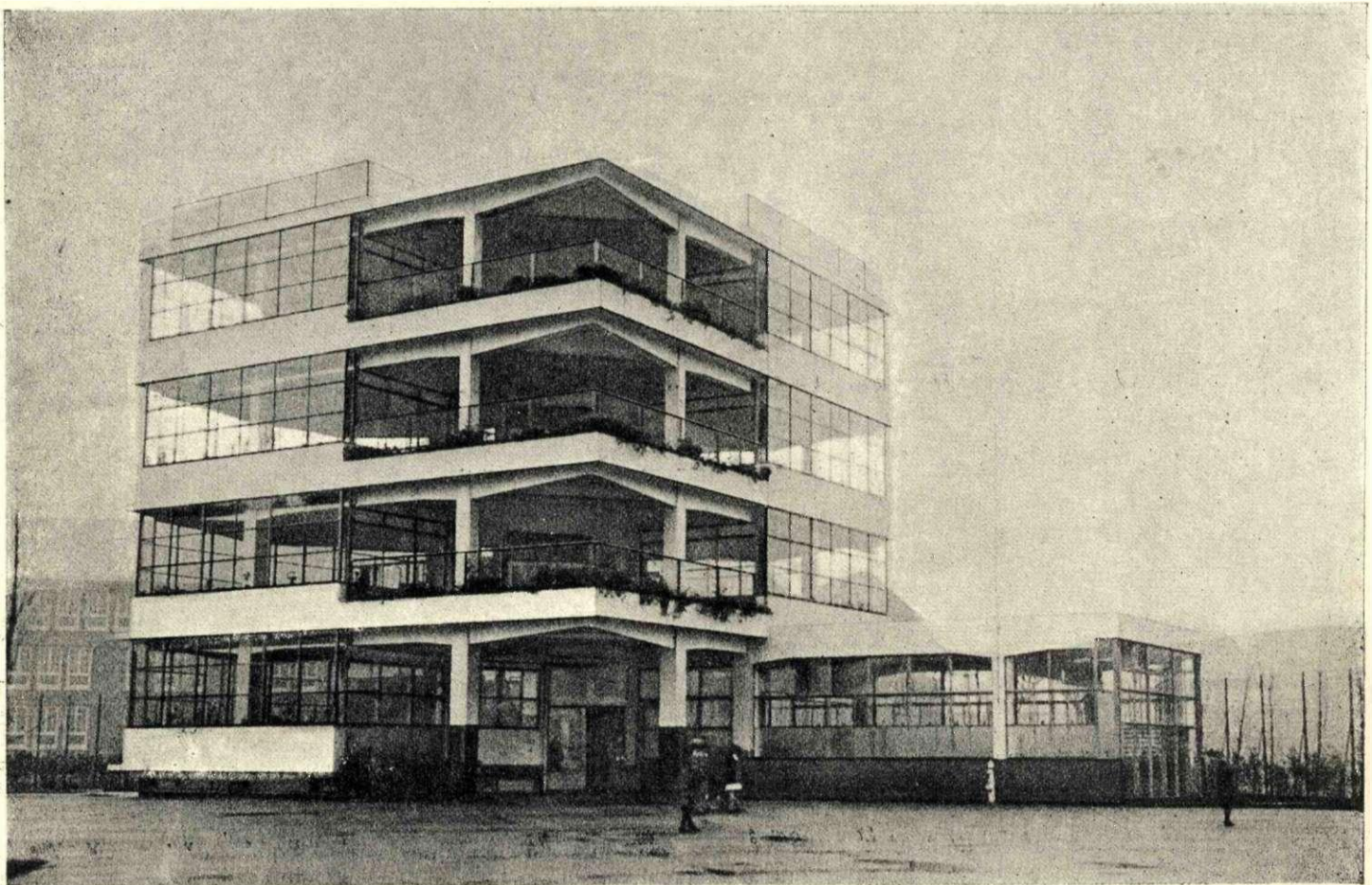
Exposition du «Werkbund» à Cologne

W. Gropius (Allemand)



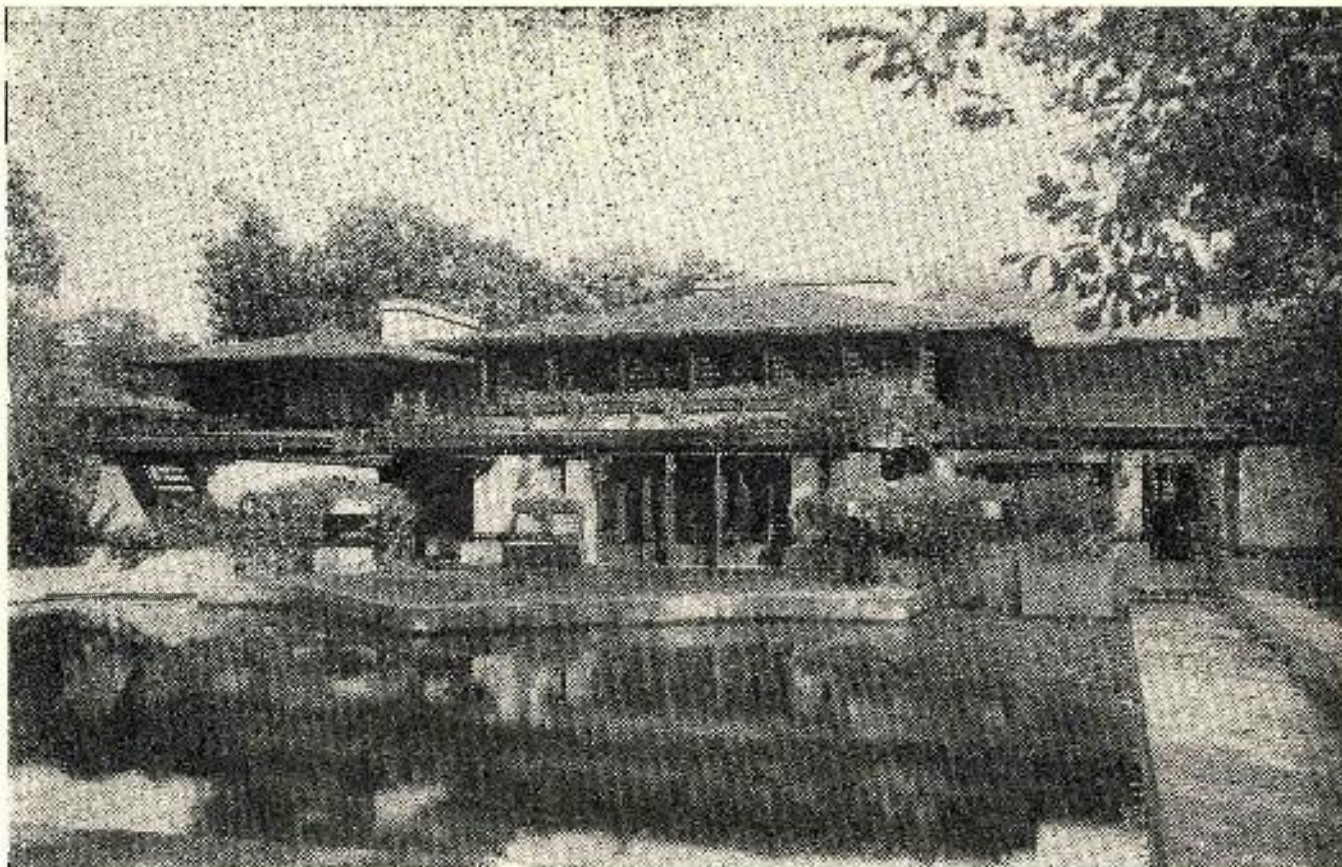
Pavillon Allemand à l'Exposition de Barcelone

Mies van Der Rohe (Allemand)



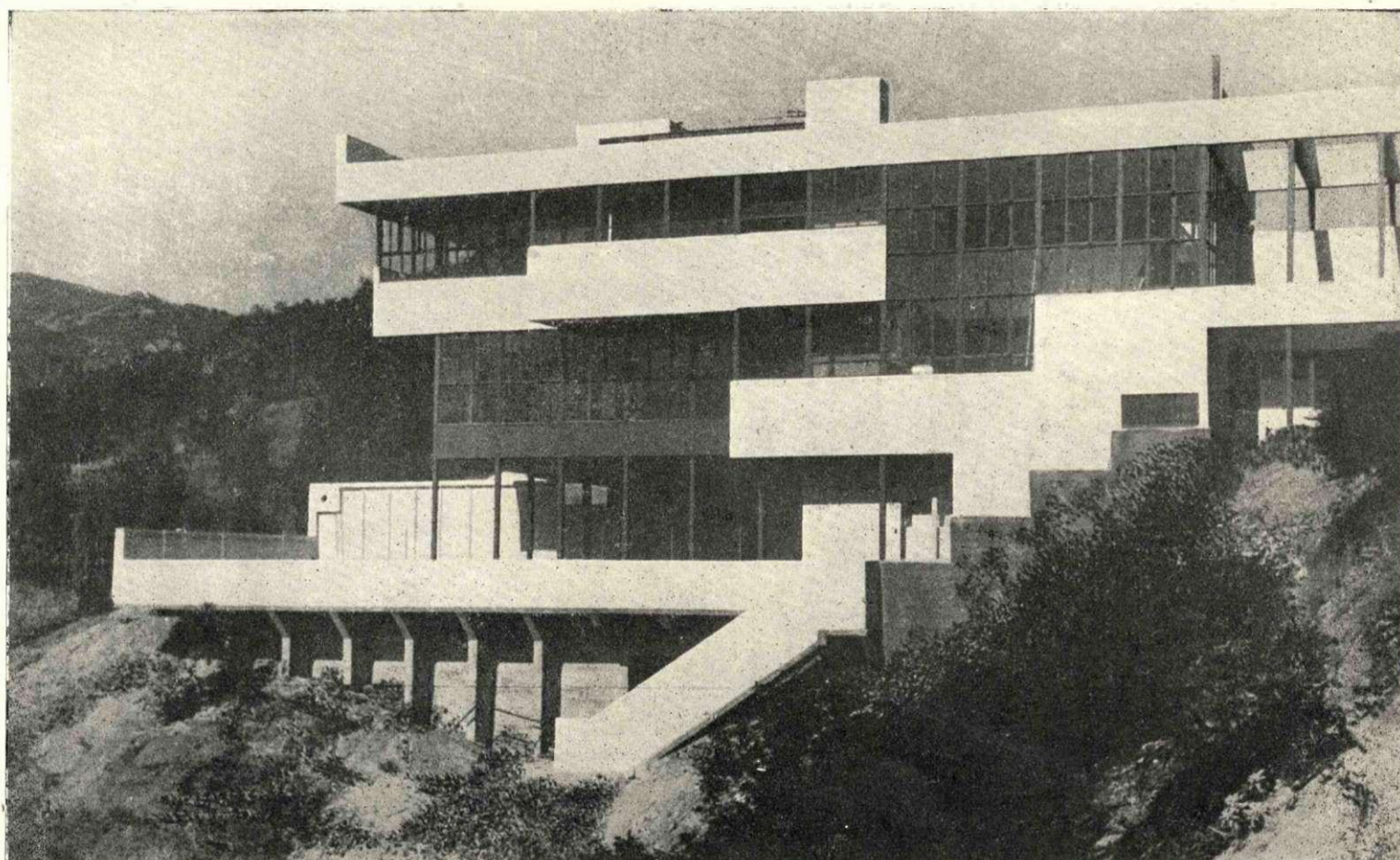
Service de bâtiments Scolaires. Amsterdam.

J. Duiker Hollandais



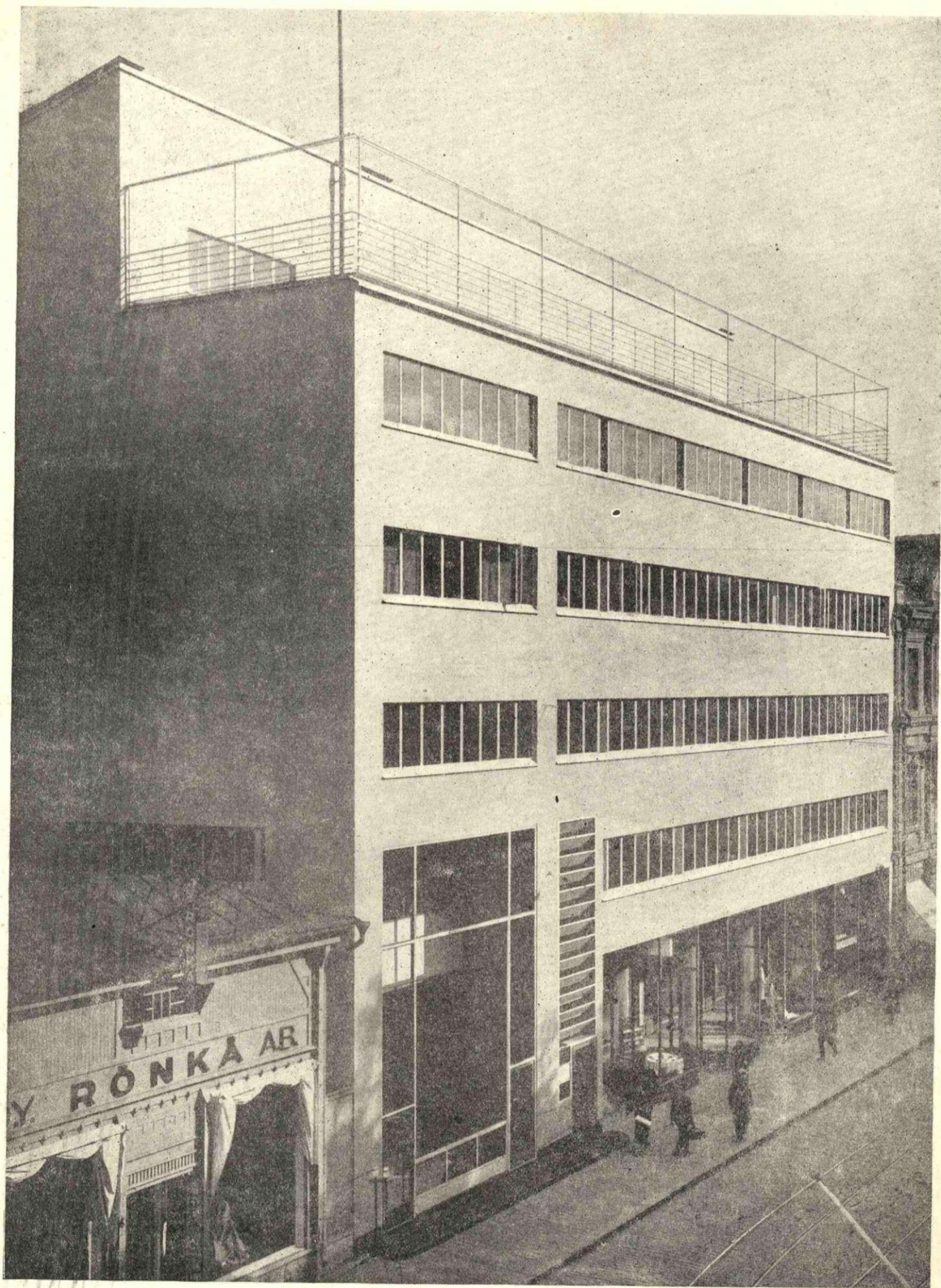
Maison Coonley, Riverside (Illinois)

Frank Lloyd Wright (Américain)



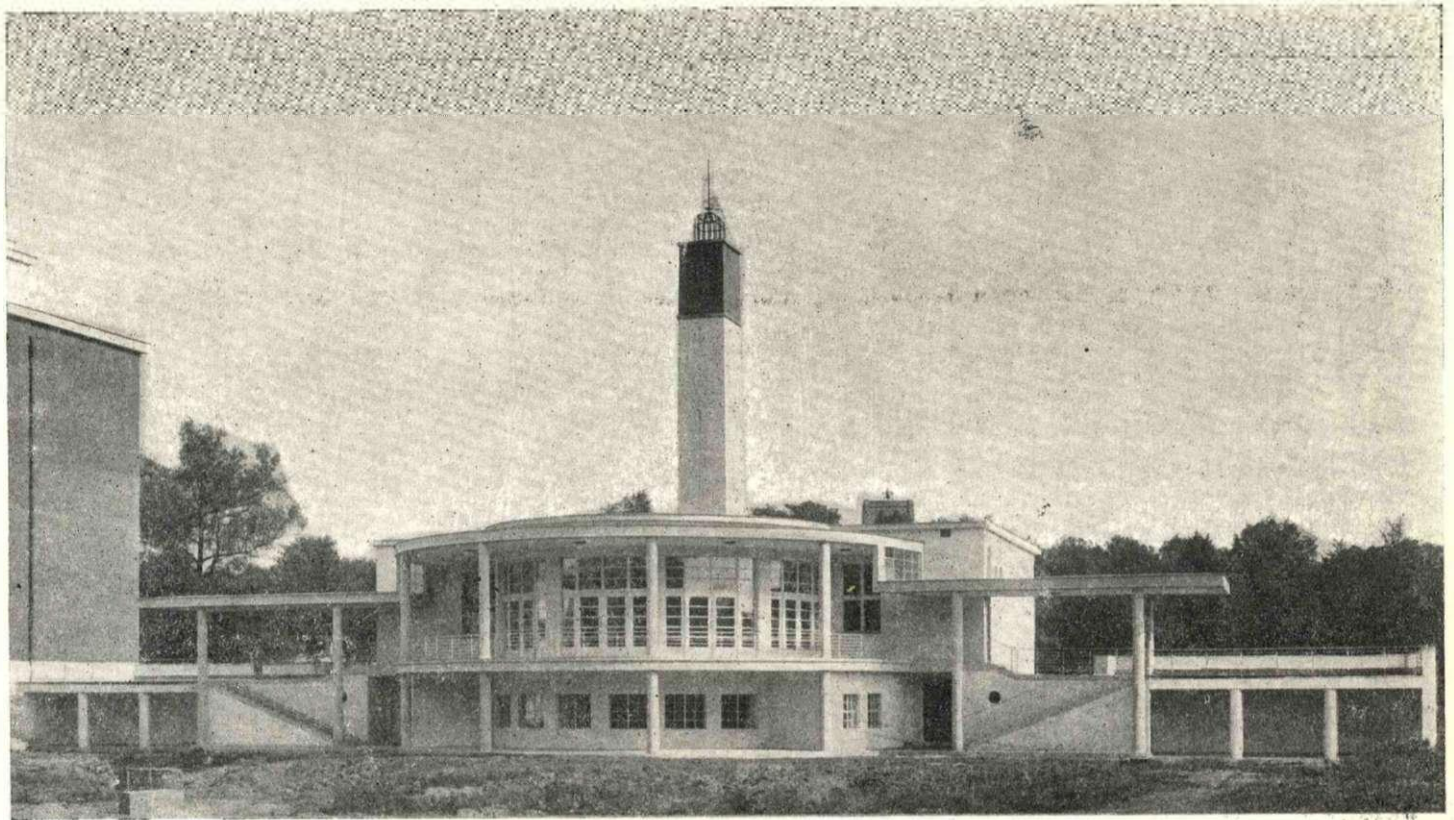
Maison d'habitation et École en plein air près de Los Angeles

Richard Z. Neutra (Américain)



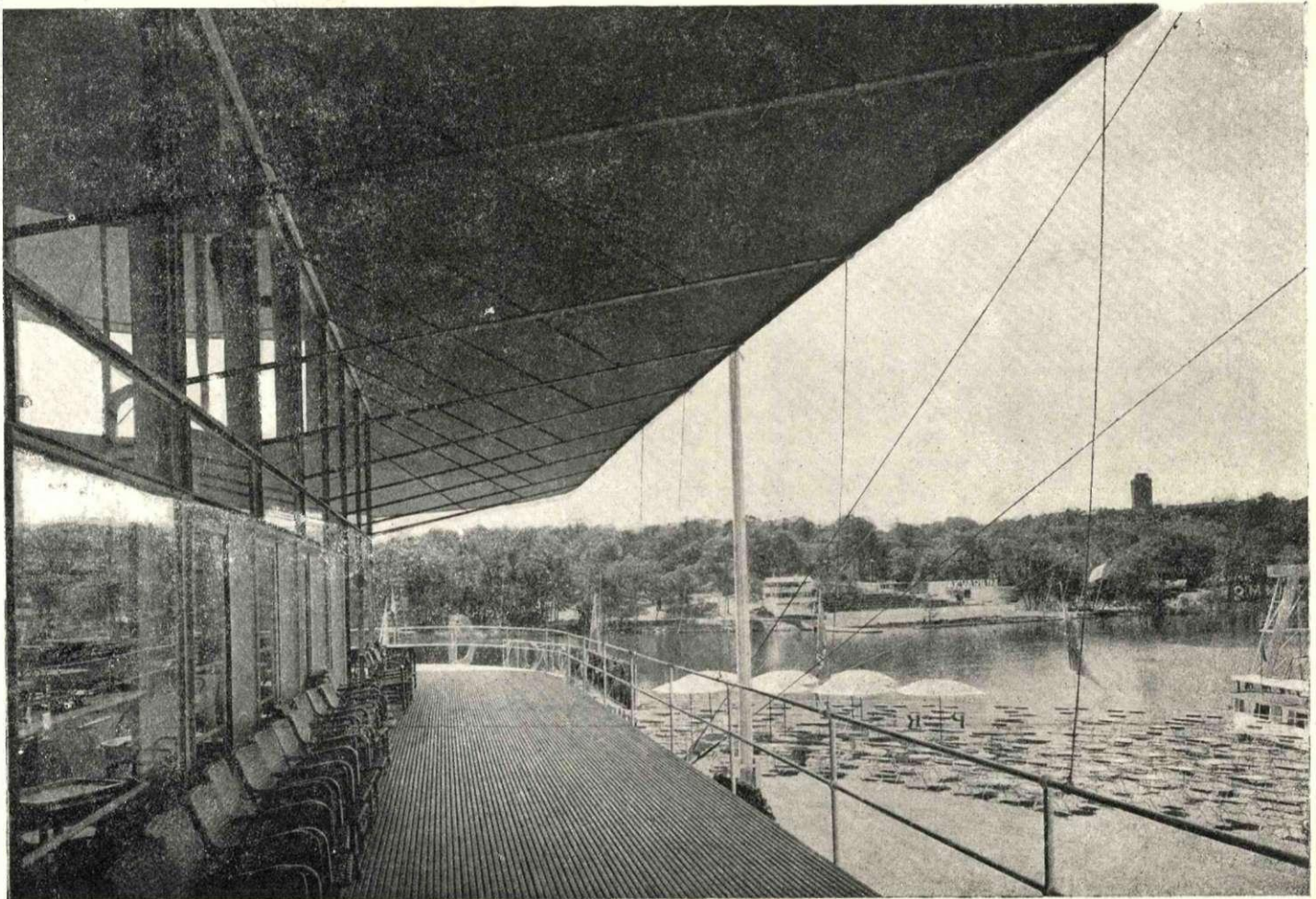
Bâtiments du Journal «Turun Sanomat» à Abo

Alvar Aalto (Finlandais)



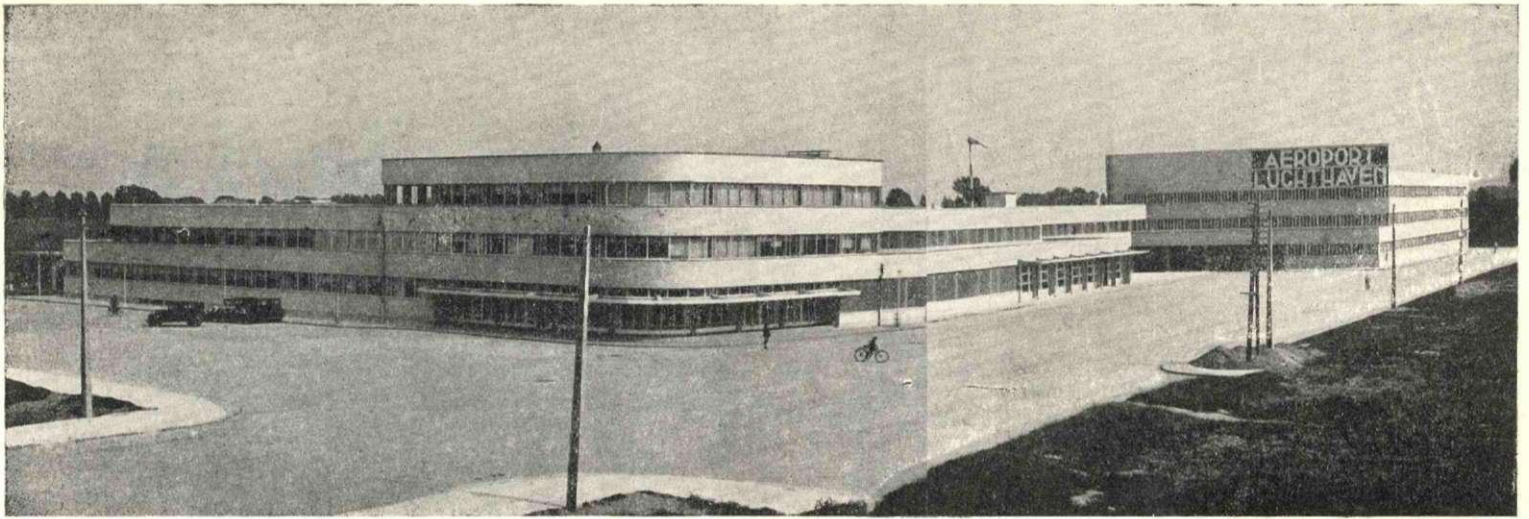
Ecole Maternelle a Hradec Kralove

Zoseph Gocar (Tchécoslovaque)



Restaurant à l'Exposition de Stockholm, 1930

Asplund (Svédois)



Aéroport d'Anvers

Zasinski (Belge)



Fabrique à Athènes

P. Paraskevopoulos (Grec)

anormale, mais aussi au moment le plus convenable, entre la décadence et une réadaptation essentielle à tout ce que notre mise au courant a à nous révéler de plus important, de plus primitif, pour pousser en avant, en se basant sur ces éléments diamétralement opposés, les libertés spirituelles et les facultés libérées de notre race, méditerranéenne et primitive. Tout passé de civilisation grecque peut confirmer ces intuitions et les adapter à la vision de grands idéals que notre peuple fonde et réalise volontairement.

Dorénavant, les vieux moules doivent être envoyés dans les musées. L'art vivant n'est pas une archéologie, ni une reviviscence de ses propres moules pour des raisons de politique sentimentale ou en vue d'une continuation de traditions héréditaires. Il y a, certes, une certaine relation entre l'archéologie et l'art, mais en tout cas chacune de ces activités a une mission spéciale. Dans notre pays, le vieil art a chargé sur le dos de la nouvelle Grèce le fardeau de civilisations, dont l'histoire a duré des siècles ; l'histoire contemporaine, au contraire, histoire d'un seul siècle, pleine d'évènements de politique intérieure et de faits de guerre, a utilisé surtout une politique spirituelle d'emprunt. La Grèce d'aujourd'hui, la Grèce de ces cinquante dernières années, porte sur son dos cette politique avec toutes les fautes et toutes les influences de la civilisation occidentale, de ces formes consacrées, de ses Académies et Écoles conservatrices, sans interpréter ses manifestations d'avant-garde, et cela par ignorance, par réaction, par crainte de mettre à l'écart des valeurs consacrées, des partisans.

Ainsi, c'est à peine pendant les cinq dernières années que le terme « création », en tant que notion d'une signification plus profonde et générale reflète, autour d'expérimentations dans l'application, ce qui nous échappait toujours à cause de la tradition romantique, au moins dans les arts. Donc, l'État, la science, l'archéologie, la société même, doivent faire attention à schématiser les bénéfices du tourisme, en se tournant dans cette direction avec foi et fanatisme. Certes, les travaux de production constituent une richesse, en augmentant le revenu national, l'industrie, le cercle d'affaires du commerce de même, mais aussi l'organisation esthétique avec des moyens modernes d'adaptation aux habitudes de l'éducation universelle pourrait être quelque chose de parallèle, de supérieur même.

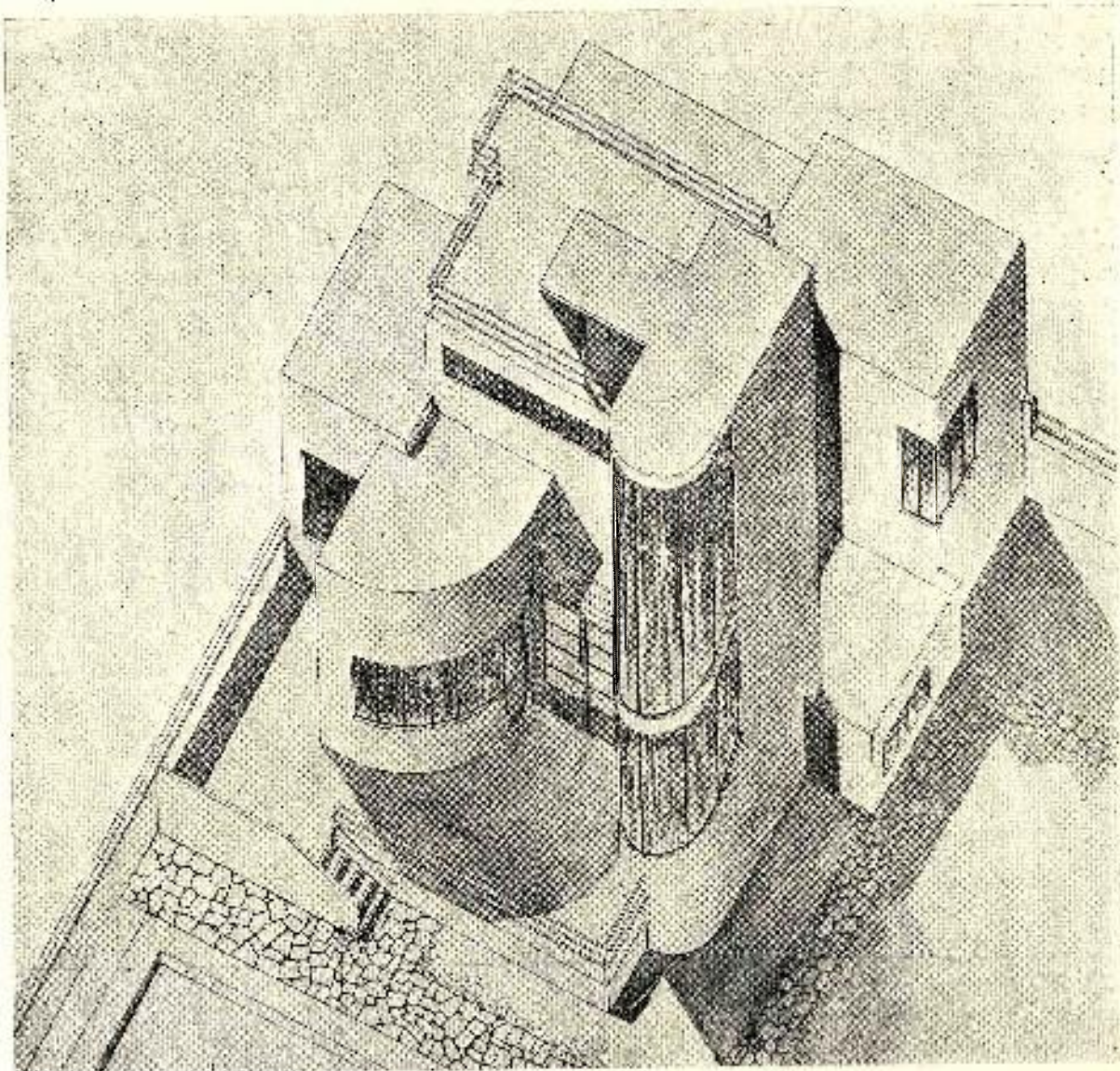
Car, si nous ne faisons que poser en représentants héréditaires et successeurs de toute civilisation grecque passée, les voies de la génération actuelle pourront être différentes, l'avenir de la Grèce spirituelle, quant à la création essentielle, lui appartiendra. Il lui appartiendra avec une certaine fierté, car, quelque soit l'importance de l'histoire ancienne de la Grèce, on doit en reconnaître autant à son histoire contemporaine. En outre, ce qui est plus important, les révélations des questions esthético-artistiques contemporaines internationales et humanitaires, ont une plus grande importance que les méthodes locales, qui consistent dans l'imposition parlementaire, aux personnes et aux choses, de valeurs affectées, et dans les revendications de dogmatisme de classe.

Et la raison de cela, c'est que les arts, l'harmonie et l'esthétique, expriment, de tous les côtés et par toutes les dimensions, le but de la vie organisée des hommes, par des œuvres de durée, caractéristiques de leur degré de civilisation. Pourquoi, donc, mettre des obstacles à l'élévation de ces conditions, à notre modernisation nécessaire ?

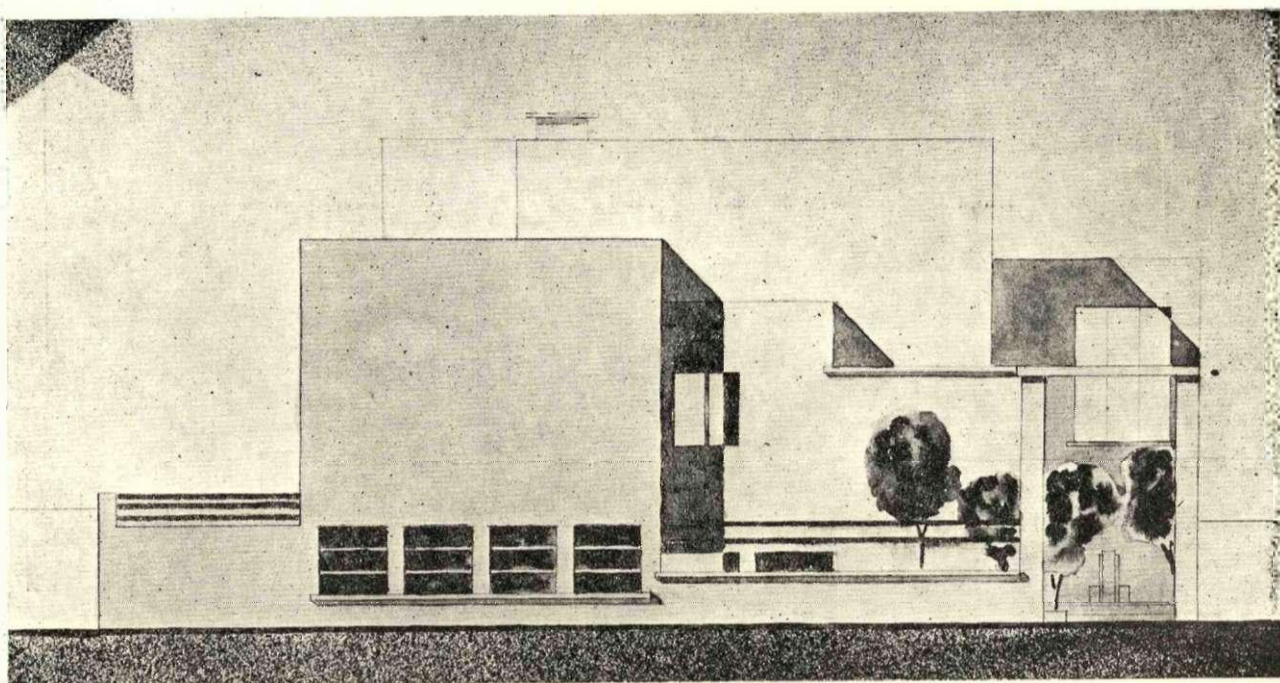
N'avons-nous pas été devancés par les recherches universelles, par les applications même en programmes et en œuvres ?

Est-il possible que les hommes de science nient ces choses connues, que l'État croie à la finalité conventionnelle d'une politique obstinée de ses fonctionnaires ? Qui est ce qui les empêche tous de développer, de classer, d'interpréter, toutes les directions, mais aussi de contenir leurs goûts et caprices subjectifs, dans l'intérêt même de notre race et de notre héritage géographique, qui s'étend au milieu de mers et de chaînes de montagnes, aux couleurs harmonieuses, aux volumes géométriques équilibrés, c'est à dire au milieu d'un tel goût privilégié de la nature ? Assurément, personne.

Si vous admettez que tel est humainement votre devoir, réfléchissez bien, mesurez bien l'importance de la chose, abandonnez une partie de vos arguments, durs, rigides, balcaniques, et

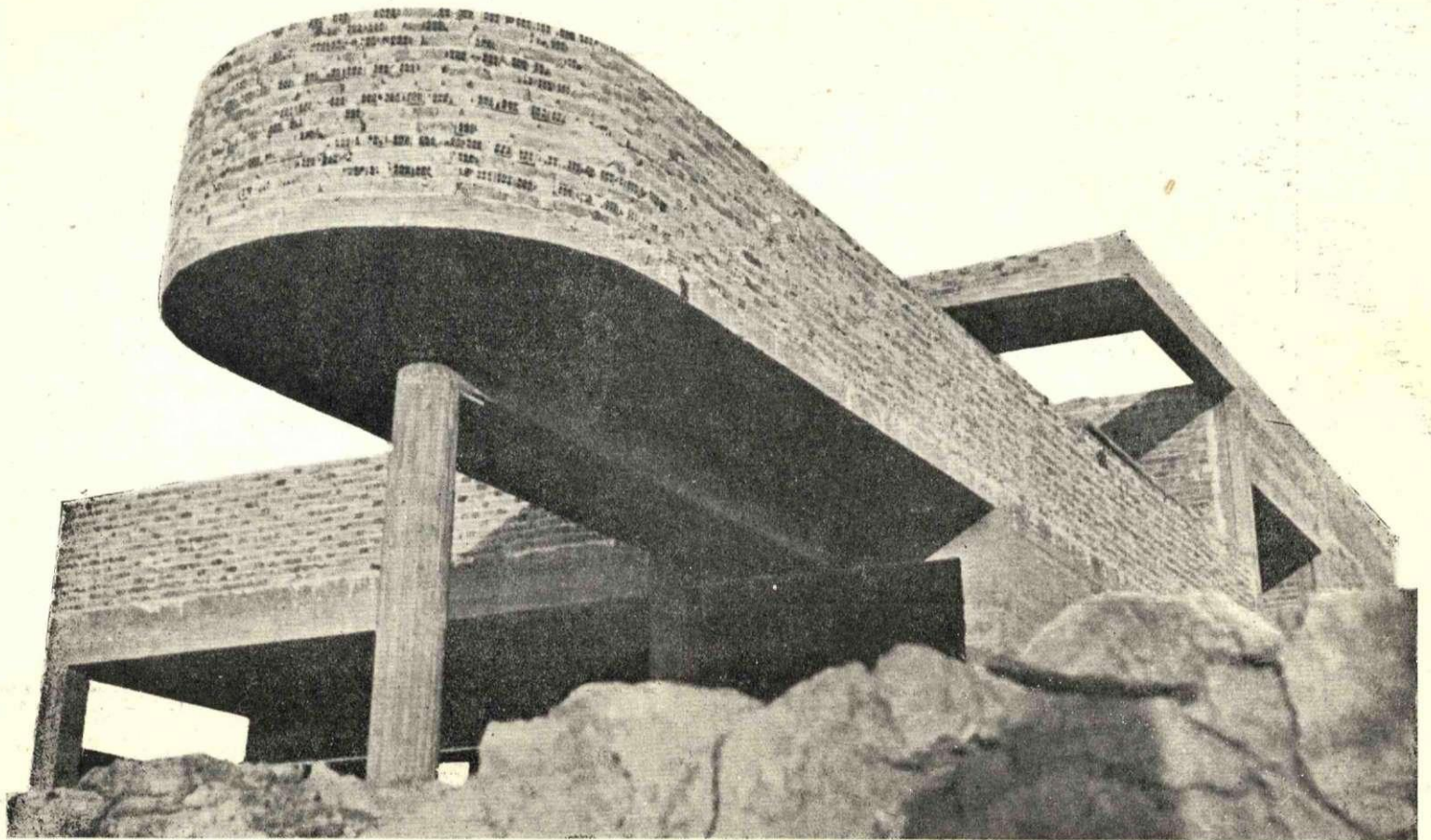


Ceo. Kalyvas



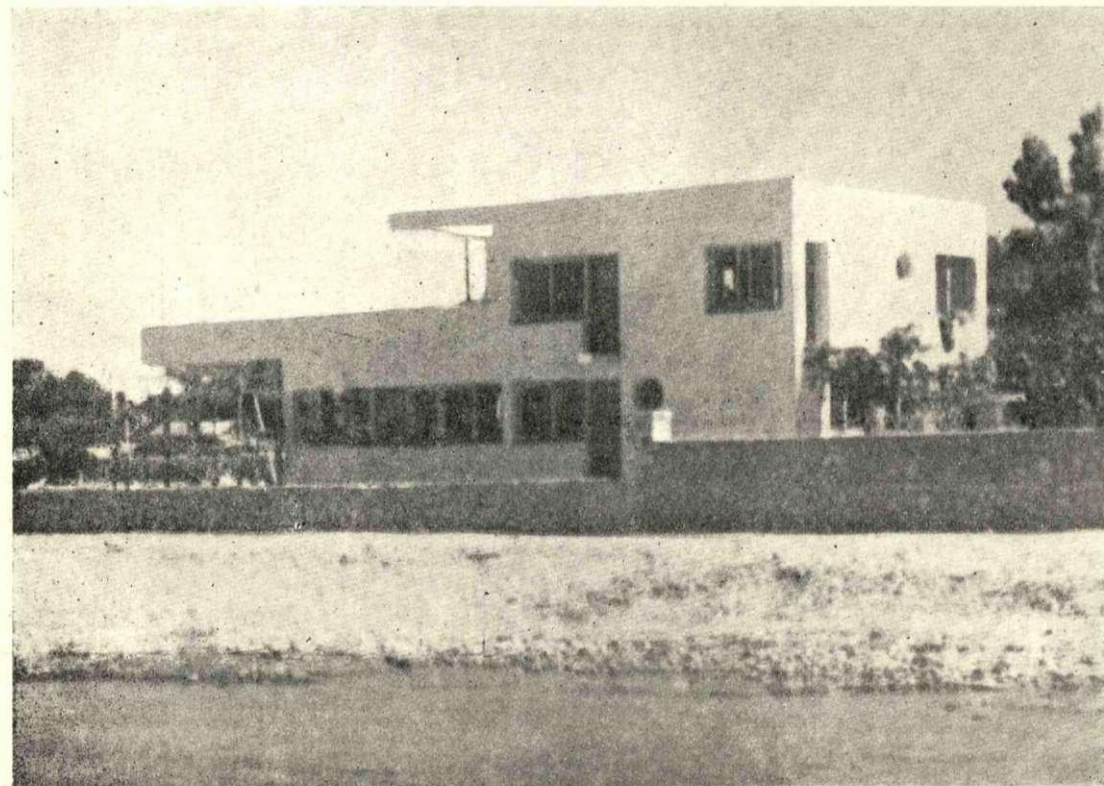
Broget d'une Villa

Ceo. Kalyvas (Grec)



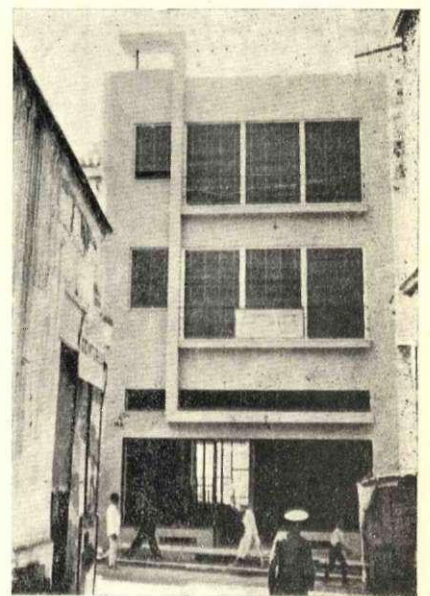
Maison à Glyfada

Stamos Papadakis (Grec)



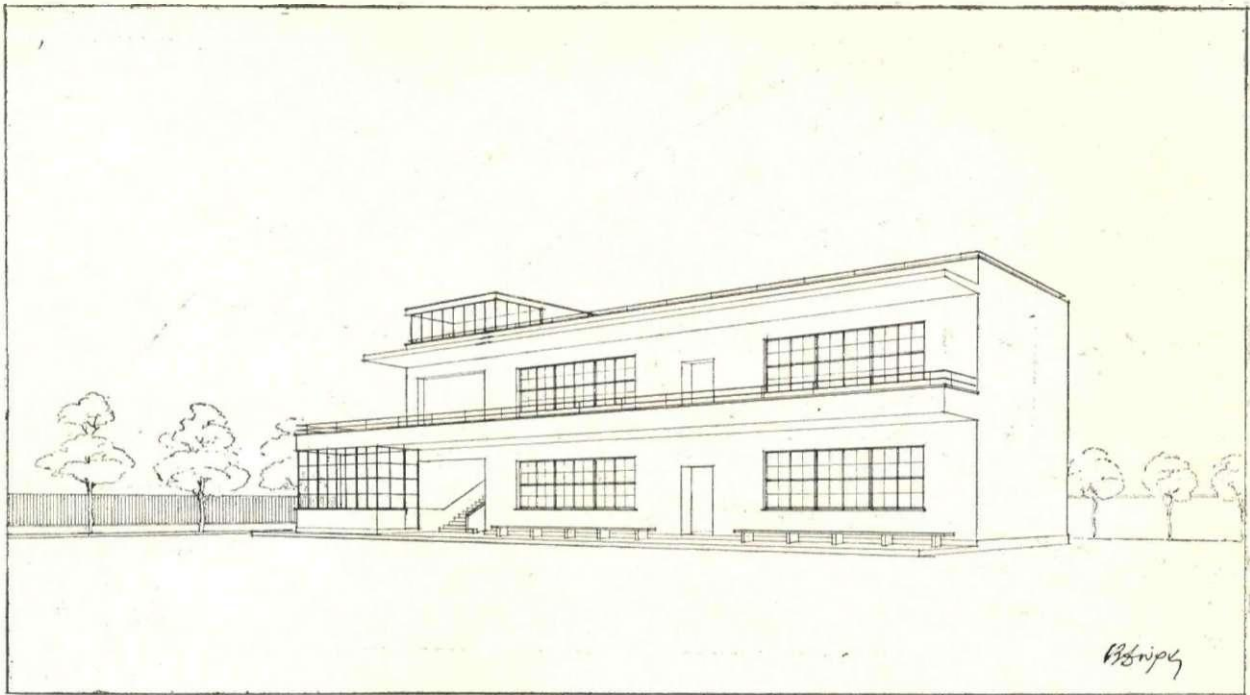
Maison à Glyfada

Stamos Papadakis



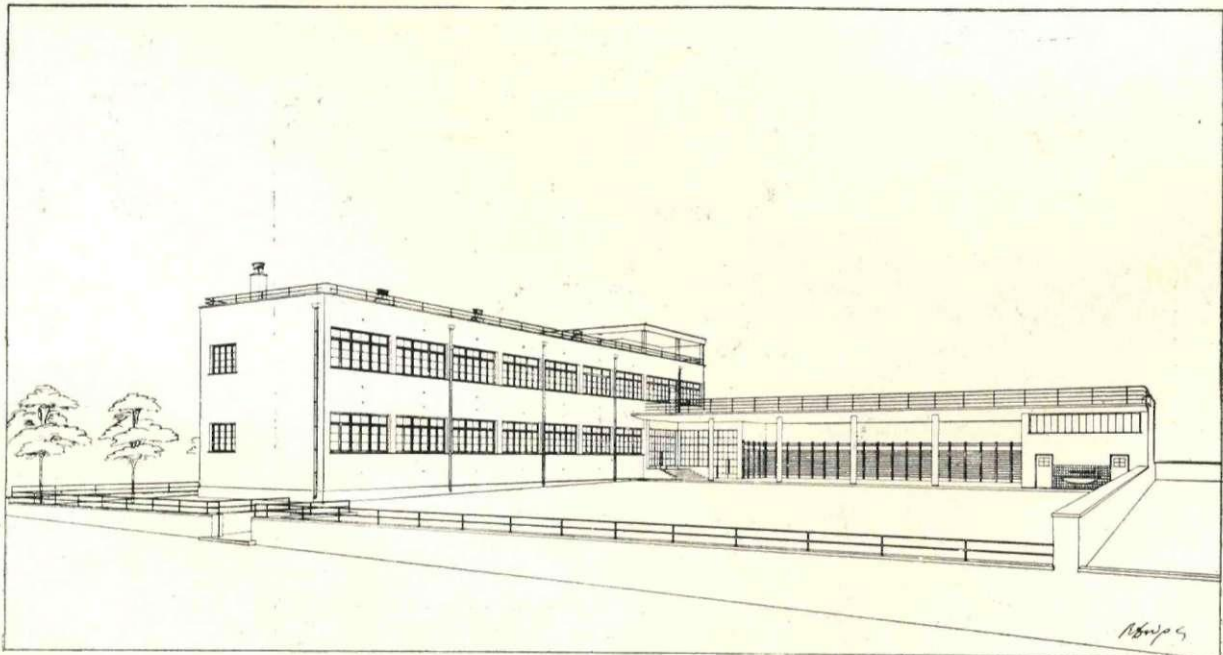
*Maison
à Athènes*

*Stamos
Papadakis*



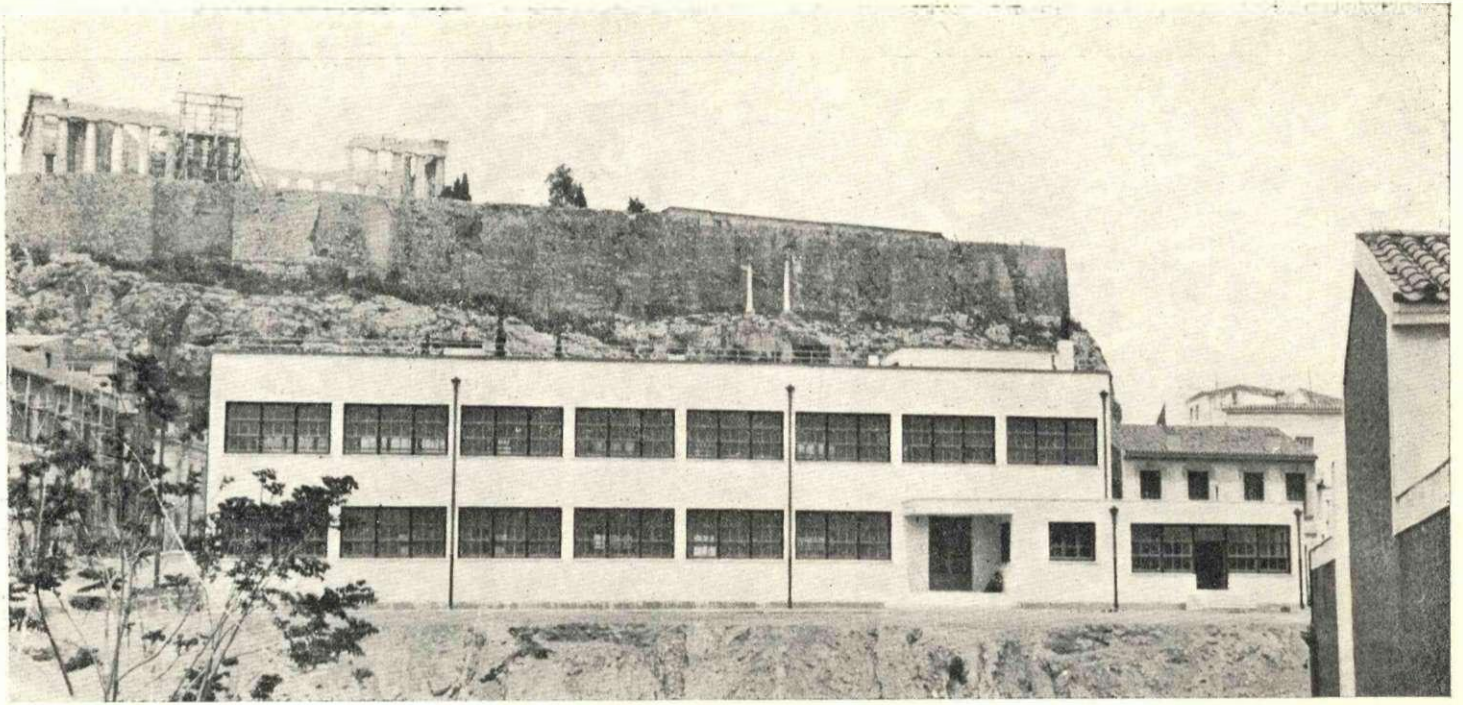
Ecole Primaire

B. Douras (Cree)

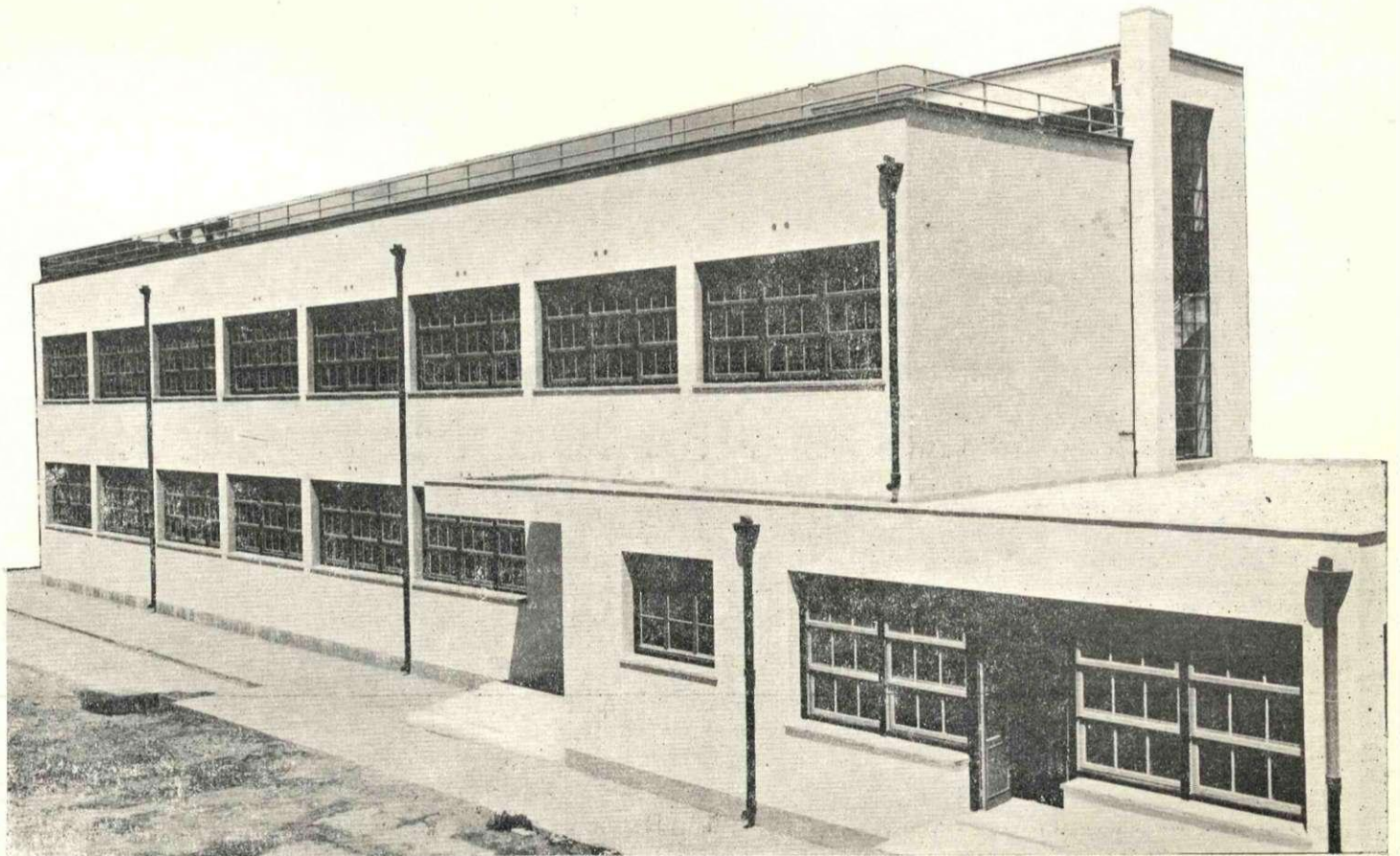


Ecole Primaire de Corfof

B. Douras

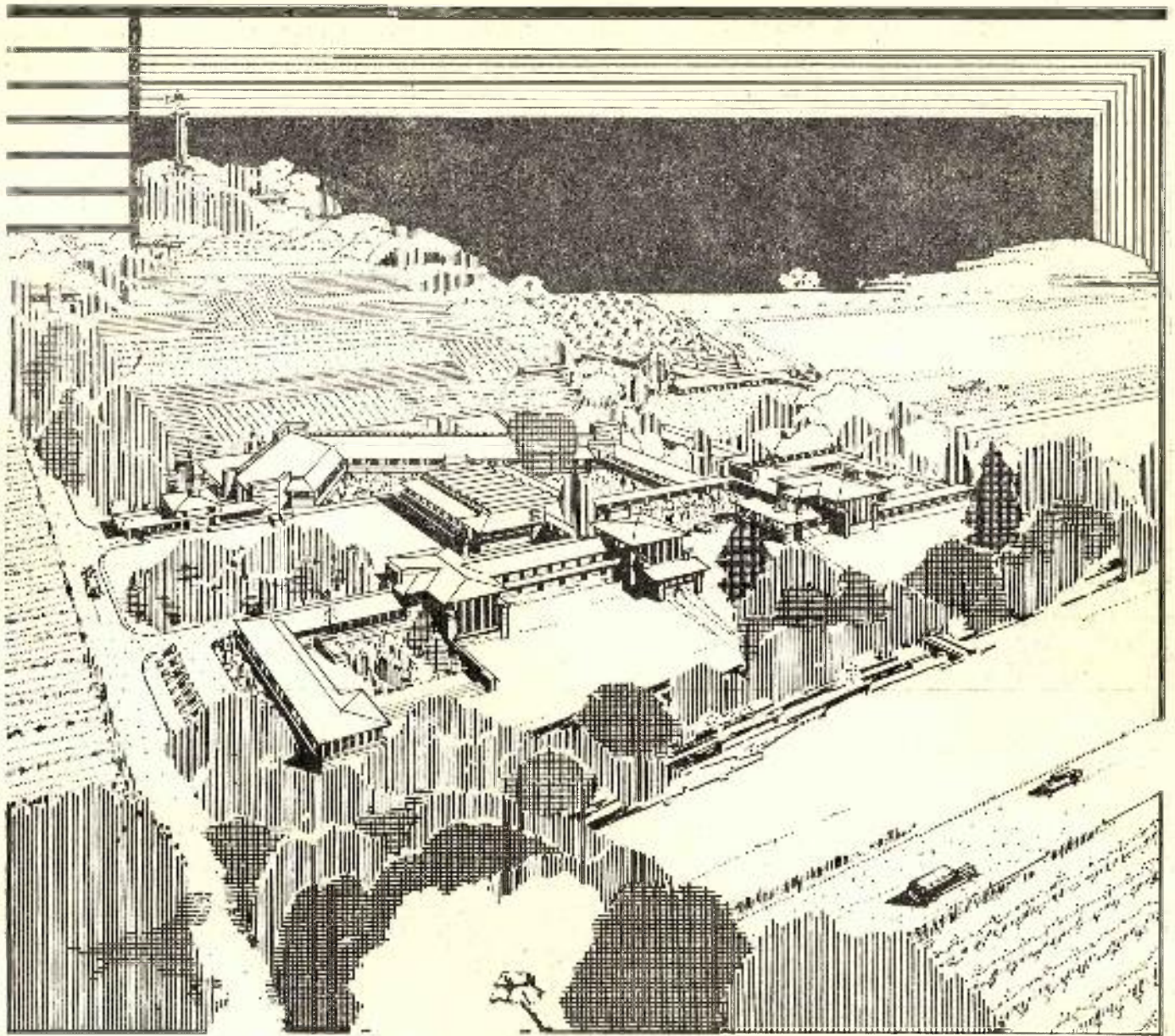


Patr. Karantinos



Servise de Batiments Scolaire-Ecole Primaire

Patr. Karantinos (Grec)



Frank Lloyd Write (Américain)

THE TALIESIN FELLOWSHIP

Frank Lloyd Write, ce grand américain, qui fut à la fois un précurseur d'une étonnante clairvoyance et un animateur fervent du renouvellement architectural, vient d'organiser une école à côté de sa résidence, le fameux Taliesin Home. Située dans cet heureux coin de Wisconsin, au milieu d'un paysage si riche en verdure, cette école aura pour but l'étude synthétique de l'architecture, celle-ci représentant l'expression même d'une civilisation intégrale.

Frank Lloyd Write croit que la cité actuelle est une "formule mourante". Elle anéantit les impulsions créatrices qui sont restées en nous, imposant des expressions déjà condamnées. Dans son effort de libération des formes d'organisation périmées, Le Taliesin Fellowship travaillera en pleine campagne, où le contact de la nature peut assurer le module vivant d'une création. Son travail sera donc une révision d'expériences et le départ pour une nouvelle activité: effort d'intégrer Art et Industrie en relation immédiate avec la vie quotidienne qui doit nécessairement aboutir à l'architecture.

Ayant la foi qu'architecture est la vie elle-même et le premier témoin d'une véritable civilisation, Write entreprend la formation d'un matériel humain, conscient et sensible, dont l'effort collectif sera capable d'aborder les problèmes des temps présents: dessiner ce cadre architectural qui correspond à nos actes d'hommes et qui est un désir impératif d'organisation. Des ingénieurs vont l'assister à ses recherches techniques (Write a été un ingénieur lui-même, au moins dans ses plus pures créations). Des mécaniciens expérimentés en production industrielle, des peintres, des sculpteurs, des musiciens. Fonctions complexes qui donneront raison à une vivante unité. Sous cette condition les œuvres entreprises gardent toute leur conséquence.

Nous suivons avec le plus vif intérêt ces laboratoires d'expérimentation. Un nouvel état peut voir le jour à côté des habitudes et des continuations passives. Tout au moins une revalorisation des procédés créatifs donnant l'exacte traduction des faits et des phénomènes présents, serait une suffisante justification. L'effort de Bauhaus de Dessau reste encore vivant à nos yeux.



Danseurs grecs

E. Delacroix

INTRODUCTION A L'ART D'AUJOURD'HUI

PAR CHRISTIAN ZERVOS

DIR. DE «CAHERS D'ART»

On pense généralement que les artistes modernes ne visent qu'à innover à tout prix, qu'ils rejettent le passé en bloc et courent vainement après les fantômes de nouveauté qui ne représentent rien et ne sont rien.

Cependant, à bien observer leurs oeuvres on s'aperçoit que la liberté dont ils usent envers la peinture ne signifie guère abandon aux impulsions du hasard, soumission aveugle et désordonnée à toutes les sollicitations extérieures, mais au contraire soumission à un ordre rigoureux qui vient de la grande tradition.

En effet, l'art d'aujourd'hui n'est pas un phénomène isolé, il est la stricte conséquence de

l'évolution rapide de l'art du XIXe siècle à nos jours. Pour s'en convaincre il faut suivre cette évolution pas à pas, en considérer les étapes successives et son développement organique. On comprend ainsi à quel point l'art de nos jours fait partie de la grande tradition et on saisira mieux son étincelante jeunesse et ses audaces toujours renouvelées.

Naturellement il ne peut être question d'étudier ici par le détail, les différentes étapes traversées par l'art de ces cent dix dernières années. Un volume n'y suffirait pas, tant ses aventures sont multiples. Nous voudrions seulement marquer à grands traits les principales étapes

de son évolution, suivre sa marche vers de nouvelles entreprises. Ainsi dans les notes qui suivent nous ne nous proposons qu'indiquer sommairement les principales écoles d'art et les représentants les plus qualifiés de la peinture de DELACROIX à nos jours. Nous ne ferons donc qu'esquisser un plan d'ensemble très succinct. Si incomplet que soit ce plan, et il le sera incontestablement, il permettra à ceux qu'intéresse sincèrement l'effort des artistes modernes, de suivre le développement de leur oeuvre à travers ses phases successives. Par le spectacle qu'elle leur donnera d'un effort obstiné, triomphant pas à pas des obstacles et des écueils extérieurs aussi bien que des inquiétudes de l'artiste, l'observateur attentif de l'art moderne bénéficiera de cette élévation morale et spirituelle.

DELACROIX est un des premiers promoteurs de l'évolution de l'art moderne. C'est de ce point de vue que nous allons l'examiner ici.

On a déjà beaucoup écrit sur l'art de DELACROIX. Il n'est guère d'aspect de son génie qui n'ait été étudié. On a dit tout ce qu'il a su mettre de poésie dans son oeuvre; et comment il savait fondre en une unité mystérieuse, le drame et la rêverie, le tumulte et la pompe, et créer dans ses grandes compositions historiques une harmonie orageuse ou lugubre. On a longuement disserté sur ses dons de composition, sur les attitudes qu'il donne à ses personnages, sur le caractère souvent improvisé de son dessin, sur l'émotion et la spiritualité de son trait, sur le « rendu » et la substance de ses oeuvres. Nul n'ignore ce que BAUDELAIRE a écrit, sur sa science incomparable de la couleur, sur les tours de force que sont parfois les harmonies de ses tons, sur la façon dont il unit par moments l'extrême exaltation de la couleur à l'extrême modération, sur son art de faire participer à la lumière tous les éléments de sa composition, sur la répartition exacte et logique des lumières et des ombres. D'autres depuis ont parlé de la perfection de sa pâte, de sa coquetterie musicale, de ses féeries mélodiques, et du prodigieux accord qu'il réalise de tons nouveaux, inconnus, délicats, charmants. D'autres, plus récemment encore, ont insisté sur son dynamisme et sur les explosions de sa couleur. On a tout écrit pour expliquer les facultés étranges « de ce grand génie, malade de génie ».

La seule question qui nous intéresse ici est

celle qui fut posée par BAUDELAIRE dans son compte-rendu de l'exposition universelle de 1885 :

« Que sera M. DELACROIX pour la postérité ? »

C'est donc le sentiment d'une postérité immédiate que nous donnerons ici.

Il est des morceaux de son oeuvre où l'on remarque aujourd'hui encore des dons de peintre étonnants, des détails qui frappent et retiennent l'attention. On ne peut, d'autre part, ne pas reconnaître dans cette oeuvre les grandes combinaisons picturales des maîtres, purifiées, rajeunies, et donnant de nouvelles fleurs vigoureuses. Personne ne peut, non plus, refuser à DELACROIX la fougue d'un esprit sûr de lui-même et l'audace qui sait faire tenir tant d'ardeurs dramatiques, de gesticulations étonnantes, de splendeurs orientales, dans un tableau dont les éléments, si hasardeux qu'ils puissent paraître au premier abord, sont admirablement composés.

Notre génération qui a vu, en un espace de peu d'années, tant de hardiesses, tant d'hérissements artistiques, est entièrement disposée à reconnaître les apports nouveaux dont DELACROIX a enrichi la peinture et à tenir pour négligeables, ses laideurs qui offusquaient l'esthétique de Victor HUGO ou des critiqueurs de son époque.

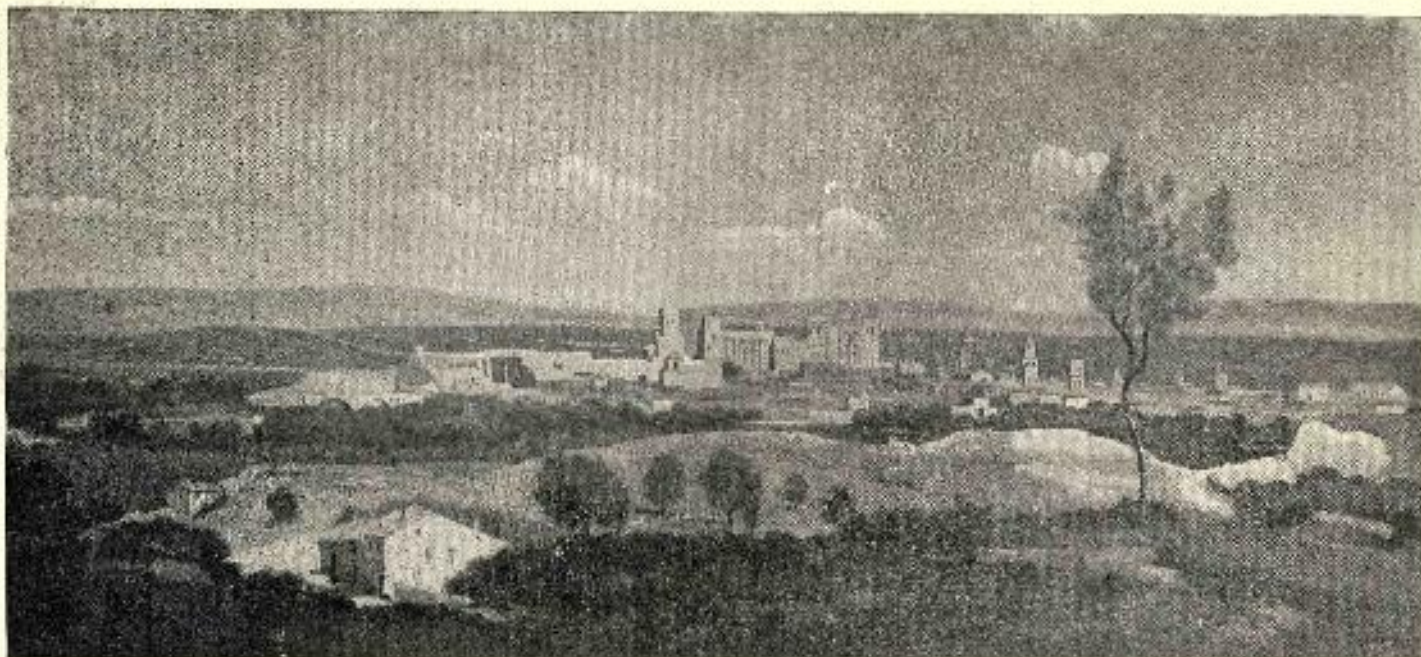
Grâce au fauvisme et à ses audaces nous sommes à même d'apprécier l'effet plastique des oeuvres de DELACROIX et son art de modeler avec de la couleur.

Spectateurs attentifs du cubisme, nous qui avons été séduits par ce qu'il a apporté de poésie dans la peinture, nous ne saurions rester insensibles à tout ce qu'il y a d'ardeur, de foi, et de noble ambition dans l'oeuvre de DELACROIX.

Toutefois il y a plusieurs points, sur lesquels nous nous éloignons de cette oeuvre.

Si notre génération possède une érudition, une connaissance du passé, égale en richesse à celle de DELACROIX, elle ne veut pas simplement transcrire cette connaissance; elle veut la transposer totalement.

Si notre époque est largement douée d'imagination, comme l'était DELACROIX, cette imagination ne se dépense pas à inventer des sujets littéraires, mais à trouver des combinaisons plastiques inédites, qui, à notre avis, produisent sur



Vue d'Avignon «1836»

J. Corot

le spectateur, un effet plus profond et plus pur que les sujets historiques, allégoriques ou symboliques.

COROT apporte du son côté à l'art moderne des éléments de premier ordre qui font que notre admiration à l'égard de son œuvre est fondée sur des raisons tout actuelles.

Nous retrouvons, avec enthousiasme, dans ses tableaux des liens de parenté, une relation profonde avec les œuvres contemporaines et avec les tendances qu'elles traduisent; elle fait naître en nous les mêmes sentiments qui inspirent tant d'efforts et de recherches autour de nous; elle répond à toutes les grandes préoccupations du présent.

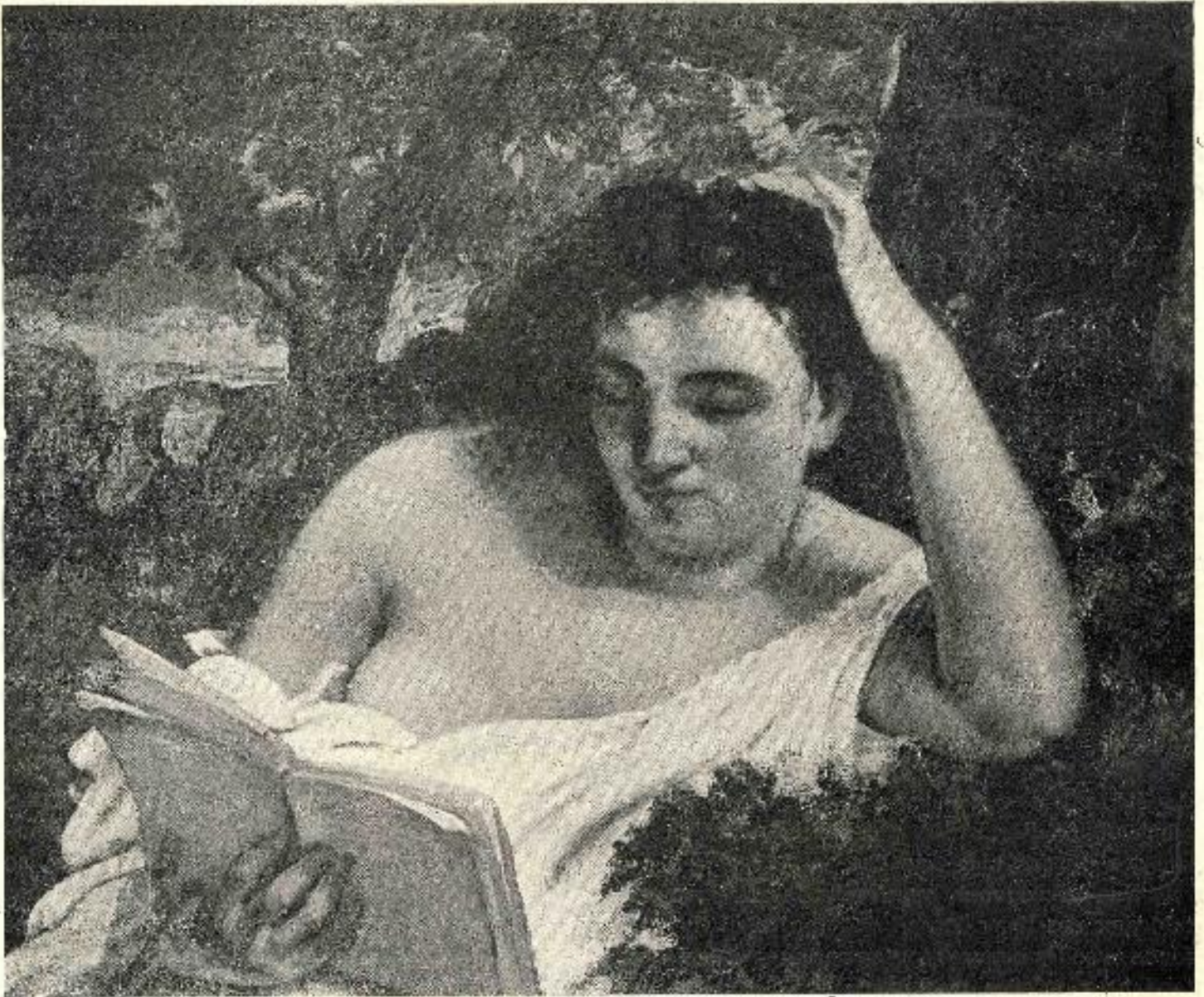
Dans ses paysages c'est le souci de la construction, le sens des «dimensions» parfaites et cette pureté en contraste avec le papillotage de son temps et celui des impressionnistes, qui le font presque contemporain des meilleures tendances de l'époque actuelle.

Cette composition des masses ne se fait jamais chez COROT par des oppositions et contrastes, mais par l'affirmation d'harmonies irrésistibles. N'est-ce pas justement là une des manières caractéristiques de l'art de notre temps?

En dépit de leur simplicité les tableaux de COROT apportent toujours quelque chose d'inattendu. C'est que le style de COROT n'est jamais une naïve habitude. La nature est toujours ob-

servée avec autant de pénétration que d'amour. La poésie du sujet est extraite avec un art perspicace. La valeur de chaque élément pictural a été longuement étudié, éprouvée, avec un souci d'exactitude et un sens du réel qui a permis à COROT de montrer une hardiesse inconnue jusqu'à lui. Sans doute cette hardiesse ne nous frappe plus aujourd'hui: mais parce que, ses résultats ont été assimilés, dépassés même souvent par la génération d'aujourd'hui: et que, ce qui au temps de COROT était audace extraordinaire, n'est souvent plus aujourd'hui qu'une habitude courante et indispensable.

Mais COROT s'apparente surtout aux peintres de notre génération par la manière dont il se fie à sa mémoire. Comme la plupart des meilleurs peintres d'aujourd'hui, COROT a toujours refusé la méthode de la copie immédiate. Comme nous, il se méfie de tout ce qu'il y a d'inconstant et d'insaisissable dans la réalité; il sait parfaitement que le désordre de la composition d'après nature doit être corrigé dans le calme de l'atelier, où les impressions s'évoquent et se rappellent à volonté. Ne disait-il pas d'un tableau qu'il venait de peindre d'après nature: «Une petite séance d'atelier mettra en place»? Il y a chez COROT des abréviations de dessins si larges et si complexes qu'elles réussissent à fixer pleinement le contenu de la nature, à interpréter et transposer en profondeur la rêverie vague et



La Liseuse

Courbet

confuse qui fait naître un spectacle où le regard et l'attention se dispersent.

* *

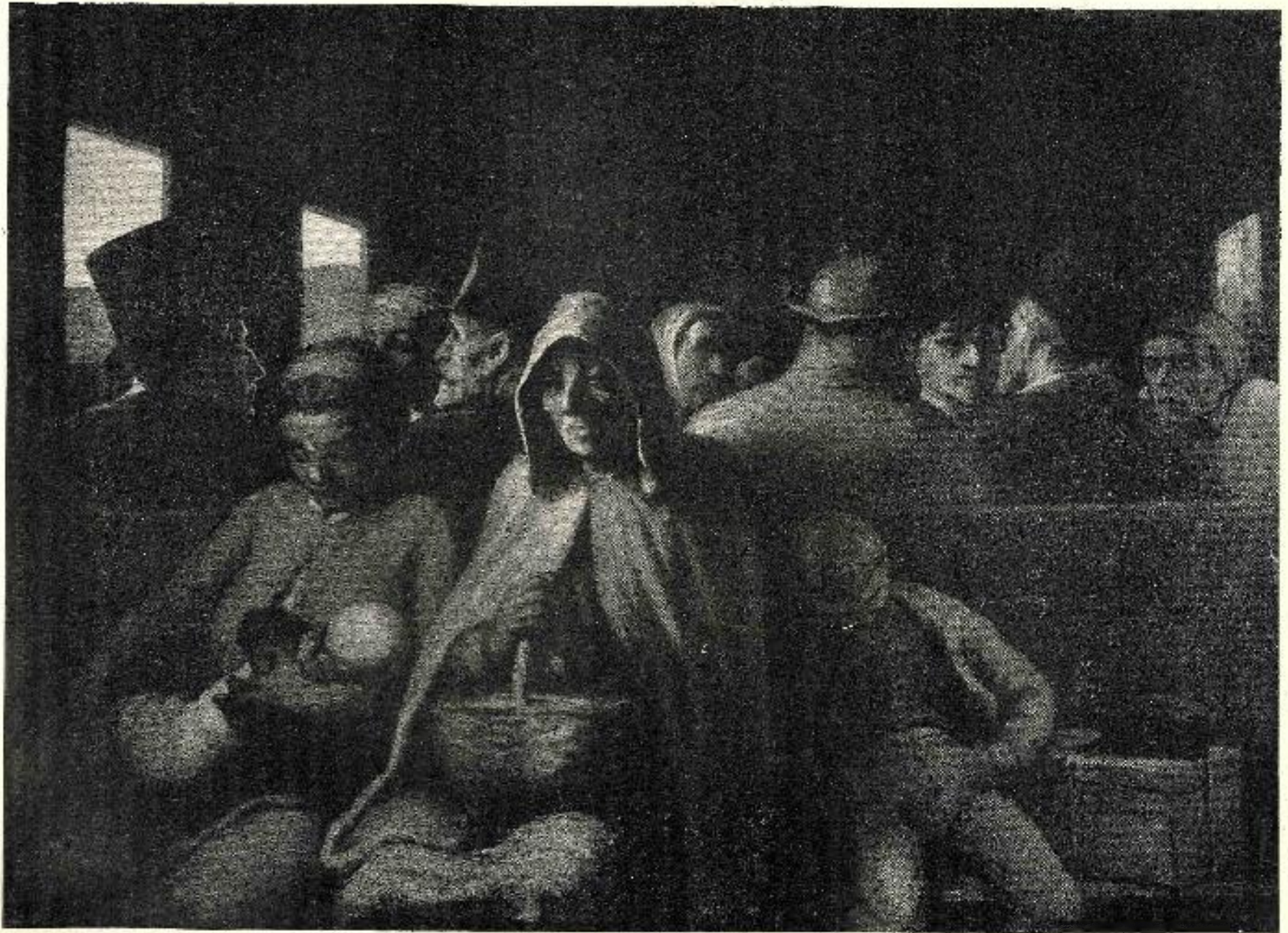
Chez COURBET au contraire ce n'est pas la transposition de la nature mais sa transcription presque littérale qui l'emporte.

COURBET qui se qualifiait élève de la nature et du sentiment a atteint la maîtrise d'une sensualité naïve et limitée; si bien que la beauté physique, pour plantureuse qu'elle soit, semble rétrécie et vulgaire. Il avait un tempérament très puissant qui se mettait en contact direct avec la nature, au point de perdre fatalement le contrôle de sa volonté. Il a été toute sa vie un caractère simple, impulsif, d'horizons étroits, conduit par sa personnalité beaucoup plus que ne la

conduisant. Malgré une certaine force et des qualités de couleur, il n'a jamais pu se débarrasser de l'observation par trop serrée de la réalité. A force d'exactitude et de véracité, il est devenu l'esclave de son modèle. Quoi qu'on en dise, il n'a jamais su donner de son modèle que l'apparence extérieure. Et l'on comprend son désespoir devant le portrait de BAUDELAIRE qui «tous les jours change de figure». Il n'a jamais su y ajouter la part que l'on donne de soi-même.

* *

Cette part, DAUMIER l'a donnée entièrement. Chez lui l'énergie dans la conception et dans l'exécution brise sans cesse les conditions normales de la beauté pour en créer de nouvelles qui se trahissent par ou ne sait quoi de puis-



Le Wagon de 3ème Classe

Honoré Daumier

ensuite, sans aucune crainte, levez les yeux vers la lumière de l'horizon grec. Alors, les fondements que nous posons aujourd'hui avec notre passion pour notre époque et notre foi en elle, en y ajoutant l'aide inattendue et la lumière qui sera répandue de Marseille au Pirée à bord du bateau grec, serviront peut-être à vos successeurs pour un nouveau classement et une nouvelle publicité de l'art grec moderne qui comptera désormais dans le monde international.

Nous disons tout cela avec foi, car il n'est pas admissible que vous utilisiez le pouvoir politique en détenant les principaux postes du fonctionnarisme public, au détriment des libertés spirituelles de notre pays, de nos acquisitions intuitives; vous ne pouvez pas, qui plus est, nous rejeter en marge de la vie, tantôt comme royalistes, tantôt comme vénizélistes, tantôt comme communistes, en croyant que votre science justifie votre mission. Ouvrez de temps en temps les portes et les fenêtres, l'air pur ne fait pas de mal, même quand les gens maladiés se plaignent, il est nécessaire à ceux qui paient la reviviscence de notre pays, l'atmosphère de notre nouvelle civilisation, par leur passion, leur foi, leur confiance. Leur modernisme, combiné à l'expression et à la forme de notre vie même, devient le symbole de notre race, puisqu'il a tiré sa force des conclusions essentielles de la science et de la pioche archéologique du XX^{ème} siècle et qu'il reçoit tous les jours de nouvelles confirmations.

En face de ces questions, est-ce que votre politique urbanistique a réussi en œuvres, en réglementations sociales? Est-ce que tout l'arrangement de notre patrimoine musical a jamais présenté un certain goût relatif? Qui pourrait soutenir un tel succès en présence de la situation urbanistique de la ville d'Athènes, du classement et de la présentation ridicules des œuvres d'art? Personne.

Alors, qu'est-ce qui reste dans votre camp d'essentiel et de moderne? Votre recours à la nouvelle forme du bon ordre architectural d'avant-garde, par laquelle tous les éléments, pour la première fois depuis l'époque alexandrine, nous ramènent plus près de l'esprit grec essentiel. Ce recours se montrera capable d'attirer les visiteurs étrangers et il étendra le cercle des recherches et des fouilles. Quand cette œuvre si utile sera devenue l'objet d'un règlement politique de la part de l'État, avec un esprit unitaire et un caractère harmonieux, aboutissant à des ensembles organiques, sans déviations, et qu'il sera mis en rapport, absolument et au point de vue fonctionnel, avec le développement du tourisme, la richesse privée sera accrue, mais le budget de l'État en profitera aussi.

Ces programmes, bien pesés et rationnels, briseront la paresse et élèveront le dynamisme esthétique du peuple de l'art. Qu'il y ait une différence entre nous, c'est là un fait qui mérite d'être étudié et qui entraîne la stagnation de toutes nos questions esthético-artistiques autour de l'art populaire, quelquefois l'art byzantin et souvent les styles classiques de l'antiquité grecque avec l'intention de les faire revivre et de les adapter aux conceptions occidentales moyennes, quelquefois aussi celles d'avant-garde par snobisme. J'ai parlé de stagnation, parce que ces emprunts spirituels, faits aux différentes directions de l'Europe occidentale moderne, caractérisent votre manque d'audace à reconnaître les vrais talents, tandis que vous osez applaudir toutes les médiocrités, les pompiers de l'avant-garde de création. Si bien que cette différence ait assuré ses côtés sataniques avec une certaine aisance, cependant, soumise à un contrôle sévère, elle est absolument mise à nu, de même que tous les autres efforts du même genre au cours du XX^{ème} siècle ont laissé à nu l'erreur autour de ces adaptations habiles du pompiérisme nu. Cette différence, dis-je, est absolument mise à nu et se tourne contre vous, puisque l'agitation des eaux ne se fait pas avec audace et avec une foi authentique.

Après ces explications et la netteté des pensées qui en sont les conclusions, nos intentions prennent la forme de leur mission objective, en laissant en marge les individus et leur attitude à l'égard de l'État et à l'égard du camp libre. Les États doivent avoir des inquiétudes et briser les ruses. Je m'explique: si j'ai un certain droit à traîner en public ces mentalités cruelles de ses colonnes, pourrions nous dire, spirituelles aujourd'hui, je tire ce droit de la foi sacrée qui m'inspire et dont j'ai fait ma conscience pendant ces treize dernières années, en face des arti-

sant, de bizarre et de grotesque. Cette force altière repousse au premier abord, mais lorsqu'on en est pénétré, on y découvre des qualités qui font défaut à tous les contemporains de DAUMIER. L'austérité de son esprit ne se complait jamais à des amabilités. Ses figures ont quelque chose de violent, elles s'offrent à nous comme un jaillissement de vie, mais sans éloquence. Elles possèdent cependant une certaine idéalité d'expression qui résulte d'une suite d'abstractions et de synthèses. Mais la lumière que DAUMIER sait répandre à l'endroit voulu complète ces indications de forme et contribue à suggérer toujours et intensément la vie. Ses figures exercent un grand prestige sur notre sensibilité, malgré l'absence de toute beauté aimable, car elles sont l'expression directe de l'artiste, elles suggèrent ses pensées, ses impressions, ses volontés, tout un ordre de sentiments qui se mêlent et se définissent en notre esprit.

De là l'affinité de l'œuvre de DAUMIER avec celle des artistes contemporains.

* *

Si l'apport de DAUMIER dans l'art d'aujourd'hui est incontestable et justifie notre admiration, celui de DEGAS est nul. L'engouement pour son œuvre est absolument injustifié. Quoi qu'on ait écrit sur lui, on peut affirmer en toute sincérité que l'idéal qui traîne après lui mille et mille modes de pensée et de vie, ne l'a jamais touché de sa grâce.

Des panégyristes en mal de louanges ont rapproché DEGAS de GUIRLANDAJO ou de MASACCIO en racontant que DEGAS était un merveilleux interprète de figures, que seul, de son temps, il a saisi le caractère des modèles qui ont posé devant son œil inquisiteur, que personne n'a su interpréter comme lui les expressions plastiques et intellectuelles du modèle. Il n'en reste pas moins vrai que les figures de DEGAS n'ajoutent rien à la peinture.

L'observation ne saurait suffire sans la divination, la seule qui nous permette d'aller trop avant sous l'aspect extérieur et psychologique du personnage. La fin de l'art, ce sont les conflits qui se produisent dans l'âme de l'artiste, les problèmes qui l'agitent. Et DEGAS fut toute sa vie un peintre bourgeois, plus inquiet d'exactitude que d'idéal, plein de bonnes intentions, connaissant son métier, mais dépourvu de ce

quelque chose qui amplifie ces qualités. De là cette absence d'attrait dans les figures de DEGAS. De fascination aussi.

* *

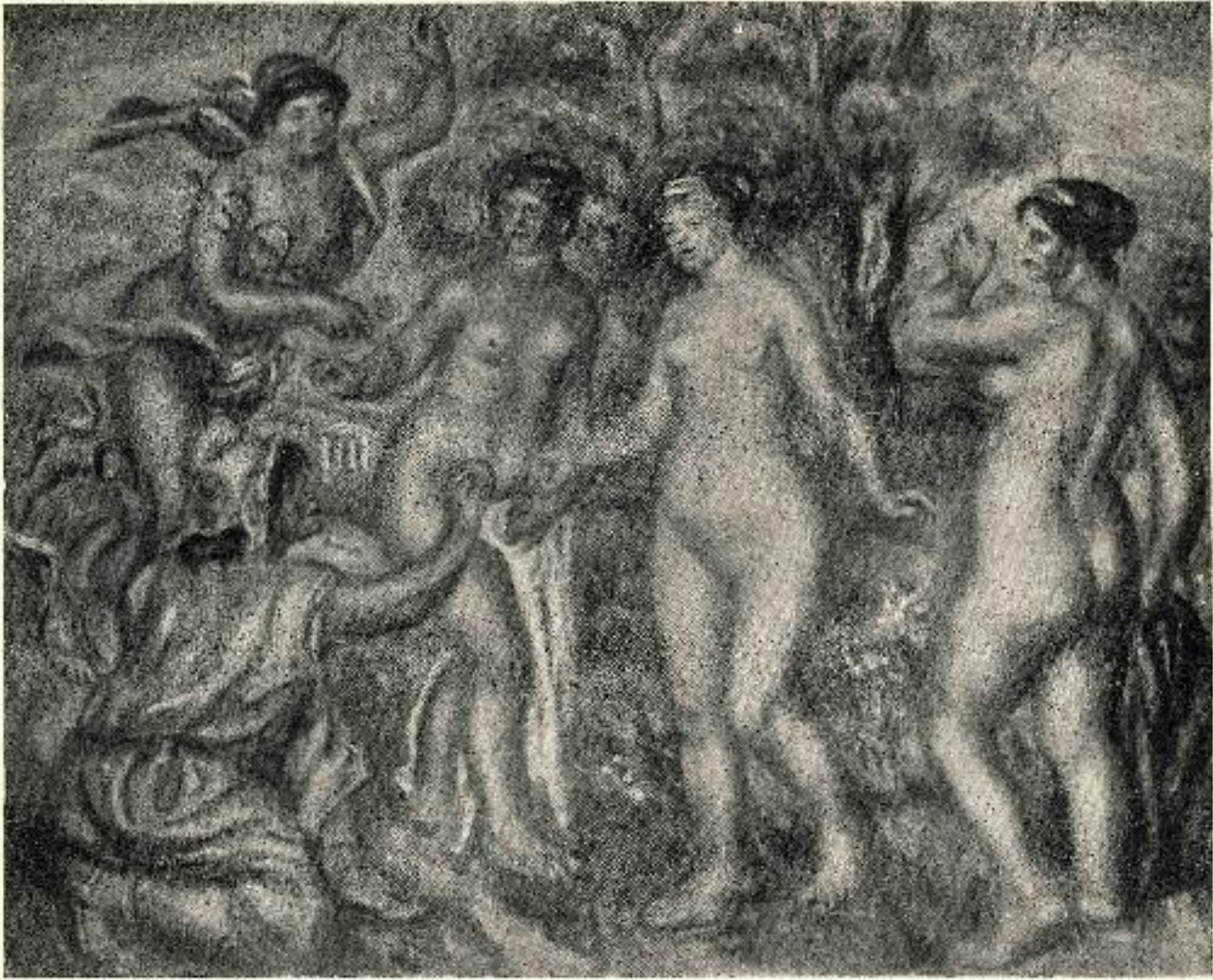
Je passe à dessein sous silence l'école impressionniste qui a joué à son temps un rôle très important par les réactions qu'elle avait provoquées, mais elle n'a rien apporté à l'art qui nous préoccupe actuellement.

RENOIR est le seul peintre impressionniste qui puisse nous attirer par la qualité de sa matière poussée à ses conséquences lyriques les plus extrêmes. Il a élargi et fortifié l'impressionnisme par plus de science, une plus solide construction des choses, une manière plus libre dans l'expression de cette humanité toute matérielle qu'il allait faire triompher. Car, l'exceptionnel même, RENOIR l'a poursuivi non pas dans les lois subtiles de l'âme, mais dans les jeux de lumière autour des figures et des objets. Toute sa vie, il a cherché une atmosphère picturale où les jeux de la lumière fussent admirablement combinés. Jusqu'à la fin de ses jours, le désir d'aller le plus avant sous l'apparence extérieure des choses, l'empêche d'atteindre à une vérité assez forte, à cette sorte d'abstraction qui exprime plus que la nature individuelle du modèle. S'il est considéré comme un grand peintre, c'est qu'il a fixé sur la toile de manière magistrale les brillantes images d'une vie exaltée dans toutes ses possibilités physiques. Par le frémissement matériel et par l'extrême sensualité des modèles, les œuvres de RENOIR, si localisées soient elles, s'élèvent au dessus des œuvres de tous les impressionnistes.

Pour être d'un plus grand poids dans le monde si vaste de l'art, il eût fallu que l'œuvre de RENOIR contienne une signification spirituelle comparable à cette vie qu'il a peinte, éclatante comme un beau fruit mûr, où se mêlent les extrêmes de la matière et des sens.

* *

Cet équilibre du spirituel et du matériel est atteint par CEZANNE qui est en même temps le grand promoteur du mouvement moderne, celui qui a exercé une influence considérable sur les peintres de notre génération et provoqué chez eux les recherches les plus aiguës et les plus profondes que depuis plusieurs siècles la peinture ait entreprises.



Le Jugement de Paris

Renotr

L'influence de CEZANNE leur fit explorer des domaines insoupçonnés, tracer des voies nouvelles, édifier des systèmes inédits, établir des relations picturales inconnues, étendre prodigieusement les possibilités de leur art.

Il fit de notre génération des inventeurs de plusieurs genres de peinture.

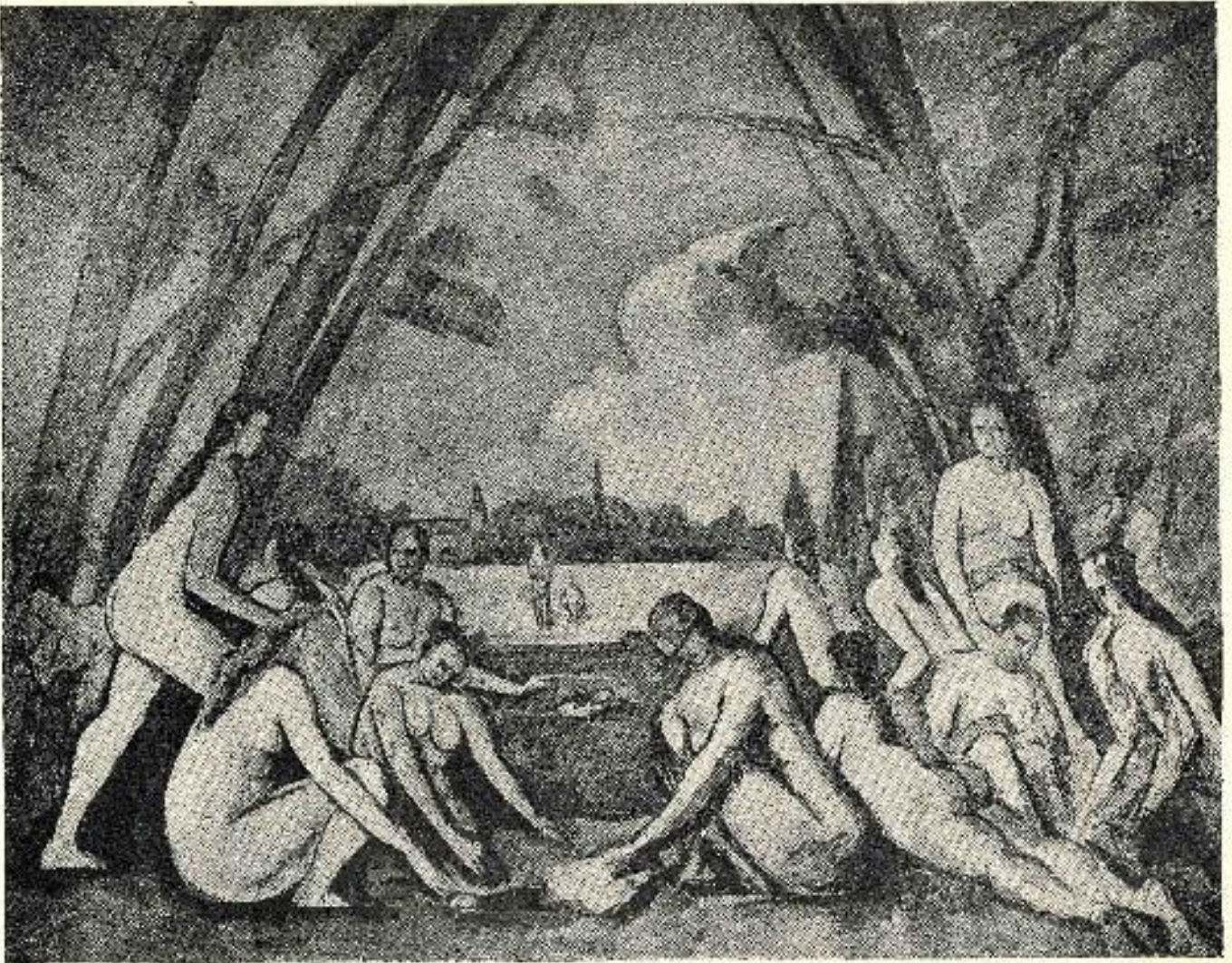
A quoi tient cette répercussion considérable de son œuvre ? Comment un peintre d'une qualité si rare, et dont les moyens restent toujours si discrets, a pu engendrer un mouvement aussi étendu que profond ?

L'œuvre de CEZANNE présente la circonstance exceptionnelle du conflit constant d'un lyrisme intense et d'une volonté d'observation minutieuse de la nature, de l'opposition d'une sorte de mysticisme exalté et d'un désir tout latin de clarté. Dans l'esprit passionné de CEZANNE, la plus lucide raison et la plus exquise sensibilité ont sans cesse lutté en un drame intime auquel

il faut attribuer la subtilité extraordinaire des perceptions sensibles de l'artiste. C'est autant par l'intelligence que par la sensibilité que CEZANNE s'oppose à ses prédécesseurs.

Le monde extérieur n'apparaît pas à CEZANNE comme constitué d'objets distincts. Pourquoi se demandait-il, divisons-nous le monde ? Est-ce notre égoïsme qui le veut ainsi ? Nous ne voyons les choses que soumises à notre usage. L'univers est un et l'artiste, à certaines heures, le voit comme un grand fleuve où se reflètent par moment, les idées de l'homme. Cette idée de l'unité fondamentale du monde a pour CEZANNE une importance primordiale et singulière. « Les objets, affirme-t-il, se pénètrent entre eux... Ils ne cessent pas de vivre... Ils se répandent insensiblement autour d'eux par d'intimes reflets, comme nous par nos regards et par nos paroles ».

Jamais, à aucun instant, CEZANNE ne renonce à cette poursuite de l'universel. Les per-



La Baignade

Paul Gézanne

spectives pour lui se développent si loin, qu'il se crée une sorte de cosmogonie. C'est à une ivresse cosmique, à un élan de l'universel que le conduisent la force de sa sensibilité et l'intensité de son lyrisme. Et plus il réalise de perfection propre, mieux il reconnaît et se confirme son domaine personnel, mieux il parvient à définir son attitude particulière à l'égard du monde, plus aussi il cherche à apercevoir les racines profondes de cet univers, de cette nature dans laquelle il voudrait «repousser» et se perdre.

Il nous a laissés des confidences où s'expriment ce mélange d'émotion mystique et d'ardeur sensuelle que lui inspire l'univers et cette vague religiosité cosmique dont il est ému, qui transforme et domine sa vie morale et qu'il aimerait faire partager aux autres hommes, dont il voudrait éclairer leur insuffisante sensibilité.

Le monde étant une indissoluble unité, n'importe quel objet l'exprime tout entier. Pour-

quoi choisir? Un peintre doit tout peindre, que son art reste seulement objectif, soumis à ce qu'il voit, obéissant à la fatalité du regard, docile au monde. Le tempérament de l'artiste guide son choix et ne s'arrête qu'à ce qui est susceptible de le dégager et de le renforcer. Le tempérament seul est capable de donner une importance à l'impression fugitive et d'exprimer le monde à travers la perception d'un instant. C'est ainsi que CEZANNE a fait des toiles magnifiques avec les plus humbles réalités: un grand tempérament d'artiste ne voit rien de laid ni de médiocre. Et l'artiste, quand il atteint vraiment à la profondeur, se détache inévitablement du sujet; aussi, à mesure que l'âge élargit sa vision et confirme ses conceptions, CEZANNE se persuade-t-il davantage que le tableau ne représente rien, ne doit rien représenter d'abord que des couleurs. Il se dépouille de plus en plus de tout ce qui n'est pas la pure fatalité vi-

suelle, de toute anecdote, de tout l'accidentel. Dès sa maturité il cesse de s'intéresser aux scènes qui préoccupèrent ses prédécesseurs et sa propre jeunesse; il ne peindra plus désormais que des natures mortes, des portraits d'une fidélité obstinée, des paysages précis. On s'est quelquefois mépris sur le sens de cette humilité de CEZANNE devant la nature, on a dit que dans la seconde moitié de sa vie il avait cessé de rêver pour se contenter de faire le «portrait fidèle» de la nature. Mais comment cette âme pathétique, toujours en travail de création, aurait-elle pu se fixer à la seule transcription du monde? CEZANNE, au contraire, absorbe, transforme, recrée tout ce qu'il approche. C'est dans l'oeuvre d'art que, pour lui, l'individu et l'univers se rejoignent et communient. L'artiste n'est peut-être qu'un cerveau enregistreur; il doit s'efforcer d'être tout silence, d'être un écho parfait, mais il n'en est pas moins vrai que son oeuvre est lui-même, qu'il y met non seulement la nature-objet, la nature vue, mais encore la nature-sujet, la nature sentie et que l'oeuvre d'art véritable est celle où ces deux natures vivent ensemble, fondues et équilibrées.

La nature ainsi s'humanise, réjoint les apparences de l'homme, se proportionne à ses émotions. L'oeuvre d'art objective la spiritualité du monde saisie à la fois dans la plénitude de la sensation et la lucidité de l'intelligence. Elle crée la sérénité du monde en introduisant, par l'effort de l'esprit organisateur, l'ordre là où il n'y avait que désordre et confusion; elle donne à la nature un caractère de permanence en la faisant participer à la logique et au drame des idées.

Le lyrisme de CEZANNE pénètre sans effort jusqu'au drame le plus profond de la nature, mais jamais il n'a cru que la passion peut suffire à l'oeuvre d'art. A chaque instant son oeuvre aussi bien que ses confidences laissent voir une volonté intelligente et une lucidité critique, telles qu'on ne les rencontre guère, poussées au même degré, que chez BAUDELAIRE. On a dit qu'il y avait dans les meilleurs vers de BAUDELAIRE un mélange de chair et d'esprit, de chaleur et d'amertume, d'éternité et d'intimité: cette définition n'évoque-t-elle pas aussi bien l'oeuvre cézannienne que les *Fleurs du Mal*? On trouve aussi bien chez CEZANNE cette fixation impersonnelle des choses, dont on a

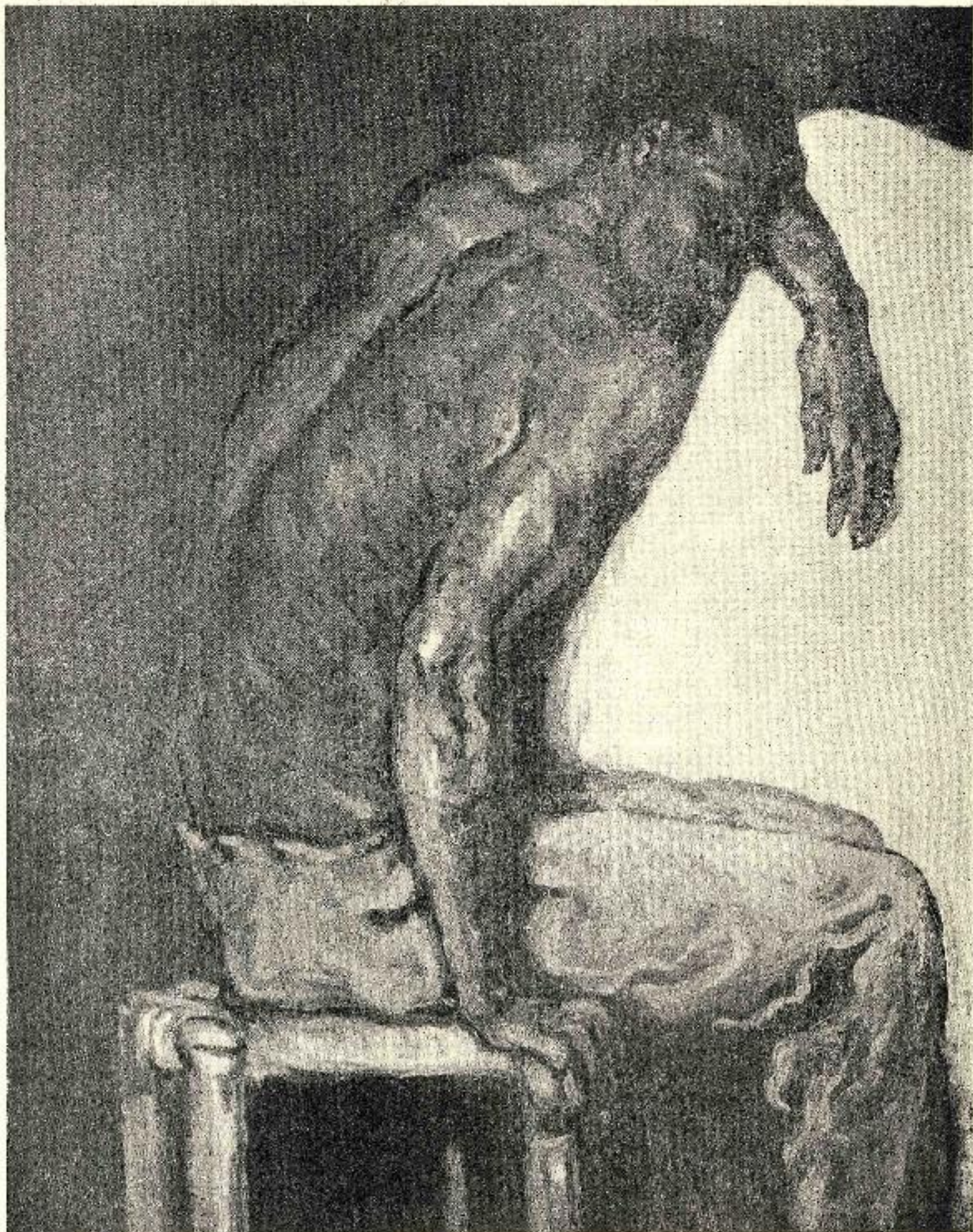
parlé à propos de l'art baudelairien. Les tableaux du peintre ne contiennent pas plus de récit, ne s'attardent pas plus à l'anecdote, que les vers du poète; on ne trouve pas davantage chez l'un que chez l'autre l'histoire ou la légende; l'un et l'autre dédaignent également le développement philosophique ou sociologique et la description. Chez l'un et chez l'autre tout se ramène à une sensualité aussi intense qu'abstraite qui s'exprime à travers un rythme extrêmement personnel, musical chez l'un, pictural chez l'autre, mais de valeur identique. Seul des peintres du XIXe siècle, CEZANNE a réalisé en rythmes colorés la musique baudelairienne; semblables aussi étaient les deux hommes, par leurs élans, leurs ferveurs, leurs enthousiasmes, leurs abattements, leur foi et leurs doutes toujours extrêmes; ce sont chez tous les deux les mêmes débordements de sensualité joyeuse et, ce qui plus que toute autre chose témoigne d'une exceptionnelle similitude de nature, dans leurs oeuvres l'imagination la plus vaste et la plus débordante demeure soumise au contrôle de l'intelligence volontaire.

Le mystérieux travail du cerveau, où s'élabore le travail de création, où l'image sensible se prépare à renaître sous la forme de l'oeuvre, n'a jamais cessé de passionner CEZANNE.

Toute l'oeuvre de CEZANNE témoigne que pour lui la peinture n'est qu'une combinaison de formes perçues dans la nature, de matériaux existant réellement, mais dominés, organisés et recomposés par l'esprit.

Écrire, disait-il, écrire dans un personnage ce qu'il pense et ce qu'il fait, c'est avouer que ses gestes et ses pensées, l'art a été impuissant à les traduire. Il n'admet pas qu'on veuille forcer l'expression de la nature, tordre les arbres faire grimacer les rochers, comme un Gustave DORÉ, ou même simplement raffiner comme VINCI; il ne tolère aucune littérature.

La qualité primordiale de CEZANNE c'est la logique de la couleur, la manière dont, chez lui, les tons justes sont enfermés dans les lignes, exactes. Il voudrait que sa peinture ne fût qu'une juxtaposition de tons vrais, chacun n'étant limité que par sa rencontre avec un autre; une fusion et un équilibre de valeurs véritables. C'est comme si son génie lui échappait; il ne voudrait plus qu'agencer des plans et coordonner des valeurs.



Homme Assis

Paul Cézanne

L'objet lui-même se dissout dans le charme et la puissance de la forme colorée, la passion de la couleur se fait obsession. Peindre devient une prière.

C'est ainsi qu'il voyait les choses : pénétrant en elles d'emblée, par le seul miracle de la couleur, sans que rien s'interpose entre leur âme et la sienne, ni dessin ni abstraction d'aucune sorte. Il les recréait ensuite, les rendait à la lumière vêtues d'une gloire plus douce d'avoir vécu en lui.

Cependant, cette plénitude du sentiment de la couleur, cette absorption de tout l'être dans la couleur, qui seule pour lui signifie et perpétue la maîtrise de l'homme, ne supprime pas, comme on pourrait le croire, l'importance du dessin. Il est bien vrai que CEZANNE parle du dessin comme d'une logique bâtarde, à mi-chemin entre l'arithmétique, la géométrie et la couleur, mais il n'en nie point la valeur. Ce qu'il veut seulement, c'est que le dessin n'apparaisse pas trop dans le tableau, qu'il n'y usurpe pas une importance à laquelle il n'a pas droit. La couleur d'ailleurs exige aussi une discrétion. Ni la couleur ni le dessin ne doivent valoir individuellement, apparaître séparément. L'un et l'autre sont soumis à la loi supérieure de l'unité du tableau ; ils se développent d'ailleurs simultanément et se soutiennent l'un l'autre : on dessine au fur et à mesure qu'on peint et le dessin se précise quand la couleur s'harmonise. C'est dans le contraste et le rapport des tons que se trouvent le sens et le secret du dessin et du modèle. Le reste n'est que littérature inutile et par conséquent nuisible. Il est peut-être nécessaire que le peintre soit poète, mais s'il essaie de peindre en poète, de mettre de la poésie dans la peinture, il cesse d'être peintre. La poésie naît du tableau lui-même et de la couleur ou bien elle fausse et détruit tout.

Mais ces jeux des tons qui sont la poésie du peintre, CEZANNE les traite à sa manière propre, selon sa nature particulière : jamais par transcription, toujours par transposition, il choisit l'ordre et l'agencement qui donnent au tons non seulement leur pleine valeur, mais encore leur maximum d'efficacité spirituelle. Devant la nature, CEZANNE se laissait d'abord imprégner par la couleur, s'abandonnant totalement à la sensation colorée ; ce n'était que plus tard, après coup, qu'il acceptait de recourir à la logique, aux

moyens mécaniques qui seuls pouvaient lui permettre de traduire et de faire partager son émotion, mais qu'il s'est toujours refusé à prendre pour autre chose que ce qu'ils étaient réellement pour lui, des moyens et non des fins.

Ainsi CEZANNE a considéré l'art avec une lucidité et une acuité de perception qui s'étaient rarement rencontrées dans une tête douée par surcroît des dons les plus réels de la création. Le problème de l'art a rarement été abordé par un esprit si clairvoyant, étudié avec cette subtilité et cette vigueur. CEZANNE en a saisi les problèmes essentiels, décomposé les éléments, démonté les plus secrets ressorts. Et, c'est grâce à cette connaissance approfondie qu'il a inventé des combinaisons neuves où se fondent dans une unité jeune et vigoureuse le lyrisme et la logique, un calcul vigoureux et une certaine forme d'exaltation mystique. Son œuvre fut un don inappréciable où l'exigence des générations suivantes n'a point fini de puiser de riches et profitables leçons.

On a souvent dit que le cubisme était né d'une note de CEZANNE. Ce fait n'a qu'une importance tout extérieure et n'est pas essentiel au problème qui nous préoccupe. Ce qui est incontestablement essentiel, c'est que CEZANNE a appris à notre génération à approfondir l'essence même de l'art ; c'est que grâce à lui elle a compris qu'il lui fallait atteindre à l'essence même et non se contenter d'effets extérieurs ; qu'elle devait renoncer au « bichonnage » pour gagner en profondeur, en force intérieure, en vérité et en plénitude, en qualité technique et spirituelle. C'est CEZANNE qui a mis les artistes de notre temps en garde contre cette facilité à laquelle on cède si souvent et qui, lorsqu'elle paraît dans l'art d'une époque, est toujours un signe de décadence et de mort. C'est à CEZANNE que nous devons ce grand principe, d'après lequel l'artiste doit arriver à croire qu'il peint naïvement ; ce qui est tout le contraire de jouer l'ignorance et la naïveté. Car il n'y a rien de joué ni de forcé dans la naïveté d'un CEZANNE.

On ne sait que trop aujourd'hui, on sait mal, on n'échappe pas à l'emprise d'une certaine science facile qu'on acquiert comme on respire ; il faut pousser beaucoup plus loin pour retrouver simplement la nature.

Notre génération doit à CEZANNE de savoir qu'il n'y a pas de formes fixes dans la na-



La Cueillette des cerises

Van Gogh

ture, contrairement à l'affirmation de tous les académismes. Il n'y a que des éléments malléables que transpose continuellement la sensibilité de l'artiste et c'est à cette certitude que nous devons les déformations remarquables inventées par MATISSE et le cubisme. En rejetant l'anecdote, l'effet soi-disant poétique et expressif ou psychologique, CEZANNE nous a ramenés à la notion plus saine de la vraie dignité de l'objet. Car c'est dans et par l'objet que l'artiste se connaît lui-même et connaît son art; qu'un «sucrier» nous en apprend autant sur nous et sur notre art qu'un CHARDIN et un MONTICELLI.

Depuis CEZANNE, on sait que la peinture est d'abord une optique et que la poésie du tableau naît de la rencontre des tons et de cela uniquement. C'est par cela et par cela seulement que le peintre s'exprime dans toute sa vie. C'est cet objectivisme dans la traduction de la nature et d'un autre côté la préeminence absolue donnée à la couleur par CEZANNE qui ont sans doute décidé du destin de notre génération et qui l'ont arrachée aux somnolences d'un tradi-

tionalisme facile, en lui montrant que tout un monde restait à découvrir et à créer. C'est CEZANNE qui a ouvert à ceux d'aujourd'hui la voie féconde de leur nouvelle liberté.

*
**

En même temps que s'exerçait l'influence prépondérante de CEZANNE sur la peinture d'aujourd'hui, deux artistes l'enrichissaient d'apports précieux; ce sont GAUGUIN et Van GOGH. Tous deux ont réagi comme CEZANNE contre l'impressionnisme et s'en sont de bonne heure détachés.

Pour GAUGUIN la peinture étant faite de sensations organisées par la raison, les paysages impressionnistes ne pouvaient le satisfaire, puisqu'on n'admettait pas le paysage rêvé, créé de toutes pièces. «Ils regardent, disait-il, et ils voient, mais sans aucun but. Leur édifice ne fut bâti sur aucune base sérieuse fondée sur la raison des sensations perçues au moyen de la couleur. Ils cherchèrent autour de l'oeil, et non au centre mysté-

rieux de la pensée, et de là tombèrent dans des raisons scientifiques».

Ainsi la doctrine de GAUGUIN consiste à tout oser, au nom de l'esprit, à se réserver le droit absolu de soumettre la nature à la pensée. La peinture n'était en définitive pour lui que l'expression d'une pensée par des moyens d'art équivalents à ceux de la nature.

Cette cérébralité qui était le principe de sa force, en faisait aussi la faiblesse. Elle a fini par affaiblir son instinct plastique. Il ne laisse rien à l'instinct et au hasard, il ne joue jamais avec rien. Même à TAHITI, malgré le lyrisme de la nature qui l'environne, les préoccupations ethniques, psychologiques, sociales et ethnologiques semblent l'emporter sur la vision. Faisait-il en cela violence à ses instincts ? Je ne le pense pas. C'est l'absence de désirs bien profonds qui immobilise la vie de ses figures et de ses paysages et les empêche de vibrer de lyrisme. Et cependant c'est GAUGUIN qui avait si bien dit : « Avant tout il y a la poésie, qui plane au dessus de tous les arts et qui s'accorde inégalement avec chacun d'eux ».

Van GOGH est à l'opposé de GAUGUIN sur plusieurs points. « Son âme de poète lui tenait lieu d'esthétique », a dit de Van GOGH un de ses amis. C'est ce qui caractérise précisément cet artiste et ce qui le différencie de son ami GAUGUIN. Pour Van GOGH l'intensité de l'être compte davantage que les recherches les plus ardues et les plus heureuses. De même dans la facture de ses tableaux Van GOGH se laisse griser par tous les imprévus qu'elle réserve. Ainsi au fur et à mesure qu'il enrichissait sa palette et en tirait des résonances et des stridences, GAUGUIN, emporté par son penchant pour l'abstraction, laissait la sienne s'appauvrir.

Contrairement à GAUGUIN qui envisageait la nature avec une sereine affection, Van GOGH se livrait à elle avec un amour exalté. Il crie son amour follement, furieusement, pendant que GAUGUIN exprime son attachement à la nature avec des moyens bien mesurés, développés dans un ordre sévère et préconçu. Aussi, c'est le peintre qui ne cherchait pas la poésie et l'idéal qui les a trouvés, parce qu'il avait le cœur enflammé d'un amour presque mystique pour la vie.

*
**

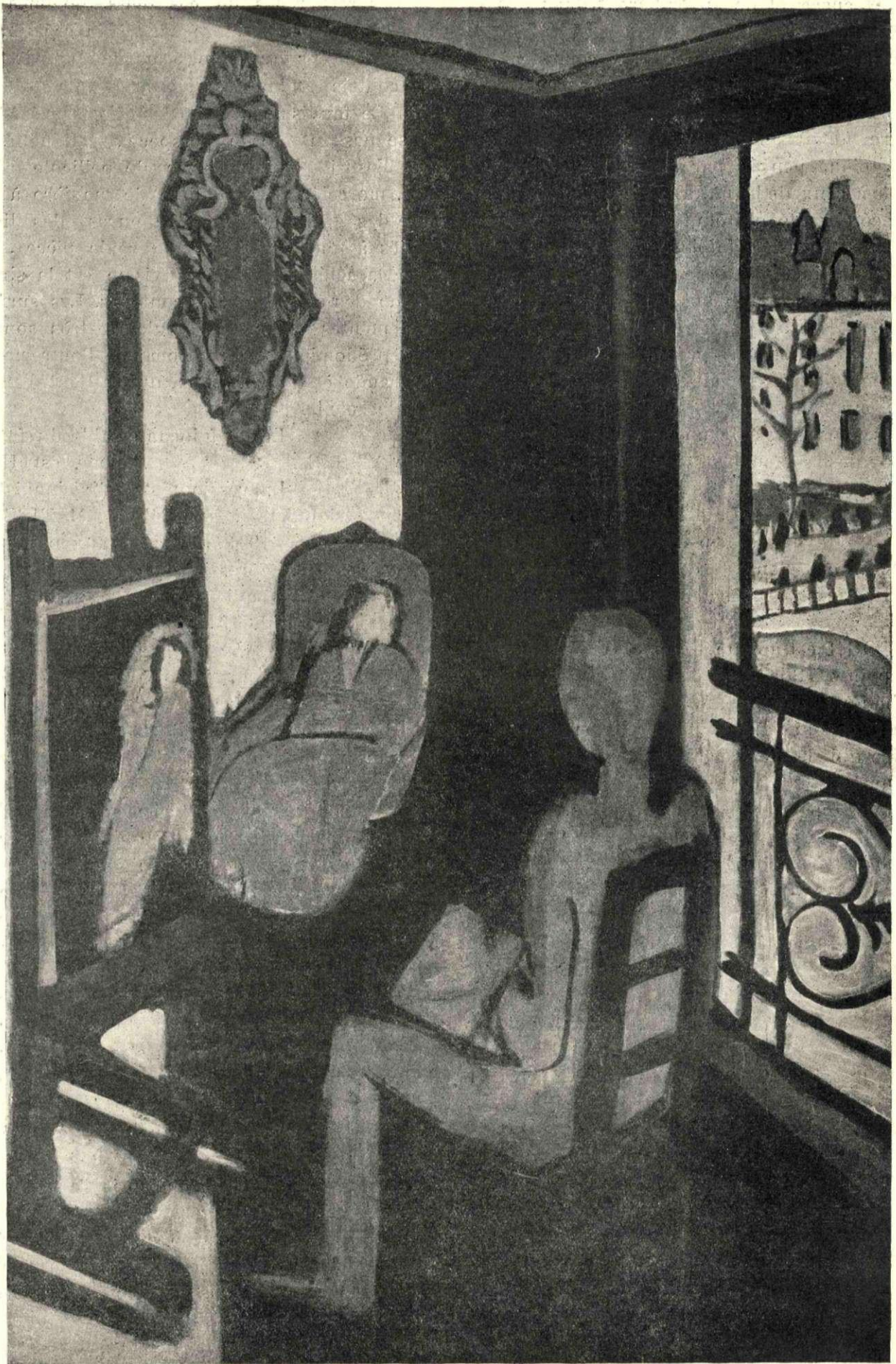
Les recherches de ces deux hommes ont contribué pour une large part à la création du mouvement des fauves qui a marqué pour la peinture contemporaine les débuts d'une ère nouvelle. Le fauvisme diffère des efforts précédents en se passant de la perspective. Il ne garde dans l'esprit, « qu'une sorte de pellicule étincelante, morcelée, puis rétablie de manière à produire des taches ardentes et pures, des lignes coulées à plat, traitées d'une seule pièce ». Une autre caractéristique du fauvisme est la simplification des masses et des contours. Les surfaces sont peintes avec des couleurs très sonores, avec prédominance du chrome, de l'outremer, de l'émeraude et du vermillon, qui luttent d'ardeur avec le soleil.

Le chef incontestable du fauvisme est Henri MATISSE.

Impressionniste, divisionniste et néo-impressionniste à ses débuts, MATISSE à la fin de l'année 1904 substitue aux points lumineux des néo-impressionnistes ses coulées minces et allongées qui s'affirmeront davantage dans les œuvres de 1905 et plus particulièrement dans l'esquisse de « *La Joie de Vivre* ». En même temps il peint aussi par à-plats. C'est dans un accord de toutes les couleurs plates que MATISSE cherche la qualité du tableau.

Dans l'œuvre de MATISSE nous discernons d'autre part cette circonstance exceptionnelle du conflit constant entre un lyrisme intense et une volonté d'observation minutieuse. On a jadis reproché au fauvisme de s'éloigner du monde réel. Il n'est pas possible à MATISSE de copier la nature. Une œuvre doit selon lui porter en elle-même toute sa signification, et s'imposer au spectateur avant même qu'il en ait pu discerner et reconnaître le sujet. Il s'agit, en quelque sorte, de diriger l'esprit du spectateur de manière qu'il puisse, tout en s'appuyant sur le tableau, s'appliquer à toute autre chose qu'à l'objet particulier qui l'a inspiré, le tenir, mais le retenir et l'amener à éprouver la qualité du sentiment exprimé. Il ne faut pas que le spectateur analyse ; car alors son esprit s'arrête et se fixe au lieu de se dégager.

MATISSE a l'obsession de la couleur. N'a-t-il pas été uniquement attiré par la couleur n'a-t-il pas pénétré dans les choses par le seul miracle de la couleur sans que rien s'interpose entre les objets et son âme, ni dessin, ni abstrac-



Le Peintre dans son atelier

Henri Matisse

tion d'aucune sorte ? et ne les a-t-il pas recréés ensuite, les rendant à la lumière, vêtues d'une gloire plus douce d'avoir vécu en lui ?

Dans ces recherches de la couleur, MATISSE, trouvait une confirmation de ses idées dans les œuvres de GAUGUIN et surtout dans celles de Van GOGH et de REDON. Dans l'œuvre de ce dernier, MATISSE, prisait la couleur pure expressive, *en dehors de l'objet*. L'appui que lui prêtait l'œuvre de CEZANNE ne lui était pas d'un secours moins précieux. Toutefois l'influence de CEZANNE ne fut jamais locale. MATISSE aimait en CEZANNE le caractère et la grandeur de sa vision.

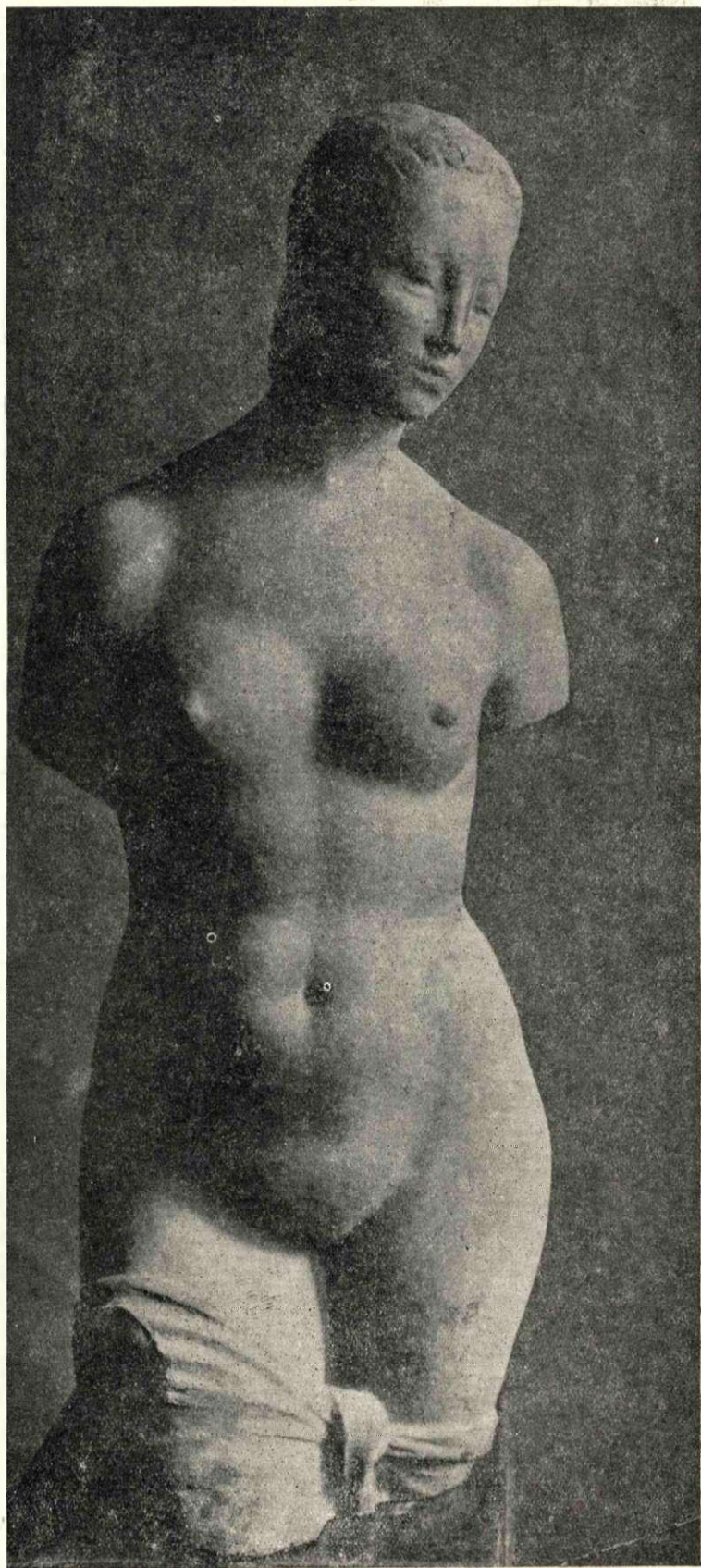
On a beaucoup parlé des « déformations » dans l'œuvre de MATISSE. C'est que l'harmonie de l'ensemble la couleur jouant le rôle primordial, MATISSE est amené, à modifier la forme extérieure d'une figure ou à transformer la composition pour sauvegarder dans le jeu des tons une proportion nécessaire. Il cherche et pousse son travail aussi longtemps qu'il n'a pas obtenu cette proportion équilibrée des tons dans toutes les parties de l'œuvre. Ce n'est donc pas par une volonté arbitraire et dans le seul désir de « faire nouveau » que MATISSE modifie l'apparence des choses : c'est uniquement parce qu'il veut établir entre toutes les parties de son tableau leur rapports définitifs.

Au lyrisme de l'époque fauve succède un autre lyrisme. Après avoir cherché les effets de choc, d'entraînement, de contraste, MATISSE s'attache à fondre tous les tons dans un effet unique, dans une harmonie d'ensemble.

De même s'éliminent progressivement de l'œuvre de MATISSE les événements, disparaissent les caractères topographiques du paysage représenté. L'artiste en arrive à faire de la forme et de la facture les fins mêmes de son art ; puis en dégagant le tableau de toute responsabilité à l'égard du sujet représenté, et en portant les éléments plastiques à un si haut degré de perfection, MATISSE a fini par unir si étroitement la forme que son œuvre atteint, dans les limites imposés par la peinture, les conditions de la musique.

Aujourd'hui MATISSE a réalisé une œuvre où les jeunes peuvent trouver une confirmation de certaines parmi leurs recherches essentielles.

Si l'œuvre de MATISSE contribue à élargir le champ et les perspectives de la peinture contemporaine, celle des peintres cubistes a provo-



Torse de Jeune femme

Lehmbruck (Allemand)

fices et des promesses romantiques des gouvernements et des fonctionnaires publics de l'État grec, et de l'autre côté en présence des questions authentiques et des pensées, que la foi et la bonne volonté des Européens du XX^{ème} siècle a mises en avant et a imposées après l'évolution révélatrice et cohérente de la peinture pendant tout le XX^{ème} siècle.

J'ai dit «artifices», parce-que, en dehors du placement de certains individus déterminés à des emplois publics et de leurs dotations empressées, toutes les intentions des divers gouvernements en vue d'une éducation systématique n'ont abouti à rien, puisque leurs programmes tournaient toujours autour des mêmes personnes, autour des mêmes convictions artistiques mécanisées, convictions tout simplement pseudo-académiques et inconscientes.

Pour être sincères, nous devons reconnaître que l'État paye, il avait même et il a toujours d'excellentes intentions, mais il a choisi, ou il s'y est laissé entraîner, le côté le plus anti-créateur et ainsi la voie de l'éducation artistique en général est restée et reste toujours anti-créatrice. Ainsi, avec les «artisans» les plus impersonnels, il a fait sombrer la prétention de tout l'Hellénisme, celle que les étrangers aussi avaient pour nous, sans conscience, en des critiques, avec seule tradition, la décadence certaine.

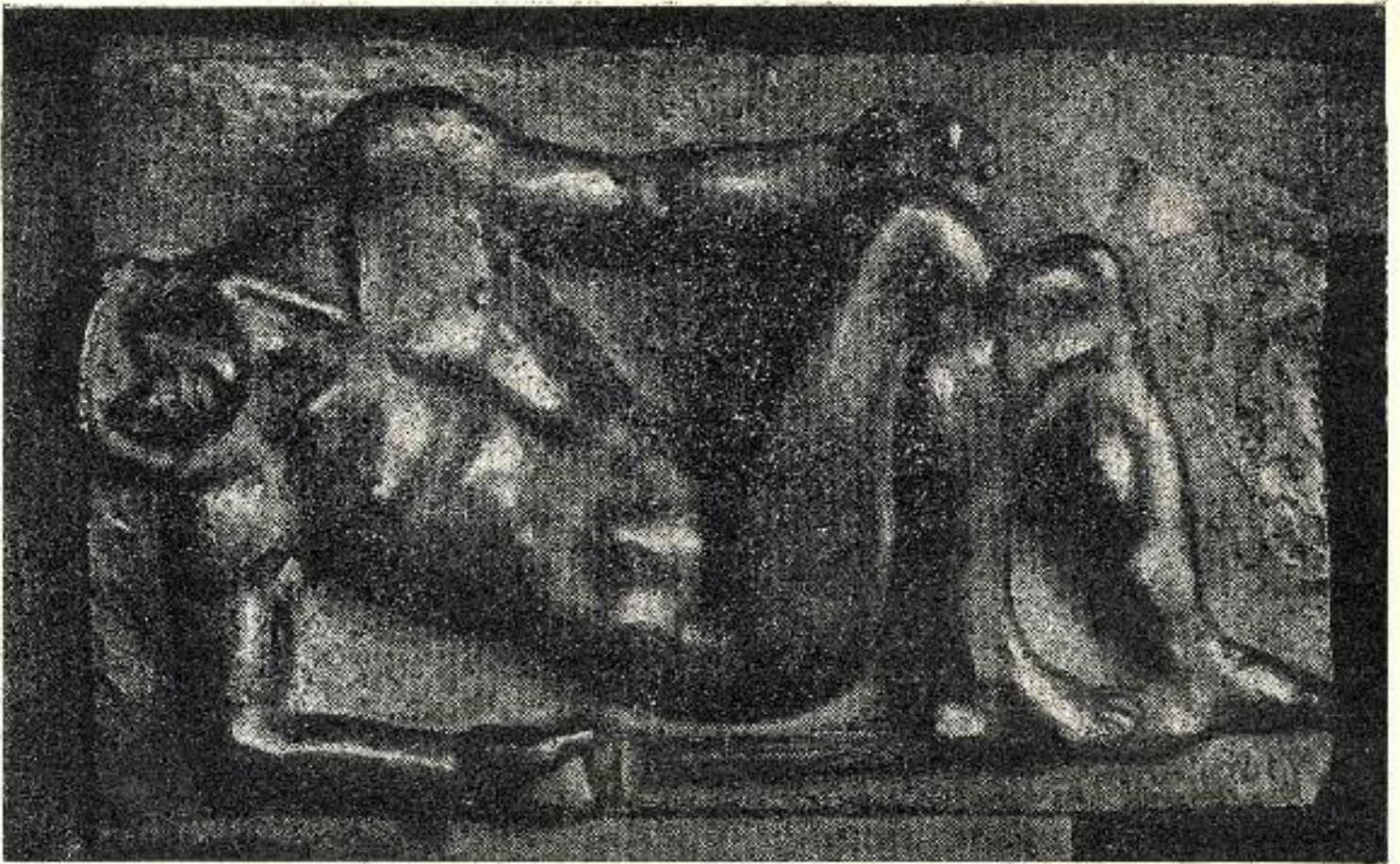
Ayant donc ce droit humain d'étendre ma critique de tous les côtés, comme un citoyen honnête et un homme du métier, ayant une spécialité esthétique, mais aussi me trouvant plus près que n'importe qui de ces questions essentielles modernes et des personnes qui les dirigent, en faisant assurément certains sacrifices, j'ai cherché à mettre en contact les idées du Congrès et de l'art contemporain avec notre société spirituelle, enfin avec le monde des spécialistes de l'art. Le bénéfice qui en résulte et la confiance des organisateurs et des membres du Congrès, qui se manifeste autour de ce but complexe d'utilité publique, me font un devoir d'exprimer envers tous ma reconnaissance et mon émotion et de faire d'avance la déclaration catégorique suivante.

Ces hommes, représentant plusieurs pays de civilisation connue, idéalistes et régisseurs des grands problèmes d'architecture de la vie contemporaine des peuples et de tout changement de ces problèmes en formations urbanistiques, sont de taille internationalement connue, de sorte que toute critique formelle irresponsable, toute velléité de déformer la notion de leur valeur et de la valeur de leurs œuvres, est d'avance condamnée, par la force de cohésion de l'alignement de tant de valeurs représentatives du XX^{ème} siècle. Et la raison en est que, autant leur rôle humanitaire est entouré de nombreuses réactions de la part de tous les États qu'ils représentent, autant il s'élève tout droit vers une hauteur morale infinie, d'où leurs questions tirent leurs formes nécessaires, leurs solutions, les réponses qui font taire les adversaires.

Mon périodique, «20^{ème} Siècle», ayant une foi absolue dans ses opinions, qui sont des opinions générales, objectives, armées d'un rationalisme d'acier qui ne vise qu'à servir le bien public, s'attirant, par la volonté même des choses, l'estime de ces hommes et s'assurant leur collaboration savante, est destiné à offrir, au moyen de ces éclaircissements de la part des grandes personnalités étrangères et par son contrôle perspicace, la matière la plus instructive et la plus objective au sujet des questions contemporaines complexes, artistiques, architecturales et esthétiques, si la société grecque et les agents artistiques spéciaux lui reconnaissent, en le soutenant, ses occupations difficiles.

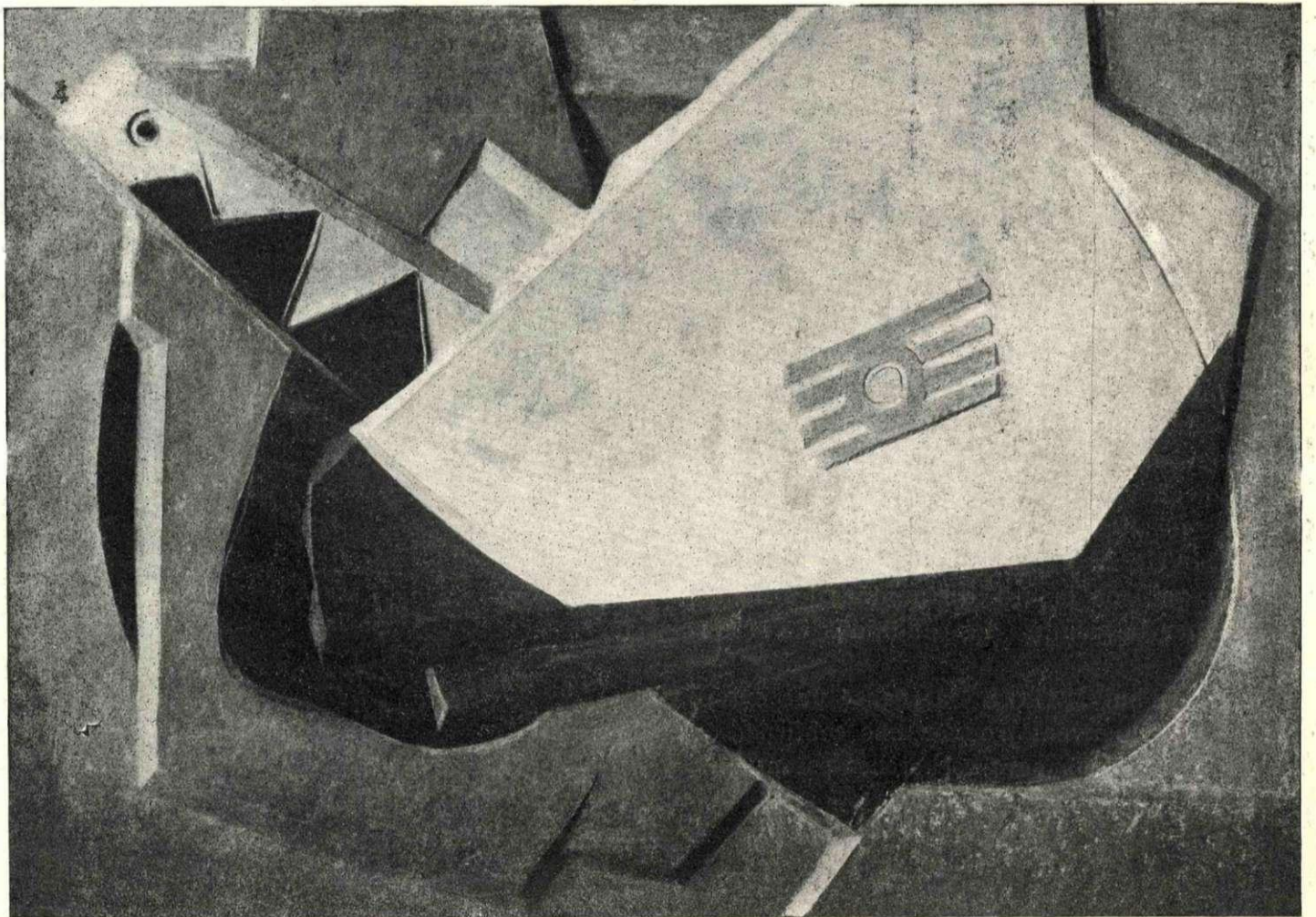
Athènes, Juillet, 1933.

MICHEL TOMBROS
Sculpteur



Monument des morts à Banyuls

Aristide Maillol (Français)



Bas-Relief, terre polychrome

Henri Laurens (Français)

qué de nouvelles recherches et a fait de l'École de PARIS ce qu'elle est aujourd'hui: la plus grande qui soit au monde.

Le cubisme apparaît vers la fin de l'année 1908. A ce moment l'enthousiasme des jeunes pour l'impressionnisme commençait à s'apaiser. Dans l'apaisement ils avaient les loisirs de mieux contrôler l'effort des aînés et d'en saisir les faiblesses. Peu à peu une réaction s'était faite. L'on commençait à regarder plus attentivement du côté de CEZANNE et à mieux scruter l'horizon pictural. Les meilleurs artistes parmi la nouvelle génération, ceux qui suivaient l'enseignement officiel comme les autres, s'en allaient rue Laffitte étudier les impressionnistes; mais ils allaient également porter leurs hommages à l'oeuvre du peintre aixois.

Claude MONET, en faisant de la peinture un art de sensation, l'avait alors conduite à la déliquescence. Il fallait faire intervenir l'esprit, lui donner le pas sur la seule sensation.

A cet effet, il était nécessaire d'une part, d'abolir la palette impressionniste toute atmosphérique, et d'autre part, de réagir contre le côté informe de l'impressionnisme par la construction.

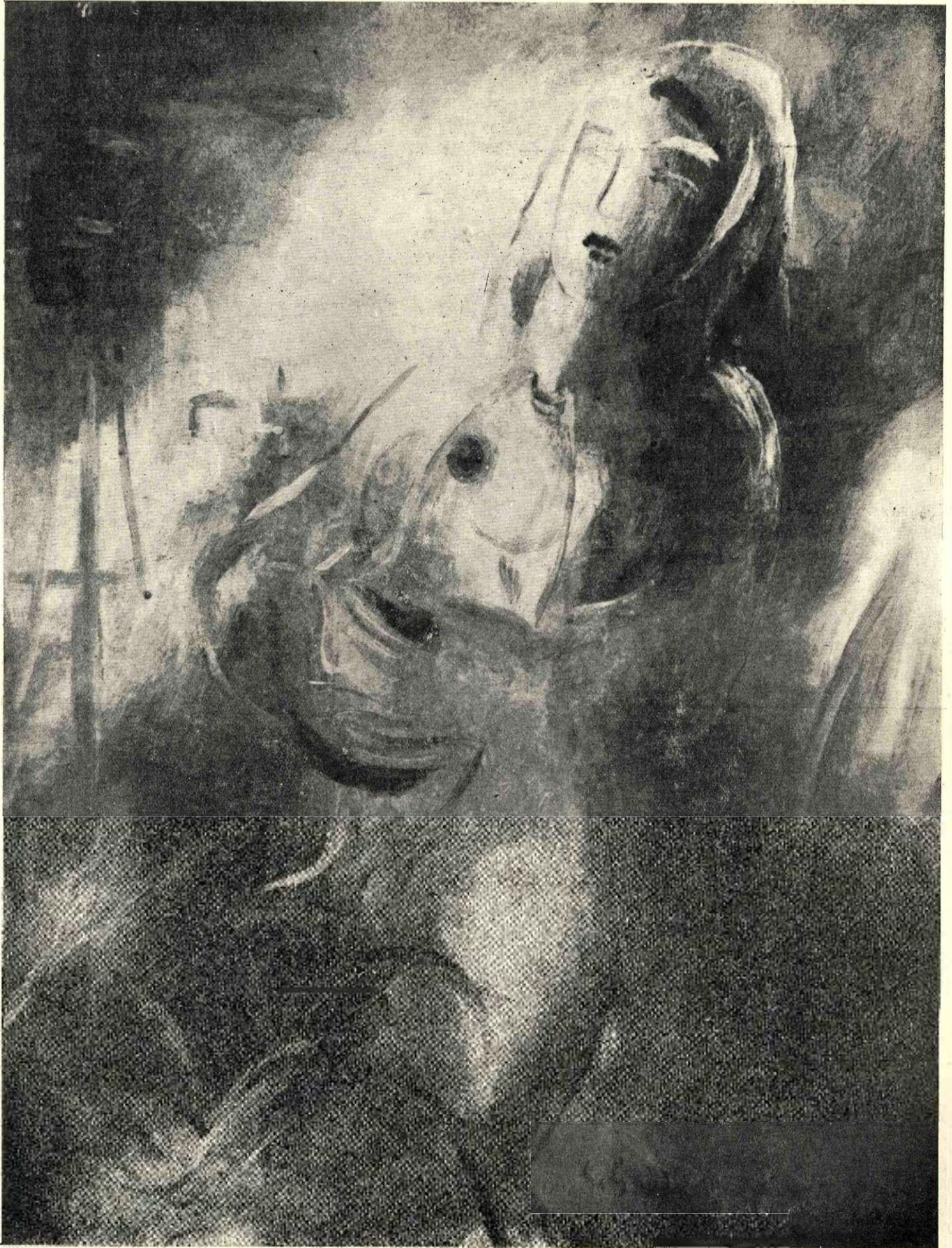
La négation de l'atmosphère par les cubistes, leur réaction contre l'ordre des sensations, leur souci de construction, a donné au cubisme cet aspect de vigueur absolue, ce freinage con-

tinu des élans du coeur, cette apparence d'inhumanité nécessaire pour sauver l'art du naufrage.

Il ne s'agissait plus, pour le peintre, de reproduire un fait anecdotique, mais avant tout de créer un fait pictural. Voulant toucher l'esprit, le cubisme a cherché à donner à la peinture un esprit direct; à créer au lieu d'imiter. Pour les peintres il était alors question de reconstituer la nature; pour le cubisme il s'agissait de la constituer. Il voulait se libérer du travail d'après nature; mais naturellement, on ne se libère pas complètement. On a beaucoup parlé de CEZANNE à propos des peintres cubistes. L'influence du maître d'Aix se fait sentir pendant la période de recherches. CEZANNE a été pour quelque chose dans la formation des peintres cubistes, mais il n'a été pour rien dans la formation même de l'ordre cubiste. CEZANNE a surtout semé le doute dans le coeur des jeunes à l'égard de l'orthodoxie du dogme impressionniste. Il leur fit mieux sentir l'état de déliquescence auquel ce dogme avait conduit la peinture et leur a montré le danger d'en perpétuer les erreurs. Mais, quoi qu'on ait écrit à ce propos, l'ordre nouveau s'est réalisé en dehors de CEZANNE. Il est exclusivement l'oeuvre de BRAQUE et de PICASSO qui sont les chefs incontestables de cet ordre nouveau.

CHRISTIAN ZERVOS

(SUITE)



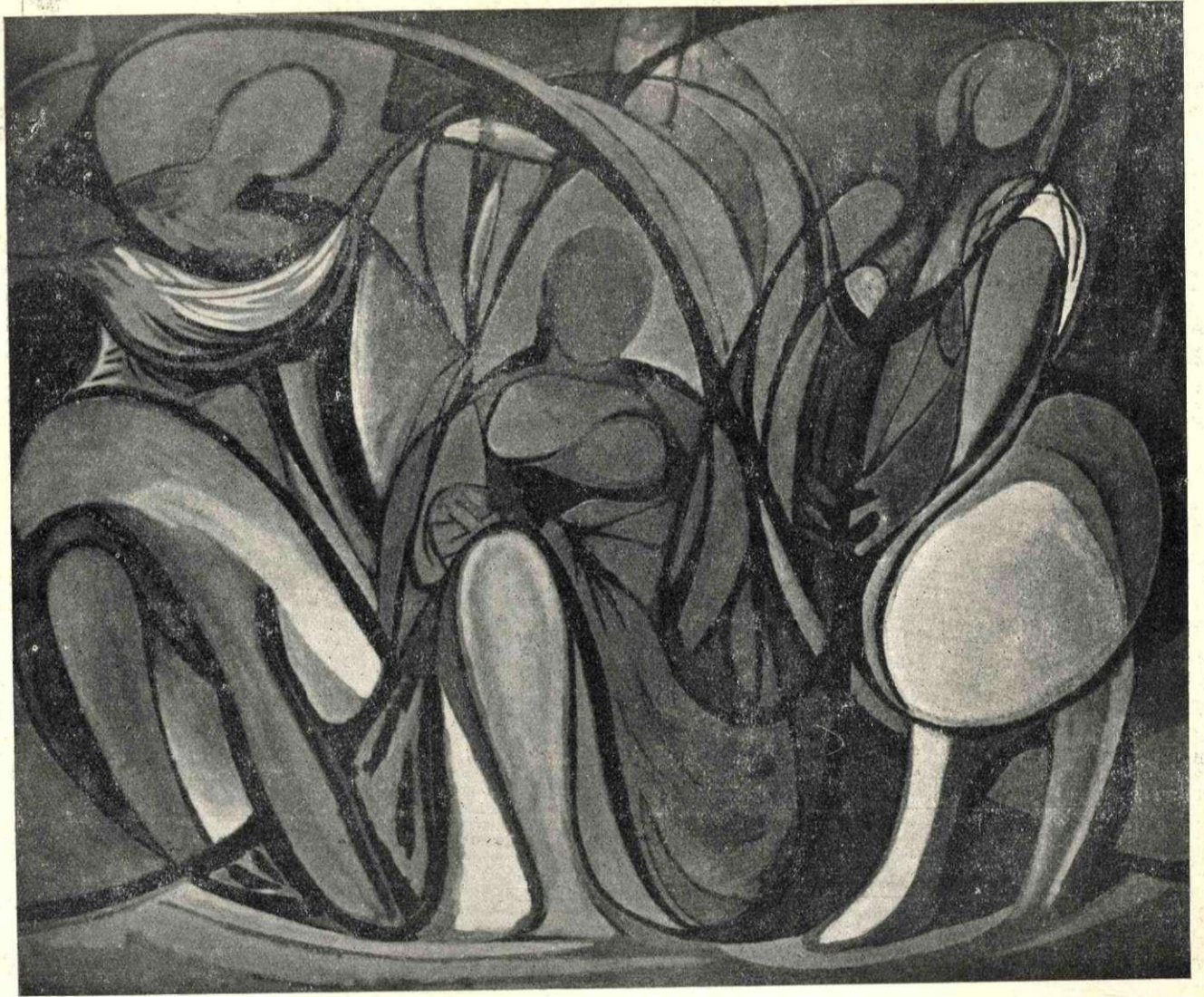
G. Gounaro (Grec)



G. Goumaro (Grec)



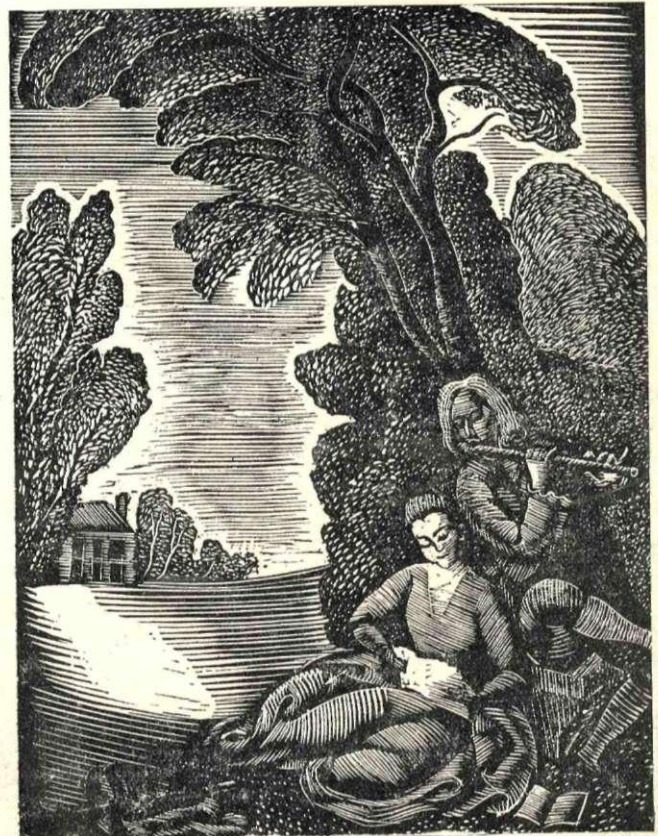
C. Pangalos (Grec)



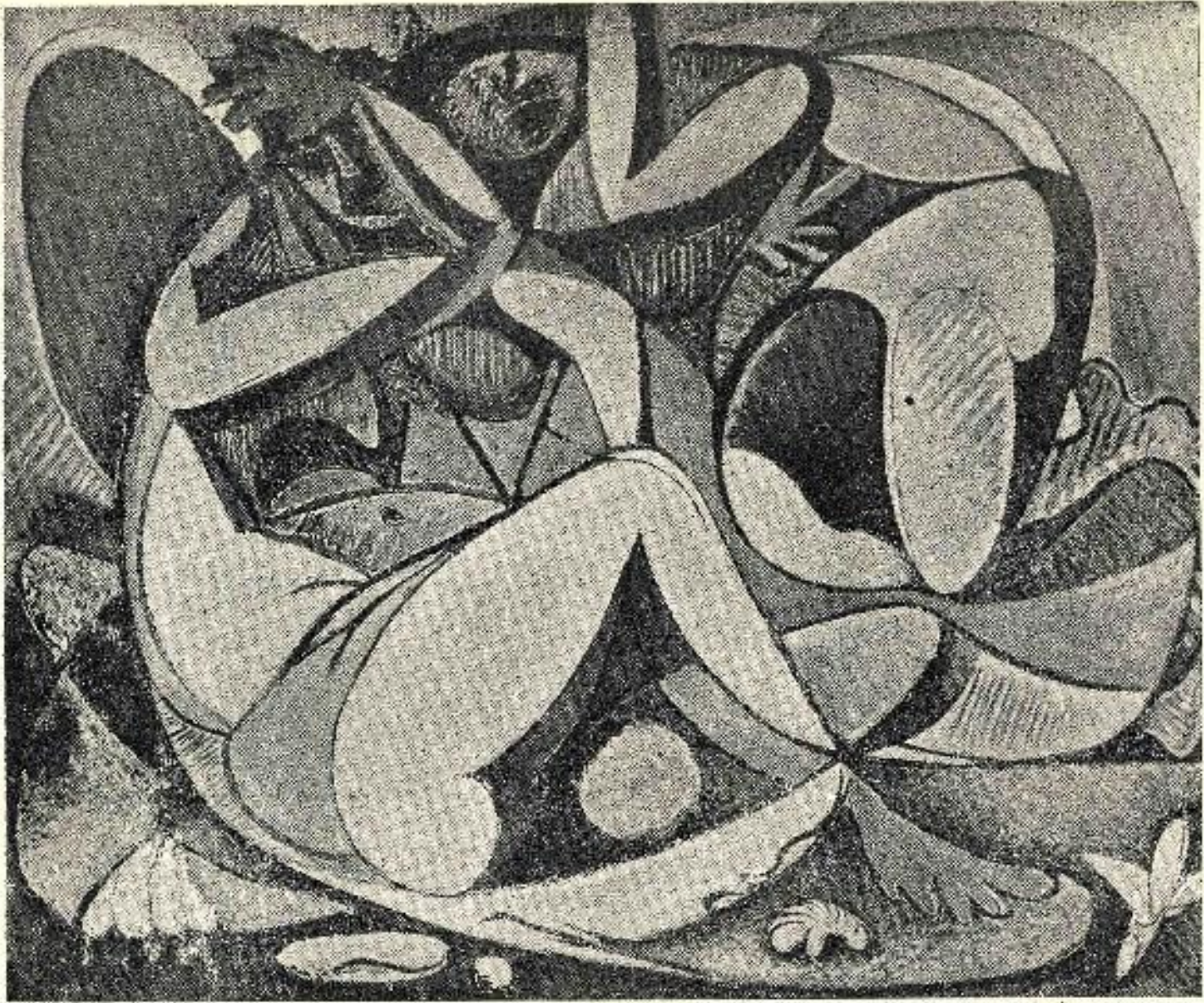
Ghika (Grec)



D. Galanis (Grec)



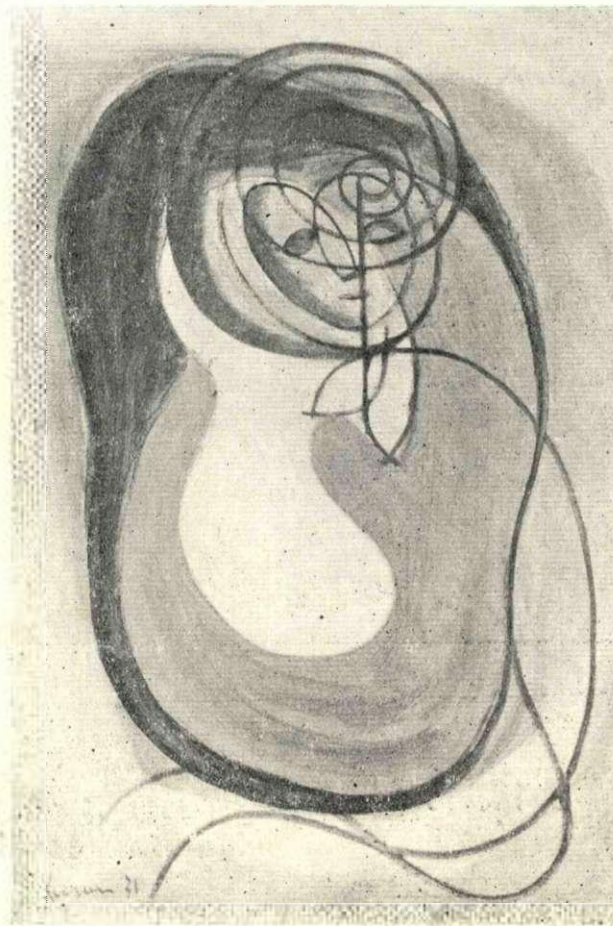
D. Galanis (Grec)



Ghika (Grec)



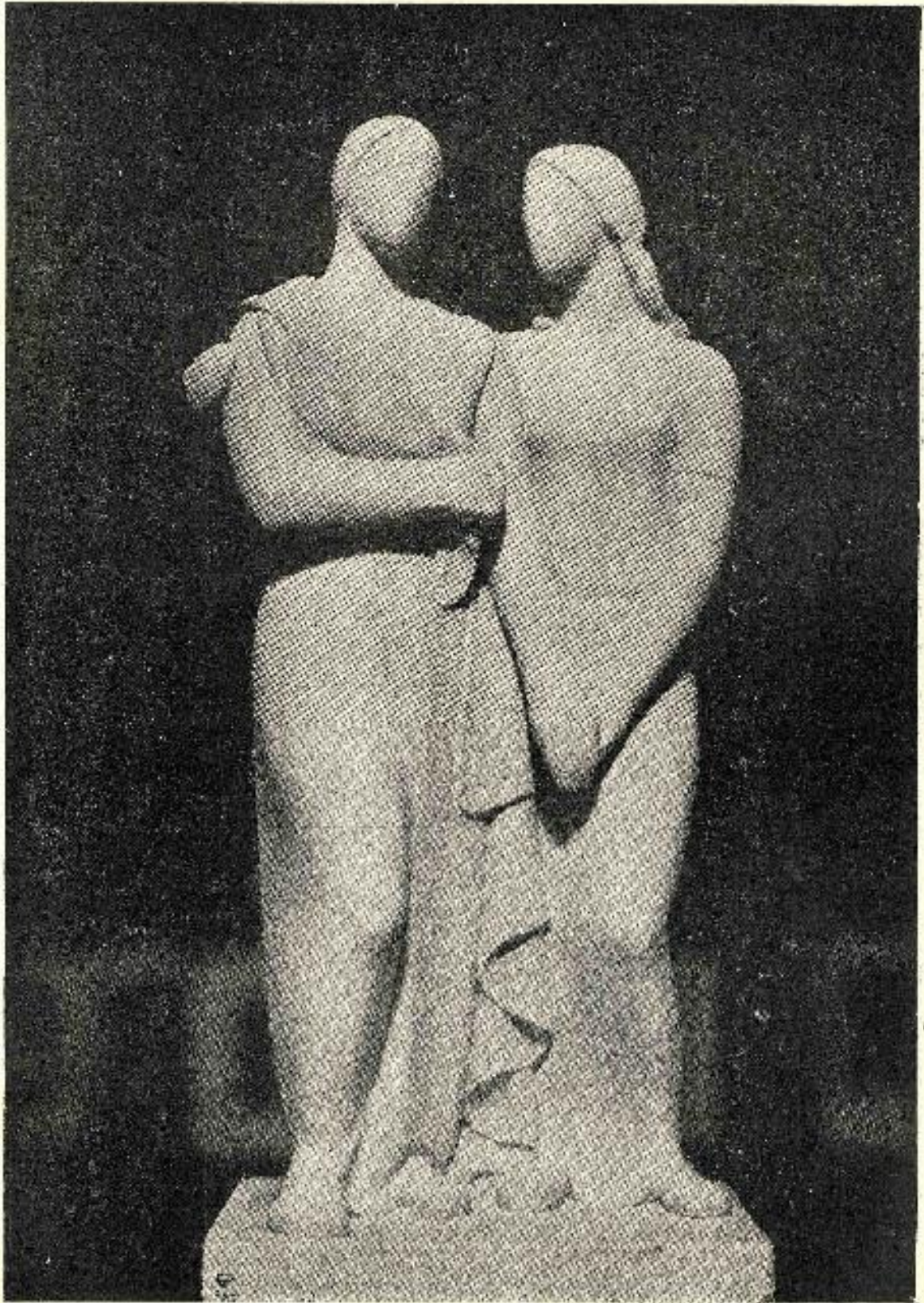
M. Tombros (Grec)



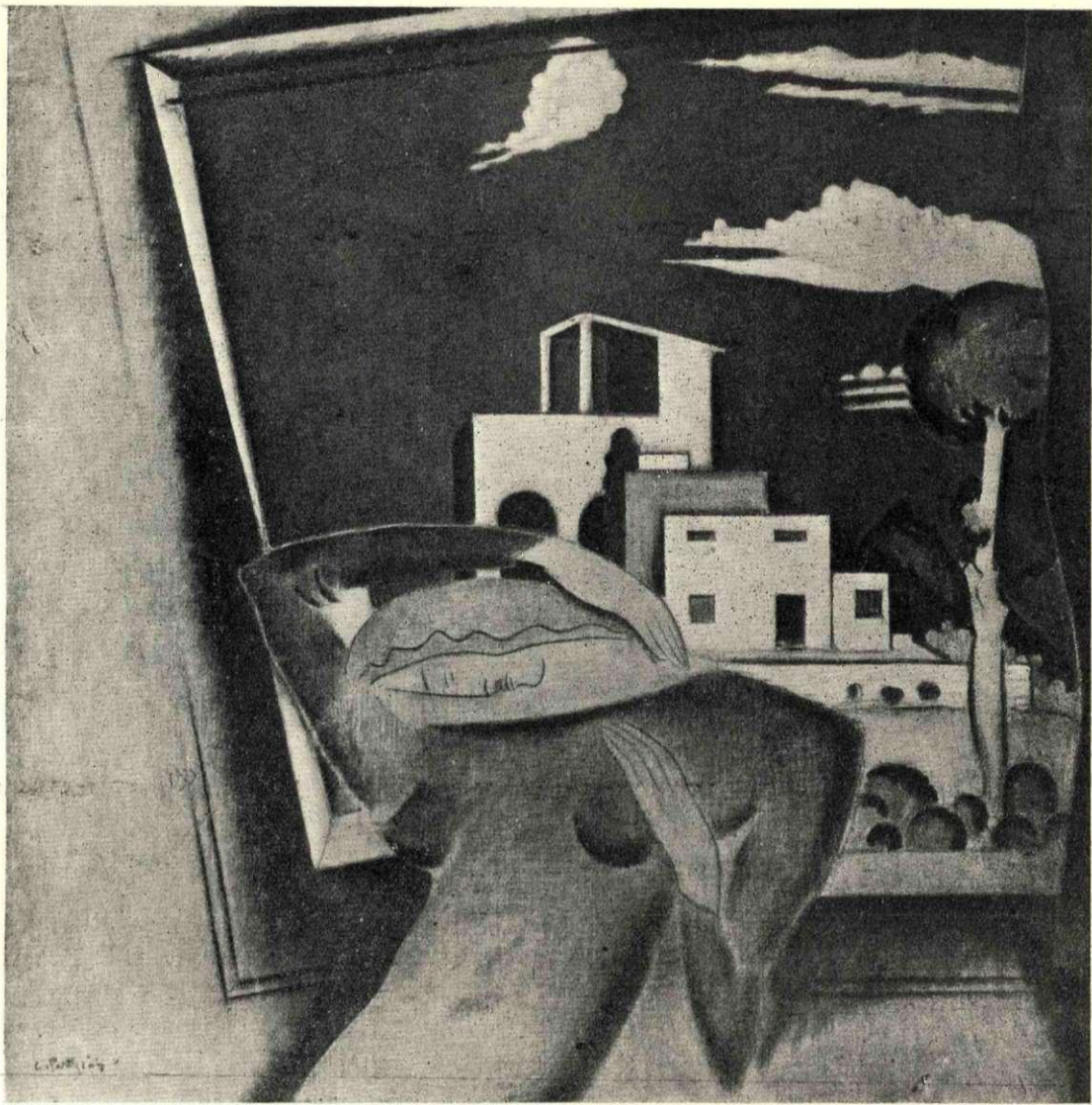
Xceron (Grec)



M. Tombros (Grec)



M. Tombros (Grec)



C. Parthenis (Grec)



C. Parthenis (Grec)



T. Kalmouchos (Grec)



A. Theodoropoulos (Grec)



Un Greco admirable de la Pinacothèque National d'Athènes

CHRONIQUE

Les clichés de «Cahiers d'art». Parallèlement aux démarches faites par les personnages grecs ci-dessus mentionnés pour que le Congrès se tienne en Grèce, nous avons aussi, pour tenir nos lecteurs au courant du mouvement, deux articles des architectes le Corbusier et Giedion, ce dernier secrétaire général du Congrès, et encore une étude de Christian Zervos, d'une importance exceptionnelle, au sujet des 110 ans de peinture en France; nous devons aussi relever le fait que Mr Ch. Zervos s'est empressé d'accompagner la copie de ces trois articles de clichés dignes d'attention.

C'est là une preuve de plus, sans bruit, du but que nous poursuivons tous ensemble, par nos actes et par nos peines, par notre argent aussi, non pas pour paraître, mais pour tenir notre pays au courant du mouvement et le libérer de gens qui ne font que parler et des intrigants. Le «20ème siècle» présente à ses lecteurs, dans ce numéro, la moitié de ces clichés.

A qui revient l'honneur ? Elle est vraiment très mauvaise, l'habitude de quelques personnes de s'arroger le dynamisme et les relations des autres. Ainsi, au sujet du Congrès international d'architecture, quelques messieurs empressés, inconnus et pour cela même négligeables, ont trouvé l'occasion de dire et d'écrire que c'est pour eux, que c'est grâce à leurs démarches que les membres de ce 4ème Congrès viendront en Grèce.

La seule vérité au sujet de ces incongruités, c'est que ces messieurs cette fois-ci se sont mis le doigt dans l'oeil, qu'ils sont tombés au piège de la réalité cruelle. L'honneur ne peut, au moyen de tels arguments malins, échapper à ceux à qui il appartient. En effet, tout le monde connaît les démarches de la «Compagnie nationale de navigation à vapeur» (Ethniki Atmoploia) en vue de cette venue des congressistes en Grèce, comme aussi les relations de Christian Zervos, propriétaire, à Paris, du grand périodique d'art «Cahiers d'art», qui sert tellement, depuis plusieurs années, ces congrès, et de même les personnes qui les constituent, et cette connaissance suffit pour faire taire toute prétention frivole. Si donc quelques Grecs avaient la puissance de persuader les intéressés et de consacrer aussi des moyens financiers pour le succès, ces Grecs ne se trouvent pas dans notre Chambre Te-

chnique, ni dans nos Écoles. Une vaine réclamation faite pour des raisons d'un égoïsme malin et astucieux dans une affaire de cette importance, est condamnée à un triste échec, et avec plus de tristesse encore nous flétrissons cette ridicule tentative de se substituer à d'autres personnes, à des choses, à des négociations réussies.

L'honneur en question doit appartenir à quelqu'un et ce quelqu'un c'est le bureau grec «Neptos», à Paris, et la puissance dont dispose Christian Zervos dans l'avant-garde de l'Europe en général. Tout le reste, ce n'est qu'un soin élémentaire en vue de la réception.

Les Editions des «Cahiers d'Art de Paris» viennent de publier une nouvelle revue sous le titre

14 Rue du Dragon,

d'après l'adresse de cette revue des éditions littéraire et artistique est rédigée avec la collaboration des poètes M.M. Pierre Gueguen et Gaston Bonheur «14 Rue du Dragon» réunit les poètes, les romanciers, les essayistes de la nouvelle génération.

D'un pliage spécial la revue permet la publication dans chaque numéro d'une reproduction dépassant les 60 cm.

Dans le N° 3 des traductions des poèmes les plus caractéristiques de Constantin Cavafis.

Les revues et les livres. A. C. no 9 Revue publiée par le G.A.T.E.P.A.C. (groupe espagnole des C.I.A.M.). Numéro entièrement consacré aux écoles et au problème des bâtiments scolaires en Espagne. Signalons l'article de Werner Moser: l'école comme construction fonctionnelle et plusieurs projets du concours de Bilbao établis par Mercadal et Alvarez, Aizpurua et Labayen et autres.

L'arredamento Moderno par Roberto Aloï.

La maison d'édition Ulrico Hoepli, donnant suite à sa collection d'ouvrages sur l'architecture moderne (La construction rationnelle de la maison, par Griffini; Les Éléments de l'architecture fonctionnelle, par Alberto Sartoris) fera paraître prochainement un ouvrage important sur l'équipement intérieure de la maison. 200 architectes et artistes y vont figurer, représentant 20 nations. Ce livre, venant à propos de l'Exposition triennale de Milan, aura environ 600 illustrations.



PHOT. KODAK

MANIFESTATION DÉCISIVE

PAR LE CORBUSIER

Sur l'Acropole, dans le giron silencieux de ce paysage surgi de la préhistoire, s'élève un discours pathétique, presque un cri, une clameur courte, entière, violente, compacte, massive, aiguë, tranchante, décisive: le marbre des temples porte *la voix humaine*.

Architecture: quand tout a été fait, résolu, construit, payé; quand la maison est terminée, quand la vie s'empare de l'utilité de l'ouvrage, le ravissement éclate devant cette agile machine à habiter; le progrès a versé ici sa corne d'abondance; l'air est bon, le soleil pénètre par les baies, l'eau est dans toutes ces tuyauteries et chaque robinet est une fontaine miraculeuse; la lumière jaillit au long des fils et la chaleur circule dans des artères comme dans un corps vivant... .. Subitement, au fond même de l'être se creuse un silence. Nous tressaillons à la voix qui petit à petit s'élève, discourt, raconte, chante et décrit l'épopée humaine: les sentiments essentiels qui dominent nos gestes, nos travaux, nos cupidités, nos courses dans la lutte quotidienne,—ces agissements de l'âme qui sont le fond même de notre existence, ces événements par lesquels nous souffrons, nous pleurons, priions et criions notre joie—le grand, le gai, le triste, le doux, le fort, le tendre, le brutal.

Et de l'ouvrage astucieux, il ne reste plus qu'un fruit: notre émotion.

Dans les oeuvres qui accompagnent notre vie, rares sont les provocateurs de cette voix humaine; nous subissons l'immense brouhaha,

cette cohue, le marécage d'où ne s'élève rien du tout, ni un mot, ni une parole, ni un discours.

S'il est une destinée attachée à l'Acropole d'Athènes, c'est de détenir au creux des monts Pentélique et de l'Hymette, le son même de la voix humaine et la validation des gestes des hommes. On est ici au fond de la question, devant la question même.

L'initiation aux inflexions vraies de la voix humaine révèle au coeur et aux yeux, aux oreilles et au toucher, les travaux méritants debout dans les campagnes, les bourgs et les villes. Au nom de l'Acropole, ce mur qui enclôt un pâturage nous paraît noble et nous apprécions la signification de la ligne; cette meule de foin, vivante et palpitante de la caresse de la main des paysans, se dresse dans les éteules comme un monument; cette mesure de troncs et de torchis devient la confession d'une sensibilité riche et pure; ce pont, cet avion, cette baraque de tôle ondulée, cette autostrade espagnole sertissant les rives de la Méditerranée, des Pyrénées à la Sierra Nevada, cette barque de pêcheurs ou ce barrage dans la vallée, en un mot ces constructions dans lesquelles s'est inscrit un esprit, passent du plan de leur utilité à celui de leur mentalité: discours, paroles, frappent au centre même de notre sensibilité.

Que nous importe que le Parthénon soit d'ordre dorique et que deux chapiteaux ioniques soient aux Propylées?

PROF. A. C. DAMBERGIS, ATHÈNES

FABRIQUE DES PRODUITS PHARMACEUTIQUES
ET CHIMIQUES.



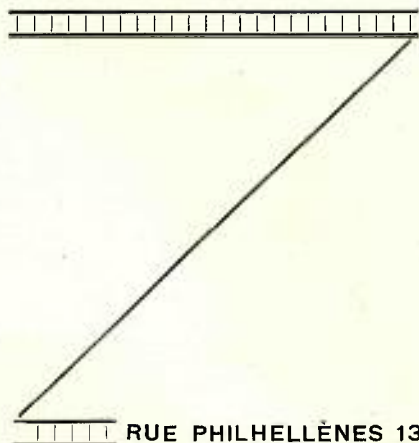
AMPOULES

SÉRUMS

EXTRAITS

SPECIALITÉS

ARTS DÉCORATIFS GEO S.A.



D. N. KARANTINO PHILLIPPAKI

ARCHITECTE D.E.S.A. } PARIS
URBANISTE E.A.E.U. }

SOCIÉTAIRE DU SALON D'AUTOMNE

Rue Apellou 4

ATHÈNES

Grèce

CERCLE DES ARTISTES

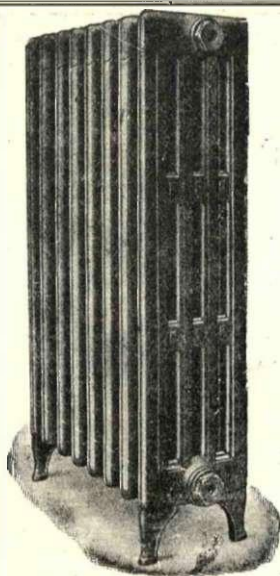
L'ATELIER

RUE CARAGEORGES DE SERBIE 8

PLACE DE LA CONSTITUTION

SALLE D'EXPOSITIONS

INAUGURATION EN OCTOBRE 1933.



**CHAUFFAGE CENTRAL
INSTALLATIONS HYDRAULIQUES
ARTICLES SANITAIRES**

D. DÉMÉROUKAS

ATHÈNES
RUE IPIRE 21

TÉLÉPH. 20-894

SOCIÉTÉ ANONYME DE FABRICATION
DE CHAUX

“ ALKI. ”

SIÈGE à ATHÈNES

Rue Stournara 39 Tél. 24.884

FABRIQUE au PIRÉE

Rue Artemisiou 4. Tél. 40.164.

LIBRAIRIE INTERNATIONALE

ÉLÉFTEROUDAKIS

ATHÈNES

Place de la Constitution

CAHIERS D'ART

REVUE D'ART PARAISSANT DIX FOIS PAR AN.

DIRECTEUR: CHRISTIAN ZERVOS

PEINTURE -- SCULPTURE — ARCHITECTURE — ARCHÉOLOGIE — ETHNOGRAPHIE.

Éditions «CAHIERS D'ART» 14 Rue du Dragon

PARIS VI^e FRANCE

“ INTERCONTINENTALE „
SOC. AN. HELLÉN. DE TRANSPORTS & ENTREPOTS



TRANSPORTS TERRESTRES ET MARITIMES A FORFAIT

Agence en Douane

Groupages - Entreposages - Assurances

TRANSPORTS DE MEUBLES ET DÉMÉNAGEMENTS

Emballeurs Spécialisés

Voitures — Cadres — Liftvans — Garde - Meubles Modernes

TRANSPORTS DE FRUITS FRAIS

ATHÈNES *Place de la Constitution* No 1

LE PIRÉE *Rue Omirou* » 16

SALONIQUE *Rue Votsis* » 7

Adresse Télégraphique : INTERCONT

MAISONS ALLIÉES & AGENCES DANS TOUTES LES VILLES DU MONDE

THE ASPIOTI-ELKA GRAPHIC ARTS CO LTD

SIÈGE SOCIAL A ATHÈNES
CAPITAL ENTIÈREMENT VERSÉ
DRS 40.000.000

FABRIQUES

A ATHÈNES

Rue Philadelphie 6
Tel. 80.551

A CORFOU

A SALONIQUE

Rue Naoussa 6
Tel. 18 61

TYPOGRAPHIE, LITHOGRAPHIE, OFFSET, PHOTO-LITHO,
TAILLE-DOUCE, CARTONNAGE

LA PLUS ANCIENNE ET LA PLUS GRANDE FABRIQUE DE L'ORIENT

FOURNISSEUR DE L'ÉTAT HELLÉNIQUE ET DES PLUS GRANDES
INDUSTRIES DE GRÈCE

Les «ordres» ? Classements académiques
Connais pas....

C'est d'autre chose qu'il s'agit : il s'agit de la puissance émotive venue de fond et qui, dépassant l'utilité, émane comme un parfum assaillant celui qui passe : il l'arrête et lui parle de cette chose qui ne sert à rien d'autre qu'à entretenir la flamme intérieure. Notre journée est fécondée et nous avons le courage de vivre.

*
*
*

En cette époque tumultueuse, où nous vivons, il avait fallu, suivant une chronologie logique et fatale, s'arracher tout d'abord aux discours du diable, et refouler le diable lui-même, qui masca-
radait les oeuvres humaines d'une vêtue de mensonge et d'artifice. Les académies invoquant l'Acropole d'Athènes, où elles n'avaient d'ailleurs jamais été voir, avaient tissé le voile du mensonge : lucre, vanité, goujaterie, bêtise, insensibilité. Les gens du Nord, les premiers engagés dans l'aventure machiniste, avaient été saisis d'une rage dévastatrice : un nettoyage, il faut nettoyer ! Ce fut presque une religion : celle de la négation, celle du vide, celle du propre, celle de l'absence. C'était une attitude mentale, une noble intention morale. Sous de tels coups, chez ceux qui déjà

en possédaient la substance, la force créatrice humaine vraie, se levait.... et, ici et là, les oeuvres de l'architecture contemporaine sont apparues.

Je dis aujourd'hui, qu'après cet effort dont il faut remercier les gens du Nord, ceux du Sud, ceux de la Méditerranée, où le soleil vide, nettoie, épure mieux que les brumes, où le soleil dénude un bloc de pierre jusqu'à ne lui laisser d'autre valeur morale que celle même de la proportion, je dis que d'Athènes à Alicante, l'architecture moderne peut et doit affronter la clameur de l'Acropole : le fer, la tôle, le ciment armé, la pierre, le bois, peuvent et doivent, en obéissant à leur loi profonde, contenir dans la tension de la grande économie, le verbe même de l'architecture qui est :

« Qu'as-tu voulu me dire ? »

Une question humaine, humble, pauvre, indigente, mais pleine, *au total*, des raisons de notre bonheur. Architecture : manifestation décisive de nos puissances créatrices. C'est d'une voix humaine qu'il s'agit : profonde comme le temps, permanente et qui porte un message devant elle, allègrement.

Novembre 1932

LE CORBUSIER

ESPRIT GREC - ESPRIT LATIN-ESPRIT GRECO - LATIN

PAR LE CORBUSIER

Bien entendu, ce sont ici des mots dont le contenu s'évade du vase primitif, antique, et exprime des situations qu'on pourrait appeler « proportionnelles », c'est-à-dire équivalentes, de même nature.

Il est toujours dangereux de classer sèchement. Un classement (une fiche dans tel casier et non dans tel autre) est toujours brutal ou incomplet : il mutile la continuité qui est le propre de la nature. Pourtant il faut classer, pour pouvoir travailler, décider et agir. Admettons la précarité du classement, mais reconnaissons-lui la vertu de fixer des états et par là de déterminer des directions.

Esprit grec, esprit latin.... Il s'agit de direction, de direction spirituelle, d'une de ces forces

irrésistibles qui, du fond de la conscience, orientent des événements. Ne nous imaginons pas que la froide raison est à l'origine de nos actes. La raison n'est qu'un magister. Ce qui est à l'origine de nos actes, c'est un impératif sentimental ou spirituel qui illumine notre horizon, y décrit une orbite fatale et nous conduit implacablement comme un soleil.

L'éclairement de l'esprit. La lumière de l'esprit, soleil de l'esprit.

Et il y a des qualités différentes de lumière spirituelle.

Dans le composite des impulsions universelles, il y a les sommations de l'esprit grec et de l'esprit latin.

L'esprit grec et l'esprit latin. Ensemble, ba-

lançant de l'un à l'autre, suivant le potentiel des heures, le drame et la sérénité et même la radieuse inconscience.

L'un et l'autre sont sous le signe du soleil, de la pleine lumière. Ils ne commentent que des produits finis, strictement achevés, nettement écrits. Et c'est de la présence d'objets exacts (de diamants taillés) que jaillissent les rapports les plus écartelés, les plus pathétiques, les plus troublants, les plus infinis

Entre les hommes, après tant de mélanges du sang et des cultures, il s'établit des choix électifs comme, entre les eaux qui ruissellent sur la terre, il s'établit des régimes qui, partis des mêmes origines, conduisent aux destinations opposées : la ligne de partage des eaux est quelque chose comme un verdict du destin.

Et, à parcourir le monde, mesurant diverses attitudes de l'esprit qui conduisent à des expressions matérielles de vie et du cadre de vie, qui sont même capables d'entretenir entre eux la haine, je sens : il y a un esprit grec et latin.

Je suis, hélas, privé des humanités qui m'apporteraient sur ce thème des explications fondées en Sorbonne. Mais, projeté par mon tempérament et les circonstances de ma vie, dans le temps présent, je me livre à la conduite des résonnances intérieures.

*
**

Un dimanche soir, place de la Concorde illuminée, je sens que cette lumière électrique détecte un éclair de l'esprit. Sur le ciel de nuit, l'Obélisque et les deux Palais vous jettent à la face une rigueur que le soleil ne démontrait pas. L'oeuvre contenait une énergie latente pas du tout connue, pas du tout préméditée. Cette oeuvre de pierre—de si juste architecture—elle était faite pour une lumière venue du ciel, lumière en haut, ombre en bas. Elle était gracieuse et gaie, digne mais charmante, spirituelle, exacte mais joyeuse. D'un coup la voici, dans la nuit, éclairée par en bas. Il se trouve que ce n'est pas grotesque. Il se trouve que c'est d'une netteté effarante, d'une mathématique implacable. L'un était aisé, bien aisé, sourire et sérénité. Voici l'autre visage : ferme, aigu, montrant l'oeuvre humaine susceptible de clameur divine, empoignant les hommes et leur déclarant : Tu peux !

Vous direz que ce sont là des réactions terriblement personnelles

Je pense ceci, le réveil de la place de la Concorde sous la lumière d'en bas, en ces années troubles où «Topaze» décore de «Style 1925» les locaux de son agence louche, est un ralliement, un; «Réveillez-vous donc, comprenez et voyez : *ici est l'esprit* et son prodigieux produit : l'émotion, l'effusion, l'admiration, la beauté, la pureté. Enthousiasme ! »

Ce radium existe : la lumière de l'esprit.

Amis, je vous convie aux joies de l'enthousiasme.

*
**

Je rentre de Scandinavie. Avion par-dessus les labours monotones où s'insèrent d'étroites destinées laborieuses ; par-dessus les estuaires, les mers, les passes, les îles, les glaces en dérive où s'affirme la Nature indifférente à nos oeuvres. Nature vue d'avion : leçon implacable de physique. Et en Scandinavie, des villes et coutumes avec des origines saines et avec des déformations nobles ou grimaçantes selon l'esprit qui souffle...

Paris....

Paris m'apparaît si droit, si rectiligne, si pur, si nettement gravé. L'échelle humaine y est si présente ; une alerte gaîté subsiste toujours. J'ai la certitude qu'un esprit tenace a régné sur la ville, depuis son origine.

*
**

Selon les circonstances, le soleil de la civilisation se lève en tel ou tel pays. Depuis 1870, pour tout ce qui est des choses de la ville, —spectacle des yeux et langage de l'architecture— ce fut un destin particulièrement déprimant. De 1870 à 1905 le temps fut à la pluie sur l'architecture et le visage des villes fut flétri : du Rhin jusqu'à Moscou.

Il faut que la lumière revienne, nette et pure, pour nous du moins, qui souffrons de ce qui est disgracieux.

Il semblait que l'U.R.S.S. dans son PLAN eût des buts clairs ; on devait arriver joyeusement à l'expression des temps modernes. Le calcul conduisant, apportait avec lui la clarté et la vérité. Dans ce chantier gigantesque tout ouvert à l'effort innombrable, multiforme, total, synthétique, humain, l'esprit régnerait : la *pureté* et le *vrai*.

En 1933, l'U.R.S.S. va s'exprimer : elle construira le Palais de tous les Soviets, le Palais couronnant le Plan quinquennal. VÉRITÉ, CLARTÉ, PURETÉ. Non ! L'U.R.S.S. n'a pas encore la conscience nette de sa destinée spirituelle. Elle consulte le collège des anciens, et les anciens disent : « Il faut aller à Athènes et à Rome ». Parodie démesurément décourageante !

Mussolini reconstruisant l'Italie, ayant par là, la même occasion solennelle de forger un éblouissant visage à l'Italie renaissante, décrète : « Il faut regarder Rome ». Pastiche et parodie.

Ainsi, pour l'heure, avortent les deux plus grandes entreprises humaines depuis longtemps.

Rome copie Rome : pléonasme.

Moscou copie Athènes et Rome : effroyable anachronisme, plat académisme, défection, désertion sur la ligne de feu, abdication, inconscience fatale, renoncement tragique.

*
**

Évoquons l'Acropole.

Esprit grec.

Esprit grec : économie.

Économie surhumaine. Au Parthénon, ces hommes qui ont tracé les profils du temple sont devenus des dieux ; ils nous plongent dans le saisissement de la perfection - une perfection violente, provocante, galvanisante, au-dessus des habitudes et des pratiques coutumières. Oeuvre de surhommes.

Exactitude de l'action (rapports plastiques).

Efficiéce des formes : lyrisme.

Rigueur mathématique : lois du monde

Esprit grec : le drame, le pathétique. Les courbes des énergies, des voltages, se déroulent impassiblement ; mais voici qu'on a trouvé ici les points où elles peuvent se toucher, se croiser, prendre contact. Et voici l'éclatement : l'éclat de l'Harmonie sur l'Acropole.

Les courbes ont des destinées.

L'esprit grec ne s'occupe pas des choses elles mêmes, mais du sort des choses, sort des lignes, sort des volumes de la responsabilité des actes. L'esprit grec, c'est un verdict ?

*
**

Je dis : les techniques modernes internatio-

nales et universelles offrent à chaque région l'occasion de manifester son esprit.

Il n'y a rien de plus beau que cet idéal devant soi ; *vrai, clair, pur*.

Vrai, clair, pur, c'est tout mettre en jeu. C'est jouer la partie, s'engager, combattre, conquérir, exister, gagner ou perdre, être battu ou triompher. Mais c'est agir totalement, de fond en comble

L'esprit latin est caressé de l'aile des Grâces : soleil doux, lumière douce sur des solutions harmonieuses. On ne va pas nécessairement au fond de la question. L'esprit grec se précipite au fond de la question, encourt les responsabilités, proclame la responsabilité. Il touche au destin. Il est héroïque. Il est implacable. Le destin. Il saisit l'homme non pas dans des attitudes rétrospectives et spectaculaires, mais dans le temps qui est, dans toute l'intensité du temps présent et des choses présentes.

*
**

J'ai le sentiment qu'autour de la Méditerranée, une décision peut être prise : un choix peut être fait dans l'étalage des articles des temps modernes, un choix selon la mesure humaine. Qu'une philosophie peut se dégager, un jugement sur les raisons et les conditions de la vie, une sagesse. Une option : agir dans la clarté et l'harmonie avec le sentiment de la responsabilité et celui de la réjouissance. Une action aiguë mais souple, économe mais sensible, grande mais proportionnée. Et qu'enfin il soit question du destin des hommes. Et que par un retournement indispensable, l'époque de la machine devienne l'atelier des entreprises humaines, le lieu où règne la conscience. Une conscience moderne. Économie et action ; force et sourire. Qu'il soit enfin question du bonheur des hommes, du moins, qu'il soit question de nous totalement, et de nos licites désirs.

Cet esprit greco-latin qui par-dessus l'impeccable réalisation des objets de notre vie fait régner l'incessant besoin d'harmonie. La beauté comme finalité ! La beauté comme véritable source de bonheur. Idéal élevé mais plein de joies et de bonheur.

Juin 1933

LE CORBUSIER

L'ARCHITECTURE VITALE

S. GIEDION

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL DES CONGRÈS INTERNATIONAUX D'ARCHITECTURE MODERNE

Le qualificatif de « Vitale » appartient à toute architecture qui satisfait aux besoins créés par une évolution déterminée, par une forme de vie déterminée. Elle doit avoir comme point de départ, à tous les points de vue, les besoins hygiéniques, sociologiques, esthétiques, en un mot elle doit être basée sur les besoins généraux de l'homme.

Pour savoir quelle architecture il nous faut aujourd'hui, nous devons connaître les conditions vitales, auxquelles nous sommes soumis.

Il y a eu des époques, pendant lesquelles la vie, tout-à-fait inconsciemment, a créé les habitations selon les présuppositions nécessaires. Mais il y a eu aussi d'autres époques, pendant lesquelles les habitations humaines, bien que créées sans réflexion, par une activité inconsciente, étaient cependant mauvaises et ne correspondaient aucunement aux exigences qu'on aurait dû leur imposer.

Faisons quelques comparaisons.

La forme de vie rurale, qui remonte à plusieurs milliers d'années, s'est développée de la manière la plus naturelle. L'homme a établi partout sa demeure dans chaque paysage, en l'adaptant, par un instinct animal, aux conditions climatiques, aux matériaux de construction, dont il disposait, et avant tout, à sa propre manière de vivre. Il n'y a point d'habitation paysanne qui ne soit organiquement adaptée au paysage. Il n'y a pas non plus de maisons rurales laides, car elles se sont développées dans toutes leurs parties naturellement et organiquement. D'après leur structure sociologique elles correspondent à l'économie rurale primitive.

La forme de vie urbaine n'a pas eu du tout de présuppositions aussi naturelles que celles de la forme de vie rurale. A cause de la nécessité de défendre la cité contre les attaques du dehors, de maintenir les murs d'enceinte aussi concentrés que possible, les maisons ont été étroitement serrées dans l'intérieur de l'enceinte de défense, et de nouvelles conditions ont été créées qui ne ressemblaient aucunement à celles des établissements ruraux. Tout au plus, une compensation a été réalisée par le fait que les champs

cultivés se trouvaient devant les murs et ainsi les citoyens étaient à la fois paysans et citoyens.

Pendant le 17^{ème} et le 18^{ème} siècle, les enceintes ont été, sinon complètement démolies, au moins très affaiblies (remparts de gazon) et considérablement déplacées en dehors.

Pendant ce temps-là nous pouvons constater, que *les conditions* pour une nouvelle forme de vie n'apparaissent pas *dans l'intérieur de la ville*. Les nouvelles possibilités, avec leur besoin d'une perspective infinie et leur haine de l'étroitesse urbaine, se manifestent dans les châteaux (Versailles), qui ont été placés au milieu de la campagne, celle-ci toutefois formellement « domptée ». Ce transfert d'une grande maison collective en pleine campagne a d'ailleurs aujourd'hui pour nous une plus grande importance que tous les palais citoyens du style baroque.

La forme de vie des grandes villes du 19^{ème} siècle a transformé les enceintes fortifiées en boulevards, elle a établi des places immenses, mais elle est embarrassée et non naturelle, puisqu'elle doit construire des habitations pour les masses.

Les alignements interminables des maisons du 19^{ème} siècle n'ont tiré aucune conséquence des moyens disponibles. Ils ne sont que des répétitions ridiculement étirées du schéma urbain antique, meyenâgeux et baroque. Aucune pensée constructive n'apparaît. Tout au plus, comme les distances devenaient de plus en plus insupportables, une nouvelle technique a offert la possibilité de meilleures liaisons, mais elle s'est restreinte d'une manière inorganique dans les rues-corridors.

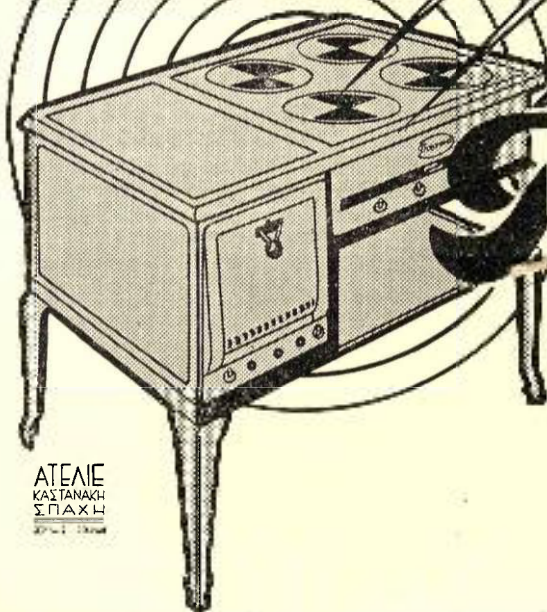
Ainsi, dans une surexcitation et une manie de spéculation sans exemple, se sont produites ces formations aujourd'hui morbides en elles-mêmes, qu'on appelle grandes villes. Il ne peut pas être question d'une forme de vie organique, car la plus grande partie de la population est à tous les points de vue séparée de la nature.

Comment cela est-il arrivé? C'est qu'on a été surpris à l'improviste par le développement industriel soudain. Au cours du 19^{ème} siècle l'intelligence humaine a inventé plus que le cœur

ΟΙ ΚΟΥΖΙΝΕΣ ΠΟΥ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΟΥΝ ΟΙ
ΜΗΧΑΝΙΚΟΙ ΤΗΣ ΗΛΕΚΤΡΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ

ΤΟ ΣΥΜΦΕΡΟΝ ΣΑΣ

Πρίν Αγοράσει
Ηλεκτρική
Κουζίνα
Νά ιδήτε τήν



ΑΤΕΛΙΕ
ΚΑΣΤΑΝΑΚΗ
ΣΠΑΧΗ

Sherma

*Έχει Οικονομίαν Πρώτα-
λος και τήν ανωτέραν Κου-
ζίναν εις εμφάνισιν και αν-
τοχήν. Είναι άνοξείδωτος
εύχρηστος και καθαρί-
τεται εύχερέδιαιτα. —*

— ΓΕΝΙΚΟΣ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΣ —
Δ. ΒΡΕΚΟΣΙΣ ΔΙΠΛ. ΜΗΧΑΝΟΛΟΓΟΣ ΕΡΓ.
ΜΕΓΑΡΟΝ ΜΕΤΟΧΙΚΟΥ Γ' ΟΡΟΦΟΣ ΑΡ. 16 & 17
— ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 21-687 —

140

PALAIS ZAPPION

E. P. P. G.

**EXPOSITION PERMANENTE PANHELLÉNIQUE
DE PRODUITS GRECS**

sous le haut patronnage

de S. E. Mr le Président de la République Hellénique.

INDUSTRIE — MARINE — CHIMIE —
MATÉRIAUX DE CONSTRUCTION —
OUVRAGES DE MAIN DÉCORATIFS —
INDUSTRIES MÉCANIQUES — TAPIS-
SERIE — POTERIE — PRODUITS: FI-
GUES, RAISINS SECS, TABAC —
BEAUX-ARTS — NOUVEAUTÉS ETC.

VISITEZ CETTE EXPOSITION

700,000