

## Louis Faure-Dujarric Banale of alledaagse architectuur?

## Louis Faure-Dujarric Banal or Ordinary Architecture?

Eric Lapierre

Het kenmerkende van wat echt algemeen is, is dat het vruchtbaar is  
Paul Valéry

Parijs tijdens het interbellum, het is 1929, een tijdsbestek dat tussen avant-garde en reactie in zit. De Villa Savoye staat op het punt gebouwd te worden en Le Corbusier (1887-1965) begint aan de plannen voor de Cité de Refuge van het Leger des Heils en het Zwitserse paviljoen van de Cité Internationale Universitaire. Projecten die fundamenteel zijn in de ontwikkeling van zijn ideeën over massahuisvesting en zijn streven naar een bewuste breuk met de vormen van de traditionele stad. Auguste Perret (1874-1954) volgt met de bouw van het befaamde appartementengebouw in de rue Raynouard, een manifest voor het gebruik van gewapend beton in de woningarchitectuur. Het gebouw sluit op een natuurlijke manier aan bij de vorm van de traditionele stad, maar maakt tegelijk gebruik van een op zichtbare articulatie van het skelet gebaseerd idioom, dat het een geheel eigen karakter geeft. Deze canonieke ontwerpen uit de moderne architectuur getuigen van de wil van hun auteurs om te breken met gevestigde conventies. Terwijl Le Corbusier hier manifest aanspraak op maakt, is het bij Perret dubbelzinniger in de mate dat hij niet openlijk breekt met de geschiedenis en bepaalde stedenbouwkundige tradities en conventies respecteert. Maar dat hij deze conventies vertaalt in een constructie met gewapend beton in het zicht, resulteert in een ontwerp dat breekt met de traditionele architecturale expressie.

In tegenstelling tot deze voorvechters van de avant-garde, koos de courante Parijse architectuur in de jaren 1920 vaak voor een historiserend eclecticisme dat nog niet heeft gebroken met de negentiende eeuw en dat werd gepropageerd door in de École des Beaux-Arts gevormde architecten – waartoe noch Le Corbusier noch Perret behoorde: de laatste verliet de school vóór hij zijn diploma had behaald en de eerste heeft haar nooit bezocht. Op datzelfde moment ontwikkelde een aantal Parijse architecten, tussen avant-garde en reactie in, een derde weg die probeerde een synthese tot stand te brengen tussen bepaalde elementen van de moderne architectuur en het respect voor eeuwenoude stedelijke en architecturale tradities. Michel Roux-Spitz en Henri Sauvage behoren tot de opmerkelijkste vertegenwoordigers van deze benadering.<sup>1</sup> Na de oorlog zou iemand als Fernand Pouillon in hun voetsporen treden en de traditie voortzetten van een architectuur die elementen van het modernisme integreerde zonder te breken met het verleden.

Eric Lapierre

The essence of what is truly general is to be fruitful  
Paul Valéry

Paris between the World Wars, it is 1929, a period caught between the avant-garde and reaction. Construction of the Villa Savoye has started and Le Corbusier (1887-1965) has begun projects for the Cité de Refuge of the Armée du Salut and the Pavillon Suisse of the Cité Internationale Universitaire – projects that are fundamental in the study of mass housing and that represent a clean break with traditional urban architectural forms. Auguste Perret (1874-1954), with the construction of his famous housing development in the rue Raynouard, calls for a domestic architecture of reinforced concrete which, while compatible with the forms of the traditional city, endorses a vocabulary based on the expression of the structure that gives a building a singular character. These canonical works of the history of modern architecture reflect the desire of their architects to break with established conventions. Le Corbusier openly declares this intention, but the case of Perret is more ambiguous. Though Perret does not entirely break with history or traditional urban forms and conventions, the necessity of transcribing these conventions onto an architecture of reinforced concrete is nevertheless readable as a rupture in its architectural expression.

In the face of these exponents of the avant-garde, Parisian architectural production of the 1920s often bore the marks of a historical eclecticism that had not yet broken with the nineteenth century, as exemplified by architects trained at the Ecole des Beaux-arts, which did not include Le Corbusier or Perret, the latter having abandoned his studies before receiving his diploma, and the former never having entered the school. Between the avant-garde and reaction, some Parisian architects developed a third way, attempting a synthesis of certain contributions of modern architecture and a respect for age-old urban and architectural traditions. Michel Roux-Spitz and Henri Sauvage are among the most prominent representatives of this attitude.<sup>1</sup> After the Second World War, figures such as Fernand Pouillon would extend this tradition of an architecture capable of integrating aspects of the modern movement without cutting off historical roots.

### A Parisian Architect Ignored by History

Louis Faure-Dujarric (1875-1943) seems to have largely slipped through the cracks of history, probably because he was not concerned with the distribu-

<sup>1</sup> Sauvage was celebrated for a series of avant-garde projects – in particular, the stepped building on rue Vavin, the swimming pool on rue des Amiraux, and the

Studio Building – but he remains one of the most prolific architects of Parisian buildings of the twentieth century, most of them quite conventional.

### Een door de geschiedenis vergeten Parijse architect

Louis Faure-Dujarric (1875-1943) is zo'n figuur die door de mazen van het net van de geschiedenis is geglipt, waarschijnlijk omdat hij weinig moeite deed om zijn werk te verspreiden en zijn boodschap te subtiel was om opgemerkt te worden in de ietwat kakofonische confrontatie tussen de twee tegenover elkaar staande partijen. Toch ontwierp hij meerdere Parijse gebouwen die opmerkelijk zijn door hun intrinsieke kwaliteit, hun duurzaamheid en het vermogen om ook vandaag nog altijd pertinent te zijn. Ook hij kan tot de vertegenwoordigers van de derde weg worden gerekend en ook hij bouwde net als Pouillon vrijwel uitsluitend in natuursteen.

In 1899 behaalde hij zijn diploma aan de École des Beaux-Arts van Parijs, waar hij les volgde in het atelier van Jean-Louis Pascal (1837-1920). Nadat hij meerdere particuliere herenhuizen had gebouwd in de Parijse rue Octave-Feuillet, trok hij naar Argentinië waar hij zich in 1905 in Buenos Aires vestigde. Hij bleef daar negen jaar en bouwde er vooral particuliere huizen en een tribune voor een hippodroom in Lodewijk-XVI-stijl. Bij zijn terugkeer naar Parijs liet hij het historiserende eclecticisme achter zich en koos voor een ingehouden modernisme, waarmee hij een van de meest coherente architecten van zijn generatie werd. Zijn hele verdere leven bouwde hij particuliere herenhuizen in het westen van Parijs, waar de rijke opdrachtgevers woonden die zijn clientèle vormden. Maar zijn meest opmerkelijke ontwerpen realiseerde hij tussen het einde van de jaren 1920 en het begin van de Tweede Wereldoorlog. In 1924 ontwierp hij het Olympisch stadion van Colombes en in 1928 de centrale tennisbaan van Roland Garros, waar nog elk jaar de finales van het befaamde toernooi worden gespeeld. Met de opmerkelijke uitzondering van het warenhuis Aux Trois Quartiers,<sup>2</sup> op de place de la Madeleine midden in het historische centrum van Parijs, dat van 1930-1932 tot stand kwam, bouwde Faure-Dujarric nadien alleen nog maar niet-monumentale programma's, zoals kantoor- of appartementengebouwen. Dit aspect is fundamenteel in zijn werk, want dit type programma liet hem toe om de kwestie van de banaliteit scherpzinnig te doorgronden, net als Auguste Perret dat op datzelfde moment deed. In tegenstelling tot de grote meester nam hij voor zover bekend geen enkel theoretisch standpunt in, had hij geen behoefte om zijn werk uit te leggen of zijn ideeën te promoten, noch om hierover de degens te kruisen met collega's. Faure-Dujarric leefde het comfortabele leven van de hoge burgerij waartoe hij behoort-

<sup>1</sup> Hoewel Sauvage bekend werd met een reeks avant-gardistische ontwerpen – vooral de terrasflat in de rue Vavin, het Piscine des Amiraux of de Studio Building – blijft hij niettemin in kwantitatief opzicht een van de grootste

twintigste-eeuwse ontwerpers van nogal conventionele Parijse appartementengebouwen.  
<sup>2</sup> Het gebouw Aux Trois Quartiers werd in de jaren 1990 ondeskundig getransformeerd.

tion and promotion of his work, and because his message was too subtle to be audible in the clash of somewhat cacophonous oppositions, but he was the designer of a series of remarkable buildings in Paris notable for their intrinsic quality and for their capacity to endure and remain relevant to this day. He could also be included among the representatives of the third track, sharing with Pouillon a tendency to use stone almost exclusively.

In 1899 Faure-Dujarric graduated from the Ecole des Beaux-Arts in Paris, where he studied in the atelier of Jean-Louis Pascal (1837-1920). Having built several town houses on the rue Octave Feuillet in Paris, he left France for Argentina, moving to Buenos Aires in 1905. He remained there nine years, and mainly built a series of townhouses and a racetrack grandstand in the Louis XVI style. On his return to Paris, he abandoned historical eclecticism in favour of a restrained modernism that made him one of the most consistent architects of his generation. All his life he would continue to build townhouses in the wealthy western part of Paris, where many of his clients resided. But his most significant works were built between the mid-to late 1920s and the beginning of the Second World War. In 1924 he designed the reconstruction of the Stade Olympique in Colombes, Paris, and in 1928 he built the centre court of the Stade Roland Garros, to this day the site of the finals of the French Open tennis tournament. After these stadiums, and with the notable exception of the Trois Quartiers department store,<sup>2</sup> constructed from 1930 to 1932 at Place de la Madeleine in the historic centre of Paris, Faure-Dujarric restricted his practice to non-monumental programmes, such as office buildings and housing. This is fundamental in his work, because this type of programme allowed him to raise the question of banality with acuity, as Auguste Perret was doing at the same time. Unlike Perret though, Faure-Dujarric's theoretical position is unknown, he undertook no promotion of his work or explanation of its underlying ideas, and he had no desire to cross swords with his architectural colleagues. He lived the comfortable lifestyle of the bourgeoisie for whom he built, wearing English suits and driving his Rolls Royce far from the avant-garde circles where ideas counted as much as the buildings that they underpinned. For him, only the built result seemed to matter.

#### The Largest Housing Development of 1920s Paris

In 1929 Louis Faure-Dujarric began work on the largest Parisian housing development of the time. Located in Neuilly-sur-Seine, in suburban Paris, the complex faces the Seine and Parc de Bagatelle in the Bois de Boulogne, and consists of more than 450 units. The complex is marked by a coherent architectural style, and above all by the homogeneous materiality of its facing of thick stone. This very

de en voor wie hij bouwde. Hij droeg Engelse maatpakken en reed in een Rolls Royce, ver verwijderd van de avant-gardistische kringen waar ideeën even belangrijk waren als de gebouwen die er het resultaat van waren. Voor hem telde blijkbaar alleen het gebouwde resultaat.

#### Het grootste Parijse woningcomplex van de jaren 1920

Terug naar 1929, in welk jaar Louis Faure-Dujarric begint te werken aan wat in die tijd de grootste Parijse woningopgave zou worden. Het ensemble is gelegen in de gemeente Neuilly-sur-Seine, aan de rand van Parijs; met zicht op zowel de Seine als op het park van Bagatelle in het Bois de Boulogne en bestaat uit meer dan 450 woningen. Het geheel wordt gekenmerkt door een grote eenheid, die het gevolg is van een coherente architecturale schrijftuur, maar vooral van het homogene materiaalgebruik: een gevelbekleding in natuursteen. Deze kalkzandsteen in een heldere okerkleur gebruikte Faure-Dujarric voor al zijn ontwerpen, met uitzondering van de stadions. Het is ook de steen die vanaf de achttiende eeuw voor de meeste Parijse gebouwen werd gebruikt. Deze keuze voor één materiaal geeft al blijk van een voornemen om het contrast tussen zijn gebouw en de context te beperken, een soort streven om de conventies te respecteren. Door deze lichte steen is zijn ontwerp verwant aan 'de witte reeks' appartementenblokken die Michel Roux-Spitz tussen 1920-1930 in Parijs ontwierp.<sup>3</sup> Maar waar Roux-Spitz een bekleding van enkele centimeters dik toepaste, is die van Faure-Dujarric bijna 40 cm dik. Hoewel hij een traditioneel materiaal gebruikte, koos Roux-Spitz voor een lichte en vaak tegen de zwaartekracht indruisende tektoniek die de moderne bepleisterde gebouwen kenmerkt. De dikke gevelstenen waarmee Faure-Dujarric onder meer het kantoorgebouw van de Caisse des Dépôts et Consignations,<sup>4</sup> de woningen van de Porte Molitor,<sup>5</sup> of het hier besproken appartementencomplex Bagatelle bekleedde, verwijzen naar een heel ander tektonisch universum. Deze gebouwen zijn zwaar en stevig en hebben een stedelijk karakter. De afmetingen van deze stenen zijn zodanig – ongeveer 100 x 60 cm – dat ze nog herinneringen lijken op te roepen aan de steengroeve waar ze vandaan komen. Dit naturalistische karakter van de steensoort wordt echter gecompenseerd door de abstracte architectuur, als gevolg van de manier waarop hij is toegepast. De gebouwen van Faure-Dujarric worden inderdaad gekenmerkt door een hoge kwaliteit van uitvoering, in het bijzonder door het zeer precieze voegwerk. Dit resulteert in grote, gladde gevelvlakken, die zijn gebouwen een sterk abstracte dimensie geven. Dat geldt voor het complex Bagatelle, maar ook op een hoger niveau voor het kantoorgebouw van de rue d'Astorg,<sup>6</sup> waar de massiviteit van het geheel dit abstracte karakter nog versterkt.

pale ochre limestone was used by Faure-Dujarric in all of his projects with the exception of the stadiums. It is also the construction material used for a good proportion of Parisian buildings since the eighteenth century. Faure-Dujarric's choice of this material reflected a desire to avoid establishing a strong contrast between his work and its context, and a desire to respect conventions. His use of this pale stone compares with the 'White Series' by Michel Roux-Spitz, built in Paris at the end of the 1920s.<sup>3</sup> But where Roux-Spitz used a facing a few centimetres thick, Faure-Dujarric used one of nearly 40 cm. Roux-Spitz, while making use of a traditional material, was attracted to the light tectonics and weight that often characterise modern building surfaces. The thickness of the facing stone used by Faure-Dujarric, especially in the offices of the Caisse des Dépôts et Consignations,<sup>4</sup> in the housing at Porte Molitor,<sup>5</sup> and the housing at Bagatelle, opens up a whole new tectonic world. These buildings are heavy and strong in urban character. At the same time, the large dimensions of the stones – roughly 100 by 60 cm – seem to retain a memory of the quarry from which they were cut. The natural character of the stones is offset by the abstraction of the architecture that they form. Faure-Dujarric's buildings are characterised by the high quality of their construction and, more specifically, by very precise mortar joints, resulting in large smooth frontal surfaces that lend his buildings a strong abstract aspect. This is exemplified in the Bagatelle housing, but even more so in the office building on rue Astorg,<sup>6</sup> where the structure's mass emphasises this sense of abstraction.

Faure-Dujarric's architecture is paradoxical, deriving much of its expression from a single, conventional, local material, and playing with the tension between the natural character of that material and abstraction. Consideration of these contradictions is worthwhile, but it is also necessary to consider the urban dimension of a project. The creation from nothing of nearly 500 housing units – in the case of Bagatelle – raises an important urban issue, an issue that was then at the heart of discussions and debates among contemporary architects. Faure-Dujarric clearly did not subscribe to the new urban visions being offered, and firmly believed in the value of traditional city forms. For him, urban intervention started with buildings bound by streets. Furthermore, some buildings, due to their significant thickness in plan, were illuminated and partially ventilated via courtyards. From an urban

2 In the 1990s, the Trois Quartiers building suffered insensitive alterations.  
3 Regarding the buildings of the 'White Series', see Simon Texier, 'Les paradoxes de la série blanche', in: Eric Lapiere (ed.),  
4 Identification d'une ville – Architectures de Paris (Paris: Pavillon de l'Arsenal et Picard, 2002), 126.  
5 49-53, rue de Lille, Paris 07.  
6 4, rue Nungesser-et-Coli, Paris 16.  
7 26-29, rue d'Astorg, Paris 08.

We worden hier dus geconfronteerd met een paradoxale architectuur waarvan de expressieve kracht voor een groot deel berust op het gebruik van één soort materiaal, dat erg conventioneel is in de context van het gebouw in kwestie, en op de spanning tussen het natuurlijke karakter van dat materiaal en de abstractie die daaruit resulteert. We komen later nog terug op deze vruchtbare contradicties, maar wijzen meteen op een andere tegenstelling die deze keer de stedelijke dimensie van het ontwerp betreft. Het *ex nihilo* ontwerpen van bijna 500 woningen is een enorme stedenbouwkundige uitdaging. Een uitdaging die toen centraal stond in de discussies en polemieken onder modernistische architecten. Het is duidelijk dat Faure-Dujarric deze nieuwe visies niet onderschreef en vast geloofde in de waardevolle vorm van de traditionele stad. Het ensemble heeft dus de traditionele indeling van door straten begrensde gebouwen met binnenplaatsen. Een aantal gebouwen met een erg diep grondplan wordt zelfs deels verlicht en geventileerd via lichtsachten. Op stedenbouwkundig vlak hadden de hygiënisten al vaak erop gewezen dat de elementen die aan de basis lagen van traditionele stedelijke vormen – de straat, de binnenplaats, de lichtsacht – verantwoordelijk waren voor ongezonde woonomstandigheden. De paradox van Faure-Dujarric berust op de spanning tussen een ruimtelijk plan met traditionele stedelijke vormen, maar als het ware geïncarneerd in een architectuur waarvan de openingen en dakterrassen aansluiten bij een modern idioom.

#### Een banale architectuur

In weerwil van de eerder aangehaalde contradicties – materialiteit, abstractie, stedelijke vorm, architecturale expressie – wordt het Bagatelle-complex gekenmerkt door een groot gevoel voor coherentie. Hoe komt het dat deze contradicties deze coherentie niet aantasten? Laten we hier de hypothese peneren dat de kwaliteit van een architectonisch ontwerp kan worden afgelezen aan zijn niveau van inherente coherentie. Vanuit dit standpunt gereedeneerd zouden ontwerpcontradicties de coherentie dus juist moeten verzwakken. Maar het werk van Faure-Dujarric zet een dergelijke analyse op de helling, omdat het – ondanks de zeer diverse niveaus waarop het kan worden gelezen (wat we 'zijn contradicties' zouden kunnen noemen) – toch een sterk gevoel van coherentie uitstraalt. Een gevoel van coherentie dat niet alleen in de historische context van zijn ontstaansmoment kan

3 Over de appartementengebouwen van de 'witte reeks', zie: Simon Texier, 'Les paradoxes de la série blanche', in: Eric Lapiere (red.),  
4 Identification d'une ville – Architectures de Paris (Parijs: Pavillon de l'Arsenal et Picard, 2002), 126.  
5 49-53, rue de Lille, Parijs 07.  
6 4, rue Nungesser-et-Coli, Parijs 16.  
7 26-29, rue d'Astorg, Parijs 08.

perspective, proponents of the nineteenth-century hygiene movement had repeatedly denounced elements of traditional urban forms – the street, the square, the courtyard – as responsible for ill health. The paradox of Faure-Dujarric was based on the tension between a site plan using traditional urban forms, embodied in an architecture in which the dimensions of openings and flat roofs approached a modern expression.

#### Banal Architecture

Despite the contradictions of materiality, abstraction, urban form and architectural expression, the Bagatelle project is characterised by a strong sense of coherence. How is it that these contradictions do not undermine consistency? It could be argued that the quality of an architectural project can be measured in terms of the internal consistency that it achieves. From this point of view the contradictions of a project will tend to have an undermining effect. The work of Faure-Dujarric is a test of this analysis. The sense of coherence evinced by the Bagatelle project is not merely dependent on its historical context, but remains real and palpable today. Beyond this internal consistency, it is worth asking why such seemingly simple and 'normal' architecture should be of interest now. After all, these criteria can be applied to any number of works that are not of lasting interest, and that could be called *banal*. Auguste Perret was a grand master of banality, of which he offered an illuminating definition. 'Whoever, without betraying materials or modern programmes, produces a work that seems to have always existed, that, in a word, is banal, is one who should be satisfied,' Perret wrote in 1952.<sup>7</sup> 'A work that seems to have always existed' immediately raises the question of permanence, and an ability to somehow pass unnoticed, or at least not to stand out too much. A work that seems to have always existed should be part of a certain tradition, and in particular, a local tradition. Not that it slavishly and uncritically adheres to established rules, but rather, it is engaged in a contemporary updating of immutable principles. The principles of tradition, understood in this sense as alive and constantly updated, are what define academic architectural culture; and contrary to what is often thought, banality relates primarily to academic architecture considered as a body of concepts developed through the course of history.

In this light, local tradition means that a structure must be at the same time part of architectural culture and the unique physical environment of a given place, with its habits and customs. Banal architecture therefore appears as the epitome of architecture itself, with an ability to produce works that are intensely expressive and yet blend in with their environment, which is reinforced by their presence. It is strong without being brutal.

worden geapprecieerd, maar dat ook vandaag nog op zichzelf reëel en tastbaar is. Naast die intrinsieke coherentie, moeten we ons afvragen waarom een zo eenvoudige en 'normale' architectuur vandaag nog onze interesse kan wekken. Want die twee criteria kunnen worden toegepast op talrijke ontwerpen die ons niet interesseren en die we als 'banaal' kwalificeren. Om een antwoord te vinden op deze vraag moeten we onze aandacht richten op Auguste Perret, tijdgenoot van Faure-Dujarric, en grootmeester van de banaliteit waarvan hij een verhelderende definitie gaf. 'Wie, zonder de moderne materialen of programma's te kort te doen, een werk produceert dat altijd lijkt te hebben bestaan en dat, in één woord, banaal is, kan tevreden zijn over zichzelf,' schreef Perret in 1952.<sup>7</sup> 'Een gebouw dat altijd lijkt te hebben bestaan' verwijst rechtstreeks naar kwesties als permanentie en het vermogen op een of andere manier onopgemerkt te blijven, in elk geval zich niet al te zeer te doen opvallen. Om eruit te zien alsof het altijd heeft bestaan, moet een ontwerp aansluiten bij een zekere traditie, sterker nog: bij een lokale traditie. Met traditie bedoel ik niet dat het ontwerp slaafs vooraf vastgelegde regels moet volgen en deze op een niet kritische manier moet voortzetten, maar veeleer dat het een contemporaine herinterpretatie moet zijn van duurzame principes. Het is deze benadering van de traditie, begrepen als iets dat voortleeft en telkens opnieuw wordt geactualiseerd, die erudiete architectuur definieert. In tegenstelling tot wat vaak wordt gedacht, gaat banaliteit vooral samen met erudiete architectuur, in de zin van een corpus van concepten die in de loop van de geschiedenis zijn uitgewerkt.

Vanuit dit standpunt versta ik onder lokale traditie ook dat een gebouw zich op een natuurlijke manier moet voegen in de architecturale cultuur en in de specifieke fysieke context van een gegeven plek, in zijn gewoonten en gebruiken. Banale architectuur blijkt dan de essentie van de architectuur zelf, door haar vermogen om ontwerpen te produceren die tegelijk intens expressief zijn en in staat te versmelten met de context of deze zelfs door hun aanwezigheid te versterken. Krachtig zonder brutaal te zijn.

De Franse architect en theoreticus Bernard Huet heeft in 1984 de relatie tussen de stad en de architectuur gedefinieerd als ontologisch conflictueus, omdat de architectuur de gedaante aanneemt van individuele, eigenzinnige gebouwen, terwijl de stad juist de homogenisering wil van gebouwen die collectieve regels respecteren.<sup>8</sup> Zo bezien geeft banale architectuur, door deze termen te overstijgen, een antwoord op dit conflict. In het licht van wat voorafging bereikt de architectuur van Faure-Dujarric, en het appartamentengebouw Bagatelle in het bijzonder, deze essentiële banaliteit. De natuurstenen gevelbekleding is zo dik dat ze het geheel een solide en permanent uiterlijk verleent.

In 1984, French architect and theorist Bernard Huet defined the relationship between the city and architecture as an ontological conflict: while architecture embodies individual, singular works, the city demands the homogenisation of works with respect to collective rules.<sup>8</sup> Banal architecture appears to respond to this conflict by exceeding its terms. The architecture of Faure-Dujarric – and particularly the Bagatelle housing – achieves this quintessential banality. Faure-Dujarric's stone facing is so thick that it gives the housing units an appearance of great solidity and permanence. Burnished with age, the banality of these constructions is reinforced.

Furthermore, the architectural expression of Bagatelle is essentially ambiguous and this ambiguity increases over time. The rhythm of the openings, which form a series of repeated bays, relates to the tectonics of the city and traditional architecture, with its emphasis on weight and load-bearing: everything is heavy and stable, like a stone building in the centre of Paris. This effect is enhanced by a discreet tripartition of the façade, which includes a two-story base defined by wrought iron balconies on the second floor, and ending with a slight recess in the upper section. The size of the openings is especially important: the glazed transoms reinforce the scale and anchor the building in the 'modern' world. Faure-Dujarric did not simply employ the forms of the past, but rather used precisely defined forms to demonstrate their connection to tradition and to the time of their conception. In this sense, the Bagatelle project is essentially banal because it is timeless, eternally now.<sup>9</sup>

#### Disturbing Strangeness

The Bagatelle housing has great internal consistency without breaking from its context, and, in fact, seeks greater unity. Faure-Dujarric aimed for the general, not the particular, for the permanent, not the short term, for condensed complexity that must be read, not a mere flash of novelty.

But it is not enough to produce consistent and general architecture to remain relevant over time, because there is also the risk of it being boring. It must be interwoven with contradictions that promote different levels of reading and perception. That is where the question of banality arises: to become perpetually present, a work must have a form of embedded complexity that allows it to

<sup>7</sup> Auguste Perret, *Contribution à une théorie de l'architecture* (Paris: André Wahl, 1952).

<sup>8</sup> Bernard Huet, 'L'Architecture contre la ville', *AMC*, no. 14 (December 1986). For commentary on this text, see Roger Diener and Martin Steinmann, *Das Haus und die Stadt The House and the City* (Basel:

Birkhäuser, 1995); and Eric Lapiere, 'La Ville contre l'architecture', *AMC*, no. 112 (January 2012).

<sup>9</sup> On the page facing that previously cited from *Contribution* which he dedicated to banality, Perret significantly recorded this quotation from André Gide: 'What will soon seem the oldest is what at first seemed the most modern.'

De steen is licht gepatineerd en draagt het stempel van de tijd waardoor het banale karakter van deze constructie wordt versterkt.

Ook overigens is de architectonische expressie van het geheel in essentie dubbelzinnig en deze dubbelzinnigheid versterkt de verankering in de tijd. Aan de ene kant verwijst het ritme van de openingen, met een repeterende reeks traveeën als gevolg, naar de tektoniek van de stad en een traditionele architectuur, die gebaseerd is op de zwaartekracht en de natuurlijke afdracht van lasten: alles is zwaar en stabiel, helemaal in de trant van een natuurstenen woongebouw in het centrum van Parijs. Een feitelijke toestand die nog wordt versterkt door de discrete driedeling van de gevel, waarbij een basement van twee lagen gedefinieerd wordt door de smeedijzeren balkons van de eerste verdieping en een bekroning door een iets terugliggende bovenste verdieping. Maar anderzijds is het formaat van de muuropeningen bijzonder belangrijk – de beglaasde bovenlichten benadrukken de schaal ervan – en verankert dit het gebouw in een 'moderne' wereld. Faure-Dujarric gebruikt geen vormen uit het verleden, maar precies gedefinieerde vormen die zowel laten zien dat ze tot een traditie behoren als de tijd waarin ze zijn ontworpen. En in deze zin is het ontwerp van Bagatelle in essentie banaal, want tijdloos, en bereikt op die manier de status van een eeuwige actualiteit.<sup>9</sup>

#### Verontrustende vreemdheid

De appartamenten van Bagatelle hebben een sterke interne coherentie die niet leidt tot een breuk met hun context, maar integendeel streeft naar de grootst mogelijke eenheid. Faure-Dujarric streeft naar het algemene, niet naar het bijzondere, naar het permanente, niet naar de korte termijn, naar gecondenseerde complexiteit van de interpretatieniveaus, niet naar de schok van een opzichtige nieuwheid.

Het volstaat inderdaad niet dat een architectuur coherent en algemeen is om in de loop van de tijd pertinent te blijven, want ze heeft ook alle kansen om te gaan vervelen. Ze moet ook doorweven zijn met contradicties die diverse interpretatie- en perceptieniveaus creëren. Want de vraag naar banaliteit zit ook daarin vervat: om het statuut van een permanent actueel ontwerp te verwerven, moet het een vorm van 'betrokken' complexiteit bezitten, die toelaat om in de loop van de tijd een vernieuwde betekenis te ontplooiën. Deze complexiteit kan de

<sup>7</sup> Auguste Perret, *Contribution à une théorie de l'architecture* (Parijs: André Wahl, 1952).

<sup>8</sup> Bernard Huet, 'L'Architecture contre la ville', *AMC*, nr. 14 (december 1986). Voor commentaar op deze tekst, zie: Roger Diener en Martin Steinmann, *Das Haus und die Stadt The House and the City* (Basel:

Birkhäuser, 1995); Eric Lapiere,

'La Ville contre l'architecture', *AMC*, nr. 112 (januari 2001).

<sup>9</sup> Als motto naast zijn al geciteerde bijdrage in *Contribution* (op. cit. (noot 7)), gewijd aan de banaliteit, liet Perret het veelbetekenende citaat van André Gide afdrucken: 'Wat er weldra het oudste zal uitzien, was wat er aanvankelijk het modernste uitzag.'

convey new meanings over time. This complexity can take the form of rich contradictions or multiple readings that, in various aspects of the structure, weave a tight fabric of relationships between its different elements. To be operative, this complexity should not be explicit, but suggested. The architecture of Faure-Dujarric depends on hidden dimensions: the discreet variety of stone layouts, the sizes of windows, or the massive vertical rhythm of the Bagatelle façade, which, in the foreshortened perspective experienced by each inhabitant on entering their unit, evokes the pillars of an Egyptian temple and a stone precipice. These are all markers of this multiplicity of readings.

This multiplicity inspires, ultimately, a feeling of strangeness. Strangeness as opposed to oddness. Oddness relates to the passing astonishment elicited by buildings that seek to be original. Strangeness arises from things that appear 'normal', but from which an underlying mystery emerges; it is disturbing because it undermines the reassuring sense of normality.<sup>10</sup> At once familiar and unknown, a discreet weave of complex internal tensions and analogies... such is the work of Louis Faure-Dujarric. This was already implicitly suggested by Jacques Lacretelle in his preface to the monograph the architect self-published in 1933:

A great architect must learn the whole history of their art and at the same time, consider it obsolete; the innovator works with old rules in hand. One must have as much imagination as practicality. If not ambitious, one will fail, and yet a balance is essential. One must aim for the great while being mindful of the miniscule. One depends on the laws of numbers and logic, yet who can deny that the rhythm of beautiful phrases or harmonious sounds obscurely serve one as well? Finally, the supreme test: nature, which one works to take apart and absorb, must always be incorporated in one's designs.<sup>11</sup>

Translation: Colin MacWhirter

vorm aannemen van rijke tegenstellingen of een reeks interpretatieniveaus die, door zich op de diverse aspecten van de constructie te richten, een netwerk van nauwe relaties tussen de verschillende dimensies ervan doen ontstaan. Om effectief te zijn, moet deze complexiteit niet expliciet zijn, maar kan ze ook gewoon gesuggereerd worden. De architectuur van Faure-Dujarric berust op een verborgen dimensie: de discrete variatie in de detaillering van de stenen en het formaat van de vensters die in feite niet allemaal identiek zijn. Of neem de tuingewel van Bagatelle, die in de perspectivische verkorting die elke bewoner ervaart als hij het complex betreedt om zijn hal te bereiken, door de massiviteit van zijn verticale ritme een beeld oproept van de zuilen van een Egyptische tempel of een rotsachtige klif – het zijn allemaal kenmerken van deze veelheid aan gezichtspunten.

Deze veelheid creëert uiteindelijk een gevoel van vreemdheid. En vreemdheid is beslist niet hetzelfde als excentriciteit. Excentriciteit is verbonden met de vluchtige verwondering die gebouwen opwekken die origineel willen zijn. Maar de voorwaarde voor vreemdheid is juist dat de dingen er 'normaal' uitzien; dat ze een onderliggend mysterie uitstralen, dat verontrustend is omdat het die geruststellende normaliteit op de helling zet.<sup>10</sup> Zowel vertrouwd als onbekend, doortrokken van verborgen interne spanningen, discreet verwijzend naar een complex netwerk van analogieën, dat is het werk van Louis Faure-Dujarric. Jacques de Lacretelle suggereerde dit al impliciet in het voorwoord bij de monografie die de architect op eigen kosten in 1933 publiceerde:

Een groot architect moet het hele verleden van zijn kunst leren kennen en het tegelijk voor achterhaald houden; het is een vernieuwer die werkt met oude regels in de hand. Hij moet evenveel fantasie hebben als praktische zin. Als hij niet ambitieus is, zal hij mislukken en nochtans is bezonnenheid onontbeerlijk voor hem. Hij moet streven naar het grote en letten op het heel kleine. De wetten van de getallen, de positieve redeneringen blijven zijn basis; maar wie zou ontkennen dat de cadans van mooie zinnen of de harmonie van klanken hem niet in het verborgene kunnen van dienst zijn? En tot slot, de uiterste proef, in die essentie die hij moet ontleden en absorberen, zal hij altijd zijn bedoelingen moeten verwerken.<sup>11</sup>

Vertaling: Hilde Pauwels

<sup>10</sup> 'The Beauty of Ugliness', in: Eric Lapiere, *Le Point du Jour, a Concrete Architecture* (Paris: EL Text and Le Point du Jour, 2011).

<sup>11</sup> Foreword by Jacques de Lacretelle in: *Louis Faure-Dujarric architecte, L'oeuvre* (self-published, 1933).

<sup>10</sup> 'The Beauty of Ugliness', in: Eric Lapiere, *Le Point du Jour, a Concrete Architecture* (Paris: EL Text and Le Point du Jour, 2011).

<sup>11</sup> Voorwoord van Jacques de Lacretelle in: *Louis Faure-Dujarric architecte, L'oeuvre* (uitgegeven in eigen beheer, 1933).



Louis Faure-Dujarric, Bagatelle housing woningbouw, Neuilly-sur-Seine, 1929. Façade on the Bois de Boulogne with metal elements that refer to a Parisian tradition Gevel aan het Bois de Boulogne met metalen elementen die refereren aan een Parijse traditie. Photo Foto Éric Lapiere



Louis Faure-Dujarric, Bagatelle housing woningbouw, Neuilly-sur-Seine, 1929. The main façade facing the Jardins de Bagatelle looks like a stone cliff  
De hoofdgevel tegenover de Jardins de Bagatelle lijkt op een rots. Photo Foto Éric Lapierre



The façades, whether they are facing the public space or the courtyard, have a similar design  
De gevels vertonen eenzelfde ontwerp, onafhankelijk van hun ligging aan straat of binnenhof. Photo Foto Éric Lapierre



The façades, whether they are facing the public space or the courtyard, have a similar design  
De gevels vertonen eenzelfde ontwerp, onafhankelijk van hun ligging aan straat of binnenhof. Photo Foto Éric Lapierre