

Le
carré
bleu
2 1966

LA FORMATION DE L'ARCHITECTE

Je suis sûr que dans les considérations actuelles sur l'architecture, la faute à la fois la plus élémentaire et la plus grave, est de vouloir enseigner à de futurs architectes, l'architecture!

Je m'explique: dans et pour la société contemporaine, elle-même en totale évolution, construire — faire acte d'architecture — constitue la démarche la plus complexe, la plus engageante et la plus agissante sur le milieu humain et naturel. Par ailleurs; concourent aujourd'hui à l'accomplissement d'un bâtiment une multitude de spécialistes; aussi, et ce n'est pas la moindre des incidences, nous orientons la construction vers une réelle industrialisation.

Hors mis les défants spécifiques de chaque Ecole actuelle — ce qui apparaît comme une étange mystification c'est la diversification des enseignements prodigués à des hommes qui sont appelés à constituer une équipe homogène, habilitée à créer un cadre de vie évolutif.

L'architecte, on l'appelle chef d'orchestre. Il doit savoir faire la synthèse; mais il ne sait pas jouer des divers instruments; et l'analyse, en tant que méthode, il la survole! L'ingénieur de toutes catégories et spécialités, ignore la création architecturale proprement dite.

L'entrepreneur dans n'importe laquelle de ses versions, est un organisateur efficace, mais commerçant.

Je ne suis pas amené à mentionner: sculpteur, peintre, sociologue ou médecin, qui seront appelés à cohabiter l'équipe de création et qui ignorent les problèmes architecturaux primaires.

Tout l'enseignement actuel pêche par la spécialisation des spécialistes.

Aucune formation de base n'est enseignée communément à tous ceux qui formeront, d'ici peu et obligatoirement, ces équipes de création!

L'architecture cesse d'être un acte d'affirmation personnelle à destination limitée. Le plus grand nombre — la collectivité avec tous ses besoins et avec tous les prolongements de ses besoins — force et forcera le degré d'objectivisation et d'impersonnalisation de la création architecturale.

L'esthétique pédante du détail raffiné sera remplacée par une gamme de définitions technologiques et esthétiques, intimement liées et de ce fait aptes à supporter l'usinage, l'industrialisation.

Toute la scolastique du dessin pour le dessin sera destituée et remplacée par une forte affirmation de la conception conjuguée objet-fonction et objet-forme.

Cet objet élémentaire fera partie d'une gamme d'objets à intégration diversifiée.

Et parceque usiné; parceque complet, beau, utile et plurifonctionnel — il sera obligatoirement, ainsi que la structure qui le contiendra: qui l'attendra, le fruit consommable d'un travail d'équipe.

Alors et avec la même obligation, cette équipe doit être FORMÉE jusqu'à un certain stade, par un même enseignement. Elle doit apprendre, cette équipe, un même langage basique, connaître une même gamme de définitions; ce n'est qu'après qu'une spécialisation pourra intervenir.

Il s'agit donc beaucoup moins d'enseigner, que de former. Non pas de former «le goût» (chose tout à fait illusoire car le goût n'existe pas, pas plus que le style; toutes ces appellations ne sont que les résultantes formelles de l'attitude historique d'une société.)

Mais,

- former la vision volumétrique et spatiale;*
- présenter les éléments organiques essentiels des divers programmes: habitation, travail, culture, etc.;*
- éveiller une intuition technologique évolutive en considérant les caractéristiques constructives des matériaux.*

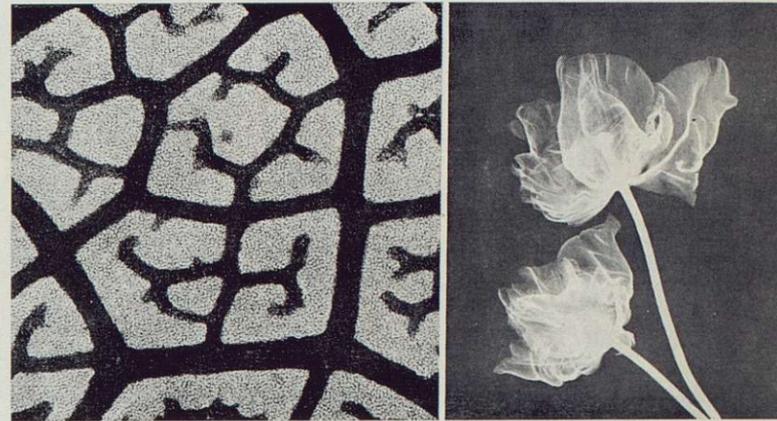
Gyorgy Kepes
 CONSIDÉRATIONS SUR LES ARTS VISUELS

«Etant donné que notre spécialisation moderne sépare si souvent l'artiste et le savant, aucun d'entre ceux-là ne fut réellement conscient de la signification des recherches menées par l'autre. Et pourtant le savant aussi bien que l'artiste vont au delà des apparences sensibles en vue de découvrir des phénomènes fondamentaux de la nature. Cependant, nombre de savants s'attendent à ce que l'artiste interprète littéralement les phénomènes, tandis que l'artiste considère souvent le savant comme un être à la pensée froide et mécanique. Pour un lecteur de formation essentiellement scientifique, il faut souligner le fait que la création n'est pas l'acte instinctif de certains individus mais bien plutôt la fusion de leurs aspirations les plus profondes avec les messages d'une société donnée, comprenant des informations du domaine de la connaissance, et de la pensée. L'artiste comme le savant, utilise la science d'une façon fondamentale; le savant, l'artiste influe profondément sur notre conception du monde».

«Nous nous efforçons de voir clair à travers l'échelle démesurée des choses sans posséder les unités de mesure qui nous permettraient de les évaluer. A cette fin l'approche rationnelle seule est insuffisante. L'univers élargi mis à jour par la science et le monde réalisés par les techniques exigent un ordonnancement au moyen de nos sens, l'adaptation de nos activités et de nos mouvements au rythme de ce monde, la découverte de possibilités pour une vie plus riche et plus ordonnée et plus humaine. L'émotionnel a une importance vitale dans la transformation de notre chaos en ordre. Le nouveau milieu — naturel et artificiel à la fois — possède ses propres dimensions et propriétés sur le plan éclairage, espace, forme texture, rythme une richesse de qualités à expérimenter.»

«Dans la crise de l'échelle générale des choses, issue des conditions complexes dans lesquelles nous vivons, nous nous trouvons en face de deux obstacles: la première représentée par la dégradation de notre milieu construit s'opposant à nos capacités de voir les choses; l'autre — le découragement de nos artistes en face de l'environnement chaotique et de certaines perspectives d'ordre scientifiques trop complexes à évaluer.»

Nous publions ci-dessous quelques extraits d'un exposé que GYORGY KEPES, le critique américain bien connu, professeur à la Massachusetts Institute of Technology, a récemment consacré aux arts visuels dans leur ensemble. Le thème de l'exposé est centré sur les rapports des arts visuels et des sciences un sujet particulièrement brûlant en l'égard du domaine qui nous préoccupe dans ce numéro: l'enseignement de l'architecture. L'auteur part de la présomption que la représentation imagée constitue avant tout un acte de connaissance. La vision externe nous permet d'explorer le monde, la vision interne nous permet de comprendre les choses (et nous même) de leur donner une signification. L'image artistique est un message délivré à la fois à nos sens, à notre sensibilité, à notre intellect. En bas: fenille et photo rayons X.

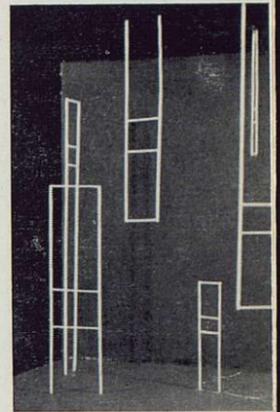
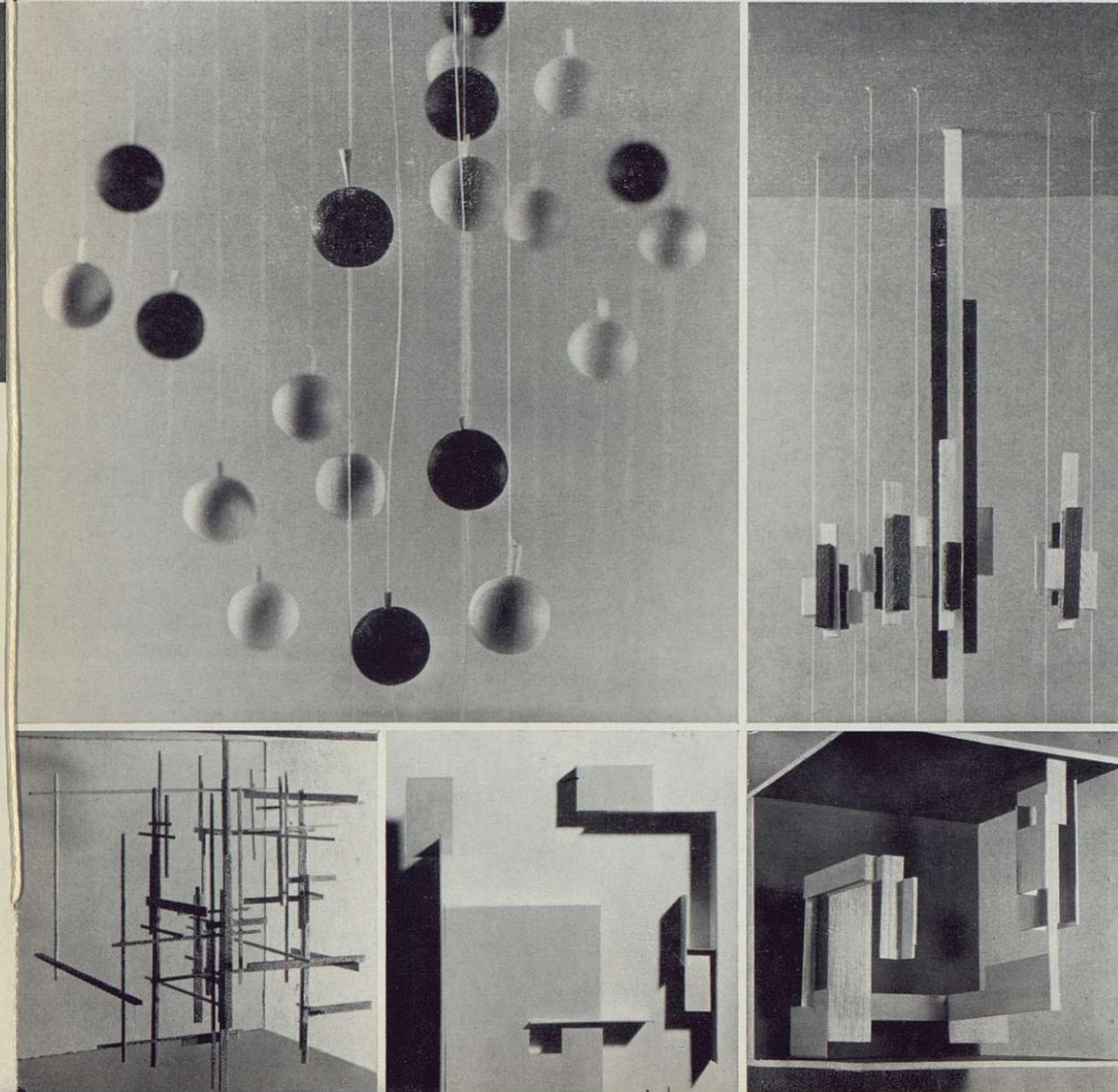


«Nous pouvons cependant essayer de nous frayer un chemin dans ce monde avec confiance, à condition d'unifier notre expérience de la vue et de l'intellect. La symétrie, l'équilibre, le rythme, constituent des caractéristiques essentielles des phénomènes de la nature: les rapports intrinsèques, l'ordre, la logique, le processus organique de la vie. Ici les sciences et les arts peuvent se rencontrer sur un plan commun. Le danger inhérent à l'échelle démesurée des choses ne peut être combattue que si nous élargissons la base à partir de laquelle nous envisageons le monde. Nous devons utiliser nos facultés pleinement — mettre à profit la pensée du savant, le cœur du poète, les yeux du peintre. Par nos connaissances scientifiques nous sommes conscients des besoins biologiques et psychologiques de l'homme; ainsi nous pouvons aborder la restructuration du milieu construit et ce faisant, rétablir la balance entre l'homme et son milieu. Les symboles d'ordre rendus nécessaire pour l'accomplissement de cette tâche peuvent être empruntés à la poésie des images qui attendent l'explorateur d'un univers nouveau.»

* Introduction à «Visual Arts Today» Revue Daedalus, Hiver 1960.

Aarno Ruusuvuori
 DEVELOPPEMENT DE LA VISION SPATIALE

Exercices réalisés par les élèves de la classe de l'enseignement élémentaire de l'architecture à l'école polytechnique de Helsinki, 1961.—



Légendes. A gauche: Composition au moyen de sphères, d'éléments en forme de lamelles, puis aménagement d'un espace cubique à l'aide de surfaces. En haut: Le même thème est amplifié, avec l'introduction de surfaces courbes, l'étude des matériaux et des textures.—

Johannes Erdmann

PENSÉES DE TRAVAIL DE L'ARCHITECTE

Il ne suffit pas de travailler en se basant uniquement sur le principe de l'ordre, de la fonction.

La construction tout'entière doit être créée comme un tout, homogène.

Ce principe devrait être appliqué dès le départ. On sera obligé de changer d'échelle plusieurs fois durant le travail non seulement pour tenir compte du détail dès le départ mais pour pouvoir influencer par le détail sur l'ensemble, et inversement. Il s'agit là de la faculté d'avoir une vue d'ensemble de l'oeuvre

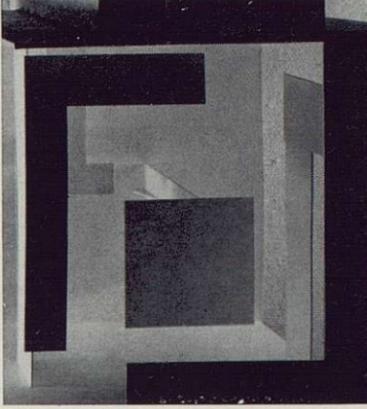
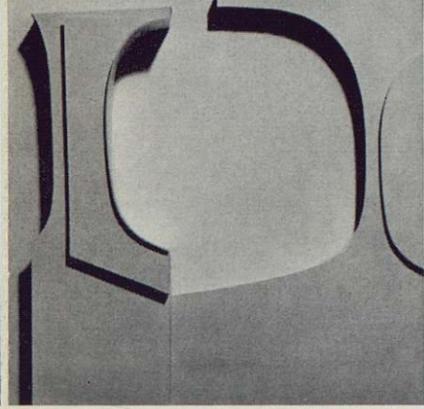
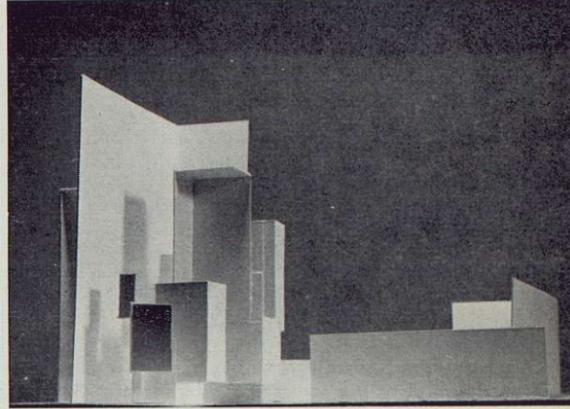
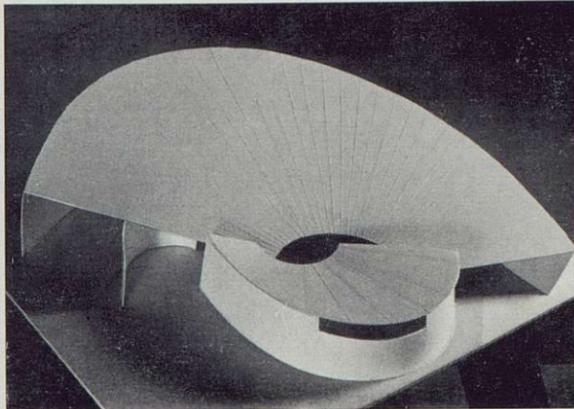
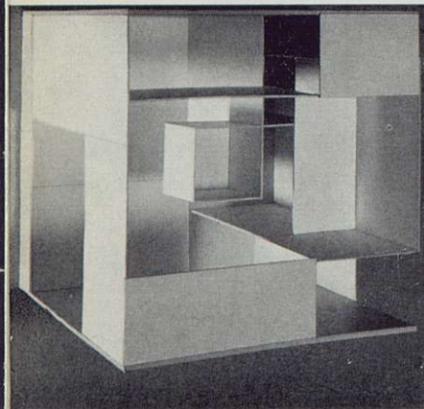
— y compris ses prémisses d'ordre sociologiques, — permettant ainsi d'arriver à une construction contemporaine.

Avec une sûre maîtrise de la technique, la connaissance de la fonction, nous devons apprendre à dessiner d'une façon méditative et intuitive à la fois.

La construction doit être un tout à partir du moindre élément. Trame, proportions, couleurs et matériaux doivent se soumettre à une loi, sous-jacente au problème donné. Cette loi doit pouvoir être découverte dès le début du travail d'une façon intuitive et méditative et développée par la suite avec tous les membres de l'équipe. L'opposition constructive est désirable. Les questions de prestige sont à éliminer.

Au sein de l'équipe il faut choisir librement une personnalité qui a le mieux reconnu l'idée qui gouverne la construction donnée. Cette personnalité doit être à la hauteur sur le plan professionnel et humain à la fois.

4



Les matières faisant objet de l'enseignement de l'architecture deviennent d'année en année plus nombreuses, en même temps que la sphère d'application de chacun des sujets s'élargit de plus en plus. Une tendance se fait jour dans laquelle les matières scientifiques techniques ou économiques tendent à prédominer, par rapport à l'enseignement plastique.

Il est difficile d'accroître le volume de l'enseignement dans le sens horizontal. Par contre un approfondissement dans le sens vertical nous paraît recommandable.

La substance même de l'architecture est une abstraction — l'espace. Il n'est guère facile de le comprendre — encore moins de la traiter sur le plan de la composition. Ceci d'autant plus que l'éducation, la formation préalable de l'élève s'y opposent très souvent. Aussi bien sans recommander directement un lavage de cerveau, je préconise une certaine purge là où il va de l'approche intellectuelle. Des conventions triviales constituent souvent un obstacle redoutable à l'expression autonome de la pensée.

Il est caractéristique qu'un élève susceptible de travailler avec des compositions abstraites vivantes, tombe très souvent dans une sorte de pittoresque dès qu'il se trouve en face d'un thème architectural plus concret. Le sentiment vivant de l'espace disparaît tout d'un coup.

A mon avis, une composition architecturale peut être comparée à un tissu biologique, à un organisme vivant, qui se renouvelle constamment, qui s'adapte aux changements d'une façon souple.

Un ensemble de cet ordre se compose d'éléments divers. Il est naturel que la vie, en évolution constante, soit le mieux servie par un ensemble dont les parties constituent des éléments doués de propriétés intrinsèques: chacune de ces éléments a en effet besoin d'une certaine autonomie.

Il en est de même dans le cas de l'ensemble 'architectural': il est nécessaire que chacune des parties constitutives de l'ensemble puisse évoluer sans compromettre l'unité de l'ensemble. L'état de développement actuel de la construction — la manipulation avec des éléments usinés — présuppose justement une méthode de composition de ce genre.

C'est à ces circonstances aussi bien qu'à, à l'influence exercée par les idées de KANDINSKY qu'est dû la transformation radicale de l'enseignement élémentaire en matière de composition à notre école d'architecture, à Helsinki.

Les exercices, tendant à développer la faculté de représentation spatiale de l'élève sont progressifs. Le nombre des éléments de base de la composition s'accroît au fur et à mesure de l'avancement de l'enseignement. Au début on emploie l'élément spatial le plus élémentaire — la sphère. Cet élément sert à définir et à aménager un espace cubique. On utilise par la suite pour la même fin des éléments lamellés et finalement des surfaces.

La participation au travail doit être réservée uniquement aux artistes capables de reconnaître la loi qui préside à la construction et de s'y intégrer. Le plus tôt on fera appel à eux, le mieux cela vaudra.

L'économie ne peut être l'unique principe de la construction. Sans vouloir faire des rappels historiques — les cathédrales p. ex. — il nous faut insister sur le rôle éducatif du milieu construit et cette fonction doit être progressivement acceptée par les «autorités compétentes».

Je fais ici particulièrement allusion aux établissements d'enseignement où les moyens mis à la disposition des constructeurs sont la plupart du temps insuffisants. C'est en premier lieu ce genre de bâtiments qui agit inconsciemment sur notre jeunesse et sur son aptitude ou son inaptitude de construire un monde meilleur.

L'accent dans ces exercices repose sur l'analyse plutôt que sur la synthèse. En outre l'échelle humaine est indiquée. L'aménagement d'un ensemble habitable fait, également partie de ces exercices. Suivent ensuite l'étude de l'éclairage et de son influence sur le milieu.

Par la suite les élèves ont l'occasion de se familiariser avec des compositions plus complexes comme p.ex de développer, à partir d'une structure simple un ensemble spatial plus différencié, à l'instar d'un organisme vivant. L'aménagement des espaces intérieurs de même que les propriétés plastiques du volume entrent de ce fait dans le champ des études.

La dernière phase des exercices est consacrée à l'étude de l'influence des couleurs sur le milieu.

Les matériaux (texture et apparence) font l'objet d'exercices réitérés pendant les études consécutives à la phase 1.

Les exercices de composition constituent des voyages d'exploration dans le monde de l'expression tri-dimensionnelle. On ne peut que souhaiter que ces exercices donnent naissance à un monde suffisamment réel à partir duquel les travaux de l'architecte sont appelés à prendre forme.

AARNO RUUSUVUORI
Helsinki, Juillet, 1961.

5

FORUM —

A la suite de la publication des articles de O. HANSEN et de J. SCHAEFFER (no 1. 1961) M. Robert AUZELLE, Professeur à l'Institut D'Urbanisme de l'Université de Paris a bien voulu nous communiquer un papier sur le problème du logement évolutif — rédigé dès 1949! Nous tenons à publier quelques extraits de cette étude — destinée originellement à un cercle restreint de lecteurs. — Son exposé a en effet le mérite de poser clairement la question de savoir si dans notre société industrialisée le logement constituera un produit à tout point fini (comme la plupart des produits industriels) ou si une marge sera prévue pour la participation de l'usager dans le choix et la détermination de ce produit. Avec l'auteur, nous optons pour la dernière alternative (n.d.l.r.).

Critiquant le point de vue prédominant en matière de politique d'habitation: «Comment peut-on donner comme objectif la multiplication du logis n'offrant qu'un espace réduit, un aménagement identique, un équipement standard? Tous les hommes n'ont pas les mêmes besoins et n'éprouvent pas la nécessité d'y satisfaire de la même façon, les différentes commodités du logement doivent être laissées à l'initiative de chacun.»

Abordant ensuite les solutions susceptibles de conduire aux résultats voulus, l'auteur est amené à distinguer, dans la construction de logements, entre les concepts du contenant et du contenu, une distinction qui évoque à certains égards les éléments objectifs et subjectifs de l'habitat (voir article de O. Hansen, indiqué plus haut).

«Le contenant, c'est à dire le clos et le couvert doit permettre l'occupation immédiate des locaux comportant W.C. salle d'eau avec poste d'eau devenant ultérieurement buanderie, vide ordures et séchoir pour le linge dans le cas d'immeubles collectifs. Le contenant doit laisser la plus entière liberté dans le choix de la distribution intérieure et l'emplacement de l'équipement culinaire et hygiénique grâce à une disposition judicieuse des canalisations d'évaluation des eaux usées.

«Si l'on examine le contenu, c'est à dire l'aménagement et l'équipement intérieur, propriété personnelle du locataire on s'aperçoit que chacun des éléments dont il a besoin, ou sont déjà préfabriqués ou se prêtent admirablement à une normalisation et à une préfabrication.»

Après une description détaillée des éléments constitutifs du «contenu» (ameublement, équipement pour le chauffage individuel, penderies, cloisons amovibles etc.) l'auteur traite des incidences de cette nouvelle organisation sur la structure juridique, administrative et financière du logement en France en ébauchant une organisation plus rationnelle de la construction domestique. Sur le plan architectural l'auteur note:

«La liberté totale de l'aménagement et de l'équipement du logis par l'occupant doit être le but que tous les constructeurs doivent se proposer. Pratiquement aucun facteur économique n'intervient pour restreindre cette liberté. Aussi l'idéal serait que l'architecte crée naturellement avec le souci constant de respecter la liberté d'autrui. Hélas il en est tellement éloigné actuellement qu'il doit s'efforcer pour le moment de répondre à un programme avant d'acquiescer une manière de penser qui soit pour lui une seconde nature.»

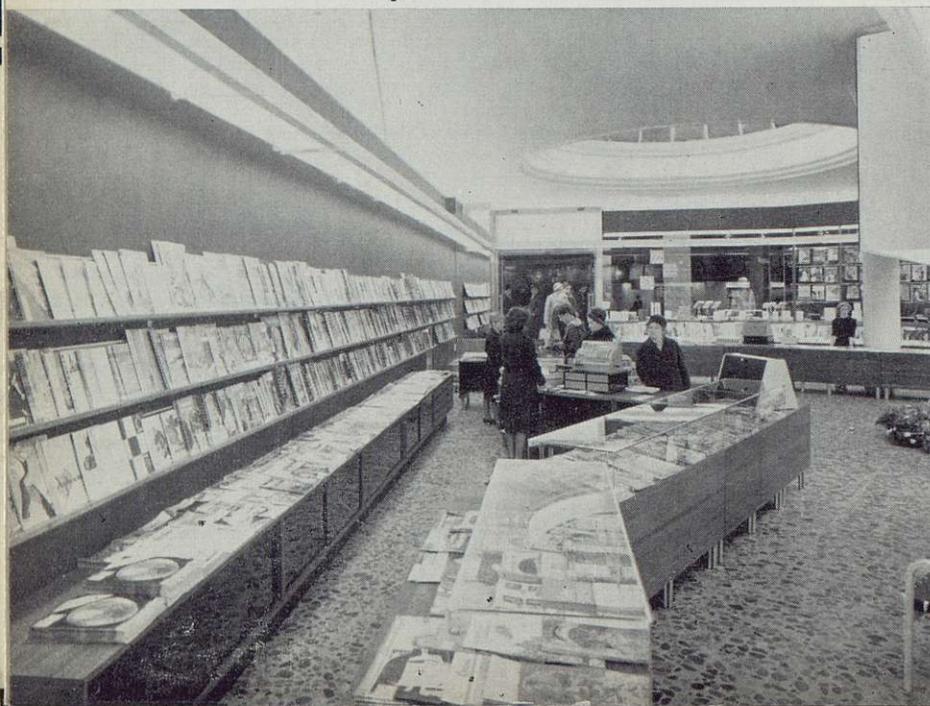
Et sur le plan urbanisme: «... dans le cadre de quartiers organisés, nous devons concevoir des groupes d'habitations qui ne soient pas la simple juxtaposition d'éléments semblables ou autonomes répétées d'une façon uniforme, mais la combinaison d'éléments ayant des fonctions nettement différenciées.» Sur ce plan l'auteur nous dévoile sa pensée d'une façon encore plus explicite dans un article un peu plus récent (Considérations sur l'architecture fonctionnaliste, études écrites en l'honneur de Pierre Lavedan, 1950) quand il remarque: (p. 23).

«La fonction essentielle d'un logement consiste à offrir à l'occupant toutes les possibilités d'adaptation aux variations et aux fluctuations de sa famille. Cette utilisation ultérieure des locaux est tellement contraire aux conceptions étroites des fonctionnalistes qu'ils en nient l'intérêt sinon le besoin et proposent pour y satisfaire le changement d'appartement de la même façon que l'on change d'automobile. C'est là encore méconnaître une des données de la sociologie qui nous dévoile par des enquêtes précises la force et l'intérêt des liens de voisinage et l'attachement au quartier.»

PRINTEX PIIRONKI
TISSUS DE MODE ET D'AMEUBLEMENT

SES CREATIONS

FABIANINKATU 31 HELSINKI



**LA CONNAISSANCE,
AU-DELA DES
LIMITES LINGUISTIQUES**

SUOMALAINEN KIRJAKAUPPA disposé dans le centre de Helsinki est actuellement la plus vaste librairie de l'Europe. Sur ses rayons et étages vous trouverez les oeuvres littéraires de votre pays et dans le département des périodiques vous verrez les quotidiens et les journaux familiers.

Nous vous souhaitons la bienvenue dans notre Maison.

**S U O M A L A I N E N
K I R J A K A U P P A**

Le département des quotidiens et journaux.

Suite p. 1

L'enseignement livresque doit être abandonné pendant cette période. Il s'agit de développer au maximum le langage et se correspondance construite commune à tous.

C'est à ce stade (au cours de trois années par exemple) que dans un creuset commun pourront s'établir des valeurs.

C'est pendant ce temps que se formeront les esprits dans une sorte de vocation commune qui trouvera par la suite son reflet dans les réalisations construites. Il y a là faire peut-être un parallèle avec l'enseignement de la médecine. Un dentiste, un radiologue, un anesthésiste, une infirmière (je prends expès tous les échelons) un chirurgien, ont tous le même langage, la même formation de base. Ils s'entendent et oeuvrent ensemble!

Mais pour la construction (je ne dis pas: architecture, entreprise, etc.) c'est beaucoup plus important; la collaboration ne sera plus un vain mot; ni la recherche; ni l'esprit d'équipe.

Ensuite la spécialisation; l'ingénieur, l'architecte, l'urbaniste, l'entrepreneur, le coloriste, l'éclairagiste, l'acousticien; tous; cette spécialisation durera trois ans. Aucun diplôme; un certificat d'études; ces diplômes sont si nocifs et si vides!

Ces lignes peuvent-elles constituer le schéma d'une formation architecturale dans le sens le plus large, le plus complet du vocable? Nous en sommes persuadés.

Chaque groupe, certes, trouvera sa vocation spécifique; mais il faut cesser d'enseigner l'architecture comme s'il s'agissait d'un métier bien défini — de copie conforme!

En urbanisme, en architecture, il s'agit essentiellement d'invention de formes, de prévisions fonctionnelles et de réalités techniques.

L'homme et le temps s'y trouvent mêlés; et la difficulté consiste à trouver l'expression formelle de ces mélanges. Cette architecture réclamée par les masses, par les hommes de partout, cette architecture qui est là où la volonté imaginative la décrit, la fixe, la construit!

Et non pas dans les livres, dans les traités, dans le savoir sophistiqué d'un patron décoré ou mis, vivant, sur un piédestal.

Nous tous, ceux qui voulons la continuité architecturale dans le temps, nous sentons (nous ne savons pas) que l'avance du temps fera son oeuvre, comme toujours — en dehors, tout en dehors des limites et des volontés conventionnelles. Alors, enseigner l'architecture c'est essentiellement perpétuer un esprit de continuité évolutive des formes — des fonctions, c'est la Nature qui s'en charge pour la plupart des fois — et des matériaux, des techniques, implicitement. De former, aujourd'hui, ces «équipes de création» qui auront la charge de bâtir le cadre renouvelable de la vie des hommes, de sociétés nouvelles, mais qui s'inscrivent inéluctablement dans le total d'une évolution que rien et personne pourront contrarier!

L'homme va de la grotte au temple et à la cathédrale — à l'usine et au stade, à travers son abri et toujours au-delà; et l'homme-architecte (le vrai) apprend à inventer pour la joie et le bonheur des hommes-sus-frères!

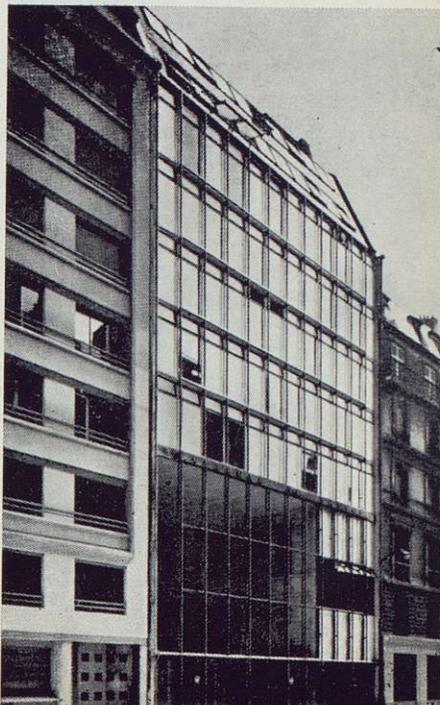
I. SCHEIN
Paris — juillet 1961.

bibliographie

PARIS CONSTRUIT. Guide de l'architecture contemporaine. Edité sous les auspices du cercle d'études architecturales par Vincent Fréal et Co Paris 1961. Textes en français allemand et anglais. Illustrations.

Ce livre de poche d'une typographie attrayante est une sélection de réalisations et de projets récents avec une courte introduction historique du modernisme à Paris. Il retiendra l'attention de tous ceux qui n'ont pas perdu l'espoir de voir Paris se transformer en une ville contemporaine — de redevenir une cité jeune.

Bureaux, Rue Jouffroy.
Albert, Arch.



TEMOIGNAGE

Un étudiant de l'école d'architecture de Cambridge R. MACCORMAC nous dit:

«Des courants en faveur d'une réforme de l'enseignement en architecture en Angleterre se sont manifestés récemment. De nature très diverses ils tendent dans l'ensemble à faire sortir cet enseignement de son isolation relative par rapport aux autres disciplines. Il s'agit de bâtir ou de jeter des ponts vers les arts plastiques contemporains vers la sociologie, les sciences économiques, voire de créer des contacts vivants entre les professionnels souvent par trop 'spécialisés'.

«Parmi ces courants je mentionne tout particulièrement une nouvelle méthode appliquée depuis peu aux écoles d'art et d'architecture de DURHAM et de LEEDS et connu sous l'appellation de «developing process» (processus de développement). L'objectif est de dispenser un enseignement de composition élémentaire aux artistes et aux architectes à la fois (basic design) affirmant ainsi la nécessité d'un langage commun. L'initiative de cet enseignement «non traditionnel» est dû au peintre PASMORE et à quelques uns de ses collègues, inspirés à leur tour par les idées de KLEE et de KANDINSKY. L'objet de cet enseignement est une sorte d'exploration sous forme d'exercices de nature empiriques et analytiques à la fois. On propose aux élèves un «thème» à développer le plus souvent à partir d'un phénomène objectif de nature géométrique (point, ligne, surfaces), ou organique, processus physiques ou chimiques, objets dits trouvés etc. En interprétant ces phénomènes l'élève se familiarise avec le monde des formes; la création (composition) implique aussi bien une décision d'ordre intuitive qu'une opération rationnelle, basée sur la connaissance des propriétés du phénomène. Un autre genre d'exercices a pour objet de développer des formes à partir d'éléments de construction.»

«L'idée du BAUHAUS — détruire la barrière qui sépare l'artiste de l'artisan est certes présente dans ce courant. Ses protagonistes n'estiment cependant point que cet objectif puisse être atteint, dans les conditions actuelles. Leur tentative n'en a pas moins une valeur également symbolique.»

«A Cambridge nous n'avons pas encore un enseignement de ce genre. Nous, les étudiants, tâchons d'y suppléer en organisant, dans notre club, des conférences où nous invitons des artistes, des économistes, des sociologues. J'estime de ma part qu'un enseignement de base pour tous ceux engagés dans la construction est non seulement désirable mais nécessaire.»

Ce numéro a été imprimé par SIMELIUS Helsinki 1961, sur papier couché des usines ENSO-GUTZEIT.

LE CARRE BLEU

Feuille pour des idées progressives en architecture. Rédaction — administration. Vyökätkä 4 B Helsinki. Tel. 14395 Trimestrielle. Prix de l'abonnement annuel, en marks finl. 800:—.

Cercle de rédaction Finlande: Aulis Blomstedt, Eero Eerikäinen, Keijo Petäjä, Reima Pietilä, Aarno Ruusuvuori, Simo Sivenius, André Schimmerling, Kyösti Ålander. Rédacteur en chef 1961: Reima Pietilä. Gérante: Tyyne Saastamoinen-Schimmerling. Etranger: Roger Aujame, Elie Azagury, Lennart Bergström, Giancarlo de Carlo, Georges Candilis, Ralph Erskine, Sverre Fehn, Oscar Hansen, Arne Jacobsen, Henning Larsen, Sven Ivar Lind, Åke E. Lindquist, Sven Backström, Leif Reinius, Ionel Schein, Charles Palonyi, Jörn Utzon, Georg Vorhelyi.

AGENTS GÉNÉRAUX

ALLEMAGNE: W. E. Saarbach G.M.B.H. Koeln 1. Schliessfach 1519.

ANGLETERRE: Alec Tiranti Ltd 72 Charlotte Str. London W.1.

DANEMARK: Arnold Busck, Köbmagergade 49 Kobenhavn.

ETATS UNIS: Wittenborn and Company, 1018 Madison Avenue, New-York 21 N.Y.

FRANCE: Vincent, Fréal et Cie, 4 Rue des Beaux-Arts Paris 6-ème.

SUÈDE: Librairie Française, Box 5046 Stockholm 5.

no 2. 1961 Sommaire. Le thème «formation de l'architecte» est introduit par I. SCHEIN architecte, qui a récemment réalisé plusieurs constructions non-traditionnelles, en France. Des extraits empruntés à un article de GYORGY KEPES critique américain bien connu, des articles d'Aarno RUUSUVUORI, professeur assistant à l'école polytechnique de Helsinki et de Johannes ERDMANN Architecte allemand, situent le problème dans ses détails. Dans notre FORUM, Robert AUZELLE de l'Institut d'Urbanisme de Paris précise son point de vue sur le problème du logement «libre» et de la forme ouverte évacuée dans notre précédent numéro.