



**L'ACITÉ**  
URBANISME :  
ARCHITECTURE  
ART · PUBLIC

EDITION  
TEKHNE

REVUE · MENSUELLE  
LIBRAIRIE LAMERTIN BRUXELLES

**TROISIÈME ANNÉE**  
NUMÉRO 11 - MARS 1923

REVUE MENSUELLE BELGE  
**LA CITÉ**  
 URBANISME ■ ARCHITECTURE ■ ART PUBLIC  
**RECONSTRUCTION**  
 DES RÉGIONS DÉVASTÉES

Rédacteurs : MM. Fern. BODSON, architecte (Bruxelles); J. DE LIGNE, architecte (Bruxelles); J. EGGERICX, architecte (Bruxelles); Huib. HOSTE, architecte (Bruges); Raymond MOENAERT, architecte (Bruxelles); L. van der Swaelmen, architecte-paysagiste (Bruxelles); J. M. van HARDEVELD (Amsterdam); M. Raph. VERWILGHEN, Ingénieur Urbaniste (Bruxelles), Secrétaire de la Rédaction.

Les Rédacteurs et Collaborateurs sont seuls responsables de leurs articles. — Il sera rendu compte dans « la Cité » de tout ouvrage dont deux exemplaires seront envoyés à la Revue.

Pour la rédaction, l'administration et les demandes d'abonnement, s'adresser au Siège de la Revue : 10, Place Loix, Saint-Gilles-Bruxelles.

Pour la vente au numéro s'adresser exclusivement aux librairies. Dépôt principal : Librairie Lamertin, 58-62, Coudenberg Bruxelles.

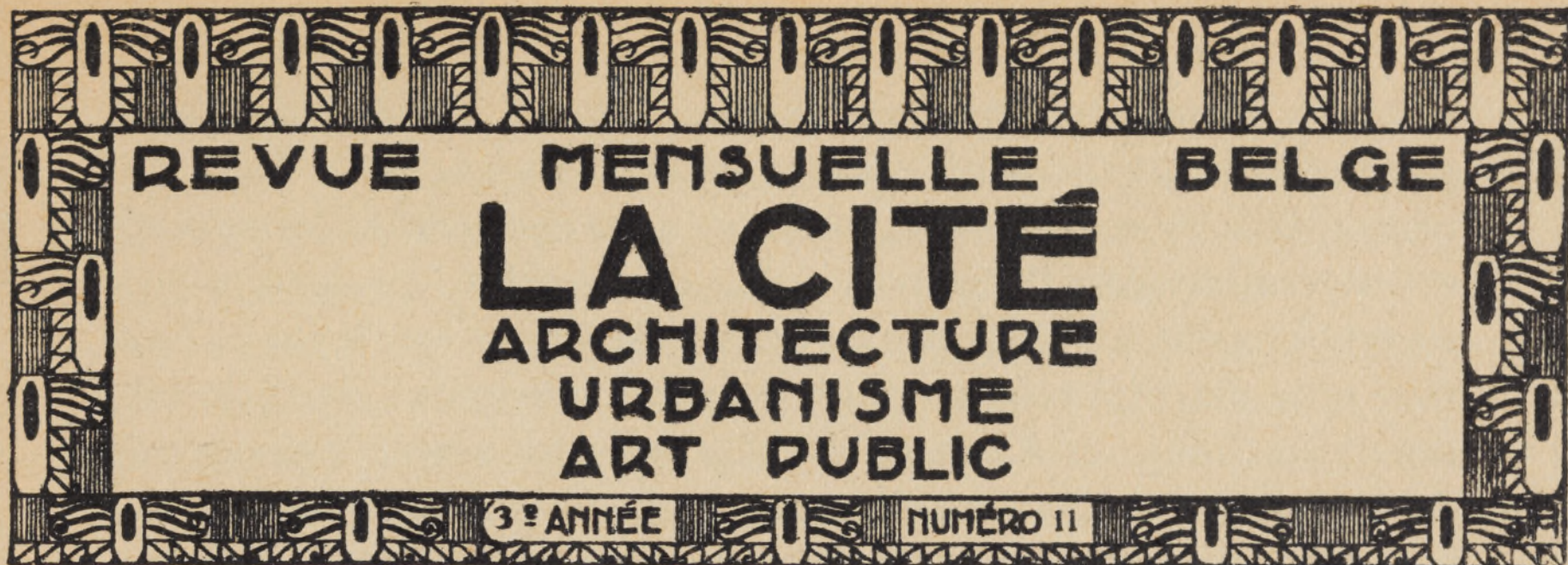
ABONNEMENT : Belgique 10 fr.; Etranger, 15 fr. Le numéro, Un franc.

Les abonnements peuvent se prendre en versant la somme de 10 francs au crédit du Compte chèques-postaux n° 16621 (Revue : La Cité). Moyennant un supplément de 3 francs les numéros sont envoyés mensuellement sous enveloppe cartonnée.

**Editions " TEKHNE "**

- LA CITÉ*. Première année (juillet 1919, octobre 1920). Un volume de 260 pages, illustré de 29 planches hors texte, fr. . . . . 10.—
- LA CITE*. Deuxième année (oct. 1920-déc. 1921). Un volume de 288 pages illustré de 24 planches hors texte . . . . . fr. 10.—
- L'Art et la Société*, par H. P. Berlage, architecte à Amsterdam. Tirés à part de la Revue " Art et Technique ", (septembre 1913-février 1914). Un volume luxueusement imprimé et illustré de 98 clichés. . . . . fr. 20.—
- La Conservation du cœur de la Ville de Bruxelles*, par Charles Buls, avec traduction d'une conférence de C. Gürlitt sur la " Conservation du cœur d'anciennes villes. Une brochure de 24 pages . . . . . fr. 2.—
- L'habitation coloniale*. Sa construction au Congo Belge par Gaston Boghemans. Une brochure de 20 pages abondamment illustrée . . . . . fr. 3.—
- Constantin Meunier. L'historique de son monument au travail*, par R. Thiry et G. Hendrickx. Une brochure illustrée . . . . . fr. 1.—
- L'abbaye de la Cambre*. Historique, description, projets de transformation, avec 20 illustrations. Texte de G. Des Marez, archiviste de la ville de Bruxelles fr. 1.50
- L'Art des Jardins et le nouveau jardin pittoresque*, par Louis van der Swaelmen, architecte paysagiste . . . . . fr. 1.—
- LA REVUE " TEKHNE ". Collection complète de la 2<sup>me</sup> année (1912-1913). Beau volume de 516 pages, sur papier couché, illustré de 250 clichés. Prix fr. 15.—

Pour obtenir ces livres, il suffit de verser, dans n'importe quel bureau des postes, au crédit du compte chèques postaux "n° 166.21 Revue la Cité", la somme due et d'inscrire sur le bulletin de versement le titre du livre et les nom et adresse du souscripteur.



## La Ligne est une Force<sup>(\*)</sup>

.....

¶ ¶ Parue pour la première fois dans un article de la revue allemande « die Zukunft », en septembre 1902, cette définition formulait, avec une concision voulue, une conviction que nous nous étions acquise dès 1891, époque vers laquelle nous produisions nos premiers ornements abstraits et purement linéaires. ¶ ¶ Au cours de conférences et de cours donnés à l'Université Nouvelle de Bruxelles (années 1894 à 1895), nous analysâmes la nature de la ligne et cherchâmes à fixer les rapports existant entre sa nature dynamique et la nature et la fonction de l'ornement. ¶ ¶ Cette définition, telle qu'elle parut, pour la première fois, dans l'article de la « Zukunft », se retrouve dans mon livre « Laienpredigten », paru en 1902, au chapitre des « Prinzipielle Erklärungen » : « La ligne est une force dont les activités sont pareilles à celles de toutes les forces élémentaires naturelles; plusieurs lignes-forces mises en présence, exerçant leurs activités en sens contraire, provoquent les mêmes résultats que les forces naturelles opposées l'une à l'autre, dans les mêmes conditions! » — « La ligne em-

---

En annonçant la publication aux éditions de l'« Equerre » des « Formules d'une Esthétique Moderne » d'Henri van de Velde nous avons fait savoir que l'éminent architecte nous avait autorisé à donner à nos lecteurs la primeur de quelques-unes des pages de son livre. Celles que nous publions aujourd'hui font suite aux articles que nous avons insérés dans notre précédent numéro.

prunte sa force à l'énergie de celui qui l'a tracée! » ¶ ¶ Nous précisions, de plus, la parenté existant entre la nature de la force qui pénètre la ligne et celle des forces dont nous considérons les activités et les résultats dans la nature. « En de pareilles lignes, les mêmes forces que celles qui dans la nature ont pénétré le vent, le feu et l'eau sont opérantes! Le ruisseau qui se précipite contre une pierre s'opposant à son cours se détourne et dirige ses eaux vers la rive opposée dont elles fouillent et font s'écrouler les bords! Le vent, fonçant sur les cîmes puissantes des montagnes, se brise sur ces masses inébranlables, et le feu, déchaîné sous les voûtes de pierre, s'étend, court et s'élance pour chercher des issues! » ¶ ¶ Cette définition de la ligne, cette conception dynamique de la nature de la ligne, furent commentées, dès lors, par maints écrivains d'art; et, dès 1902, nous trouverons cette définition souvent citée. De plus, la dénomination de la « ligne-force » appliquée à la ligne de construction des produits de la métallurgie, de la construction et des créations des ingénieurs, date d'alors. ¶ ¶ La ligne agit sur tout être, qui n'est pas entièrement dépourvu de sensibilité, par les directions, les rapports d'étendues, les accents provoqués au fur et à mesure qu'elle se trace. Cette action est spontanée. Ainsi, même à l'instant où nous croyons n'agir que vers un but purement pratique, c'est-à-dire à l'instant où nous nous efforçons de fixer le schéma d'une forme quelconque, notre sensibilité perçoit les rapports s'établissant entre les lignes qui se succèdent et modifiant l'aspect de cette forme. Si, par suite, nous constatons que l'impatience de la jouissance esthétique remonte aux premiers instants de la conception, nous constatons, d'autre part, que nous percevons de jouissance esthétique dès que les modifications successives du schéma manifestent l'existence de rapports dynamiques entre toutes les lignes mises en présence! ¶ ¶ Or, bien que, dans pareil cas, nous poursuivions notoirement la création d'une forme, un tel résultat constitue un ornement linéaire de la plus primitive et de la plus rudimentaire nature. Une telle conception de la forme nous empêchera de concevoir l'ornement qui lui est adéquat autrement que comme un développement, un complément organique. Or, nous ne pourrons réaliser ceux-ci qu'au moyen d'éléments capables d'agir eux-mêmes sur la forme ou de subir la réaction des acti-

vités se manifestant en elle, des éléments de même nature, c'est-à-dire linéaires! ¶ ¶ Toute forme se présente à nous dans des conditions déterminantes de l'ornement qui est « son » ornement; elle le porte littéralement en elle! Les rapports entre la forme et l'ornement ne peuvent être que « complémentaires ». La ligne se charge d'évoquer ces compléments dont la forme est dépourvue encore mais que nous pressentons indispensables. Ces rapports sont des rapports de structure et l'office de la ligne, qui les établit, est de suggérer l'effort d'une énergie, là où la ligne de la forme manifeste une flexion dont la cause ne paraît pas évidente; là où les effets de la tension sur l'élasticité de la ligne de la forme évoquent l'action d'une direction énergique, partie de l'intérieur de la forme. ¶ ¶ L'ornement ainsi conçu complète la forme; il en est le prolongement et nous reconnaissons le sens et la justification de l'ornement dans sa fonction! ¶ ¶ Cette fonction consiste à « structurer » la forme, et non à « orner », comme on est tenté de l'accepter communément. Sans l'appui de cette structure, sur laquelle s'adapte la forme comme l'enveloppe d'un tissu flexible sur le châssis ou comme la chair sur les os, la forme tendrait à changer d'aspect ou à s'effondrer tout à fait! ¶ ¶ Les rapports entre cet ornement « structural et dynamographique » et la forme ou les surfaces, doivent apparaître si intimes, que l'ornement semble avoir « déterminé » la forme! Cette détermination rentrerait dans l'ordre des choses naturelles qui considère que le vêtement et le revêtement ont succédé à la structure, à la charpente intérieure! Il importe peu que la succession de l'apparition de l'un et de l'autre se soit réellement accomplie inversement. ¶ ¶ En fait, l'ornement structuro-linéaire et dynamographique, considéré comme le complément adéquat des formes conçues selon le principe de la conception rationnelle et conséquente, est l'image du jeu des forces intérieures que nous pressentons dans toutes les formes et dans toutes les matières. Ce sont ces activités qui semblent avoir provoqué la forme, fixé son aspect. Les modifications, dont la forme est la dernière conséquence, se sont arrêtées au moment où ces forces intérieures ont neutralisé leur énergie dans un équilibre parfait des effets et des causes. ¶ ¶ Ce moment devient, dès lors, l'éternité! ¶ ¶ Nous pouvons concevoir des formes réalisant cet équilibre, sans le secours de l'ornement et ce sont les

formes les plus parfaites. Dans leur simplicité, elles ont réalisé un schéma linéaire constituant lui-même, et, sans complément, un ornement parfait, éternel! ¶ ¶ Il serait excessif de conclure que la présence de l'ornement forme un élément secondaire par rapport à la Beauté. Il n'est secondaire que s'il est inorganique, sans lien avec la forme, sans activité complémentaire et structurale. ¶ ¶ La moindre faiblesse sentimentale, la moindre association naturalistique menacent l'éternité de cet ornement. Elles tendent, infailliblement, à ramener dans le temps, ce qui était « hors » du temps; dans la réalité, ce qui était « au-delà », et, à ce point de nos considérations, nous nous rencontrons avec Worringer qui entrevoit dans « l'abstraction » une forme « nécessaire, définitive et absolue! » Mais, c'est par des voies bien différentes et au moyen d'une conception de la ligne, organique et vivante, que nous avons abouti à cet absolu. Le propagateur de la théorie de l'« Abstraction » — opposée à celle de l'« Einfühlung » — affirme que la conception d'une « ligne inorganique et morte », d'une ligne dépouillée « du dernier reste de dépendance et de communauté avec la vie » peut seule nous ouvrir les voies de l'au-delà! ¶ ¶ A la confiance « bienheureuse et panthéiste » qui anime le monde occidental dans ses rapports avec les phénomènes du monde apparent, Worringer oppose, dans son ouvrage « Abstraction und Einfühlung », « la grande inquiétude intérieure suscitée dans l'homme par les phénomènes du monde apparent! » Alimentée par des suggestions religieuses, cette inquiétude aurait entraîné l'homme primitif et celui du monde oriental « à une impérieuse transcription transcendantale » sur le sens et la portée de laquelle l'auteur ne nous laisse aucun doute, puisqu'elle est, selon lui, le produit de la ligne « inorganique et morte! » ¶ ¶ Si nous pouvons concéder à Worringer que la mentalité orientale tend à déployer sur toutes les choses du monde apparent « le fulgurant voile de Maïa », ce voile n'est pas si épais qu'il dérobe ces choses à la vue de l'Oriental qu'il l'empêche de jouir de leur aspect, de s'abandonner aux délices et aux voluptés que les choses procurent à ceux qui les contemplent! ¶ ¶ L'Oriental abandonne si entièrement son être à la contemplation, que les activités constantes de la ligne, qu'il voit travailler à façonner les choses et à fixer leurs formes, se répercutent

assurément, en lui, autant qu'elles agissent sur la sensation de l'homme occidental. La nature particulière de la mentalité de ces deux groupes d'êtres humains peut tout au plus varier le rythme avec lequel ces activités de la ligne font intervenir la participation de la conscience! ¶ ¶ Quant à l'homme primitif, nous nous refusons à le voir, comme le montre l'auteur, « perdu et incapable de saisir, au moyen de son intellect, les choses du monde apparent ». Tout ce que nous avons appris de l'homme préhistorique et de l'art des Troglodytes contredit cette affirmation. L'homme quaternaire, autant que le Buschiman, prend la vie à bras le corps et nous constatons que l'art qu'il pratique est éminemment, supérieurement « impressionniste »; que l'ornement abstrait (l'ornement paléolithique et l'ornement maori) est d'une abstraction qui ne prive la ligne d'aucune de ses vertus organiques : le mouvement, la fonction structurale! ¶ ¶ Worringer écarte, sans scrupule, du domaine de l'art, les peintures et les gravures pariétales des abris, toutes les productions de la glyptique et de la sculpture préhistoriques. Perrot et Chipiez l'avaient fait également, bien avant lui, sous prétexte que ces productions se trouvaient « en dehors du cadre historique »; Riegl, sous prétexte qu'elles n'avaient « aucun rapport avec le développement de l'Art antique ». Ni chez les uns, ni chez l'autre, l'exclusion ne semble définitive, tandis que chez Worringer elle est catégorique et sans retour! Il proclame que ces créations « n'ont rien de commun avec l'art proprement dit, avec l'art auquel nous nous en rapportons pour la jouissance esthétique! » ¶ ¶ L'antipathie justifiée de l'auteur pour l'art naturaliste contemporain, chu au service d'une sentimentalité sans intelligence et sans ardeur réelles, l'a entraîné bien au-delà de ce que la sévérité la plus excessive justifiait! L'art n'est certes pas à confondre avec « l'habileté manuelle de l'imitation! » Faut-il en conclure que cette habileté exclut fatalement du domaine de l'art tout ce qui, mis à son service, manifeste un sens profond de la ligne, une sensibilité prêts à s'abandonner à toutes les jouissances que la ligne peut nous procurer? Les liens et la parenté esthétiques qui relie ces créations, remontant au commencement du monde, à celles de la peinture et de la sculpture égyptiennes, de la sculpture archaïque grecque,

de la peinture primitive chinoise et persane, à celle de la peinture primitive occidentale, n'ont pu échapper à Worringer. Quant à l'absurdité, qu'il cherche à nous endosser et qui consisterait à accepter l'opinion que « les Troglodytes de l'Aquitaine eussent atteint un degré de culture artistique plus avancé que les créateurs du Style Dipylon », il s'expose par là à ce que nous l'invoquions contre lui, en ce que nous l'obligerions à déclarer que les productions de l'art primitif oriental et occidental, de l'art d'un Pisanelo, appartiennent au domaine des productions « n'ayant rien de commun avec l'art proprement dit; avec l'art auquel nous puissions des sensations esthétiques », parce qu'elles manifestent cette « habileté manuelle de l'imitation! » ¶ ¶ Les raisons que donne l'auteur pour l'explication de la stylisation géométrique de la plupart des ornements des primitifs sont également préconçues. La théorie de Semper, la théorie de « l'origine technique et matérialiste » appliquée à ces ornements n'entre pas dans le cadre de sa conception du « besoin inné de l'abstraction ». Ce besoin serait le résultat d'une « appréhension de l'espace » entraînant irrésistiblement l'homme primitif à isoler l'objet apparent de tout rapport avec la nature, à le transférer en dehors du jeu des variations des choses existantes; à l'épurer de ce que la dépendance de la vie lui octroie d'arbitraire; à lui donner une forme nécessaire, immuable, pour le rapprocher ainsi de sa valeur absolue! » La « stylisation » des ornements des primitifs se rapporterait, par suite, à des postulats psychologiques de haute valeur. Wundt n'avait pas cherché dans une sphère aussi haute les explications de la tendance à la stylisation. Le célèbre psychologue s'était contenté de considérer « la fatalité géométrique » et la « nature technique » de certains ornements et dans ce que Worringer appelle le besoin « d'approcher de la valeur absolue », Wundt entrevoyait la grande part qui revient à « l'avantage pratique de l'abréviation ». « La raison la plus immédiate de cette stylisation est toujours la simplification, se rapportant pour toute forme un peu compliquée à l'art mnémo-technique, à l'action de la répétition constante du même motif, à son emploi comme simple marque suggestive. Cette simplification provoque d'elle-même un rapprochement plus ou moins effectif de la régularité géométrique ». Il dit plus loin: « Là où le mode de la stylisation s'applique aux for-



mes naturellement simplifiées des animaux, celles-ci se rapprocheront des figures les plus rudimentaires de la géométrie, à un point que leur sens et leur origine naturalistiques ne se manifesteront plus qu'au dessinateur lui-même et aux initiés!» (Mensch und Tier in den Anfängen der Kunst, vol. III Völkerpsychologie.) ¶ ¶ Nonobstant ces observations judicieuses, Worringer accorde aux primitifs le bénéfice d'une situation et d'un parti-pris ne se rencontrant qu'à des périodes bien postérieures aux commencements de la culture et de l'art. ¶ ¶ Quant au moment où l'humanité atteindra une phase de la culture et des besoins esthétiques pareils, nous partageons la conviction de l'auteur; il correspond à cette période où « l'humanité — se satisfaisant d'autant moins des apparences du monde extérieur, se sentant d'autant moins en toute confiance attirée par elles, qu'elle acquiert de la connaissance — se sent entraînée par la puissance dynamique qui tend vers la plus haute Beauté abstraite! » Seulement, nous croyons fermement que cette phase est la « dernière » et non la « première » du développement, chez l'homme, du sens de la Beauté!

On m'accordera volontiers de ne présenter dans ce livre qu'un résumé, et de ne donner que la substance de ce que j'ai à dire au sujet de la ligne et de l'ornement! Je renvoie le lecteur à l'ouvrage sur « l'Ornement; l'existence et le développement d'un principe structo-linéaire et dynamographique » que j'achève en même temps que je coordonne les matériaux de cet ouvrage destiné à fixer la physionomie d'une Esthétique moderne. ¶ ¶ En fait, notre ornementation n'est nouvelle que par la conscience que nous avons prise de la nature de la ligne; elle ne se différencie des ornementations auxquelles elle s'apparente, avec tant d'évidence, que par le fait de la discipline avec laquelle nous appliquons le principe dynamique que nous avons reconnu dans la ligne, de la discipline avec laquelle nous acceptons toutes ses conséquences. Les ornements linéaires qui ont précédé l'ornement structo-linéaire et dynamographique moderne, au cours de l'Histoire, de la Préhistoire et de la Primitivité, sont le produit inconscient de ce principe. Ce fut par instinct que ceux qui les créèrent reconnurent la vraie fonction de l'ornement. ¶ ¶ Ce sont les ornements paléolithiques et les ornements linéaires rubannés balkaniques, dans la

Préhistoire. Dans les temps protohistoriques, ce sont les ornements prémycéniens et les ornements de la période La-Tène; plus tard, les ornements celtiques et l'arabesque orientale. Parmi les peuples primitifs, les Maoris, les sauvages de la Nouvelle-Guinée, etc., pratiquèrent un ornement dont les caractères originels sont semblables à ceux qui déterminent notre ornement. A ses débuts, cet ornement avait tous les caractères de la primitivité et je m'étonne qu'il n'ait ni provoqué plus d'étonnement, ni heurté plus violemment. ¶ ¶ Le sens et la nature de cette ornementation, telle que je l'ai formulée succinctement, la nature de la ligne, dynamique et élastique à la fois, la fatalité de l'existence et de l'action de la ligne complémentaire, la fonction structurale de l'ornement, les rapports organiques reliant l'ornement à la forme ont-ils, entretemps, éclairé le public sur les liens unissant cette ornementation structuro-linéaire et dynamographique au Style Nouveau? ¶ ¶ Le public voit se modifier les ornements, sans participer à ces modifications. Il les accepte avec une indifférence pareille à celle qu'il manifeste au regain de nouveauté de styles bien connus. Ce retour lui paraît aussi inévitable et aussi indifférent que celui des chevaux de bois d'un carrousel. Son indolence est, en tous points, pareille à celle du badaud arrêté devant un spectacle forain. L'apparition subite d'une nouveauté peut bien exciter, un instant, son intérêt, réveiller son attention. Mais que cette apparition se renouvelle, son intérêt alors fléchit et son attention s'est déjà détournée! Au public, il faut le renouvellement constant de la chose sensationnelle. En fait, il semble s'être complu plus à la « nouveauté » des formes que nous lui apportions et à la « nouveauté » d'une ornementation — en laquelle il eût pu reconnaître, autant que dans les formes inédites qui se multipliaient, le produit d'une sensibilité qui avait complètement changé d'orientation — qu'au changement d'orientation notoire, correspondant à un réveil de la faculté de participer aux activités de la ligne, et de ressentir la jouissance qu'elle pouvait faire éprouver à tous nos sens.

Depuis longtemps, l'action de la ligne, sur nos sens, avait été complètement anéantie. Le peu d'expression qu'elle manifestait encore dans la forme des choses et des objets du siècle dernier, restait sans

écho dans notre sensibilité, avait perdu toute action sur nos sens. C'est que l'intention formelle d'agir sur eux faisait défaut. Ce qui restait d'expression dans la ligne et dans les objets, nous constatons qu'une pratique l'empruntait, sans intention, sans préférence et sans passion, à la ligne de tel ou de tel style! Il convenait que tout objet pût être aisément reconnu pour être rangé dans l'ordre des choses connues et reconnues. Cette formalité relevait d'une morale soucieuse, tout au plus, de classement et de bon ordre : l'action de cette ligne — qui, pour chaque style, semble être fixée, d'une façon assez identique, dans l'esprit de tout le monde — restait, elle-même, sans écho dans notre sensibilité. Elle ajoutait un nom de famille à cet objet qui n'avait qu'un nom propre! ¶ ¶ Ainsi, quand les productions de l'art de la construction des machines, de l'art de l'ingénieur-constructeur nous révélèrent une ligne dont l'expression se distinguait de celles communément employées pour de pareilles sommaires et rassurantes identifications, nous secouâmes la torpeur dans laquelle nous étions plongés. Au cours de cette longue période sans style, la Ligne n'avait exercé aucune action directe sur notre sensibilité. Et voici qu'une ligne s'attestait dotée d'une expression particulière dont le sens se prolongeait dans notre intellect et dans notre sensibilité. ¶ ¶ Ce ne fut pas une pensée prodigieusement perspicace que celle qui nous fit entrevoir les rapports existant entre cette Ligne et son expression nouvelle et les conditions de la mentalité, de la morale et des sentiments des hommes d'aujourd'hui. Ces conditions avaient été, de tous temps, déterminantes, et la Ligne, cette Ligne des Styles, les reflète d'une façon si évidente que nous pouvons «lire» en Elle comme on lit dans les yeux! ¶ ¶ La Ligne est « parlante » également comme eux et plus « parlante » que la parole écrite, et grâce à elle, rien de ce qui contribuait à caractériser la sensibilité des peuples, dont la suprématie s'est succédée au cours de l'Histoire, ne nous reste étranger. Le plus imperceptible élan, la plus légère flexion, le plus subtil changement de rythme, la plus inappréciable variation dans les rapports d'intervalle ou de distance des accents correspondent à des causes dont la nature relève de la mentalité et de la psychologie particulière à chaque peuple. Toute grande période historique a sa Ligne synthétique!

¶ ¶ La Ligne égyptienne prononce discrètement ses courbes, ne tente aucun départ brusque, aucune direction audacieuse. Elle n'est pas plus accentuée que le corps du fellah ou de la vierge égyptienne; elle évoque une sensualité énervante qui hante. ¶ ¶ Elle est d'un maniérisme suprêmement élégant qu'elle emprunte au rythme grave et régulier des horizons, des plaines de sable et des bords du Nil. Elle est d'une tranquillité sereine dans laquelle on reconnaît la disposition des éléments : l'eau, le ciel, les astres; disposition qui n'est nulle part aussi immuable et fatale que sur la Terre des Pharaons!

¶ ¶ La Ligne assyrienne; celle-là est tumultueuse et grandiloquente. Elle a des accents sonores et graves, des courbes excessives et redondantes. Elle est tendue comme les muscles des bras tendant des arcs!

¶ ¶ La Ligne mycénienne s'enroule et se déroule, se meut comme la mer qu'attire et repousse Astarté; elle s'avance et recule comme ces groupes de villageois qui, encore aujourd'hui, aux jours consacrés, montent en dansant vers l'Acropole! ¶ ¶ Elle dit tous les gestes et tous les mouvements du corps d'êtres en extase et en force, dans lesquels se reflète la nature excessive des divinités dont ils sont les présumés descendants! ¶ ¶ Provoquée spontanément par des instincts qui s'abandonnent à l'ivresse dionysiaque des âges primitifs et heureux, la Ligne mycénienne s'abandonne à son allégresse, éploie des gestes manifestant une joie candide et des ravissements naïfs.

¶ ¶ La Ligne grecque se contient, part avec la sûreté réfléchie d'un redressement qui va porter dans les nues le poids de neiges éternelles; qui jette dans la lumière les embruns d'une vague qui s'est soulevée. La Ligne grecque se tend avec la sûreté et la noblesse de la cambrure du cheval impatient et ardent! ¶ ¶ Elle transforme tout ce qu'elle pénètre : les statues, les temples, en des hymnes vibrants; un pouvoir magique d'incantation lui permet d'assouplir tous les matériaux et lors, la pure pensée émerge d'eux comme la Déesse surgissant de l'onde écumante. Cette ligne délivrera le monde apparent de son propre poids; et la poitrine de l'humanité, en ce moment sublime, se soulèvera pour goûter une sensation de bienheureuse confiance en la réalisation inéluctablement parfaite de toutes les pensées conçues avec la plus élémentaire et la plus parfaite clarté!

¶ ¶ Et lors, c'est la Ligne gothique. Une audace folle et inassouvie l'entraîne. Elle accélère le rythme; il bat comme un cœur en proie à cette émotion inouïe, précédant le moment où nous nous trouverons en la présence de Dieu lui-même et de son céleste cortège. La Ligne gothique semble poussée par des mains qui se tendent; soulevée par des prières et des supplications qui montent des cœurs éperdûment attirés au-delà des voûtes s'interposant entre les fidèles et les régions où leur croyance entrevoit l'harmonie et la béatitude éternelles. ¶ ¶ Encens et nuage gris; chevauchée! Dans une trouée, la pointe filigranée et téméraire! Mais cette témérité n'est qu'apparente; une structure solide, éprouvée soutient son élan et charpente le prodige. Pourtant le poids des mille choses et des êtres de la terre s'est suspendu à la ligne, a brisé son élan. Alors, la Ligne s'écroule pour se figer dans le cubisme contrit des plis sagement disposés de la robe des Saints et des Saintes!

¶ ¶ La Ligne de la Renaissance s'aligne comme des chiffres, en vue d'un total qu'elle veut élevé, d'une somme qu'elle veut imposante. Elle me paraît une figure de géométrie qui aurait pavoisé, qui se serait parée de draperies et de guirlandes; un échiquier sur lequel alternent les figures au gré des combinaisons infinies d'un jeu qui avance ou recule des colonnes, des frontons, des balustres et des obélisques; les reprend, les enlève et les rassemble pour une prochaine occasion. Et ce qu'elle a visiblement réfréné de liberté et de sensualité dans l'architecture, à opérer ainsi sur un tableau géométrique, elle le prodigue dans la peinture et dans la sculpture. En elles, la ligne retrouve sa vigueur ordinaire. Elle heurte brusquement la table où se poursuivait le jeu, elle retire le damier, interrompt ce qui était continu, tord ce qui était rigide et met la torche à ces matières que la Ligne Baroque fait se lover comme si elles étaient la proie des flammes. ¶ ¶ Et la voix sonore des grosses cloches annonce au monde une catastrophe. Mais, comme elle n'était que simulée, le monde se remet vite de son affolement!

¶ ¶ La Ligne Rococo se signale par des éclats de rire légers; les airs de menuets et de gavottes ont remplacé la voix menaçante de l'airain et la gravité des cavalcades; les petits pas des escarpins ont succédé aux lourds pas des hautes bottes éperonnées! Et les surfaces, que

¶ ¶ Et cet instant dura jusqu'à ce que l'acanthé greffât la faconde de sa bêtise et la vanité de ses feuilles frisées sur les formes les plus essentielles et les plus pures conçues jusqu'alors par l'Humanité. L'élément naturalistique se substitua au primitif ornement linéaire qui avait, jusqu'alors, aidé les organes architecturaux à l'accomplissement de fonctions qui, sans son intervention, eussent paru bien au delà de leurs forces.

¶ ¶ La Ligne romaine est dure et violente. Elle est pénétrée du rythme accéléré de chars de course ou de cortèges réglés pour une entrée triomphale. Mais la pompe des symboles barbares : lions, griffons, cornes de bœliers ou crânes de chevaux, masques, boucliers, trophées, charge la ligne, alourdit son élan. Elle tourne sur elle-même, comme la foule des dimanches tourne autour d'un kiosque aux accents d'une fanfare militaire. Elle dispose ses enroulements comme les allées d'un « Jardin des Plantes ». Son feuillage opulent réserve à la joie et aux ravissements enfantins la surprise d'animaux emprisonnés. Des carnassiers féroces prennent leurs ébats avec des animaux légers et minuscules. Les biches, les oiseaux, les saute-relles, les colimaçons et les papillons paient de suffisance et de manière guindés les grâces maladroitement et convenues des fauves! ¶ ¶

De Rome — par le chemin de Pompéï — est parvenu jusqu'à nous l'amas d'emblèmes pompeux, glorieux et guerriers; les poses aventureuses des animaux dressés et l'excès des emprunts zoologiques.

¶ ¶ La Ligne byzantine : violentée manifestement, prise dans l'étau d'un hiératisme qui la défend mal, pourtant, contre les avances d'une lascivité qui la brûle de désirs, sous les plis solennels de vêtements sacerdotaux. Elle marque zéro, le point neutre d'où partent, dans une direction, les droites figées, glacées et stériles, et dans l'autre, les enroulements flamboyants des passions déchaînées.

¶ ¶ La Ligne romane. On la sent conquise, mais fièrement arquée sous le poids d'une discipline qui lui impose de porter des symboles comme elle impose au soldat de porter des armes et d'en faire usage! Elle trahit une conscience plus forte que ses velléités d'indépendance, et le désir d'épanouissement, qui la pénètre visiblement, devra attendre qu'un ébranlement général fixe une nouvelle direction à la culture de l'Europe occidentale et coordonne les forces sociales et les nations nouvelles.



Hall de la maison de campagne  
„Hohenhof“ avec peintures murales  
de Ferdinand Hodler.

H. VAN DE VELDE.



Service à thé  
en argent.

H. VAN DE VELDE.



Service à thé  
en argent.

H. VAN DE VELDE.



la Ligne Baroque cherchait à soulever au moyen d'un continu entrechoquement de vagues, scintillent maintenant du brusque éclat de facettes multicolores, pareilles à celles qui surgissent sur la surface de l'eau cravachée, sans autre mauvaise intention d'ailleurs!

¶ ¶ La Ligne du premier Empire est une formule. Elle est rigide comme les phrases d'un décret! Elle correspond à l'esprit d'un seul!

« Sa Majesté désire savoir, écrivait en 1810, Montalivet à la classe des Beaux-Arts de l'Institut, pourquoi celle-ci n'a pas pris en considération pour le prix décennal, réservé à la plus belle œuvre architecturale, le canal de Saint-Quentin, le tunnel du Simplon et du

Mont-Cenis? » ¶ ¶ C'est la question d'un esprit peu tourmenté et peu disposé à goûter le sens d'une ligne qui ne serait pas avant tout précise et utilitaire. La fougue et le désordre guerriers de la folle aventure que fut l'épopée napoléonienne ne se trouvent vraiment qu'insuffisamment exprimés par ces emblèmes flatteurs et emphatiques, auxquels ceux qui s'efforcèrent — par ordre — de créer le style du premier Empire, se contentèrent de redonner quelque actualité!

¶ ¶ La frivolité sensuelle du régime suivant mit vite à mal la gravité et la discipline que l'académisme avait pu conserver aux pâles et anodins interrègnes, et la Ligne du second Empire, entraînée dans le charivari par les cadences ahurissantes des chœurs fous des folles opérettes, grimace, se déhanche, titube pour déchaîner les applaudissements d'un public satisfaisant le désir qui l'anime et le possède tout entier, dans un final d'apothéose Offenbachienne!

Henri VAN DE VELDE.

# CONCOURS

## Programme du Concours pour la Construction d'un INSTITUT PROVINCIAL D'HYGIÈNE A ANVERS

\*\*\*\*\*

*La Députation Permanente de la province d'Anvers ouvre, le 1er avril 1923, entre les architectes belges, domiciliés depuis plus d'un an dans le pays à la date susdite, un concours pour le projet d'un Institut d'Hygiène, à construire sur un terrain situé entre les rues Nationale, Kronenburg et Saint-Roch, à Anvers.*

*Le terrain a une superficie d'environ 9,500 mètres carrés; il est indiqué sur le plan que les intéressés peuvent se procurer au bureau n° 16 de l'Administration provinciale d'Anvers en même temps que le programme que nous reproduisons ci-dessous.*

### I. — OBJET DU CONCOURS

Art. 1. — La Députation permanente de la province d'Anvers ouvre, le 1er avril 1923, entre les architectes belges, domiciliés depuis plus d'un an dans le pays à la date susdite, un concours pour le projet d'un Institut d'Hygiène, à construire sur un terrain situé entre les rues Nationale, Kronenburg et St-Roch, à Anvers.

Le terrain a une superficie d'environ 9.500 m<sup>2</sup>; il est indiqué sur le plan que les intéressés peuvent se procurer au bureau n° 16 de l'administration provinciale d'Anvers.

### II. — CONDITIONS DU CONCOURS.

#### INSTRUCTIONS POUR LES CONCURRENTS

Art. 2. — Le concours est à deux épreuves, la première épreuve étant éliminatoire.

A la seconde épreuve ne prendront part que les concurrents de la première, qui seront désignés par le jury.

Pour la première épreuve, les concurrents fourniront :

a) les plans des sous-sols, du rez-de-chaussée avec les abords et de ou des étages à l'échelle de 1 centimètre par mètre avec indication de la destination de chaque local;

b) une façade et au moins deux coupes à l'échelle de 1 centimètre par mètre;

c) une note explicative, aussi succincte que possible, avec l'indication sommaire des matériaux proposés.

Art. 3. — Les dessins auront le caractère d'esquisses; ils seront fixés sur carton ou montés sur châssis.

Art. 4. — Les envois seront anonymes. Ils porteront une devise ou marque, reproduite sur deux enveloppes fermées; la première contenant : le certificat de nationalité belge, le certificat de résidence depuis plus d'un an dans le royaume, le nom et l'adresse du ou des concurrents, en cas de collaboration; la seconde contenant le nom du membre du jury à élire par le concurrent. Cette seconde enveloppe portera, en outre, la suscription : « Concours de la Province d'Anvers : élection du délégué des concurrents. »

Toutes ces pièces seront déposées au Gouvernement provincial d'Anvers, bureau n° 16, au plus tard le 1er juillet 1923, à midi, contre récépissé.

En cas d'expédition par chemin de fer, les envois doivent parvenir, avant les mêmes jour et heure, à l'adresse ci-après : Monsieur le Gouverneur de la province d'Anvers, Marché-aux-Souliers, 2, à Anvers.

Art. 5. — Aussitôt que le jury aura désigné les projets, dont les auteurs seront admis à la seconde

épreuve, les enveloppes jointes à ces projets seront ouvertes par la Députation permanente, qui convoquera par lettre les auteurs dont les noms y seront inclus, à prendre part à la seconde épreuve.

La date de la remise des documents réclamés à la seconde épreuve, sera alors fixée, mais la durée de cette épreuve ne pourra excéder six mois.

Le cas échéant, il sera remis aux concurrents, invités à la seconde épreuve, une note portant les observations ou les desiderata du jury.

Ils seront tenus dans l'élaboration du projet définitif de respecter les dispositions générales et les grandes lignes de leur esquisse.

Les projets des concurrents, non admis à la seconde épreuve, leur seront restitués s'ils font connaître leur adresse, après l'exposition publique qui suivra la seconde épreuve. La Province décline toute responsabilité quelconque au sujet des dégâts ou perte de ces documents.

Les projets non réclamés dans le mois après l'exposition, deviendront de plein droit la propriété de la province.

Art. 6. — Pour la seconde épreuve les concurrents produiront :

a) les dessins à l'échelle de 1 centimètre : des sous-sols, du rez-de-chaussée, de ou des étages; des façades des bâtiments, et les coupes en nombre suffisant. Pour la bonne compréhension, des fragments « ad libitum » indiquant certains détails de construction, seront fournis à une échelle plus grande. La construction devra pour autant que possible être indiquée en coupe;

b) un métré descriptif et un devis estimatif de la dépense, sur la base des prix unitaires fixés dans le bordereau ci-annexé. Au cas où les concurrents feraient usage de matériaux exceptionnels non spécifiés dans ce bordereau, leur prix devra être fourni au taux moyen susceptible d'être admis par la majorité des entrepreneurs. Les concurrents donneront la préférence à des matériaux de provenance belge;

c) une notice explicative (pour les différentes parties du projet) justifiant le mode de fondation, l'emploi de matériaux nécessaires, la disposition des locaux, décrivant le chauffage, l'adduction de l'eau potable, l'éclairage artificiel et la ventilation;

d) un système pour l'évacuation des matières inutilisables et pour la désinfection des égouts;

Bref, commentant toutes les améliorations, que le concurrent a voulu réaliser dans son projet, s'inspirant des indications contenues dans ce programme.

La terre ferme est supposée se trouver à 1 m. 25 de profondeur.

Tous les dessins seront établis sur carton ou montés sur châssis.

Les documents fournis pour la seconde épreuve, porteront le nom de l'auteur ou des auteurs, en cas de collaboration.

Les concurrents se pénétreront du caractère spécial du bâtiment à construire, dans lequel tout devra être érigé suivant les règles de l'hygiène, du progrès et des inventions les plus récentes, de manière que les bâtiments pourront à ce point de vue servir de modèle.

L'attention spéciale des concurrents est appelée sur ce que la préférence sera donnée, à mérite égal, au projet dont l'exécution sera la moins coûteuse, à condition que les matériaux prévus soient en concordance avec la destination des bâtiments et les recommandations contenues dans le présent programme.

### III. — PRIMES

Art. 7. — Une somme de 40.000 francs maximum sera mise à la disposition du jury. Le jury n'est cependant pas tenu à partager toute cette somme, dans le cas où le concours ne donnerait pas le résultat désiré. Une prime sera allouée à tous les concurrents qui auront pris part à la seconde épreuve. Le montant en sera fixé par le jury. Outre les primes, des prix de 10,000 fr. et 5,000 fr. pourront être décernés aux concurrents du second concours.

Les projets primés deviennent la propriété de la province, qui en fera tel usage qui lui conviendra sans que le ou les concurrents puissent prétendre à indemnisation à quelque titre que ce soit.

L'auteur du projet couronné, sera chargé de l'exécution. Après l'achèvement du projet définitif, il lui sera alloué une somme équivalente à un pour cent du montant du devis, pour les bâtiments dont conformément à l'art. 9, l'exécution est décidée. Cette somme, de même que la prime, lui seront payées à valoir sur les honoraires qui lui seront dus ultérieurement.

Art. 8. — Les honoraires de l'architecte qui

sera chargé de l'exécution des travaux en vertu du concours, seront calculés d'après le tarif n° 2 (deux) de la Société Centrale des Architectes.

Art. 9. — La Députation permanente se réserve le droit de faire exécuter le projet couronné en entier ou partiellement et avec les modifications qu'elle indiquera.

#### IV. — JURY

Art. 10. — Le jury sera composé de :

1. M. le Gouverneur de la Province d'Anvers, Président;
2. M. Van Nijen, Charles, membre de la Députation permanente;
3. M. le Dr De Moor, directeur du laboratoire provincial de bactériologie;
4. M. le Dr Ciselet, conseiller provincial;
5. M. F. Sel, architecte provincial;
6. M. R. Deloof, Ingénieur;
7. M. L. Gife, architecte provincial honoraire, membre de la Commission médicale provinciale;
8. M. Eugène Geefs, délégué de la Société Royale des Architectes d'Anvers;
9. M. X..., choisi par les concurrents.

Ce denier remplira auprès du jury les fonctions de rapporteur.

Les membres du jury ne peuvent, ni directement, ni indirectement participer au concours.

La Députation permanente se réserve le droit de remplacer les membres du jury qui feraient défaut. Elle indiquera le nom du délégué des concurrents, choisi à la majorité et par tirage au sort, en cas de cessation des votes.

Le jury commencera l'examen des œuvres produites, endéans les huit jours suivant la notification de l'élu des concurrents. Il terminera ses travaux endéans les deux mois, après la date fixée pour la livraison des projets.

#### V. — EXPOSITION

Art. 11. — Après la décision finale du jury, tous les projets introduits pour les deux épreuves, seront exposés publiquement. Le lieu et la date de cette exposition seront annoncés par les journaux.

#### PROGRAMME

Les différentes subdivisions de l'Institut d'hygiène sont :

a) Le Laboratoire de bactériologie, qui devra comprendre les locaux suivants, dont les dimen-

sions sont indiquées approximativement :

Bureau et salle d'attente pour le médecin-directeur : deux places de 25 m<sup>2</sup>;

Laboratoire pour le service provincial d'analyse : une place de 96 m<sup>2</sup>;

Laboratoire particulier pour le médecin-directeur : une place de 48 m<sup>2</sup>;

Laboratoire particulier pour l'assistant : une place de 48 m<sup>2</sup>;

Cuisine-laverie pour la préparation et la stérilisation des milieux de culture : une place de 64 m<sup>2</sup>;

Installation de microphotographie et chambre noire : une place de 48 m<sup>2</sup>;

Laboratoire de chimie : une place de 108 m<sup>2</sup>;

Salle de bibliothèque de 60 à 80 m<sup>2</sup> (5 m. de hauteur);

Local pour les animaux en observation avec salle d'opération et salle d'autopsie : une place de 120 m<sup>2</sup> à proximité, mais séparé du laboratoire bactériologique;

Ecurie pour petits animaux : lapins, cobayes, souris, etc., 30 m<sup>2</sup>;

Ecurie pour chiens, moutons, animaux exotiques, etc., 30 m<sup>2</sup>;

Ecurie pour 6 chevaux et locaux pour sérothérapie, 150 m<sup>2</sup>.

Prévoir en outre :

La place pour les fourrages et nourriture :

Garage pour deux automobiles et logement pour le chauffeur;

Un pavillon, de dimensions suffisantes pour y établir :

1° des fours d'incinération; installation épuratrice pour stérilisation de toutes les matières usées, 16 m<sup>2</sup>;

2° installation pour l'équipe de désinfection de la province comprenant deux locaux chacun de 28 m<sup>2</sup> pour objets à désinfecter, et pour objets désinfectés; en outre trois places pour bain, etc., de 15 m<sup>2</sup> chacune;

3° atelier pour menuisier, électricien, etc., 35 m<sup>2</sup>;

N. B. — La hauteur des places principales mesurée du plancher au plafond sera de 4 m. 50.

Les laboratoires doivent être autant que possible orientés vers le Nord et éloignés du bruit et des trépidations de la rue.

b) Cliniques et dispensaires, subdivisés comme suit :

## CLINIQUE

Logement et bureau du gestionnaire, 20 m<sup>2</sup>;  
 Bureau pour la direction et salle de réception (à l'étalage), 30 m<sup>2</sup>;  
 Trois salles pour consultation de polyclinique, chacune de 30 m<sup>2</sup>;  
 Salle d'opération avec annexes pour anesthésie et stérélisation, chacun de 12 m<sup>2</sup>;  
 Deux salles de dix lits avec dépendances et salle de garde, ensemble 100 m<sup>2</sup> par salle;  
 Installation de radiographie avec chambres noires, 40 m<sup>2</sup>.

## DEUX DISPENSAIRES

à savoir un dispensaire antituberculeux et un dispensaire antisyphilitique, devant disposer chacun des locaux suivants :

Bureau du médecin-directeur, 25 m<sup>2</sup>;  
 Salle d'attente, 64 m<sup>2</sup>;  
 Deux cabinets de consultation (avec locaux de déshabillage) : deux pièces de 64 m<sup>2</sup>;  
 Local pour le pisteur, 25 m<sup>2</sup>;  
 W.-C., lavatorys, pour le personnel domestique et séparément pour les visiteurs des dispensaires.  
 La salle d'attente du dispensaire antisyphilitique sera installée de manière à pouvoir être divisée en compartiments pour garantir la discrétion.  
 Les deux dispensaires peuvent être établis l'un au rez-de-chaussée, l'autre à l'étage.  
 c) Laboratoire pour l'étude de maladies sociales, professionnelles et coloniales : salle de 96 m<sup>2</sup>;  
 Logement du médecin-directeur; ce bâtiment sera érigé à proximité des laboratoires.  
 Habitations et bureau du gestionnaire.  
 A prévoir, en outre :  
 Une ou plusieurs salles pour l'installation du musée d'hygiène facilement accessible au public;  
 Une salle de cours et conférences, accessible au public, 120 m<sup>2</sup>;  
 Vestiaires : vestibules, dégagements;  
 Deux salles de séances de 48 m<sup>2</sup> à l'usage des sociétés médicales et organismes officiels qui auront leur place dans l'Institut;  
 Une salle de réunion, espèce de « Club » à proximité de la bibliothèque, 50 m<sup>2</sup>;  
 Trois autres salles sans destination immédiate;  
 Caves à provisions, à charbon et pour l'installation du système de chauffage;  
 Cours et jardins;  
 W.-C. et lavatorys en nombre suffisant.

## OBSERVATIONS GENERALES

Les indications ci-dessus ne sont nullement restrictives; les concurrents qui désirent obtenir de plus amples renseignements sur les nécessités des divers services, auront à s'adresser au directeur du service provincial de bactériologie, chaussée de Turnhout, 234, à Deurne-lez-Anvers.

Toute liberté est laissée aux concurrents en ce qui concerne le style des constructions; ils suivront sous ce rapport leur sentiment artistique et leur bon goût.

Il leur est seulement recommandé d'imprimer à leurs bâtiments un caractère très simple et un aspect riant. Ils auront soin d'en prescrire un luxe intempestif, mais par contre, ils choisiront des matériaux solides et durables, réfractaires autant aux intempéries qu'aux déprédations et à une usure précoce. Les gîtes et escaliers seront établis en matériaux incombustibles.

Le chauffage sera combiné avec la ventilation de manière à obtenir dans chaque local de fréquents et complets renouvellements d'air. Les concurrents utiliseront la ventilation naturelle plutôt qu'en faisant usage d'appareils mécaniques ou électriques.

Sans en fournir un devis détaillé spécial, les concurrents calculeront grosso modo le prix de ces installations, qui doit figurer au devis à produire à la seconde épreuve. Ils fourniront en même temps une note explicative de ces installations.

Le coût des plantations ne doit pas figurer au devis.

Les parties immédiatement disponibles du terrain, devront être utilisés pour les services les plus urgents à installer, à savoir : les dispensaires, les laboratoires et l'habitation du directeur.

Les concurrents auront soin que les dispensaires bien que ne formant qu'un tout avec la clinique, puissent fonctionner séparément de celle-ci.

Ils apprécieront quels sont les services à installer à l'étage des bâtiments.

Approuvé par la Députation permanente du Conseil provincial en séance du 19 janvier 1923.

Le Gouverneur-Président,  
 G. VAN DE WERVE EN VAN SCHILDE.

Par ordonnance :  
 Le Greffier provincial,  
 J. SCHOBENS.

# LE COUT DE LA CONSTRUCTION

Le « Nord Industriel » rapporte les déclarations suivantes de M. C. Cavalier, président du Conseil d'administration de la Société des Hauts Fourneaux et Fonderies de Pont-à-Mousson, sur le coût de la construction :

« Des esprits imaginatifs à la recherche de solutions magiques, ont pensé à aller reconstruire la Russie... Si l'on commençait par la France! En dehors même des réparations des régions de guerre, la France manque de logements. La natalité, problème vital pour notre pays, en souffre. Pourquoi ne bâtit-on pas?

» Parce que, financièrement, c'est impossible; nous l'avons démontré plusieurs fois. Répétons-nous. Une maison de rapport qui, avant la guerre, aurait coûté un million et exigé, comme intérêt de ce million 40,000 francs, coûterait aujourd'hui trois millions et demi (coefficient 3.50); et en supposant un taux de 7 p.c. seulement pour les intérêts de cette somme (coefficient du loyer de l'argent 1.75), il faudrait compter  $3,500,000 \times 7 = 245,000$  francs d'intérêts par an, soit six fois plus qu'avant-guerre.

» Pour que l'opération « paie », suivant le terme en usage, il faudrait que le coût des loyers soit sextuplé. Est-ce possible. Non certainement, sauf exception.

» Mais, dira-t-on, les maisons à construire ne représentent qu'un pourcentage assez faible des maisons existantes qui, elles, ont été construites avant-guerre et dont les propriétaires ne peuvent prétendre tirer des loyers six fois plus élevés qu'avant-guerre. Evidemment! le coût de l'entretien, des impôts, ne justifierait pas ce coefficient pour les anciens immeubles, quand même on y ajouterait les pertes résultant des différentes lois de guerre et d'après-guerre sur les loyers.

» Mais il y a une autre difficulté, c'est que la plupart des personnes à loger ne peuvent pas payer des loyers six fois plus cher qu'avant-guerre! Il faut donc attendre que ce coefficient théorique de 6 s'abaisse au niveau général de la rémunération du travail et du coût de la vie. C'est ce que l'on fait.

» Quand l'équilibre sera-t-il rétabli? Quand la construction des maisons d'habitation reprendra-t-elle sur une grande échelle? Cela revient à demander quand finira la crise économique actuelle, quand se produira la reprise, la grande Reprise avec un grand R, qu'on attendait au lendemain de la guerre et dont il serait impossible encore de fixer la date. Ce qu'on peut dire, c'est que l'indice de la crise peut se calculer en multipliant le coefficient des travaux de bâtiment par le coefficient du loyer de l'argent et en divisant le produit par le coefficient du coût des loyers.

» L'indice normal d'avant-guerre était naturellement :  $1 \times 1 : 1 = 1$ .

» Il y a un an ou deux, les constructions ont eu le coefficient 5 et le loyer de l'argent le coefficient 2,5, celui des loyers n'était guère que 1.5.

» L'indice de la crise réelle ou latente était alors de :

$$5 \times 2.5 : 1.5 = 12.50 : 1.5 = 8.3$$

Actuellement, on donne les coefficients de 3.5 pour les maisons, de 1.7 pour l'argent et de 2 pour les loyers. L'indice de crise est donc de  $3.5 \times 1.7 : 2 = 3$  environ. Il y a progrès. Bientôt, espérons-le, le coefficient des constructions tombera à 2.5; celui de l'argent à 1.25; et si celui des loyers monte à 2.5, l'indice de crise tombera à  $2.5 \times 1.25 : 2.5 = 1.25$ . La crise serait à peu près terminée.

» Mais il faut souhaiter que le coefficient des constructions tombe à 2, celui de l'argent à 1 et que celui des loyers ne dépasse pas 2.

» L'indice de la crise serait alors de  $2 \times 2 : 2 = 1$ , c'est-à-dire que la crise n'existerait plus.

» Mais que faut-il faire pour diminuer le coût des maisons neuves et le loyer de l'argent?

» C'est bien simple et bien facile! Il faut travailler davantage, faire 10 heures au lieu de 8, produire avec intensité à bon marché, et le but sera vite atteint. Que soit glorifié le

travail, non pas le mot perverti souvent et devenu contre travail, mais la chose, le Travail effectif du cerveau et des mains ».

Il est à craindre que le travail de 10 heures ne revienne pas prochainement.

Il faut donc, à tout le moins, faire un effort d'intelligence et de technique pour augmenter la production avec moins de main-d'œuvre.

Est-il, d'autre part, impossible d'abaisser le taux de l'argent ?

Il suffit, croyons-nous, de le vouloir.

Et alors la crise cessera et la prospérité renaîtra.

#### SOCIÉTÉS D'HABITATIONS A BON MARCHÉ.

— Les sociétés d'habitations à bon marché constituées aux termes de la loi du 11 octobre 1919: a) locales; b) régionales; c) provinciales agréées par la Société Nationale se répartissent comme suit, à la date du 24 octobre 1922 :

a) Locales, 167 sociétés; capital, 135 millions 794.800 francs;

b) Régionales, 28 sociétés, capital 30.461.200fr;

c) Provinciale, 1 société, capital, 356.000 fr.

Total, 196 sociétés pour un capital global de 166.612.000 francs.

#### LES MAISONS OUVRIÈRES DANS LE PAS-DE-CALAIS.

— Le « Nord Industriel » donne un tableau intéressant de l'effort poursuivi par les Compagnies houillères du Pas-de-Calais pour reconstruire leurs maisons ouvrières en majeure partie ruinées par la guerre :

Compagnies	Ouvriers logés en			
	1913	1921	1913	1921
Béthune	4.281	4.795	5.780	6.858
Nœux	2.919	4.374	3.600	3.800
Bruay	3.612	7.551	5.253	12.383
Marles	1.938	4.274	2.774	6.616
Clarence	78	379	29	540
Ferfay	397	528	435	872
Ligny-lez-Aire	303	262	208	350
Vendin-lez-Béthune	—	29	—	36
Gouy-Servins	43	68	40	88
	13.571	22.260	18.119	36.543

Ainsi le nombre total de maisons est passé de 13.571 à 22.260, et le nombre d'ouvriers logés de 18.119 à 36.543, soit plus du double. Plus de

3.200 habitations ont été achevées en 1921, mettant en œuvre plus de 80 millions de francs. Un effort analogue est prévu pour l'année courante.

#### LE COUT DES HABITATIONS OUVRIÈRES EN ANGLETERRE.

— Au cours de la discussion du budget du Ministère de l'Hygiène, Sir A. Mond a fait connaître au Parlement britannique que les prévisions de dépenses pour 1922 ayant trait au logement populaire s'élevaient à £ 22.062.000 (1.213.410.000 francs, livre calculée à 55 francs) et fait ressortir une diminution de £ 1.732.000 (95.260.000 francs) sur les chiffres de l'année précédente, grâce à des réductions portant à la fois sur le personnel et sur le programme de construction.

Le nombre des maisons à bon marché à construire par les municipalités et les sociétés d'utilité publique pour lesquelles la permission de bâtir a été accordée s'élevait, au 26 mai 1922, à 173.000; le nombre de maisons terminées était, au 1<sup>er</sup> mai, de 107.665; en construction, 47.100; non encore commencées, 18.239.

Le nombre des permissions de bâtir concernant les maisons édifiées directement par les particuliers était de 42.514. On comptait comme maisons terminées, 32.928; en cours de construction, 9.586.

En ce qui concerne le prix de la construction, le ministre, Sir A. Mond, a déclaré que le prix de revient moyen en mai 1921 d'une maison comprenant une cuisine et 3 chambres à coucher, s'élevait à £ 697 (38.335 francs). En novembre 1921: £ 577 (31.735 francs). En mai 1922, le prix était tombé à £ 384 (21.120 francs).

Pour une maison comportant 1 cuisine, 1 salle à manger et 3 chambres à coucher, le prix moyen était, en mai 1921, de 45.650 francs; en mai 1922, de 22.000 francs.

Pour la première catégorie de maisons, le prix le plus bas payé il y a un an était de 33.165 francs; l'adjudication la moins élevée de cette année a été de 16.390 francs.

Le ministre a signalé que l'on marchait ainsi vers des prix moyens véritablement économiques et qu'il n'y avait d'ailleurs aucune raison de penser que la baisse avait atteint son niveau le plus bas.

(D'après « The Architects Journal », juin 1922.)

# LES PEINTURES "ÉMAIL", ÉMAIL BRILLANT ET ÉMAIL MAT

*En vue de compléter notre documentation concernant les peintures du bâtiment, nous reproduisons ici un article du « Moniteur de la Peinture » du 5 septembre 1919.*

L'emploi des couleurs brillantes est aujourd'hui général en peinture.

Leur début remonte à 25 ans environ et je me souviens que, dès les premiers essais, j'avais prédit à ce genre de couleurs le plus brillant avenir; que le lecteur m'accorde la plus petite satisfaction de reconnaître que je fus bon prophète!

La fabrication d'un produit aussi demandé ne pouvait manquer de tenter nombre d'industriels; aussi pouvons-nous aujourd'hui compter un nombre considérable de peintures-émail de marques différentes; parmi celles-ci il en est beaucoup d'excellentes que tout le monde connaît et apprécie, mais il y en a, hélas, beaucoup aussi qui ne valent pas lourd! Il ne peut naturellement être ici question de citer des noms; je me bornerai à donner un conseil: méfiez-vous des produits à bas prix; l'émail ne saurait être un produit très bon marché, en raison des matières de toute première qualité que sa fabrication requiert et en raison aussi des soins que cette fabrication réclame pour être à la hauteur; il faut entre autres que le broyage des pigments soit fait avec un soin tout particulier avant le mélange avec liquides; les pigments employés doivent être choisis parmi les moins «lourds»; les pigments dont la densité serait trop forte absorberaient en effet le brillant de l'émail et occasionneraient de forts dépôts.

Il n'est naturellement pas possible de donner ici un grand nombre de formules de peintures-émail; ces formules varient d'un fabricant à l'autre et comme elles ne diffèrent pas sensiblement, il en résulte que beaucoup d'entre elles se valent: les fabricants sont en somme arrivés au même résultat en suivant des chemins légèrement dif-

férents Je signalerai seulement que les peintures émail se composent presque toujours de :

- Blanc de zinc broyé spécialement;
- Huile de lin blanchie, cuite;
- Huile de Hollande (Standolie);
- Huile d'œillette.

Certains fabricants ajoutent un certain pourcentage de caoutchouc en dissolution; certains ajoutent au blanc de zinc, du kaolin, du sulfure de zinc ou du lithopone, mais dans ce cas, ces matières doivent avoir subi un broyage spécial.

Il était inévitable que l'on essayât de fabriquer à bas prix une sorte de contrefaçon d'un produit qui jouissait d'une telle vogue; aussi, les pseudo « couleurs-émail » abondent...; elles ne consistent habituellement qu'en blanc de zinc broyé dans un vernis blanc ordinaire, qui n'est lui-même que de la gomme Damar dissoute dans de l'essence de térébenthine; pour les imitations de la peinture-émail de teinte non blanche, le pigment blanc est broyé dans un vernis brun ordinaire, souvent appelé « vernis de sabotier ». Certains fabricants ajoutent à ces mélanges un peu d'huile grasse qui n'a d'autre effet que de donner un brillant factice à la peinture.

La solidité et la beauté des peintures-émail sont si bien établies partout actuellement qu'il n'y a pour ainsi dire pas d'administration importante qui n'en prescrive l'emploi dans ses cahiers des charges. Notamment les Compagnies de chemins de fer les emploient sur une grande échelle: en effet, les peintures-émail font réaliser une économie qui, à certaines époques, peut atteindre 50 p.c. comparée à la peinture ordinaire; de plus, le peu de temps qu'exige l'application de ces



peintures permet de réduire au minimum le temps d'immobilisation du matériel roulant dans les ateliers. Si l'on ajoute à ces qualités déjà exceptionnelles celle, essentielle, d'une durabilité remarquable entre toutes, on voudra bien reconnaître que la vogue des peintures-émail est pleinement justifiée.

**Leur application. — a. Email brillant. —** Pour obtenir un résultat parfait, il est nécessaire, plus encore qu'avec les autres couleurs, d'apporter les plus grands soins à l'application des peintures-émail.

L'application de l'émail se fait exactement de la même manière que celle d'un vernis gras; il faut qu'il soit toujours appliqué sur un fond sec et maigre, car les fonds gras ont une influence défavorable sur l'émail, ils décomposent et altèrent son brillant, ils ont de plus une tendance à le faire gercer. Cette particularité s'explique très bien, si l'on considère que les fonds gras ne durcissent jamais complètement; or, l'émail ayant comme qualité primordiale de durcir fortement et très vite, il se contracte donc presque instantanément, entraînant dans sa contraction les couches grasses du fond, ramolies quelque peu par l'émail qui les recouvre; ces couches grasses ne peuvent plus résister à la contraction de l'émail durcissant, elles cèdent, et de là des gerçures et des craquelures nombreuses que, bien à tort, on attribue souvent à l'émail lui-même. Cette recommandation, d'une importance capitale, doit être scrupuleusement observée.

La couche d'émail doit être appliquée grassement afin qu'elle puisse être croisée facilement et sans efforts. Si on l'applique parcimonieusement ou « maigrement » comme on dit en termes de métier, la surface peinte n'a pas le brillant que doit avoir l'émail; de plus, cette surface présente dans ce cas des taches ternes et mates.

Après avoir empâté grassement d'émail la surface à couvrir (il ne faut toutefois pas le faire avec exagération, pour éviter toutes **coulures** et **draperies**), on croise deux fois dans chaque sens, lentement, en appuyant la brosse dans toute l'épaisseur de la couche, afin qu'elle soit étalée d'une façon bien uni-

forme. On laisse ensuite l'émail s'arrondir de lui-même, sans s'inquiéter des traces laissées par la brosse, traces qui disparaissent peu à peu.

Pour l'application de l'émail, il faut employer des brosses plates à vernir, ayant déjà un peu servi, car alors les soies courtes ont plus de résistance et d'élasticité. La brosse ovale (soie noire) peut aussi être utilisée avec avantage, lorsqu'on veut procéder plus rapidement et opérer sur de grandes surfaces; mais on se sert toujours pour finir de la brosse plate dite **queue de morue**; il faut employer des brosses de tout premier choix; cette précaution a une importance capitale pour obtenir un laquage parfait.

Avant l'emploi, on doit mélanger la couleur en tous sens et parfaitement, jusqu'à ce que le dépôt qui, en certains cas, peut se produire, soit intimement mélangé à la partie fluide.

Il est recommandé d'une façon toute spéciale de ne jamais ajouter aucune essence ni huile à l'émail pour le diluer; si, par suite des grands froids, l'émail s'épaissit un peu, il suffit d'immerger dans l'eau chaude le bidon contenant l'émail.

**b. Email mat. —** On obtient par cet émail spécial une peinture mate de toute beauté, d'un velouté et d'une fraîcheur de ton que l'on ne peut obtenir par la peinture à l'essence; sa résistance à l'usage est aussi grande que l'émail brillant, les lavages successifs n'altèrent en aucune façon le velouté de cette peinture.

L'émail mat présente l'avantage de pouvoir être travaillé et retouché à la brosse sans crainte de produire des taches ou places brillantes; cette qualité le fait très apprécier en peinture, car aucun peintre n'ignore que la moindre reprise ou place oubliée ne peut être retouchée sans laisser de traces visibles et brillantes, lorsqu'il s'agit de peintures mates.

L'émail mat ne tend pas à s'épaissir et à devenir gras, ainsi que le deviennent toutes les couleurs préparées à l'essence; néanmoins, j'engage les peintres à ne commander à leurs fournisseurs que des bidons de 1, 2, 5 ou 10

kilos suivant leurs besoins journaliers à seule fin de ne jamais avoir d'émail mat en surcroît après leur travail. Cette précaution est d'ailleurs toujours bonne à observer, quelle que soit la préparation des couleurs employées.

Dans la série d'articles que le « Moniteur de la Peinture » a bien voulu me demander sur la peinture en voitures, matériel roulant de chemins de fer, etc., série à laquelle je travaille pour l'instant, j'aurai l'occasion de revenir sur l'application des peintures-émail et de donner des détails plus précis sur la façon dont on peut en tirer le meilleur parti suivant les circonstances.

A. SOURIS,

Chef honoraire des Ateliers de Peintures  
aux Chemins de fer de l'Etat Belge.

**RESISTANCE A L'ECRASEMENT DES BETONS DE MACHEFER.** — Comme en ce moment on s'occupe beaucoup dans notre pays de l'utilisation des bétons de mâchefer à la construction d'habitations, signalons les renseignements que la « Construction Moderne » (8 octobre 1922) donne à un de ses abonnés qui la questionne sur la résistance des bétons de mâchefer

La résistance des bétons à l'écrasement varie à peu près proportionnellement à la densité. Or, les bétons de mâchefer sont, en général, très légers, et leur résistance est considérée comme atteignant environ les deux tiers de celle des bétons de gravier de même dosage. Cependant, il existe des mâchefers très denses qui donnent la même résistance que les autres bétons. Voici la composition de quelques bétons de mâchefer, avec leur densité :

Ciment, 400 k. Mâchefer, 1.000 litres. Densité 1.565 k. (après dessiccation à l'air pendant trois mois).

Ciment, 200 k. Sable, 200 lit. Mâchefer, 900 lit. Densité, 1.835 k.

Ciment, 500 k. Sable, 200 lit. Mâchefer, 900 lit. Densité, 1.928 k.

Ciment, 400 k. Sable, 400 lit. Mâchefer, 800 lit. Densité, 2.060 k.

Avec 300 k. de sable et 1.200 litres de mâchefer concassé sans sable, on a obtenu la plus faible densité, sans pilonage.

D'après le laboratoire des Ponts et Chaussées, les bétons de mâchefer coulés sans sable, qui ont donné les plus faibles densités, ont aussi donné les plus faibles résistances observées.

Suivant la nature du ciment, la résistance varie :  
Ciment 300 k. : Demarle, 1.340 k., résistance, 53 k., Fondu, 1.420 k., résistance 100 k. Ciment 450 k. : Demarle, 1.480 k., résistance 92 k.; Fondu, 1.545 k., résistance, 180 k.

**LA SULFATATION SPONTANEE DES PIERRES CALCAIRES.** — Une intéressante étude de MM. Kling et Florentin a été soumise à la séance du 20 novembre sur une cause fréquente de dégradation des monuments urbains.

Les auteurs de cette étude mentionnent qu'il y a dix-huit mois, à la suite de détériorations suspectes, constatées sur un monument funéraire, édifié au cimetière du Père-Lachaise, ils furent chargés par l'administration préfectorale de rechercher la cause initiale de l'altération subie par le calcaire utilisé (calcaire à entroques d'Euville).

A cet effet, ils ne se sont pas contentés d'examiner les débris ayant subi cette altération mais, en outre, ils ont recherché si d'autres monuments voisins, également taillés dans des calcaires, ne présentaient pas, eux aussi, des altérations du même genre. Or ils ont reconnu qu'on rencontrait celles-ci assez fréquemment, non seulement sur les monuments du cimetière du Père-Lachaise, mais aussi sur nombre d'autres situés en différents points de l'agglomération parisienne.

Les analyses chimiques qu'ils ont effectuées simultanément sur les parties altérées, empruntées à divers monuments du Père-Lachaise et sur les parties des mêmes pierres demeurées saines, leur ont prouvé, sans doute possible, que l'altération subie par le calcaire correspondait à une sulfatation. Ceci ressort des résultats résumés dans un tableau qu'ils adjoignirent à leur travail.

En outre, grâce à l'obligeance de M. Boeswillwald, ils ont pu également se procurer des fragments de plusieurs monuments parisiens présentant, eux aussi, des dégradations spontanées plus ou moins marquées.

L'analyse de ces fragments a fourni des résultats qu'ils énumèrent minutieusement.

Ces analyses montrent que, sauf en ce qui con-

cerne les fragments provenant de Notre-Dame, la désagrégation des calcaires est accompagnée d'une sulfatation très nette. De plus, dans nombre de cas, ils ont observé que le point de départ de l'altération des calcaires correspondait aux portions recouvertes de « calcin », enduit noirâtre qui s'amasse aux saillies des surfaces soustraites à l'action de la pluie. Il est vraisemblable que ce « calcin » joue un rôle déterminant important dans la production de ces altérations.

Voici d'ailleurs les analyses des enduits recueillis sur les monuments suivants :

	Sainte Chapelle	Cluny	Tri- poussières	Cluny nité
Humidité	53,58	6,63	2,70	2,07
Perte au rouge	53,58	24,40	34,90	29,89
Ca O	16,20	28,24	41,21	37,97
Al <sup>2</sup> O <sup>3</sup> + Fe <sup>2</sup> O <sup>3</sup>	6,50	2,14	2,20	1,97
Si O <sup>2</sup> et silicates insolubles (SO <sup>3</sup> )	23,85 20,78	8,87 29,74	12,68 6,31	10,51 17,48

Le « Calcin » est donc constitué essentiellement par un mélange de matières organiques, de silice, du sulfate de chaux, auxquels s'associe parfois du carbonate de chaux. L'absence presque complète de ce dernier sel, observée dans certains cas, ne peut s'expliquer qu'à la faveur d'un processus de sulfatation très actif dont il aurait été le siège et qui aurait eu pour effet de transformer en sulfate le carbonate qu'il renfermait originellement.

L'acide sulfurique qui attaque ainsi les pierres calcaires provient évidemment de l'atmosphère où il se forme aux dépens de l'anhydride sulfureux, lequel se rencontre dans l'air des villes ainsi que plusieurs auteurs l'ont déjà montré.

Cet anhydride sulfureux est fixé et entraîné par les eaux de pluie et par la neige; aussi les eaux météoriques sont-elles, dans les centres industriels, assez riches en sulfate et même en acide sulfurique.

C'est à l'action de l'anhydride contenu dans l'atmosphère et dans les eaux de pluie, action parfois exaltée par quelque effet catalytique, qu'il faut attribuer l'attaque du carbonate de chaux, assez soluble, cimentant entre eux les grains des calcaires et la désagrégation consécutive de ces derniers.

La houille renferme en moyenne 1 0/0 de soufre; or, dans la région parisienne, la consommation de houille atteint 8 millions de tonnes; il s'ensuit

que la combustion du soufre que renferme cette houille détermine la production d'une quantité de SO<sup>2</sup>, correspondant à 240.000 tonnes de SO<sup>4</sup>H<sup>2</sup>.

Aussi, en ne nous plaçant qu'au seul point de vue de la conservation des monuments, y aurait-il un sérieux inconvénient à laisser augmenter considérablement dans les centres urbains la consommation de houille crue. Il serait souhaitable que l'énergie soit produite loin des grandes agglomérations et que la houille et le coke n'y soient utilisés que pour les usages purement thermiques, dans la mesure du possible.

(« La Construction Moderne », 31 déc. 1922.)

**TCHECOSLOVAQUIE.— UN INSTITUT POUR L'UTILISATION ECONOMIQUE DES COMBUSTIBLES** vient d'être établi en Tchecoslovaquie par un décret gouvernemental du 29 septembre 1921 du Recueil des Lois et Décrets, auprès du ministère des Travaux publics, à Prague. La tâche de l'Institut sera de procéder à un examen systématique des combustibles et des charbonnages, d'étudier les différents modes d'extraction et d'exploitation. Les membres de l'Institut seront nommés par le ministre des Travaux publics pour une durée de trois ans et seront choisis parmi les représentants des hautes écoles et des institutions scientifiques, parmi les industriels, les consommateurs de combustibles et d'autres spécialistes. L'organe administratif et exécutif est la direction. Les questions d'organisation seront traitées par l'assemblée plénière des membres, qui élira un comité administratif et fixera l'ordre des séances. Le comité administratif discutera les projets de construction de l'Institut, donnera son avis sur les mesures à prendre en vue de réaliser des économies, établira les départements scientifiques et spéciaux, veillera à l'unité et à la systématisation des méthodes et travaux d'exploitation, etc. Les départements scientifiques et spéciaux organiseront l'activité scientifique et pratique des instituts, des laboratoires et des salles d'expérience, discuteront les mesures à prendre en vue de l'épargne, et des travaux d'exploration.

**PROVINCE DE LIEGE. — EXPOSITION NATIONALE D'ART DECORATIF.** — En même temps que la Société Royale des Beaux-Arts de Liège organise, au Palais des Fêtes du Parc de la

Boverie, un Salon de Printemps, l'Association des Anciens Elèves de l'Académie des Beaux-Arts y fêtera son XXV<sup>e</sup> anniversaire, par une exposition nationale d'art décoratif, qui sera ouverte du 12 mai au 24 juin 1923.

Cette exposition, placée sous le patronage des pouvoirs publics, est assurée dès à présent d'un grand succès. Les organisateurs ont déjà reçu de nombreuses adhésions qui témoignent de l'intérêt que tous les métiers d'art attachent à cette manifestation réservée aux œuvres d'art moderne reprises aux classes suivantes :

1. Architecture, décorations intérieure et extérieure des édifices publics ou privés;

2. Sculpture ou peinture décorative et ornementale;

3. Ameublement, bronze, fer forgé, céramique, mosaïque, vitrail, cristallerie d'art, émaux, broderie, tapisserie, reliure, illustration du livre, ciselure, gravure, orfèvrerie, bijouterie d'art et gravure sur armes. Dans cette classe, les artistes devront de préférence exposer les œuvres en exécution. Toutefois, les dessins, modèles ou cartons seront également admis.

Les artistes qui n'auraient pas été touchés par l'appel de la société jubilaire peuvent réclamer le règlement au président, M. Victor Reuter, architecte, rue Monulphe, 55, à Liège.

GOTHEMBOURG (SUEDE). — UNE EXPOSITION INTERNATIONALE DE L'AMENAGEMENT ET DE L'EXTENSION DES VILLES (27 juillet au 12 août 1923). — A l'occasion de son 300<sup>e</sup> anniversaire, la ville de Gothenbourg organise une exposition du Jubilé qui aura lieu du 8 mai au 30 septembre 1923.

Divers congrès y tiendront leurs assises, notamment celui de l'Association internationale des Cités-Jardins, qui aura lieu du 2 au 10 avril. Les deux premiers jours seront consacrés entièrement aux délibérations, les jours suivants seront employés à visiter les divers centres d'intérêt municipal des

environs. La dernière excursion conduira les participants à Stockholm.

Au cours de la même quinzaine (du 27 juillet au 12 août) a lieu l'exposition spéciale consacrée à l'urbanisation et au développement des villes.

Cette exposition couvrira une superficie de 8.000 mètres carrés et sera donc une des plus importantes qui aient été organisées à ce sujet. L'Union des Villes belges est chargée de centraliser tous les documents concernant la Belgique. Ceux-ci seront envoyés franco-bord à Anvers d'où ils seront transportés, assurances comprises, aux frais du Comité organisateur de l'Exposition de Gothenbourg.

LONDRES. — INSTITUT ROYAL DES ARCHITECTES BRITANNIQUES. — Le conseil de l'Institut royal des Architectes anglais a décidé de réunir un Congrès international de l'éducation architecturale à Londres, dans l'automne de 1924.

Le Congrès consistera en réunions spéciales dans le but d'étudier l'histoire, la position et les plans futurs de l'éducation architecturale avec mention spéciale des points suivants :

1<sup>o</sup> Revision des méthodes et du système pour obtenir les qualifications professionnelles;

2<sup>o</sup> Sources d'études, utilité des voyages;

3<sup>o</sup> Prix et récompenses d'honneur (études préliminaires; sujets détaillés; dessin, étude de l'histoire; travail pratique; journaux professionnels; contact avec les travaux);

4<sup>o</sup> Examens, modèles; rapports avec la pratique; examinateurs payés;

5<sup>o</sup> Promotion des études post-graduate; rapport avec l'éducation préliminaire et générale.

Il y aura dans ces réunions des discussions régulières et amicales. On fera aussi des arrangements pour :

1<sup>o</sup> Des rapports sociaux; 2<sup>o</sup> des visites des écoles, musées, lieux intéressants; 3<sup>o</sup> une réception; 4<sup>o</sup> une exposition.

LE PRÉSENT NUMÉRO RENFERME QUATRE PLANCHES HORS TEXTE REPRODUISANT DES  
ŒUVRES DE HENRI VAN DE VELDE.

# MONOBLOC

176, ch<sup>sée</sup> de Boondael = Bruxelles



Maisons ouvrières et rurales  
en agglomérés poreux et en briques

USINES

Béton armé de tous systèmes

Hourdis creux sans coffrages

BLOCS ATHERMANES KNAPEN  
MACHINES PILONNEUSES

Je soussigné, souscris un abonnement à la troisième année de *La Cité*, au prix de 10 fr. 10 et désire recevoir à titre de prime :

- \* La 1<sup>re</sup> et 2<sup>e</sup> années de « *La Cité* » (1919-1921) à 5 francs l'année (prix en librairie 10 francs).
- \* Le Cœur de la Ville de Bruxelles, par Ch. Buls. Gratuit (prix en librairie 2 francs).
- \* L'Abbaye de la Cambre, par G. des Marez. Gratuit (prix en librairie 1 fr. 50).

Signature .....

Nom .....

Adresse .....

\* Barrer celle des primes que l'on ne désire recevoir.

N. B. Afin d'éviter des frais de recouvrement les souscripteurs sont priés de verser dans n'importe quel bureau des postes, au crédit du compte chèques n° 16621, Revue *La Cité*, le montant de la somme due.

IMPRIMÉ

Administration

de la Revue LA CITÉ

10, Place Loix

BRUXELLES

Découpez cette carte et mettez-la à la poste.

Éditions Tekhné

# ” L’Art et la Société „



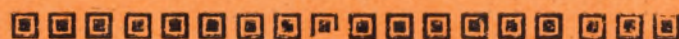
par H. - P. BERLAGE

ARCHITECTE A AMSTERDAM



Un beau volume luxueusement imprimé  
et illustré de nonante-huit clichés

**Prix : 20 francs**



---

## L’Habitation Coloniale

- Sa Construction au Congo belge -

par GASTON BOGHEMANS

Architecte, Ex-chef de service à la S<sup>on</sup> des B<sup>ts</sup> C<sup>ls</sup> de la Colonie  
Lauréat du prix institué par la Soc. belge d’Etude et d’expansion

**Prix : 3 francs**