

# Sommaire

- 3 Avant-propos de Valérie Péresse
- 5 Avant-propos de Marcel Pochard
- 7 Préface de Bernard Toulier
- 13 **Introduction : L'université au service de la paix**

## UN PHALANSTÈRE INTERNATIONAL 1921-1939

- 23 **UNE SOCIÉTÉ DES NATIONS  
POUR LES ÉTUDIANTS**
- 23 **Les ambitions politiques des fondateurs  
de la Cité**
  - 23 ■ Une « école des relations humaines pour la paix »
  - 25 ■ Une manifestation de l'impérialisme français
  - 25 ■ Loger dignement « l'élite de notre jeunesse »
  - 26 ■ Vers un « hameau » aux airs de cité-jardin
  - 28 ■ La destruction des fortifications, une opportunité pour la Cité
  - 28 ■ Un accord décisif entre la Ville et l'État
- 30 **Une petite ville aux portes de Paris**
  - 30 ■ Difficile conciliation pour une densité optimale
  - 32 ■ La Cité et son parc : le « tandem »  
Forestier-Bechmann
    - 33 Forestier et les projets de parc
    - 36 Bechmann et le plan d'urbanisme de la Cité
  - 39 ■ Une surface constructible multipliée par deux
  - 40 ■ L'aqueduc et le chemin de fer
  - 43 **Une nouvelle gare Art déco**
  - 44 ■ Le terrain vallonné des anciennes fortifications
  - 46 ■ Évacuer la zone et son bidonville
  - 49 ■ Boulevard, avenue, rues et allées
  - 54 **La « Cité des professeurs », à l'ombre de la  
« Cité des étudiants »**

- 55 **Des services au cœur de la communauté**
  - 57 ■ Une Maison internationale à l'américaine
    - 57 Un mécénat d'outre-Atlantique
    - 57 Un voyage d'étude en Amérique
    - 58 Une *Students' Union* parisienne
    - 59 Une genèse laborieuse
    - 62 Coup de théâtre pour un château d'opérette
  - 64 **Une Maison-château « Renaissance française »**
    - 64 ■ Pavillons administratif et médical, les « communs »  
du château
      - 67 ■ La Maison internationale
        - 67 Construction « à l'américaine »
        - 68 Le modèle « Fontainebleau »
        - 70 Une distribution digne d'un château royal
      - 76 ■ À l'avant-garde de la médecine préventive  
universitaire
    - 78 ■ Du sport à l'anglaise, mais sans « supporters »
      - 79 Des installations provisoires
      - 80 Un parc sportif à la française
    - 83 ■ Quelle place pour la religion  
dans une Cité laïque ?
    - 84 **Un petit Montmartre : l'église du Sacré-Cœur  
des étudiants à Gentilly**

## 87 TOUTES LES MAISONS DU MONDE À PARIS, 1925-1939

- 87 **La synergie des constructeurs**
  - 87 ■ Le réseau international de la Fondation nationale
  - 90 ■ Des mécènes francophiles
  - 94 ■ Choisir un architecte
  - 96 ■ Au cœur du réseau, Bechmann et la Fondation

- 98 **Principes d'aménagement et servitudes  
urbaines**
  - 98 ■ Le domaine clos d'une cité-jardin
  - 99 ■ La construction d'un front urbain sur la ville
  - 101 ■ Les « venelles » de la cité-jardin
  - 103 ■ Une composition d'ensemble particulière : la Maison  
des Provinces de France et ses satellites
  - 103 ■ Les « Maisons » : du hameau-jardin à l'îlot urbain
  - 106 ■ Du pavillon à l'immeuble
- 107 **Un tour du monde des architectures**
  - 107 **Le choix du régionalisme**
    - 108 ■ Une « Cité des Nations »
    - 109 ■ Une ville idéale « à l'anglaise »
    - 109 ■ Le modèle pittoresque des cités-jardins
    - 110 ■ Une « cité-jardin pour ouvriers » !
    - 110 ■ La Fondation Émile et Louise Deutsch  
de la Meurthe : Oxford à Paris
    - 116 ■ Le Collège franco-britannique : *So British !*
    - 119 ■ La Fondation Biermans-Lapôtre : un « palais du  
peuple » pour l'élite
    - 122 ■ Le Collège d'Espagne : Andalousie ou Castille ?
    - 124 ■ La Maison de Monaco : non au style Riviera !
    - 129 ■ Le château fort moderne du Soleil levant
    - 134 ■ La Maison des étudiants suédois : un *herrgård*  
hospitalier
    - 136 ■ La Fondation argentine : pampa et style Beaux-Arts
    - 138 ■ La Fondation danoise : tradition et design
    - 140 ■ La Maison des Provinces de France : « Le palais  
rural et familial de la diversité française »
    - 147 ■ Le pavillon arménien : mémoire d'un âge d'or pour  
la diaspora

- 152 ■ La Fondation hellénique : ode à la Grèce antique et  
à l'indépendance
- 155 ■ La Maison de Cuba : la mixité des pouvoirs en  
territoire colonial
- 159 **Les limites du régionalisme**
  - 159 ■ La Maison des étudiants canadiens : un désir  
incongru de soleil
  - 161 ■ La Maison des étudiants indochinois : une  
invention de la France impérialiste
  - 166 ■ La Fondation des États-Unis : *We love France !*
  - 170 ■ La Fondation de l'Institut national agronomique :  
immeuble parisien et bacs à fleurs
- 171 **Une architecture moderne et « internationale »**
  - 171 ■ La Fondation suisse : un laboratoire pour  
Le Corbusier
  - 181 ■ Le Collège néerlandais : l'amour des formes
- 186 **Autour de la chambre, la vie étudiante**
  - 186 ■ Bâtir la vie collective
  - 192 ■ Une innovation hardie, la mixité
  - 192 ■ Couloirs, douches et baignoires
  - 194 ■ Les chambres : du confort traditionnel  
au fonctionnalisme moderne
    - 194 Un confort bien calculé
    - 195 Un cocon pour élite studieuse
    - 196 Lutter contre l'uniformité
    - 197 Des créateurs de renom pour un « mobilier de club »
  - 199 **Des fournisseurs triés sur le volet**
  - 203 L'introduction de la modernité

207	<b>L'EXTENSION EUROPEENNE ET POST-COLONIALE 1945-1975</b>	233	<b>L'AFFIRMATION D'UNE ARCHITECTURE INTERNATIONALE, 1950-1969</b>
211	<b>LA CITÉ REPOUSSE SES MURS ET SE DENSIFIE</b>	233	<b>Acteurs et procédures de la construction</b>
211	<b>Une nouvelle stratégie géopolitique</b>	233	▪ La mainmise des États sur la commande
211	▪ Dommages de guerre	234	Les derniers mécènes
212	▪ Une « ONU de la jeunesse »	234	Les comités prennent le relais
214	▪ La Cité d'un nouveau monde	235	Une Europe réconciliée
215	<b>Après les « fortifs », le « périph » !</b>	236	À l'aube de la décolonisation
215	▪ L'aménagement de l'îlot David-Weill	239	Former l'élite des pays émergents
216	▪ L'amputation...	241	Bienvenue aux ingénieurs !
216	▪ ...et ses compensations	242	▪ Les architectes : connus, expérimentés... et modernes
217	<b>Le boom des étudiants</b>	246	▪ La fin de l'ère Bechmann
217	▪ Un hôpital pour l'Université	248	<b>La relance de la construction</b>
219	Un hôpital-bloc moderne et fonctionnel	248	▪ Où s'installer ?
221	▪ Et l'intendance suit...	248	▪ De l'espace et des jardins, toujours
221	Le « Restaurant Ouest », un restaurant ouvert sur le parc	250	▪ Les contraintes : boulevard périphérique et ceinture verte
223	Le « Restaurant Sud », ambiance sixties	253	<b>Une tour de Babel de la modernité architecturale</b>
224	▪ Installations sportives, une nouvelle dynamique	253	▪ La Maison de l'Égypte : une pyramide avortée
225	▪ Des entorses à la laïcité ?	254	▪ La Maison de Norvège : entre modernité et tradition
226	Un « immeuble » protestant brut de béton	256	▪ La Maison de l'Italie : hommage prudent au passé classique
227	▪ Des projets de maisons contrariés	259	▪ La Maison du Cambodge : un temple khmer à l'aune de la modernité
228	Barres et tours de l'îlot Sèvres	262	▪ La Maison de la France d'outre-mer : une Afrique d'Épinal
229	Venezuela, une tour trop hardie		

268	▪ La Maison du Maroc : un exemple de modernité tempérée	317	<b>LE RENOUVEAU DANS UN MONDE GLOBALISÉ 1975-2015</b>
269	▪ La Fondation Victor Lyon : une modernité à contrecœur	322	Un projet non réalisé : la Maison de l'Europe
271	▪ La Maison de la Tunisie : un « Palmarium » parisien	323	<b>CRISE FINANCIÈRE ET RÉDUCTION DES AMBITIONS</b>
273	▪ La Maison des étudiants portugais : un exemple de « Style international »	323	▪ Se délester de l'hôpital
275	▪ La Maison des élèves ingénieurs Arts et Métiers : retour aux années trente	323	▪ Un restaurant, mais le bon !
280	▪ La Maison des Industries agricoles et alimentaires : la psychologie de la couleur	324	▪ La ville de Paris au secours des équipements sportifs
282	▪ La Maison du Liban : une modernité sur catalogue	326	<b>LA RENAISSANCE DE LA CITÉ</b>
284	▪ La Maison de l'Inde : un porte-drapeau inspiré de Le Corbusier	326	▪ La consécration du patrimoine
286	▪ La Maison du Mexique : un moderne situationniste	327	▪ Un ambitieux programme de rénovation
288	▪ La Maison de l'Allemagne : un Bauhaus « américanisé »	328	La place de la diplomatie
293	▪ La Maison du Brésil : une « récupération » de Le Corbusier	329	Les mécènes du XXI <sup>e</sup> siècle
297	▪ La Maison de l'Iran : suspension et « vide articulé »	329	Restaurer et moderniser
302	<b>L'art d'habiter à la Cité</b>	336	La Maison du Brésil, un chantier de restauration exemplaire
302	▪ Des aménagements entre tradition et mutation	336	Rénover tout en préservant le patrimoine
305	▪ Le chemin laborieux vers la mixité	338	Le Collège néerlandais, une restitution modèle
308	▪ Des chambres modernes au mobilier intégré	340	▪ Le retour de l'identité
		344	▪ Une politique de valorisation
		345	Un « Écoparc »
		347	<b>UN NOUVEAU CAMPUS POUR LE XXI<sup>e</sup> SIÈCLE</b>
		347	▪ Le grand chantier de la « Saison 3 »
		349	▪ Dix maisons pour 1 800 étudiants
		350	▪ Nouveau paysage architectural et continuité de vue
		350	Des clins d'œil identitaires
		352	Des innovations au service de l'environnement
		357	La Maison de l'Île-de-France, première maison depuis 1969
		361	<b>Conclusion</b>
		365	Postface de Christian Hottin
		366	Annexes



# L'université au service de la paix

La Maison de l'Île-de-France, inaugurée en septembre 2017, répond aux mêmes enjeux que le projet porté, près d'un siècle ans auparavant, par Émile Deutsch de la Meurthe. Scellant la première pierre de sa fondation, le 9 mai 1923, l'industriel et philanthrope prononçait une brève allocution devant le recteur et les membres de l'université de Paris : « Je viens de lancer une pierre – cette pierre – dans votre jardin... Remise entre vos mains, [elle] deviendra bientôt une pierre précieuse ; vous la polirez, vous lui donnerez les facettes qui lui manquent et vous la ferez briller du même éclat qui, depuis longtemps, distingue par le monde la vieille université de Paris ». Accomplissant le vœu du bienfaiteur, près de 40 fondations créées au cours d'un demi-siècle constituent autant de facettes d'une œuvre originale – la Cité internationale universitaire de Paris – qui continue à s'enrichir aujourd'hui. Désireux de réaliser l'habitat idéal de l'étudiant, Émile Deutsch de la Meurthe voulait offrir à la jeunesse intellectuelle des conditions excellentes pour le travail, en lui assurant plus d'air, de lumière et de confort. Il souhaitait aussi, comme le ministre André Honnorat et le recteur Paul Appell, son principal interlocuteur à l'université, « lutter efficacement contre le grand danger qui menace les civilisations, la méconnaissance mutuelle des divers peuples<sup>01</sup> ». Son hameau-jardin, bientôt suivi d'autres réalisations françaises et étrangères, incarne la synthèse de plusieurs ambitions qui demeurent pertinentes pour le début du XXI<sup>e</sup> siècle. Les orientations hygiénistes qui sont à l'origine même de sa donation se concrétisent aujourd'hui à travers l'approche écologique globale dont relève le bâtiment de la Région Île-de-France. Avec les représentants de la Chine, de la Corée du Sud ou de la Tunisie, en cours d'installation sur le site, la nouvelle résidence, elle-même prévue pour héberger des étudiants et chercheurs étrangers, mettra en pratique une action culturelle internationale pensée, durant l'entre-deux-guerres, comme le moyen de développer entre jeunes gens de toutes les parties du monde un « esprit confraternel né de la camaraderie dans le travail et le jeu ».

Ce renouveau de la construction à la Cité internationale coïncide avec le développement des études sur l'urbanisme et l'architecture universitaires. Le parc immobilier de l'enseignement supérieur bénéficie d'un regain d'intérêt qui tend à combler les lacunes de l'historiographie, très en retard dans ce domaine, comme le constate Guy Lambert, comparé au champ de l'architecture scolaire<sup>02</sup>. À partir de 2008, plusieurs colloques ont permis le croisement des recherches sur l'histoire des campus des années 1950-1960, aujourd'hui engagés dans des processus de requalification ; des études de cas françaises et étrangères ont exploré le paysage des « grands ensembles » universitaires, notamment dans leurs rapports au territoire et à la ville (Dijon, Grenoble)<sup>03</sup> ou sous l'angle de la protection du patrimoine architectural du XX<sup>e</sup> siècle (Toulouse-Le Mirail)<sup>04</sup>. Plus récemment, en 2014,

Maison des Provinces de France, corps central orienté plein sud. Au centre, le bâtiment de l'administration.

Maison de Monaco, vue d'ensemble, côté Maison des Provinces de France (façades ouest et sud).

Maison de Monaco, porte d'entrée sur la façade est.



style palatial, mais moderne. Au sol, le dallage en marbre blanc de Carrare est ponctué de bandes de marbre rouge pompéien<sup>291</sup>, matériau presque banal dans la région de Monaco, et qui contribue au caractère même du bâtiment. La ferronnerie, qui triomphe à l'Exposition de 1925, est largement employée, sur des motifs de Médecin exécutés par l'entreprise Bloch, Praeger et Cie. Celle des portes intérieures, à dessin losangé, emprunte là encore son modèle au pavillon des Arts décoratifs. L'agencement de la luxueuse salle de réunion est étudié

dans le même esprit : le quadrillage géométrique des boiseries de palissandre, sur les colonnes massives et une partie des murs, s'accorde à celui du parquet, du plafond à caissons et des ferronneries de la porte d'entrée. Il s'harmonise aussi avec les formes simples et claires des plafonniers de Jean Perzel<sup>292</sup>.

Contrairement à la modernité des pièces d'apparat, le rapport au « local » s'exprime dans le caractère spécifique de la bibliothèque, dédiée à l'œuvre scientifique du prince Albert 1<sup>er</sup>. La grande salle Louis II, affectée aux études océanographiques et paléontologiques, et celle, plus petite, des sciences astrologiques et géographiques, contiennent les publications scientifiques des divers instituts



Maison de Monaco, salon de style Art déco.

monégasques : bulletins du Musée océanographique de Monaco, résultats des campagnes du « Prince navigateur », cartes bathymétriques des océans, catalogue du musée d'Anthropologie préhistorique et collections de textes sur l'histoire de Monaco et de la Provence, issues des archives du palais princier. Pour le décor de la salle de réunion, Georges Devèche présente en 1935 deux avant-projets de fresques sur *L'Océanographie et les voyages de S.A. le prince Albert de Monaco* – comparables aux toiles du grand amphithéâtre de l'Institut océanographique de Paris, signées Louis Tinayre – « fort bien accueillis par l'architecte », mais jugés trop coûteux par la Fondation nationale<sup>293</sup>. À défaut de fresques, les parois, au-dessus du lambris, sont tendues de tissu mural sur lequel sont exposés des vues et tableaux de Monaco. Des questions financières, semble-t-il, font également renoncer au décor du salon du Prince Albert conçu par Médecin, au profit d'une simple vue du Musée océanographique, « reproduction de [celle] qui orne la salle de conférences de cet établissement<sup>294</sup> ». Mais dès la porte d'entrée, des gouvernails de fer forgé, rappel des expéditions scientifiques princières, annoncent au visiteur qu'il entre dans « la Maison des Sciences au sein de la Cité », véritable « prolongement, sous une nouvelle forme, des grandes œuvres qui ont rendu le nom de Monaco cher, en France, à tout le monde savant<sup>295</sup> ».

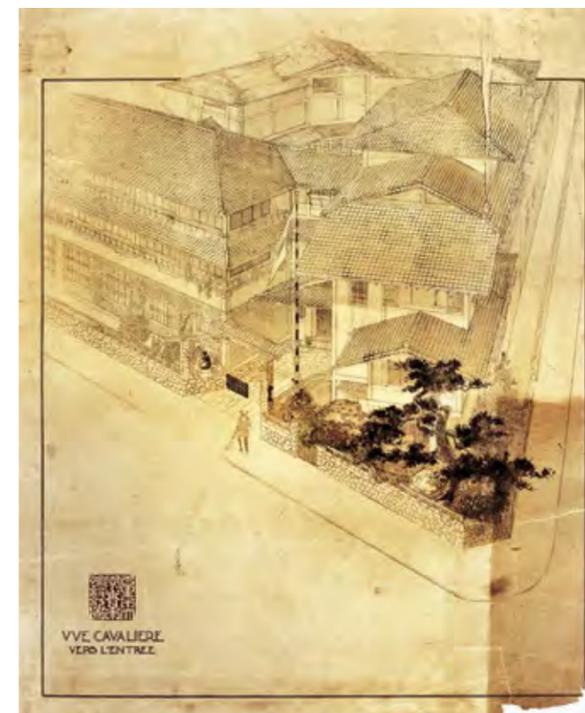
Moins prestigieux que le palais urbain, mais toujours rattaché à l'idée de noblesse en rapport avec l'esprit de la Cité universitaire, le manoir seigneurial est adopté comme symbole de la communauté nationale par des États aussi différents que le Japon, la Suède et l'Argentine.



### Le château fort moderne du Soleil levant

Premier bâtiment orientaliste de la Cité, le pavillon construit par Pierre Sardou ne représente – à la différence des fondations de l'Indochine puis (après 1945) du Cambodge et du Maroc – ni une colonie ni un pays sous protectorat, mais un État pleinement souverain, qui se rapproche de la France dans le contexte de la création de la SDN. Il exprime de façon explicite, comme la Fondation Biermans, autre création d'un mécène, une volonté d'exaltation de l'identité nationale. Cette volonté était encore plus nette dans le projet conçu par un étudiant originaire d'Osaka, avant la donation Satsuma et sa concrétisation architecturale par un maître d'œuvre français. Cette recherche identitaire s'affirme aussi bien dans la silhouette du bâtiment que dans son décor intérieur, qui fait intervenir l'artiste japonais le plus renommé du Paris de l'entre-deux-guerres.

Mettant à profit, dès 1923, l'annonce par son gouvernement d'une coopération franco-japonaise en matière universitaire, Jumpei Nakamura, étudiant à l'École des beaux-arts de Paris<sup>296</sup>, présente comme exercice de fin d'études un projet de « villa Médicis pour Japonais » à la Cité universitaire. Par l'intermédiaire de Georges Gromort, son chef d'atelier, collaborateur et ami de Bechmann, il puise aux meilleures sources pour contextualiser son projet et implante le bâtiment à côté de la Fondation belge, bientôt mise en chantier, sur la parcelle du futur pavillon de l'Institut national agronomique. Le plan d'ensemble s'inspire de celui des palais



Maison du Japon, jardin, côté façade d'entrée.

« Villa Médicis pour Japonais », par J. Nakamura, vue cavalière vers l'entrée, 1923 (Musée historique de la ville d'Osaka).

« Villa Médicis pour Japonais », vue perspective et salle de bal, par J. Nakamura, 1923 (Musée historique de la ville d'Osaka).



Maison du Japon. Les colonnes du porche d'entrée soutiennent une frise en bois sculpté de H. Navarre.



Maison du Japon, grand salon, vers 1933 [CIUP].

et manoirs aristocratiques de style *Shinden-Zukuri* construits dans le Japon du X<sup>e</sup> siècle, formés de pavillons reliés par des galeries couvertes autour d'un jardin agrémenté d'un étang. Au centre figure ainsi une pièce d'eau, bordée sur trois côtés de bâtiments aux lignes très horizontales, couronnés de grands toits pentus ; une salle de bal, à terrasse sur pilotis, ouvre sur ce petit lac intérieur. La composition des façades, au-dessus d'un soubassement de pierre, est basée sur la métrique *Kujira-Shaku*, égale à 378 mm (trois unités correspondent à l'intervalle séparant deux poteaux de bois dans la construction des temples et des palais)<sup>297</sup>. Avec une grande habileté, Nakamura tente d'« allier les traditions nationales aux nécessités de construction parisiennes<sup>298</sup> », mais les caractères de l'habitation japonaise classique (maison sur pilotis en rez-de-chaussée, à parois de bois et véranda circulaire) peuvent difficilement s'appliquer à un édifice destiné à loger plusieurs dizaines de résidents sous le climat de la capitale française.

À la différence de ce travail d'école et de son complexe architectural, le pavillon réalisé par Pierre Sardou se présente comme un édifice compact, adapté à un terrain exigu de 24 mètres par 26. Outre les expositions universelles dont s'inspirent tous les architectes ayant à travailler sur des bâtiments « étrangers », divers ouvrages, tels le traité d'Auguste Choisy, *Histoire de l'Architecture* (1899), ou les études pionnières d'Edward S. Morse et Ralph Adams Cram<sup>299</sup>, ont pu le familiariser avec l'architecture japonaise, alors peu connue des Occidentaux, contrairement à l'art des jardins découvert dans le sillage du japonisme. Le projet de son collègue Nakamura, honoré d'une médaille au Salon de 1924 et aussitôt publié dans la *Construction moderne*, lui fournit quelques détails, comme le porche d'entrée. Mais son modèle le plus direct est l'archétype du château fort japonais, dont il donne une relecture simplifiée et « moderne »<sup>300</sup>.

De structure asymétrique, le pavillon se fractionne en blocs de 3, 4 et 5 étages, pourvus de toitures superposées et diversement orientées avec des avant-corps très saillants à la base des combles, comme les *irimoya* qui soulignent chaque niveau des donjons japonais. Les toits sont couverts de pannes du Nord, de ton brun, qui ont la même forme que les tuiles nippones et sont renforcées au faîtage par des arêtiers couronnés d'acrotères « typiquement » japonais<sup>301</sup>. Les façades reposent sur un soubassement de pierres grises, haut de trois mètres du côté nord, qui rappelle le socle massif des grandes forteresses du temps des samouraïs. Autre point commun avec l'architecture japonaise, la lisibilité de la structure poteau-poutre : l'ossature béton, nettement accusée en façade comme à l'intérieur, crée un quadrillage de panneaux recouverts d'un enduit lisse, à l'image de la charpente en bois nipponne qui se traduit d'une façon apparente sur des murs de plâtre blanc. Cette trame rectangulaire est reprise par les châssis métalliques des fenêtres à guillotine, qui évoquent les *shojis*<sup>302</sup>, ou cloisons translucides montées sur une armature de bois.

Maison du Japon, vue d'ensemble, vers 1933 [CIUP].





Outre le parti à décrochements successifs et l'emprunt d'éléments ayant une valeur structurelle, le décor imprime à la construction un caractère particulièrement japonais. Dès l'entrée, une frise en bois sculpté d'Henri Navarre, collaborateur habituel de Sardou<sup>303</sup>, figure, entre les colonnes du porche, les motifs « parlants » du Soleil levant et du contact entre les deux civilisations. À l'intérieur, le grand salon, placé dans l'avant-corps en rez-de-chaussée, obéit à un parti de simplicité et de géométrie caractéristique des intérieurs japonais. Le quadrillage des poutres, des piliers et de la frise de bois courant sous le plafond concourt à l'impression de modernité qui leur est associée. Tel un portique de verre, le grand salon s'ouvre entièrement sur les deux côtés extérieurs par de larges baies coulissantes et sur le vestibule par des portes vitrées, encadrées de châssis de fer, qui évoquent les parois transparentes de la maison traditionnelle. Une frise en verre gravé de Navarre, haute de 80 cm, s'illumine le soir à la façon d'une lanterne japonaise, égayant la salle, ainsi que le vestibule, de dessins stylisés illustrant les « inventions scientifiques » et les « divertissements artistiques ».

Commande directe du fondateur, deux grands panneaux peints par Tsuguharu Foujita prennent pour thème l'histoire de la culture japonaise, en rapport avec la symbolique de la Maison. Le premier, placé en fond de scène du grand salon, évoque, dans des tons vifs sur fond d'or, *L'Arrivée des Occidentaux au Japon*. Des groupes de personnages, les uns allégoriques (nudités féminines), les autres plus réalistes (ouvriers au travail), symbolisent la rencontre des deux civilisations, en écho à la construction récente des « Maisons de France » et du Japon. L'autre panneau, intitulé *Les Chevaux*, tire son origine d'un paravent représentant l'écurie d'un samouraï de l'âge moderne ; on peut voir dans ce thème, lié au groupe dominant de l'ancienne société féodale, une allégorie, jumelle de la précédente, de la Maison du Japon à Paris. Les deux tableaux expriment ainsi une idée identique, vue par l'œil du « plus parisien des Japonais » : l'exportation de la civilisation française au Japon, et l'importation de la culture japonaise à Paris. Foujita, dont les recherches picturales sont basées sur la confrontation de l'art japonais et de l'avant-garde occidentale, réalise ici ses œuvres les plus proches de la tradition extrême-orientale : se conformant au schéma habituel de la représentation de l'espace au Japon, il dispose ses figures, en toute liberté, sur un fond abstrait recouvert de feuilles d'or, à la manière des peintures de cloisons de l'époque Momoyama (fin du XVI<sup>e</sup> siècle).

Création d'un jardinier japonais, M. Shimota, le jardin qui entoure la maison lui crée un cadre tout en accentuant son caractère. Malgré sa surface restreinte, il réunit tous les éléments du *Shakkei-zukuri* ou jardin de promenade : sentier sinueux, étang, rochers, monticules artificiels, clôtures de bambou et lanterne de pierre, harmonieusement répartis pour reconstituer un paysage nippon. Des essences exotiques, provenant de l'arbo-retum de l'Institut Pasteur, près d'Angers, sont associées à des grès de formes variées, issus de Fontainebleau<sup>304</sup>. Ce jardin, reproduction du monde en miniature, peut se lire comme un symbole de la Cité elle-même, microcosme et « résumé de notre univers ».

Maison du Japon,  
*L'Arrivée des  
Occidentaux au Japon*,  
par T. Foujita, 1929.

Maison du Japon, *Les  
Chevaux*, par T. Foujita,  
1929.



### La Maison des étudiants suédois : un herrgård hospitalier

Après celui de Monaco, l'exemple du pavillon suédois montre, de façon tout aussi évidente, que la Fondation nationale, avec ses préoccupations de « convenance » architecturale ou de densité, influence directement le projet conçu par les architectes.

À l'origine, en effet, Peder Clason avait imaginé un manoir (*herrgård*) pourvu de deux ailes dans le style traditionnel suédois. La surface du terrain initialement prévue étant diminuée pour faire place au pavillon de la Suisse, l'architecte doit modifier son plan, ne garder qu'un seul corps de logis et lui ajouter des étages<sup>305</sup>. Guidé par le style des gentilhommières du XVIII<sup>e</sup> siècle, il retient cependant autant que possible les caractéristiques de l'architecture locale, qui sous le règne de Gustave III est marquée de l'empreinte française. Sobre mais élégant, l'édifice fait penser aux petits châteaux disséminés à travers la campagne suédoise. Les façades sont revêtues d'un enduit clair à refends, à la manière

des manoirs d'Uppland ou de Dalécarlie, dérogeant ainsi à l'obligation des « matériaux apparents » prévue par le règlement d'architecture<sup>306</sup>. Elles sont coiffées d'un haut toit en tuiles du Nord percé d'œils-de-bœuf et de lucarnes. Les fenêtres à petit-bois sont placées au nu extérieur du mur, comme dans les pays froids ; de même, sur décision du comité de Stockholm, seules les baies du rez-de-chaussée sont munies de persiennes.

À l'intérieur de l'édifice, les architectes ont su créer un décor qui rappelle l'atmosphère d'intimité propre aux foyers suédois. Au rez-de-chaussée, le hall s'ouvre par une large baie vitrée sur un salon confortable et baigné de lumière, dont le mobilier, expédié de Stockholm, a été exécuté en bouleau et érable d'après les dessins de Carl Hörvik<sup>307</sup>. Les pièces sont embellies d'œuvre d'art et de meubles offerts par les principaux artistes et collectionneurs suédois<sup>308</sup>, donnant à l'étudiant l'impression d'être « l'hôte d'un noble qui l'accueillerait dans son *herrgård*<sup>309</sup> » : le prince Eugène, frère du roi – qui a posé la première pierre du bâtiment le 24 avril 1929 – lui fait don d'une de ses toiles, *Solglitter på Vättern* ; d'autres tableaux sont l'œuvre de Carl Gunne (*Vue d'Upsal*, donnée par le professeur August Hahr<sup>310</sup>), Nils von Dardel (*Portrait de Greve Albert Ehrensward*, 1931), Carl Frederik Sörensen ou Carl Johan Fahlerantz, peintre de paysages. Un tableau de Jerk Werkmäster, *Välkommen hit du rolige gäst*, dépeint les étudiants suédois se rendant à Paris, à la manière d'une fresque de Dalécarlie, région connue pour ses décorations murales naïves. Le thème de l'étudiant est repris, dans l'élévation sud du bâtiment, sur les consoles en fonte moulée des trois appuis de baies du premier étage.

Maison des étudiants suédois, façade antérieure.

Maison des étudiants suédois, salon.

Maison des étudiants suédois, salon, huile sur toile, *Välkommen hit du rolige gäst*, par J. Werkmäster.



### La Fondation argentine : pampa et style Beaux-Arts

À l'évidence, Bétourné et Fagnen, maîtres d'œuvre de la fondation, ne reprennent guère à leur compte les préoccupations des architectes argentins, à la recherche, dans les trente premières années du siècle, d'un art national basé sur les origines hispano-américaines. Nombre de théoriciens, soucieux de briser le carcan de l'éclectisme et de se démarquer de l'Europe, redécouvrent alors la valeur du passé architectural argentin et se réclament d'une « renaissance coloniale »<sup>311</sup>. Noël Martin, à l'Exposition ibéro-américaine de Séville, en 1929, dote ainsi l'Argentine d'un pavillon dans le style néo-baroque de la Pampa, enrichi de sculptures imitées des portes-retables des églises de l'Arequipa au Pérou<sup>312</sup>.

À la Cité, la facture du pavillon argentin évoque, quant à elle, le style des grandes propriétés aristocratiques ou *estancias* du Rio de la Plata. La tendance régionaliste s'y combine avec des traits éclectiques issus du modèle européen prépondérant dans toute l'Amérique du Sud à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. À la typologie de la maison de maître du « vieux continent » s'ajoutent ainsi des éléments empruntés à la tradition hispanique. Celle-ci s'exprime principalement sur le grand pavillon, dans les arcades en plein cintre du rez-de-chaussée, la saillie du toit

Fondation argentine,  
vue d'ensemble  
prise du sud-est.



en tuiles canal et l'auvent qui protège la porte d'entrée à colonnes ; ce « portique » évoque les habitations traditionnelles de Tucuman, maisons basses enduites à la chaux, du type de la *Casa de la independencia argentina* où se réunit le *congreso general constituyente* en 1816. Des poutrelles en chêne sur corbeaux sur les façades latérales, et des couleurs bigarrées – crépi ocre rouge au rez-de-chaussée, enduit lisse dans les étages, rose jusqu'à l'attique, vert jade au-dessus – accentuent le caractère légèrement colonial<sup>313</sup>. Mais l'ensemble affirme surtout ses attaches avec le style Beaux-Arts, par une composition tripartite à ressauts et la présence d'un attique central. Ces références sont familières aux deux architectes, membres de l'agence Sergent réputée pour sa parfaite connaissance de l'architecture classique, mise en application sur de nombreux bâtiments à Buenos-Aires – de façon autrement ambitieuse, il faut le reconnaître, qu'à la Cité universitaire. Le grand et le petit pavillons sont reliés par un jardinet – à la manière du patio central des *casonas* – où doivent s'acclimater les végétaux du pays transmis par Martin Jacobé, paysagiste argentin<sup>314</sup>.

Mais ces plantes de serre, peu adaptées au climat parisien, prendront finalement place en bordure des allées, au droit du pavillon, ainsi, quelques années plus tard, qu'un coihue, arbre typique du parc national de Nahuel-Huapi, envoyé à Paris par la Société rurale de Buenos-Aires<sup>315</sup>.

Le grand salon, situé dans le bâtiment principal, conjugue l'agrément d'un style années trente avec l'évocation de la culture « authentique » du pays : entre des boiseries en noyer d'Afrique, le peintre argentin Tito Saubidet<sup>316</sup> réalise six fresques murales<sup>317</sup> illustrant des scènes de la vie des gauchos, archétype de l'habitant de la pampa argentine et symbole national par excellence.

Hormis ce programme indissociable de l'*argentinidad*, le pavillon argentin ne souscrit pas entièrement au vocabulaire régionaliste. Plus qu'à la « renaissance coloniale » où prédomine l'élément espagnol, son architecture se réfère, semble-t-il, aux lieux de mémoire liés à l'indépendance nationale, comme le fera plus tard celle du pavillon hellénique.



Fondation argentine,  
grand salon de style Art  
déco, vers 1930 (CIUP).

Fondation argentine,  
pavillon principal,  
façade antérieure sur le  
parc, vers 1930 (CIUP).