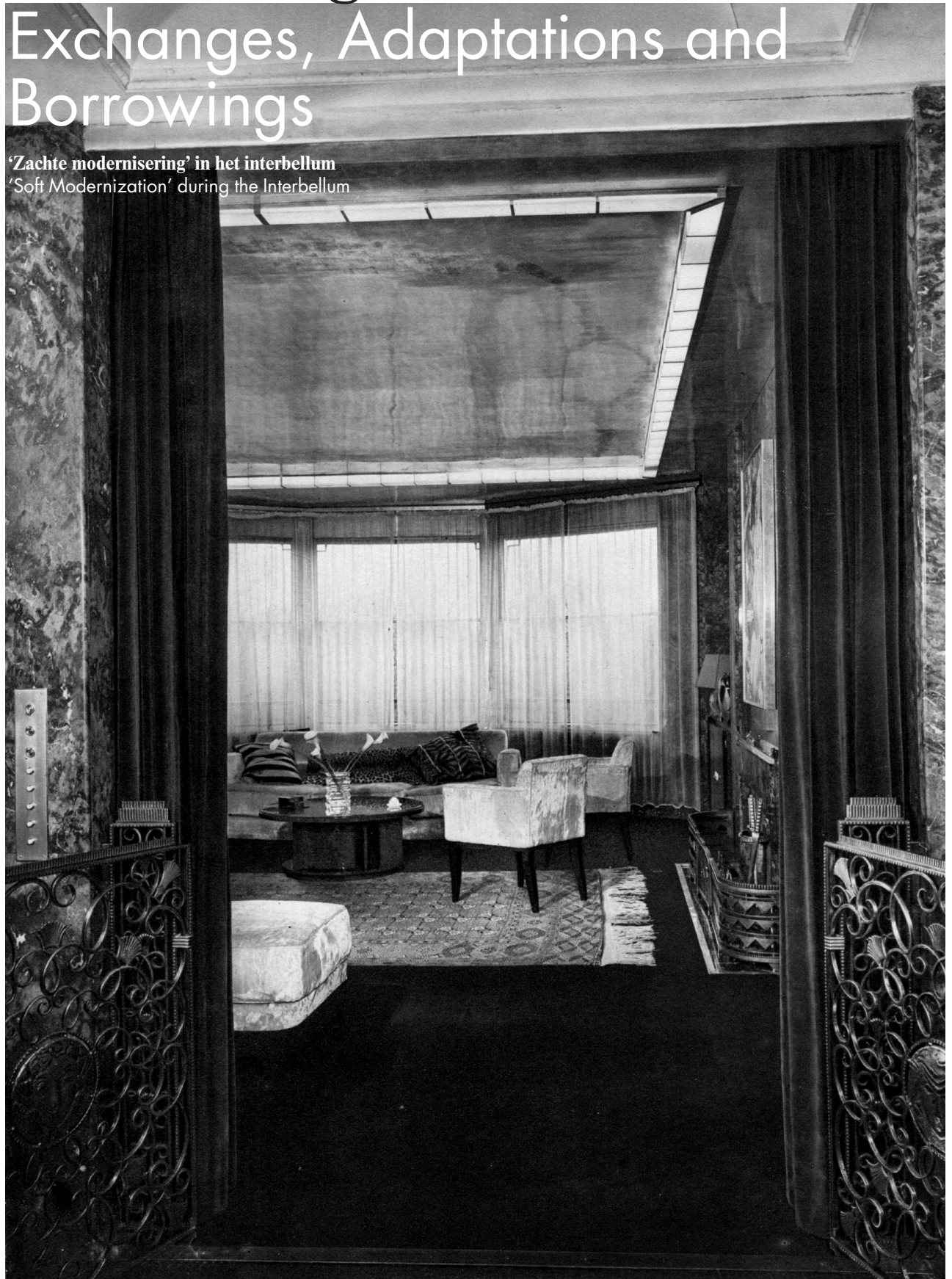


# Uitwisselingen, aanpassingen en ontleningen

## Exchanges, Adaptations and Borrowings

'Zachte modernisering' in het interbellum  
'Soft Modernization' during the Interbellum



The Luxury City Apartment

Het Luxe stadsappartement

Intérieur appartement aan de  
rue Guynemer, Parijs, van M. Roux-  
Spitz, 1926

Interior of apartment on the Rue  
Guynemer, Paris, by M. Roux-Spitz,  
1926

Zolang de huisvesting in Frankrijk onderwerp is van wetenschappelijke reflectie en theoretisch debat doe ik er onderzoek naar: ik zet ruimtelijke indelingen tegenover de ontwikkeling van gewoonten en levensstijlen. Ik verken de relaties tussen architectuur, cultuur en woonpraktijken, en combineer de bestudering van architectonische doctrines met een analyse van gelijktijdig optredende veranderingen in de Franse samenleving. Deze verkenningen zijn enerzijds te beschouwen als onderdeel van de sociale geschiedenis en een reflectie op het ontstaan van architectuur, bijvoorbeeld in de twee delen van *Architecture de la vie privée*,<sup>1</sup>; anderzijds zijn ze bedoeld als een etnologische studie om meer inzicht te krijgen in nieuwe leefstijlen en de manieren waarop hedendaagse gebouwen zich ontwikkelen, zoals in *Urbanité, sociabilité, intimité*.<sup>2</sup>

De periode tussen de twee wereldoorlogen is een bij uitstek rijke bron voor deze bespreking, omdat in die tijd voor het eerst werd nagedacht over minimumnormen voor sociale woningbouw en door het feit dat een van de zeldzame revoluties in de woningarchitectuur de omkering van een trend inluidde. Voor het eerst werden voor de arbeidersklasse ontwikkelde voorzieningen als de compleet uitgeruste keuken (1905, Groupe des Maisons Ouvrières – GMO – een filantropische woningbouwvereniging) toegepast in de luxe woningbouw. Bovendien leidde de vernieuwende geest onder de architecten van de bourgeoisie tot iconische gebouwen die buiten Frankrijk veelvuldig werden geïmiteerd. De officiële geschiedschrijving van de moderne beweging getrouw, zijn we echter alleen die architecten als modern gaan beschouwen, die zich aansloten bij utopische vertogen, de retoriek van de breuk met het verleden en de *tabula rasa*, waardoor het impopulair is geworden om de kwaliteiten van het bourgeoishuis te erkennen. Mijn doel met dit essay is een beknopte genealogie op te stellen van de woningbouw voor de bourgeoisie in Parijs tijdens het interbellum, via een beschrijving van de trends in woningtypes, maar ook van de uitwisselingen, aanpassingen en ontleningen die tussen de twee hoofdcategorieën plaatsvonden.

De met mythes omgeven geschiedenis van bepaalde projecten laat weinig ruimte voor de geschiedenis van de gebouwde realiteit<sup>3</sup> en leidt tot onverschilligheid jegens - of zelfs ontkenning van - het belang van een aantal architecten die niet het etiket 'modern' kregen opgeplakt. Het door critici en onderzoekers ingenomen perspectief raakt aan een ethische vraag: als architecten die een theoretische positie verdedigen zich aanpassen aan de wensen van de bourgeoisie, impliceert dit dan een compromis in de zin van een tussenweg, of wordt er geschipperd met principes? Ook vandaag is dat nog een belangrijke kwestie.<sup>4</sup>

Architecten zijn genegeerd of zelfs in diskrediet gebracht, omdat ze kozen voor een eeuwenoude taakopvatting: architectuur scheppen die rekening houdt met het dagelijks leven, onderdak biedt aan bepaalde leefstijlen en de continuïteit van de cultuur waarborgt. Ze waren geïnteresseerd in de levenskunst van hun tijd, maar stelden zich niet op als leraren die de mensen vertellen hoe ze moeten leven; ze begeleidden de veranderingen liever dan ze op te leggen.

In het midden van de 19<sup>e</sup> eeuw stelde César Daly de volgende definitie van huisvesting voor: het appartement is bourgeois, volkshuisvesting is voor de arbeidersklasse.<sup>5</sup> In 1908 stelde de GMO op haar beurt dat de met de woonkamer verbonden open

Since it became the subject of scholarly reflection and theoretical debate, housing in France has been the subject of my research and my position consists of confronting spatial arrangements with the evolution of customs and life styles. The relations between architecture, culture and living practices are explored, combining the examination of architectural doctrines and the analysis of changes occurring at the same time in French society. These investigations, which are considered on the one hand as part of social history and of a reflection on architectural conception, for example in the two volumes of *Architecture de la vie privée*,<sup>1</sup> also concentrate on an ethnological examination aimed at understanding new ways of life and the modes of evolution of contemporary buildings, as in *Urbanité, sociabilité, intimité*.<sup>2</sup>

The period between the two World Wars is a particularly rich source for this discussion because it marked the rise of a reflection on minimum social housing and because the fact that one of the rare revolutions in domestic architecture implies the inversion of a trend. In fact, for the first time in France, facilities developed for the working class such as the fully equipped kitchen (1905, Groupe des Maisons Ouvrières – Philanthropic Housing Group) were adopted in luxury housing. Furthermore, a spirit of invention among architects led to iconic buildings that were frequently imitated outside France. However, the official historiography of the *Mouvement Moderne* has led us to only consider as modern those architects who rallied to utopian discourses, the rhetoric of rupture and the *tabula rasa*, and as a consequence, it became unpopular to acknowledge the qualities of the bourgeois house. My intention here is to draft a concise genealogy of bourgeois housing in Paris during the interbellum by describing the evolution of and trends in housing types, but also the exchanges, adaptations and borrowings that took place between the two main categories.

The mythical history of certain projects leaves little room for the history of constructed reality<sup>3</sup> and brings about indifference towards or even a denial of the importance of the work of a number of architects who were not labelled as modern. The perspective adopted by critics or researchers touches on a question of ethics: does adapting to the wishes of the bourgeoisie imply a compromise in both senses of the word on the part of architects defending theoretical positions? This is still an important issue today.<sup>4</sup>

Architects have been ignored or even disparaged because they chose to adopt an age-old role: to create architecture that takes account of daily life, accommodates certain ways of living and upholds culture. They were interested in the art of living of their days, but did not pose as teachers instructing people how to live, preferring to accompany changes rather than impose them.

In the middle of the nineteenth century, César Daly suggested a definition of housing: the apartment is bourgeois, public housing is for the working class.<sup>5</sup> In 1908, the Groupe des Maisons Ouvrières (GMO) in turn suggested that the open kitchen connected to the common room was characteristic of the working-class home, while the isolated kitchen was a defining feature of the apartment.<sup>6</sup> And like the GMO, César Daly names the presence or absence of a salon or drawing room as a distinguishing variable.

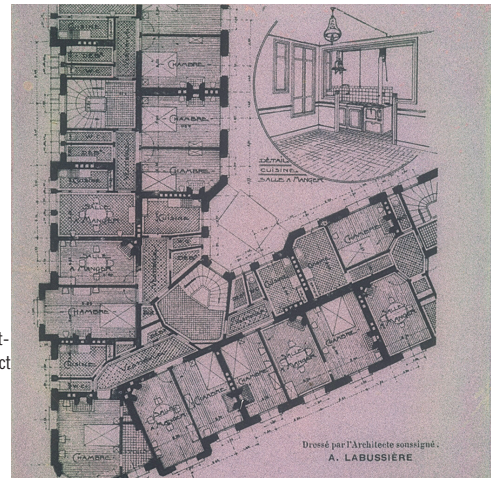
Thus the Paris middle classes, lower or upper, had a salon on the middle floors of their tripartite building, while the ground floor often accommodated shops and the top floor housed the servants' quarters. The layout of the apartment building still made social



**Voorgevel rue de Franklin 21 bis**  
Façade of apartment building on  
the Rue de Franklin 21 bis, G. and  
A. Perret, 1903

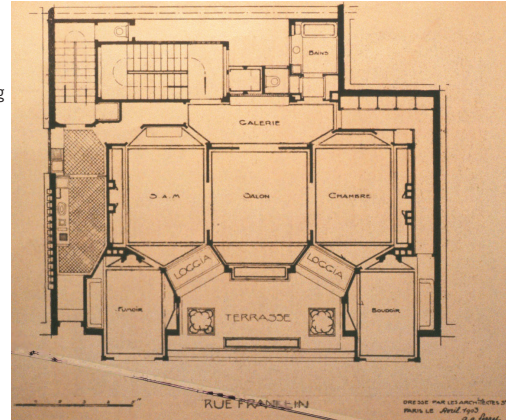
**Plattegrond voor arbeiders-  
woningen met eetkamer en open  
keuken, Auguste Labussière,  
architect bij de Groupe des  
Maisons Ouvrières (GMO), 1908**

Floor plan for working-class dwelling with dining room with open kitchen, Auguste Labussière, architect with the Groupe des Maisons Ouvrières (GMO), 1908



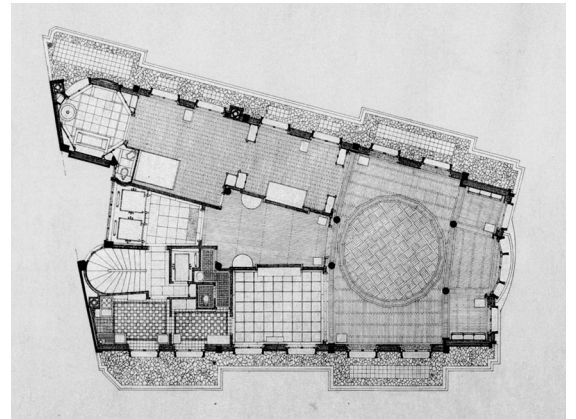
**Plattegrond appartement in  
gebouw rue de Franklin 21 bis,  
Parijs, G. en A. Perret, 1903**

Floor plan of apartment in building  
on the Rue de Franklin 21 bis,  
G. and A. Perret, 1903



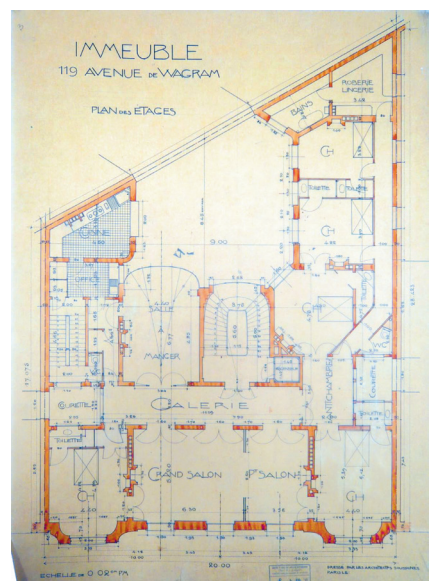
**Totaalplattegrond rue Raynouard,  
Parijs, G. en A. Perret, 1936**

Ground plan of apartment building  
on the Rue Raynouard, G. and  
A. Perret, 1936



**Plattegrond appartement eerste  
verdieping, rue de Wagram 119,  
Parijs, G. en A. Perret, 1902**

Floor plan of apartment on first  
level, Rue de Wagram 119, G. and  
A. Perret, 1902



keuken kenmerkend was voor de arbeiderswoning, en de gesloten keuken een typisch kenmerk van het appartement.<sup>6</sup> En net als de GMO noemde César Daly de aan- of afwezigheid van een salon of ontvangkamer als onderscheidende variabele.

Zo hadden de Parijse middenklassen, zowel de lagere als de hogere, een salon op de middelste verdiepingen van hun in drieën gedeelde woongebouw, terwijl op de begane grond vaak een winkel gevestigd was en de kamers van de bedienden zich op de bovenste etage bevonden. Dankzij deze indeling van het appartementengebouw was sociale menging nog altijd mogelijk, maar die zou in de nieuwe wijken van de Franse hoofdstad geleidelijk verdwijnen.

Wat zijn de indelingsprincipes in de huiselijke architectuur aan het begin van de 20<sup>e</sup> eeuw? De appartementen waren nog steeds in grote trekken afgeleid van de Parijse particuliere hôtels uit de 17<sup>e</sup> en 18<sup>e</sup> eeuw, vooral de enfilade van hoofdvertrekken langs de voorgevel. Een strikte driedeling van het huis was nog gangbaar: publieke, private en dienstvertrekken waren afzonderlijk gegroepeerd en onderling gescheiden. De hoofdvertrekken moesten een goed formaat hebben; architecten waren meesters in de geometrie. De enfilade van salons, de vloeiende verbinding tussen ruimtes en de grote volumes – dit alles was een kwestie van een goede indeling. In de regel bevonden de kamers van de heer en dame des huizes (de bourgeoisie had moeite de echtelijke slaapkamer te accepteren) zich langs de voorgevel en lagen de kamers van de bedienden ver van de hoofdvertrekken. De rangschikking *eetkamer/provisiekast/keuken* werd een vast kenmerk van het appartementengebouw van de bourgeoisie, zoals de open keuken grenzend aan de woonkamer dat van de arbeiderswoning werd.

Parijse vaktijdschriften en portfolio's, vooral van Émile Rivoalen, bekend van zijn 'Promenades à travers Paris', die hij aan het einde van de 19<sup>e</sup> eeuw in de *Revue Générale de l'Architecture*<sup>7</sup> publiceerde, en die ook begin 20<sup>e</sup> eeuw portfolio's bleef uitgeven, zetten de trend voor heel Frankrijk.<sup>8</sup> De platen van Rivoalen's portfolio's, in wekelijkse afleveringen gepubliceerd, werden na 1900 door architectenbureaus als voorbeeld gebruikt.

### De modernisering van de bourgeoiswoning door de 'andere modernen'

In de periode tussen 1920 en 1930 verschenen de Parijse modellen voornamelijk in portfolio's en monografieën van architecten die een vocabulaire propageerden dat ook in appartementengebouwen in Marseille, Buenos Aires, Rio de Janeiro of Casablanca zou opduiken.<sup>9</sup> De meeste architecten die deze modellen bedachten, waren lid van de Parijse bourgeoisie en bouwden voor hun gelijken.

De gebroeders Perret worden meestal alleen als constructeurs gewaardeerd, maar hebben bijgedragen aan de ontwikkeling van de woningbouw en verdienen een plaats naast 'andere modernen' als Louis Faure-Dujarric, Michel Roux-Spitz, Robert Mallet-Stevens en Jean Ginsberg. Ze beheersten perfect de codes, de *doxa* van de indelingsprincipes die pasten bij de leefstijl en zeden van die tijd, en pasten ze op subtiel wijze toe in hun woongebouwen.<sup>10</sup> Uit de ontwerpen van de gebroeders Perret die werden verwezenlijkt in de 'chique' buurten in het westen van Parijs blijkt dat ze de regels van compositie volledig beheersten. Duidelijk is dat ze het programma trouw bleven en dachten in termen van welvoegelijkheid, dat wil zeggen van het aanpassen van het ge-

mixing possible, but this would gradually disappear in the new districts of the French capital.

What were the principles of distribution at the beginning of the twentieth century in academic domestic architecture? The apartments still used facilities derived from the Paris town houses of the seventeenth and eighteenth century, notably the disposition of the main rooms *en suite* along the façade. The rule of tripartition of the house was still prevalent: the public, private and service areas were each grouped together and separated from one another. The main rooms had to have the right layout and architects were skilled in the geometrical control of the interior spaces. The suite of salons or drawing rooms, the fluid connection between spaces and the large volumes were part of good design. As a rule, the rooms of the masters of the house (the conjugal bedroom had trouble finding acceptance among the bourgeoisie) were situated along the façade, while the service quarters were located far from the main rooms. The arrangement *dining room/pantry/kitchen* imposed itself on the bourgeois apartment building, as did the open kitchen connected to the common room in the working-class dwelling.

Parisian reviews and portfolios, notably those by Émile Rivoalen, who was famous for his 'Promenades à travers Paris' published in the *Revue Générale de l'Architecture*<sup>7</sup> at the end of the nineteenth century and who continued to publish portfolios at the beginning of the twentieth century, set the trend for the whole of France.<sup>8</sup> Distributed in weekly issues, the plates of Rivoalen's portfolios were used as models by architecture firms after 1900.

### The Modernization of the Bourgeois Home by the 'Other Moderns'

In the period from 1920 to 1930, the Paris models were mainly revealed in portfolios and in monographs by architects propagating a vocabulary that would reappear in apartment buildings in Marseilles, Buenos Aires, Rio and Casablanca.<sup>9</sup> Most of the architects who conceived these models were members of the Paris bourgeoisie building for their peers.

The Perret brothers, who are generally only credited with being constructors, nevertheless contributed to the evolution of housing, and should have their rightful place next to 'other moderns' such as Louis Faure-Dujarric, Michel Roux-Spitz, Robert Mallet-Stevens and Jean Ginsberg. They had a perfect command of the codes, of the *doxa* of design principles associated with the lifestyles and customs of the times, and applied them in a subtle manner in their residential buildings.<sup>10</sup> The plans of the Perret brothers that were realized in the 'smart' neighbourhoods of western Paris reveal a clear mastery of the rules of composition. It is clear that they adhered to the programme and thought in terms of conformity, that is, of the adaptation of the building to the status of the client, but they subverted these conceptions and used them to come up with very personal spatial innovations. The first rule of design they held to is that of regularity, the harmonious composition of the main rooms, followed by observance of their hierarchy; finally, the rooms need to be conceived in such a manner that they serve each other,<sup>11</sup> and those rooms that are deformed as a consequence of the shape of the building lot and other constraints must be harmonized.

### 'Classic' Rules and 'Modern' Vocabulary

The narrowness of the lot in the Rue Franklin forced the Perrets to toy with the codes, and this constraint prompted them to rethink

bouw aan de status van de opdrachtgever, maar ze ondermijnden deze concepten en gebruikten ze om zeer persoonlijke ruimtelijke vernieuwingen te creëren. De eerste ontwerpregel waaraan ze zich hielden, was die van regelmaat, de harmonieuze compositie van de hoofdvertrekken, gevolgd door respect voor hun hiërarchie. Ten slotte moesten de kamers zodanig worden ontworpen dat ze dienstbaar waren aan elkaar<sup>11</sup> en moesten kamers die als gevolg van de afmetingen van het perceel en andere restricties een merkwaardige vorm hadden, worden gereguleerd.

#### **‘Klassieke’ regels en een ‘modern’ vocabulaire**

De smalle van het perceel aan de rue Franklin dwong de Perrets om met de codes te spelen. En deze beperking dwong hen indelingen te heroverwegen, of met vernieuwingen te komen die er vaak uit bestonden dat voorzieningen die onderling eigenlijk geen verband met elkaar hadden, in dezelfde ruimte werden samengebracht. Deze voorzieningen moesten worden gearticuleerd en tegelijkertijd aan de ruimtelijke en sociale situatie worden aangepast. Ten eerste creëerden ze een voorhof in een soort zaagtandvormige opbouw, waarbij ze gebruik maakten van de mogelijkheden die de in 1902 in Parijs geldende voorschriften ten aanzien van de rooilijn van openbare wegen boden. De dienstvertrekken en bijbehorende trap aan de achterkant van het pand zijn rond de binnenplaats gegroepeerd, terwijl de hoofdvertrekken zich aan de straatkant bevinden en zijn onderverdeeld in een privaat en een publiek gedeelte. Hoewel het gebouw zich schijnbaar voegt naar de bestaande regels, brengt een analyse van de ontwerpmethodes een andere structuur aan het licht, dit keer een tweeledige. In feite vormen de hoofdvertrekken, gegroepeerd rond de salon, een U-vorm rond de voorhof, aan de achterkant en de zijkanten omringd door een strook met dienstvertrekken. Deze strook maakt een grotere U die de hoofdvertrekken lijkt in te sluiten en deze aldus verlost van het prozaïsche schouwspel van het dagelijks leven. De plattegrond lijkt op een toneel, met een achter- en zijtoneel. Ook moet worden opgemerkt dat in een van de varianten van de plattegrond de kamers waar mannen en vrouwen elkaar ontmoeten, dezelfde behandeling krijgen. In de 19<sup>e</sup> eeuw was het boudoir vaak vervangen door een rookkamer. De Perrets presenteerden beide, symmetrisch en identiek, voorafgaand aan de enfilade van andere hoofdvertrekken. Hieruit blijkt een zeer moderne kijk op de status van vrouwen: het werd mogelijk het boudoir direct via de voordeur te betreden en discreet te vertrekken.

Het woonhuis aan de rue Raynouard (1936) vertoont in de behandeling van de ruimte een mengsel van conventie en fantasie. De gebroeders Perret wilden sensaties en emoties produceren en bepaalde gewoonten een plek geven. De appartementen, waarin pracht en praal en de mogelijkheid tot grote ontvangsten centraal stonden, waren in overeenstemming met het ideaal van de Parijse bourgeoisie die vanaf het einde van de 19<sup>e</sup> eeuw in grote, moderne ruimten wilde wonen waarin briljante feesten konden worden gehouden dankzij de open en vloeiend in elkaar overlopende ontvangstruimten die veelvoudige perspectieven boden naast hoekjes voor meer intieme ontmoetingen. Het appartement waar Auguste Perret woonde, had zelfs nog minder scheidingswanden dan de andere.

Avenue de Wagram 119, een van de eerste huurappartementengebouwen en in 1902 door de gebroeders Perret gebouwd,

arrangements or to come up with innovations that often consisted of bringing unrelated facilities together in the same space, facilities that needed to be articulated and at the same time adapted to the spatial and social situation. First, they created a front yard and a kind of saw-tooth-shaped building, using the possibilities offered by the Paris public roads regulations of 1902 on building alignments. The service quarters and their staircase in the back of the building wind around the courtyard, while the main quarters are located on the street side and are divided into a private and a public area. Although the building apparently complies with established regulations, the analysis of the mode of conception reveals another structure, this time binary. In fact, the main rooms, grouped around the salon, form a U-shape around the yard, surrounded in the back and on the sides by service quarters forming a wider U that seem to enclose the main quarters and also free them from the prosaic spectacle of daily life. The plan has the appearance of a stage, with a backstage area and side wings. It should also be noted that, in one of the variations of the plan, the spaces of sociability for men and for women were treated equally. In the nineteenth century, the boudoir had often been replaced by a smoking room. The Perrets presented them both, symmetrical and identical, preceding the suite of other main rooms. This is evidence of a very modern view of the status of women: it made it possible to access the boudoir directly through the front door and leave discreetly.

The residence on Rue Raynouard (1936) displays a mix of convention and fantasy in its handling of space. The Perret brothers sought to produce sensations and emotions and to accommodate certain practices. The apartments, structured around splendour and reception, were in accordance with the ideal of the Paris bourgeoisie which, since the end of the nineteenth century, aspired to live in large modern spaces in which lavish parties could be given thanks to open and fluid reception spaces that offered multiple perspectives and nooks for more intimate encounters. The apartment inhabited by Auguste Perret had even less partitioning than the others.

119 Avenue de Wagram, one of the first rental apartment buildings constructed by the Perret brothers in 1902, was not made of concrete and was not well received by the critics, who found it unworthy of the masters' career because of its façade with lateral projections onto the avenue and its floral decorations, admittedly unremarkable for the period, while the façade on the courtyard, with its glass transparency and very light metal framework and white ceramic cladding, is dazzling. The two façades of the Wagram apartment building are evidence of a genuine reflection on the fashion of the day: one meets the wishes of the bourgeois clientele in that Paris district, the other is a statement by the Perrets to their colleagues. Although they didn't have much experience with interior planning, they gave evidence of a subtle reflection on its evolution and that of bourgeois customs and traditions. As a consequence, they chose a combination of the broad gallery with natural light coming from two small courtyards that met the demands of the bourgeois for a somewhat ostentatious entrée, along with a new element: walls 'built entirely of glass brick'. Apart from its role as a space for circulation, the gallery is also a reception space. Although the drawing rooms (approximately 50 m<sup>2</sup>) are very open to each other and are only separated by rudimentary partitions (an

was niet uit beton opgetrokken en werd om die reden niet gunstig ontvangen door de critici, die het de carrière van de meesters onwaardig vonden vanwege de voorgevel met zijn aan de zijanten vooruitspringende delen en zijn bloemetjespatroon – voor die tijd inderdaad onopmerkelijk – terwijl de gevel aan de kant van de binnenplaats, met zijn glazen transparantie, uiterst licht metalen skelet en witte keramiekbekleding, juist oogverblindend is. De twee gevels van het appartementengebouw aan de avenue de Wagram bewijzen dat serieus is nagedacht over de mode van die tijd: de ene komt tegemoet aan de wensen van de bourgeois opdrachtgevers in die Parijse wijk, de andere is een statement van de Perrets naar hun collega's. Hoewel ze niet veel ervaring hadden met interieurontwerp, gaven ze blijk van subtiele reflectie op de ontwikkeling ervan en van de gewoonten en tradities van de bourgeoisie. Ze kozen daarom voor een combinatie van de ruime galerij, met daglicht afkomstig van twee kleine binnenplaatsen, om tegemoet te komen aan de behoefte van de bourgeois aan een wat meer ostentatieve entree, en een nieuw element: 'muren geheel opgetrokken uit glazen bouwsteen'. Naast circulatieruimte is de galerij ook ontvangstruimte. De ontvangkamers (ongeveer 50 m<sup>2</sup>) staan in open verbinding met elkaar en worden slechts gescheiden door restjes van scheidingswanden (een vernieuwend element), maar hun verbinding met de twee hoofdvertrekken aan de straatkant volgt een traditionele indeling. Met de introductie van de maaltijd als bourgeois-ritueel werd de eetkamer een van de belangrijkste kamers van het huis en werd aan de straatkant gesitueerd. Hier bevindt zij zich aan de kant van de binnenplaats, maar ontvangt over haar gehele breedte licht via een gebogen erker die ter verhoging van het effect van een fraai ijzeren kozijn is voorzien. In combinatie met een dienstvertrek en een provisiekast vormt zij een gerieflijk gesitueerde voorziening. De badkamer en de waskamer kijken eveneens uit op de lichte binnenplaats met haar witte tegels. Maar de achter in het appartement gelegen badkamer bevindt zich op de plek die zij in de 19<sup>e</sup> eeuw ook al innam, toen ze nog als een technische ruimte werd beschouwd. Aan de andere kant zijn de tussenruimten met de kabinetjes voor w.c.'s (soms kop aan staart georganiseerd), die de kamers van elkaar scheiden en als isolatie functioneren, een vaak gekopieerd avant-garde element. De gebroeders Perret bleven hun hele loopbaan de strook met dienstvertrekken en die functionele ruimten tussen kamers ontwikkelen, bijvoorbeeld in het appartementengebouw-Galtier aan de avenue Matignon (1931).

#### 'Zachte modernisering' in luxe appartementengebouwen

Voor de meeste architecten en critici uit die tijd betekende modern zijn, naast een gezuiverd vocabulaire en een breed gedeelde rationalistische opvatting, het creëren van een eigentijdse architectuur die de ontwikkeling van de gewoonten, mentaliteit en cultuur volgt van degenen die de middelen hebben om opdrachten te geven. Ondanks de afnemende afmetingen van dit type woning sinds het begin van de 20<sup>e</sup> eeuw bleef men de kenmerken ervan aanpassen aan de nieuwe rituelen van de sociale omgang. Dat komt ook tot uiting in de ontwikkeling van de namen: soms werd de term 'salon' vervangen door 'studio', bijvoorbeeld in sommige gebouwen van Fernand Pouillon, maar het feit dat ook deze term betrekking had op het hoofdvertrek toont aan dat dezelfde leidende principes bleven gelden. Als een architect de regel van

innovative element), their connection with the two main rooms on the street side has a traditional layout. With the introduction of the bourgeois rituals of dining, the dining room became one of the most important rooms in the house, fronting onto the street. Here it is situated on the courtyard side, but it receives light over its entire width from a bow window with a fine iron framework for greater effect. In combination with a service room and a pantry, it forms a conveniently placed facility. The bathroom and the laundry room also look out onto the bright courtyard with its white ceramic cladding. But the bathroom, located at the back of the apartment, occupies the same traditional place it already had in the nineteenth century, when it was seen as a technical space. On the other hand, the partitioning walls equipped with small lavatories (some of them disposed back-to-back) that separate and accentuate the rooms are a frequently copied avant-garde feature. The Perret brothers continued to develop the service ring and the partitions between rooms throughout their career, for example in 1931 in the Galtier residence on the Avenue Matignon.

#### 'Soft Modernization' in Luxury Apartment Buildings

For most of the architects and critics of that period being modern meant, besides a purified vocabulary and a widely shared rationalist point of view, creating a contemporary architecture that follows the evolution of the customs, mentalities and culture of those who have the means to commission it. In spite of the decreasing dimensions of this type of housing since the beginning of the twentieth century, its features continued to be adapted to the new rituals of social intercourse. This is also suggested by the evolution of names: the term *studio* sometimes replaced *salon*, for example in some of Fernand Pouillon's buildings, but its association with the main room shows that it still abided by the guiding principles. When an architect violated the rule of tripartition, everybody noticed. This was the case with Roux-Spitz, who designed a residential building on the Boulevard Montparnasse in 1931 (according to the same principles as those built at 25 and 28 Rue Guynemer and Quai d'Orsay, but designed for the middle classes) based on the bipartition *living quarters/service quarters*.<sup>12</sup>

However, the division *public/private/service* continued to be respected, even though the partitions were less conspicuous. Such familiar arrangements were reassuring to the inhabitants of luxury apartments and made it easier for them to accept an architecture that favours smooth walls without additional decorations and emphasizes horizontal lines. For those who wished to show that they participated in modernity, these apartments with their window façades, their voids that are more significant than their solids, large loggias, and even rooftop villas, were pleasing distinguishing signs, especially when they also featured the desired avant-garde comfort and details.

The apartment building with the jutting façade on the Boulevard Victor that Pierre Patout built for himself on difficult terrain in 1934 has a white-washed façade with stressed horizontal lines made of prefabricated panels and moulded lightweight concrete.<sup>13</sup> It combines a number of aspects of modernity that first appeared in Paris before spreading to holiday resorts: terrace roofs, rooftop villas, galleries, duplexes and/or split levels instead of partitions between the main rooms. The architect's own apartment has an independent entrance. He rented out the other 70 apartments, mostly bachelor studios. However, the building also features a few

de driedeling schond, viel dat iedereen op. Dit was het geval bij Roux-Spitz, die in 1931 een woongebouw ontwierp aan de boulevard Montparnasse (volgens dezelfde principes als de eerdere gebouwen aan de rue Guynemer en quai d'Orsay 25 en 28, maar ontworpen voor de middenklasse), gebaseerd op de tweedeling *woonvertrekken/dienstvertrekken*.<sup>12</sup>

De onderverdeling *publieke/private/dienstvertrekken* werd echter nog steeds gerespecteerd, al werd de onderverdeling met scheidingswanden minder opvallend. Deze vertrouwde indeling was geruststellend voor de bewoners van luxe appartementen en maakte het hen gemakkelijker een architectuur te accepteren, gekenmerkt door gladde muren, zonder toegevoegde versieringen, met de nadruk op horizontale lijnen. Voor mensen die wilden laten zien dat ze meededen aan de moderniteit, waren deze appartementen met hun glasrijke gevels, meer open dan dicht, met de grote loggia's en zelfs dakwoningen, een prettige manier om zich te onderscheiden, vooral als ze ook het gewenste comfort en de uitrusting van de avant-garde bezaten.

Het appartementengebouw met de vooruitspringende gevel aan de boulevard Victor, die Pierre Patout in 1934 op een lastige kavel voor zichzelf bouwde, heeft een wit gekalkte voorgevel waarin de horizontale lijnen worden benadrukt, die is opgebouwd uit geprefabriceerde panelen van lichtgewicht beton.<sup>13</sup> Het gebouw combineert een aantal aspecten van de moderniteit die eerst in Parijs te zien zijn voor ze zich naar vakantieoordens verspreidden: dakterrassen, dakwoningen, galerijen, duplexen en/of split-levels in plaats van scheidingswanden tussen de hoofdvertrekken. Het appartement van de architect zelf heeft een eigen entree. De andere 70 appartementen, voornamelijk vrijgezel-lenflats, verhuurde hij. In het gebouw bevinden zich echter ook enkele grote appartementen met terras, waarmee het idee van een mix van sociale of leeftijdsgroepen wordt geïntroduceerd.

Luxe is niet louter een kwestie van vierkante meters. In de meeste appartementen creëren de perfecte afwerking, de perfecte detaillering van de steensoort of gebroken keramiek die kleur geeft aan de gevels, de verfijnde raamkozijnen, de grote vensters en de elegante welving van de erkers tezamen een indruk van luxe en gematigde moderniteit. Zelfs als je je als generalist opstelt, zoals Roux-Spitz deed, blijf je toch architect en rationalist: 'Omdat,' schreef hij over het appartementengebouw aan de rue Guynemer, 'deze versieringen in dezelfde tijd zijn bedacht als de constructie en de algehele structuur, kunnen we het gebruik van elke lege ruimte maximaliseren en decoratieve effecten bewerkstelligen die niet liegen. Zo kan het gebeuren dat de buizen van de centrale verwarming in de eetkamer uitgroeien tot decoratieve pilasters...'<sup>14</sup>

### **Binnenhoven, open binnenplaatsen, redents, pleinen**

Net zo goed als de locatie zelf en het uitzicht zijn de aantrekkingskracht van de buurt, de status van het arrondissement en het adres van essentieel belang voor hen die in stijl willen leven en menen deel uit te maken van de Parijse beau monde. De keuze voor een verlengde voorgevel en de bouw van een open binnenplaats of een zaagtandgevel (*à redents*) maakte het mogelijk meer hoofdvertrekken te creëren die uitkeken op de kades van de Seine of andere prestigieuze uitzichten. Een andere oplossing was de grote binnentuin. Zo bouwden Bassompierre, De Rutté en Sirvin aan de Mirabeau-rotonde een vrijstaand apparte-

large apartments with terraces, introducing the notion of a mix of social or age categories.

Luxury is not just a question of surface. In most apartments, the perfection of the finish, the perfect arrangement of the stone or the broken ceramics that add colour to the façades, the lightness of the window frames, the large window panes and the elegant curvature of the bow frames come together to give an impression of luxury and moderate modernity. Even if you take on the role of generalist, as Roux-Spitz did, you still remain an architect and a rationalist: 'Because these decorations,' he wrote about the Guynemer apartment building, 'have been planned at the same time as the construction and the overall structural work, we were able to maximize the use of every empty space and to realize decorative effects that do not lie. It is thus that in the dining room, central heating pipes gave birth to decorative pillars . . .'<sup>14</sup>

### **Garden Courtyards, Open Courtyards, Redents, Squares**

Just like the site itself and the view, the appeal of the neighbourhood, the standing of the arrondissement and the address are essential for those who want to live in style and consider themselves part of the Paris beau monde. Opting for an extended façade and the construction of an open courtyard or a saw-tooth façade made it possible to create more main rooms overlooking the quays and the Seine or other prestigious vistas. Another solution was the large garden courtyard. Thus Bassompierre, De Rutté and Sirvin constructed a freestanding apartment building on the Mirabeau roundabout (1930-1933), well-known among Parisians for its entrance courtyard opposite the bridge, its undulating façade and its two rounded angles, but also for its wrought ironwork by Subes and finally for its garden courtyard featuring a lawn, porticoes and pergolas. The editorialist Pierre Vago<sup>15</sup> seized on the occasion to defend the large courtyard, so vehemently decried by the moderns, contrasting it with the narrow passages adopted in the so-called 'red belt' of the *banlieue*. The servants' rooms (with basins, radiators and upstairs showers) are the only ones fronting the courtyard.

Architects and clients didn't relinquish opulent decoration and the luxury of large spaces in middle-class housing. The common spaces in the apartments are the best place to display skilfully made wrought ironwork, high ceilings and the play of light, heightening the impression of a lavish lifestyle: it is there that the status of the building first manifests itself. This applies to the major project of 1937 by Louis Faure-Dujarric (1875-1943) in Saint-Cloud<sup>16</sup> for the Caisse des Dépôts, which has a hallway worthy of a museum, even though the apartments were rentals. Taking advantage of the sloping terrain, the architect conceived real terraces for the U-shaped apartments that descended from the roof towards the Seine. With its absence of picturesque effects and unadorned style, this building is a precursor of the best projects of the 1950s, closely resembling the approach of Fernand Pouillon. The hierarchy of the rooms facing the river or overlooking the courtyard, the hall that is present even in the smallest apartments, the rooms with bathroom find their origin in the French art of arrangement that had been applied since the eighteenth century, for example the double circulation system that allows for two entrances into the same room, a rule long observed in the aristocratic or bourgeois home. But the mobile partitions between

**Voorgevel rue Guynemer 25-28**  
Façade of apartment building on  
the Rue Guynemer 25-28,  
M. Roux-Spitz, 1925-1927

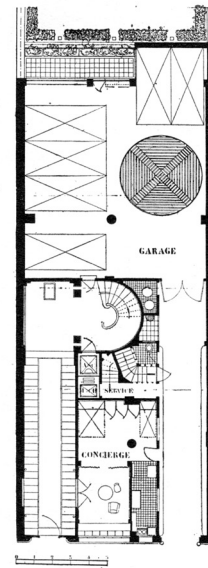


FIG. 11. — PLAN DU REZ-DE-CHAUSSÉE.

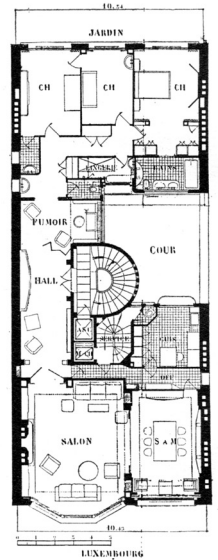
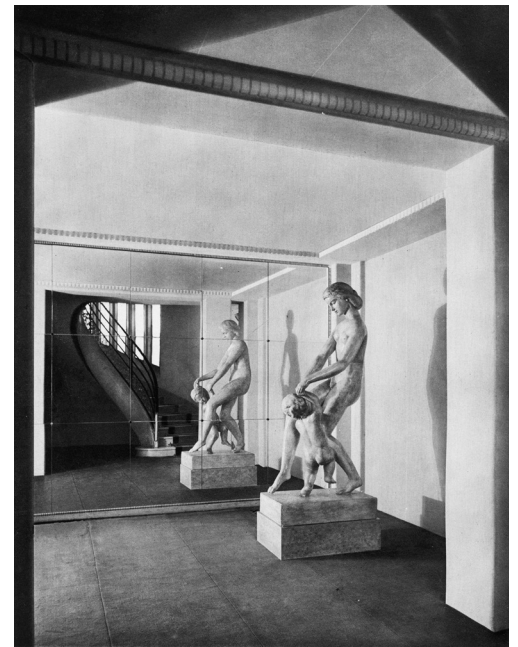


FIG. 12. — PLAN D'UN ÉTAGE.

Plattegrond van de begane grond  
en een verdieping van het appar-  
tementengebouw rue Guynemer  
25-28, Parijs,  
M. Roux-Spitz, 1925-27

Floor plan of the ground floor and  
a higher level of the apart-  
ment building on the Rue Guynemer 25-28,  
M. Roux-Spitz, 1925-1927

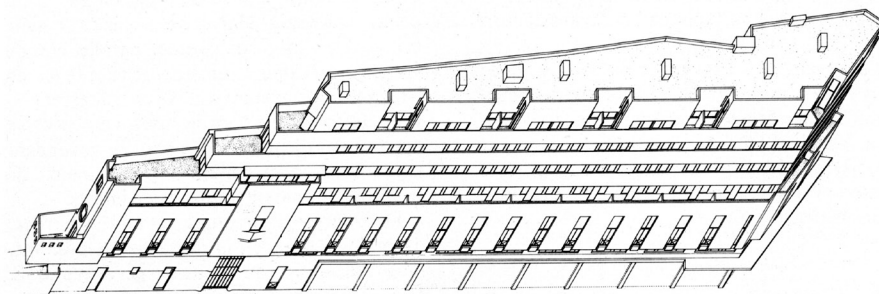


**Interieur hal rue Guynemer 25-28**  
Interior of entrance hall of apart-  
ment building on the Rue Guynemer  
25-28, M. Roux-Spitz, 1925-1927

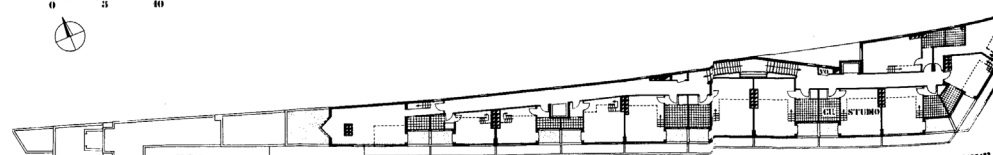
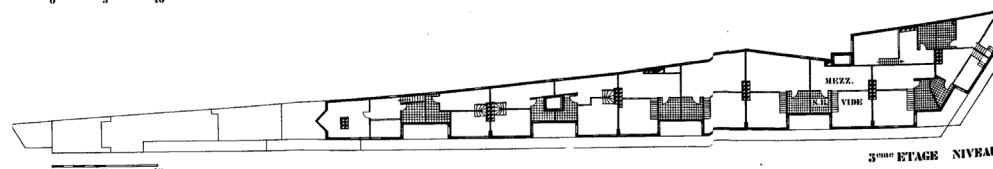
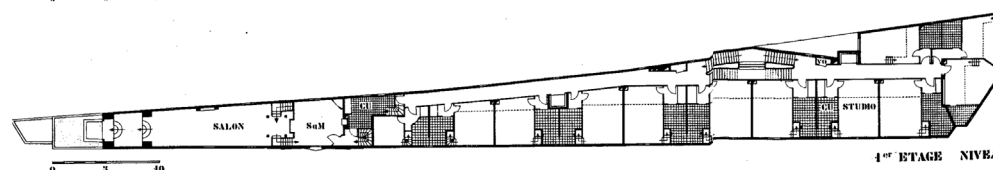
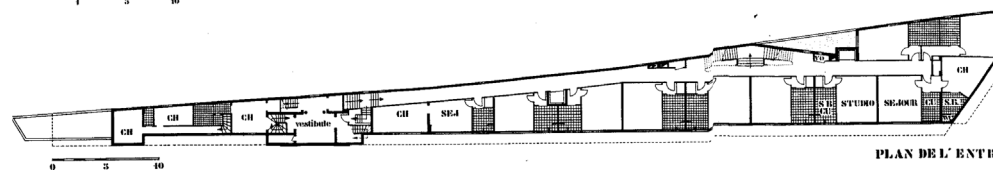
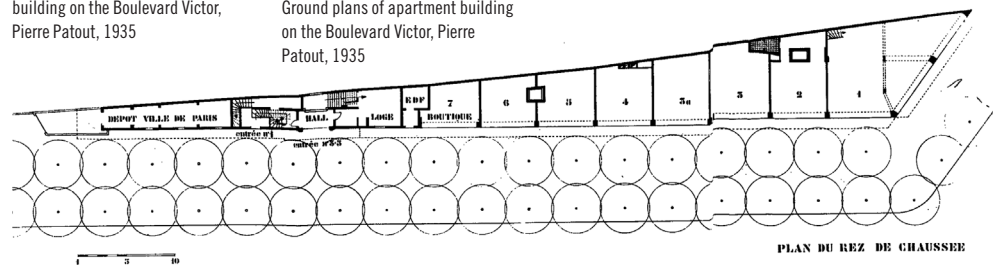




**Axonometrie boulevard Victor**  
Axonometric drawing of apartment building on the Boulevard Victor, Pierre Patout, 1935



**Plattegronden appartementengebouw boulevard Victor**  
Ground plans of apartment building on the Boulevard Victor, Pierre Patout, 1935

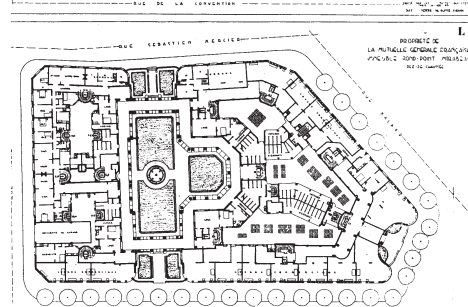
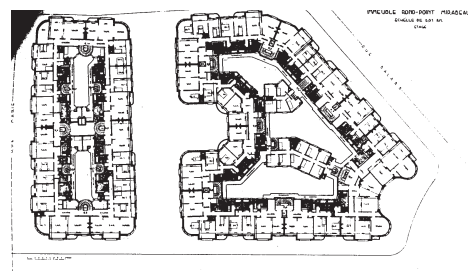


**Appartementengebouw boulevard Victor, Parijs, Pierre Patout, 1935**  
Apartment building on the Boulevard Victor, Pierre Patout, 1935

**Gevel appartementengebouw Mirabeau-rotonde, Parijs; Bas-sompierre, De Rutté en Sirvin architectes, 1930-1933**  
Façade of apartment building on the Mirabeau roundabout, Bassompierre, by De Rutté and Servin Architects, 1930-1933



**Plattegronden gebouw Mirabeau-rotonde**  
Ground plans of apartment building on the Mirabeau roundabout, Bassompierre, by De Rutté and Servin Architects, 1930-1933



tengebouw (1930-1933), bij Parijzenaars welbekend vanwege zijn entreehof tegenover de brug, zijn golvende façade en twee afgeronde hoeken, maar ook vanwege het smeedijzerwerk van Subes en ten slotte vanwege de binnentuin met gazon, portico's en pergola's. De tijdschrijftredacteur Pierre Vago<sup>15</sup> greep de gelegenheid aan om het op te nemen voor de door de modernisten zo hevig bekritiseerde grote binnenplaats en deze te stellen tegenover de nauwe doorgangen die in de zogenoemde 'rode gordel' van de *banlieue* waren toegepast. De dienstvertrekken (met wastafels, radiatoren en douches op de bovenverdieping) zijn de enige die op de binnenplaats uitkijken.

Architecten en opdrachtgevers gaven de weelderige versiering en de luxe van grote ruimten in de middenklassewoning niet op. De gemeenschappelijke ruimten in de appartementen zijn de beste plek om vakkundig smeedijzerwerk, dubbelhoge plafonds en het spel met licht te tonen, die de indruk van een overdadige leefstijl accentueren: op deze plekken manifesteert de status van het gebouw zich. Dit geldt in elk geval voor het grote project uit 1937 van Louis Faure-Dujarric (1875-1943) in Saint-Cloud<sup>16</sup> voor de Caisse des Dépôts, met een hal een museum waardig, al waren het gewoon huurappartementen. Gebruik makend van het hellende terrein ontwierp de architect echte terrassen voor de U-vormige appartementen die vanaf het dak naar de Seine afdaalden. Met de afwezigheid van pittoreske effecten en zijn onopgesmukte stijl is dit gebouw een voorloper van de beste ontwerpen van de jaren vijftig, in benadering nauw verwant aan Fernand Pouillon. De hiërarchie van de kamers met uitzicht op de rivier of op de binnenplaats, de ontvangsthall die ook in de kleinste appartementen niet ontbreekt, en de kamers met badkamer vinden hun oorsprong in de Franse kunst van het rangschikken, die al sinds de 18<sup>e</sup> eeuw werd toegepast, bijvoorbeeld in het dubbele circulatiesysteem dat het betreden van een kamer via twee ingangen mogelijk maakt, een regel die lang in acht is genomen in aristocratische of bourgeois-woningen. Maar de mobiele scheidingswanden tussen de hal en de eetkamer getuigen van de moderniteit van het gebouw en van de flexibiliteit van de gewoonten. Het is ook mogelijk een volledig uitgeruste studio voor een opgroeiend kind, jongvolwassene of grootouder bij het hoofdappartement te trekken, een mogelijkheid die tegenwoordig steeds populairder wordt, vooral in de 'chique' buurten van Parijs.

Het idee van een ingenieuze indeling rond een binnentuin, bedoeld om eenheid in de buurt te creëren door de keuze voor collectieve appartementengebouwen in plaats van individuele huizen naast elkaar, bereikte zijn hoogtepunt in de grote projecten die in Parijs door Fernand Pouillon werden verwezenlijkt, zoals de Point-du-Jour (Parijs, 16<sup>e</sup> arrondissement, 1957) en Meudon-la-Forêt (1962), ontworpen voor verschillende bevolkingsgroepen en een toonbeeld van moderniteit. In feite ontwierp hij zijn woongebouwen als openbare voorzieningen – met grote pleinen, hiërarchische assen en waterpartijen – of zelfs als 18<sup>e</sup>- en 19<sup>e</sup>-eeuwse Parijse woningblokken voor de verhuur. Hij was duidelijk onder de indruk van het Palais Royal. Hij herintroduceerde in woningen voor de arbeidersklasse en de middenklasse een zekere monumentaliteit, die voor de bewoners plezierig was en hen een zekere waardigheid bezorgde, en een breuk vormde met de ideologie van bepaalde modernisten, zoals Bernard Huet duidelijk maakt: 'Steen was immoreel. Monumentaliteit was immoreel.

the hall and the dining room bear witness to the modernity of the place and the flexibility of habits. It is also possible to join the main apartment with a fully equipped studio for an adolescent, a young adult or a grandparent, a feature that is becoming increasingly popular today, particularly in the 'smart' neighbourhoods of Paris.

The idea of an ingenious layout surrounding a courtyard garden, meant to create neighbourly unity by opting for the collective apartment building instead of a juxtaposition of individual houses, reached its high point in the large projects realized in Paris by Fernand Pouillon, notably the Point-du-Jour (Paris, 16<sup>th</sup> arrondissement, 1957) and Meudon-la-Forêt (1962), designed for different populations and presenting a specific image of modernity. In fact, he composed his residential buildings like public facilities – with large squares, hierarchic axes and the proximity of bodies of water – or even like eighteenth- and nineteenth-century Paris allotments. He was obviously impressed by the Palais Royal. He reintroduced a certain monumentality in working-class and middle-class housing that gave pleasure and dignity to the inhabitants and breached the ideology of some modernists, as Bernard Huet makes clear: 'Stone is immoral. Monumentality is immoral. Giving a city or urban environment to people was considered almost immoral. They should be given green spaces, hygiene, sunlight, that was what they were entitled to. But they were not entitled to all the rest, to all that superfluity which, for Fernand Pouillon, actually became essential. So Fernand Pouillon completely breaks away from a kind of overt morality and austerity that actually covered up a certain "miserabilism".'<sup>17</sup>

Moreover, the courtyard gardens designed by Fernand Pouillon are enclosed yards – this is often overlooked because of their very large dimensions at a time when the series of buildings overlooking a green space was the dominant or even exclusive model. He also created green parcels bordered by buildings, a suite of legible, distinct and sometimes intimate squares defined by apartment buildings, an interiorized exterior – a disposition that upon analysis makes him a direct heir to the architects of the early twentieth-century Fondations Philantropiques and their reflections on working-class housing. But he renewed it, because planning techniques allowed him to recuperate very large irregular plots by juxtaposing the lots.<sup>18</sup> In retrospect, the outright rejection of the courtyard by the modernists emerges as a taboo that had come under challenge at the time, but was only overcome in France in 1991, when Renzo Piano presented his apartment buildings surrounding a garden courtyard in the Rue de Meaux – a clear break that was passed over by the architectural milieu and by architectural reviews that only elaborated on the innovative construction techniques.

### Terraces, Loggias, Balconies and Bow Windows

As an alternative for the simple horizontal or vertical window, the bow window with split or curved panes is one of the characteristics of the turn of the nineteenth and twentieth century. Still, in 1907, the jury of the Paris façades competition, exasperated by their proliferation during the preceding 20 years, was delighted to see that none were submitted.<sup>19</sup> In 1925, in the Rue Guynemer, Roux-Spitz breathed new life into them by designing large sash windows, broadening them and changing their geometry, making them merely decorative. It became his

Een stad of stedelijke omgeving aan de mensen bieden, werd bijna als immoreel beschouwd. Ze hoorden groen te krijgen, hygiëne, zonlicht, daar hadden ze recht op. Maar op al het andere hadden ze geen recht, op al die overbodige dingen die voor Fernand Pouillon juist essentieel werden. Fernand Pouillon breekt dus compleet met een soort openlijke moraliteit en soberheid die eigenlijk een zeker “miserabilisme” verhulden.<sup>17</sup>

Bovendien zijn de door Fernand Pouillon ontworpen binnentuinen in feite gesloten binnenhoven – dit wordt vaak over het hoofd gezien, omdat ze zo groot zijn, in een tijd dat reeksen gebouwen met uitzicht op groen het dominante, bijna exclusieve model waren. Hij creëerde zo groengebieden, omzoomd door gebouwen, of leesbare duidelijke en soms intieme pleintjes, omgeven door appartementengebouwen; een tot interieur geworden exterieur – een tendens die hem bij nader inzien tot een directe erfgenaam maakt van de architecten van de Fondations Philantropiques uit het begin van de 20<sup>e</sup> eeuw en hun ideeën over huisvesting voor de arbeidersklasse. Maar hij vernieuwde die, want dankzij de planningstechniek van de binnenhoven was hij in staat zeer grote, onregelmatige percelen bij elkaar te trekken.<sup>18</sup> Achteraf bezien lijkt de regelrechte verwerping van de binnenplaats door de moderneren een taboe, dat in Frankrijk pas in 1991 echt werd doorbroken, toen Renzo Piano zijn appartementengebouwen rond een binnentuin in de rue de Meaux presenteerde – een duidelijke breuk die zal worden genegeerd door de architectenwereld en de architectuurtijdschriften, die alleen ingingen op de vernieuwende bouwtechnieken.

#### Terrassen, loggia's, balkons en erkers

Als alternatief voor het simpele horizontale of verticale raam is de erker met in tweeën gedeelde of gebogen ruiten, een van de paradigma's van de tijd rond 1900. Toch was de jury van de Parijse gevelprijsvraag, geërgerd over de algemene verbreiding ervan in de voorgaande 20 jaar, in 1907 opgetogen dat er geen enkele werd ingediend.<sup>19</sup> In 1925 blies Roux-Spitz ze aan de rue Guynemer nieuw leven in, door grote schuiframen te ontwerpen, die te verbreden en hun geometrie te veranderen, zodat ze nog louter decoratief waren. Dat werd zijn handelsmerk, een gemoderniseerd vast element dat niet alleen belangrijk was, omdat het licht in de kamers bracht, maar ook de mogelijkheid bood vanuit een vaste positie in drie richtingen op straat te kijken. Hier voldeed hij aan een sociale vraag, want de verwerping door de moderneren van het idee van de 'rue corridor' botste met de wens van de Parijse bourgeois om een duidelijk uitzicht op straat te hebben.

Bovendien werd de 'obstinate eentonigheid van de gevel aan de rue Guynemer'<sup>20</sup> een model dat overal ter wereld werd geïmitteerd. Het was in feite het resultaat van twee compositieprincipes, in die tijd klassiek, volgens welke de slaapkamers van de twee echtelieden (waardoor een onderscheid werd gemaakt met de kleinburgerlijke echtelijke slaapkamer) zich indien mogelijk langs de voorgevel moesten bevinden, het liefst opvallend, met erkers en aan weerszijden van de salon. Een modern vocabulaire, op basis van klassieke regels.

Deze periode wordt gekenmerkt door een grote toename in het aantal terrassen op daken en bovenverdiepingen, waardoor men in de gelegenheid is van de zon en frisse lucht te genieten en dus een gezond leven te leiden. De terrassen, soms terugliggend vanwege de Parijse rooilijnvoorschriften (1902), en vooral bekend

signature feature, a modernized fixture that was not only important because it brought light into the rooms, but also because it made it possible to look out into the street in three directions from a fixed position. Here, he was catering to a social demand, as the moderns' rejection of the idea of the street as a corridor clashed with the Paris bourgeois' call for a clear view of the street.

Moreover, the 'obstinate repetitiveness of the façade in the Rue Guynemer'<sup>20</sup> became a model that was imitated world-wide. It was in fact the result of two principles of composition, classic at the time, that state that the two master bedrooms, those distinguishing elements that contrast with the petit-bourgeois conjugal bedroom, must be, whenever possible, situated along the main façade and must stand out and be fitted with a bow window on either side of the salon: a modern vocabulary created on the basis of classic rules.

This period marks a great increase in the number of terraces on rooftops and upper floors, making it possible to enjoy the sunlight and fresh air and thus lead a healthy life. The receding terraces, that were sometimes required because of the Paris regulations on building alignment (1902) and that were promoted by the buildings of Henri Sauvage (most notably in the Rue Vavin), became a common feature in luxury apartment buildings.<sup>21</sup>

While those who cast themselves as moderns continued to vilify the courtyard, denouncing it as a health hazard, fully in keeping with the hygienists of the turn of the century, the new structure of French cities was being defined by a growing number of buildings with large courtyards.<sup>22</sup> There are many examples of this development, both in social housing, in which it was perfected (like Auguste Labussière's building for the GMO, built in 1908 on the Avenue Daumesnil), and in bourgeois housing, in which it was adopted and adapted (for example in Bouvard's apartment building, Avenue de Suffren, 1912). Faure-Dujarric's building at the Porte Molitor<sup>23</sup> (1934-1936) carried on the tradition of the apartment complex as an island with a large courtyard. The service quarters and corridors and sometimes even the maids' rooms were placed along the courtyard, but this did not preclude an aesthetically refined façade. The basement garages, which received their light from glass brick ceilings, provided the secondary rooms overlooking the courtyard with a setting that lit up at night.

The apartment building at 24 Rue Nungesser-et-Coli (1933), Le Corbusier's only collective building constructed in Paris, just a few steps away from that of Faure-Dujarric, displays features that had already been realized elsewhere before, but here they form a brilliant synthesis, like the glass façade or the flexible layout providing the inhabitants moving into or living in the building with multiple solutions. His own apartment, a duplex on the seventh and eighth floor, has a terrace garden for physical exercise and sunbathing, those 'guarantees for a modern and healthy life'. And because a life of comfort was inconceivable for this social class without domestic servants, rooms were provided for them on the ground floor and in the basement.<sup>24</sup>

#### The Persisting Presence of Domestic Servants

In fact, if we examine the plans, we see that the presence of servants was still common in the period between the wars, even in apartments with a small number of rooms like those in some

van de gebouwen van Henri Sauvage (met name in de rue Vavin), werden een gangbaar element in die luxe appartementengebouwen.<sup>21</sup>

Terwijl degenen die zich als modernen opwierpen, de binnenhof bleven afkeuren en deze verwierpen als ongezond, precies zoals de hygiënisten van rond de eeuwwisseling, werd de nieuwe structuur van de Franse steden gedefinieerd door een groeiend aantal gebouwen met grote binnenplaatsen.<sup>22</sup> Er zijn veel voorbeelden van deze ontwikkeling, zowel in de sociale woningbouw, waarin ze werd geperfectioneerd (zoals in Auguste Labussière's gebouw voor de GMO, in 1908 gebouwd in de avenue Daumesnil) als in de woningbouw voor de bourgeoisie, waarin ze werden overgenomen en aangepast (bijvoorbeeld in Bouvard's appartementengebouw in de avenue de Suffren uit 1912). Faure-Dujarric's gebouw bij de Porte Molitor<sup>23</sup> (1934-1936) zette de traditie voort van het appartementenblok met een grote binnenplaats. De dienstvertrekken en -gangen, en soms de bediendekamers werden langs de binnenhof gesitueerd, maar dit stond een esthetisch verfijnde gevel niet in de weg. De garagekelders, die hun licht ontvingen van plafonds van glazen bouwsteen, voorzagen de bijkamers met uitzicht op de binnenplaats van een 's nachts oplichtend decor.

Het appartementengebouw in de rue Nungesser-et-Coli 24 (1933), Le Corbusier's enige collectieve gebouw dat in Parijs is gerealiseerd, op slechts een steenworp afstand van dat van Faure-Dujarric, vertoont kenmerken die elders al eerder waren uitgewerkt, maar hier vormen ze een briljante synthese, zoals de geheel beglaasde voorgevel of de open plattegrond (*plan libre*) die de bewoners bij het betrekken van hun woning allerhande oplossingen biedt. Zijn eigen appartement, een duplex op de zevende en achtste verdieping, heeft een terrastuin voor lichaamsbeweging en zonnebaden, de al genoemde 'garanties voor een modern en gezond leven'. En omdat een comfortabel leven voor deze sociale klasse niet voorstelbaar was zonder huisbedienden, werd er op de begane grond en in het souterrain voor kamers voor hen gezorgd.<sup>24</sup>

### De blijvende aanwezigheid van huisbedienden

Uit bestudering van de plattegronden kunnen we opmaken dat de aanwezigheid van bedienden in de periode tussen de twee wereldoorlogen nog steeds gangbaar was, zelfs in appartementen met weinig kamers, zoals in sommige gebouwen van Roux-Spitz. Ook als ze op smalle kavels zijn gebouwd, zijn ze voorzien van twee liften, een voor de eigenaars van het huis en een voor de bedienden: in deze sociale klassen werden er geen concessies gedaan aan comfort of aan sociale barrières.

De aandacht voor 'service' is al heel lang een van de kenmerken van luxe. De aanwezigheid ervan verbindt deze gebouwen met gebouwen van voor de Eerste Wereldoorlog. Opnieuw is het bestaan van diensttrappen en -gangen typerend voor het appartementengebouw, evenals de positie ervan of de aanwezigheid van een 'bediendekamer', zelfs in een vierkamerappartement. Alleen de kleinste appartementen hadden geen provisiekast of galerij.

Na de Tweede Wereldoorlog woonden huisbedienden niet langer in hetzelfde gebouw als de mensen voor wie ze werkten, met enkele zeldzame uitzonderingen. En de bediendekamers werden door de kinderen gebruikt of verhuurd – soms zelfs aan

buildings by Roux-Spitz. Although built on narrow lots, they are equipped with two elevators, one for the masters of the house and one for the servants: in this social class there was no compromising with comfort or with social barriers.

The attention given to service has long been one of the signs of luxury. Its presence links these buildings to those built before the First World War. Once again, the existence of service stairs and passages distinguishes the apartment building, as does its location or the presence of a 'maid's room', even in a four-room apartment. Only the smallest apartments lacked a pantry or a gallery.

After the Second World War, domestic servants no longer lived in the same building as the people they worked for, with some rare exceptions. And the maids' rooms were used by the children or let – sometimes even to servants, insuring that a certain mix was maintained in the so-called bourgeois neighbourhoods.

### Modern, French and Neo-Regionalist

At the end of the nineteenth century, the 'measured' quality of 'French' architecture was set off against the brutality of modern starkness. A further objection was heard at the 1910 Salon d'Automne: modern architecture was accused of being 'from Munich' and branded as foreign. In luxury housing, as we have seen, architects presented buildings with often rhythmic façades, sometimes clad with coloured ceramics, and with suitably located apartments equipped with all kinds of 'modern comfort' that would not put off the prosperous classes. Starkness and foreign influences came under attack again in the 1930s: Rob Mallet-Stevens mentions an extremely vehement campaign against modern architecture, based on the same argument. 'Modern art isn't French' and 'leads to unemployment', because the stripped façades threatened the livelihood of many craftspeople: 'For these critics, the horizontal windows, the absence of roofs, the terraces, the plain walls, the use of concrete are not French,' he wrote indignantly.<sup>25</sup> Still, his definition of 'French art' fits in with that of the critics of modern architecture: 'French art . . . is sensible and tasteful, it dares with measure.' Other critics condemn modern architecture stating: 'The arabesque is French and the cube foreign.'<sup>26</sup>

Directly following the First World War, the bourgeoisie increasingly turned to the *old new* and to renovation, and a distinct preference for individual housing began to develop among the less well-off classes. After the Second World War, commissions for avant-garde houses disappeared almost completely, with some notable exceptions such as the Bordeaux region. This situation cleared the way for the prefabricated neo-regionalist 'constructor's' house, or the *house of the third type* as the French call it,<sup>27</sup> and for the apartment building of the property developer, who is supposed to be familiar with the demands of clients who are attached to tradition and partial to comfort. In fact, the majority of property developers think they know what these demands imply and water them down by instilling a fear of risk and innovation among the rich that precludes any kind of evolution. However, the predilection of Parisians for older buildings from the period that is discussed here, now described as 'historical' in the small property adds, proves that this is by no means a foregone conclusion.

The category of the *grand ensemble* made a very early first appearance in Paris and outside its gates, though the term hadn't yet been coined. It was conceived for the bourgeoisie and the

bedienden, zodat er een zekere menging bleef bestaan in de zogenoemde bourgeois-buurtten.

### Modern, Frans en neoregionalistisch

Aan het einde van de negentiende eeuw werd de 'afgemetenheid' van de 'Franse' architectuur gesteld tegenover de brutaliteit van de moderne kaalheid. Vanuit de Salon d'Automne van 1910 was nog een ander bezwaar te horen: de moderne architectuur werd ervan beticht 'uit München' afkomstig te zijn en als buitenlands gebrandmerkt. Zoals we hebben gezien, voorzagen architecten in de luxe woningbouw gebouwen vaak van ritmische gevels, soms bekleed met gekleurde keramische tegels, en met goed gesitueerde appartementen die waren uitgerust met allerhande 'modern comfort' dat de welgestelde klassen niet zou afschrikken. Kaalheid en buitenlandse invloeden kwamen in de jaren dertig weer onder vuur te liggen: Rob Mallet-Stevens vermeldt een extreem felle campagne tegen de moderne architectuur, gebaseerd op hetzelfde argument. 'Moderne kunst is niet Frans' en 'leidt tot werkloosheid', omdat de uitgekledde gevels veel ambachtslieden in hun bestaan bedreigen: 'Voor deze critici zijn de horizontale vensters, de afwezigheid van daken, de terrassen, de sobere muren en het gebruik van beton niet Frans,' schreef hij verontwaardigd.<sup>25</sup> Toch sluit zijn definitie van 'Franse kunst' aan bij die van de critici van de moderne architectuur: 'Franse kunst [...] is doelmatig en smaakvol, ze durft met mate'. Andere critici veroordelen de moderne architectuur met de uitspraak: 'De arabesk is Frans en de kubus buitenlands'.<sup>26</sup>

Direct na de Eerste Wereldoorlog koos de bourgeoisie in toenemende mate voor het *oude nieuwe* en voor renovatie, en begon zich onder de minder welgestelde klassen een uitgesproken voorkeur te ontwikkelen voor het individuele woonhuis. Na de Tweede Wereldoorlog verdwenen opdrachten voor avant-garde huizen bijna volledig, met enkele opvallende uitzonderingen zoals in de regio rond Bordeaux. Deze situatie maakte de weg vrij voor het geprefabriceerde neoregionalistische 'aannemershuis', of het *huis van het derde type*, zoals de Fransen het noemen<sup>27</sup>, en voor het appartementengebouw van de projectontwikkelaar, die geacht wordt de wensen te kennen van kopers en huurders die gehecht zijn aan traditie en comfort. De meeste projectontwikkelaars denken wel te weten wat die eisen inhouden en zwakken ze af door de rijken een angst voor risico's en vernieuwing aan te praten, die elk soort ontwikkeling uitsluit. De voorkeur van Parijzenaars voor oudere gebouwen uit de periode die hier wordt besproken en die tegenwoordig in de kleine vastgoedadvertenties als 'historisch' worden omschreven, bewijst echter dat dit geenszins een uitgemaakte zaak is.

De categorie van het *grand ensemble* deed al heel vroeg haar intrede in Parijs en daarbuiten, al was de term nog niet officieel gemunt. Zij werd bedacht voor de bourgeoisie en de middenklassen die mobieler begonnen te worden. Deze voorbeelden, gebouwd voor en na de Tweede Wereldoorlog, bestaan uit parallelle blokken en geprefabriceerde, zich herhalende elementen en staan op prestigieuze locaties, zoals het project van Faure-Dujarric (1929-1931) dat zich tussen de Seine en de jardin de Bagatelle in Neuilly bevindt en uit 450 appartementen bestaat. Ook Heckly en Béguin bouwden in 1946 huurappartementengebouwen voor de middenklasse (boulevard Suchet 199, voor SAGI, een deels particuliere, deels overheidsonderneming). De



Gebouw voor de Caisse des Dépôts, Parijs - Saint-Cloud, Louis Faure-Dujarric, 1937  
Building for the Caisse des Dépôts, Saint-Cloud, by Louis Faure-Dujarric, 1937

Appartementengebouwen Résidence du Point-du-Jour, Parijs, 16<sup>e</sup> arrondissement, Fernand Pouillon  
Residence du Point-du-Jour apartment buildings, Paris, 16<sup>e</sup> arrondissement, by Fernand Pouillon



gebouwen – percelen of blokken met zeer grote binnenplaatsen – staan in een lijn opgesteld langs de Hippodrome d’Auteuil en bestaan uit kleine appartementen van twee tot vijf kamers met dienstingangen die uitkomen op galerijen of binnenplaatsen.

De huidige homogenisering van woningbouwprojecten heeft geleid tot een gebrek aan vernieuwingen, gegenereerd door luxe huisvesting. In opdracht van particulieren gebouwde woonhuizen, ontworpen voor de bourgeoisie of de hogere middenklasse, kopiëren zelfs de elementen die men vindt in woningbouwprojecten voor de arbeidersklasse en de lagere middenklasse. De enige verschillen zitten hem in de gebruikte materialen en in de extra ruimtes, zoals terrassen, loggia’s of opslagruimten. Al 20 jaar leveren gesubsidieerde woningbouwprojecten van de intermediaire huurprogramma’s (Programmes Locatifs Intermédiaires, PLI), bedoeld voor de hogere middenklasse, de modellen die worden geïnitieerd in het zogenoemde ‘bourgeois’ huis, gebouwd door min of meer verlichte particuliere aannemers, terwijl bij de meer alledaagse bouwproductie geput uit de sociale woningbouw, waarvan de afmetingen worden overgenomen en de indeling geïmitieerd.

Wat de vernieuwing betreft: er zijn maar weinig experimenten ondernomen in de categorieën van het grote collectieve appartementengebouw en de torenflat, die in de jaren zestig populair werden bij bouwpartijen als Cogedim. Een plan dat in die tijd<sup>28</sup> werd gelanceerd als reactie op veranderingen in leefstijl en familierelaties, introduceerde de studio als een uitbouw naast, boven of onder het eigenlijke appartement. Dit idee is eindelijk opgepikt en heeft de laatste tijd veel succes in woningen voor de welgestelde klassen. Het stelt ze in staat hun kinderen overgangshuisvesting te bieden, of hun ouders een plek om te wonen, waarbij beide partijen toch hun autonomie behouden.

### Conclusie

Tijdens het interbellum volgde de standaard luxe woningbouw de regels die tegemoet kwamen aan eclectische eisen: de bourgeois-opdrachtgevers wilden gevels met decoraties in Louis XIV of neoklassieke stijl, et cetera. Ze vroegen de architecten echter ook een indeling te bedenken die was afgestemd op een bepaalde levenskunst van dat moment en de locatie van de voorzieningen zorgvuldig te plannen. Anderen pasten zich aan aan moderne, van alle gemakken voorziene appartementengebouwen of de huizen die op moderne wijze (geprefabriceerd) werden gebouwd, maar in neoregionalistische stijl. Ze opteerden meestal voor traditioneel meubilair. Zo ontwikkelden de huizen van de welgestelde klassen zich, afhankelijk van de subgroepen en de smaak gerelateerd aan het cultuurniveau, van ‘modern exterieur, traditioneel interieur’ naar het tegendeel. Een combinatie van ‘modern exterieur en interieur’ is nog altijd een uitzondering. Maar de modernisering van de interieurarchitectuur lijkt door te gaan, zij het op discrete wijze.

Ook in deze tijd meten bewoners luxe af aan de aanwezigheid van extra ruimte (linnenkamers, waskamers) en aan de afmetingen van de kamers, vooral die van de dienstruimten, en aan het evenwicht tussen de drie delen, waarbij de dienstruimten vaak dezelfde afmetingen hebben als de andere ruimten. De behandeling van oppervlakken is ook een onderscheidend element, zowel op de gevel als in de hal en de overloop, maar ook in het appartement zelf. Tegelijkertijd toont het succes van gebouwen met

middle classes who were starting to enjoy greater mobility. Built before and after the Second World War, these examples consist of parallel blocks and prefabricated, repetitive elements and are set on prestigious locations, such as the project by Faure-Dujarric (1929-1931), which was bordered by the Seine and the Jardin de Bagatelle in Neuilly and consisted of 450 apartments. Similarly, in 1946, Heckly and Béguin constructed rental apartment buildings for the middle classes (199 Boulevard Suchet, for the SAGI, a mixed enterprise corporation). Aligned along the Hippodrome d’Auteuil, the buildings – plots or blocks with very large courtyards – are composed of small, two- to five-room apartments with service entrances that open out onto galleries or courtyards.

Today, the homogenization of housing plans has led to a lack of innovations generated by luxury housing. Privately commissioned residences designed for the bourgeoisie or the upper middle classes in fact copy the features found in public housing for the working or lower middle classes. The only differences are found in the materials used and in the additional spaces, such as terraces, loggias or storage spaces. For 20 years now, subsidized housing projects of the intermediary rent programmes (Programmes Locatifs Intermédiaires, PLI), destined for the upper middle classes, have been providing models that are imitated in the so-called ‘bourgeois’ house, built by more or less enlightened private contractors, while run-of-the-mill developments draw on public housing, adopting its dimensions and imitating its layout.

As for innovation, few experiments have been undertaken in the categories of the large collective apartment building and the high-rise block that became popular among building parties in the 1960s. A plan launched in those years<sup>28</sup> as a reaction to changes in lifestyle and family relationships introduced the studio as an annex situated either adjacent to, under or above the main apartment, has finally been taken up and has recently enjoyed great success in housing for the moneyed classes. It allows them to give their children transitional accommodation, or their elders a place to live that guarantees their respective autonomy.

### Conclusion

During the interbellum, ordinary luxury housing obeyed rules that catered to eclectic demands: the bourgeois clients wanted buildings with façades with Louis XVI or neoclassical decorations, etcetera. However, they also asked architects to come up with a layout that tied in to a certain art of living and to carefully consider the placement of conveniences. Others adapted to modern, fully equipped apartment buildings or houses constructed in a modern (prefabricated), but neo-regionalist manner. They mostly opted for traditional furniture. Thus, depending on the subgroups and the construction of taste in relation to the level of culture, the houses of the well-to-do classes evolved from ‘modern exterior, traditional interior’ to its opposite. A combined ‘modern exterior and interior’ is still the exception. But it appears that the process of modernization of interior architecture is continuing, albeit discretely.

Today, inhabitants still define luxury by the presence of annexes (linen rooms, laundry rooms) and by the size of the rooms, notably of the service rooms, as well as by the balance between the three parts, the service area often having the same size as the others. Panelling is also a distinguishing element, on the façade as well



Appartementengebouw rue Vavin,  
Parijs, Henri Sauvage en Charles  
Sarrazin, 1912  
Apartment building on the Rue  
Vavin, Paris, by Henri Sauvage and  
Charles Sarrazin, 1912

geïntegreerd groen het verlangen naar een minder steenachtige omgeving en de behoefte aan originaliteit die inherent is aan het proces van sociale onderscheiding.

Het discours van tegen de modernen gekante critici over de Franse 'maatvoering', 'elegantie' en 'afgewogenheid' vindt men ook nu nog in advertenties, maar weinig in de 'producten' van particuliere ontwikkelaars, van wie de meeste de architectuur en passant simpelweg aan de kant hebben gezet. Enkele getalenteerde architecten die goed thuis zijn in de sociale woningbouw, hebben gesubsidieerde woningbouwprojecten voor de middenklasse gepresenteerd die inspelen op levenskunst, met veel ruimte, terrassen verbonden met een ruime woonkamer en de keuken, wintertuinen (zoals het appartementengebouw van Christian de Portzamparc in de ZAC in Bercy – 1998), of zelfs een badkamer aan de straatkant tussen kamers en grote erkers aan weerszijden (bijvoorbeeld F. Montés, ook in Bercy – 1998).

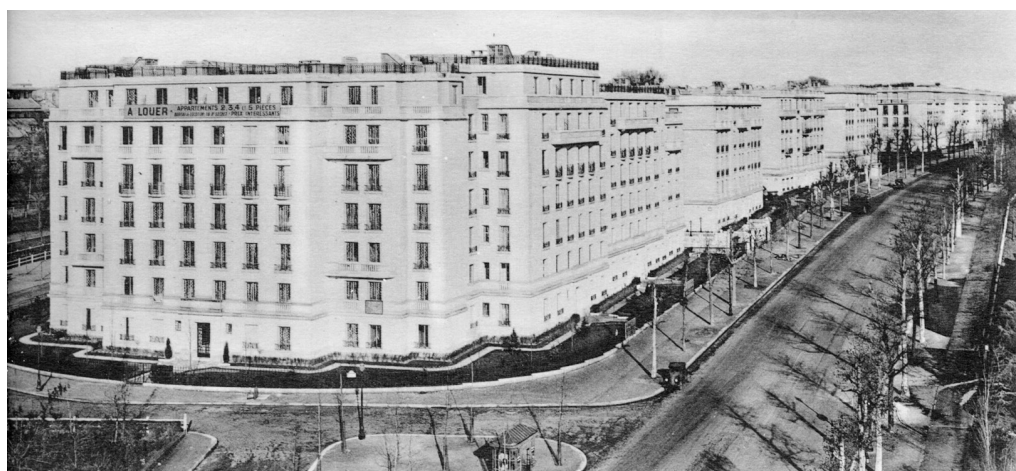
Ook vandaag onderscheidt men zich nog, opnieuw, door in een 'gesigneerd' gebouw te wonen. Samenvattend zouden we kunnen zeggen dat de bewoners van deze 'immeubles-vedettes' een verstandige keus hebben gemaakt, toen ze kozen voor de modernisering van de uitrusting, de voorzieningen en de relatie interieur/exterieur, maar ook de moed hadden een moderne of liever eigentijdse stijl te omarmen, iets wat we nog altijd zelden zien. Misschien zien ze in dat architectuur een toegevoegde waarde is.

as the hall and the landings, but also in the apartment itself. The success of buildings with integrated vegetation simultaneously shows the desire for a less stony environment and the need for originality that is inherent to the process of social distinction.

The discourse of the critics who opposed the moderns, about French 'measure', 'elegance' and 'balance', is still found in advertising today, but hardly in the 'products' of private developers, most of whom have simply dispensed with architecture in the process. A few talented architects who are well-acquainted with public housing have presented subsidized housing projects for the middle classes that cater to the art of living, with large areas, terraces connected to a spacious living room and to the kitchen, winter gardens, like the apartment building by Christian de Portzamparc in the ZAC in Bercy (1998) or even bathrooms on the façade with rooms and large bay windows on either side, for example F. Montés, also in Bercy (1998).

Today, living in a 'signed' building still is, or is once more, a distinguishing mark. We could surmise that the people who live in these 'starchitecture' buildings made a wise choice when they opted for the modernization of features and facilities and of the relation between interior and exterior, but also had the courage to embrace a modern or rather a contemporary style, something which is still rare. Maybe they understand that architecture is a value.

Acht woongebouwen voor de middenklasse, boulevard Suchet en boulevard Franchey d'Espéyret, Parijs, Heckly en Béguin, 1946  
Eight residential buildings for the middle class on the Boulevard Suchet and the Boulevard Franchey d'Espéyret, Paris, by Heckly and Béguin for the SAGI, 1946





## Noten

- 1 Monique Eleb (met Anne Debarre-Blanchard), *Architectures de la vie privée. Maisons et mentalités. XVIIIe-XIXe siècles*, Parijs: Éditions Archives de l'Architecture Moderne, 1989, 311 (nieuwe editie: Parijs: Hazan, 1999); Monique Eleb (met Anne Debarre), *L'invention de l'habitation moderne, Paris, 1880-1914, Architectures de la vie privée. Suite*, Parijs: Hazan/Archives de l'Architecture Moderne, 1995, 550 (nieuwe editie: 2000; derde deel nog te verschijnen).
- 2 Monique Eleb (met A.M. Châtelet), *Urbanité, sociabilité, intimité. Des logements d'aujourd'hui*, Parijs: Éditions de l'Épure, 1997, 352; Monique Eleb (met A.M. Châtelet en T. Mandoul), *Penser l'habiter. Le logement en questions (PAN 14, 1987)*, Luik - Parijs: Éditions Mardaga, 1988, 183 (nieuwe editie: 1990); Monique Eleb (met A. M. Châtelet, J. C. Garcias, T. Mandoul en C. Prélorenzo), *L'habitation en projets. De la France à l'Europe Européen 1989*, Luik - Parijs: Éditions Mardaga, 1990, 147.
- 3 Zie Monique Eleb, 'L'autre modernité', *Le Moniteur*, 2000, dec. 1999 - jan. 2000.
- 4 Verg. Philippe Panerai, 'Bd Victor, Paris XV, Pierre Patout', rubriek 'Nostalgie', *AMC*, nr. 35, dec. 1974.
- 5 César Daly, *L'architecture privée au XIX<sup>e</sup> siècle sous Napoléon III*, Parijs: Éditions Morel & Cie, 1864.
- 6 Deze definitie werd geformuleerd naar aanleiding van de debatten van het bestuur van de GMO en bij de vaststelling van het programma van haar appartementengebouw aan de avenue Daumesnil in Parijs. Verg. mijn boek *L'apprentissage du 'chez-soi'. Le Groupe des Maisons Ouvrières, Paris, Avenue Daumesnil, 1908*, Marseille: Éditions Parenthèses, 1994, 122.
- 7 Verg. *La Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics* (RGA), samengest. door César Daly, bijv. het artikel van E. Rivoalen: 'À travers Paris. Première promenade', 1882, jrg. 39, 26-36.
- 8 *L'Architecture Usuelle*, samengest. door E. Rivoalen, oorspr. uitg. 1901, en meer specifiek over Parijs: E. Rivoalen (red.), *Maisons modernes de rapport et de commerce*, Parijs: G. Fanchon, z.d. (oorspr. uitg. 1906).
- 9 Verg. Monique Eleb, 'Immeubles et îlots du nouveau Casablanca: reflets parisiens et horizons modernes', in: A. Lortie (red.), *Paris s'exporte*, tentoonstellingscatalogus van het Pavillon de l'Arsenal, Parijs: Picard, juni 1995.
- 10 De meeste architecten kenden en accepteerden deze principes al voordat de reflectie op minimum-normen voor huisvesting en de moderne doctrine overheersend werden. Verg. mijn artikel 'Distribuer ou comment jouer à subvertir la convention. Les habitations des Frères Perret', in: J. Abram, J. L. Cohen, B. Reichlin (red.), *Encyclopédie Perret*, Parijs: Monum, 2002.
- 11 Deze regel was in de 18<sup>e</sup> eeuw al helemaal ingeburgerd en zou veel later Louis Kahn inspireren tot zijn befaamde onderscheid tussen 'dienende ruimte en bediende ruimte'.
- 12 'Quelques immeubles nouveaux à Paris', *L'Architecture d'Aujourd'hui*, april-mei 1931.
- 13 Philippe Panerai, op.cit. (noot 4).
- 14 Michel Roux-Spitz, *Réalisations, vol. 1. 1924-1932*, Parijs: Éditions Vincent, Fréal & Cie, 11.
- 15 P. Vago, 'Immeuble du Rond-point Mirabeau, Bassompierre, de Rutté et Sirvin, architectes', *L'Architecture d'aujourd'hui*, nr. 5, mei 1933, 54-60. Zie ook de zeer fraaie voorbeelden van twee gebouwen in de rue Raynouard, het ene van M. Julien en L. Duhayon (1932) en het andere van L. Nafilyan (1933), met uitzicht op de Seine. Ze passen zowel de voorhof met de zaagtandgevel, als de binnenplaats toe.
- 16 'Groupe d'immeuble à Saint-Cloud, architecte L. Faure-Dujarric', *L'Architecture d'aujourd'hui*, nr. 9, sept. 1937, 68-72. Zie voor de carrière van deze architect het profefschrift van Édouard Grassin, onder begeleiding van Bernard Huet aan de UPA, nr. 8: 'Faure-Dujarric, architecte' (z.d.), en de samenvatting ervan: 'Deux bâtiments de Louis Faure-Dujarric (1875-1943)', *AMC*, nr. 3, maart 1984, rubriek 'Nostalgie', 68-73.
- 17 Bernard Huet, 'La modernité de Fernand Pouillon', in: Jean-Lucien Bonillo (red.), *Fernand Pouillon*, Marseille: Éditions Imbernon, 2001, 35.
- 18 Verg. over dit onderwerp Jacques Lucan, *Fernand Pouillon architecte: Pantin, Montrouge, Boulogne-Billancourt, Meudon-la-Forêt*, Parijs: Picard, 2003, 198.
- 19 Monique Eleb en Anne Debarre, *L'invention de l'habitation moderne*, op.cit. (noot 1), 474.
- 20 'Quelques immeubles nouveaux', *L'Architecture d'aujourd'hui*, nr. 5, april - mei 1931.
- 21 Zie Monique Eleb, 'L'immeuble à cour: lendemains d'éclipse', in: P. Gangnet (red.), *Paris côté cours. La ville derrière la ville*, tentoonstellingscatalogus van het Pavillon de l'Arsenal, Parijs: Picard, 1998, 80-89. 'Du besoin au luxe. Sous les toits de Paris' en 'Être ou paraître. De la coupole au toit-terrasse. Sur les toits de Paris', in: F. Leclerc en Ph. Simon (red.), *Sous les toits de Paris*, tentoonstellingscatalogus van het Pavillon de l'Arsenal, Paris: Picard, sept. 1994, 77-88 en 159-176.
- 22 Zie hierover een artikel en een profefschrift, voltooid onder mijn leiding: Daniel H. Tajan, *Un front bâti populaire*. DEA inter-écoles d'architecture/Université de Paris 8, 1998, en een onder dezelfde titel gepubliceerd artikel in *Le Visiteur*, (Parijs: Monum, 2002).

## Notes:

- 1 Monique Eleb (with Anne Debarre-Blanchard), *Architectures de la vie privée. Maisons et mentalités. XVIIIe-XIXe siècles* (Paris: Édition Archives de l'Architecture Moderne, 1989), 311 (new edition Paris: Hazan, 1999); Monique Eleb (with Anne Debarre-Blanchard), *L'invention de l'habitation moderne, Paris, 1880-1914, Architectures de la vie privée. Suite* (Paris: Hazan/Archives de l'Architecture Moderne, 1995, new edition 2000), 550; third volume forthcoming.
- 2 Monique Eleb (with A.M. Châtelet), *Urbanité, sociabilité, intimité. Des logements d'aujourd'hui* (Éditions de l'Épure, 1997), 352; Monique Eleb (with A.M. Châtelet and T. Mandoul), *Penser l'habiter. Le logement en questions (PAN 14, 1987)* (Liège, Paris: Éditions Mardaga, 1988, new edition 1990), 183; Monique Eleb (with A.M. Châtelet, J.-C. Garcias, T. Mandoul and C. Prélorenzo), *L'habitation en projets. De la France à l'Europe. Européen 1989* (Liège, Paris: Éditions Mardaga, 1990), 147.
- 3 See Monique Eleb, "L'autre modernité", *annuel du Moniteur*, 2000, December 1999-January 2000.
- 4 Cf. Philippe Panerai, 'Bd Victor, Paris XV, Pierre Patout', section 'Nostalgie', *AMC* no. 35, December 1974.
- 5 César Daly, *L'architecture privée au XIX<sup>e</sup> siècle sous Napoléon III* (Paris: éd. Morel et c<sup>ie</sup>, 1864).
- 6 This definition was formulated on the occasion of the debates of the board of the GMO foundation and in the definition of the programme of their apartment building on the Avenue Daumesnil in Paris. Cf. my book *L'apprentissage du 'chez-soi'. Le Groupe des Maisons Ouvrières, Paris, Avenue Daumesnil, 1908* (Marseille: Éditions Parenthèses, 1994), 122.
- 7 Cf. *La Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics* (RGA), edited by César Daly, for example the article by É. Rivoalen: 'À travers Paris. Première promenade', 1882, vol. 39, 26-36.
- 8 *L'Architecture Usuelle*, edited by É. Rivoalen, first issued in 1901, and more specifically about Paris: É. Rivoalen (ed.), *Maisons modernes de rapport et de commerce* (Paris: G. Fanchon, s.a., first issued in 1906).
- 9 Cf. Monique Eleb, 'Immeubles et îlots du nouveau Casablanca: reflets parisiens et horizons modernes', in: A. Lortie (ed.) *Paris s'exporte*, exhibition catalogue of the Pavillon de l'Arsenal (Paris: Picard June 1995).
- 10 Most of the architects knew and accepted these principles before reflection on minimum housing and the modern doctrine became predominant. Cf. my article 'Distribuer ou comment jouer à subvertir la convention. Les habitations des Frères Perret', in: J. Abram, J.L. Cohen, B. Reichlin (eds.), *Encyclopédie Perret* (Paris: Monum, 2002).
- 11 This rule was already well-established in the eighteenth century and much later would inspire Louis Kahn to make the famous distinction 'serving space/served space'.
- 12 'Quelques immeubles nouveaux à Paris', *L'Architecture d'Aujourd'hui*, April-May 1931.
- 13 Panerai, op.cit. (note 4).
- 14 Michel Roux-Spitz, *Réalisations, vol. 1. 1924-1932* (Paris: Éditions Vincent, Fréal & Cie, s.a.), 11.
- 15 P. Vago, 'Immeuble du Rond-point Mirabeau, Bassompierre, de Rutté et Sirvin, architectes', *L'Architecture d'aujourd'hui* no. 5, May 1933, 54-60. See also the very nice examples provided by two buildings in the Rue Raynouard, by M. Julien and L. Duhayon (1932) and L. Nafilyan (1933), overlooking the Seine, that use both the solution of the front courtyard, the saw-tooth façade and the interior courtyard.
- 16 'Groupe d'immeuble à Saint-Cloud, architecte L. Faure-Dujarric', *L'Architecture d'aujourd'hui* no. 9, September 1937, 68-72. See for the career of this architect, the thesis by Édouard Grassin, under the direction of Bernard Huet at the UPA no. 8: 'Faure-Dujarric, architecte' (s.a.), and its summary: 'Deux bâtiments de Louis Faure-Dujarric (1875-1943)', *AMC* no. 3, March 1984, section 'Nostalgie', 68-73.
- 17 Bernard Huet, 'La modernité de Fernand Pouillon', in: Jean-Lucien Bonillo (ed.), *Fernand Pouillon* (Marseille, Éd. Imbernon, 2001), 35.
- 18 Cf., on this point, Jacques Lucan, *Fernand Pouillon architecte: Pantin, Montrouge, Boulogne-Billancourt, Meudon-la-Forêt* (Paris, Picard, 2003), 198.
- 19 See Eleb and Debarre, *L'invention de l'habitation moderne*, op. cit. (note 1), 474.
- 20 'Quelques immeubles nouveaux', *L'Architecture d'aujourd'hui* no. 5, April-May 1931.
- 21 See Monique Eleb, 'L'immeuble à cour: lendemains d'éclipse', in: P. Gangnet (ed.), *Paris côté cours. La ville derrière la ville*, exhibition catalogue of the Pavillon de l'Arsenal (Paris: Picard, 1998), 80-89; 'Du besoin au luxe. Sous les toits de Paris' and 'Être ou paraître. De la coupole au toit-terrasse. Sur les toits de Paris', in: F. Leclerc and Ph. Simon (eds.), *Sous les toits de Paris*, exhibition catalogue of the Pavillon de l'Arsenal (Paris: Picard, September 1994), 77-88 and 159-176.
- 22 See in this a paper and a thesis completed under my direction: Daniel H. Tajan, *Un front bâti populaire*, DEA inter-écoles d'architecture/Université de Paris 8, 1998, and the article published under the same title in *Le Visiteur* no. 4, Summer 1999, 20-31; Cristiana Mazzoni, *De la ville-parc à l'immeuble à cour ouverte. Paris 1919-1939*, Thesis

- nr. 4, zomer 1999, 20-31; Cristiana Mazzoni, *De la ville-parc à l'immeuble à cour ouverte. Paris 1919-1939*, proefschrift stedenbouw en architectuur, Université de Paris 8, 2000.
- 23 'Immeubles de la Caisse des dépôts et consignations à la porte Molitor. L. Faure-Dujarric, architecte', *L'Architecture d'aujourd'hui*, nr. 6, juni 1936, 60-62.
- 24 *Le Corbusier et P. Jeanneret, œuvre complète de 1929-1934*, Zürich: Les Éditions d'architecture, deel 2, 1964, 144-153.
- 25 'Défense de l'architecture et de la décoration modernes', lezing voor de T.S.F. van 28 juni 1932 door Rob Mallet-Stevens, verschenen in *L'Architecture d'aujourd'hui*, nr. 4, mei 1932, ongepagineerd.
- 26 Voor hen stond 'vrouwenmeubilair' (met gebogen lijnen) ook tegenover 'mannenmeubilair' (met rechte lijnen), in 'Pour l'art moderne cadre de la vie contemporaine', artikelen van Pingusson en Carlu, bijeenkomst van de UAM, verschenen in *L'Architecture d'aujourd'hui*, nr. 5, juni 1934, 88-89. Ze citeren ook de volgende mening (van een lezer?): 'Al te vaak zien authentiek Franse architecten zich gedwongen naar Marokko of nog verder weg te gaan om te kunnen creëren.'
- 27 In Monique Eleb en Lionel Engrand, *Préfabriquer la tradition. La 3<sup>e</sup> voie de la maison individuelle (1945-1960)*, onderzoeksproject gefinancierd door de PUCA (nog te verschijnen).
- 28 Verg. bijv. het multifunctionele gebouw, met appartementen, kamers en studio's, voorzien van huishoudelijke apparaten van Jean Dubuisson, rue des Cévennes 2/rue Balard 22, in het 15<sup>e</sup> arrondissement, 1966-67, fonds Archives IFA.
- Urbanism and Architecture, Université de Paris 8, 2000.
- 23 'Immeubles de la Caisse des dépôts et consignations à la porte Molitor. L. Faure-Dujarric, architecte', *L'Architecture d'aujourd'hui* no. 6, June 1936, 60-62.
- 24 *Le Corbusier et P. Jeanneret, œuvre complète de 1929-1934*, Les Éditions d'architecture, vol. 2 (Zurich: Willy Boesiger, 1964), 144-153.
- 25 "Défense de l'architecture et de la décoration modernes", Lecture for the T.S.F. of 28 June 1932 by Rob Mallet-Stevens, published in *L'Architecture d'aujourd'hui*, nr. IV, May 1932, no page numbers.
- 26 For them, 'women's furniture' (with curves) was also opposed to 'men's furniture' (with straight lines), in 'Pour l'art moderne cadre de la vie contemporaine', articles by Pingusson and by Carlu, réunion de l'UAM published in *L'Architecture d'aujourd'hui*, no. 5, June 1934, 88-89. They also quote the following opinion (of a reader?): 'All too often, true French architects are forced to go to Marocco or even farther away in order to create'.
- 27 In Monique Eleb and Lionel Engrand, *Préfabriquer la tradition. La 3<sup>e</sup> voie de la maison individuelle (1945-1960)*, research project financed by the PUCA (forthcoming).
- 28 Cf. for example the mixed building, with fully equipped apartments, rooms and studios, by Jean Dubuisson, 2 rue des Cévennes / 22 rue Balard, in the 15<sup>th</sup> arrondissement, 1966-1967, fonds Archives IFA.