

L'ARCHITECTURE-URBANISME-ART PUBLIC

LA CITE'

**& SON
SUPPLEMENT
TEKHNE
CONSACRE'A
L'INFORMATION
& A LA TECHNIQUE
DU BATIMENT**

NUMERO

11

VOLUME VI

OCT. - NOV.

1 9 2 7

LE N^o FS. 2⁵⁰

ETRANGER 3

REVUE MENSUELLE BELGE
LA CITÉ

URBANISME ■ ARCHITECTURE ■ ART PUBLIC
RECONSTRUCTION
DES RÉGIONS DÉVASTÉES

ORGANE DE LA SOCIÉTÉ BELGE DES URBANISTES
ET ARCHITECTES MODERNISTES (S. B. U. A. M.)

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); Secrétaire de la Rédaction : M. Raph. VERWILGHEN, Ingénieur Urbaniste (Bruxelles); Secrétaire-adjoint : Emile HENVAUX (Bruxelles).

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); Pierre BOURDEIX (Reims); 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. SCHLEIGHER (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 (Bruxelles).

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, 25 francs; Etranger, 30 francs. Le numéro, 2 fr. 50. Les abonnements peuvent se prendre en versant leur montant 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.

T E K H N E

REVUE D'INFORMATION CONSACRÉE A
L'ARCHITECTURE, L'URBANISME, L'ART PUBLIC
ET A LA TECHNIQUE DU BATIMENT

1^{RE} ANNÉE (NOUVELLE SÉRIE)
NUMÉRO 11. OCTOBRE-NOVEMBRE 1927

L'AUTRE CRISE DU LOGEMENT

LA GRANDE QUESTION DES GARAGES

CHAPITRE IV

GARAGES AMERICAINS

(Suite)

Nous avons indiqué dans notre article précédent les ingénieux dispositifs trouvés par les Américains pour perdre le moins de place possible dans un garage du type à rampes et pour gagner ainsi des emplacements utilisables pour les voitures (ils s'appliquent surtout, nous l'avons vu, à réduire la surface de ces rampes).

L'idéal pour un garage à étages, serait évidemment pour qu'il n'y ait aucune place perdue de... supprimer les rampes.

Le Fort Shelby Garage, construit à Détroit par l'architecte Kahn, nous prouve que l'on peut arriver à ce résultat paradoxal! C'est bien simple, il n'y a pas à proprement parler de rampe, mais l'intérieur du garage tout entier, n'est en fait qu'une vaste rampe. Ce garage a toujours l'aspect d'un garage à rez-de-chaussée qui aurait un sens

de circulation continue avec une entrée et une sortie, mais l'allée sur laquelle circulent les voitures pour trouver leur place est en pente. Les voitures qui entrent s'élèvent donc. Au bout d'un tour complet, au lieu de se trouver devant la sortie, elles ont gravi la hauteur d'une spire ou si l'on préfère d'un étage.

Les voitures se garent de chaque côté de l'allée comme dans un garage ordinaire à rez-de-chaussée.

Le bâtiment a 45 mètres de long. Le parcours effectué par une voiture lorsqu'elle fait le tour complet du garage en se retrouvant ainsi au-dessus de son point de départ est d'environ 110 mètres.

Dans les tournants, il n'y a pas de voiture garée, la pente y est plus forte que dans les parties droites. Dans ce garage, la pente moyenne est d'environ 3,5 cm. par mètre, ce qui donne comme hauteur moyenne d'une spire à l'autre, 3 m. 70 environ. Cette hauteur qui peut sembler élevée est nécessaire pour loger les poutres des planchers qui ont des portées de 15 mètres.

Nous avons montré ici-même le garage de la rue de Berry à Paris où les voitures sont également logées sur une rampe, mais paral-

(1) Suite de l'article publié dans les numéros 8, 9 et 10 de « Tekhné ». Nous réitérons nos remerciements à M. Baudry de Saunier qui a bien voulu mettre à notre disposition les clichés parus dans la Revue « Omnia », lors d'une première publication des études de M. Fournier. N. d. l. R.

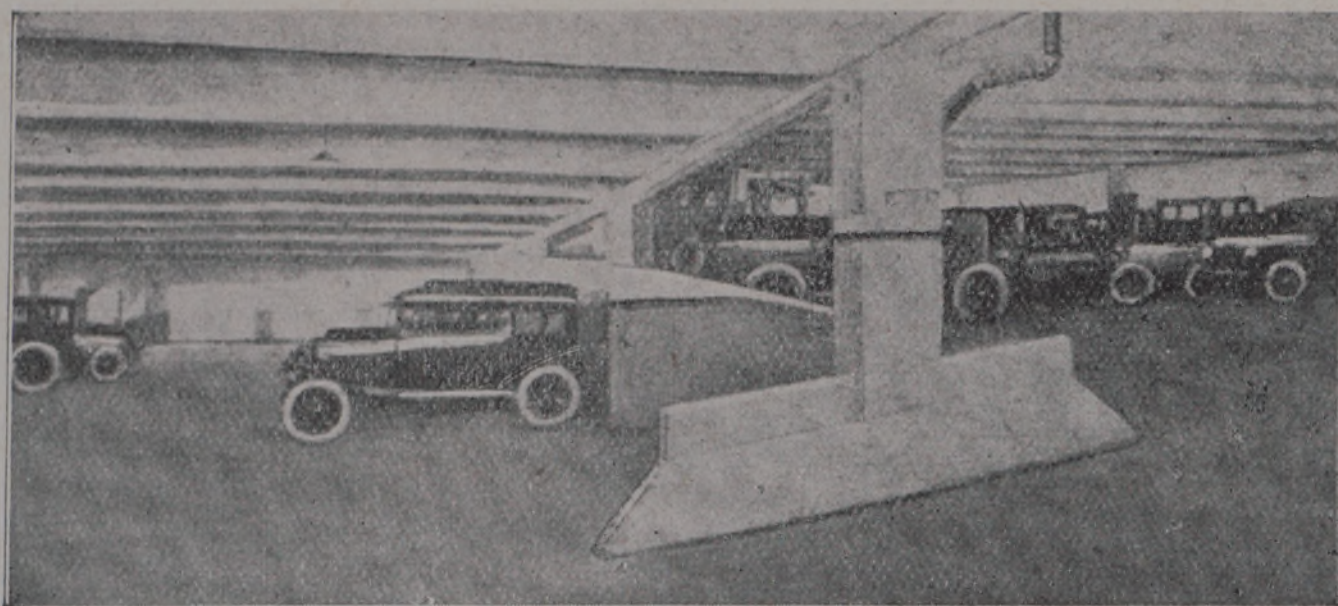


Fig. I. — Une vue intérieure du Fort Shelby Garage. — L'allée du garage est inclinée, très faiblement d'ailleurs (2 à 3 p.c.) et forme rampe. Les voitures sont rangées de chaque côté de cette allée. La grande portée des poutres (15 mètres sans point d'appui) permet de supprimer les colonnes. Les manœuvres des voitures sont ainsi rendues plus aisées.

lèvement à leur direction de marche, tandis qu'ici elles sont garées perpendiculairement à cette direction. La pente de la rampe du garage parisien est sensiblement la même que celle du Fort Shelby garage. Mais que d'espace perdu en regard de la solution américaine! En effet, la surface commerciale occupée par une voiture dans un garage comme le Fort Shelby est d'environ 15 à 17 mètres carrés, ce qui est le rendement maximum.

L'allée du Fort Shelby est constituée, à vrai dire, par trois allées parallèles : deux sont réservées à la rampe, la troisième est horizontale (on y accède de la rampe par le palier d'extrémité du bâtiment), en effet, à cet endroit, les voitures (qui entrent de face dans le garage) ont déjà gravi un étage ou spire. On peut remarquer en passant, qu'il serait aussi facile d'adjoindre sur la droite une quatrième allée qui ferait pendant à la troisième et qui serait également horizontale. On aurait ainsi une rampe centrale sur laquelle seraient garées les voitures et deux allées-garages annexes, à chaque étage où se trouvent les services généraux : lavage, magasin, etc...

La photographie reproduite à la figure I est prise dans un tournant : c'est à peine si

l'on s'aperçoit que le sol n'est pas de niveau. On peut se rendre compte de la très belle portée des planchers et de la facilité de manœuvre donnée aux voitures. Il eût été imprudent ici de mettre des colonnes intermédiaires entre les voitures, étant donné que celles-ci doivent gagner très rapidement leur place, sinon elles entravent toute la circulation du garage. C'est bien là d'ailleurs le gros inconvénient du système : toutes les voitures sont à la merci du moindre maladroit qui provoque un embouteillage. Mais n'insistons pas trop et soulignons en terminant cette brève description du Fort Shelby Garage que la faible déclivité de la pente permet à toutes les voitures, même les moins fortes, de manœuvrer aisément.

Il existe plusieurs garages américains établis d'après le même principe de construction, notamment le Ramp Garage (nous en donnons le plan à la figure IV), qui comporte une rampe pour la montée et une autre pour la descente, notamment aussi les divers garages de l'United Storage Floor. Il est vrai que dans ces derniers garages les architectes se sont appliqués à réduire les dimensions de la rampe sur laquelle cependant sont garées les voitures. La rampe (fig. V), est constituée

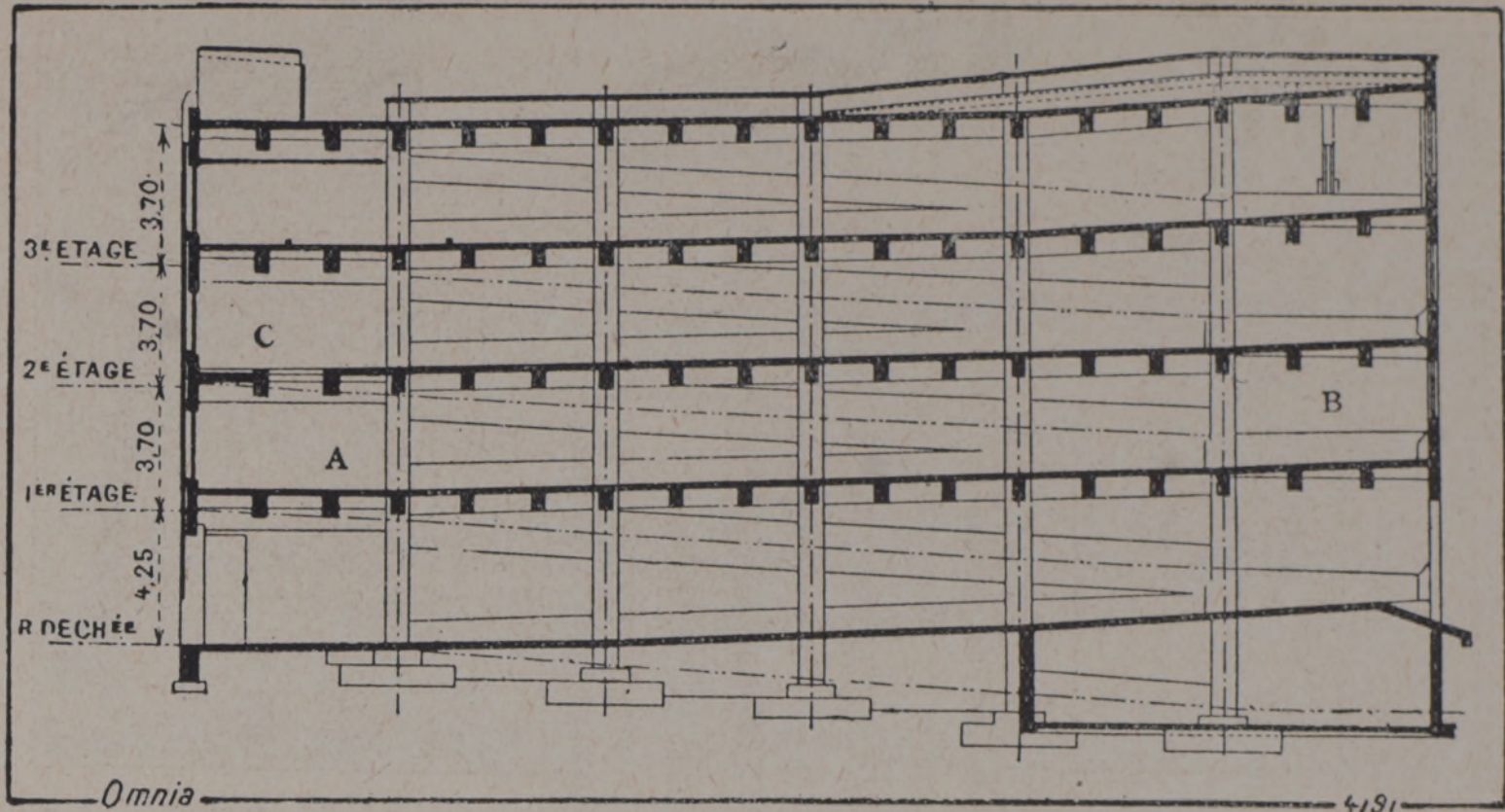


Fig. III. — Coupe du Fort Shelby Garage. — On se rend compte très aisément de la disposition de la rampe qui s'élève dans la longueur du bâtiment, de la hauteur d'un demi-étage (de A en B). On aperçoit en pointillé la deuxième partie de la rampe qui conduit à l'étage supérieur (de B en C).

par quatre parties inclinées séparées entre elles par quatre paliers correspondant aux angles de cette rampe discontinue qui affecte la forme d'un carré. Les parties montantes de la rampe ont environ 42 mètres de long au lieu de 110 mètres au Fort Shelby Garage et 20 mètres dans les garages Humy Motor Ramp: Il s'ensuit évidemment une certaine déformation des châssis, et par conséquent des carrosseries, pendant la circulation des voitures sur la rampe, d'autant plus qu'avec une si faible longueur, la pente peut atteindre jusqu'à 8 à 9 0/0.

Ce n'est pas l'idéal pour les voitures garées en B (fig. V). Leur position est plutôt anormale! Elle apparaîtrait même quelque peu barbare à la plupart des automobilistes français qui soignent avec application leur voiture. Mais en Amérique on ne raisonne pas ainsi. Une voiture est vite faite, vite usée, vite remplacée. Tant pis donc si elle pût au garage!

La figure VI montre une autre disposition

de garage des établissements de l'United Storage Floor, mais le nombre des voitures logées sur la rampe est encore plus petit que dans le garage représenté à la figure V.

De tous les exemples que nous venons de citer, c'est celui-là que nous préférons, car la rampe arrive ainsi à être presque indépendante. La circulation propre à chaque étage (qui a ses besoins particuliers : dans la journée pour l'entretien des voitures ou la nuit pour le lavage) ne risque pas d'être troublée par la circulation générale du garage.

Un mot maintenant des façades de ces garages d'une famille bien particulière.

La figure II représente une des façades du Fort Shelby garage. Rien ne révèle extérieurement l'existence de la rampe. Cependant, n'eût-il pas été plus intéressant, plus simple, et qui sait d'une meilleure publicité, de souligner au contraire, en façade, la place de la rampe par des fenêtres inclinées sur l'horizontale?

Nous donnons encore (fig. X) la façade

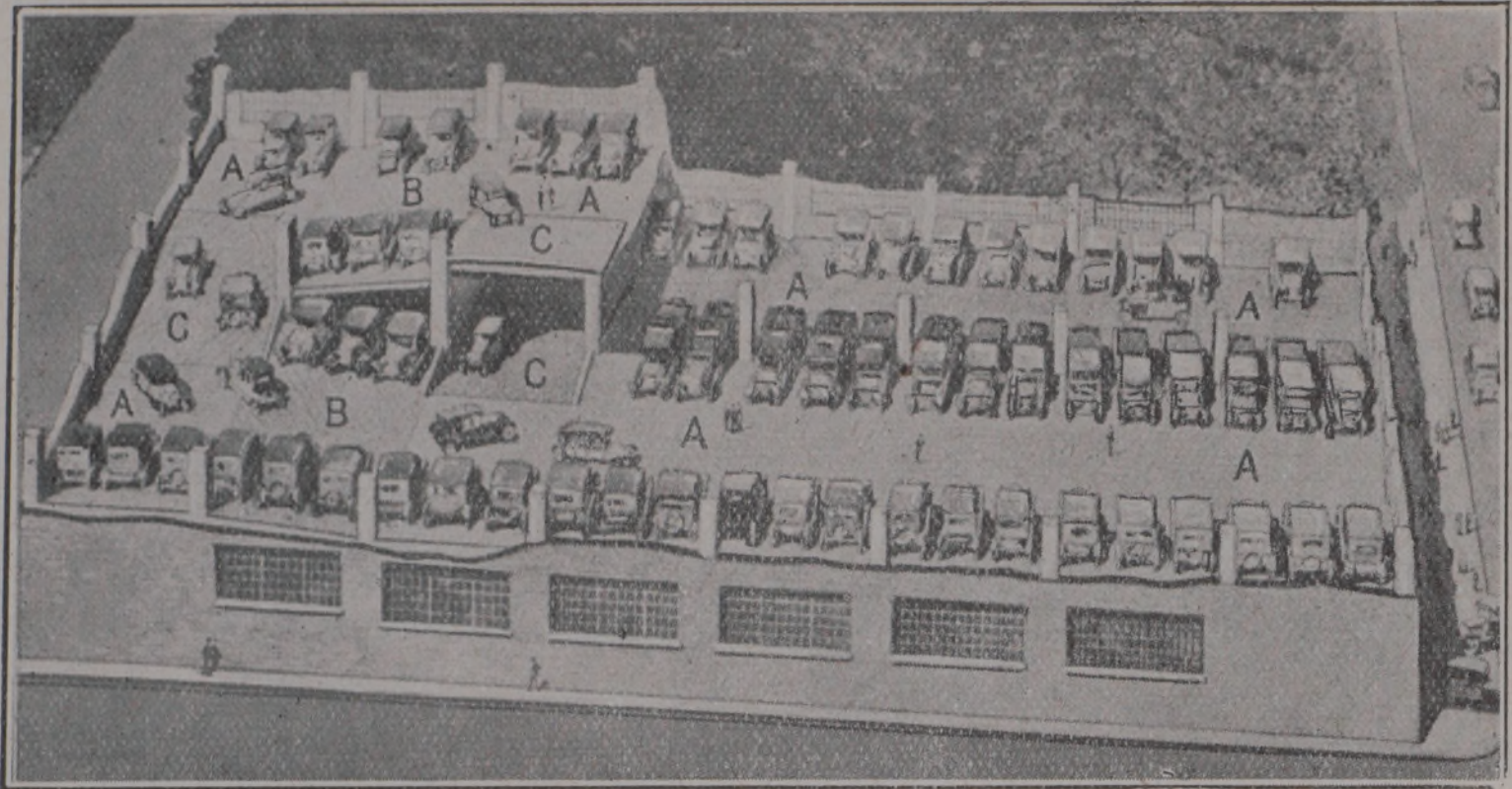


Fig. V. — Vue schématique d'un garage système United Storage Floor, coupe partielle. — Ce garage, d'un système analogue au précédent (fig. IV), possède une rampe qui monte très rapidement au moyen de plans inclinés égaux B et C. Les voitures sont garées sur cette rampe en B et sur les paliers en A. La pente de la rampe est de 8 à 9 p.c. On constatera que les voitures garées en B sont dans une position tout à fait anormale.

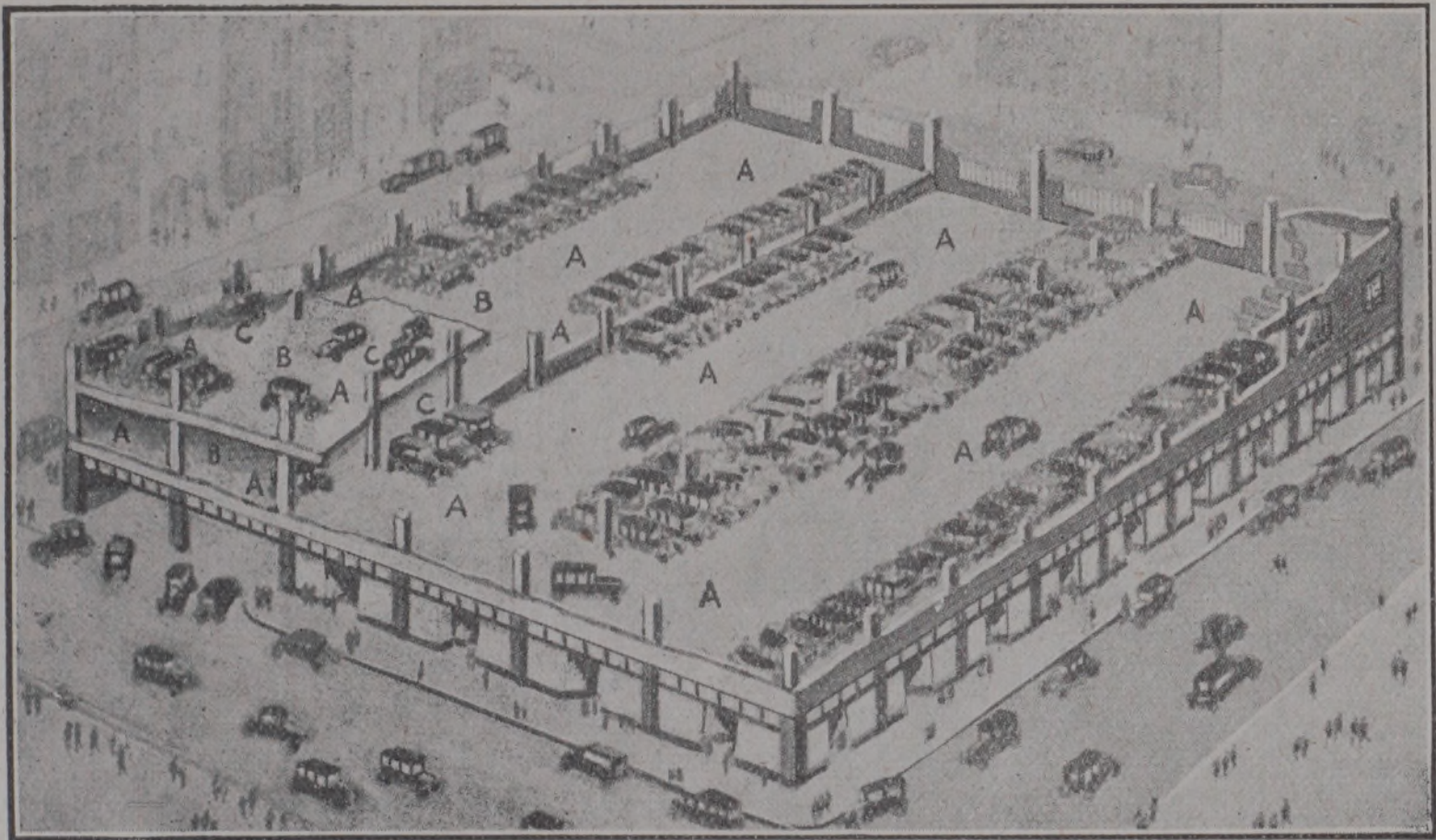


Fig. VI. — Vue d'un autre type de Garage système United Storage Floor. — Ce garage est analogue au précédent. La rampe cependant occupe moins de place. Le nombre de voitures garées sur cette rampe est donc moindre.

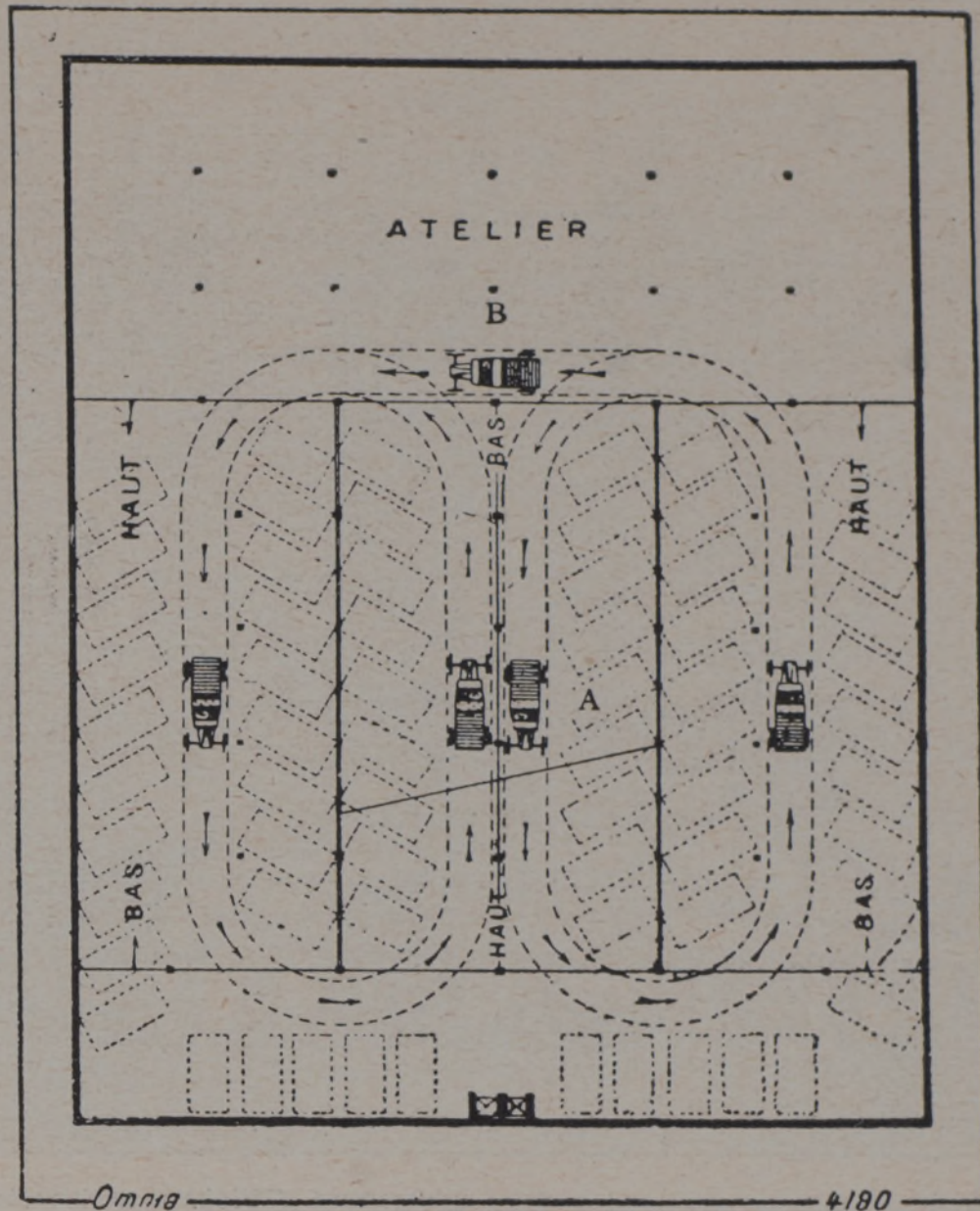


Fig. IV. — Plan du Ramp Garage (Brickell, architecte). — Ce garage, analogue au Fort Shelby Garage, possède deux rampes au lieu d'une. Celle de droite sert à la montée des voitures, celle de gauche à la descente. On évite ainsi toutes chances d'accidents dus aux croisements. Une voiture, dont la place est en A, rejoindra facilement sa place en montant. Mais, pour redescendre, elle devra gravir encore les trois quarts d'un étage jusqu'au point de croisement B. Elle pourra alors emprunter la rampe descendante sans troubler la circulation d'aucune voiture.

principale du garage Pierce Arrow à Long Island (Griffin et Wynkoop, architectes).

GARAGES ALLEMANDS

L'effort allemand au point de vue garage a été bien plus du domaine de la théorie que de celui de la pratique.

Certes, on trouve outre-Rhin des solutions neuves, ingénieuses, mais elles sont généralement difficiles à appliquer à des terrains

dont le prix très élevé implique l'utilisation intégrale de la moindre parcelle. Ceci tient à ce que la proportion des voitures circulant en Allemagne est infiniment moins élevée qu'en Amérique et même qu'en France.

Les garages à ascenseurs. — Nous avons cherché à présenter ici des types de garages allemands n'occupant qu'un espace relativement restreint pour la surface des constructions, mais comportant un grand nombre d'étages.

La figure VIII représente un garage établi



Fig. VIII. — Garage allemand à deux ascenseurs (Wickop, architecte). — Cette tour octogonale comporte 9 étages (le nombre de boxes est de 9 à 10, selon les étages). Deux ascenseurs assurent la montée et la descente.

sur un plan octogonal. Le nombre des étages est de 9. Les voitures sont logées dans des boxes. L'accès aux étages est assuré par deux ascenseurs.

A notre avis, un seul ascenseur aurait suffi étant donné le petit nombre de voitures logées (8 ou 9 par étage). Le diamètre du garage est de 12 mètres.

Il y a évidemment de la place perdue dans les boxes (un tel garage ne peut comporter que des boxes). La grande tour est évidemment originale. Mais quel terrain se prêtera exactement à la construction d'une telle bâtisse? On ne peut la concevoir qu'isolée au milieu de la cour d'une usine.

La figure IX représente de même un ga-

rage très spécial, mais dont la façade a très belle allure. Quatre ascenseurs desservent les étages. Les voitures y accèdent au rez-de-chaussée des deux côtés à la fois : soit de l'intérieur, soit directement de l'extérieur ce qui est assez pratique. On trouve 40 places par étage. La disposition adoptée permet une bonne distribution des places d'étage. Bien que le garage comporte 10 étages, le nombre des ascenseurs est, à notre avis, plutôt élevé.

Garages avec rampes. — Les Allemands ont fait eux aussi un gros effort dans l'étude des rampes. Ils ont cherché des

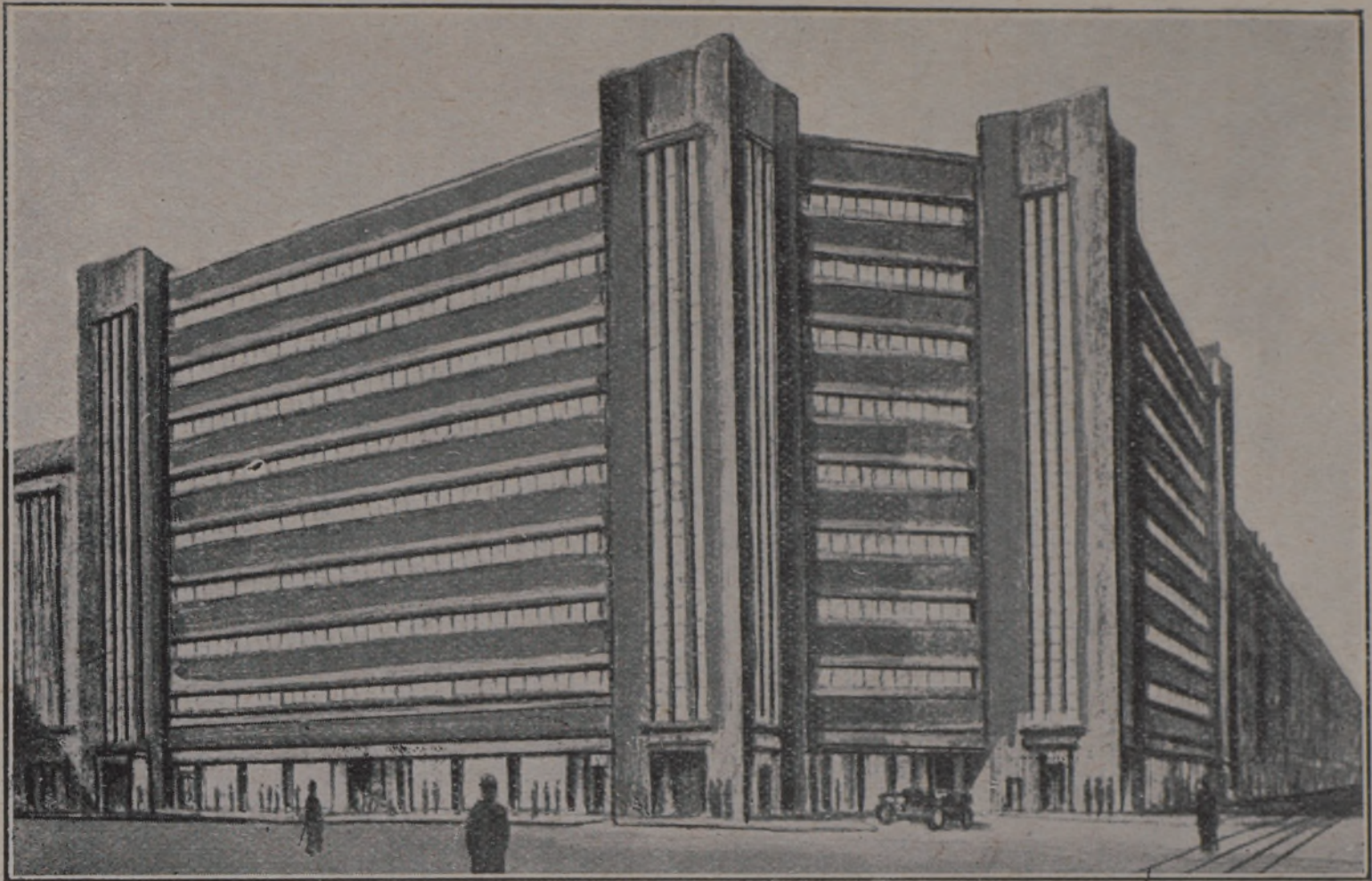


Fig. IX. — Garage allemand à ascenseur (Zucker, architecte). — Les quatre tours de la façade sont les cages des quatre monte-voitures où l'on peut accéder directement de l'extérieur (au rez-de chaussée) et qui desservent 8 étages contenant chacun 40 voitures. Les voitures sont rangées de chaque côté d'une allée centrale affectant la forme d'un V.

formules de garages en colimaçon avec des boxes situés entre deux rampes; mais il faut convenir que, jusqu'à présent du moins, leurs conceptions tiennent plus du domaine de la fantaisie architecturale que de celui de la réalisation pratique.

L'étude des rampes a été dominée chez eux par le souci de les rendre absolument indépendantes de la circulation propre de chaque étage. Le garage de Brüdler Lukhardt, qui reçoit à chaque étage 130 voitures, comporte, à chaque extrémité d'un dégagement général, deux rampes circulaires respectivement réservées pour la montée et la descente des voitures. Celles-ci sont rangées de chaque côté d'allées perpendiculaires au grand dégagement.

La solution est très bonne. Evidemment un

terrain rectangulaire n'est pas complètement rempli avec des rampes ainsi placées, mais pour d'autres terrains de forme mieux appropriée l'avantage est indiscutable.

La même idée a dominé le plan de la figure VII : dans un grand terrain carré on a créé une ceinture de bâtiments dans laquelle sont logées les voitures. Au milieu de la courbe très vaste, se trouve une rampe desservant alternativement tous les étages : elle ne craint pas l'incendie se trouvant en plein air et ne gêne nullement l'éclairage du garage. Elle est absolument indépendante de la circulation des étages. On pourrait critiquer la très grande cour : c'est pourtant ce que l'on ferait certainement chez nous, dans une grande ville où le terrain n'est pas trop cher. Il vaut mieux pour l'entretien des voitures avoir un garage clair.



Fig. X. — Façade principale du Garage Pierce Arrow à Long Island (Griffin et Wynkoop, architectes). — Ce garage est un bel exemple de publicité monumentale à l'usage des garagistes.

LA CITE ARCHITECTURE URBAINNE

VOLUME
□ ○ □

NUMERO
□ || □

L'ARCHITECTURE HOLLANDAISE ⁽¹⁾

A Raymond Neefs.

Vacances; Minerva ou Buick; ennui. — La Hollande, croyez-moi, la Hollande. Toutes facilités : proximité, belles routes en briques, centres rapprochés; et puis, l'inconnu, eh oui! la haute aventure. Car vous ne connaissez pas la Hollande, j'en suis sûr. Peut-être mieux la Norvège, certainement la Suisse.

Anvers-frontière : du 90, du 100, je vous prie, avant qu'il ne soit trop tard; sachez que là-bas, pour plusieurs jours, votre compteur kilométrique aura à se conformer au rythme des choses hollandaises. La douane est proche : vous entrez en Hollande; littéralement, vous « entrez ». Un employé minutieux — que, trop nerveux encore (il faudra désapprendre ça), vous traitez intérieurement de « sale Hollandais » — vous ouvre la porte. Quoi, nous qui croyions aller au-devant d'une nation, nous tombons au beau milieu d'une famille! Gêne. On nous reçoit et on sourit, mais nous sentons bien qu'on n'a aucun besoin, aucun désir de nous. On ne nous exploitera

(1) Cette étude, parue d'abord dans la revue « Sélection » (n° de mars 1926), a été légèrement remaniée.

LA CITE. OCT. - NOV. 1927.

même pas. C'est froissant. Dans notre emportement, nous allons dire qu'on nous tolère. — Tous les membres de cette famille s'entendent à merveille et, comme nous avons relu Fromentin en surveillant le graissage de notre machine, nous nous rappelons : « peuple sociable s'il en fût » (le voyageur du Sahara et du Sahel a possédé étonnamment le don de l'abstraction : deux ou trois petites phrases etc'est l'essence d'un peuple, d'une ville, d'une œuvre entière... Les Hollandais, La Haye, Rembrandt, par exemple).

Tout le monde se repose, toujours : il n'est que villas, maisons de campagne. Les fenêtres sont ouvertes : dans des fauteuils, des gens lisent; autour d'une table, ils prennent d'interminables déjeuners. Mais une jeune fille débouche sur la terrasse, des gosses ont bougé sur la pelouse; ils sont en tablier, en robe d'intérieur. Et ce chien un peu difforme, couché près de ce parterre de tulipes. — Volontiers d'une villa à l'autre, d'une ville à l'autre, on se déplace, se promenant, à pied, à vélo. On déambule, à travers les parcs splendides et calmes et leurs fleurs, à coups de pédale réguliers. Les amoureux se tiennent par l'épaule et rien, dans l'allure de leurs véhicules, qui trahisse de la passion. Toute la Hollande un jardin, avec ses pelouses, ses pavillons, ses allées et son étang, le Zuyderzee.

Tout le monde travaille, toujours : déjeunant, devisant, promenant, les affaires se concluent. Des cargaisons fabuleuses, sur les mers indiennes, passent de l'un à l'autre devant une tasse de thé et dans la fumée lente d'un cigare. Dans les villes s'élèvent, brique à brique, des Bourses, des Hôtels des Postes, des Bureaux des Chemins de Fer, des Halles — formidablement. Le Hollandais a conquis son pays sur la mer; aujourd'hui, il le conquiert aussi sur le ciel.

Ce réaliste et paisible créateur, au fond, est un rentier. Non rongé de la fièvre du toujours plus, que sa fortune soit faite aux Indes ou ici, le voilà qui prend sa retraite sans plus tarder. L'endroit, la maison qu'il aime. Nimègue et ses jardins; une villa derrière les arbres du boulevard — ou hors la ville, où les routes macadamisées ne seront bordées que de haies vives. Les parcs s'y étendent profonds sous le murmure de leurs pluies artificielles. La maison, on la veut à son goût, tout à fait, et confortable. On la fait construire, à son

usage, spécialement. Des meubles cossus, des œuvres d'art (on se fie, pour leur choix, à l'avis des connaisseurs). Toilettes simples — d'un goût légèrement colonial — de bonnes et belles étoffes. — Ces maisons aussi, elles seront soignées, écoles, bibliothèques, églises. Et tout cela fait l'effet d'être plus riche qu'ailleurs. — Aisance.

La Hollande parle peu; elle connaît beaucoup. Elle sait son époque et n'ignore pas grand'chose des peuples qui l'entourent. Les trois grandes langues, elle les entend. Sur les tables, on trouve le « Studio », le « Cicerone », l'« Esprit Nouveau ». Voici une librairie, la première venue : Delteil, Morand, Maritain voisinent avec les innombrables monographies allemandes sur les arts « sauvages », avec les romans d'aventures et les magazines anglais. On y lit Karel van de Woestyne, Streuvels; on se passionne pour Timmermans-le-Drôle. La Hollande accueille tout cela avec sérieux — et finesse (mais oui!). Elle a une forte assiette et, très ouverte, reste très personnelle. Le voulût-elle d'ailleurs, pourrait-elle changer le moindre de ses traits de caractère? Un Hollandais doit être incapable même de se camoufler : son approche lointaine déjà le révèle. — Ce peuple, qu'on accuse d'égoïsme et de matérialisme, vit discrètement et intensément, dans son coin, sa vie propre et ne demande rien aux autres, si ce n'est la paix — qu'on lui laisse parce qu'il est accommodant et effacé.

Qu'un tel peuple s'applique à résoudre le problème architectural, il arrive au style. Il est lui-même. Il est cohérent, il est conscient — et tout cela il l'est à un haut degré. Ses vertus sont constructives. La Hollande a pu se payer une architecture moderne : allez-y voir — que vous la trouviez bonne, que vous la trouviez mauvaise (comme ces architectes français et allemands que nous rencontrâmes, mais qui étaient accourus tout de même), elle *existe*, comme ont existé le Roman, le Jésuite, l'Empire. — Terre de renaissance; style hollandais. Il y a belle lurette qu'Amsterdam, ou La Haye, ou Rotterdam, ou Utrecht, ou Arnhem, ou Leyden, ou Nimègue ne se pose plus la question: «vais-je bâtir en Renaissance Flamande (bibliothèque de Louvain), en Néo-Florentin (Banques de la place de Meir à Anvers), ou simplement en Style Riche (Résidence-Palace)? »; l'on

bâtit en hollandais 1927. Depuis l'édifice géant jusqu'à la cabine d'électricité, tout en Hollande est hollandais. Les meubles qu'on fait faire, modernes et c'est le style moderne — exclusivement — qui s'enseigne dans les classes de décoration. Voici, dans les rues, des indications, des réclames conçues par un Mallet-Stevens d'Outre-Moerdyk; le tramway qui passe est peint de bleu vif; le kiosque à journaux, à usages intimes, dessine une silhouette imprévue et hollandaise. Et la chaise sur laquelle, à cette terrasse de café, je suis assis, est teinte en couleurs franches. *La masse a accepté la conception nouvelle* : c'est un fait important et indéniable. Terrain propice, sur quoi l'artiste peut s'appuyer, construire. — On juge une civilisation à ses lieux communs : la moralité qu'on doit tirer d'une course automobile à travers campagnes et rues de ville, c'est qu'en Hollande le lieu commun architectural a haussé de niveau.

À la base de beaucoup de grandeurs hollandaises, principes de l'ordre national, l'absence de vanité et le sens de la vie de famille. Ces deux caractères m'expliquent son goût du luxe simple — et ce luxe allié à la simplicité, son architecture. On répudie le toc, l'ornement inutile, la méchante qualité. Et ces salons, ces salles à manger cossus (dont nous apprécions l'atmosphère intime parfaitement réalisée) attendent des parents, des amis de longue date; remarquez : vous aurez, vous, une tendance à écourter vos visites et à gagner la porte — avec des excuses.

Mais son efflorescence architecturale, le Hollandais ne la doit pas tout à fait à ses seules qualités raciques. Hâtons-nous d'ajouter : il n'eut pas la guerre. Fait historique d'une répercussion infinie : comment les nations belligérantes auraient-elles pu sauvegarder la normale évolution de leurs tendances architecturales? Les mains attachées aux crosses des fusils n'étaient plus que pour la destruction et la force des cœurs pour la haine. Cependant, la Suède, le Danemark ... la Hollande élèvent des maisons dans le soleil. Champs d'expériences incessantes; progrès : il n'y a pas de trou noir entre Berlage et les modernes comme, chez nous, entre Horta et Hoste. La Hollande est fleurie de constructions nouvelles, sorties à leur heure d'un sol préparé; sur la terre ravagée de la Belgique du front et de la France du

Nord a poussé, brusquement, la forêt des maisons hâtives. Evolution brisée; œuvre de médiocres; absence de convictions et de forces. Mais les plaies se cicatrisent et les forces normales de la vie effacent peu à peu les traces des blessures... Pas mal de jours, déjà, sur les jours de la guerre. Chez nous, comme ailleurs, la pauvre paix, malgré tout, a fait son œuvre. Au commencement, par ci, par là, dans les coins, on vit s'ériger quelques constructions personnelles et hardies; maintenant, s'appuyant sur ce récent et courageux passé, c'est l'offensive générale qui se déclanche : nos architectes — oh Bon La Fontaine! — ne désespèrent pas de la victoire du lièvre; ils proclament qu'on aura la tortue... Une phalange d'hommes décidés veut la prompte naissance d'un style neuf et nôtre. Mais que d'hostilité encore, en cercle autour d'eux. Ceux qui aboient aux trousses de ces novateurs qu'ils aillent voir en Hollande, en Suède : ils seront, pour le moins, décontenancés.

La longue patience est de l'essence du génie hollandais. Le sens pratique est aussi sa marque. L'architecte sait qu'il lui faut d'abord de la bonne pierre, du bon fer, du bon bois — bien traités. Attention! Ici intervient *l'ouvrier*, le manuel hollandais : on a fait, là-bas, pour lui apprendre son métier, de grands, de très grands efforts. Peu de villes qui ne possèdent leur école professionnelle. Ces écoles existent depuis longtemps; elles ont accumulé un trésor d'expériences. Leurs programmes d'études — pour leur perfection — ont été établis de façon empirique et la méthode expérimentale seule a présidé à leurs successives retouches. Beaucoup d'heures au travail manuel, à la pratique; ce qu'il faut de théorie strictement, pour aider à la compréhension de la matière qu'on manipule. Le but : former des *mains* intelligentes. Et l'enseignement de ces métiers qu'on pourrait appeler « primaires », on l'a organisé avec soin : il est prévu de 3 à 5 années d'études pour le maçon, le peintre, le plafonneur. (Ne croit-on pas communément, chez nous, que ces métiers n'exigent aucune science et peuvent être pratiqués, du jour au lendemain, par n'importe qui?) On saura les cent manières de placer ses briques, de gâcher son mortier, de maçonner sa voûte, de rejointoyer ses murs. On mélangera ses couleurs, ses huiles, ses sicca-

tifs, on choisira ses ingrédients, de façon à obtenir, sur chaque matière à enduire, une couche de peinture belle, solide, défiant le temps. — C'est ainsi que le matériau hollandais est devenu étonnamment plastique : on en obtient le maximum d'expression. Les possibilités de l'architecte sont centuplées. Mais un danger à craindre : l'excès. Nous le rencontrerons.

Croyez-vous qu'aux Pays-Bas on s'esclaffe devant une réalisation nouvelle et qu'on poursuive de quolibets saugrenus un artiste qui a dit « zut, j'envoie tout promener et je fais selon ma conscience » ! Un Hollandais, quand il y a lieu, s'abstient de juger et, invoquant l'exception d'incompétence, renvoie l'affaire devant la juridiction ad hoc. C'est d'une belle discipline et c'est un bon point pour le système d'éducation qui l'a, cette discipline, rendue universelle (et je maintiens cela vis-à-vis de ceux qui subodoreraient ici du « germanisme ». En fin de compte, un peu énervant, l'esprit soi-disant « latin »). Les bons architectes seront donc encouragés, soutenus — si pas compris de tous. Ils n'auront pas à promener — Henry Van de Velde — leurs cartons à travers toute l'Europe. Leur ville leur offre l'hospitalité dans ses bureaux pour l'étude des constructions publiques (qui existent dans toutes les communes). Ils y travailleront sous la direction du plus « calé », qui est souvent le plus hardi. La besogne se distribue; on discute les projets. L'architecture devient œuvre collective, anonyme — ça fait plaisir, bien plaisir; éminemment significatif — et l'on vous désignera telle construction (vous avez naïvement demandé le nom de l'auteur) par: « création du Service des Constructions publiques ». (On songe à la Russie et on s'amuse à constater que les extrêmes se touchent.)

Un élève de Viollet-le-Duc, vers 90, va secouer les tapis aux fenêtres et ouvrir à l'air les portes de l'architecture. C'est Cuypers et Cuypers c'est le retour aux métiers. On ne se passe pas de la collaboration de l'ouvrier — donc, ce dernier, il faut le rééduquer. L'architecture ce n'est pas l'art d'escamoter de misérables armatures; tout y sera franchise et les vertus des matières exaltées en vérité. Il retournait — et c'était naturel — vers les plus beaux exemples des précédentes époques. Son maître lui avait révélé le gothique : il s'en



PLANCHE I. — Arch. K. P. C. de BAZEL. Bureaux de la "Ned. Handel-Maatschappij"
à AMSTERDAM (Hollande).

Cliché extrait du "Nieuw-Nederlandsche Bouwkunst" du Prof. WATTJES édité par la Uitgevers-Maatschappij "Kosmos"
d'AMSTERDAM (Vol. II).



PLANCHE IV. — Arch. J. CROUWEL. Bureau des télégraphes et téléphones
à ARNHEM (Hollande).

Cliché extrait du "Nieuw-Nederlandsche Bouwkunst" du Prof. WATTJES édité par la Uitgevers-Maatschappij "Kosmos"
d'AMSTERDAM (Vol. II).

inspirait. Bien comprendre le passé, belle étape : c'était redécouvrir l'architecture. Le Ryksmuseum d'Amsterdam, qui est son œuvre, parle de logique et d'harmonie. L'avenir pourra travailler dans sa ligne, mais en laissant l'imitation — car on entre dans une période de gestation, de recherche du nouveau. — La vieille Bourse d'Amsterdam, de Zocher, a des colonnades grecques trop élevées. Berlage la remplace (1903). C'est un artiste qui écrit sainement et applique ses saines idées dans ses œuvres. Sa Bourse est quelque chose de neuf (un « frisson nouveau »), de logique et de sensible, d'un peu âpre aussi (on devine l'homme qui s'attend à la riposte) et de sérieux jusque dans la fantaisie. Matériaux franchement nus — sans feuille de vigne — et bel équilibre. Effort énorme et qui aboutit (cette première application de principes architectoniques vraiment « modernes » aurait pu réserver des surprises). Dans cette « ouverture », Berlage donne la tenue, la vigueur, le ton de la partition qui s'annonce; suivra un déferlement de musique, aux thèmes les plus divers, mais où se découvriront toujours, parfois très lointains, ces premiers accords.

La Bourse d'Amsterdam apportait sa révélation. Son enseignement était généreux : « Dégagez-vous des anciens styles. Vous êtes libre. Créez, créez librement ». De tels mots portent à la tête. Et un chacun de se lancer à la poursuite d'un style, d'un style individuel (l'exaltation se joue de la contradiction dans les termes). — Mais l'architecture est une personne digne et se venge des caresses que lui fait subir un homme ivre. La matière, encore que très docile, triomphe toujours : si ce n'est pas pour glorifier, c'est pour écraser. J. Van der Mey construit son « Scheepvaarthuis ». La brique flambe, chante, hurle. Des grappes de pierre, où affleurent et replongent des sculptures, pendent aux fenêtres, s'accrochent aux corniches, assaillent les escaliers. Les masses sont harcelées, dominées, forcées. Et là-haut, une tour absurde qui est un acte comme mille autres possibles lorsque la discipline est vaincue. — Si le Scheepvaarthuis est une belle Africaine, lourde et déformée, couverte de pesants bijoux, l'American Hotel (Amsterdam) de Kromhout, est une foraine dont le corps désaxé fait peine à voir. Lorsque Kromhout et Van der Mey ont une

minute de repentir, ils nous font mieux voir leurs dons véritables, qui sont d'imaginatifs et d'intarissables inventeurs de baroque.

De Basel, lui, a mieux compris le prodigieux effort de Berlage. Invention, expression, naturel, il les a recherchés avec conscience, attention et volonté. Ses «Bureaux pour l'exploitation des Bruyères», à Arnhem, sont une œuvre simple, intelligente et délicate. Quand il meurt, il vient d'achever le formidable « Kantoorgebouw » du « Nederlandsche Handel-Maatschappij ». Il s'était enrichi de toutes les jeunes recherches, libre à leur égard et hardi, pondéré aussi et sûr. Les Hollandais ont un faible pour l'art de De Basel : il a réalisé beaucoup de leur idéal architectural.

L'architecture hollandaise est chose vivante (1). Elle respire, se nourrit, se meut; elle prend et donne la vie. — Moralement, elle semble capricieuse : quels sont ses idées, ses sentiments, au juste? Aujourd'hui, elle renie ce qu'elle a aimé hier; demain, elle y retourne avec passion. Vous ne pouvez pas prévoir l'acte qu'elle va poser tout à l'heure. Comme un homme jeune, elle échappe aux classifications. — Que ceci pourtant ne nous fasse pas renoncer tout à fait à tenter de déterminer quelques-uns des traits de son caractère.

Elle mange; mais quels sont ses mets préférés? L'Anglais et l'Allemand; très bien portante, elle se les assimile parfaitement et les transforme en sa propre substance. Communiant dans le même goût du confortable, la Hollande et l'Angleterre se trouvent être un peu parentes dans l'édification et l'arrangement du « home ». Voyez les fraîches créations de Bartels, Brandès, Jansen, Van Laren, leurs toits de chaume et leurs intérieurs aux briques apparentes. Il n'est que de laisser errer vos regards à droite ou à gauche de la route : parmi les arbres, emmi les fleurs, un jeu aisé et reposant de masses et de lignes — légèrement pittoresques — qui font naître le désir de rester. — Le Hollandais aime à se prouver son activité et sa

(1) Avant d'aller plus loin, avouons ici un scrupule. Nous craignons d'avoir omis, dans cette rapide esquisse, trop de noms qui, de droit, y auraient leur place. Oud, par exemple, dont l'œuvre est important, et plusieurs autres. Mais force nous est de reconnaître notre impuissance devant un tel flot de vie. Partout, en Hollande, les constructions sortent de terre; il n'est ville ni village... Et il a fallu choisir, donc sacrifier.

force; l'Allemand *étale* sa force. C'est autre chose, quoique les deux attitudes ne soient pas sans se ressembler un peu. Celui qui construira un bâtiment de Commerce ou d'Administration mangera un Allemand. A Utrecht, Van Heukelom a mangé et bien digéré un Allemand. Première impression, devant sa colossale Administration Centrale des Chemins de Fer : repos. Rien de belliqueux. De la force consciente, mais humble. L'énorme entrée est intime et accueillante; elle est couronnée d'une cascade de verdure qui sort naturellement des pierres. Le bâtiment cependant est immense. Des lignes grandioses, mais douces; des contreforts en escaliers, de la belle brique violacée; rythme ample et soutenu (songeons à une cathédrale gothique) — rythme qui se prolonge sagement jusque sur la place et dans les rues avoisinantes. (Je ne puis m'empêcher d'évoquer les deux bâtiments qui s'élèvent aux côtés de l'œuvre de Van Heukelom. Ils abritent, eux aussi, des bureaux de l'Administration centrale des Chemins de Fer — témoins de la prospérité de cette organisation. L'un en néo-grec, l'autre en néo-renaissance. Leur majestueux voisin en fait deux éponges desséchées, oubliées par hasard sur la place. La comparaison des trois constructions nous fait saisir sur le vif l'écrasante supériorité d'une esthétique qui veut l'œuvre d'art ouverte à la vie et à l'âme de l'époque). — Mertens rappelle parfois, par son goût des répétitions appuyées et pesantes, l'Allemand Behrens. Mais, comme exemples, cette fois, de la vitalité sociale hollandaise et fort peu allemande, citons la nouvelle Poste, par Crouwel (auteur également de l'élégant bureau des Postes de Doetinchem) et le bâtiment de la Foire, par De Bie Leuveling Tjeenk — tous deux à Utrecht, la ville renaissante. Dois-je citer encore (car je dois me borner à citer) le grandiose projet de Boeyinga, l'Edifice Gouvernemental, qui s'aide de toutes les somptuosités pour proclamer cette *force* hollandaise?

Des traits de caractère? Pour la commodité (ou la paresse) disons: De Klerk et Dudok. Retenons bien De Klerk et Dudok, deux faces de l'architecture hollandaise. Contradictaires? Peut-être (mais que ce soit la tendance A ou la tendance Y, la Hollande aime toujours de montrer comment s'agencent, s'emboîtent les volumes les uns dans

les autres). Lequel des deux préférer? Que si l'on veut vous faire choisir entre deux personnes également sympathiques, vous tâchez de détourner la conversation. Je me décide cependant pour Dudok et je vous prie de n'y pas faire attention.

De Klerk disparaît à 37 ans (quoi de plus navrant qu'une mort prématurée? — C'est en revenant de cet enterrement que De Basel meurt dans le train qui le ramène chez lui. De beaux fruits d'un seul coup de vent arrachés). Faut-il définir? Risquons : « De Klerk le sensible ». Oui, le sensible, l'inventeur, le fureteur, le bijoutier. L'Architecture est si lourde pour lui, trop hautaine. Sur le ciel, il élève des tentes délicieuses, brodées, aux toits compliqués, chinois et des pans de drap se soulèvent, révélant d'étranges doublures. — Il a fallu manier la brique, la tuile, le bois. Les briques, perles grossières et fauves, ont cent nuances et il y a cent manières de les sertir. Debout et de côté : elles sont longues, tendues, rigides; debout et de face : elles se carrent et montrent, un peu suffisantes, leurs larges poitrines; sur le dos : elles se serrent, se tassent, se prêtent mutuellement un solide et sûr appui; sur le flanc : elles soutiennent avec force, aisance et gaîté. Regardez le mur entier : elles jouent. Elles bougent merveilleusement et leurs petits mouvements, si variés, si inattendus, font la cadence d'un poème. Mes regards vont de ce pan de mur-ci à ce pan de mur-là : j'éprouve, à saisir les successifs mouvements des briques, cette impression de haute poésie qui m'emplit lorsque, de dessus la tribune, je contemple ces phalanges de gymnastes qui, changeant brusquement d'attitude, semblent changer d'existence. Les tuiles aussi s'adonnent à la rythmique : elles se placent en rangs bien réguliers, s'inclinent et tout à coup se mettent à danser en rond autour d'une tourelle. — Le crayon finement taillé de De Klerk court sur le papier (ses dessins sont célèbres en Hollande) et l'Inventeur invente. Les formes naissent, comme des fleurs dans un jardin enchanté : portes, fenêtres, toits. Une façade le long du chemin de fer : qu'elle participe à la vitesse du train, qu'elle s'étire, s'élançe, cligne des yeux. La bâtisse est haute : qu'elle se dresse, se carre, s'arc-boute très ostensiblement. La maison fait le coin d'une place paisible : qu'elle baisse les paupières, se repose, dorme. Joie!

la maison vit. — Mais l'Architecture, être froid, de bougonner. Sa façon impassible de voir flamber l'enthousiasme de De Klerk est presque insupportable. Et son discours : « De Klerk, vous êtes à côté de la question. Vous avez imparfaitement compris ma vie. Je ne suis pas d'imitation. Vous m'avez revêtue d'un costume à paillettes, comme un homme-serpent... »!

De Klerk disparaît à 37 ans. Les jeunes architectes pleurent. Sa joie de vivre, sa générosité, sa fécondité. Cette féerique fontaine qui, tout d'un coup, cesse de jaillir. Créateur prodigieusement, oui, c'est vrai, c'est vrai, malgré le discours de l'architecture. Que de fruits il a déposé dans la corbeille de l'art! — Mais il reste qu'il faut élaguer l'œuvre de De Klerk. Inadmissible sa conception de l'architecture, son attitude subconsciente et inspirée. Toute sa valeur : ses recherches passionnées de technique et son constant renouvellement; ses admirables solutions de détail. Que n'a-t-il vécu! De Klerk déjà commençait à s'apercevoir de ses déficiences, de ses erreurs; il allait se défier de ses dons de fantaisiste; il allait marcher à pas de géant dans le bon chemin... Défendons-nous d'élever sur sa tombe une colonne brisée. À côté de morceaux confus et absurdes (des corniches se tordent, des murs ondulent, des poutres s'esquivalent; beau et moins beau s'entassent pêle-mêle, comme dans un débarras), n'a-t-il pas laissé des coins charmants où toutes les imperfections, s'il en reste, sont culbutées sous l'élan d'un talent irrésistible?

Dangereuse succession que celle de De Klerk! (1). Amsterdam ne raisonne pas sa sympathie et donne en plein sur l'écueil « romantique ». Voyez les immenses quartiers neufs qui s'érigent aux confins de la ville (les plus imposants ensembles « modernes » que je connaisse) : les maisons « marchent » le long des rues, « s'arrêtent » aux coins, « tournent » autour des places. Parfois, pour vaincre les

(1) Si nous avions visé à être complets, nous aurions cité, à mi-chemin entre De Klerk et ses « vulgarisateurs », l'architecte Piet Kramer. Ami de De Klerk et vivement impressionné par lui, ayant travaillé à ses côtés, il réalisa, dans l'esprit de son compagnon, des travaux très significatifs. Mais d'une sensibilité moins frémissante, moins fine, moins « poétique », il ne s'embarrasse pas de scrupules dans l'application des principes de De Klerk à ses vastes constructions. Parfois, il tombe dans la boursouffure.

montées, elles ondulent comme des vagues : flux qui conquiert une plage. Et De Klerk, qu'on veut faire revivre, est bien mort cette fois : on l'a anéanti sous ses propres défauts. — Messieurs, empoignez les rênes ! Vos coursiers, par ces chemins, vous mènent droit au précipice : au fond, il y a l'Allemagne du « Rheingold » de Bruno Schmitz, du « Festpielhaus » (Salzburg) de Hans Poelzig, de la « Tour Einstein » (Potsdam) de Erich Mendelsohn ; au fond, il y a l'oubli de l'Architecture ; au fond, il y a le chaos. — Mais Amsterdam-la-Hollandaise se ressaisit : elle tend l'oreille aux suggestions de Gratama, de De Basel, de Dudok, simplicité et immobilité, rythme intérieur.

Certains, cependant, plus pondérés, entendent la vraie parole de De Klerk. Toute la grâce de son génie revit dans ces trois écoles d'Utrecht : l'école « Da Costa », la nouvelle école communale (toutes deux de Maas et Zonneveld), et une autre, des Lacroix, je pense. La première : brique brun-doux ; la seconde : brique jaunegrisâtre ; la troisième : brique rouge-carmin. Des rehauts de vermillon aux châssis, aux clôtures. Comme ici joue, aisée, la fantaisie — là-bas si lourde aux lourds bâtiments d'Amsterdam. Ecoles de Hollande, petits palais pour enfants, villas pour familles nombreuses. Garçons et filles mêlés. Ils cultivent des légumes et des fleurs, ils échangent des choux et des roses. Les tout petits au « zandkuil », où ils jouent avec le sable de la mer. De vastes salles de culture physique, soignées autant que celle de l'« Ambassade » aux Arts Décoratifs. Dans les corridors et les classes, de la lumière et des couleurs vives (chaque local a son atmosphère propre et les enfants désignent volontiers leur classe par sa couleur dominante). Les matériaux sont apparents, d'un emploi logique. — (Murs d'ennui et de dégoût de nos écoles belges. Que ne met-on pas en œuvre pour salir nos premiers contacts avec la vie ? Sombres temps du papier mâché et des boules de puanteur. Ces bons gosses hollandais, au bras de leur professeur ou de leur institutrice, épanouis et câlins, ont peu l'air d'agiter des problèmes de balistique et de méditer de petits attentats anarchistes). Hé oui, les écoles de Hollande m'ont conquis et charmé... Note sentimentale.

A Wageningen, une réalisation dont on parle : le « Laboratoire » de De Leeuw. On n'est pas tranquille : de la fantaisie; trop? (Il y a là notamment une toiture d'un capricieux...) Et de se laisser aller à des réflexions d'ordre général : « fantaisie, pas de fantaisie; ornements, pas d'ornements »; — au fond, qu'importe? La main, dont tout cela est l'instrument, la main qui guide, voilà. *La transfiguration*. C'est effrayant ce que la croûte est près du chef-d'œuvre — le gouffre qui les sépare est effrayant. Demandez au sauteur qui fait 1 m. 80 de faire 1 m. 85. Pour le public, la performance est la même; mais, quand on sait... Entre la Monnaie et le Parthénon, il n'y a sans doute que 5 centimètres de différence. La seule excuse de certains chefs-d'œuvre est une âme indéfinissable, par quoi rien devient tout. L'artiste : celui qui a trouvé la pierre philosophale et transmue le plomb en or. L'autre procède à rebours. — On a vu le Laboratoire de De Leeuw, on a vu l'Eglise Protestante de Kool (Utrecht), on a vu les réalisations de Van der Mey, on a vu, on a vu... et on a chaud, et on n'a pas encore dîné et, tout à coup, on se demande si l'on n'a pas à faire à un style qui, dans quelques années, nous deviendra aussi odieux que notre « style esthétique ». Au fait, il faut savoir choisir, toujours. La Caserne des Pompiers de Van Averbeké, à Anvers, et le Werkbund de Van de Velde, à Cologne, resteront de belles choses, malgré le style esthétique.

Mais voici que, en repassant en imagination la série des œuvres qui vont de De Klerk à Vorkink et Wormser, à Lacroix et De Leeuw, un caractère commun me frappe. N'ont-elles pas entre elles comme un air de famille? Une façon d'être qui les distingue de tous les autres? Quelque chose de très « hollandais ». Voyons... Mais oui, *bateaux et moulins!* La mer, le vent — la Hollande. Ces toits de chaume ont des ondulations de toits de moulins; ces murs arrondis font des poupes et des proues; ces tourelles de briques sont des corps de moulins en pierre; ces fenêtres sont prises aux navires ou, quadrillées, à la carcasse des ailes brunes... De ci, de là, en pleine terre, comme des coques de bois et des maisonnettes de chalands — Cette inspiration « marine », qui confère à tout un côté de l'architecture hollandaise, un aspect très régional, lui imprime trop sou-

vent un caractère irrationnel et romantique. Source de pittoresque très extérieur ; danger (1).

Enfin Dudok, Dudok dont j'ai voulu parler en dernier lieu. Pourquoi? Parce qu'il est un havre, parce qu'il nous offre une fleur; parce qu'il donne confiance et qu'on croit que c'est le bon chemin — le chemin du salut — celui où il veut engager l'architecture.

Dudok dirige les « Publieke Werken » d'Hilversum (douce cité hollandaise, à quelque vingt kilomètres d'Amsterdam). C'est là qu'on le trouve, parmi ses plans. Il vous propose de vous conduire à travers la ville — sa ville. Il vous précède de quelques pas, discrètement, comme quelqu'un qui marcherait derrière. De temps en temps un geste sobre qui recrée ce qu'il montre — en s'excusant. Cette cité sortie toute vive de lui! Son visage, ses cheveux, sa cravate, son costume rayonnent un doux beige-gris, le beige-gris de ses constructions, de la palissade de son école, des murs de son abattoir... Plaisir de se laisser conquérir par lui et par ce qui est de lui; détente et ne plus avoir à se dire — en ce passionnant voyage à travers la Hollande — « ceci est curieux, cela est amusant; voilà qui est bon, mais marque une tendance dangereuse, mieux vaud ceci, qui attire moins mais ouvre une voie féconde... » Oui, Dudok est un havre, Dudok nous offre une fleur.

Les bâtiments se succèdent avec prodigalité : les bains-douches et leur cheminée centrale qui règle la cadence des volumes; l'école silencieuse, aux murs hauts comme des fronts sous lesquels vivent, petits, les yeux-fenêtres; la bibliothèque, aux lignes moins tendues, où brille un sain et franc sourire d'accueil. Encore des écoles, et puis une cité-jardin, merveille d'urbanisme, aux perspectives imprévues et changeantes, si ingénue dans ses aspects qu'on se refuse à y voir le résultat des calculs les plus subtils. Le bâtiment de la force électrique; un abattoir d'une pureté absolue. — Je ne sais quoi, parmi

(1) Staal, l'architecte du Pavillon National Hollandais à l'Exposition des Arts Décoratifs de Paris, appartient à cette tendance. Il est « romantique ». Sa réalisation : une certaine Hollande, mais pas toute la Hollande. Du De Klerk moins « architectural » encore que du véritable De Klerk (mais beaucoup de trouvailles techniques, un souple emploi des matériaux — une illustration de la belle main-d'œuvre hollandaise).

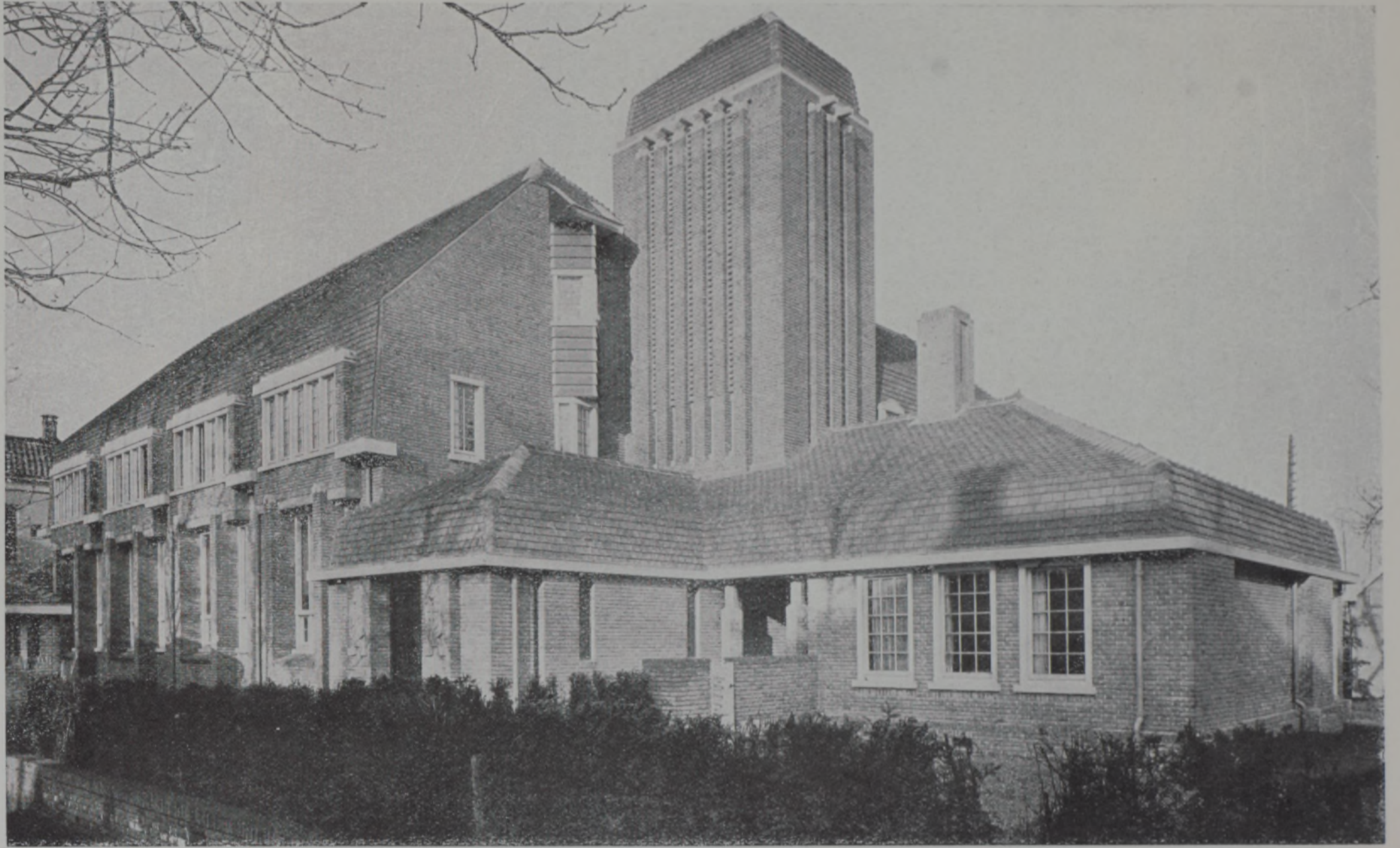


PLANCHE V. — Arch. J. CROUWEL. Bureau de Poste à DOETINCHEN (Hollande)

Cliché extrait du "Nieuw-Nederlandsche Bouwkunst" du Prof. WATTJES édité par la Uitgevers-Maatschappij "Kosmos" d'AMSTERDAM (Vol. II).



PLANCHE VI. — Arch. J. F. STAAL. Pavillon hollandais à l'Exposition de PARIS 1925.

Cliché extrait du "Nieuw-Nederlandsche Bouwkunst" du Prof. WATTJES, édité par la Uitgevers-Maatschappij "Kosmos" d'AMSTERDAM (Vol. II).

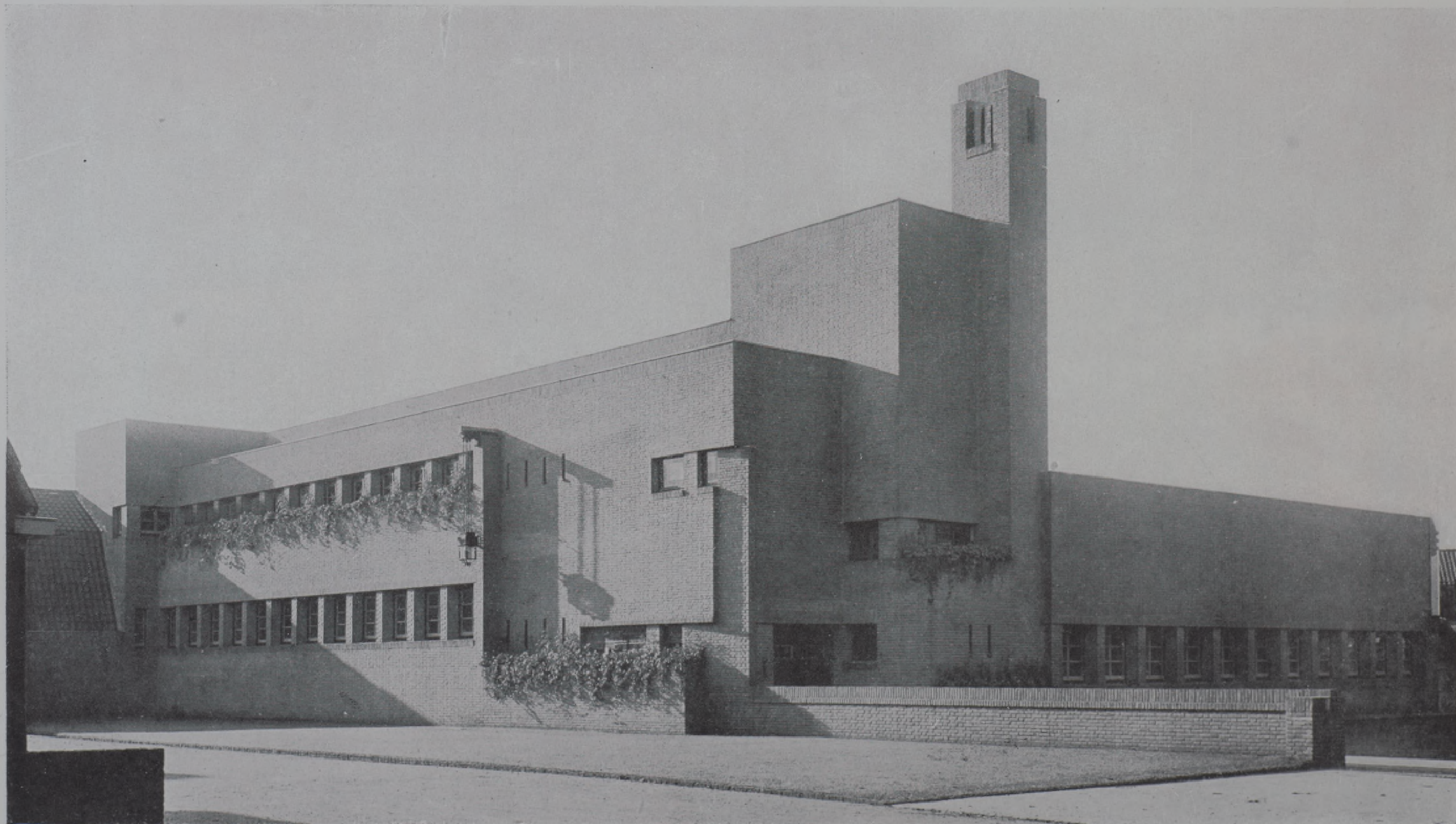


PLANCHE VII. — Architecte W. M. DUDOK. Ecole à HILVERSUM (Hollande).

Cliché extrait du "Nieuw-Nederlandsche Bouwkunst" du Prof. WATTJES édité par la Uitgevers-Maatschappij "Kosmos" d'AMSTERDAM (Vol. II).

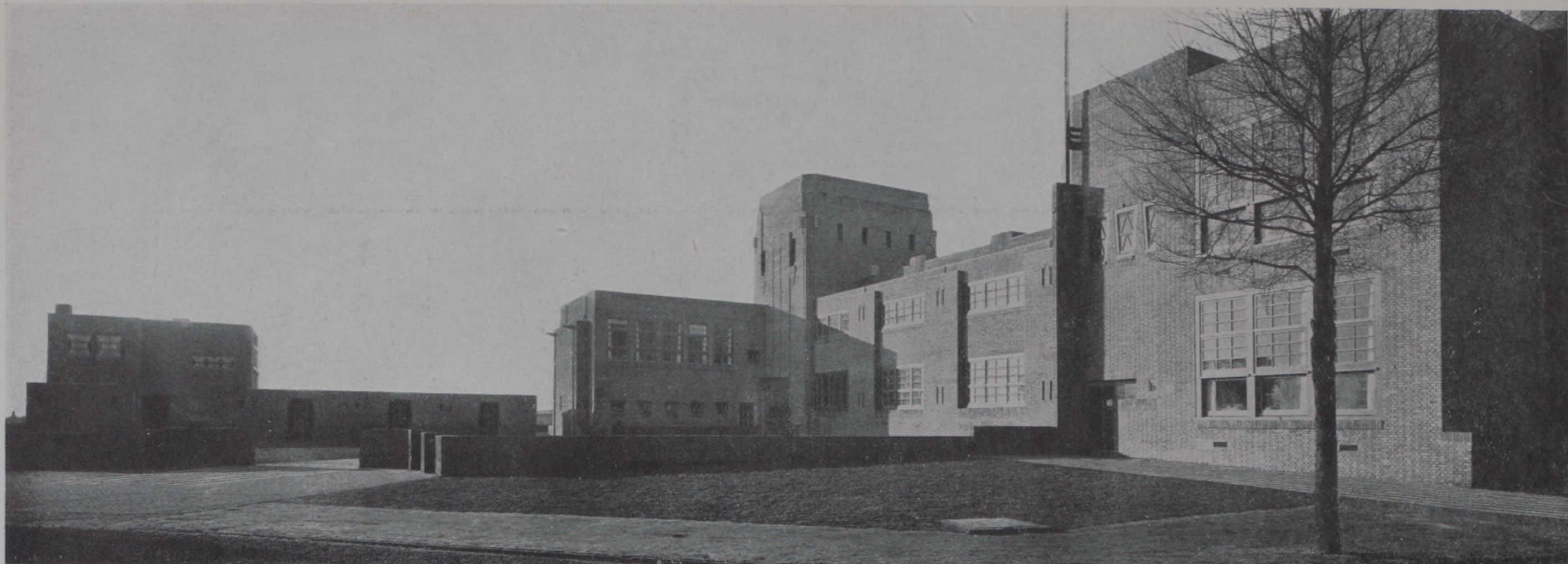


PLANCHE VIII. — Architecte W. M. DUDOK. Ecole à HILVERSUM (Hollande).

Cliché extrait du "Nieuw-Nederlandsche Bouwkunst" du Prof. WATTJES édité par la Uitgevers-Maatschappij "Kosmos" d'AMSTERDAM (Vol. II).

tout ceci, évoque des corps harmonieux — hanches souples, cuisses fines, épaules larges — des corps merveilleusement vivants et rythmés. De la brique — car même Dudok ne trahit pas la brique, matériau national — qui se meut et joue; de la brique voluptueusement triée et un rejointoyage soigné à l'extrême, pour que chaque bâtiment ait son grain et son teint (plus violacé, plus brun, plus ocre, plus gris). Chaque construction se distingue et se révèle par la seule nature de son épiderme.

Voici son école primaire, pure — presque sévère — aux masses doucement gravitantes. La porte d'entrée — couleurs vives et style simple, mais un peu lourd, comme tout l'ameublement, et que Dudok va s'appliquer à dématérialiser dans ses constructions ultérieures — s'ouvre sur un vaste hall, où monte l'escalier et où donnent les corridors. La main caresse la solide et rugueuse matière des murs; hors le bois, qui est peint, tous les matériaux sont apparents : partout règne une sereine et gaie franchise. Les yeux approuvent les proportions, la lumière, la disposition; l'intelligence est satisfaite de toute cette clarté. Repos et joie. Le jeu du carrelage conduit inconsciemment les pas et montre les directions à prendre : escalier, classe, salles de dessin ou de gymnastique. Redevenons enfant et recommençons à apprendre nos leçons dans ces classes calmes et accueillantes où le soleil est toujours invité; dans la salle des conférences, une image merveilleuse va apparaître sur le large écran et une voix va s'élever chaudement parmi ces murs capitonnés. Que l'étude et le recueillement doivent être aisés parmi ce jeu exact de dimensions et de couleurs! Le naturel s'est trouvé au bout de l'extrême préméditation : Dudok a réalisé une œuvre vivante.

La pensée de Dudok, pensée d'architecte, doit être extraordinairement aiguë; son imagination, essentiellement constructive, capable de la plus haute tension. L'ennemie, pour lui, c'est la « façade » : il ne suffit pas de vouloir harmonieuse cette unique surface, mais la construction entière doit vivre par le jeu complexe de toutes ses faces à la fois. À quelque moment qu'on s'arrête dans sa promenade autour de l'édifice, il faut que le rythme soit; il faut même qu'en s'évanouissant la masse qui disparaît engendre la masse qui

compense, lorsque, sans s'arrêter, on poursuit sa marche ou qu'en avion on survole le bâtiment. Architecture d'espace, non de surface; sœur de la sculpture, non de la décoration. Qu'on s'imagine alors la difficulté de concilier toutes les nécessités d'une bonne architecture : lumière, commodité, hygiène, disposition, points de vue connexes, tous à envisager séparément et à la fois — à souligner et à ramener à l'unité et à l'équilibre d'ensemble. Dudok, après avoir pensé profondément tous ces problèmes, les résout avec une étonnante maîtrise. La solution est nette, claire, précise. Miracle; chant et musique, poème. Car sa jonglerie compliquée il l'a réussie dans un geste élégant et facile; le spectateur, charmé, ne soupçonne rien des difficultés que cache le tour. — Que si je pénètre alors à l'intérieur du bâtiment, je suis poussé naturellement de cette pièce-ci vers celle-là; je gravis l'escalier, je parcours l'étage, je jette un coup d'œil au grenier : rien qui rompe l'enchantement de ma promenade et je n'ai remarqué ni le bond des plafonds, ni les reculs subits des murs, ni l'extraordinaire disposition des fenêtres — tant, ici, tout est nécessité et harmonie. Quel effort, sous le crâne de Dudok, pour penser ainsi l'intérieur d'une bâtisse et, par un retour acrobatique, de nouveau l'extérieur — ou plutôt les deux simultanément sous une poussée d'imagination créatrice! Et ce résultat ne le satisfait point encore. Il faut qu'il pense la situation de cette bâtisse par rapport aux autres bâtisses : il pense une rue, un quartier, une ville. Et tout cela, depuis le détail décoratif jusqu'à l'ensemble urbaniste, est conçu avec tant de force et de sensibilité, tant de simplicité et de fraîcheur, que pas un seul instant ne nous abandonne la sensation de vie intense et généreuse. Ces grands corps souples sont muscles et chair — jamais squelettes. Entre l'épure et sa réalisation a jailli l'étincelle divine d'où est né le mouvement. — Arrivé à ce degré, ce n'est plus la *technique* architectonique seule qui donne de la valeur à la construction (comme c'est le cas pour la plupart de nos modernes), mais la technique reprend son vrai rôle et redevient moyen d'expression, la chose à exprimer, l'idée architecturale, passant à l'avant-plan. L'architecture a retrouvé son sens profond et

au sein de la mathématique exactitude des rapports de dimension l'humain a reconquis sa place.

Dudok est un architecte-*artiste*, et que cet adjectif, ici, ne vous mette point en défiance : en effet, Dudok est toujours architecte. Ce ne sont pas des dons de décorateur, de créateur de pittoresque ou de formes extravagante qui le caractérisent — mais bien de constructeur. Il agit par angles droits, par verticales, par horizontales, par cubes. Il choisit un point culminant vers lequel, organiquement, tendent les volumes; les masses se prêtent un mutuel appui et les inférieures accèdent au sommet par les supérieures. Sa limite idéale, c'est la pyramide. Mais artiste quand, en présence de mille solutions logiques possibles, il va droit à celles d'entre elles qui contiennent la plus haute vertu d'expression. Artiste par sa sensibilité presque musicale, son sens exquis du rythme, son sentiment des matières — par la flamme intérieure qui pénètre et vivifie le côté abstrait de la création architecturale. Il a tout de l'artiste : le plaisir intime et muet devant une belle chose, l'enthousiasme et la générosité (avec quelle émotion il parlait de la mort prématurée de son confrère De Klerk), l'humilité devant l'œuvre à faire et en même temps la confiance, la certitude qui s'appuient sur la conscience d'un bouillonnement intérieur. Cette façon cavalière aussi de traiter les problèmes techniques, dont il avoue l'importance mais qui, malgré tout, l'ennuient — cette liberté qu'il garde vis-à-vis d'eux et qui fait lever les objections des scientifiques et obscurs assembleurs de plans et de volumes, négateurs de poésie et incroyants. Une tendance vers toujours plus de pureté, de beauté nue, accessible aux seules âmes d'élite; une marche du plus ornementé vers le moins ornementé; un enrichissement par l'intérieur. Il est directement en lutte contre cette conception « romantique » dont nous avons parlé, en lutte contre le régional, le sentimental, le surchargé. Abandonner l'ornement, sans engendrer la monotonie, c'est chose longue et pénible; il vous confie : « Chaque motif que je laisse tomber est un cheveu gris de plus ». Il est arrivé à s'exprimer entièrement et uniquement par des moyens architecturaux — il est arrivé à l'ascétisme de la

forme, pour la plus profonde joie des raffinés. Point ne me surprendrait qu'il aimât Bach.

Ses anciennes œuvres, Dudok les oublie. Il vous fait passer devant elles d'un pas rapide et votre admiration l'étonne. Il n'a pas un sourire pour son installation de bains, ses écoles, sa bibliothèque. De temps en temps, il s'arrête : quelque chose l'a froissé qu'à l'avenir il faudra éviter, supprimer. Il semble moins indifférent devant son abattoir — sa dernière œuvre — d'une pureté presque impeccable. Cependant, il vous parle bientôt de sa nouvelle école dont les murs, là-bas, commencent à s'élever sur la plaine... Mais enfin, qu'est tout ceci en comparaison de son grand projet, de son rêve, de son Hôtel de Ville? Ce sera là l'œuvre parfaite. Il vous en décrit les grandes lignes, la magnificence. Sous son front s'élève déjà, complet, vivant, bâti, riche (il veut du marbre, des matières précieuses) l'Hôtel de Ville d'Hilversum, la base et le sommet de sa pyramide. Mais il faudra trois, quatre ans... et des capitaux.

Et on rentre en Belgique, et on remise sa machine, et on ouvre le numéro de « La Nervie » : la Jeune Architecture Belge. Il y a du bon, du très bon, évidemment... Mais où est l'Arbre (un tronc, des branches, des bourgeons gluants)? Car, ici sans doute, il y a de jeunes pousses, des plants nombreux, mais là-bas, un arbre géant. — Architecture Hollandaise, il ne faut pas t'extraire de dossiers poussiéreux : tu existes en chair et en os, en mortier et en briques — et lorsque nous te critiquons, je crains bien qu'il faille rester dans un plan très différent de celui où nous nous plaçons lorsque nous parlons de nous-mêmes — et de bien d'autres. Avec une simplicité et un calme qui touchent on a enterré, en Hollande, l'Esprit Pompier; dans d'autres pays on en est encore, en hurlant, à le pousser dans son trou. Résultat : on oublie que le temps est sans cesse en marche, qu'il est futile d'avancer à reculons, les yeux fixés sur l'ennemi, lorsque celui-ci est mort — et qu'il faut poursuivre son chemin avec joie, force et fraîcheur, le visage en avant. N'est-ce pas, Hollande?

Luc et Paul HAESAERTS.

P E N S É E S

Le Moyen âge et la Renaissance sont toutes les deux des époques de grand art, parce qu'à ces époques l'art pénétrait la vie sociale tout entière, n'étant lui-même qu'une image sensible de la société.

A de telles époques, l'art est la synthèse de tous les arts; c'est le résultat d'un courant intellectuel animé d'un idéal social, sources d'une culture.

.....
Il y a une arrogance excessive à vouloir réaliser, en vertu d'un penchant purement arbitraire et passager, ce que des prédécesseurs n'ont fait qu'en obéissant à un besoin impérieux et profond. Les seuls à révéler les chefs-d'œuvre du passé, ce sont ceux pour qui la lumière s'est faite et qui se sont criés à eux-mêmes «A bas les mains».

.....
La question qui nous importe, c'est de savoir si une époque d'unité spirituelle, une époque de grand art peut encore surgir; ou bien, si l'humanité doit abandonner cet espoir, comme le prétendent ceux pour qui la culture classique est un de ces sommets que nous ne saurions plus atteindre.

.....
« Notre architecture languira, inévitablement, jusqu'au jour où l'on reviendra au bon sens le plus élémentaire et que l'on adoptera ou imposera partout un même système de formes, et une même méthode de travail ». Ces paroles de Ruskin résument ce que Carlyle avait dit avant lui et ce que Morris tenta de réaliser pratiquement.

.....
Ce que le public perçoit et admire, c'est uniquement l'originalité, le charme ou la beauté de l'œuvre. Mais son âme vulgaire ne saurait comprendre cette force dont témoigne toute œuvre d'art, vraiment grande et qui est la conséquence d'un style.

Les œuvres d'un style sévère ne parlent guère à la masse. Il en est tout autrement de celles dont le style est agréable et qu'on réclame d'autant plus que l'artiste s'y occupe du public.

C'est pourtant la catégorie des œuvres sévères et arides, dans lesquelles les fenêtres vont se répétant régulièrement, qui tend vers le sublime. Winckelman n'a-t-il pas dit que c'est la simplicité qui rend le beau sublime.

.....
L'art ne réside pas dans l'ornementation. L'absence ou la présence d'ornementation n'est pas une question de principe, mais d'exécution plus ou moins riche.

.....
D'après l'opinion courante, la seule chose qu'il importe à l'artiste de posséder, c'est le goût.

Mais le mot « goût » ne concerne-t-il pas une catégorie inférieure de sensations, puisque ce mot s'emploie plus spécialement en rapport avec le « boire et le manger ».

« Un malheur aujourd'hui dans les arts — dit Violet le Duc — et particulièrement dans l'architecture, c'est de croire qu'on peut pratiquer cet art sous l'inspiration de la pure fantaisie, et qu'on élève un monument avec cette donnée très vague, qu'on peut appeler le goût, comme on compose une toilette de femme ».

.....
Le caractère dominant qui doit se dégager de l'aspect extérieur d'un édifice moderne, c'est le groupement des masses, c'est-à-dire que la valeur de l'édifice dépendra avant tout de ce caractère. La préoccupation des temps nouveaux doit tendre à concevoir l'édifice comme un organisme.

.....
Ne sentez-vous pas que la vraie et grande conception de l'art architectural est en train de tenâitre, que l'on tend vers le sublime, et que l'on tâche de créer une œuvre d'art qui soit de nouveau une partie stylisée de l'univers.

H.-P. BERLAGE.
 (« L'Art et la Société ».)

LE PRESENT NUMERO RENFERME
 HUIT PLANCHES HORS - TEXTE

Nos lecteurs sont maintenant renseignés sur tous les systèmes de garages modernes. Quel est le meilleur? Il est bien difficile de le dire. Tel type de garage conviendra mieux que tel autre selon le terrain, le voisinage, le pays, la clientèle à laquelle il est destiné. C'est le rôle de l'architecte de savoir le déterminer exactement.

Nous verrons dans un prochain article

comment on peut résoudre le problème de la création de grands garages dans le centre de Paris où ils font totalement défaut. Nous dirons également comment il faut concevoir le rendement immobilier d'un grand garage moderne.

(A suivre.)

Pierre FOURNIER,
Architecte diplômé par
le gouvernement.

ERREURS ET ILLUSIONS

Nous ne croyons pas qu'il faille prendre fort au sérieux la causerie que fit dernièrement, à l'Université populaire d'Uccle, M. Paul Bonduelle.

Sous un titre — « Les erreurs et les illusions des modernistes » — qu'on eut pu trouver quelque peu agressif, voire méprisant, M. Bonduelle n'a guère exprimé que les très banales objections faites par les esprits sceptiques et timides devant l'orientation décisive de l'effort architectural contemporain.

Il faut bien admettre que ni les regrets, ni les critiques de M. Bonduelle ne pèseront d'un poids fort lourd dans le mouvement qui entraîne aujourd'hui l'art et l'architecture vivants.

— Vous parlez de sens critique, Monsieur Bonduelle! de bon sens, de tradition et de

culture! Voyez comme ces termes peuvent être interprétés fort différemment selon qu'on les met au service de considérations en chambre close, ou à celui — qui nous passionne — de la vie de notre siècle! Les souvenirs qui vous hantent sont donc faux au point que vous ne pouvez pas imaginer les audaces des maîtres anciens guidant leurs contemporains (et non asservis par eux, comme vous vous plaisez à le croire). Et c'est au nom de ces faux souvenirs que vous prétendez juger nos audaces, de très loin, et avec ironie...

Vous voyez que nous ne saurions prendre vos discours au sérieux, et que l'ironie se retourne! A peine d'ailleurs, car nous avons d'autres tâches que celle de ménager les sceptiques, de tranquiliser les craintifs.

Em. HENVAUX.

PROGRAMME DES CONCOURS D'ARCHITECTURE

EXPOSITION INTERNATIONALE DE LA GRANDE INDUSTRIE SCIENCES ET APPLICATIONS A LIÉGE (1930)

Nous nous empressons de publier le programme des Concours d'Architecture que le Comité Exécutif de l'Exposition de Liège (1930) a bien voulu nous faire parvenir. Ce concours dénote une intention heureuse, mais combien malencontreusement réalisée. Il apparaît comme certain que le programme n'a pas été soumis aux Associations d'architectes. Pourrait-on, sinon, y lire que « les projets primés deviendront la propriété exclusive de la Société Coopérative de l'Exposition de Liège qui aura le droit de s'en servir soit partiellement, soit totalement, pour l'élaboration du projet à exécuter. »!

Que faut-il penser d'autre part de l'insistance avec laquelle il est précisé que « le but des concours est d'obtenir des façades décoratives » et que les concurrents n'auront pas à se préoccuper des halls que ces façades cachent.

Il est vrai qu'une architecture d'Exposition peut être simulée. Elle constitue dans ce cas une maquette en vraie grandeur, d'une vaste composition architecturale.

Combien regrettable dès lors, de mettre séparément au concours les trois éléments principaux de cette composition.

Espérons que malgré ces graves lacunes — qu'il faudrait cependant bien essayer d'empêcher à l'avenir — il se trouvera des artistes suffisamment généreux et enthousiastes pour participer à ces joûtes.

Des concours sont ouverts par la Société Coopérative de l'Exposition de Liège, pour l'élaboration de projets concernant les façades décoratives des halls du

- a) Palais de la Métallurgie.
- b) Palais des Mines.
- c) Palais de l'Electricité.

à ériger sur les terrains de la Plaine des Manœuvres.

Ces bâtiments seront provisoires et n'auront que la durée de l'Exposition.

Peuvent participer aux concours, tous les architectes belges. Les architectes concurrents pourront prendre part aux trois concours ou à l'un d'eux seulement.

DATES DE REMISE DES PROJETS

- a) Palais de la Métallurgie : 31 janvier 1928.
- b) Palais des Mines : 15 février 1928.
- c) Palais de l'Electricité : 28 février 1928.

Les projets seront déposés au local de la Société aux dates ci-dessus désignées. Il en sera donné récépissé.

Les projets, avec les pièces qui doivent les accompagner, seront enfermés dans un emballage cacheté qui ne pourra être ouvert que par le Jury. Ils porteront une devise ou une marque non signée reproduite sur deux enveloppes cachetées contenant : la première, les noms des six architectes proposés comme juges; la seconde, le nom de l'architecte-auteur du projet.

Les documents comporteront :

- a) Une vue d'ensemble en plan à l'échelle de 5 mm. par mètre, avec projet de jardin attenant directement à l'édifice.
- b) Une vue en élévation avec retours des façades à l'échelle de 1 cm. par mètre.
- c) La façade principale du bâtiment vue le soir avec les illuminations possibles.
- d) Un dessin perspectif de l'édifice proposé.
- e) Des détails à l'échelle de 5 cm. par mètre pour aider à l'intelligence des projets devront accompagner ceux-ci.

Les dessins devront être tendus sur châssis.

JURY

Le Jury, chargé de juger les concours, sera composé de neuf membres comprenant :

Trois membres du Comité Exécutif de l'Exposition, dont un président;

L'architecte provincial;

L'architecte de la Ville;

Un des architectes généraux de l'Exposition;

Et trois architectes élus par les concurrents de la manière suivante :

Chaque concurrent présentera une liste de six architectes qu'il classera par ordre de préférence.

Si les architectes élus refusaient de remplir les fonctions de jurés, ils seraient remplacés par ceux qui les suivent, dans l'ordre des voix obtenues. En cas de parité de voix, le candidat le plus âgé sera préféré.

Seront exclus des concours, les projets qui ne réuniraient pas toutes les conditions imposées.

PRIMES

Pour chaque concours, le Jury pourra accorder les primes suivantes : 5,000, 2,500, 1,000 francs, soit trois primes.

Dans le cas où l'auteur des projets primés serait chargé de l'étude du projet d'exécution, la prime lui allouée sera confondue avec les honoraires fixés suivant barème de la Société Centrale d'Architecture de Belgique, 5^e édition 1925.

Si, par décision du Jury, toutes les primes cidessus n'étaient pas accordées, ou même s'il était estimé qu'aucun projet ne mérite l'allocation d'une des dites primes, les concurrents ne pourront, de ce chef, exercer, à quelque titre que ce puisse être, de recours contre la Société de l'Exposition de Liège.

Le Comité a le droit de ne donner aucune suite au concours si le Jury décide qu'aucun projet ne mérite les primes mises à sa disposition, et dans ce cas, d'ouvrir un nouveau concours ou de confier l'élaboration de nouveaux projets à un ou des architectes de son choix.

Les projets primés deviendront la propriété exclusive de la Société Coopérative de l'Exposition de Liège, qui aura le droit de s'en servir, soit partiellement, soit totalement, pour l'élaboration du projet à exécuter.

Le droit de reproduction appartiendra à la **Société de l'Exposition seule.**

Après la clôture de l'Exposition, tous les projets primés seront remis par la Société Coopérative de l'Exposition aux archives de la Ville de Liège.

Les projets seront exposés après la décision du Comité Exécutif de l'Exposition dans ses locaux et pendant le délai que celui-ci indiquera.

Les concurrents pourront obtenir des exemplaires du programme et des plans schématiques y annexés au prix de 5 francs, au siège de la Société Coopérative de l'Exposition de Liège, Place Saint-Lambert, 4, ou chez les architectes généraux, 16, quai des Etats-Unis, à Liège, tous les jours non fériés de 9 à 12 heures.

Le but des concours est d'obtenir des façades décoratives, les concurrents n'auront donc pas à se préoccuper des halls mêmes destinés aux expositions.

Ces façades comporteront des entrées principales et accessoires, avant-corps, galeries, etc., qui seront adossés aux parois des halls auxquels ils pourront être attachés. La face postérieure des palais ne sera pas décorée.

Ces façades s'élèveront au minimum à 8 mètres au-dessus du plancher des halls.

Une tour de grande hauteur fera corps avec les façades du Palais de la Métallurgie; cette tour pourra se trouver au centre ou de préférence à l'angle de gauche du bâtiment.

La plus grande latitude est laissée aux concurrents quant aux mouvements et aux reliefs à donner à leurs façades, pour autant que l'ensemble de leur conception reste dans les limites des sommes prévues pour leur exécution, soit :

a) Pour le Palais de la Métallurgie, 600,000 francs.

b) Pour le Palais des Mines, 400,000 fr.

c) Pour le Palais de l'Electricité, 500,000 francs.

Dans ces sommes sont comprises toute la charpente en bois ou en fer nécessaire à l'édification des constructions et pour la fixation du staff, ainsi que la peinture au fixo-chrome ou similaire de toutes les parties, en staff, visibles.

Ces sommes seront à justifier par les concurrents dans un mémoire qu'ils joindront à leur envoi.

Les projets qui seraient éventuellement réalisés devraient être extensibles et compressibles, et les sommes y affectées seraient proportionnelles à la surface couverte; les sommes indiquées ci-dessus étant établies d'après les dimensions du plan général, annexés au présent programme.

La mise en œuvre des projets se fera par les soins de la Société Coopérative de l'Exposition, qui aura recours à l'architecte-auteur des projets en ce qui concerne la partie décorative, pour l'exécution de laquelle il devra fournir les détails nécessaires, grandeur d'exécution et tous renseignements utiles et propres à assurer une réalisation complète et parfaite des ouvrages.

N. B. — La participation aux primes n'est pas obligatoire; MM. les architectes sont priés d'exprimer nettement leur décision en remettant leurs projets. En renonçant aux primes, ils conservent la propriété de leurs œuvres.

Les Architectes Généraux,
A. WARNOTTE. R. POISMANS.

PRIX ANNUEL VAN DE VEN

REGLEMENT DU CONCOURS

Une importante firme belge organise un concours annuel pour l'encouragement de l'Architecture moderne en Belgique, concours dont nous donnons ci-dessous le programme. Nous tenons à féliciter M. Van de Ven pour son intelligente et généreuse initiative.

L. C.

1° Un prix annuel de cinq mille francs est institué par la Firme E.-J. Van de Ven pour l'encouragement de l'architecture moderne en Belgique.

2° Cette somme servira à récompenser l'œuvre moderne considérée comme la plus intéressante exécutée pendant l'année.

3° Un jury sera chargé de juger les œuvres présentées, d'attribuer le prix à l'auteur ou aux auteurs de l'œuvre primée et de faire rapport sur sa mission.

4° Le jury sera composé de cinq membres répondant aux conditions suivantes : a) être Belge; b) être domicilié en Belgique; c)

être architecte de profession; d) être affilié à une Société d'architectes régulièrement constituée; e) ne pas postuler le prix.

Ces cinq membres seront :

Un délégué de la Société Centrale d'Architecture de Belgique; un de la Société Belge des Urbanistes et Architectes Modernistes; un de l'Association des Architectes et Dessinateurs d'Art de Belgique; un de l'Association des Architectes de Liège; un de la Société Royale d'Architecture d'Anvers.

5° Les membres du jury se réuniront le premier mardi du mois de février de chaque année. Ils sélectionneront parmi les œuvres soumises, ayant été terminées au cours de l'année précédente, celles méritant de retenir leur attention et se rendront ensemble sur place dans le mois en cours pour examiner leur réalisation.

6° Les frais de déplacement et de séjour des délégués ou tous autres frais ayant rapport avec l'organisation de concours, seront

supportée par la Firme E.-J. Van de Ven.

7° Chaque membre du jury disposera de cent points qu'il décernera en tout ou en partie à l'une ou à plusieurs des œuvres examinées proportionnellement à la valeur artistique qu'il attribuera à chacune d'elles.

8° L'œuvre ayant récolté le plus grand nombre de points sera primée.

9° L'auteur d'une œuvre présentée au concours doit : a) être Belge; b) être domicilié en Belgique; c) être architecte de profession; d) être affilié à une Société d'architectes régulièrement constituée; e) il devra, en outre, par une déclaration écrite, affirmer être l'auteur unique de l'œuvre présentée, ou s'il y a lieu faire connaître le nom de son ou ses collaborateurs.

10° Toute participation au concours doit être annoncée par lettre recommandée adressée au Siège de la Firme E.-J. Van de Ven, 19, rue Léopold, à Bruxelles, avant le 31 janvier de chaque année. L'enveloppe portera la mention « Prix d'architecture Van de Ven ». Cette lettre indiquera l'endroit exact où l'œuvre aura été érigée.

Il y sera joint :

1° Une photographie 13 × 18 minimum.

2° Une élévation et une coupe de la façade à 5 p.c.

3° Un plan du rez-de-chaussée et des étages montrant les locaux situés vers la façade à l'échelle de 2 p.c.

11° L'ouverture des lettres se fera par le jury.

12° Le jury n'est tenu d'attribuer la somme entière mise à sa disposition que pour autant que l'œuvre primée ait obtenu au minimum la moitié du nombre total des points, soit deux cent cinquante. Dans le cas contraire, le montant du prix sera réduit proportionnellement et la différence sera reportée sur l'année suivante.

13° La prime ne sera versée à l'auteur présumé de l'œuvre primée que quatre semaines après la proclamation du résultat. Les oppositions éventuelles devront se faire par lettre recommandée dans ces quatre semaines, faute de quoi plus aucune réclamation ne sera prise en considération.

14° La proclamation du résultat se fera par la voie de la presse. Les membres du jury en feront part endéans les 24 heures à leurs Sociétés respectives, qui elles-mêmes seront tenues d'en donner connaissance à tous leurs membres endéans la huitaine.

15° Le premier prix sera alloué en février 1928 et toutes les œuvres exécutées du 1^{er} janvier 1919 au 31 décembre 1927 seront admises au concours.

LE CONCOURS INTERNATIONAL DE BIRMINGHAM, pour la création du centre civique de cette ville, a donné les résultats suivants :

Premier prix (1,000 livres) : Maximilien Romanoff, architecte-urbaniste, à Paris;

Second prix (200 livres) : L.-M. Austin, Heston.

Troisième prix (100 livres) : Adams, Thompson et Fry, Westminster.

Les prix suivants de 100 livres ont été attribués à E. Prentice Mawson, de Westminster; à G. Oulie-Hansen, d'Oslo (Norvège); à A. d'Angelo, de New-York City. Deux prix

de 50 livres chacun à Ir. A. Boeken, d'Amsterdam, et à L. Berthin et G. Doyon, de Paris. Enfin, trois mentions ont été attribuées à trois architectes anglais.

Le travail, extrêmement intéressant, du vainqueur de ce concours a été publié dans la revue « The Architect's Journal » (août 17/27). Nous reviendrons très prochainement sur cette brillante compétition et sur ses résultats, à l'occasion notamment des aménagements des abords du Palais de Justice de Bruxelles. On verra que le parallèle n'est pas à l'avantage de cette dernière compétition — ainsi qu'il fallait du reste s'y attendre.

CONCOURS D'ESQUISSE D'ARCHITECTURE 1927. — Ce concours, organisé par la Société Centrale d'Architecture de Belgique, vient d'être jugé. Il a donné les résultats suivants.

Il n'y a pas de premier prix.

Deuxièmes prix ex-aequo à MM. Maeremans, de Malines, Migholet, de Bruxelles.

Accessit à M. Cornut, de Bruxelles.

Le rapport du jury paraîtra dans «L'Emulation»; l'exposition publique de tous les projets présentés aura lieu en janvier 1928.

CONCOURS POUR L'EDIFICATION D'UN PALAIS DE LA S. D. N. — La S. C. A. B. a pris l'initiative d'organiser à Bruxelles, en décembre prochain, « une exposition des projets présentés par les architectes belges », au concours sous titre.

Elle prie les architectes désireux de participer à cette exposition de se faire connaître sans retard, au secrétariat: Hôtel Ravenstein, 3, rue Ravenstein, à Bruxelles.

Des renseignements complémentaires leur seront fournis individuellement.

LA FABRIQUE D'EGLISE SAINT-LAURENT A ANVERS ouvre le 15 décembre 1927 entre les architectes belges un concours pour le projet d'une EGLISE MONUMENTALE avec CRYPTTE.

Les concurrents peuvent se procurer les conditions et le programme à l'adresse de M. Paul Robyns, président ff. de la Fabrique d'Eglise Saint-Laurent, 184, rue Van Schoonbeke, Anvers, contre paiement de la somme de 5 francs. Chèque postal 101.93.

LES CELEBRES

CERAMIQUES

LE SAPHONX

FONDEES EN 1834

PRESENTENT
LEURS NOUVEAUX
CARRÉS CRISTALLISES
POUR PAREMENT EN:

NOIR-METALLIQUE
JAUNE-ORANGE
VERT, OPATINE, BRUN
ET AUTRES COULEURS
ULTRA-MODERNES

AU WOLUENDAEL N°1 BRUXELLES TELEPHONE 410.36

BUREAU DE DESSIN DE RECLAMES
BAUGNIET EN VAN TONDEREN
RUE D'ARENBERG 17 - TEL : 149 87

SUPPLEMENT AU VOLUME VI. — N° 11 DE « LA CITE ».

B I B L I O G R A P H I E

LA MISE EN SCENE THEATRALE D'AUJOURD'HUI, par Camille POUPEYE, illustrations de P. FLOUQUET, aux Editions « L'Equerre », Bruxelles.

Cet ouvrage remarquable, dû à un spécialiste renommé bien au-delà de nos frontières, intéressera l'architecte moderniste à plus d'un titre; non seulement par la documentation complète qu'il renferme, mais aussi par l'esprit qui l'anime : C. Poupeye situe judicieusement les audaces des dramaturges et des metteurs en scène, les explique et les encourage.

Nous nous plaisons à citer les lignes suivantes que consacre à l'ouvrage de C. Poupeye, dans la belle revue suisse «Das Werk», V. Vincent :

« Un livre belge d'un intérêt dépassant singulièrement la carrure de la médiocrité latente de ces sottes d'ouvrages. Voici une étude très sérieuse et admirablement documentée sur l'état du théâtre, et écrite dans une langue drue, stricte, serrée, d'une concision et d'un esprit presque mathématiques », etc., etc.

Il faut aussi rendre hommage, comme le fait V. Vincent, aux travaux d'illustration exécutés par le peintre Flouquet. Et nous n'aurons garde d'oublier la Société «L'Equerre» qui présenta ce livre avec le plus grand soin, tout en maintenant un prix remarquablement bas. Un vrai tour de force d'éditeur...

VERS UNE CONSCIENCE PLASTIQUE. — Albert Gleizes, le peintre bien connu, prépare, pour paraître en novembre, un important volume : « Vers une conscience plastique », qui traitera la question de rapports entre « la tradition et le cubisme ».

ANGLETERRE. — « THE ARCHITECT'S JOURNAL », revue de l'architecture officielle, s'intéresse judicieusement au mouvement moderne international. Elle a publié

une substantielle étude sur l'œuvre récente de R. Mallet-Stevens, à Passy (Paris) : la rue Mallet-Stevens, déjà bien connue chez nous.

Dans un numéro ultérieur, la même revue publiait un article d'un esprit très appréciateur, de M. H. Tomlinson, sur la récente traduction du livre capital de Le Corbusier : « Vers une Architecture ». Des illustrations d'autos et d'avions exécutés en Angleterre accompagnaient le texte.

Enfin, la même revue présentait, dans son numéro du 19 octobre, une série de photographies de constructions récentes réalisées à Glasgow. Des travaux comme les Bureaux Fraser et Borthwick, par l'architecte A.-D. Hislop, des installations de magasins comme celles des architectes J.-T. Thomson, Kerppe et Henderson, P.-J. Westwood et Emberton, Hislop et Carruthers, montrent assez clairement que si l'architecture anglaise contemporaine ne s'est pas encore libérée définitivement, elle s'oriente nettement vers des solutions plus rationnelles et des formes plus dépouillées, et qu'en tout cas les « styles » ne sont guère en honneur auprès des jeunes constructeurs, même le style « arts décoratifs ».

HOLLANDE. — « BOUWKUNDIG WEEKBLAD EN ARCHITECTURA » consacre son numéro 42 à l'architecte moderniste Dudok, dont on apprécie, en Belgique, les importants et remarquables travaux, réalisés notamment à Hilversum. Les confrères hollandais van Anrooy, Dr Berlage, Blaauw, Wijdeveld, Cuypers, Gratana, Kramer, Luthmann, Mieras, Staal, Wils, Wouda et d'autres ont tenu à rendre publiquement hommage au talent incontesté de W.-A. Dudok.

« La Technique des Travaux » (numéro de septembre) publie les intéressants articles suivants, que nous signalons à l'attention de nos lecteurs :

« La nouvelle station d'épuration des eaux résiduaires de Middelkerke », par R. Debaut, I. C. C.

« Le nouveau laboratoire de béton armé installé à Gand », par G. Magnel.

« Résistance à l'écrasement et au flambe-

ment des piliers en béton fretté », par L. Vanderperre, Dr. I. A. I. Br.

Cette même revue semble vouloir relever son point de vue esthétique, en publiant, en tête du numéro, une série d'illustrations de la Cité Seurat (Paris-Montsouris) des architectes Lurçat et Perret.

E C H O S E T N O U V E L L E S

MOBILIER MODERNE. — L'éminent organisateur J. De Praetere, qui fut appelé à l'inspection des Métiers d'Art de l'Enseignement technique du Hainaut, expose, dans « L'Habitation à Bon Marché » (septembre 1927), les directives essentielles qui amèneront une réforme nécessaire dans le mobilier à bon marché. Le but : donner aux gens de condition modeste « le moyen de se meubler confortablement et simplement ». Tout en conservant le souci d'une qualité irréprochable (matière, travail et forme), assurer un prix de revient très bas; et ceci n'est possible que grâce à une standardisation bien comprise.

Suivent d'utiles considérations sur les proportions humaines rapportées aux meubles, sur l'exécution même de ces meubles et sur leur parachèvement.

J. De Praetere fut chargé par la « Commission provinciale des loisirs ouvriers du Hainaut » de réaliser une série d'ensembles mobiliers destinés aux homes ouvriers. Une vingtaine de ces ensembles sont actuellement exposés aux Musée de l'Institut des Arts et Métiers de La Louvière.

BRUXELLES. — COMMEMORATION FIERENS-GEVAERT. — La commémoration Fierens-Gevaert, homme de lettres et directeur des Musées Royaux, par le poète Frans Ansel, directeur des Lettres aux Sciences et Arts, a eu lieu Salle Delgay, devant une assistance nombreuse et recueillie.

Critique : Fierens était connu très loin hors

nos frontières, essayiste, voire romancier et critique littéraire; il a signé des œuvres qui méritent de retenir, elles aussi, l'attention des gens cultivés : « La Tristesse Contemporaine », « Psychologie de Ville », « Le Tocsin », « Figures et Sites de Belgique » sont des livres divers et bien révélateurs de ses activités multiples. Mais Frans Ansel a surtout mis — et admirablement — l'animateur et l'ami en belle et loyale lumière. Des rappels chaleureux l'en approuvèrent.

M. Julien Genot lut ensuite des passages caractéristiques d'Hippolyte Fierens-Gevaert, et Mme Godelieve-Mathys, violoniste de renom, avec Mlle Marie-Jâne Callewaert, pianiste compréhensive, exécutèrent, et à merveille, de la musique bien moderne (Tausman, Milhaud), de celle que Fierens-Gevaert eût aimée.

« Le Soir ».

HOLLANDE. — L'ARCHITECTE EMINENT J.-J.-P. OUD, après ses remarquables réalisations de Stuttgart, vient de terminer la construction de plusieurs habitations pour la commune du Hoek van Holland. Les documents qui nous sont parvenus touchant ces récents travaux nous permettront d'offrir prochainement à nos lecteurs d'intéressantes précisions sur les directives actuelles du grand constructeur hollandais. A une précision technique plus aiguë, Oud joint un « sens des volumes » extrêmement raffiné; cet architecte atteint définitivement le niveau des plus remarquables réalisateurs européens : Le Corbusier, Gropius, van der Rohe, Taut, etc., etc.

PRIX DE L'ABONNEMENT A LA SIXIEME ANNEE DE
« LA CITE » 25.00 30.00

Tout nouvel abonné peut obtenir, à titre de prime :

- a) *La 5^e année de « La Cité »*, au prix réduit de 10.00 12.50
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 fr.) 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

Tous les volumes de « La Cité » peuvent être fournis reliés en pleine toile, moyennant un supplément de fr. 12.50 par volume.

Éditions " Tekhné "

- LA CITE*. Première année. (Rare) fr. 30.—
 Deuxième année. (Rare) 15.—
- 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 20.—
- Matériaux de substitution dans la construction de maisons*, par J. Seroen, architecte. Une brochure illustrée 2.—
- L'habitation coloniale*. Sa construction au Congo Belge, par Gast. Boghemans. Une brochure de 20 pages abondamment illustrée 3.—
- Constantin Meunier. L'historique de son monument au travail*, par R. Thiry et G. Hendrickx. Une brochure illustrée 2.—
- L'Art des Jardins et le nouveau jardin pittoresque*, par Louis van der Swaelmen, architecte-paysagiste 1.—
- LA REVUE « TEKHNE »*. Collection complète de la 2^e année (1912-1913). Beau volume de 516 pages, sur papier couché, illustré de 250 clichés 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.

35

**POUR LA SOMME DE FRS
NOS ABONNÉS REÇOIVENT :**

LES ABONNEMENTS PRENNENT COURS A PARTIR DU NUMÉRO 1

**12 NUMÉROS DE LA REVUE "LA CITÉ"
SOIT UN VOLUME D'ENVIRON
144 PAGES DE TEXTE, ET
96 PLANCHES DE GRAND FORMAT**

**12 NUMÉROS DE LA REVUE "TEKHNE"
CONSACRÉE A L'INFORMATION
ET A LA TECHNIQUE DU BATIMENT
SOIT UN VOLUME DE 240 PAGES
ABONDAMMENT ILLUSTRÉ**

**UNE RISTOURNE DE 25 FRANCS
SUR NOS ÉDITIONS (DEMANDEZ LA LISTE)**

**COMPTÉ
CHÈQUES
POSTAUX
N° 16621**
