

LACITE

URBANISME :
ARCHITECTURE
ART · PUBLIC



EDITION
TEKHNÉ

REVUE · MENSUELLE
LIBRAIRIE LAMERTIN BRUXELLES

TROISIÈME ANNÉE
NUMÉRO 12 - AVRIL 1923

R E V U E M E N S U E L L E B E L G E

LA CITÉ

URBANISME ■ ARCHITECTURE ■ ART PUBLIC

RECONSTRUCTION DES REGIONS 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 " TEKHNÉ "

- 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 " TEKHNÉ ". Collection complète de la 2^{me} 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.

REVUE

MENSUELLE

BELGE

LA CITÉ
ARCHITECTURE
URBANISME
ART PUBLIC

3^e ANNÉE

NUMÉRO 12

Vers la Ligne Nouvelle

«Il n'est pas question que personne de chez nous répète les beaux miracles du Parthénon ».

Maurice Barrès.

(Voyage de Sparte, 1900-1905.)

LA LIGNE MODERNE A DES COMMENCEMENTS PEU SAISSABLES. Ils sont aussi peu définis que ce que nous sommes forcés d'appeler la «Modernité», n'ayant pas d'autre terme à notre disposition pour distinguer «notre» époque de celles qui la précédèrent. ¶ ¶ C'est dans le domaine de la Peinture et du Dessin, plutôt que dans toute autre, que la Ligne nouvelle nous apparut telle quelle. Si nous n'avions pas été, à ce moment, absolument distraits de tout ce que d'ingénieux et inlassables inventeurs créaient de nouveau pour nous rendre la vie plus facile, plus agréable, le travail plus léger, l'exploitation plus lucrative, nous aurions pu constater, dans la vie réelle, bien des choses dont nous ne fûmes vraiment frappés qu'en les voyant représentées pour la première fois! ¶ ¶ C'est par l'intermédiaire des peintres et des dessinateurs que nous reconnûmes «notre époque» et sa physionomie. Ce sont eux qui nous firent

Le Maître Henri van de Velde a bien voulu nous autoriser à publier un troisième extrait des «Formules d'une Esthétique Moderne» qui viennent de paraître aux éditions de l'«Equerre». Nous tenons à lui en exprimer ici toute notre gratitude.

LA CITE.

part de la nouveauté de l'aspect de tant de choses et de la nouveauté de l'aspect des gens qui étaient nos contemporains. ¶ ¶ Ce sont les peintres, explorateurs d'un monde nouveau qu'ils avaient entrevu dans un monde qui ne nous paraissait, à nous, nullement changé, ce sont les peintres et les dessinateurs qui nous ouvrirent les yeux. ¶ ¶ Guys, Rops, Degas, Forain, Toulouse-Lautrec! Voilà les noms de ceux dont on disait « qu'ils ne savaient pas dessiner »; précisément parce qu'ils cherchaient à fixer une synthèse du type de différents personnages : femmes galantes, mondaines, danseuses, hommes du monde en toilette de soirée, de sport ou de voyage, s'écartant visiblement de celle qui s'était fixée dans notre vision et dans notre esprit. ¶ ¶ Georges Seurat creva les yeux des plus décidés à s'en tenir à la vision qu'ils s'étaient faite des êtres et des choses qui les entouraient. Et, quand il eut débarrassé la ligne du dernier reste des particularités du rythme et de l'accentuation romantiques, et qu'il nous donna à voir des êtres et des choses qu'il avait regardés avec des yeux qui semblaient les apercevoir pour la première fois; du coup, ces êtres et ces choses nous apparurent nouveaux et étrangers, au point que la tentative fit scandale et que le public indigné se refusa à admettre que ces êtres étaient bien les êtres qui vivaient avec nous et que les choses constituant le décor dans lequel se mouvaient ces êtres, existaient, réellement, telles quelles autour de nous! Les hommes considérèrent avec horreur : les chapeaux haut de forme et les redingotes; les femmes : les chapeaux, les ombrelles, les robes; et, l'apparence de ces êtres et de ces choses fut, unanimement, déclarée calomniatrice! ¶ ¶ La nature de Seurat était particulièrement encline à l'intellectualité; elle l'entraîna à la découverte de la Ligne de l'ingénieur dans tout ce qui s'offrait de nouveau à ses yeux. Il chercha à nous émouvoir en faveur de sites dépourvus de tout pittoresque, et de constructions telles que les phares, les quais, les hangars et les bâtiments de la douane, en lesquelles il avait reconnu une source d'inspiration qui était, jusque là, profondément antipathique au sentiment artistique : la conception administrative et officielle! ¶ ¶ Sa prédilection à représenter telles choses qui n'avaient jamais parues dignes d'être représentées : les hautes cheminées d'usine, les constructions métalliques, les tours et les ponts, cette prédilection n'était autre chose que le

besoin éprouvé de se renseigner sur la Ligne nouvelle de l'architecture, dans laquelle il cherchait à retrouver des analogies avec ce que créaient les ingénieurs, les inventeurs, et particulièrement les tailleurs et les couturières dont les créations suscitèrent son constant intérêt. ¶ ¶ Rien n'apparut d'inédit, que sa faculté d'observation toujours en éveil, particulièrement impassible, ne cherchât à mettre en concordance avec le rythme linéaire nouveau qu'il avait reconnu dans les personnages et dans le décor où s'accomplissait la Vie Moderne. ¶ ¶ C'est à l'action de cette suggestion impérieuse et immédiate des formes nouvelles, modifiant et influençant notre vie à chaque instant et la transformant au point qu'elle n'était plus à reconnaître; c'est à l'efficacité de cette suggestion autant qu'à l'esprit qui a déterminé l'unité de l'aspect final de toutes ces formes nouvelles, qu'il faudra attribuer la fatalité des caractères exceptionnels de la Ligne nouvelle. ¶ ¶ Aucune époque ne vit surgir autant des choses dont la forme et l'aspect ne rappellent en rien la forme et l'aspect des choses que nous avait léguées l'époque antérieure, que cette époque commençant vers le milieu du siècle dernier; par suite, il ne pouvait manquer que nous fussions frappés de cette étrangeté et que nous nous enquissons de l'esprit qui avait pu les engendrer et de la méthode qui leur octroyait à toutes une parenté si frappante. ¶ ¶ Et, il nous apparut que ce lien, cette parenté, elles les devait à l'esprit et à la méthode de l'ingénieur! ¶ ¶ Ainsi, la Ligne moderne serait la ligne de l'ingénieur; et, c'est à l'ingénieur, qui serait un artiste, ou à l'artiste qui serait un ingénieur, qu'il serait donné de trouver un jour son expression la plus sereine! ¶ ¶ Cette Ligne, nous la reconnaissons d'autant mieux qu'elle se dévoile. Elle apparaît, dans la construction de fer, aussi dépouillée qu'elle l'était primitivement dans la construction de bois. ¶ ¶ La construction de fer nous révèle le sens et la volonté de son assemblage, de sa ligne, autant qu'un arbre expose la structure de ses branches lorsqu'il se dépouille de ses feuilles. Tandis qu'ici, c'est le libre épanouissement de la lutte, de la lutte des branches qui, selon qu'elles sont les premières ou qu'elles sont plus gonflées de sève, tendent vers la lumière et le soleil leurs feuilles et leurs fruits; là, c'est-à-dire dans la construction de bois autant que dans la construction de fer, c'est

une ligne de volonté et de force; d'une volonté qui veut atteindre, sans incident et sans détour, le but qu'elle s'est proposé. ¶ ¶ L'audace qui caractérise la Ligne nouvelle n'a pas, dans cette direction, dit son dernier mot. Cette audace n'est pas de source mystique, comme ce fut le cas pour l'audace gothique; elle est le résultat de l'absolue confiance que nous avons prise dans les calculs. Ceux-ci confirmèrent d'abord l'expérience sur laquelle s'appuyaient exclusivement, jusque là, les constructeurs de charpentes et de ponts; dans la suite, ils nous émancipèrent de cette expérience et reculèrent ainsi, du coup, dans l'infini, des possibilités dont la réalisation, sans ces calculs, se fût toujours ressentie de l'influence restrictive de la prudence. ¶ ¶ Cette fois, l'audace se sentit subitement délivrée et la volonté d'agir, qui se sentait jusque là liée aux matières, se délivra à la façon de l'esprit qui s'évade du corps. Dès lors, cette volonté ne conserva de matière, sur elle, que ce qu'il en faut pour exister, pour agir! Le fer, dont les formules de calcul permettaient de fixer la résistance, apparut comme la matière prédestinée à cette construction, à cette architecture nouvelle qui se « dématérialisait » par le fait qu'elle cherchait à concilier un maximum de résistance avec l'emploi d'un minimum de matière. ¶ ¶ Cette fois, nous considérons des expressions de la volonté, de l'action pure. Elles répudient les artifices et les illusions pareils à ceux qui caractérisent les architectures grecque et gothique. Celle-là pénétrait de vie les matières, nous donnait à penser qu'elles étaient élastiques, soumises à l'action de la pression — ce qui semblait d'autant plus réel que de frappants indices confirmaient ce que nous ne demandions qu'à croire; — celle-ci saturait de sentiments la pierre et le bois, forçait ces matières à tant raconter qu'elles se « perdaient » en paroles, au point de ne plus exister! ¶ ¶ Le Palais de Cristal (édifié à Londres en 1851, par Paxton), le Hall de la gare St-Pancrace (à Londres également, 1866, Barlow), furent les premières manifestations de cette série de constructions de fer grandioses et magnifiques, pour la plupart! ¶ ¶ Pendant qu'on se disputait pour savoir à quel rang elles pouvaient être placées parmi les œuvres de l'architecture, si elles relevaient ou non des Beaux-Arts, d'autres constructions succédèrent, nous donnant à reconnaître, à nous qui l'attendions avec impatience, la Ligne nou-

velle, dans une diversité d'expressions correspondant aux diverses exigences de l'architecture : celle qui consiste à conquérir l'espace afin de transporter d'un point à un autre des charges (le pont du Forth, 1882; Benjamin Baker et Sir John Fowler) ; celle qui consiste à conquérir l'espace pour le couvrir de toitures de verre (les halls des gares; le hall des machines, Exposition de Paris, 1889; Dutert et Contamin) ; et celle qui consiste à s'élancer dans l'espace pour y porter une plate-forme, un peu du terrain solide où nous cherchons à nous maintenir! (Tour Eiffel, 1889). ¶ ¶ La Ligne, en tant que conception abstraite, ne nous était jamais apparue ni plus pure, ni plus significative, depuis la pyramide égyptienne et le temple grec! Elle a ceci de commun avec la ligne des œuvres les plus caractéristiques de l'Antiquité, qu'elle nous apparaît rationnelle, sans addition! ¶ ¶ Ces constructions de fer sont à l'architecture et à l'art ce que les Pyramides sont à l'architecture et à l'art. Elles sont rationnellement parfaites; mais elles n'atteignent pas le niveau du temple grec. Elles l'atteindront d'autant moins, que nous les sentons dépourvues de l'action dramatique de forces qui agissent, s'expriment et s'extériorisent; d'autant moins, que nous les sentons moins pénétrées d'un drame semblable à celui qui a provoqué l'illusion de la vie dans les pierres du temple grec exprimant, par des courbes et des renflements suggestifs, le drame du poids sur des matières qui résistent dans une mesure dont une sensibilité avertie fixe le moment; fixe un moment, pour l'éternité! ¶ ¶ Le sens, que nous possédons, de ce qui est admissible, nous avertit que cette illusion d'élasticité, que nous avons prêtée à la pierre, détruirait précisément ce que le calcul a fixé de rigide et de formel à la ligne du fer. La ferme ou le pilier de fers assemblés nous sembleraient « instables », s'ils nous apparaissent incurvés et tassés; nous serions saisis d'inquiétude de les voir élastiques; alors, que c'est précisément « cette » sensation qui nous rassure au sujet de la résistance de la pierre; qui nous rassure parce que nous la voyons céder un peu sous l'effort, que nous la voyons renforcée à l'endroit où nous la sentons menacée par l'écrasement! ¶ ¶ Le besoin de satisfaire différemment notre sensibilité, nous conduira à chercher des « artifices » nouveaux, de nouvelles manifestations d'une vie illusoire; mais, cette fois, dans un autre domaine. Nous

entrevoyons que c'est dans celui des actes et des gestes qu'il faut les chercher, et que ce sont les expressions du « toucher » qui caractériseront le drame de cette construction, et, par conséquent, les manifestations dramatiques de la Ligne nouvelle. ¶ ¶ Le pied d'une ferme de hangar ou de hall s'appuie, autant que le pied des arches d'un pont; il s'appuie pour s'élever, pour s'élancer; il manifeste un effort qui veut détacher le pied du sol; et, tandis qu'à l'endroit où l'arc de pierre fait saillir la clef de voûte et souligne ainsi l'action et le résultat de la pression, nous voyons les pans des fermes en fer se toucher comme des mains gracieuses qui s'effleurent. ¶ ¶ Ainsi, les « artifices » qui provoqueront, dans les constructions de fer, l'illusion de la vie, comporteront toute la gamme des expressions qui vont du toucher à la pénétration! ¶ ¶ N'est-il pas frappant que, progressivement, ces éléments principaux de la construction de fer : les pieds de fermes, les coussins ont pris des formes d'organismes, moulés et façonnés, tandis qu'à l'origine de cette construction, ils étaient « assemblés » et consistaient en plaques de tôles maintenues par des équerres et des boulons? Les ingénieurs avaient suivi l'exemple des constructeurs de machines qui triomphèrent vite de l'assemblage primitif et inexpressif! Le perfectionnement des machines transforma leurs formes et leur physionomie, jusqu'à ce que chacune d'elles eut atteint son expression la plus frappante. La transformation se poursuivit jusqu'à ce qu'elle eut atteint une unité semblable à celle qui fait que tous les organes, tous les membres d'un corps humain ou animal se disposent, sous une enveloppe de chair et de peau, en vue du plus parfait fonctionnement, selon les règles du plus facile entretien, de l'économie des matières et du plus puissant rendement! ¶ ¶ L'idéal d'une semblable unité provoqua la transformation de la construction de fer, qui n'était jusqu'alors que squelette, en cette architecture du béton armé, où nous reconnaissons une analogie avec les corps humains et avec ceux des créatures animées. ¶ ¶ C'est en ces constructions de béton armé que nous devons chercher, momentanément, à reconnaître la dernière expression de la Ligne moderne. ¶ ¶ Elle retient et porte en elle des organes, relie des membres qui, bien qu'ils aient chacun leur forme et leurs fonctions différentes, se succèdent et se complètent en vue d'un ensemble de lignes qui nous apparaîtra inin-

terrompu! ¶ ¶ Tous les secrets que cette nouvelle ligne architecturale nous révélera dans un proche avenir, nous pouvons les découvrir d'avance dans les créations de la nature : dans le monde animé comme dans le règne végétal, elle ne procède ni par heurt, ni par addition, ni par superpositions apparentes. La nature procède par continuité, elle relie et enchaîne les différents organes qui composent soit un corps, soit un arbre; elle extrait l'un de l'autre, sans violence, sans brutalité choquante. Cette ligne sera expressive à la façon de celle qui révèle l'afflux du sang sous l'épiderme, le souffle qui soulève les chairs, l'énergie qui bosselle les membres! Elle sera expressive à la façon de celle qui atteste que la sève a monté sous l'écorce de l'arbre, a dispensé aux branches la force qui les fait se diriger toutes de façon que le bienfait de la lumière soit accordé à toutes les feuilles de la frondaison. Cette ligne sera expressive à la façon de celle qui détermine la silhouette des arbres autant que celle des corps humains et des corps des animaux. Elle nous promet les mêmes miracles de beauté et la même volupté. ¶ ¶ C'est la ligne des animaux qui part des narines, s'étire vers la nuque, fléchit ou se relève dans l'échine, ondule et se prolonge vers le bout de la queue qui paraphe; c'est la ligne du corps humain qui part du front orgueilleux, rythme le profil de nos faces, tombe le long du cou et se courbe selon que la poitrine est celle d'un homme ou d'une femme. Elle se creuse et se renfle à nouveau pour la proéminence du ventre, coule le long des cuisses et des jambes et exprime, dans les contorsions du pied, autant que dans les mouvements de la main, les sentiments divers dont nous sommes animés, selon que nous nous consacrons aux besognes pratiques et journalières ou selon que nous sommes en extase, ivres ou entraînés par la divine danse, à laquelle, ainsi que Zarathustra le recommande, l'homme devrait se livrer en toutes occasions, afin d'échapper au poids de la vie et des choses matérielles!

Henri VAN DE VELDE.

ERRATUM

Une erreur a été commise dans la mise en page de l'étude d'Henri Van de Velde parue dans notre précédent numéro sous le titre « La Ligne est une Force ». Nos lecteurs voudront bien, pour la réparer, lire la page 240 avant la page 239.

L'Éclairage Naturel des Galeries de Peintures et des Musées

Notre siècle est favorable à l'Art. Il s'évertue, du moins, à en étendre largement le goût et à en faciliter la compréhension.

Entre autres moyens de vulgarisation, il a multiplié de façon considérable (pour ne pas dire excessive), le nombre des expositions de peinture. Ces manifestations temporaires, mais sans cesse renouvelées, créent, parallèlement aux Musées trop souvent négligés, une sorte d'obligation de regarder à laquelle se soumettent les plus indifférents. Mais, s'il est nécessaire de forcer un peu l'attention qui se dérobe, ne faudrait-il pas, surtout, éviter de la fatiguer et de la décourager?

Or, qui de nous ne s'est énervé dans la recherche constante du seul point favorable qu'une lumière fâcheuse nous accorde pour voir un tableau? Chaque toile nécessite toute une série de marches et contre-marches dont l'hygiène peut tirer profit, mais dont l'esprit ne recueille que lassitude.

Tout le monde connaît ce défaut; personne ne semble avoir songé à l'atténuer, sinon à le faire disparaître.

Des circonstances heureuses nous ont permis de connaître Mr. S. Hurst Seager, membre de l'Institut Royal des Architectes Britanniques. Technicien aussi habile qu'érudit, Mr. Seager s'est particulièrement attaché à l'étude de l'éclairage naturel des Musées et salles d'Expositions. Au cours de nombreux voyages, il a noté tout ce qui pouvait contribuer à la solution d'un problème que l'on croyait impossible et qu'il a fini par trouver très simple.

Mr. Seager a eu ce privilège de pouvoir réaliser les conceptions auxquelles la théorie l'avait amené. La ville de Wanganui, en Nouvelle-Zélande, lui a confié la construction de son musée et le résultat obtenu a confirmé l'exactitude des principes établis par l'architecte.

Sur notre initiative, Mr. Seager a bien voulu donner à l'Ecole du Louvre, le jeudi 18 mai 1922, une conférence illustrée de nombreuses projections.

Préparée hâtivement, avec toutes les difficultés que pouvait présenter pour un traducteur profane une technologie assez délicate, cette conférence a cependant offert un intérêt suffisant pour que la Revue française « L'Architecte » et après elle la Revue « La Cité » nous aient aimablement demandé d'en soumettre la matière à leurs lecteurs.

Nous avons donc repris l'ouvrage de Mr. Seager dont nous donnons ici une adaptation presque intégrale et nous nous excusons à l'avance des nombreuses imperfections que doit contenir un travail auquel s'est heurtée l'incompétence d'un confrère improvisé.

J. L.

L'éclairage des musées et des galeries de peintures est un problème posé aux architectes depuis le début du XIX^e siècle. Il est d'une importance telle qu'on peut s'étonner que nul progrès n'ait été fait depuis le premier jour.

On pourrait croire que pour trouver une galerie parfaite sous tous rapports, il suffit de faire le tour des principaux centres artistiques d'Europe, et de copier simplement la salle idéale. Quelle erreur! Certaines sont franchement détestables, quelques-unes sont partiellement bien éclairées, mais aucune n'échappe à des défauts de construction qui auraient pu être évités.

En Angleterre, la première étude sérieuse de la question date de 1853. Il s'agissait d'agrandir la National Gallery, terminée en 1838, et dont l'éclairage laissait fort à désirer. Il y avait 20 ans seulement que le premier Musée public, la Alt Pinacotek de Munich, était ouvert et déjà les artistes et les amateurs se plaignaient de la mauvaise visibilité des tableaux.

Ruskin reprochait au public européen de n'avoir jamais songé que, si des peintures méritent d'être achetées, c'est qu'elles méritent d'être vues, et de considérer comme musée idéal un palais magnifique dont les murs sont décorés de peintures extrêmement coûteuses mais visibles seulement au télescope.

Ruskin, lui, estime qu'une peinture est un manuscrit à exemplaire unique qu'il faut pouvoir lire avec toutes facilités. L'architecture, l'apparence des salles, l'ornementation, tout cela est d'ordre secondaire.

Nous pouvons répéter aujourd'hui ce qu'il disait à cette époque, car nous trouvons dans nos musées les mêmes défauts qu'il y a 70 ans.

Les aménagements successifs de la National Gallery ont été faits suivant les mêmes errements, et ont donné les mêmes mécomptes.

La National Portrait Gallery, le Victoria and Albert Museum, ont subi un sort identique.

Où les salles sont obscures, ou l'éclairage défectueux donne des réfléchissements tels qu'on ne peut voir les tableaux, devenus autant de miroirs où se projette l'architecture intérieure de la salle.

Le défaut commun à ces salles est l'éclairage par plafond vitré, qui déverse un flot de lumière au milieu des pièces et sur les visiteurs alors que les murs sont dans une ombre relative. Et il est évident que si les visiteurs sont en pleine lumière devant la surface réfléchissante des tableaux placés sous lumière atténuée, les réfléchissements sont inévitables.

Devant cet inconvénient, on a cru que la forme et les dimensions du plafond vitré devraient être fonctions des dimensions de la salle. C'est une erreur. Aucune relation n'existe entre ces éléments. C'est le principe même de l'éclairage central qui est mauvais et il ne peut y avoir que des degrés dans l'imperfection.

L'erreur provient de ce qu'on se bornait à étudier l'effet de réfléchisse-

ment du plafond lumineux sur les tableaux. On oubliait le principal. Lorsqu'un flot de lumière tombe au centre d'une pièce, tous les objets situés dans cette pièce, éclairés par en haut, deviennent eux-mêmes des sources de lumière, non de lumière directe, mais de lumière réfléchie, et c'est le réfléchissement de ces objets qui est le plus gênant.

Il est déjà fâcheux d'avoir sur les tableaux le réfléchissement du plafond, mais, partout, vous trouverez en outre l'image réfléchie des visiteurs et des objets situés dans la zone bien éclairée.

L'exemple du Musée du Caire est typique. Salles éclairées par plafond vitré, vitrines le long des murs, c'est l'absolue impossibilité de rien voir. Les amateurs de photographie peuvent se convaincre à l'aide du photomètre que dans toute salle éclairée par le haut, le centre est toujours beaucoup mieux éclairé que les murs.

Non seulement ce mode d'éclairage occasionne les reflets si fatigants, mais il donne encore l'impression que les tableaux sont plus mal éclairés qu'ils ne le sont réellement, par suite du contraste entre la pleine lumière qui frappe le centre de la salle et les spectateurs et la lumière atténuée des murs. C'est l'effet bien connu que nous ressentons lorsque, du dehors, nous regardons, par une porte ou une fenêtre, l'intérieur d'une maison. Tout semble obscur alors que, si nous entrons, nous nous apercevons que l'éclairage est normal.

On a tenté d'atténuer ce violent contraste en diffusant la lumière du plafond par un second vitrage en verre dépoli. Ce n'est qu'un expédient qui ne supprime pas le défaut originel.

On voit peut-être mieux les tableaux mais, en réalité, ils reçoivent une lumière de qualité inférieure et la totalité de la salle est d'un aspect triste et déprimant.

Ajoutons à ce défaut d'éclairage l'emplacement arbitraire donné aux tableaux. C'est une conception toute moderne qui fait peindre des toiles pour être vendues à des particuliers ou à des musées.

Les chefs-d'œuvre que nous possédons avaient jadis été exécutés sur commande, dans un but et pour des emplacements déterminés. Les conditions d'éclairage étaient connues à l'avance et l'artiste tenait compte de ces divers éléments.

En résumé, si nous avons conservé cette mauvaise méthode de l'éclairage par le plafond, le reproche doit en être fait aux architectes qui n'ont écouté que leur goût particulier et n'ont eu qu'une idée : faire des salles brillamment éclairées sans se soucier de leur destination. Et, l'œuvre achevée, ils se déclarent satisfaits de l'ensemble alors que les artistes et les amateurs maudissent ce que l'on peut appeler : une inutilité architectonique.

Que l'éclairage soit donné par plafond vitré, par lanterneau ou par fenêtres latérales, nous ne pouvons obtenir que des mécomptes plus ou moins graves. Si nous voulons un résultat certain, il faut faire table rase des

méthodes routinières et nous en tenir à la stricte application des principes scientifiques qui concernent le problème.

Et ces principes sont si simples et si peu nombreux qu'il est incroyable qu'on les ait toujours négligés.

Etudions rapidement les six lois qui régissent les phénomènes lumineux susceptibles de nous intéresser.

I. — L'angle de réflexion d'un rayon lumineux est égal à l'angle d'incidence.

Si donc, les rayons lumineux provenant d'une baie frappent un tableau sous verre, par exemple à 45° , les rayons réfléchis par le tableau sur le sol seront également à 45° .

Si nous sommes placés de telle sorte que ces rayons réfléchis frappent nos yeux, nous verrons non pas le tableau mais l'image réfléchie de la baie.

Nous connaissons tous la fatigue que produisent ces réfléchissements,

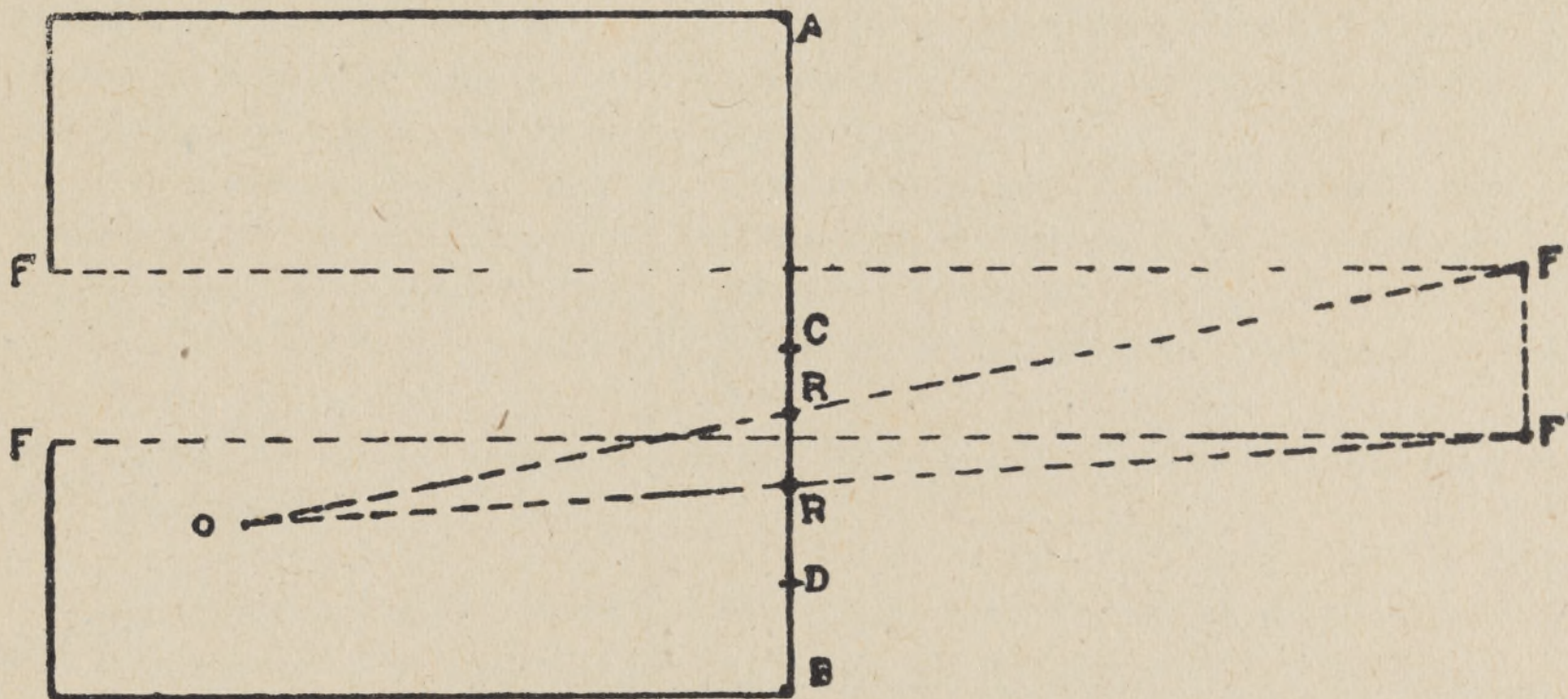


FIG. 1

Coupe d'une salle montrant le réfléchissement de la fenêtre sur le tableau quand celui-ci est accroché à plat sur le mur.
 FF. Fenêtre éclairée.
 F' F'. Projection de FF par rapport à AB.

AB. Plan d'accrochage du tableau.
 CD. Le tableau ou la surface réfléchissante.
 O. Œil du spectateur.
 RR. Réfléchissement de FF sur le tableau CD.

mais sans nous l'être expliquée peut-être entièrement. Il s'agit vraiment d'une fatigue physique de l'œil. Elle ne provient pas de la confusion produite par la superposition d'images réfléchies dans le même plan focal. L'œil est, en effet, accoutumé à cette gymnastique. Il s'adapte constamment à des distances focales variables pour regarder tout ce qui nous environne. Mais dans le cas des réfléchissements sur un tableau, il y a superposition d'images réfléchies dans des plans focaux différents de celui du tableau. L'œil ne peut voir clai-

rement en même temps et la peinture elle-même et l'image réfléchi, et il fait un effort pénible pour arriver à la mise au point focale sur la peinture.

On peut, avec un appareil photographique, constater facilement ces différences, en faisant deux mises au point successives, la première sur la peinture elle-même, la seconde sur l'image réfléchi par le tableau d'un objet quelconque qui lui fait face.

Nous constaterons, également, que plus un objet éclairé se trouve dans l'axe d'un tableau, plus son réfléchissement est intense, et que la dimension de ce réfléchissement est en proportion inverse de la distance séparant l'objet du tableau.

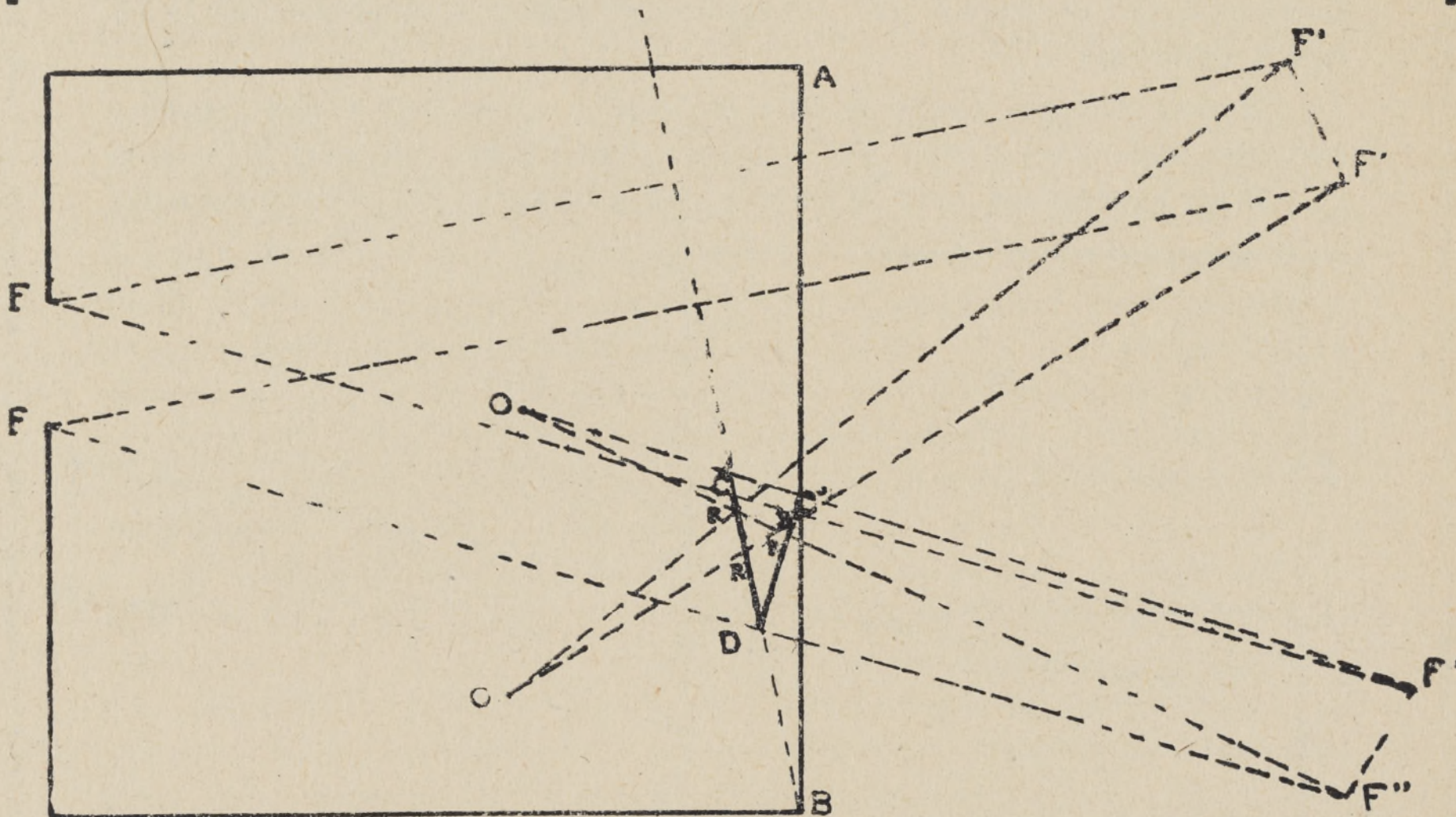


FIG. 2

Coupe d'une salle montrant le réfléchissement de la fenêtre sur le tableau, selon que celui-ci est incliné en avant ou en arrière.
 FF. Fenêtre ou objet éclairé.
 AB. Plan d'accrochage du tableau.
 CD. Le tableau incliné en avant.
 C' D. Le tableau incliné en arrière.
 F' F'. Projection de FF par rapport à CD.
 F'' F''. Projection de FF par rapport à C' D.
 OO. Œil du spectateur.
 RR-RR. Réfléchissement de FF sur le tableau CD. ou C' D.

Le principe n° 1 que nous avons énoncé permet pratiquement, au moyen de diagrammes, de déterminer la position exacte et la dimension du réfléchissement d'un objet quelconque sur une peinture fig. 1 et fig. 2).

Il s'ensuit que nous pouvons aussi déterminer la position désirable de la lumière pour éviter la vue de tout réfléchissement au point considéré comme le plus favorable pour regarder le tableau. Il suffit que les lignes OF'-OF'' allant de l'œil du spectateur à la projection de la fenêtre F'F'' traversent le plan d'accrochage soit au-dessus soit au-dessous du tableau; soit

à côté, s'il s'agit d'un éclairage latéral, mais toujours en dehors de sa surface.

II. — Tout objet éclairé devient lui-même une source de lumière et son image est réfléchi proportionnellement à l'éclairage relatif de l'objet et de la surface réfléchissante.

Autrement dit, si un tableau sous verre est très faiblement éclairé et que, devant lui, se trouve un objet bien éclairé, l'image réfléchi de l'objet sera plus visible que le tableau.

Si, inversement, le tableau est mieux éclairé que l'objet, le réfléchissement, sans avoir entièrement disparu, sera à peine visible et ne gênera pas la vue du tableau.

Il est facile d'en faire l'expérience près d'une fenêtre en se tenant au ras d'un côté, et en plaçant au ras de l'autre côté un tableau perpendiculaire au plan de la fenêtre. Selon que l'on recule dans l'ombre du mur en laissant le tableau en place, ou que, inversement, on recule le tableau dans l'ombre en restant soi-même près de la fenêtre, on verra le réfléchissement de sa propre image dans le tableau diminuer ou augmenter.

On constatera enfin, dans cette expérience, que l'image réfléchi sur le tableau est toujours plus visible sur les parties sombres de la peinture que sur les parties claires où elle arrive presque à disparaître.

Et cette constatation nous amène à formuler un nouveau principe :

III. — Plus la surface réfléchissante est sombre, plus l'image réfléchi aura d'intensité.

Et la conclusion en découle aussitôt : plus une peinture est sombre, plus le contraste doit être grand entre l'éclairage du tableau et l'éclairage de la salle. Pour être bien visibles, les tableaux sombres doivent se trouver dans la plus forte lumière possible, tandis que les tableaux clairs peuvent être placés dans une lumière réduite avec moins de risques de réfléchissements.

Il est donc possible d'atténuer les fâcheux effets d'un mauvais éclairage en se basant sur ce principe au moment de l'accrochage des toiles.

IV. — La lumière diminue en proportion inverse du carré de la distance de son foyer.

Cette loi, également applicable à la chaleur, se vérifie aisément avec un appareil photographique. Elle est extrêmement importante pour l'éclairage des salles de peinture, car elle nous enseigne que plus les pièces éclairées par le plafond seront hautes, plus elles seront tristes et mal éclairées. On arrive au

même résultat fâcheux qu'avec l'adjonction d'un second plafond vitré. Mais elle est surtout à retenir pour les salles à éclairage latéral.

Dans une pièce éclairée par le plafond, l'intensité de la lumière est la même dans chaque plan horizontal, de telle sorte que tous les tableaux situés dans l'un de ces plans, sont tous ou brillamment ou faiblement éclairés. Exception faite des tableaux de grandes dimensions occupant une surface verticale considérable, on peut donc obtenir un éclairage passable des peintures.

Mais dans une pièce éclairée latéralement, au contraire, l'intensité de la lumière est la même dans chaque plan vertical et diminue rapidement suivant les horizontales des murs latéraux. La lumière frappant le mur opposé à la fenêtre sera faible ou forte proportionnellement à la distance qui les sépare.

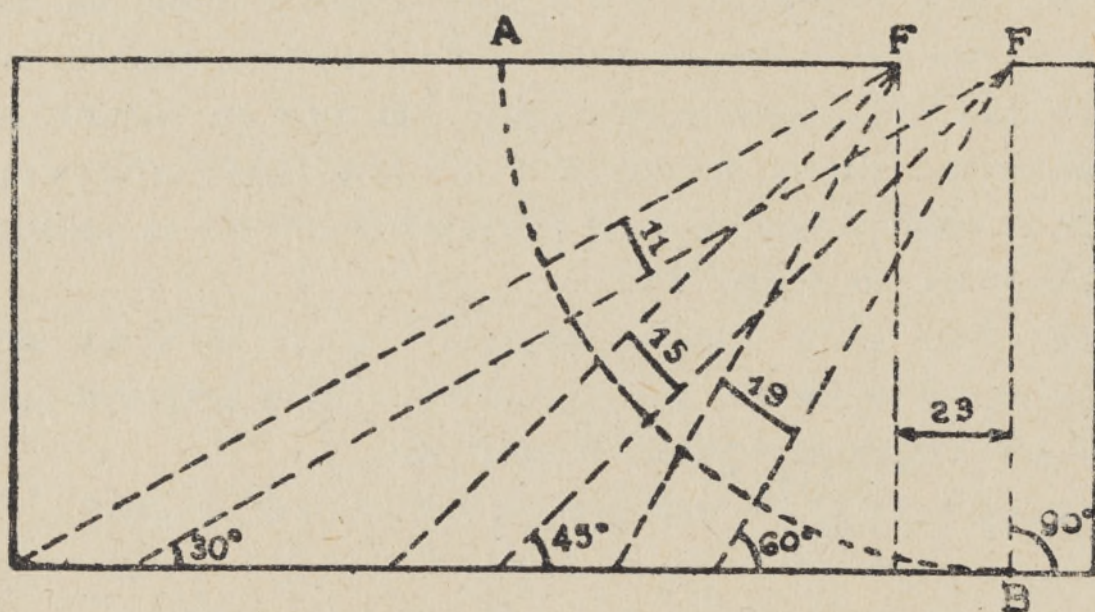


FIG. 3

Diagramme montrant la valeur relative des rayons lumineux tombant sur le mur opposé ou sur le plancher.

Les valeurs relatives sont indiquées par les nombres 23, 19, 15, 11, etc..., inscrits entre les parallèles en pointillé. La lumière projetée sur le mur opposé à la fenêtre diminue à mesure que l'angle devient plus aigu, conformément à la règle n° 4.

F.F fenêtre

Là encore, les architectes n'ont envisagé la place et la dimension des fenêtres que du point de vue extérieur, sans se soucier de leur utilisation pour l'éclairage des tableaux.

Les fenêtres sont ordinairement trop près du plancher et donnent sur le mur opposé des réfléchissements considérables. C'est l'interposition seule des spectateurs entre la fenêtre et le mur qui permet, en masquant la lumière, de voir un peu les peintures. Le mur du fond est aussi mauvais que possible. Les murs de côté, à la condition de n'être pas trop longs peuvent convenir à de petites toiles. Celles placées près de la fenêtre sont en bonne lumière, mais, partout, il y aura des reflets car, de même que dans les salles éclairées par plafond, ce sont les spectateurs qui se trouvent dans la zone la plus intense d'éclairage.

V. — Un faisceau lumineux s'il ne rencontre aucun obstacle, rayonne de son foyer également dans tous les sens.

Imaginons une boule lumineuse au centre d'une sphère. Toute la sur-

face intérieure de la sphère sera également éclairée et si l'on augmente le diamètre de la sphère, la lumière frappant la surface diminuera.

Il s'ensuit que si la source de lumière se trouve sur un côté d'une pièce rectangulaire, l'éclairage des murs sera inégal, puisque les différentes parties de leurs surfaces se trouvent dans le plan de cercles concentriques de diamètres variables (fig. 3).

Quand il s'agit de la lumière naturelle, cette loi ne se vérifie que dans l'espace déterminé par les bords extrêmes des ouvertures. Autrement dit, si nous découpons un trou de forme quelconque dans le plafond ou le mur d'une pièce, la limite des rayons lumineux qui le traversent sera déterminée par des lignes tirées des points extrêmes de chaque côté.

L'espace non compris entre ces lignes sera dans l'ombre et ne sera éclairé que par la lumière réfléchie du plancher et du plafond.

La même loi s'applique quel que soit l'angle formé par l'ouverture avec l'horizon.

Nous pouvons donc, étant donnée une ouverture quelconque dans un mur, déterminer immédiatement la partie de la pièce qui sera éclairée par lumière directe et la partie qui le sera par lumière réfléchie. Il est ainsi facile d'éviter ce que nous voyons trop souvent : des ouvertures placées de façon telle que les murs destinés à l'accrochage des tableaux sont entièrement éclairés par lumière réfléchie.

VI. — Les couleurs sombres absorbent la lumière tandis que les couleurs claires et les surfaces polies la réfléchissent.

Ce principe indique qu'il faut recouvrir les murs et le plancher de teintes neutres et sombres.

En résumé :

Les six lois que nous venons d'exposer entraînent les déductions suivantes :

1° Pour éviter le réfléchissement du foyer lumineux sur les tableaux, l'angle formé par des lignes tirées du foyer au tableau doit être supérieur ou inférieur à l'angle formé par des lignes tirées du tableau à l'œil du spectateur lorsque celui-ci est dans la position la plus favorable pour regarder.

Cette position étant variable selon les dimensions des tableaux, il s'ensuit qu'un éclairage convenable pour une grande peinture qui demande un point de vue éloigné peut ne pas convenir à une petite peinture qui doit être vue de près.

2° Pour éviter de voir sur un tableau les images réfléchies des spectateurs et des objets situés dans la salle, ces spectateurs et ces objets doivent recevoir une lumière atténuée et réfléchie, faisant un contraste marqué avec la lumière directe qui doit frapper les tableaux.

3° Plus les peintures sont sombres, plus la lumière qu'elles reçoivent doit être éclatante et plus grand doit être le contraste entre cette lumière directe et l'éclairage réfléchi de la pièce.

4° Pour obtenir sur les tableaux une lumière vive, les peintures doivent se trouver aussi près du foyer lumineux que les conditions le permettent et l'éclairage ne doit pas être diminué par double plafond vitré.

5° Les tableaux doivent être exposés dans l'espace déterminé par des lignes passant par les bords extrêmes de l'ouverture.

6° Les rayons de lumière directe et réfléchie qui frappent les murs doivent être absorbés par des teintes sombres.

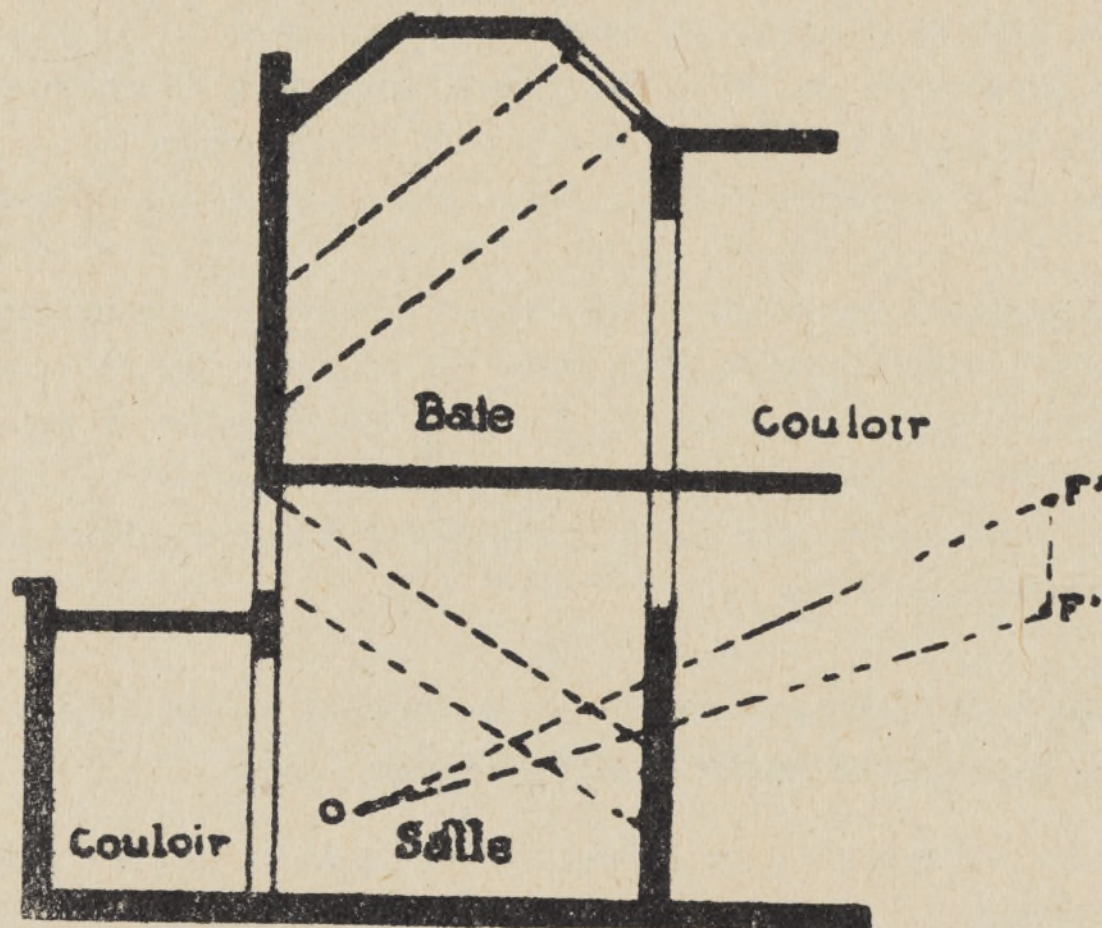


FIG. 5

Adaptation à un bâtiment à deux étages du système d'éclairage latéral par le haut.

Etant donnés ces principes essentiels, que la physique élémentaire mettait à la portée de tous les spécialistes du bâtiment, voyons quels essais ont été faits dans cet ordre d'idée. La revue en sera rapide. Tout au plus peut-on citer deux tentatives de valeurs très inégales.

Au Glasspalatz de Munich, on a transformé une salle en rapportant un plafond plein au centre et en laissant, tout autour, un espace de 3 mètres pour l'arrivée de la lumière sur les tableaux.

On voyait bien les peintures, mais le résultat était encore imparfait pour deux raisons.

Premièrement, les lanterneaux étaient trop hauts et ne déversaient sur les tableaux qu'une lumière très diminuée.

Secondement, la salle était trop large et laissait en pleine ombre un trop grand espace central.

Quoi qu'il en soit, l'expérience était intéressante et pouvait être couronnée de plein succès si on l'avait reprise et améliorée au lieu d'abandonner l'idée et de revenir à l'indésirable éclairage par plafond.

Le deuxième essai, tout à fait concluant, a été fait à la Galerie Doré, de Londres. Ce n'est évidemment qu'une installation réduite, de la dimension d'un atelier d'artiste. Mais un tapis sombre, des rideaux de séparation foncés permettent de voir chaque tableau parfaitement éclairé par une lumière directe dont le foyer est caché. On ne voit ni vitrage, ni fenêtre, et la plus vive lumière est celle qui tombe sur les peintures.

Il n'y a là ni construction recherchée, ni beauté architecturale, mais un excellent éclairage. N'est-ce pas le principal?

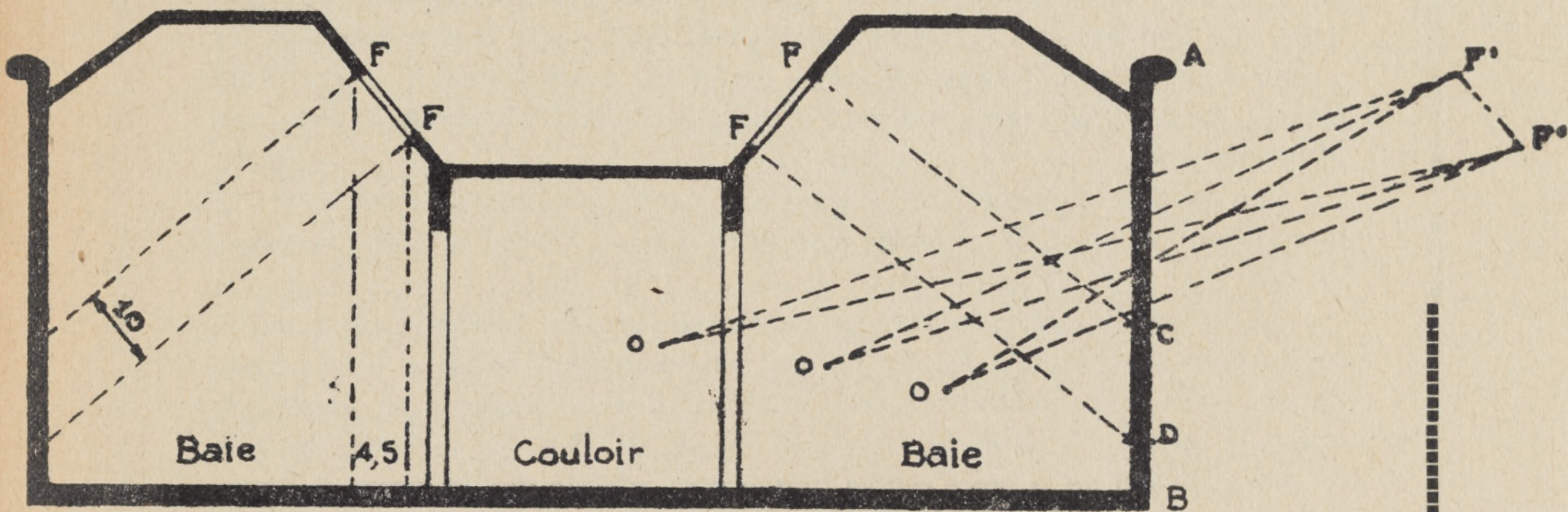


FIG. 4

SYSTÈME DE L'ÉCLAIRAGE LATÉRAL PAR LE HAUT

FF FF. Vitrages.

F' F'. Projection de FF par rapport à AB.

O O O. Œil du spectateur.

CD. Tableau.

Coupe d'une salle montrant :

Baie de gauche. La lumière tombant sur le spectateur qui entrerait dans la baie serait dans le rapport de 4 1/2 à 10 avec la lumière frappant sur le mur.

Baie de droite. Quelle que soit la position de l'œil du spectateur, le réfléchissement de la fenêtre passe toujours au-dessus des tableaux.

Là se sont arrêtés les efforts contre la routine, et l'on a pu voir récemment une Commission américaine entreprendre une randonnée d'étude à travers les musées européens, avant de décider les plans d'une nouvelle galerie de peinture à construire en Amérique.

La conclusion de ses travaux a été en faveur des palais italiens.

Ils sont évidemment charmants, mais si loin de donner satisfaction comme salles d'exposition! Anciennes habitations de princes ou nobles italiens, ils étaient certainement décorés de tableaux, mais en nombre restreint et, comme nous le disions plus haut, appropriés à la construction.

Tout ce que l'on peut dire pour justifier l'avis de la Commission, c'est

qu'ils ne sont pas pires que la plupart des galeries spécialement construites pour les peintures.

Leurs salles, de dimensions moyennes, sont agréables à voir et nous sommes surtout pleins d'indulgence en songeant qu'elles n'étaient pas destinées à leur utilisation actuelle.

On voit assez bien la majorité des toiles dans une vive lumière latérale. Les œuvres maîtresses ont été fort habilement placées au bord des fenêtres et montées sur charnières de façon à être vues sous tous les angles.

Ce dispositif améliore sensiblement l'éclairage d'un tableau. Une peinture inclinée à 30° du mur reçoit, en effet, deux tiers de plus de lumière que si elle est posée à plat.

On s'est même inspiré de cet expédient dans certaines salles à éclairage latéral en donnant une légère inclinaison aux murs de côté. Les tableaux qui y sont accrochés sont mieux éclairés que si les murs étaient à angle droit, mais le mur du fond reste toujours inutilisable et les visiteurs se causent une gêne mutuelle.

Un mode d'éclairage plus scientifique que le plafond vitré est celui par lanterneau, composé de fenêtres verticales dans la partie centrale surélevée du toit.

Avec ce dispositif, la lumière de chaque verrière verticale est projetée sur le mur opposé et, si les angles sont soigneusement calculés, les tableaux doivent être convenablement éclairés. Mais il faut, surtout, se garder de vitrer la partie centrale du toit. Autrement, un flot de lumière verticale tombe au milieu de la pièce qui se trouve plus éclairée que les murs et donne les mêmes inconvénients de réfléchissements.

Même avec le plafond plein, cette méthode, bien que constituant un progrès, reste incomplète. La partie centrale de la salle est encore trop lumineuse pour que tout réfléchissement soit sûrement évité et les verrières sont trop éloignées des tableaux pour que ceux-ci soient bien éclairés. Il faut, en effet, considérer que la verrière de droite éclaire les tableaux de gauche, et inversement.

Pour obtenir un résultat complet, il faut concevoir l'éclairage de façon que la fenêtre à droite du toit donne sa pleine lumière sur le mur de droite, et la fenêtre de gauche sur le mur de gauche.

On peut y parvenir avec le système dit : « Eclairage latéral par le haut » (fig. 4).

La largeur du toit est divisée en trois parties. La partie centrale forme un plafond plein, plat ou arrondi. Les deux parties extrêmes sont couvertes d'un toit lambrissé avec verrières sur le lambris intérieur adjacent au plafond plein de la partie centrale. Cette disposition permet à la lumière de tomber dans toute son intensité sur les murs extérieurs en laissant la partie centrale dans l'ombre.

La partie centrale forme un large couloir de circulation et les parties éclairées sont divisées en grandes baies par des séparations. Ces séparations doivent monter jusqu'au toit pour que chaque baie ait son éclairage indépendant.

Les extrémités des séparations près du couloir, seront parfaitement éclairées aussi. Les tableaux qui y seront accrochés seront très visibles du couloir, de même que ceux placés sur le mur du fond, sans que l'on ait besoin de pénétrer dans les baies. La division de la galerie en baies permet d'avoir une grande surface murale extrêmement bien éclairée.

La largeur des baies sera déterminée par les limites indiquées par la loi sur la réflexion. Les baies peuvent être plus étroites que ces limites, mais jamais plus larges.

Le mieux serait de n'accrocher qu'un seul tableau sur les murs de séparation. Si l'on en place d'autres près du mur du fond, les visiteurs traversent, pour les voir, la zone très lumineuse, ce qui peut produire des réfléchissements et, en outre, cache la vue aux personnes assises.

On peut, en effet, installer des sièges à l'entrée des baies, à distance convenable des tableaux, et permettant de regarder les peintures assis, sans être gêné par les visiteurs qui, du couloir, se contentent d'une vue rapide.

Le principal défaut de toutes nos salles actuelles n'est-il pas de placer les sièges au centre, de façon que les visiteurs passent forcément entre ces sièges et les tableaux?

Le système que nous décrivons, tout en respectant les principes scientifiques de l'éclairage, laisse toute liberté d'embellissement architectural et peut s'adapter aux constructions des formes les plus variées et à plusieurs étages (fig. 5).

La profondeur moyenne d'une baie, entre le couloir et le mur du fond, est d'environ 5 mètres, y compris l'emplacement des sièges. On constate, en effet, que le meilleur angle de vision pour regarder un tableau est de 30°. Ce qui donne comme distance d'éloignement environ le double de la largeur de la toile. Or, peu de tableaux dépassent 2 m. 50 de large. Une profondeur de 5 mètres répondra donc à la majorité des besoins.

Dans le cas de très petits tableaux, on n'aura qu'à rapprocher les sièges ou à diminuer la profondeur de la baie et, inversement, s'il s'agit de très grandes toiles.

On peut voir, d'après la fig. 4, que la lumière tombant sur les visiteurs assis est inférieure de plus de moitié à la lumière frappant les murs. Il n'y a donc aucune possibilité de réfléchissements. Si un visiteur s'approche d'un tableau pour un examen attentif, son dos seul reçoit la lumière et, là encore, aucun réfléchissement n'est à craindre.

Ce mode de construction est aussi pratique pour les Musées que pour les Salles de peintures, car les lois qui s'appliquent aux tableaux s'appliquent

également aux vitrines. Si ces principes généraux sont bien observés, les vitrines offriront une visibilité parfaite des objets qu'elle renferment et ne formeront plus, comme nous le voyons couramment, des miroirs extrêmement gênants.

Comme conclusion à cet exposé, reconnaissons toutes les difficultés que peut présenter pour un architecte un problème d'acoustique. Quelque précaution qu'il prenne, il peut s'attendre à des surprises, tant sont nombreuses et délicates à déterminer les conditions d'exécution.

Mais il n'en est pas de même pour les lois de la lumière qui sont simples et intangibles. Il suffit de les respecter pour être assuré d'un résultat satisfaisant.

Julien LEONARD.

Sous-chef du Secrétariat à la Direction
des Musées Nationaux, à Paris.

La Revue « La Cité » tient à remercier son confrère français « L'Architecture » qui a bien voulu mettre gracieusement à sa disposition les clichés qui illustrent l'étude de M. Julien Léonard.

OSTENDE. — CONCOURS POUR L'ELABORATION DE PLANS DE PLUSIEURS GROUPES DE MAISONS A BON MARCHE PAR LA SOCIETE COOPERATIVE « DE OOSTENDSCHE HAARD ».

— RESULTAT DU CONCOURS. — Composition du Jury : MM. Moreaux, Bourgmestre, Ostende; L. Verbrugghe, Administrateur-délégué de la Société; L. Lootens, Entrepreneur, Administrateur de la Société; A. Daniels, Architecte; A. Verraert, Ingénieur de la ville d'Ostende; A. Puissant, Architecte-Conseil de la Société Nationale; Hub. Hoste, Architecte délégué des concurrents.

Le Jury s'est réuni les 5, 12, 19 et 26 février et a procédé à l'examen des projets, au nombre de 9, au double point de vue du plan d'ensemble et des projets d'habitations.

Le rapport du Jury constate que, dans son ensemble, le concours n'a pas donné les résultats que l'on était en droit d'espérer, étant donnée l'importance du travail et des primes mises à la disposition du Jury.

Les architectes G. Hendrickx et Ch. Collassin, de Bruxelles, auteurs du projet « Y mieux vivre » sont chargés de l'exécution d'une partie du plan d'ensemble, comprenant environ 150 logements, suivant le principe du plan, mais après y avoir apporté les modifications et corrections qui seront jugées indispensables au moment de l'étude définitive. Ils seront en outre chargés de la confection des plans d'environ 100 logements suivant les indications qui leur seront données par la société locale.

Une prime de 3,000 francs leur est accordée à titre d'avance sur honoraires.

A titre d'indemnité et sans que les auteurs puissent se prévaloir de cette indemnité pour l'obtention de travaux, des primes de 1,500 francs sont accordées à MM. Henri Michel et Louis Jacquet, Architectes à Liège, auteurs du projet marqué « Pax »; à M. Alex Vermeulen, Architecte à Gand, auteur du projet marqué « Lux »; à M. Jean De Ligne, Architecte à Bruxelles, auteur du projet marqué « Nord-Sud ».

A titre d'encouragement, les auteurs des projets Alpha et Reus, recevront, au moment de la reprise de leurs projets, une somme de 750 francs chacun.

PARIS. — L'EXPOSITION DES ARTS DECORATIFS ET INDUSTRIELS EN 1925.

— Le Groupe des Architectes Modernes est intervenu utilement auprès des organisateurs de l'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels, qui doit se tenir à Paris en 1925, et auprès de la ville de Paris elle-même, pour obtenir la possibilité de réaliser à cette manifestation de l'Art Français des constructions définitives appelées à servir de cadre aux artistes et décorateurs modernes, ainsi qu'aux industriels.

On ne peut qu'approuver cette initiative qui tend à mettre l'Architecture à la place qu'elle doit occuper.

On ne saurait, en effet, concevoir une Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels qui se déroulerait dans un cadre banal auquel l'architecture française n'aurait pas apporté son concours.

Table des Matières

“ LA CITÉ „

3^e Vol. = Janvier 1922 = Mai 1923

.....

Table Idéologique

Académie Royale des Beaux-Arts. (Un projet de réorganisation à l'), par Jeanville.	IV	89
Anneau Clair, par Jean de Ligne.	IV	77
Construction des Ecoles. (Quelques idées à propos de la), par J. Borlee, architecte.	II	39
Construction des fermes dans les Régions Dévastées. (La), par R. C.	I	3
Construction des fermes. (Données pratiques relatives à la), par L. Gras, architecte.	I	8
Description d'une nature morte, par V. Huszar.	IX	204
Esthétique du machinisme, par Elie Faure.	II	25
L'architecture scolaire, questions actuelles, par J. Borlée.	V	101
L'Architecture américaine, par Charles Conrardy.	VII	141
L'Hygiène des Agglomérations d'Habitations à Bon Marché, par L.-J. Serin, Ingénieur sanitaire.	III	59
La Ligne est une Force, par Henri Van de Velde.	XI	229
La Ligne Moderne a des Commencements peu saisissables, par Henri Van de Velde.	XII	
La lutte contre la Tuberculose, par L. C.	IV	80
La Maison Bourgeoise Idéale, par J. Eggericx.	III	51
La Peinture Néo-Plastique, par Raph. Verwilghen.	IX	201
La Politique des Matériaux du Gouvernement.	VIII	179
La Standardisation dans la Vie et dans l'Art, par Huib Hoste.	IX	185
Le Concours de Willebroeck, par F. Bodson, architecte.	IV	86
L'Eclairage Naturel des Galeries de Peinture et des Musées, par Julien Léonard.	XII	260
Les Sanatoria pour Tuberculeux. — Leur disposition en plan et leur aménagement, par H.-J. Birnstingl.		
A. R. I. B. A.	IV	81
Lettre de France, par Marcel Guilleminault.	VIII	164

T A B L E D E S M A T I E R E S

Lettre de France , par Marcel Guilleminault.	V	99
Hankar (Paul) , par Charles Conrardy.	V	97
Hankar. (A propos de Paul). — Le gros public et nos maîtres, par F. B.	VI	121
Quelques mots d'introduction aux Formules d'une Esthétique Moderne d'Henri Van de Velde, par Victor Bourgeois.	X	209
Suite d'idées pour une Conférence , par Henri Van de Velde.	X	214
Tendances Communes , par Jean De Ligne.	III	49
Un Art Flamand Moderne , par Marcel Gromaire.	VIII	170
Un Complexe d'Habitations ouvrières en Hollande , par Huib Hoste.	VIII	161
Unité d'Action , par Jean de Ligne.	VIII	168

Table onomastique

Bodson, F. Le Concours de Willebroeck.	IV	86
Borlee (J.) . Construction des Ecoles. (Quelques idées à propos de la).	II	39
Borlee (J.) . Questions Actuelles. L'Architecture Scolaire.	V	101
Bourgeois (Victor) . Quelques mots d'introduction aux Formules d'une Esthétique Moderne d'Henri Van de Velde.	X	209
Birnstingl. (H.-J.) . A. R. I. B. A. Les Sanatoria pour Tuberculeux. Leur disposition en plan et leur aménagement.	IV	81
Bousquet (M.) . — Les Revêtements pour sols d'Ateliers et d'Usines.	VIII	178
Burns (John) . — Pensée.	IV	88
Cavalier (C.) . — Le Coût de la Construction.	XI	246
Conrardy (Charles) . — Paul Hankar.	V	97
Conrardy (Charles) . — L'Exposition d'architecture du Palais d'Egmont.	VI	123
Conrardy (Charles) . — Direction et Réorganisation de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles.	VI	128
Conrardy (Charles) . — L'Architecture Américaine.	VII	141
Couture (J.) . — Comparaison entre les différents types de chauffage.	X	222
De Ligne (Jean) . — Tendances communes.	III	49
De Ligne (Jean) . — Anneau Clair.	IV	77

T A B L E D E S M A T I E R E S

De Ligne (Jean). — Unité d'Action.	VIII	168
De Ridder (Julien). — Le Xe Congrès International des Architectes.	VI	126
Eggericx (J.). — La Maison Bourgeoise Idéale. Résultats du Concours pour 1922 du « Daily Mail ».	III	51
Faure (Elie). — Esthétique du Machinisme.	II	25
F. B. — A propos de Paul Hankar. Le gros public et nos maîtres.	VI	121
Gras (L.). — Données pratiques relatives à la construction des fermes.	I	8
Gromaire (Marcel). — Un Art Flamand Moderne.	VIII	170
Guilleminault (Marcel). — Lettre de France.	V	99
Guilleminault (Marcel). — Lettre de France.	VIII	164
Heckly. — Protection des Grands Magasins contre l'Incendie.	X	225
Hoste (Huib). — Un complexe d'Habitations ouvrières en Hollande.	VIII	161
Hoste (Huib). — La Standardisation dans la vie et dans l'Art.	IX	185
Huszar (V.). — Description d'une nature morte.	IX	204
Jeanville. — Un projet de réorganisation à l'Académie Royale des Beaux-Arts.	IV	89
Jennings (A. S.). — Peinture intérieure. (De quelques méthodes de — pratiquées en Angleterre).	IV	92
Léonard (Julien). — L'Éclairage Naturel des Galeries de Peinture et des Musées.	XII	260
La Cité. — A nos lecteurs et collaborateurs.	I	1
L. C. — La lutte contre la Tuberculose.	IV	80
R. C. — Construction des fermes dans les Régions Dévastées. (La).	I	3
R. C. — 7 Arts.	VII	148
Serin (L. J.), Ingénieur Sanitaire. — L'Hygiène des Agglomérations d'Habitations à Bon Marché.	III	59
Souris (A.). — Les Peintures « Email ».	XI	248
Van de Velde (Henri). — Quelques mots d'introduction aux Formules d'une Esthétique Moderne d'Henri Van de Velde.	X	209
Van de Velde (Henri). — Suite d'Idées pour une Conférence.	X	214
Van de Velde (Henri). — La Ligne est une Force.	XI	229
Verwilghen (Raph.). — La Peinture Néo-Plastique.	IX	201

Classement Géographique

Amérique. — L'Architecture américaine, par Charles Conrardy.	VII	141
Anvers. — Programme du Concours pour la Construction d'un Institut Provincial d'Hygiène.	XI	242
Bruxelles. — Académie Royale des Beaux-Arts. (Un projet de réorganisation), par Jeanville.	IV	89
Bruxelles. — Direction et Réorganisation de l'Académie des Beaux-Arts, par Charles Conrardy.	VI	128
Hollande. — Un complexe d'Habitations Ouvrières, par Huib. Hoste.	VIII	161
Paris. — Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels, en 1924.	VII	151
Willebroeck. — (Le Concours de), par F. Bodson.	IV	86

ANDERLECHT. (Une commission d'urbanisation à —) V. — p. 119.

ANGLETERRE. — Construction de maisons par les soins des organismes publics. Statistiques. — V. — p. 120.

ANGLETERRE. (Le coût des habitations ouvrières en—) XI. — p. 247.

ANVERS. — Concours pour l'aménagement du domaine de la province d'Anvers au Rivierenhof. — IV. — p. 94.

ANVERS. — Le parc du Rivierenhof. Résultats du concours. — VIII. — p. 175.

ANVERS. — Exposition internationale d'Hygiène. — IX. — p. 206.

BELGRADE. (Le Plan d'Aménagement de —). — VI. — p. 138.

BILBAO. — Monument au Sacré-Cœur. — X. — p. 227.

BRABANT. — Concours de Mobilier à Bon Marché. — II. — p. 48.

BRABANT. — Concours provincial de Mobilier à Bon Marché. — III. — p. 68.

BRABANT. — La pénurie de logements. — III. — p. 70.

BRUGES. — Troisième congrès flamand d'Art Moderne. — V. — p. 120.

BRUXELLES. — Le Grand Bruxelles. Comité d'études. — II. — p. 45.

BRUXELLES. — Jonction Nord-Midi. — II. — p. 45.

BRUXELLES. — X^e Congrès International des Architectes. — II. — p. 46.

BRUXELLES. — La nouvelle Université libre du Solbosch. — III. — p. 71.

BRUXELLES. — La Place des Martyrs. — V. — p. 119.

BRUXELLES. — Le percement de la rue Ernest Allard. — VI. — p. 136.

BRUXELLES. — Le Tunnel du Cinquantenaire. — VI. — p. 137.

BRUXELLES. (Dépeuplement du Centre de l'Agglomération bruxelloise). — VI. — p. 137.

BRUXELLES. — Une Exposition d'Art post-impressionniste à la salle Giroux. — VI. — p. 139.

BRUXELLES. — Congrès International de l'Habitation en 1923. — X. — p. 227.

CHARLEROI. — Une exposition de plans d'habitations à bon marché. — II. — p. 47.

CHICAGO. — Un hôpital moderne. — VII. — p. 160.

CHICAGO. — L'hôtel de la «Chicago Tribune». — X. — p. 227.

FOREST. — Programme du concours pour l'élaboration d'un groupe de maisons à bon marché à construire au quartier Kersbeek à Forest. — I. — p. 22.

FOREST. — Concours du « Foyer forestois ». Habitations ouvrières au quartier Kersbeek. — V. — p. 117.

T A B L E D E S M A T I E R E S

GAND. — Concours d'art industriel organisé par la Chambre syndicale provinciale des Arts Industriels. — III. — p. 63.

GOTHEMBOURG (Suède). — Une exposition internationale de l'aménagement et de l'extension des villes. — XI. — p. 252.

HOFSTADE. (Une cité-jardin au lac d' —). — V. — p. 119.

LA LOUVIERE. — Concours pour la construction d'une cité ouvrière. — I. — p. 24.

LA LOUVIERE. — Résultat du concours de la Soc. Coop. «Le Foyer Louviérois». — V. — p. 118.

LIEGE Province de). — Exposition nationale d'art décoratif. — XI. — p. 251.

LILLE. — Une exposition de l'Habitation familiale. — X. — p. 227.

LONDRES. — Conférence internationale de l'habitation et des cités-jardins à Londres en mars 1921. — I. — p. 21.

LONDRES. — Institut royal des architectes britanniques. — XI. — p. 252.

LYON. — Salon du Mobilier et des Arts appliqué. — III. — p. 68.

LYON. — Concours de mobilier et d'art appliqué. — III. — p. 68.

LYON. — Foire d'Automne. — VI. — p. 139.

LYON. — Concours de mobilier, chauffage et éclairage. — VII. — p. 159.

MANTES. — Concours de projets de distribution d'eau potable. — VII. — p. 159.

MONT-SUR-MARCHIENNE. — Résultat du concours d'habitations à bon marché. — V. — p. 117.

OSTENDE. — Concours de maisons ouvrières. — VII. — p. 159.

PARIS. — Congrès National de l'Habitation à bon marché et de la petite propriété (avril 1922). — II. — p. 46.

PARIS. — Une exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes en 1914. — VI. — p. 139.

PAS-DE-CALAIS. (Les maisons ouvrières dans le —) (Statistiques). — XI. — p. 247.

ROME. — Congrès international de l'Habitation. — V. — p. 120.

SAINT-ANDRE-SUR-MER. — Nouvelle commune balnéaire. — III. — p. 73.

SAINT-GILLES. — Le foyer Saint-Gillois. — VII. — p. 160.

SERAING. — Concours d'habitations ouvrières. — II. — p. 48.

STRASBOURG. — Exposition interalliée d'hygiène 1923. — Hygiène urbaine. — II. — p. 47.

STRASBOURG. — Exposition scientifique et industrielle d'hygiène. Section de l'hygiène urbaine. — IX. — p. 206.

TCHÉCO-SLOVAQUIE. — Un Institut pour l'utilisation économique des combustibles. — XI. — p. 251.

TOKIO. — Une Tour en béton armé de 205 mètres de hauteur. — III. — p. 73.

UCCLE. — Concours de plan d'ensemble. — I. — p. 24.

VERSAILLES. — Les charpentes du château de Versailles menacées. — VIII. — p. 182.

WILLEBROECK. — Concours pour maisons ouvrières. — III. — p. 68.

WOLUWE-SAINT-PIERRE. — Concours d'habitations à bon marché. — V. — p. 118.

Architecture

Anvers. — Programme du Concours pour la Construction d'un Institut Provincial d'Hygiène.	XI	242
A propos de Paul Hankar. Le gros public et nos maîtres, par F. B.	VI	121
Architecture.	VII	149
Construction des Ecoles. (Quelques idées à propos de la), par J. Borlee, architecte.	II	39
Construction des fermes dans les Régions dévastées (La), par R. C.	I	3
Construction des fermes. (Données pratiques relatives à la), par L. Gras, architecte.	I	8

T A B L E D E S M A T I E R E S

Direction et Réorganisation de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles , par Charles Conrardy.	VI	128
Galleries de Peintures et Musées. (L'Eclairage Naturel des), par Julien Léonard.	XII	260
L'Architecture Américaine , par Charles Conrardy.	VII	141
L'Architecture en Russie Soviétique.	VII	152
L'Architecture Scolaire. Questions actuelles , par J. Borlee.	V	101
La Maison Bourgeoise Idéale. Résultats du Concours pour 1922 du « Daily Mail », par J. Eggericx.	III	51
La Standardisation dans les Régions Dévastées de France.	VI	130
Xe Congrès International des Architectes.	V	108
Le Xe Congrès International des Architectes , par Julien De Ridder.	VI	126
L'Exposition d'Architecture du Palais d'Egmont , par Charles Conrardy.	VI	123
Les Sanatoria pour Tuberculeux. (Leur disposition en plan et leur aménagement), par H.-J. Birnstingl.		
A. R. I. B. A.	IV	81
Lettre de France , par Marcel Guilleminault.	V	99
Paul Hankar , par Charles Conrardy.	V	97
Un complexe d'Habitations Ouvrières en Hollande , par Huib. Hoste.	VIII	161

BRUXELLES. — La nouvelle Université libre du Solbosch. — III. — p. 71.

CINEMAS. (L'aération des —). VIII. — p. 174.

Chronique du Pastiche. — III. — p. 75.

COMMISSION ROYALE des Monuments et des Sites. — II. — p. 44.

COMMISSION ROYALE des Monuments. Bourses d'étude. — III. — p. 76.

X^e CONGRES international des Architectes. — II. — p. 46.

CONSTRUCTION d'un Sanatorium provincial à Wortegem. — V. — p. 113.

GRANDES GARES DE VOYAGEURS. (L'organisation rationnelle des —). VIII. — p. 174.

HONORAIRES DES ARCHITECTES (Les). — II. — p. 44.

L'ART MONUMENTAL. — III. — p. 76.

LE DIPLOME D'ARCHITECTE. — V. — p. 113.

LES HONORAIRES DES ARCHITECTES. — III. — p. 74.

LES STADIUMS AUX ETATS-UNIS. — VIII. — p. 173.

NOUVELLE COMMUNE BALNEAIRE : Saint-André-sur-Mer. — III. — p. 73.

POUR UNE MEILLEURE DECORATION DU BATIMENT. — III. — p. 76.

PROJETS DE STADE OLYMPIQUE POUR PARIS. — V. — p. 113.

RENE BINET. — Une exposition rétrospective de son œuvre au Salon d'Automne. — VIII. — p. 173.

REPARTITION des frais de main-d'œuvre dans la construction. — VIII. — p. 181.

UN PALAIS DU TRAVAIL « Rouge ». — VIII. — p. 174.

Urbanisme

- ANDERLECHT. — Une commission d'urbanisation. — V. — p. 119.
- ANVERS RIVIERENHOF. — Concours pour l'aménagement du domaine de la province d'Anvers. — IV. — p. 94.
- ANVERS. — Le parc du Rivierenhof. Résultats du concours. — VIII. — p. 175.
- BELGRADE. (Le plan d'aménagement de —). VI. — p. 138.
- BRUXELLES. — La Jonction Nord-Midi. — II. — p. 45.
- BRUXELLES. — La place des Martyrs. — V. — p. 119.
- BRUXELLES. — Le percement de la rue Ernest Allard. — VI. — p. 136.
- BRUXELLES. — Le Tunnel du Cinquantenaire. — VI. — p. 137.
- HAUSSMANN. — Un grand bâtisseur. — VI. — p. 138.
- HOFSTADE. (Une cité jardin au lac d' —). V. — p. 119.
- LE GRAND BRUXELLES. — Comité d'étude pour le développement et l'embellissement de l'agglomération. — II. — p. 45.
- STRASBOURG. — Exposition scientifique et industrielle d'hygiène. Section de l'hygiène urbaine. — IX. — p. 206.

Habitat

Le Concours de Willebroeck , par F. Bodson, architecte.	IV	86
Le Coût de la Construction , par C. Cavalier.	XI	246
L'Hygiène des Agglomérations d'Habitations à Bon Marché , par L.-J. Serin.	III	59
La Maison Bouregeoise Idéale . Résultats du Concours pour 1922 du « Daily Mail », par J. Eggericx.	III	51

- ANGLETERRE. — Construction de maisons par les soins des organismes publics. Statistiques. — V. — p. 120.
- BRABANT. — Concours de Mobilier à bon marché. — II. — p. 48.
- BRUXELLES. (Dépeuplement du centre de l'agglomération). — VI. — p. 137.
- CHARLEROI. — Une exposition de plans d'habitations à bon marché. — II. — p. 47.
- CONGRES International de l'Habitation en 1923 à Bruxelles. — X. — p. 227.
- FOREST. — Programme du concours pour un groupe de maisons à bon marché au quartier Kersbeek. — I. — p. 22.
- FOREST. — Concours du « Foyer forestois ». Habitations ouvrières au quartier Kersbeek. — V. — p. 117.
- LA BAISSÉ POSSIBLE. — III. — p. 72.
- LA LOUVIERE. — Concours pour la construction d'une cité ouvrière. — I. — p. 24.
- LA LOUVIERE. — Résultat du concours de la Soc. Coop. « Le Foyer Louviérois. — V. — p. 118.
- LA PENURIE DE LOGEMENTS AU BRABANT. — III. — p. 70.
- LE COUT DES HABITATIONS OUVRIERES EN ANGLETERRE. — XI. — p. 247.
- LES MAISONS OUVRIERES DANS LE P<S-DE-CALAIS. (Statistiques). — XI. — p. 247.
- LOGEONS L'OUVRIER dans des quartiers et cités-jardins, par Van Billoen. — III. — p. 69.
- MOBILIER INCORPORE DANS LA MAISON. (Programme du concours organisé par la province du Hainaut). — V. — p. 115.

MOBILIER INCORPORE DANS LA MAISON. (Concours d'architecture avec —). VIII.— p. 175.

MONT-SUR-MARCHIENNE. — Résultats du concours d'habitations à bon marché. — V. — p. n117.

PARIS. — Congrès National de l'Habitation à bon marché et de la petite propriété (avril 1922). — II. — p. 46.

ROME. — Congrès international de l'Habitation. — V. — p. 120.

SERAING. — Concours d'habitations ouvrières. — II. — p. 48.

SOCIETES d'habitations à Bon Marché (Statistiques). — XI. — p. 247.

UCCLE. — Concours de plan d'ensemble. — I. — p. 24.

WILLEBROECK. — Concours pour maisons ouvrières. — III. — p. 68.

WOLUWE-SAINT-PIERRE. — Concours d'habitations à bon marché. — V. — p. 118.

Technologie

Chauffage. (Comparaison entre les différents types de), par J. Couture.	X	222
Formation de la Rouille et procédés destinés à la combattre.	VII	156
Incendie. (Protection des Grands Magasins contre l'), par Heckly.	X	225
Les Peintures « Email » , par A. Souris.	XI	248
Les Revêtements pour sols d'ateliers et d'usines , par M. Bousquet.	VIII	178
Nouveaux Procédés de Construction pour Habitations à Bon Marché. Le béton de cendrée coulé. Les toitures « Non Plus ».	V	106
Peinture intérieure. (De quelques méthodes de — pratiquées en Angleterre), par A.-S. Jennings.	IV	92

BETON ARME. (Standardisation des instructions relatives aux ouvrages en —). VI. — p. 132.

BETON. (La distribution par gravité.) — VI. — p. 134.

BETONS DE MACHEFER. (Résistance à l'écrasement des —). XI. — p. 250.

CHARPENTES. (Les — du château de Versailles menacées). — VIII. — p. 182.

CIMENT ARME. (Durcissement rapide du — à l'aide de la vapeur.) — VI. — p. 134.

COMBUSTIBLES. (Tchéco-Slovaquie. — Un Institut pour l'utilisation économique des —). XI. — p. 251.

EDIFICES EN BETON. (La résistance à l'incendie des —). VIII. — p. 182.

LA BAISSÉ POSSIBLE. — III. — p. 72.

MORTIERS ET BETONS. (Proportions volumétriques des —). VIII. — p. 181.

PERMEABILITE DES CONSTRUCTIONS EN BRIQUES. — III. — p. 75.

PIERRES ARTIFICIELLES. (Sur la fabrication des —). VI. — p. 133.

PIERRES CALCAIRES. (La sulfatation spontanée des —). XI. — p. 250.

PIERRES. (La maladie des — dans les grandes villes). — VIII. — 184.

CIMENT ARME. (La conductibilité thermique du —). VIII. — p. 184.

TUILES. (La perméabilité des —). VIII. — p. 183.

TUYAUTERIES et appareils de distribution d'eau. (Standardisation des —). VI. — p. 132.

UNE TOUR EN BETON ARME de 205 mètres de hauteur à Tokio. — III. — p. 73.

VITRAUX. (La conservation des —). VI. — p. 135.

Congrès - Conférences - Expositions

Xe Congrès International des Architectes.	V	108
Le Xe Congrès International des Architectes, par Julien De Ridder.	VI	126
L'Exposition d'Architecture du Palais d'Egmont.	VI	123
Paris. — Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels, en 1924.	VII	151
STRASBOURG. — Exposition interalliée d'hygiène 1923. Hygiène urbaine. — II. — p. 47.		
ANVERS. — Exposition internationale d'hygiène. — IX. — p. 206.		
BINET (René). — Une exposition rétrospective de son œuvre au Salon d'Automne. — VIII. — p. 173.		
BRUGES. — Troisième Congrès flamand d'Art Moderne. — V. — p. 120.		
BRUXELLES. — X ^e Congrès International des Architectes (4-11 septembre 1922). — II. — p. 46.		
BRUXELLES. — Une exposition d'art post-impressionniste à la salle Giroux. — VI. — p. 139.		
BRUXELLES. — Congrès International de l'Habitation en 1923. — X. — p. 227.		
CHARLEROI. — Une exposition de plans d'habitations à bon marché. — II. — p. 47.		
GOTHEMBOURG (Suède). — Une exposition internationale de l'aménagement et de l'extension des villes. — XI. — p. 252.		
LA JONCTION NORD-MIDI. — II. — p. 45.		
LES CITES-JARDINS de Belgique. — X. — p. 227		
LE GRAND BRUXELLES. — Comité d'étude pour le développement et l'embellissement de l'agglomération. — II. — p. 45.		
LILLE. — Une exposition de l'Habitation familiale. — X. — p. 227.		
LONDRES. — Conférence internationale de l'Habitation et des cités-jardins en mars 1921. — I. — p. 21.		
LONDRES. — Institut royal des architectes britanniques. — XI. — p. 252.		
LYON. — Salon du Mobilier et des Arts appliqués. — II. — p. 47.		
LYON. — Foire d'automne. — VI. — p. 139.		
PARIS. — Congrès national de l'Habitation à bon marché et de la petite propriété. — II. — p. 46.		
PARIS. — Une exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes en 1924. — VI. — p. 139.		
PROVINCE DE LIEGE. — Exposition nationale d'art décoratif. — XI. — p. 251.		
ROME. — Congrès international de l'Habitation. — V. — p. 120.		
SOCIETE Centrale d'Architecture. — X. — p. 227.		
STRASBOURG. — Exposition interalliée d'hygiène 1923. Hygiène urbaine. — II. — p. 47.		
STRASBOURG. — Exposition scientifique et industrielle d'hygiène. Section de l'hygiène urbaine. — IX. — p. 206.		

Concours

La Maison Bourgeoise Idéale. Résultats du Concours pour 1922 du « Daily Mail », par J. Eggericx.	III	51
Le Concours de Willebroeck, par F. Bodson.	IV	86
Institut provincial d'Hygiène, à Anvers. (Programme du Concours pour la Construction d'un).	XI	242

T A B L E D E S M A T I E R E S

ANVERS. — Le parc du Rivierenhof. Résultats du concours. — VIII. — p. 175.

BILBAO. — Monument au Sacré-Cœur. — X. — p. 227.

BRABANT. — Concours de mobilier à Bon Marché. — II. — p. 48.

CHICAGO. — Un hôpital moderne. — VII. — p. 160.

CHICAGO. — L'hôtel de la « Chicago Tribune ». — X. p. 227.

CONCOURS D'ART INDUSTRIEL organisés par la Chambre syndicale provinciale des Arts Industriels (Gand). — III. — p. 65.

CONCOURS de la classe des Beaux-Arts pour 1923 et 1924. — II. — p. 48.

COMITE INTERNATIONAL olympique français. Concours d'art. — VII. — p. 159.

FOREST. — Concours du « Foyer Forestois ». Habitations ouvrières au quartier Kersbeek. — V. — p. 117.

FOREST. — Groupe de maisons à bon marché à construire au quartier Kersbeek à Forest. (Programme du concours pour l'élaboration d'un). — I. — p. 22.

LA LOUVIERE. — Concours pour la construction d'une cité ouvrière. — I. — p. 24.

LA LOUVIERE. — Résultat du concours de la Soc. Coop. « Le Foyer Louviérois ». — V. — p. 118.

LYON. — Concours de mobilier et d'art appliqué. — III. — p. 68.

LYON. — Concours de mobilier, chauffage et éclairage. — VII. — p. 159.

MANTES. — Concours de projets de distribution d'eau potable. — VII. — p. 159.

MOBILIER A BON MARCHÉ. (Concours provincial de Brabant-Hainaut). — III. — p. 68.

MOBILIER INCORPORE DANS LA MAISON. (Programme du concours organisé par la province de Hainaut). — V. — p. 115.

MOBILIER INCORPORE DANS LA MAISON. (Concours d'architecture avec —). — VIII. — p. 175.

MONT-SUR-MARCHIENNE. — Résultats du concours d'habitations à bon marché. — V. — p. 117.

OSTENDE. — Concours de maisons ouvrières. — VII. — p. 159.

RIVIERENHOF. — Concours pour l'aménagement du domaine de la province d'Anvers. — IV. — p. 94.

SAINT-GILLES. — Concours du Foyer Saint-Gillois. — VII. — p. 160.

SERAING. — Concours d'habitations ouvrières. — II. — p. 48.

UCCLE. — Concours de plan d'ensemble. — I. — p. 24.

WILLEBROECK. — Concours pour maisons ouvrières. — III. — p. 68.

WOLUWE-SAINT-PIERRE. — Concours d'habitations à bon marché. — V. — p. 118.

Bibliographie

EUROPE. — Une nouvelle revue d'art moderne. — IX. — p. 207.

H. H. — Constructie van Gebouwen, door prof. J. S. Wattjes. T. H. Kappen. — IX. — p. 206.

L'EMULATION, organe de la Société Centrale d'Architecture (1 à 3). — X. — p. 228.

L'HABITATION A BON MARCHÉ. Nos 3 à 6. — VI. — p. 140.

L'HABITATION à BON MARCHÉ. (Nos 7 et 8). X. — p. 228.

TABLETTES DOCUMENTAIRES MUNICIPALES. — IX. — p. 208.

7 ARTS, par R. C. — VII. — p. 147.

Planches Hors-texte

PLANCHE I. — Données pratiques relatives à la Construction des fermes, par Léon Gras, architecte. — I. — p. 4.

PLANCHE II. — Idem. — I. — p. 8.

PLANCHE III. — Idem. — I. — p. 12.

PLANCHE IV. — Idem. — I. — p. 12.

PLANCHE V. — Idem. — I. — p. 16.

PLANCHE VI. — Idem. — I. — p. 20.

PLANCHE VII. — La Maison Bourgeoise Idéale. Résultats du concours pour 1922 du « Daily Mail », par J. Eggericx, architecte. — III. — p. 55.

PLANCHE VIII. — Idem. — III. — p. 70.

PLANCHE IX. — Le Concours de Willebroeck. Projet de J. Purnelle, L. Plaquet et Philibert. — IV. — p. 86.

PLANCHE X. — Les Sanatoria pour Tuberculeux en Angleterre. Architectes Adams et Holden. — IV. — p. 86.

PLANCHE XI. — Architecture américaine. Entrepôt militaire. Architecte Cass Gilbert. — VI. — p. 126.

PLANCHE XII. — Idem. Architecte R. R. Graham. — VI. — p. 127.

PLANCHE XIII. — Idem. Nouvel hôtel de ville de New-York. Arch. Mc. Kim, Mead and White. — VI. — p. 134.

PLANCHE XIV. — VI. — p. 135.

PLANCHE I. — Idem. National Farmers Bank. Architecte Louis H. Sullivan. — VII. — p. 146.

PLANCHE II. — Idem. Entrepôt militaire à Brooklyn. Arch. Cass Gilbert. — VII. — p. 147.

PLANCHE III. — Idem. Habitation. Arch. Robert R. Mc. Goodwin. — VII. — p. 154.

PLANCHE IV. — Idem. Habitation. Architecte Frank Lloyd Wright. — VII. — p. 155.

PLANCHE I. — Complexe d'habitations ouvrières en Hollande. Arch. Hendrik Willem Valk. — VIII. — p. 168.

PLANCHE II. — Idem. — VIII. — p. 169.

PLANCHE III. — Idem. — VIII. — p. 176.

PLANCHE IV. — Idem. — VIII. — p. 177.

PLANCHE. — Nature morte, par V. Huszar. — IX.

PLANCHE. Monument Commémoratif « Abbé » à Léna. Arch. H. Van de Velde. — X. — p. 210.

PLANCHE. — Idem. — X. — p. 210.

PLANCHE. — Institut des Arts Décoratifs à Weimar. Arch. H. Van de Velde. — X. — p. 210.

PLANCHE. — Théâtre de l'Exposition du « Werkbund » (1914), à Cologne. Arch. H. Van de Velde. — X. — p. 211.

PLANCHE. — Idem. — X. — p. 226.

PLANCHE. — Idem. — X. — p. 226.

PLANCHE. — Idem. — X. — p. 226.

PLANCHE. — Le « Hohenhof » maison de campagne en Westphalie. Arch. H. Van de Velde. — X. — p. 227.

PLANCHE. — Idem. — XI. — p. 240.

PLANCHE. — Hall d'habitation. Arch. H. Van de Velde. — XI. — p. 240.

PLANCHE. — Intérieur d'habitation. Arch. H. Van de Velde. — XI. — p. 240.

PLANCHE. — Intérieur d'habitation. — Arch. H. Van de Velde. — XI. — p. 240.

PLANCHE. — Service à thé. Architecte H. Van de Velde. — XI. — p. 241.

MONOBLOC

176, ch^{sée} 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^{re} et 2^e 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 dca.

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^{on} des B^{ts} C^{ls} de la Colonie
Lauréat du prix institué par la Soc. belge d’Etude et d’expansion

Prix : 3 francs