

**Deuxième Numéro spécial consacré
à l'Exposition Internationale des Arts
Décoratifs et Industriels Modernes à Paris.**

REVUE MENSUELLE BELGE

LA CITÉ

URBANISME ■ ARCHITECTURE ■ ART PUBLIC

RECONSTRUCTION DES RÉGIONS DÉVASTÉES

REDACTEURS :

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.

COLLABORATEURS

ARCHITECTES :

Richard ACKE (COURTRAI); H. P. BERLAGE (La Haye); H. J. BIRNSTINGL A. R. E. B. A. (Londres); Gaston BOGHEMANS (Menin); J. BORLEE (Jodoigne); Victor BOURGEOIS (Bruxelles); Ch. CONRARDY (Bruxelles); Julien de RIDDER (Bruxelles); Marcel GUILLEMINAULT (Paris); Léon GRAS (Anvers); J. E. HOEBEN (Bruxelles); V. HUSZAR (Hollande); LE CORBUSIER SAUGNIER (Paris); Edw. LEONARD (Anvers); J. J. P. OUD (Rotterdam, Hollande); Jozef PEETERS (Anvers); Gust. SCHLEICHER (Allemagne); F. SEROEN (Bruxelles); Raym. THIBAUT (Bruxelles); Carlos THIRION (Verviers); Henri VAN DE VELDE (La Haye, Hollande); Théo van DOESBURG (Paris); P. VORIN (Paris); E. A. VAN TONDEREN (architecte).

CRITIQUES D'ART :

Maurice CASTEELS (Bruxelles); André de RIDDER (Anvers); Elie FAURE (Paris); FIERENS-GEVAERT (Bruxelles); Julien LEONARD (Paris); Paul LEON (Paris); Jacques MESNIL (Paris); Léon ROSENTHAL, Paris), etc.

TECHNICIENS :

Charles de GRONCKEL (Bruxelles); A. KNAPEN (Bruxelles); L. J. SERIN (Bruxelles), etc., etc.

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, 20 francs; Etranger 25 francs. Le numéro, 2 francs
Les abonnements peuvent se prendre en versant la somme de 20 francs au crédit du Compte chèques postaux n° 166.21 (Revue : « La Cité »). Moyennant un supplément de 3 francs les numéros seront envoyés mensuellement sous enveloppe cartonnée

LA CITE ARCHITECTURE URBANISME

VOLUME
5

NUMERO
8

Introduction à notre Deuxième Numéro spécial consacré à l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes à Paris.

Le « recensement des forces modernistes » que nous avons publié dans le précédent numéro de « LA CITE », constituait la préface du « procès de la participation belge » que nous allons engager.

Aujourd'hui, notre collaborateur, M. Edward Léonard, vient apporter une nouvelle pièce au dossier : un commentaire des appréciations émises dans le catalogue officiel de la participation belge à l'Exposition, concernant notre illustre compatriote, HENRY VAN DE VELDE. Nous sommes heureux de pouvoir contribuer — en insérant cette protestation — à réparer les oublis et les injustices que l'on semble s'être complu à commettre à l'égard du grand maître de l'art moderne.

Nous poursuivrons notre réquisitoire dans un prochain numéro.

En attendant, nous publions les comptes rendus, abondamment illustrés, que notre collaborateur M. Charles Conrardy a consacrés aux compartiments et à divers aspects de l'Exposition.

Nous n'avons pas besoin de rappeler ici le zèle avec lequel M. Conrardy s'applique à défendre, dans les journaux et revues belges, l'art moderne et ses adeptes. Nos lecteurs savent qu'il souscrit entièrement à notre programme.

Cependant, nous croyons devoir faire — en ce qui concerne ses articles sur l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs modernes — des réserves au sujet de certaines appréciations, trop enthousiastes, à notre avis. Mais ayant très nettement défini notre point de vue dans l'éditorial publié en tête de notre précédent numéro, nous avons cru préférable de laisser notre collaborateur libre d'exprimer, sous son entière responsabilité, sa façon de voir.

« LA CITE ».

LA CITE. SEPT.-OCT. 1925

HENRY VAN DE VELDE A L'EXPOSITION DE PARIS

A PROPOS D'UN EXPOSÉ ERRONÉ DU CATALOGUE OFFICIEL

Henry Van de Velde, le maître anversois, architecte et décorateur, n'est pas représenté à l'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels Modernes, à Paris.

Il y aurait beaucoup à dire à ce sujet. Bornons-nous à ceci : Les organisateurs auraient dû tenter l'impossible pour que ce précurseur et grand maître des tendances artistiques modernes ait pu présenter dignement son œuvre.

C'est à juste titre que dans le catalogue officiel de la Section Belge (*), deux préfaciers ont estimé devoir citer le nom et s'arrêter à l'œuvre de celui qui fut l'âme du mouvement moderne.

L'Introduction à l'Architecture, par Arthur de Rudder, est, comme les autres préfaces, assez condensée; on y sent le désir de dire beaucoup en un espace restreint. Il en résulte un manque de clarté dans les idées; bien plus, cette introduction fait naître dans l'esprit du lecteur des conceptions inexactes.

Ce serait de peu d'importance dans un article éphémère, mais est inadmissible lorsqu'il s'agit du catalogue d'une manifestation d'art aussi mondiale que celle de l'Exposition de Paris. Ce l'est davantage, si l'effort et l'œuvre d'une des cinq ou six personnalités les plus marquantes de l'art moderne en Europe, de Henry Van de Velde, est en jeu.

(*) Exposition des Arts Décoratifs et Industriels modernes de Paris 1925. Catalogue officiel de la Section Belge. Arthur de Rudder, L'Architecture, p. 45, et Sander-Pierron, Le Mobilier, p. 73.

Ce que Sander Pierron avance, dans son introduction au « Mobilier », au sujet de l'œuvre de Van de Velde, peut être considéré comme à peu près exact, bien qu'il ne fasse pas ressortir suffisamment la personnalité du maître, à côté et au-dessus de celle de Horta. Mais ce que de Rudder écrit n'éveillera chez les profanes qu'une idée plutôt médiocre de l'activité de Van de Velde.

Voici ce qu'il dit : « Parmi les contemporains de M. Victor »
 » Horta, et ceux qui participèrent dès la première heure au mouve-
 » ment moderne, nous ne pouvons passer sous silence M. Henry Van
 » de Velde. Qui songerait à nier son rôle de novateur? Mais, trahi
 » par les circonstances, il n'avait pu réaliser les conceptions de son
 » esprit et malgré lui, peut-être, il fut rejeté, non sans violence, dans
 » la théorie. Ses livres ont plus fait pour sa renommée que ses œuvres
 » architecturales. Sa maison du Dieweg ne donna pas la mesure de
 » son talent; il ne put complètement imposer les plans qu'il avait
 » imaginés pour le théâtre des Champs-Élysées, et quand il devint
 » le maître de sa forme, un long séjour en Allemagne l'avait écarté
 » de nos traditions. Henry Van de Velde proclamait la nécessité
 » d'adapter les moyens au but, et prônait un art utilitaire où le créa-
 » teur aurait toujours en vue l'usage auquel il était destiné. Un de
 » ses panégyristes, M. Jacques Mesnil, a pu dire qu'il n'était pas
 » constructeur par tempérament, « qu'il n'était au fond qu'un des-
 » sinateur », et il ajoutait : « pour lui la ligne n'est pas seulement
 » un moyen de communiquer les images, c'est primordialement, et
 » à l'origine, un geste exprimant notre être intérieur ». Nous avons
 » raison de dire que M. Henry Van de Velde était avant tout un
 » théoricien, de grand talent d'ailleurs ».

Il serait difficile de caractériser de façon plus imprécise l'œuvre d'un artiste et d'émettre plus de contradictions. Il saute aux yeux qu'Arthur de Rudder n'est pas au courant, sinon il n'aurait pu, après avoir affirmé son rôle de pionnier, imputer aux événements le fait que — selon lui — le maître a été arrêté dans son développement intégral, prisonnier de la théorie. En plus, relevons ce bout de phrase, qui veut en dire long : « et quand il devint maître de sa forme, un long séjour en Allemagne l'avait écarté de nos traditions ».

Et c'est peut-être bien ici le centre de gravité de tout son jugement.

Venant d'un panégyriste de l'architecture moderne, ce reproche « d'être à l'écart et en dehors de notre tradition » est pour le moins ahurissant.

L'architecture la plus *up to date* prouve la nécessité absolue d'abandonner la forme traditionnelle, afin de satisfaire aux exigences de la vie moderne et des sentiments modernes.

De plus, quelle est cette soi-disant « tradition à nous »? Est-ce celle du Pavillon Belge de l'exposition de Venise, par Léon Sneyers, que reproduit l'article visé, ou celle de la Maison du Peuple de Bruxelles, par Horta, dont il y est parlé avec éloges?

On dirait qu'il n'a été fait appel à la tradition que pour assommer l'œuvre visée.

Alors que le préfacier décoche des louanges à un des jeunes les plus vivants et les plus radicaux, l'architecte Huib Hoste, parce que son église de Zonnebeke rappelle « le style Vénitien » et le « XVI^e siècle italien », on reste consterné de ce qu'il est fait grief à Van de Velde de ses créations « en dehors de notre tradition », et ce, après qu'il fut devenu en Allemagne « le maître de la forme ».

Comment expliquer cette maîtrise de la forme, si Van de Velde s'était réellement enlisé dans la théorie et ne serait qu'un théoricien de grande envergure?

O contradiction! Car une forme est une chose sensible, une chose qui possède des contours et des masses, une chose qui a bien des rapports avec les théories, mais qui ne peut pas être vivifiée par elles, sans que la puissance vitale, la puissance créatrice soit présente dans le cœur et dans l'âme de l'artiste.

Pour prouver que Van de Velde est bien théoricien avant tout, l'auteur s'appuie sur trois appréciations de Jacques Mesnil qui, soi-disant, font ressortir le caractère non architectural de l'œuvre du maître.

Séparer quelques phrases de leur contexte et les assembler pour étayer une opinion préconçue, c'est là un système au moyen duquel

on peut prouver bien des choses, mais qui n'est pas précisément honnête.

Aussi vais-je citer intégralement le texte visé.

Jacques Mesnil écrit (*) :

« Il ne s'en faut pas de beaucoup que Van de Velde, dans son enthousiasme pour les travaux de l'ingénieur et les produits du mécanisme moderne, n'en vienne à dire comme MM. Perret que l'architecture est la construction. Mais Van de Velde n'est pas du tout constructeur par tempérament : il croit à la construction comme on croit au salut de son âme. Au fond, c'est un dessinateur, on le voit dans toute son œuvre, on le sent à la façon lyrique dont il parle de la ligne dans l'étude qu'il y consacre : pour lui la ligne n'est pas seulement un moyen de communiquer les images qui se forment en nous, c'est primordialement et à l'origine un geste exprimant notre être intérieur ».

Et plus loin :

« Mais cette tendance romantique et individualiste est heureusement tempérée en lui par la tendance tout opposée, utilitaire et sociale, qu'il défend, surtout en architecture, avec un exclusivisme qui l'amènerait à la froideur, à la raideur et à la nudité préconisées aujourd'hui par certains comme des vertus, si ces défauts n'étaient pas si contraires à son tempérament. Dans la pratique, ces tendances se contre-balancent plus ou moins et c'est dans les moments où elles s'équilibrent le plus exactement que Van de Velde arrive aux réalisations les plus parfaites ».

Evidemment, Van de Velde est théoricien; il serait absurde de le nier, mais il est un théoricien de génie. Sans être devenu l'esclave

(*) Jacques Mesnil, Henry Van de Velde et le Théâtre des Champs-Élysées. Bruxelles et Paris. Van Oest et Cie, pp. 24 et 25.

de sa théorie, il l'a édifiée, tout comme les plus grands artistes du passé, et cette théorie a été le fil conducteur de son œuvre.

Il ne peut donc pas être question d'une théorie morte. Un théoricien aurait pu écrire les livres qui ont rendu célèbre Van de Velde, mais il n'aurait pas pu créer son œuvre vivante. Fier et serein, le maître peut contempler les travaux dus à son inlassable activité.

Citons, pour mémoire, les somptueuses et aristocratiques demeures, construites surtout en Allemagne : l'aménagement intérieur du Folkwang-Museum, à Hagen; l'aménagement du Nietzsche-Archief, à Weimar; le monument Abbé, à Iena; la construction, l'ameublement et la direction de ce merveilleux Institut d'Art de Weimar, dont le fonctionnement jouit d'une réputation mondiale.

Si l'on appelait Van de Velde un théoricien, l'on pourrait tout aussi bien reléguer dans la même catégorie les William Morris, Hermann Muthesius, et d'autres éminents artistes. La manière dont cette épithète a été décernée équivaut à un brevet d'infériorité, bien qu'on y ait ajouté le palliatif « de grand talent d'ailleurs ».

Un théoricien qui sait mettre sur pied une œuvre aussi formidable et d'un retentissement universel, est un très grand artiste.

Les renseignements donnés par de Rudder, dans son introduction, susciteront nécessairement, chez le lecteur non initié, une idée qui ne correspond pas à la réalité. Contrairement à ses affirmations, que Van de Velde serait resté, par la force des événements, prisonnier de ses théories, nous affirmons qu'aucun de nos architectes n'a choisi aussi résolument, aussi énergiquement que lui, sa voie en toute indépendance et en pleine conscience de sa mission.

Et ce n'est qu'après s'être rendu compte de l'impossibilité de trouver dans son pays un champ d'action et l'espace nécessaires à sa débordante énergie créatrice, que Van de Velde s'expatria et alla en Allemagne.

De Rudder mentionne d'abord la maison du Dieweg, à Uccle, ensuite le Théâtre des Champs-Élysées, à Paris, et enfin il parle du séjour de Van de Velde en Allemagne; ceci fait croire que ce dernier s'est expatrié après les déboires subis au sujet des plans du théâtre

en question. En réalité, Van de Velde séjournait depuis près de quinze ans en Allemagne, lorsqu'il fut chargé de construire l'édifice aux Champs-Élysées.

Les avanies qui s'abattirent sur cette entreprise ne sont nullement imputables au maître; tandis que le fait de lui avoir retiré sa mission, alors qu'il était en plein travail, est un acte qu'on peut qualifier d'ignominie.

Dans sa brochure consacrée à ce sujet, Jacques Mesnil stigmatise la cabale ourdie contre Van de Velde; inutile donc de s'y étendre. Mais affirmons cependant que présenter les faits de manière à faire supposer Van de Velde responsable de ce que l'exécution ne lui est pas restée confiée, cela n'est pas conforme à la réalité.

Peu de temps après avoir été traité aussi indignement, en 1914, une nouvelle occasion se présenta pour Van de Velde de prouver son talent et sa maîtrise : il fut chargé de construire un théâtre pour l'exposition du Werkbund, à Cologne.

Nous supposons que le lecteur connaît cet édifice, de dimension réduite, mais d'un intérêt considérable (*).

Il a suscité, comme toute œuvre d'art vraiment moderne, l'anathème et l'enthousiasme.

Aujourd'hui, dix années plus tard, il est curieux de pouvoir constater que cette construction occuperait une place d'honneur parmi les 4 ou 5 édifices les plus modernes de l'Exposition de Paris.

Est-ce un théoricien qui aurait pareille création à son actif?

D'ailleurs, qualifier Van de Velde de théoricien, ou dire qu'il n'est qu'un dessinateur, lorsque l'on connaît sa brillante prestation architecturale du Werkbundtheater, cela équivaut pour ainsi dire à une injustice consciente.

Ce n'est pas l'emprise de la théorie, mais c'est la fatalité qui a entravé l'œuvre du maître dans son plein épanouissement. Son Théâtre des Champs-Élysées a été mutilé; le Théâtre de Cologne a dû être

(*) « La Cité » a reproduit le plan et trois vues de cet édifice dans le n° 10 de la troisième année (février 1923). (N. d. l. R.).

démoli, les fonds nécessaires à son maintien ayant fait défaut. Quant au musée de Erfurt, pour lequel tous les plans étaient terminés en 1914, il ne put plus être édifié. Effroyable fatalité que celle qui persécuta, entrava et anéantit l'œuvre de toute une existence de labeur.

Et à présent?

Depuis 1919, Van de Velde s'est fixé en Hollande. A côté d'autres travaux, il a pu dresser les plans d'un grand domaine et d'un vaste musée.

Pour celui qui a eu la joie de prendre connaissance de ces travaux, la conviction s'est imposée une fois de plus que Van de Velde n'est nullement victime de la théorie. Non, tout au contraire, les théories se sont développées pour devenir des réalités joyeuses, somptueuses et multiples.

Et pourvu que la fatalité fasse trêve, nous pourrons admirer dans quelques années une œuvre qui sera glorifiée en Hollande, à côté de la Bourse de Berlage, comme une étape marquante dans l'architecture moderne.

Un regret subsistera cependant, celui que le grand artiste n'aura pas pu créer pareille œuvre dans son propre pays.

On écrit et on imprime bien des erreurs et il n'est pas toujours agréable de s'élever contre ces affirmations erronées. Mais des fois, cela n'est pas seulement désirable, mais devient une obligation, un devoir. Il en a été ainsi pour l'introduction d'Arthur de Rudder; voilà pourquoi j'en ai relevé les inexactitudes concernant Henry Van de Velde.

Edward LEONARD.

Promenades dans l'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels Modernes de Paris - 1925

.....

L'ARCHITECTURE

Les bruits les plus divers et les plus contradictoires circulèrent bien avant l'ouverture de l'exposition, avant même que sa réalisation fut commencée. Les uns en prédisaient la faillite, les autres le triomphe.

L'idée de montrer les travaux des divers pays concernant les arts décoratifs et industriels modernes date de 1919. A vrai dire, les Allemands avaient organisé à Cologne en 1914 une foire importante et il s'agissait, aujourd'hui, pour la France surtout de se montrer dégagée du style « munichois ».

Qu'on le veuille ou non, l'influence viennoise et allemande était, avant la guerre de 1914-1918, des plus importantes sur les mouvements architectural, mobilier et décoratif. Il est encore très important à l'heure actuelle, ce mouvement moderne d'outre-Rhin, mais il y a quelque chose de changé.

Je le disais dans une étude récente « La France a signé le pacte moderniste ». Il est évident que les peuples séparés par un nationalisme inévitable après un aussi important conflit devaient vivre sur leurs propres fonds et subir beaucoup moins les influences étrangères. C'est ce qui est arrivé et ce que nous allons constater à l'exposition.

Les Français n'ont pas hésité de dépenser sans compter pour présenter des ensembles, des bâtiments parfaits. Ils ont voulu s'affirmer modernistes. Ils ont en partie réussi.

Nous ne parlerons pas des entreprises purement commerciales, mais nous tâcherons d'esquisser les mérites et les défauts des œuvres.

Beaucoup de pavillons ont été confiés à des artistes qui se révèlent décorateurs, mais qui ne sont pas architectes. Ainsi les boutiques

de Dufrène sur le pont Alexandre III constituent, le soir surtout, un joli décor, quoique la crête formée par les toits des boutiques produise un effet un peu chinois. Mais il n'y a point ici d'architecture. De même, « Primavera » est un pavillon séduisant d'aspect, mais où l'architecture est complètement oubliée. Seul, parmi les pavillons des grands magasins de Paris, « Pomone », de Boileau, a des qualités architectoniques.

Les portes principales sont en général réussies, malgré les exagérations de Brandt qui ne nous a pas habitués à des ferronneries si peu esthétiques. Ne citons que pour mémoire la porte d'Orsay qui aurait pu être intéressante.

Les tours de Ch. Plumet sont appréciables et cette idée de manger « au-dessus du bétail aburi des humains » n'est pas mauvaise. Mais ces tours sont vides. Le rez-de-chaussée ne sert à rien et l'on se demande pourquoi elles ont été créées. Sans doute, si nous prenons l'ascenseur, nous arrivons à un confortable restaurant. Mais à quoi sert la partie inférieure, soit les $3/4$ de la tour? Il fallait la bâtir simplement sur des piliers ou sur une charpente. On aurait compris plus clairement l'intention.

Le pavillon lyonnais de M. Tony Garnier échappe à ce défaut. C'est nettement une construction pour exposition, sans fioritures ni ornements clinquants. C'est d'une rare sobriété, c'est de l'architecture. Nous voudrions en dire autant d'autres pavillons qui présentent parfois au point de vue technique, au sujet des matières employées, de curieux essais, mais dont l'exécution reste fort éloignée du domaine artistique qui nous occupe. La technique seule ne suffit pas.

C'est par la richesse que la section française cherche surtout à briller. La beauté se trouve à l'intérieur! Mais elle est si souvent accompagnée par l'or et par l'argent qu'elle apparaît trop parée. Nous ne dirons pas que la mariée est trop belle, mais elle a trop de bijoux. Et pourtant quel effort dans cette présentation universelle des produits d'art du monde? C'est tout de même grâce à la France que l'art moderne est aujourd'hui à l'honneur après avoir été à la peine et honni, détesté pendant des années par ceux-là mêmes qui,



VUE D'ENSEMBLE DE L'ESPLANADE DES INVALIDES. HALLS ET TOURS. — ARCHITECTE : PLUMET.

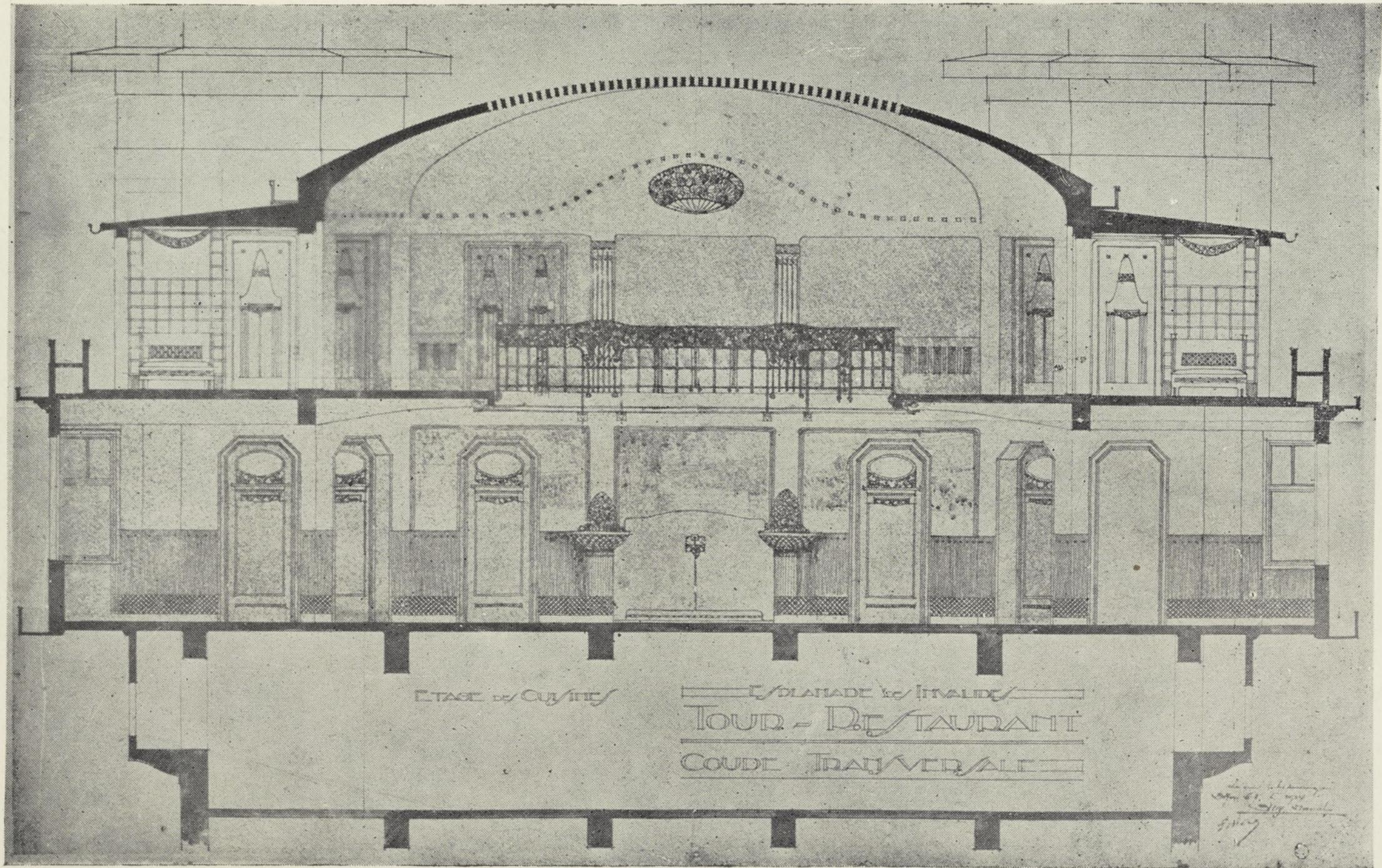
PLANCHE II



UN COIN DE L'ESPLANADE DES INVALIDES. DANS L'ANGLE, LA FONTAINE EN VERRE DE LALIQUÉ

Cliché de la Revue « Het Bouwkundig Weekblad », Amsterdam.

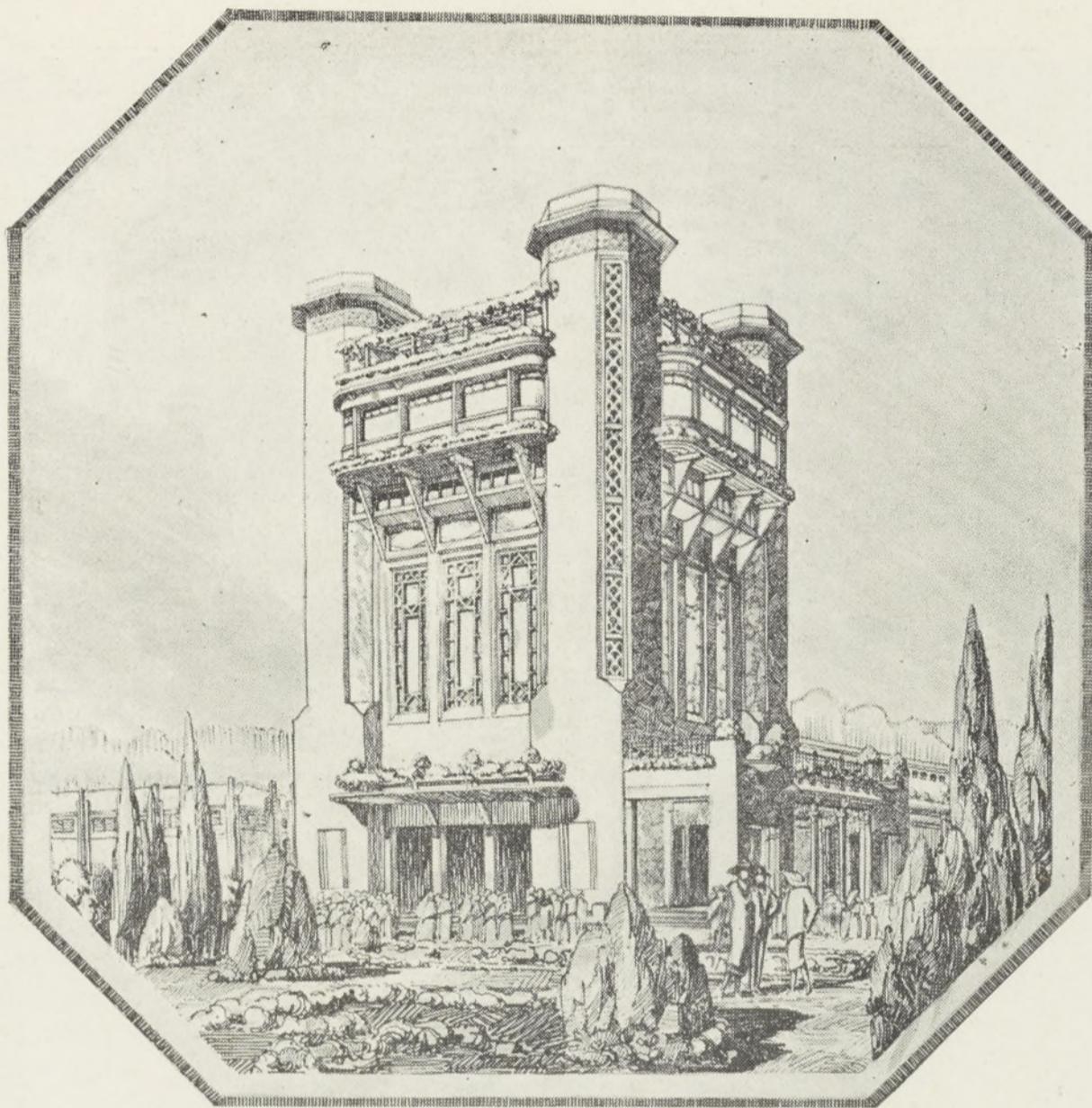
PLANCHE III



U N E T O U R R E S T A U R A N T .

A R C H I T E C T E : P L U M E T .

PLANCHE IV



UNE TOUR RESTAURANT — ARCHITECTE : PLUMET.

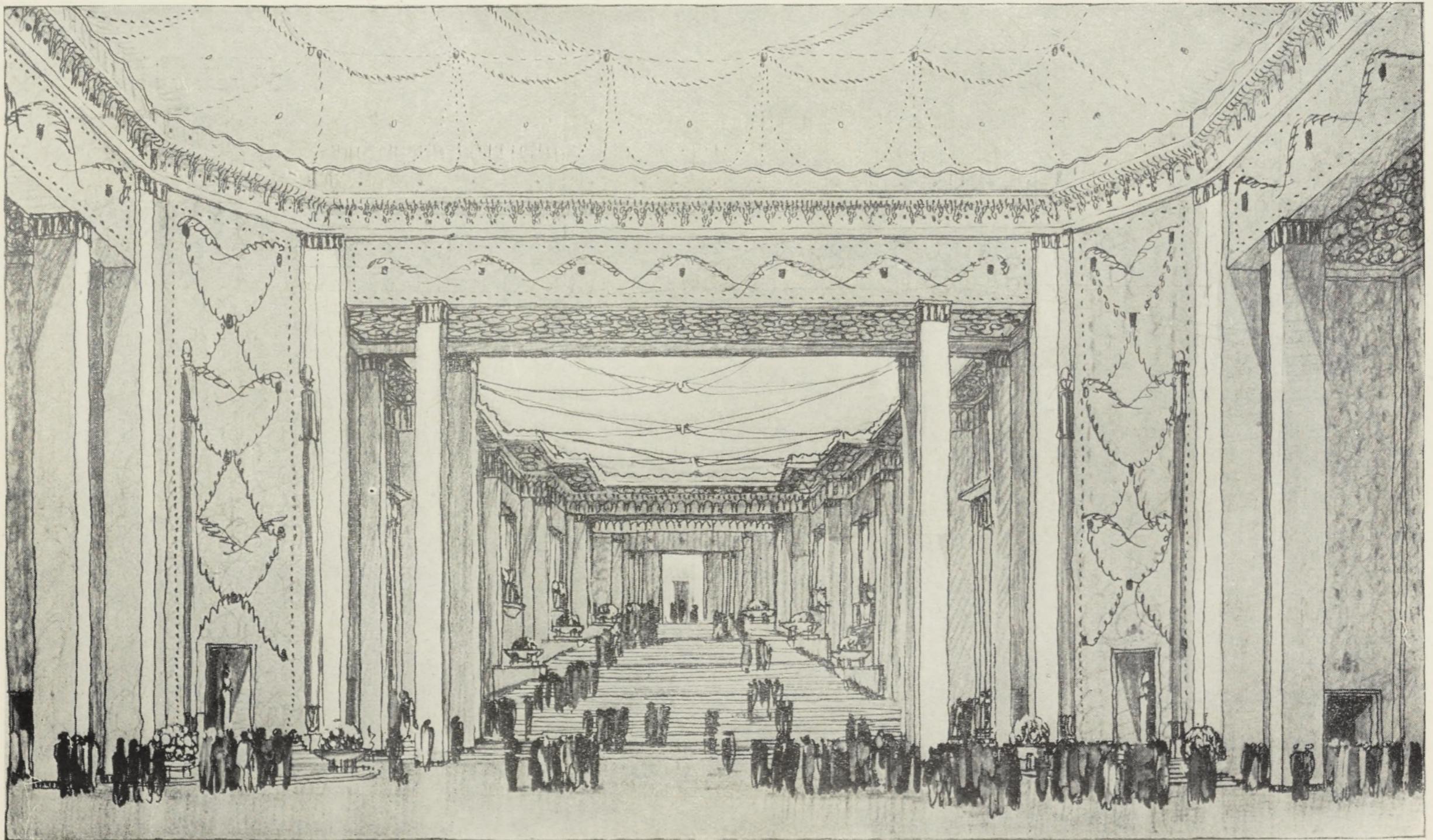
Photo Manuel frères.



PRIMAVERA (MAGASINS DU PRINTEMPS)

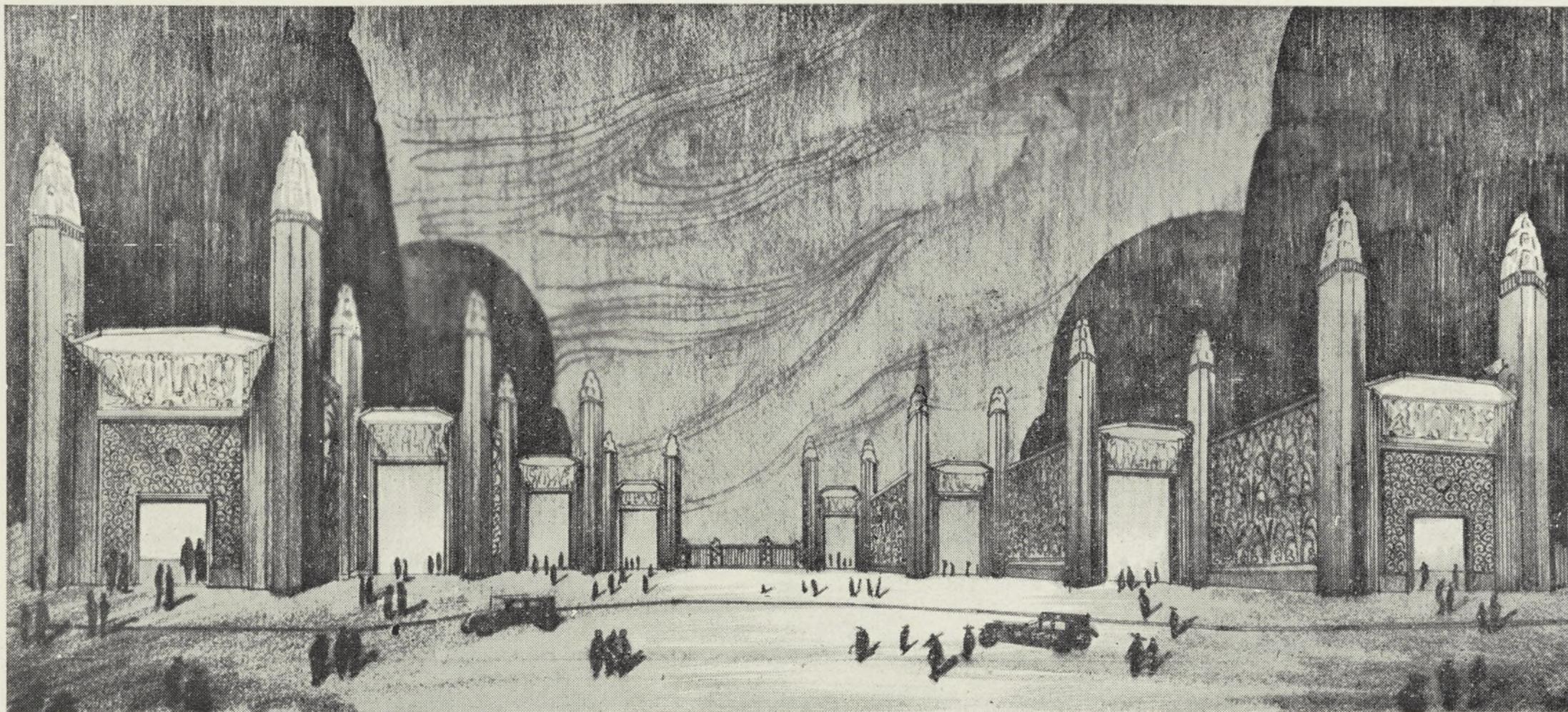
ARCHITECTES : SAUVAGE ET WYBO.

DECORATEUR : A. LEVARD.



G R A N D P A L A I S . — A R C H I T E C T E : C H A R L E S L E T R O S N E S .

PLANCHE VI

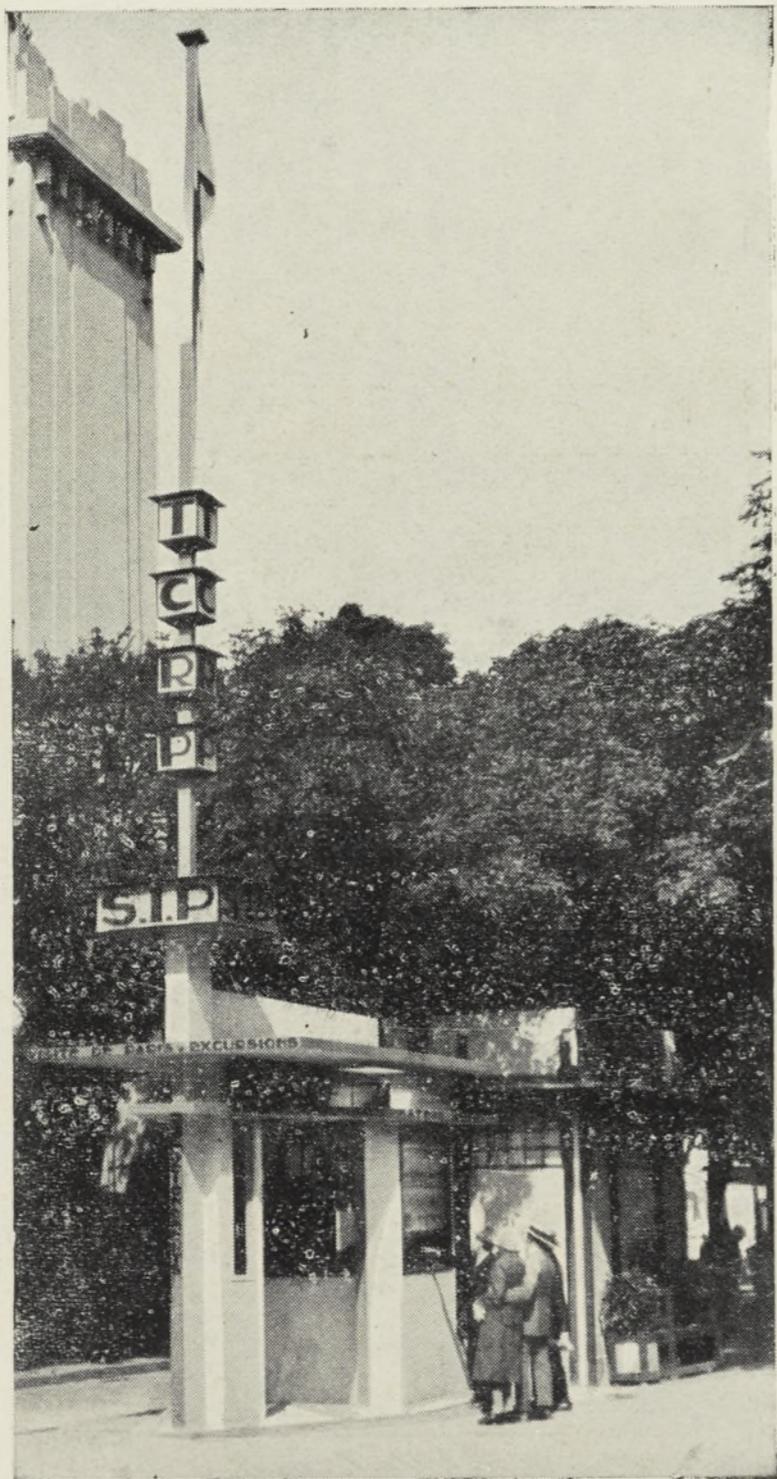


PORTE D'HONNEUR (Dessin).

ARCHITECTES :
VENTRE ET FAIVRE.

FERRONIER :
ED. BRANDT.

Photo Manuel frères.



PAVILLON DE LA T. C. R. P.

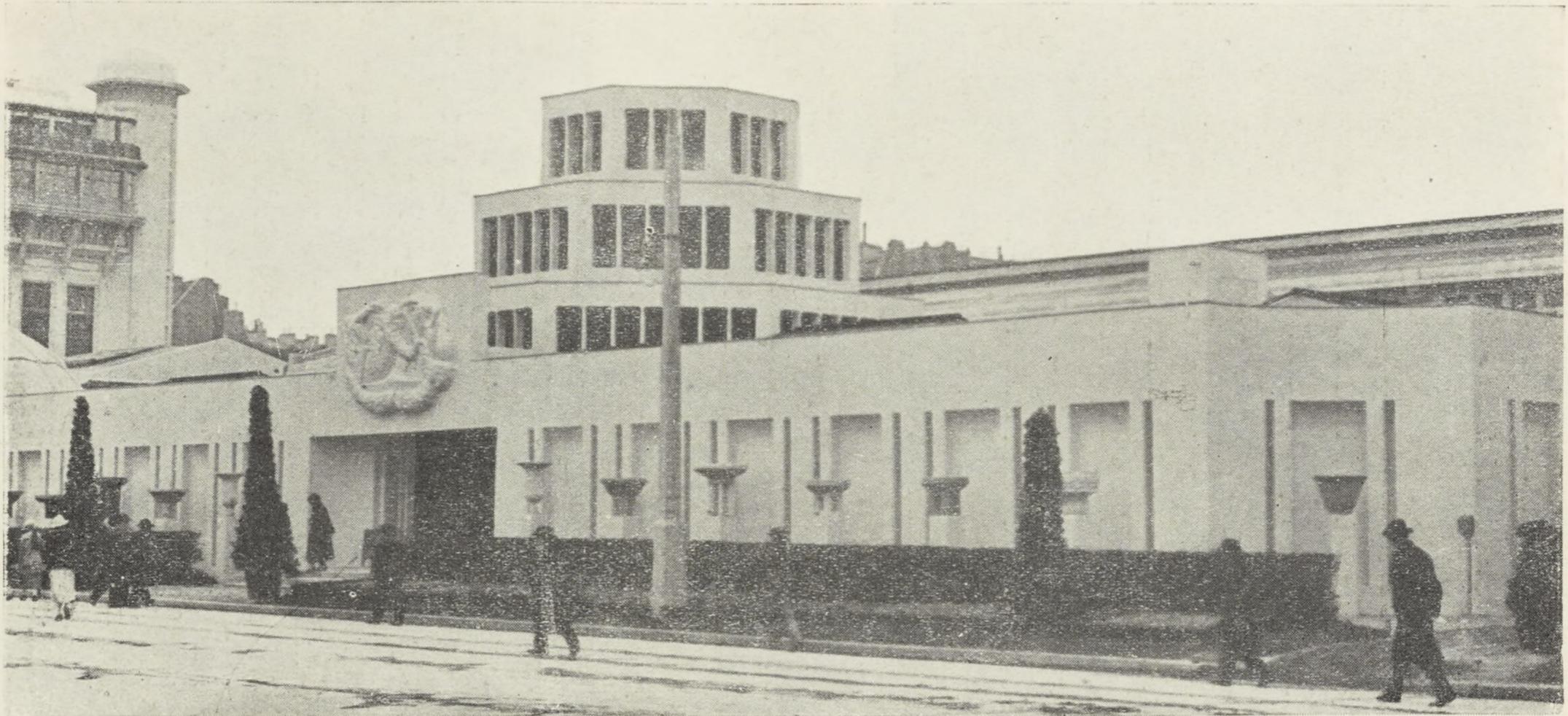


RENSEIGNEMENTS ET TOURISME.

ARCHITECTE : ROB. MALLET-STEVENS.

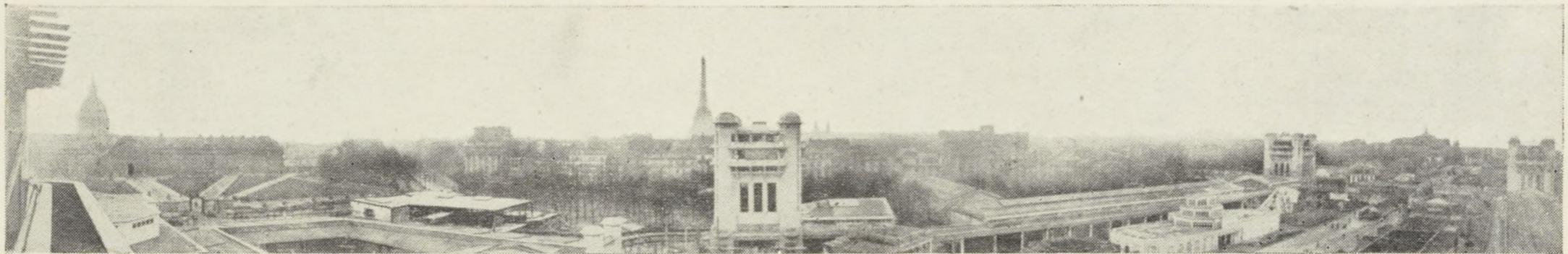
Clichés de la Revue « L'Architecture ».

PLANCHE VIII



PAVILLON DE LYON ET SAINT-ETIENNE.

ARCHIT. : TONY GARNIER.



VUE D'ENSEMBLE DE L'EXPOSITION.

aujourd'hui, crient merveille. Nous aurions mauvaise grâce à l'oublier.

Pour nous montrer les richesses artistiques de ses colonies et de ses protectorats, la France n'a pas mesuré ni l'espace, ni la dépense. Au point de vue architecture, nous n'avons rien à apprendre. La traditionnelle maison-bazar marocaine, le souk sénégalais, la pagode indo-chinoise renferment des merveilles qui n'ont avec l'art moderne que des rapports d'inspiration. Plusieurs artistes d'aujourd'hui ont été chercher dans le primitivisme oriental ou africain des moyens de renouveau. Modèles de choix, certes, guides précieux, mais depuis longtemps dépassés et souvent dans des sens différents du sens primitif.

De même dans les pavillons régionaux, il n'y a pas grand'chose à apprendre de neuf. Laissons-nous, si nous le voulons, attendrir par le charme de la « Maison Lorraine » ou du « Clos Provençal », allons-y boire ou y manger, mais n'y cherchons pas des leçons artistiques.

Le village moderne est plus constructif. A part deux ou trois maisons ratées, l'ensemble est pittoresque. L'église, fort recherchée, a de l'allure, de même les boutiques. Les magasins sont en général fort bien traités par les modernistes français. Dans Paris même, d'ailleurs, on commence à dénicher deci, de là, des magasins aux vitrines bien étudiées et qui sont d'une facture nettement moderne. Elles se distinguent par une grande sobriété de détails, l'usage des plans plats et uniques.

On ne peut nier la réelle grandeur de l'escalier monumental de Letrosne au Grand Palais. Il est parvenu à masquer l'ancien monument de Girault, à créer un intérieur plein de majesté. L'escalier en lui-même est génial. Grâce à un rehaussement progressif, la perspective en est remarquable. Il emploie des colonnes sans chapiteau et des pilastres sobres pour soutenir ses travaux dont la portée paraît formidable. La décoration est moins réussie, l'abus de l'or fatigue. Néanmoins, l'aménagement général est parfait. Tout le Grand Palais, d'ailleurs, est présenté avec goût et, chose étrange, ici, où l'on n'était en droit que d'exiger un décor, c'est de la saine et bonne architecture.

Le palais des stands est fort simple, de bonnes proportions, mais on lui a donné une sorte de vernis Renaissance d'un effet déplorable.

Le pavillon du tourisme de M. Robert Mallet-Stevens est une des meilleures choses de l'exposition. Cet architecte est assez connu pour que nous n'insistions pas ici sur sa manière calme, sa façon claire de s'exprimer et l'originalité de ses conceptions. Son horloge sera justement appréciée et aussi l'intérieur des bureaux touristiques où règne la gaieté et la lumière. Voilà un bâtisseur digne de ce nom qui tire enfin l'architecture des ornières et qui s'affirme plein de vigueur et de santé, délivré des attaches du passé.

La Cour des métiers de Charles Plumet est une bonne conception architecturale, mais l'intérêt est dispersé par suite d'une abondance trop grande de motifs et de décorations.

Le théâtre de A. et G. Perret reste aussi une des plus belles œuvres de l'exposition. Elle s'apparente par l'esprit aux réalisations de Tony Garnier. Mais la scène triple a déjà été réalisée par Henry Van de Velde au théâtre de Cologne, en 1914. Les frères Perret ont une faculté d'assimilation prodigieuse. Après le théâtre des Champs-Élysées, le théâtre de l'exposition! Ce qui est inadmissible, c'est qu'ils s'attribuent la paternité de la scène tripartite qui est, en effet, une trouvaille, mais elle est de Van de Velde. Ce dernier, pour se défendre, vient de publier une brochure du plus haut intérêt. Espérons que la grande presse prendra la défense de notre compatriote.

Il est impossible de décrire en détails et de noter chaque bâtiment et chaque stand. Dans les dédales de la Section française, on rencontre maints ensembles originaux et du meilleur goût avec aussi, il faut le dire de pures horreurs. Très bien, le hall d'attente d'un ministère des Beaux-Arts avec des lignes sobres, des niches pour statues et des pilastres logiques. Mauvais, la salle d'honneur du Grand Palais où MM. Suè et Jaulme semblent vouloir mettre en honneur une sorte de rocaïlle déplaisante.

(A suivre.)

Charles CONRARDY.

DOCUMENTS (*)

REPUBLIQUE FRANÇAISE

MINISTÈRE DU COMMERCE ET DE L'INDUSTRIE

COMMISSION PRÉPARATOIRE

DE

L'EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS
MODERNES

EXTRAITS DU
RAPPORT

DE M. FRANÇOIS CARNOT, DÉPUTÉ,
CHARGE DE L'ÉTUDE DU PROGRAMME

Le 12 juillet 1914, la Chambre des Députés, A L'UNANIMITÉ ET SANS DISCUSSION, votait le projet de résolution ci-après :

« La Chambre invite le Gouvernement à nommer sans délai une Commission interministérielle, chargée d'établir les voies et moyens pour la réalisation d'une Exposition Internationale des Arts décoratifs **modernes** qui aurait lieu, à Paris, en 1916, sous la direction du Ministère du Commerce ».

Le rôle de notre Commission est donc bien précisé : le principe même de l'Exposition est défini par le Parlement : **Arts décoratifs modernes**. La Commission du Commerce qui, à l'unanimité, a approuvé le remarquable rapport de notre collègue, M. Roblin, a ainsi tranché la question du programme **esthétique** en même temps que celle de la classification à adopter, et celle de la date à choisir.

Faisant siennes les conclusions de son rapporteur et celles du Comité d'Études constitué par la réunion des Sociétés d'Arts décoratifs, « l'Exposition

(*) Nous avons annoncé, dans l'éditorial paru en tête de notre précédent numéro, la publication de ces documents officiels et du Programme constituant la spécification de LA PROMESSE faite solennellement aux « modernistes » du monde entier, par les organisateurs de l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs modernes à Paris. N. d. l. R.)

sera, dit la Commission du Commerce, spécialisée à tous les Arts décoratifs appliqués à l'architecture, au mobilier et à la parure; elle sera réservée à des œuvres d'une inspiration nouvelle à l'exclusion de toute copie ou pastiche du passé ».

La Commission ne peut donc, sur ces deux points, que prendre acte du vote parlementaire, et établir, ainsi qu'elle en est chargée, les voies et moyens pour la réalisation de ce programme de principe, qui, lui, nous échappe.

Il est indispensable de ne pas oublier un seul instant que l'Exposition des Arts Décoratifs modernes n'est en rien comparable à une Exposition Universelle : ce n'est pas une Exposition de gros bataillons de firmes commerciales et industrielles. Elle n'a pas pour but de montrer toute la production nationale, au contraire, sa raison d'être, c'est de sélectionner cette production, d'en éliminer tout ce qui, par sa qualité d'art en même temps que par son exécution, n'est pas digne d'éloge; c'est d'y éveiller les énergies créatrices, et de ne présenter enfin à l'examen et à l'approbation de la clientèle et du public que les œuvres sincères et originales en excluant sans faiblesse tout modèle trop facilement pillé dans l'œuvre de nos devanciers.

C'EST UNE EXPOSITION DE CREATION ET DE SELECTION, ET QUELLE QUE SOIT LA VALEUR COMMERCIALE OU LA PUISSANCE INDUSTRIELLE D'UNE MAISON, CETTE MAISON N'A PAS SA PLACE DANS CETTE EXPOSITION SI LES ŒUVRES QU'ELLE PRESENTE N'AJOUTENT AUCUNE CONTRIBUTION PERSONNELLE AU PATRIMOINE CONSTITUE DEJA PAR L'EFFORT ARTISTIQUE DE NOTRE PAYS.

En réalité, ce n'est donc pas l'exposant qui est admis, mais c'est l'œuvre. C'est le principe qui a régi, avec un succès éclatant, l'organisation du Pavillon des Arts décoratifs modernes à Turin, celle des Expositions de Munich de 1908 et 1912, celle des sections d'Art décoratif de toutes les Expositions faites avec la participation officielle de l'Allemagne.

C'est la règle fondamentale sans laquelle il n'y a plus ni programme possible, ni résultats à espérer.

En France (1), où cette règle n'a encore jamais été appliquée, il faudra s'attendre à rencontrer une assez vive opposition dès le début. Les exposants (industriels) sont habitués à être admis sans discussion, et sur le simple énoncé des récompenses obtenues automatiquement par leur maison dans les Expositions antérieures. Ils considèrent cette admission comme un droit acquis, quelque peu intéressants que puissent être les objets qu'ils exposent ou

(1) ET EN BELGIQUE!

la présentation qu'ils en font. Il serait inadmissible de suivre ces errements dans une Exposition de sélection artistique.

I. Mode de présentation.

1° Pour les ensembles décoratifs (d'intérieurs), entièrement installés et meublés, il sera nécessaire de provoquer la constitution d'« ateliers » composés chacun d'un architecte, chargé de coordonner tous les efforts, un peintre, un sculpteur et plusieurs artisans d'art et industriels, capables de se comprendre, de se compléter et de collaborer à la conception et à la réalisation de ces ensembles.

2° En ce qui concerne les pavillons, halls (ou stands) de groupe ou de classe, nous estimons qu'il serait nécessaire de faire appel à tous ceux de nos architectes dont l'effort s'est orienté d'une façon incontestable vers la création d'œuvres originales et personnelles, **rejetant délibérément toute copie et tout pastiche**. Il serait, en effet, absurde de faire créer le cadre architectural destiné à des objets exclusivement modernes, et qui doit en être comme l'atmosphère, par des hommes qui, quel que soit leur talent, auraient limité leur œuvre et la répétition doctrinale des formules du passé.

Chacun des pavillons, halls (ou stands) devrait donc être confié à l'un de ces architectes modernistes, qui devrait être chargé de la décoration intérieure complète aussi bien que de la construction.

La division et la diversité de ces pavillons (ou stands) sont la seule manière de donner l'impression vraie de la diversité de l'architecture et de l'art décoratif modernes, qui comportent autant de Styles différents que de tempéraments. Il n'existe pas d'architecture officielle moderne et tout l'effort que le Gouvernement a demandé, depuis quarante ans, à ses architectes attitrés (1) n'a porté malheureusement la plupart du temps que sur des réminiscences ou même des copies; l'effort de création a donc été accompli uniquement pour la clientèle particulière, en se conformant aux besoins et aux ressources très variables de cette clientèle. Ce serait donc œuvre téméraire et souverainement injuste de confier à un seul architecte le soin de synthétiser dans l'œuvre unique d'un grand et coûteux palais (pour la Belgique, lire : **UN COUTEUX PAVILLON!** (N. d. l. R.) toute la variété et toutes les tendances de l'architecture moderne. Ne recommençons pas la ruineuse erreur du Grand Palais, si nous pouvons l'éviter.

Ne perdons pas de vue, enfin, que l'Art de la Rue (URBANISME), l'Art des Jardins, l'Art du Théâtre doivent trouver dans cette Exposition un vaste champ ouvert à leurs efforts.

(1) COMME EN BELGIQUE !

II. Organisation administrative et contrôle esthétique.

Qui sera chargé de ce rôle multiple et important? (**Sélectionner les œuvres d'après le critère : MODERNE. Susciter** la constitution des ATELIERS, c'est-à-dire assurer le rapprochement des créateurs de modèles et des industriels capables de les exécuter.)

Ce ne peut pas être le Commissariat général représentant l'Etat : sans aucun doute, il ne s'en chargerait pas. Il faudra donc, à côté du Commissaire général nommé par le Ministre du Commerce et du Commissaire général adjoint nommé par les Beaux-Arts, un organisme, qu'il s'appelle Comité exécutif, Commission esthétique, Commission d'admission, Comité d'organisation, peu importe, qui assume ces fonctions et cette responsabilité avec des pouvoirs absolus et un droit de veto sans appel.

Un tel Comité, **pour présenter les garanties d'impartialité complète et rassurer les intéressés, devrait être composé par tiers :**

- 1° D'artistes, architectes ou décorateurs **créateurs de modèles;**
- 2° D'industriels, fabricants, éditeurs, entrepreneurs, ingénieurs ou artisans (exécutants);
- 3° D'écrivains, fonctionnaires ou autres personnalités **s'étant occupées des questions d'art décoratif moderne.**

Nous insistons sur la nécessité absolue de ne nommer dans la Commission exécutive que des personnes (artistes, industriels ou autres) **qui donnent une adhésion et un appui sincères et résolus à l'effort de création moderne.** Il ne serait pas possible ni acceptable pour les artistes modernes que l'on confiât l'admission et l'organisation même de leurs œuvres à des hommes de parti-pris hostiles ou incompetents. Tout le sort de l'Exposition est là, et avec lui celui de l'art moderne français. Ils dépendent de ce choix. Suivant l'esprit dans lequel ce choix serait fait, ou bien l'effort créateur de nos artistes pourra lutter victorieusement contre les concurrences menaçantes, ou bien il s'éteindra **et alors on aura fait à l'industrie d'art de notre pays un mal irréparable.**

Nous devons insister également sur l'étendue des pouvoirs qui devront être donnés à cette Commission **et sur l'inflexibilité du règlement qui, avant toute chose, devra poser les principes fondamentaux de cette Exposition :**

- 1° **Originalité et NOUVEAUTE REELLES** des modèles de toute sorte excluant toute copie ou pastiche du passé;
- 2° Exécution complète et soignée des objets présentés;
- 3° Bonne qualité des matières employées;

4° Indications sincères du nom de l'artiste créateur du modèle et du nom du producteur.

L'application de ces principes ne devra comporter aucune faiblesse.

Il appartiendra à la Commission exécutive, aussitôt nommée, de rechercher les moyens utiles de propagande à employer pour créer dans tous les milieux industriels un courant d'opinion favorable à la création des modèles nouveaux aussi bien pour les produits à bon marché que pour l'industrie de luxe.

Certes, cette mission complexe est difficile à remplir, mais elle n'arrêtera pas les bonnes volontés et elle n'excède pas les forces de ceux qui ont vraiment foi dans la puissance inventive de notre race en perpétuelle évolution.

Ceux-là ne se bornent pas à voir dans le glorieux passé artistique de la France des modèles à copier sans effort et une mine à exploiter commercialement : ils y voient surtout l'exemple à suivre d'une généreuse énergie créatrice, DONT L'ARRET SERAIT UNE HUMILIATION ET UN AFFAIBLISSEMENT NATIONAL.

EXTRAITS D'UNE LETTRE DU
 MINISTRE DE L'INDUSTRIE ET DU COMMERCE à M. LE PRESIDENT
 datée de Paris, le 15 mai 1922

L'Exposition montrera le tableau complet de la production actuelle de **CELLES de nos industries métropolitaines et coloniales qui offrent des qualités d'art et un caractère nettement moderne.**

C'est dire que toute copie ou contrefaçon de style ancien en sera bannie, c'est dire aussi que toutes les industries y figureront, les œuvres les plus simples et les plus usuelles étant susceptibles de présenter autant de beauté que les objets les plus précieux.

Tous les industriels, tous les artistes, tous les artisans, quelle que soit la matière qu'ils travaillent, bois, pierre, métal, céramique, verre, papier, tissus, etc., quelle que soit la forme sous laquelle ils l'emploient, **quelle que soit la destination à laquelle ils l'appliquent, peuvent et doivent se montrer modernes, — ainsi que le furent, en leur temps, leurs illustres devanciers des siècles passés — en donnant à chaque objet une forme logique, harmonieuse, exactement adaptée aux conditions de la vie actuelle et traduite par une exécution parfaite.**

Afin de permettre aux artistes, aux artisans et aux industriels d'unir leurs efforts, un organe de liaison a été créé auprès du Commissariat général : le succès n'est possible, en effet, que par une étroite collaboration entre les artistes créateurs de modèles nouveaux (susceptibles d'être reproduits par

unité, en nombre limité ou en série), les artisans, héritiers des saines traditions (1), et les industriels pourvus de moyens puissants d'exécution.

Il importe que chacun envisage, sans plus tarder, sa collaboration à cette œuvre dont dépendent le développement de nos exportations et notre prospérité économique, autant que la réputation d'invention et de goût de notre pays.

Le Ministre du Commerce et de l'Industrie.

Par autorisation :

Le Commissaire général,
Fernand DAVID,
Sénateur.

EXTRAITS DE LA NOTE EXPLICATIVE SUR LES DEMANDES D'ADMISSION PROVISOIRE

Pour répondre à son programme, l'Exposition devra présenter en raccourci toute la vie moderne et prouver au public, par des réalisations complètes, qu'à cette vie moderne correspond un art décoratif et industriel moderne et que cet art existe.

EXTRAITS DE LA BROCHURE ACCOMPAGNANT LES PLANS DE SITUATION DE L'EXPOSITION.

CARACTERE MODERNE DES OBJETS EXPOSES MODE DE PRESENTATION

Le caractère des objets exposés doit correspondre au programme même d'une Exposition d'arts décoratifs et industriels modernes.

Pour que les productions prennent toute leur valeur décorative, il est indispensable qu'elles soient présentées en fonction de la vie, c'est-à-dire comme elles le sont dans la réalité, suivant leur destination, leur emploi, en un ensemble créant le décor de notre existence quotidienne.

L'art décoratif moderne doit être présenté, sous toutes ses formes, comme une réalité vivante, entièrement appropriée à des besoins actuels, tant esthétiques que matériels, et non pas comme la réunion fortuite d'un grand nombre d'objets de vitrine, disparates et sans destination.

(1) Traditions de métier, d'exécution matérielle, NON de « style historique ».

L'invention a trop souvent fait place à la copie, ce qui est aussi contraire à la mission de l'art, qui est de créer, qu'à la mission de l'industrie, qui est de s'adapter, pour en bénéficier, aux progrès scientifiques et techniques.

Le public s'est laissé prendre à cette erreur, confondant l'admiration des objets anciens, QUI EST LOUABLE, avec l'envie de les copier, QUI EST REGRETTABLE, parce que les œuvres anciennes correspondent à des idées, à des besoins, à des techniques qui ne sont plus les nôtres.

Aujourd'hui, le public réagit : il se rend compte, plus ou moins nettement, qu'à l'époque des chemins de fer, des automobiles, des avions, de l'électricité, doivent correspondre d'autres meubles que ceux des siècles passés, si beaux soient-ils.

C'est aux producteurs, artistes, artisans, industriels, qu'il appartient de réaliser ces aspirations.

La véritable façon d'être moderne, c'est de déterminer la forme qui répondra le mieux à la destination de l'objet, en tenant compte de la matière à laquelle il faut demander tout ce qu'elle peut donner, mais rien d'autre.

Faut-il enfin signaler une erreur trop répandue qui consiste à croire que l'artiste peut trouver une forme indépendamment de toute préoccupation technique, forme que l'industriel rendra ensuite exécutable? Il importe, au contraire, que, dès le début de son travail, l'artiste connaisse toutes les possibilités et toutes les impossibilités d'exécution en face desquelles il se trouvera. C'est ce qui lui permettra, à défaut de connaissances techniques précédemment acquises, une collaboration continue avec l'industriel.

EXTRAITS DU REGLEMENT

TITRE II

CONDITIONS GENERALES D'ADMISSION

ART. 4.

Sont admises à l'Exposition, les œuvres d'une inspiration nouvelle et d'une originalité réelle exécutées et présentées par les artistes, artisans, industriels créateurs de modèles et éditeurs et rentrant dans les arts décoratifs et industriels modernes.

En sont rigoureusement exclues, les copies, imitations et contrefaçons des styles anciens.

Ne peuvent également être exposés :

1° Les tableaux, statues ou œuvres qui ne participeraient pas étroitement à un ensemble décoratif;

2° Les procédés techniques ou de fabrication, à moins qu'ils ne soient destinés à figurer dans le groupe de l'enseignement;

3° Les ébauches. Seuls sont admis les objets finis pouvant être exécutés par unités, en nombre limité ou en série, soit qu'ils forment un tout complet et immédiatement utilisable, soit que ces objets constituent les parties principales d'un tout et soient alors présentés dans un état tel que le caractère artistique en soit incontestable.

Les objets doivent être accompagnés de mentions indiquant les noms des artistes créateurs des modèles et ceux des éditeurs ou fabricants.

TITRE IV.

SECTIONS ETRANGERES

ART. 12.

L'admission des œuvres dans les sections étrangères est prononcée par le Commissaire général français, sur la demande et sous la responsabilité du Délégué du pays auquel appartient l'exposant.

Le Commissaire général français a le droit de s'opposer à l'installation d'œuvres QUI NE SERAIENT PAS RECONNUES CONFORMES AU PROGRAMME DE L'EXPOSITION.

L'ARTICLE I STIPULE QUE LES ŒUVRES PRESENTEES PAR LES ETRANGERS DEVRONT, ELLES AUSSI, ETRE CONFORMES AU PROGRAMME DE L'EXPOSITION, C'EST-A-DIRE AVOIR UN CARACTERE NETTEMENT MODERNE.

**LE PRESENT NUMERO CONTIENT HUIT PLANCHES
HORS-TEXTE**

PRIX DE L'ABONNEMENT A L'ANNEE EN COURS (V^e VOLUME)

	Belgique	Etranger
	Francs	belges
DE « LA CITE »	20.00	25.00

Tout nouvel abonné peut obtenir, à titre de prime :

- a) *Les 3^e et 4^e années de « La Cité », au prix réduit de 5.00 7.50*
(Le prix en librairie est de 10 francs Belgique, 15 francs étranger).
- b) *Le 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. (Prix en librairie : 2 francs.) gratuit*
- c) *L'Abbaye de la Cambre, par G. des Marez. (Prix en librairie : fr. 1.50). gratuit*
- d) *Paul Hankar (1859-1901), par Ch. Conrardy, et Raym. Thibaut. Une brochure illustrée. Prix en librairie : 3 francs. gratuit*

Editions « TEKHNE »

- LA CITE. Première année. (Rare.) fr. 20.—*
- Deuxième année. (Rare.) 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.—*
- Matériaux de substitution dans la construction de maisons, par J Seroen, architecte. Une brochure illustrée fr. 2.—*
- L'habitation coloniale Sa construction au Congo Belge, par Gast. 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'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^me année (1912-1913). Beau volume de 516 pages, sur papier couché, illustré de 250 clichés fr. 15.—*

Pour s'abonner à « La Cité » ou obtenir des 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.



Nos prochains Numéros
seront également consacrés à
L'EXPOSITION INTERNATIONALE
des Arts Décoratifs Modernes à
PARIS

Un numéro spécial, à gros tirage,
très richement illustré et qui sera
distribué dans toute la Belgique
sera consacré à la
Participation Belge

Nous acceptons des **ANNONCES**
pour ce numéro