



REVUE MENSUELLE BELGE

# LA CITÉ

URBANISME ■ ARCHITECTURE ■ ART PUBLIC  
RECONSTRUCTION  
DES RÉGIONS DÉVASTÉES

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

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

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

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

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

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

### Editions " TEKHNÉ "

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

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

REVUE MENSUELLE BELGE

**LA CITÉ**  
ARCHITECTURE  
URBANISME  
ART PUBLIC

3<sup>e</sup> ANNÉE

NUMÉRO 7

## L'Architecture américaine

On se fait généralement sur l'architecture américaine une idée très fausse. Immédiatement, si vous proposez ces mots « architecture d'Amérique », vient à l'esprit de votre ami, et même au vôtre, l'image des « buildings » gigantesques, la tour « Singer », en résumé, les « gratte-ciel ». Il semble que cela ne soit que l'humour de l'Amérique ou mieux l'affirmation de la hardiesse de ses trafiquants et la science de ses ingénieurs. Il y a en quelque sorte un bizarre besoin chez les peuples des Etats-Unis (car c'est presque uniquement de l'architecture des Etats-Unis que nous parlons) d'affirmer qu'ils sont les « leader » du monde. N'oublions pas que l'architecture est l'expression finale d'une race. Souvenons-nous des gothiques, du drame qu'est en quelque sorte « La Cathédrale ». — Peuple d'Amérique, peuple composite, architecture bigarrée. Et, en effet. Longtemps les constructeurs américains ont copié l'Europe. Effrayés par le passé que le vieux Continent a élevé au rang de Dieu tabou, les Américains, comme nous, ont d'abord vénéré les vieilles idoles. Mais ce peuple neuf manquait de goût. Et alors nous vîmes d'orgueilleuses et enfantines parodies, des contrefaçons d'écoles néo-anglaises hystériques, le règne du pastiche, du faux, de l'ennui. Les Américains avaient l'or, ils voulaient avoir des Parthénon, des temples, des églises. Les Anglo-Saxons firent refleurir pour eux leurs scandaleuses

hérésies, les Germains imposèrent leurs lourdeurs et leur style vertical. Mais c'était là l'enfance et ce n'était pas là l'architecture. Bientôt apparut Sullivan; c'était l'homme de la Renaissance. N'était-il pas, à l'instar d'un Buonarotti, penseur, poète, architecte?

Il remit toutes choses en question. Je pense que tout comme Le Corbusier-Saugnier, il jugea que l'architecture était le jeu savant des volumes et des surfaces dans la lumière, que toute construction avait comme base primordiale l'équilibre des masses. Il redécouvrit facilement (il ne faut pour cela qu'un peu de raison et de logique) la théorie des matériaux apparents. Et, facilement aussi, il arriva à rejeter les styles. L'architecture n'a rien à voir avec la décoration. La décoration est à l'architecture ce qu'est une feuille à l'arbre des forêts. Reprenons à la naissance l'art de bâtir. Peuple jeune, l'Amérique pouvait plus facilement que nous se débarrasser de la tradition. Mais elle aura aussi pu se demander où nous avions été chercher notre goût du toc et de la copie.

La véritable tradition était, prenons en France, la tradition de la démolition. Louis XIV ne fit-il pas démolir tout ce qu'il put du style de son père, Louis XIII? Louis XV ne tailla-t-il pas avec plaisir dans tout ce qui était Louis XIV? Louis XVI ne découpa-t-il pas des appartements de *son style, de son architecture*, dans les palais de ses devanciers? Etc., etc. Seule la dèche a permis la conservation des styles du passé. Mais aujourd'hui, la dèche, comme l'a dit mon confrère Victor Bourgeois, la dèche doit sauver l'architecture. Elle supprimera le superflu, l'inutile, l'encombrant, l'inesthétique. Mais Sullivan, précurseur, avait dû voir tout cela. Logiquement, il s'attaqua au plan. On sait l'idée chrétienne de l'église en forme de croix. Cela a-t-il un rapport social, cette architecture en forme de croix? Non, et il est impossible d'expliquer autrement que par une vague mystique les dispositions des églises. Ah! je sais, on a dit bien des choses, les trois portes figurent la Trinité, idem pour les escaliers à trois marches, idem pour les fenêtres, remarquez les moulures impaires, 3, 7, 9, les sept péchés, les vertus, etc.

Sullivan fut logique dans l'établissement d'un plan destiné au culte protestant. Evidemment, le culte protestant diffère du culte catholique. Il s'agit surtout d'un prêche, d'une conférence plutôt,

dans le culte protestant. Le catholique suppose toute une cérémonie, de là la création, logique cette fois, du *deambulatorium* ». Mais pourquoi conserver, par exemple, l'antique *clastra*? Sullivan conçut donc le temple protestant comme une salle de conférences, en demi-cercle. Il plaça la tour au-dessus de la chaire de vérité. Force morale, magnifique symbole. Puis Sullivan fit sa fameuse banque de *Avatonna* (Minnesota). Sullivan aime les belles briques américaines et n'emploie la pierre que pour les soubassements. Il aime les matériaux apparents. Mais le défaut de notre architecte, c'est l'ornement. Il en abuse, oublie la beauté simple des grandes surfaces lisses.

L'élève de Sullivan, Frank Lloyd Wright, est le plus célèbre architecte américain. Frank Lloyd Wright est un élève aussi de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, mais il est certain qu'il ne doit rien aux styles. Il n'aura pris de la célèbre Ecole des Beaux-Arts que le faire brillant. Et encore, il faudrait voir ses dessins originaux. L'architecte est trop personnel. Il ne doit qu'à son génie son originalité. Sans doute, comme tout novateur, s'est-il penché avec amour sur les leçons du passé. C'est à Chicago, à Buffalo, à *Cork-park-ill* que Frank Lloyd Wright a construit. D'abord il a élevé de nombreuses villas, plutôt des « résidences » assez importantes. Les constructions genre « villas » de notre architecte sont devenues des types tout comme les « cottages anglais ». Mais quelle différence! Ici point de cette architecture que je qualifie d'inconfortable. Le maître de l'œuvre ne s'embarrasse ni des préjugés ni des conceptions européennes. Ce sont de vastes maisons libres, à un étage, jamais plus. Pas de ces horribles toits suisses, pas de décoration et donc pas de style esthétique. Au rez-de-chaussée peu de fenêtres et l'étage tout en fenêtres. Des murs de soubassement au rez-de-chaussée en saillie, et des fleurs sur ces saillies. Pas de portes séparant les chambres, des tentures. Matériaux : briques et pierres. Frank Lloyd Wright a construit ainsi force habitations merveilleuses, paradis de repos, quasi pour « *businessman* ». Il a construit de pareilles résidences, *car elles répondaient à un besoin*. Et c'est comme cela qu'il a fait de l'architecture.

Tout, dans la nature, se résume aux formes géométriques. Les formes géométriques sont les plus belles. Employons-les. Point donc

d'extravagances ou de contorsions. La logique encore et toujours. Mais Lloyd Wright n'a pas de « spécialités ». Ce n'est point le Monsieur qui ne fait que ceci ou cela ,la banque ou le ciné. C'est, je le répète, un architecte.

Il conçut les plans de l'Unity Tempel de Cork-Park-Ill comme il avait conçu ses bâtiments de Riverside et de River Forest, comme il travailla à ses fabriques et à ses bureaux. Cet homme pense en architecte.

La banque qui comporte une seule pièce, où l'œil du chef peut voir, est célèbre. Ici le béton est bien employé. L'architecte-ingénieur assiste l'architecte-artiste.

Avec Frank Lloyd Wright, nous sommes dans la bonne école de Chicago, loin de celle de 1871, créatrice de City Hall, masse formidable, mais où tout est sacrifié à l'apparence extérieure.

L'Ecole de Chicago a fait des plans à arrangements horizontaux et elle a bien fait, tandis que, par exemple, l'architecture allemande a fait des arrangements verticaux et elle a tort. L'homme ne vit pas en verticale. Elle a employé la ligne droite et elle a encore bien fait, la ligne droite est *essentiellement humaine*, la ligne courbe est animale. Plus de décosations inutiles, d'escaliers tournants, plus de chinoiseries.

Citons des noms : Perkins, Spencer, Myron Hunt, George Dean, Birch Long.

L'architecture américaine semble être tout à fait sortie de sa folie de « Renaissance ». Il y a encore des imitateurs du passé et du faux art d'Europe, il y en aura toujours, c'est inévitable Mais les productions nouvelles semblent être fécondes. L'art de bâtir américain ne devra rien au vieux Continent. Jaloux de créer, les Etats-Unis sortent de la matérialité pour conquérir les étoiles qui parsèment leur étendard.

Charles CONRADY.

# Nos Planches

.....

La Section américaine de l'Exposition qui s'est tenue au Palais d'Egmont à l'occasion du Congrès des Architectes était si remarquable et — relativement aux autres sections — tellement étendue que c'est à elle que nous avions décidé de limiter le choix des photographies que nous désirions reproduire dans « La Cité », afin d'y conserver le souvenir de cette importante manifestation d'art architectural.

Nous aurions voulu pouvoir choisir librement, parmi toutes les photographies exposées, celles qui résumaient le mieux les tendances modernes de l'architecture américaine. Malgré que les organisateurs de l'Exposition nous y aient fort aimablement autorisé, ce ne nous fut point possible.

Par suite de circonstances fortuites, nous ne pûmes faire notre choix que lorsque les photographies étaient déjà en partie emballées.

C'est ce qui explique la diversité et le caractère hétérogène des documents d'architecture qui illustrent l'étude que notre collaborateur, M. Conrardy, consacre dans le présent numéro à « L'architecture américaine » et ceux qui furent publiés dans le précédent numéro de notre Revue auxquels nos lecteurs voudront bien se reporter.

## NUMERO 6.

### PLANCHE XI. ENTREPOT MILITAIRE (U. S. ARMY BASE, A BROOKLYN N. Y., par CASS GILBERT.

Cass Gilbert est un des architectes américains les plus en vue. Son œuvre la plus célèbre est le fameux sky-scraper « The Woolworth Building », le monument le plus élevé du monde.

L'édifice que nous reproduisons a un caractère beaucoup plus moderne et dénote, chez son auteur, une compréhension parfaite des lois essentielles de l'art architectural.

### PLANCHE XII. THE EQUITABLE BUILDING, NEW-YOK, par R.-R. GRAHAM.

Malgré une ornementation classique regrettable et d'ailleurs superflue, ce monument dénote, lui aussi, de fortes qualités architecturales.

### PLANCHE XIII. LE NOUVEL HOTEL DE VILLE DE NEW-YORK, par Mc KIM, MEAD AND WHITE.

Ce monument prouve que la fierté des municipalités américaines ne le cède en rien à l'ambition des grands industriels de ce pays. Au point de vue architectural, il est de beaucoup inférieur aux précédents. Le couronnement de l'édifice et principalement la tour dont les formes classiques couronnent si malencontreusement la masse imposante des étages inférieurs, constitue,

à notre avis, une preuve tangible de l'influence funeste que l'architecte américain, formé à l'école des Beaux-Arts, exerce sur l'ingénieur américain.

#### NUMERO 7.

#### PLANCHE I. MANTIONAL FARMERS BANK, par LOUIS-H. SULLIVAN.

L'article de notre collaborateur, M. Conrardy, nous dispense de commenter cet édifice qui est l'œuvre capitale du grand précurseur de l'architecture moderne américaine.

#### PLANCHE II.

Détail du monument reproduit à la planche XI dont il est question ci-dessus.

#### PLANCHE III. HABITATION DE M. WALTER-M. SCHWARTZ, CHEST-NUT-HILL PENNA, U. S. A., par ROBERT-R. Mc GOODWIN.

Nous serions tenté d'intituler cette architecture de régionale, si elle n'était née en Amérique et, après tout, assez différente de ce que nous rencontrons en Europe. Elle rappelle, cependant, sans qu'on puisse parler de copie, l'harmonie intime de certains homes anglais en même temps que le calme imposant des meilleurs spécimens de l'architecture domestique allemande.

Malgré le charme prenant de cette œuvre, nous aurions préféré pouvoir témoigner par la reproduction d'une habitation plus moderne des tendances nouvelles de l'architecture domestique américaine.

#### PLANCHE IV. HABITATION DE AVERY COONLEY, à RIVERSIDE, ILL, U. S. A., par Frank Lloyd WHRIGHT.

Le grand novateur de l'architecture américaine nous aurait offert l'occasion de montrer à nos lecteurs ce qu'est un home moderne en Amérique s'il avait été représenté à l'Exposition du Palais d'Egmont plus dignement que par deux petites photographies que les organisateurs de cette exposition avaient, d'ailleurs, fort irrespectueusement reléguées dans des coins mal éclairés et peu accessibles. L'une d'elles représentait une terrasse de café, les « Midwoy Gardens » de Chicago, œuvre éphémère que nous aurions cependant préféré reproduire plutôt que le fragment d'architecture que nous sommes seuls en mesure de donner.

L'ornementation quelque peu orientale de cette construction en béton est un détail tout à fait accidentel et secondaire quand il s'agit de l'école de Chicago dont les productions réduisent d'habitude à des jeux de masses et de lignes essentiellement constructives.

Mais l'œuvre de Frank Lloyd Wright est par trop remarquable, son influence sur l'architecture contemporaine — principalement l'architecture hollandaise — est par trop importante pour que nous ne nous promettions de combler l'insuffisance de notre documentation actuelle en reproduisant prochainement quelques dessins du grand architecte moderniste américain.

R. C.

L'Exposition d'Architecture du Palais d'Egmont  
LA SECTION AMÉRICAINE

Planche I



Louis H. SULLIVAN  
Architecte à Chicago.

Supplément à la Revue *La Cité*

“ National Farmers Bank ,  
Owatonna, Minnesota, U. S. A.



*Cass Gilbert  
Architecte.*

Cass GILBERT  
Architecte à New-York U. S. A.

Supplément à la Revue *La Cité*

Entrepôt Militaire à Brooklyn  
New-York (Amérique.)

# 7 ARTS<sup>(\*)</sup>

.....

« 7 ARTS : Tous les Arts. Et par eux, la pénétration en toute la vie intellectuelle et collective ».

Tel est le titre et son commentaire d'un organe hebdomadaire qui vient de paraître à Bruxelles.

« 7 Arts », qui limite son activité aux besoins manifestes du combat artistique, déclare fièrement :

« L'Art est une expression active de la civilisation. L'Art est une invention organisée ».

Et s'élevant contre l'éclectisme anarchique de tant de modernistes, notre nouveau confrère précise son programme comme suit :

« L'Art a quitté la Vie, notre prodigieuse vie urbaine, industrielle et passionnée. Il faut l'y ramener ».

» Nous croyons que l'architecture domestique et le cinéma y réussiront : aussi attacherons-nous à ces deux phénomènes une importance considérable.

» La nouveauté du cinéma et la crise du logement permettent aux artistes modernes d'agir puissamment sur la sensibilité contemporaine; d'autre part, les éléments techniques de ces deux arts imposent spontanément une discipline sévère et une habileté hardie. Comment s'y signaler en imitant? La sagesse, ici encore, est professeur d'audace ».

\*\*\*

L'AUDACE! Elle ne manquera point, à en juger par leurs premiers articles, aux rédacteurs des « 7 Arts ». Réjouissons-nous-en, car s'il est en Belgique une lacune, dont l'art moderniste souffre, c'est bien l'absence de critique, non d'une critique railleuse ou amère, inspirée par l'ignorance ou l'incompréhension, mais d'une critique constructive, qui signale à un public éclairé les défauts autant que les qualités de la production contemporaine.

Autour des œuvres les plus intéressantes de nos artistes modernistes, c'est trop généralement une « conspiration du silence » qui se crée en notre pays apathique, et cette torpeur est plus meurtrière pour l'artiste que l'aiguillon de la plus sévère des critiques.

Les « 7 Arts » — auxquels une parution hebdomadaire et un prix minime permettent de remplir un rôle de combat, que les revues mensuelles ne sauraient assumer — nous promettent d'être cet organe de critique si indispensable.

« Critique sévère, disent ses rédacteurs — car l'indulgence est la pire

---

(\*) « 7 Arts », Hebdomadaire d'information et de critique. Bureaux : boulevard Léopold II, 271, Bruxelles. Abonnement : 10 francs. Le numéro, 40 centimes.

des malveillances. — Mais, ajoutent-ils, nous tâcherons de n'être jamais mesquins. Le pamphlet est aisé à écrire, la critique précise est ardue.

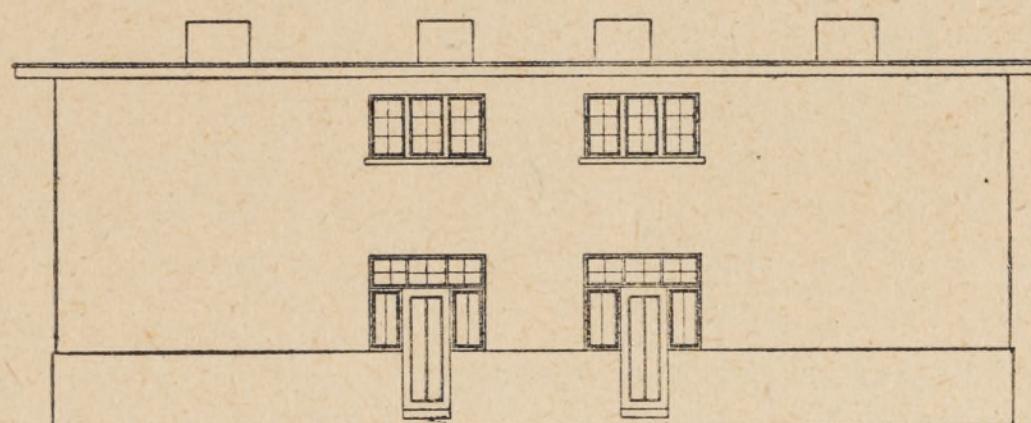
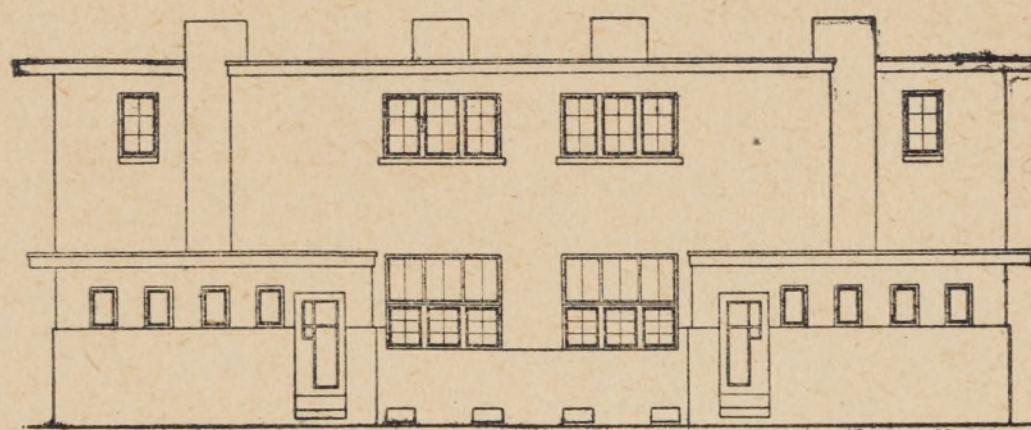
» Or, en création comme en critique, nous devons redevenir PRECIS. Précis, à la façon du Prathénon, c'est à dire à la façon d'une limousine ou d'une hélice ».

Ce nouvel organe accordera à l'architecture — celui des 7 Arts qui nous intéresse primordialement — une place importante.

Dès le premier numéro, il consacre à cet art une remarquable étude, au cours de laquelle il prouve que l'architecture moderne est non seulement née, mais qu'elle est entrée dans sa phase classique.

Nous sommes heureux de la reproduire ici. Nos lecteurs pourront de la sorte se rendre compte du bien-fondé de nos espoirs, espoirs qui sont basés autant sur l'action éducatrice que sur le programme probe de notre nouveau confrère.

R. C.



Les 2 façades de 2 maisons jumelées. (Voir plan.)

V. BOURGEOIS.

## Architecte,

# ARCHITECTURE<sup>(\*)</sup>

Un confrère étranger me disait récemment : « LE SALUT DE L'ARCHITECTURE, C'EST LA DECHE ».

Cette phrase, dans sa simplicité profonde, explique à la fois la mission présente et les limites de l'architecture.

Etant une expression nécessaire de la vie quotidienne, l'architecture participe directement à la vie sociale, qu'elle réfléchit comme un miroir.

Les temples eux-mêmes ne furent point des créations arbitraires d'un idéalisme intellectuel, mais la manifestation d'une vie journalière qui cherchait un symbole divin.

Si elle ne s'adapte pas exactement à des besoins moraux ou matériels, rigoureusement définis, alors, l'architecture est vaine. C'est pourquoi l'architecture jamais n'est fantaisie ou distraction au sens exact de ces termes.

L'architecture n'existe que comme une obsession : hors de la permanence et de l'assiduité, hors du définitif, point d'architecture.

L'Exposition éphémère, l'Extraordinaire ne rentrent pas dans l'architecture.

Aussi nécessaire que l'arboriculture ou la meunerie, aussi répandue que l'air, l'architecture est visible par tous en toute heure en la cité. — Ce caractère est capital.

Mais, comme Monsieur Jourdain faisait de la prose sans le savoir, la plupart des hommes et des architectes vivent dans l'architecture et ne s'en aperçoivent pas.

Un journal est moins puissant qu'une maison. Son action s'étend mais disparaît, tandis que la maison ne se lasse point d'offrir aux passants l'ordre de sa façade et aux habitants l'harmonie de ses pièces.

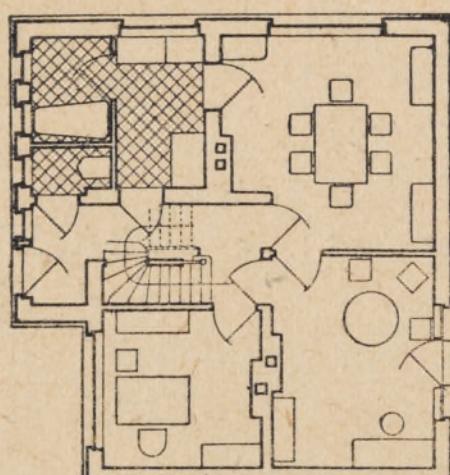
Malheureusement, combien d'hommes sentent-ils en eux la nécessité de la collaboration quotidienne de l'architecture et de leur sensibilité? Qui se mêle à la vie émouvante des pleins et des vides dans l'organisation d'une façade?

Pourtant, en cela réside bien la mission de l'architecture : introduire, dans toute l'activité sociale, la paix plastique. En d'autres termes, trouver, aux problèmes de l'habitation et de la circulation la solution la plus utilitaire, la plus harmonieuse. Pour cette raison et pour une autre d'ordre financier, sottise que l'architecture individualiste!

Puisque la maison est inséparable de sa voisine et qu'une rue prolonge

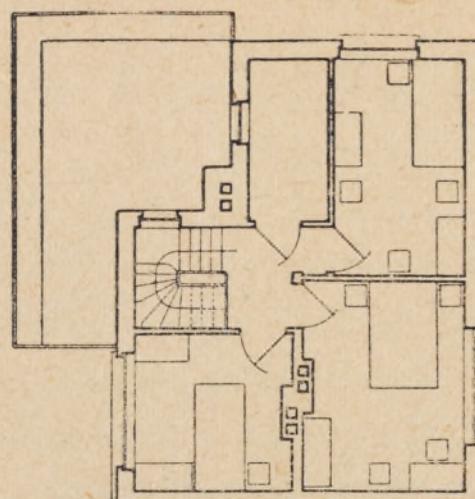
---

(\*) Article extrait du numéro 1 (9 novembre 1922) du journal « 7 Arts ».



Rez-de-chaussée

V. BOURGEOIS



Etage

Architecte

une autre rue, toute architecture puissante tend au style, c'est-à-dire à un équilibre supérieur et collectif.

Cette façon de poser le problème nous pousse à une conclusion périlleuse, qu'il faut avoir le courage d'exprimer. Etant donné que transformer radicalement l'architecture urbaine est utopique, essayons de la NEUTRALISER.

Un architecte moderne obligé de construire actuellement dans une rue de Bruxelles commet presqu'une insolence à l'égard de son art, s'il réalise un édifice intéressant.

Place-t-on un phare électrique entre deux lumignons et devant dix veilleuses?

Quel progrès si cette architecture hostile devenait une architecture indifférente!

Une telle architecture aurait du moins cette qualité de proposer aux travailleurs et aux promeneurs un décor pas désagréable : l'architecte créateur, d'autre part, pourrait situer ses œuvres dans un milieu apathique.

Or, la crise financière impose la normalisation. La série s'apprête à conquérir l'architecture. Modernes, profitez de l'occasion.

Coffrages, monolithes, châssis, portes, tous éléments mortels à la MORTELLE FANTAISIE.

Cette évolution technique sauvera l'architecture.

D'une part, elle empêchera le développement des inspirations maniérées et ainsi constituera une moyenne insignifiante, inoffensive donc.

D'autre part, elle stimulera, chez les puissants, la passion de la simplicité et ainsi ouvrira, à l'ordre architectural, une période classique.

Cette période est commencée. L'ARCHITECTURE MODERNE EST NEE. Dans les divers pays civilisés, les constructeurs sobres et audacieux travaillent.

Nos articles critiques le prouveront : L'ARCHITECTURE EST EN-  
TREE DANS SA PHASE CLASSIQUE.

Saisissez-vous l'importance prodigieuse de ce fait?

L'architecture sortant de l'anarchie, c'est l'art entier qui se libère.

Privés d'architecture, les artistes ont erré.

Le monde artistique moderne possède enfin, grâce à l'architecture, un  
STYLE.

Tous les arts vont retrouver leur classicisme.

L'audace de l'esprit humain, encore une fois, sera victorieuse.

## Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels à Paris en 1924

*Nous avons publié, dans notre précédent numéro, des renseignements d'ordre documentaire concernant cette importante manifestation de l'art moderne.*

*Complétons-les par ces très justes réflexions que nous extrayons d'une lettre d'un de nos amis de France :*

« Cinq groupes : architecture, mobilier, parure, théâtre, enseignement.

La Foire!...

MM. Louis Bonnier et Charles Plumet ont été désignés comme architectes.

Trop avancés pour les uns... ils n'exprimeraient pas assez clairement les principes virils et scientifiques de l'architecture urbaine selon les autres.

Allons donc, l'architecte de l'Art nouveau Bing, le professeur de l'école de la rue de Sévigné!... Il sera le premier à la fête, à la première fête française. Il est l'exemple vivant! comme pour d'autres sont Horta, Berlage, Olbrich, Van de Velde.

La conception scientifique et sociale de Monsieur Louis Bonnier, l'élégance ethnique de Monsieur Charles Plumet sont témoins de notre départ, ils seront témoins aussi de notre retour.

Que ceux qui parlent sans cesse de discipline pour les autres, sachent donc attendre. »

# L'Architecture en Russie Soviétique

Après quatre années de réclusion et d'isolement, la Russie semble devoir sous peu renouer des relations avec le monde dit civilisé.

Déjà, à travers la porte entr'ouverte, le Capital Occidental se rue à la recherche des richesses enfouies sous des ruines sanglantes.

Ces relations économiques en entraîneront d'un autre ordre. Quelle sera la répercussion sur l'Art Occidental de ce contact avec un monde en gestation?

Certes, il serait erroné de croire que les révolutions économiques ou sociales amènent inévitablement l'éclosion d'un art nouveau. L'histoire nous apprend que le désordre anarchique et la dépression économique qui les accompagnent constituent un terrain peu fertile à l'éclosion et à la croissance des arts.

Déjà quelques explorateurs du régime soviétique — témoins peu sévères — nous ont confirmé que « révolution politique et renouveau esthétique » ne sont guère synonymes.

Et, cependant, n'est-ce pas à l'âme russe que nous sommes redevables de ce qu'il y a de plus généreux et de plus vivant dans la pensée du siècle? N'est-ce pas la Russie qui, avec Tolstoï, a réappris aux foules l'idéal social de l'Evangile — qui, par la voix de Dostoievsky, a renouvelé la pensée littéraire — et qui, enfin, avec Stravinsky, nous a révélé un monde musical ignoré par nous?

Il n'est pas possible que cette âme russe, si vigoureuse et si jeune, ne puisse dans les privations et la pauvreté de l'heure l'élan mystique des grands rythmes collectifs! Nous attendons avec confiance de ce peuple martyr, décimé par la guerre et la famine, victime de l'incompréhension du monde occidental, tyranisé par ses propres gouvernants, nous attendons de lui un renouveau semblable à celui qui s'épanouît à l'aube du Moyen âge, dans ce monde barbare que l'effondrement de l'Empire Romain avait jeté dans une situation économique toute pareille à celle du monde slave. C'est de ce mysticisme que sont sortis les splendeurs de l'art roman et gothique.

Le rythme accéléré de notre civilisation contemporaine nous permet d'augurer que pareille évolution spirituelle et artistique ne sera point aussi éloignée que d'aucuns pourraient se l'imaginer.

Quoi qu'il en soit de l'avenir artistique de la Russie, tout ce qui concerne la situation des arts, et plus particulièrement de l'architecture, ne peut manquer d'éveiller le plus vif intérêt. Mais les sources d'informations non suspectes sont bien rares.

Un de nos confrères anglais, « The Architects Journal », a publié l'an dernier un article de M. Huntlij Carter, qui, au cours de nombreuses pérégrinations dans le pays des soviets, a étudié les conséquences de la révolution sur l'architecture et les autres arts. Nos lecteurs liront certainement avec intérêt l'article que nous donnons ci-dessous, en traduction.

R. C.

Au cours d'un long séjour que j'ai fait cette année (1921) en Europe centrale et orientale, j'ai essayé de découvrir les tendances nouvelles qui se manifestent — surtout en Russie et dans les Etats Sécessionnistes — en architecture et en sculpture. Dans la Russie des Soviets, la tendance générale se caractérise le mieux par l'épithète « prolétarienne ». Ce terme implique l'abandon des principes et des traditions, esthétiques, ethniques ou éthiques, qui caractérisent les conceptions nationales de l'art. Il est employé en Russie pour mettre en relief que la population sortie de la Révolution d'octobre ne forme plus qu'une seule classe. Le mot « prolétaire » désigne de la sorte un membre d'une population uniquement ouvrière, il implique une activité collective et a une signification internationale en ce qu'il désigne non seulement les ouvriers de toute la Russie, mais les ouvriers du monde entier.

Il en résulte que celui qui se rend aujourd'hui en Russie, ne doit pas s'attendre à y trouver des architectes ou, d'une façon générale, des artistes qui produisent des formes qui soient le résultat des recherches d'une personnalité indépendante et isolée, s'appuyant sur des principes esthétiques et nationaux, mais bien des formes qui sont le témoignage des pensées et des actes de la foule et expriment principalement la doctrine de la révolution industrielle et internationale prêchée par Marx et ses disciples. Ceci implique l'expression des notions de Peuple et de Pouvoir.

Si les circonstances avaient été favorables, sans aucun doute de nombreux spécimens d'architecture « prolétarienne » seraient édifiés aujourd'hui. Mais dans la Russie des Soviets, les circonstances favorables à la production architecturale sont jusqu'à présent absentes. L'architecture, tout comme d'autres expressions artistiques, y lutte pour son existence dans des conditions économiques effroyables.

A cet égard, l'architecture est peut-être dans une situation plus désespérée encore que les autres arts. Certes, il y a une Administration d'Etat pour l'Architecture, il y a des Ecoles d'architecture, et les projets d'édifices nouveaux sont aussi abondants en Russie que dans tous les pays de l'Europe atteints par la guerre. Mais il n'y a ni argent, ni matériaux; si bien, qu'à l'exception de constructions primitives édifiées dans les villages et de quelques entreprises industrielles telles que les nouvelles centrales électriques et les habitations ouvrières qui les entourent et qui sortent de terre dans les régions minières en exécution de l'ambitieux projet d'électrification de la Russie, l'on peut dire que, pratiquement, rien n'a été construit ni achevé depuis 1914.

A Moscou, la nouvelle gare de chemin de fer Kasausky, commencée peu de temps avant la guerre et très marquante au point de vue architectural, reste inachevée. Les plans en avaient été dressés par l'architecte Tschiekev, qui fut manifestement influencé, au point de vue technique, par un ancien motif de l'architecture russe, comme les quatre tours qu'il avait projeté le prouvent. Le résultat n'est guère heureux. C'est uniquement de la décoration,

et l'œuvre, dans son ensemble, a l'aspect d'un jouet amusant. Mais, à côté de son intérêt technique, il s'attache à cette œuvre un intérêt sentimental. En tant qu'entreprise d'avant-guerre, elle symbolise la tragédie de la Russie. On découvre en elle la mentalité Tartare, alors que tout ce qui l'environne est essentiellement de mentalité Européenne et Occidentale. Une synthèse de ces deux mentalités est impossible.

La survivance de l'esprit ancien constitue en grande partie la tradition ethnique et éthique de l'architecture russe et, comme telle, implique les éléments d'expérience racique qui différencient l'ancienne architecture russe d'autres manifestations nationales. C'est, certes, une question intéressante que de savoir s'il existe un effort de la part des jeunes architectes pour résoudre le problème de l'antagonisme entre les styles Orientaux et les styles Occidentaux (émanant de la « révolution » industrielle) et arriver à créer des formes nouvelles. Peut-il sortir quelque chose du mélange de l'ancienne architecture russe et de la nouvelle architecture Prolétarienne, ou, si l'on veut, du Kremlin et de l'Arsenal de Woolwich? Cela semble bien difficile. Sans doute que les jeunes architectes russes s'orienteront pour quelque temps vers l'idéal « prolétarien » et se mettront fiévreusement à produire des dessins exprimant l'idée de Peuple et de Pouvoir. Mais, après tout, ce qu'il importe en architecture, ce n'est pas de mélanger des styles, mais de donner à chaque édifice son caractère en harmonie avec sa fonction. Telle est, sans doute, l'intention de l'Administration Soviétique pour l'Architecture, à la tête de laquelle se trouve Joltowski, et qui possède de nombreux projets de maisons ouvrières, de cités, de parcs publics, d'espaces libres, d'écoles et d'autres entreprises civiques.

Pour le moment, on procède à une série d'adaptations architecturales. Ces adaptations ont un effet plutôt comique et pourraient avoir un résultat psychologique désastreux, du moins si l'architecture exerce une grande influence sur la formation de l'esprit humain.

A Moscou et à Pétrograd, un grand nombre d'anciens palais, qui servirent autrefois de résidences royales ou princières, ont été réquisitionnés par le gouvernement actuel et destinés à des usages totalement différents de ceux pour lesquels ils ont été construits.

Sans doute, transformer le palais du Grand-Duc Vladimir Alexandrovitch en « Institut d'Enseignement » peut ne pas être bien préjudiciable à la « Propagande », étant donné que cet édifice présente certainement des caractères moraux qui sont conciliables même avec ce genre d'enseignement que les communistes considèrent comme essentiel. Mais on ne peut en dire autant du Palais de la Renaissance qui a été rebaptisé du nom de Palais du Travail et qui héberge actuellement les Unions professionnelles.

Tout comme l'on dit que de mauvais compagnons sont un danger pour les bonnes mœurs, l'on peut dire, je crois, que de la bonne architecture corrompt les méchants. En face de cet édifice, on a élevé une statue à moitié nue



Robert R. Mc GOODWIN  
Architecte à Philadelphie  
U. S. A.

Supplément à la Revue *La Cité*

Habitation de M. Walter,  
M. Schwartz, Chestnut-Hill  
Penna U. S. A.



Frank Lloyd WRIGHT  
Architecte à Chicago

Supplément à la Revue *La Cité*

Habitation  
de "Avery Coonley",  
à Riverside, Ill. U. S. A.

du Travail qui, à n'en pas douter, représente un gros propriétaire. Abstraction faite de cette critique, c'est un bon spécimen des nouveaux monuments nationaux, un des buts de l'architecture réside dans l'expression. Toute bonne architecture est construite d'après des principes établis exprimant le but que l'édifice est appelé à remplir. Aussi, en présence de ces étranges adaptations, l'on ne peut que constater que les Bolchevistes sont de mauvais psychologues. Sinon ils auraient compris combien il est absurde d'utiliser ces édifices qui, si l'on peut ainsi dire, transpirent la réaction par tous leurs pores, et ils se seraient empressés de les anéantir, tout comme ils ont anéanti leurs malheureux propriétaires.

Il en va tout autrement pour la sculpture. De nombreux monuments ont été édifiées depuis trois ou quatre ans, principalement à Pétrograd et à Moscou. Certains remplacent les statues des anciennes classes dirigeantes qui ont été renversées. D'autres surmontent des piédestaux nouveaux. Toutes ces statues nouvelles sont fortement « prolétariennes » et symbolisent l'idéal communiste et les méthodes employées pour l'atteindre. Aussi, l'on a élevé des statues et des monuments à ceux qui ont commencé le mouvement, à ceux qui l'ont continué et à ceux qui l'ont recommandé; aux pères et aux grand' pères du mouvement, aux martyrs, passés, présents et possibles! Les statues de Marx se trouvent partout; celles de Engels, Lassalle, Lenine, Trotsky et d'autres communistes célèbres sont également fort nombreuses. Liebknecht et Luxembourg qui furent tués à Berlin ont leur monument. L'on a édifié des monuments pour symboliser la Révolution, des événements historiques, tels que la Troisième Internationale, et l'on trouve des statues d'écrivains populaires comme Nikitin Schevchenko et autres, de peintres et de compositeurs tels que Seriabin et Rimsky-Korsakov. Dans l'ensemble, ces œuvres sont fortes et réalistes et manifestement destinées à émouvoir un public qui ne saurait apprécier les conceptions artistiques extrémistes. Il y a, d'ailleurs, à cette règle des exceptions qui prouvent que les tendances novatrices en architecture ne sont point disparues de la Russie. Le monument de Michael Bakunin, par Koroljow, et qui se trouve à la Myasnizki Tor, est un spécimen d'art ultra moderne. On prétend que c'est la première statue de style purement expressionniste que l'on ait édifiée dans le monde entier. Elle tend à exprimer le sentiment qui se dégage du paradoxe inscrit sous la statue: « L'esprit de destructeur est l'esprit créateur ». L'impression est celle d'une chose émergeant ou dominant le chaos.

# FORMATION DE LA ROUILLE ET PROCÉDÉS DESTINÉS A LA COMBATTRE

Le fer nu exposé à l'action de l'oxygène et de l'humidité de l'air, se couvre bientôt d'une couche d'hydroxyde de fer qui retient la pluie par parosité jusqu'à son évaporation. De nouvelles couches de rouille se forment ainsi. Parfois elles adhèrent à la première; d'autres fois elles restent distinctes et peuvent même faire éclater la couche extérieure.

L'acier laminé employé dans les constructions métalliques doit donc être recouvert entièrement d'une couche protectrice qui ne peut en aucun point être entamée. En réalité, cette condition n'est jamais parfaitement remplie à cause de chocs d'outils et de manœuvres brutales, de la difficulté d'accès de certaines parties, ou du manque d'entretien de l'ouvrage.

Les parties qui se conservent le mieux sont les surfaces inférieures des ponts à voie étanche, et les surfaces verticales d'où la pluie découle rapidement. ....

La présence de poussières et de boues sur les faces peu inclinées des constructions favorise également la formation de rouille en retenant l'eau de pluie.

Les dégâts causés par la rouille sont particulièrement importants pour les pièces soumises aux fumées de locomotives à cause de la teneur en acides de ces fumées.

Il existe dans les gares allemandes plusieurs exemples de passerelles dont la voie est composée de tôles ondulées portant une couche de béton recouverte d'asphalte.

Au-dessus des voies ferrées très fréquentées, les tôles ondulées ont parfois entièrement disparu. Les profilés soumis aux fumées perdent jusqu'à 70 p. c. de leur résistance et dans certains cas la réduction d'épaisseur des pièces comporte jusqu'à 5,5 millimètres.

Les fumées agissent de la façon suivante. La locomotive stationnant sous l'ouvrage lance des jets puissants de gaz chauds contenant de la vapeur d'eau, des parcelles de charbon incandescent et des scories. Le frottement des particules solides

qui se fait encore sentir à 2 mètres au-dessus de la cheminée détruit rapidement la peinture. Les gaz dont la température peut atteindre de 200 à 300° oxydent alors le fer, formant des croûtes qui atteignent parfois 8 millimètres d'épaisseur.

Il faut tout spécialement tenir compte de l'acide sulfureux contenu dans la fumée. Une tonne de charbon produit environ 10 kilogrammes d'anhydride sulfureux. Ce gaz peut, en présence de l'eau et de l'oxygène donner naissance à 15 kilogrammes d'acide sulfureux.

Il est donc indispensable de prévoir aux endroits exposés aux gaz de fumée une protection toute spéciale.

## MOYENS DE PRESERVATION CONTRE LA ROUILLE

Il importe avant tout de rendre accessible à l'air frais toutes les parties des constructions métalliques en évitant, non seulement les cuvettes d'où l'eau ne peut s'échapper, mais aussi les espaces fermés de plusieurs côtés où les déplacements d'air ne se font que faiblement sentir. ....

On a essayé de diminuer la tendance du fer à se rouiller en y incorporant du cuivre, mais les expériences ne sont pas encore suffisamment concluantes pour rendre ce procédé pratique.

Actuellement il faut se contenter de couches isolantes et en premier lieu de peintures à l'huile, composées et appliquées conformément à des stipulations bien connues. Pour se rendre compte de la valeur d'une pareille protection, on peut prendre pour exemple des ponts sur l'Elbe, construits en 1872, et repeints depuis de trois à cinq fois.

Ces ponts ont été soumis à une atmosphère particulièrement humide et ne semblent pas avoir souffert beaucoup. Aux endroits soumis aux efforts intérieurs maxima sous l'effet des charges mobiles la peinture s'écaille souvent. Les taches de rouille isolées n'atteignent que 1 à 6 millimètres de diamètre au plus.

En 1920, un de ces ponts devant être détruit, on examina un grand nombre de pièces préalablement

débarrassées mécaniquement ou chimiquement de leur peinture. Presque partout le métal était recouvert d'une couche adhérente de mâchefer bleuâtre. Aux endroits où cette couche n'existe pas, une formation très légère de rouille s'était produite.

Presque partout le minium semblait faire corps avec le fer. Lors du découpage au chalumeau, les couches extérieures de peinture étaient brûlées jusqu'à 6 ou 8 centimètres de distance de la section, tandis que le minium restait intact à 2,5 centimètres tout au plus de cette section.

#### PRESERVATION DIRECTE ET INDIRECTE

On pense actuellement que la couche de fond et la couche extérieure jouent dans la préservation du fer des rôles différents. La dernière sert uniquement à empêcher le contact de l'air et de l'eau, tandis que la première est destinée à empêcher la formation de la rouille même si la peinture, longuement humectée, laisse passer une certaine quantité d'eau.

On admet que la rouille se forme surtout par électrolyse. Le fer jouant ordinairement le rôle d'électrode active, c'est-à-dire celle qui entre en dissolution. Or, la couche de fond, d'après Liebreich, renverse l'électrolyse. Le fer deviendrait électrode passive et n'aurait plus aucune tendance à s'oxyder. Cette action chimique, encore fort obscure, peut être appelée préservation indirecte du fer.

Liebreich prétend que pour jouer parfaitement ce rôle, le minium de plomb employé généralement comme première couche devrait être rendu plus alcalin, mais comment expliquer alors la remarquable efficacité de ce produit? Ses qualités ne seraient-elles pas dues plutôt à son extraordinaire imperméabilité mise à profit par les poseurs de canalisations d'eau, qui rendent étanches les joints à l'aide d'un ciment de minium.

Pour expliquer la formation de courants entre le fer et la couche protectrice, on admet la présence de petites soufflures pouvant se remplir d'eau. Il semble que, à cause de l'adhérence constatée entre le minium et le fer de pareilles soufflures ne soient pas très nombreuses et qu'il suffise d'employer des pinceaux à poils courts pour en réduire l'importance. Il faudrait élucider ce point avec rigueur avant de pouvoir justifier ou combattre en connaissance de cause, la théorie moderne de la rouille exposée ci-dessus.

L'habitude de recouvrir le fer immédiatement

après son décapage ou nettoyage d'une couche de vernis d'huile de lin pur a surtout pour but de prévenir la formation de rouille avant la visite des fonctionnaires chargés de la réception. Il se peut qu'il soit préférable d'appliquer le minium sur le fer nu, mais, comme on ne peut peindre avant la visite, la couche d'huile qui protège le métal sans cacher ses défauts s'impose, car il ne sera généralement pas possible d'examiner chaque pièce immédiatement après le nettoyage.

Liebreich prétend que la formation de rouille sous la couche de peinture, qui se produit parfois, est favorisée par l'épaisseur croissante de la peinture. Il se base sur des expériences faites à l'aide de peintures relativement fraîches et soumises à un courant de vapeur d'eau à 100°. Les pièces recouvertes de minium et d'une couche mince de peinture résistaient le mieux. Ces résultats ne sont pourtant pas confirmés par l'examen des ponts de l'Elbe, ce qui prouve que les conditions choisies par l'expérimentation ne donnent pas des résultats applicables aux ponts placés dans les circonstances habituelles.

#### EXECUTION DU PEINTURAGE

Avant toute application d'enduit, le dérouillage s'impose. On exige souvent l'enlèvement de la croûte de laminage, mais l'examen de ponts de l'Elbe a prouvé que cette couche n'était pas nuisible. D'autre part, son enlèvement est fort difficile. Cette main-d'œuvre coûteuse peut donc être épargnée à condition d'enlever les parties qui se seraient détachées partiellement de la masse.

Le décapage chimique par immersion dans un bain de sels acides délayés présente un danger sérieux en cas de rinçage insuffisant, mais tous les procédés peuvent provoquer des dégâts s'ils sont appliqués avec négligence. C'est donc plutôt à cause des difficultés pratiques de mise en œuvre que le procédé chimique est abandonné de plus en plus.

Le décapage mécanique se fait à l'aide du racloir et de la brosse métallique, en cas de croûte épaisse de rouille à l'aide du burin et du marteau.

Cette méthode de travail est très suffisante, si elle est appliquée consciencieusement et surveillée sans défaillance, mais nécessite un effort musculaire pénible.

Le décapage au jet de sable constitue un troisième procédé, extrêmement pratique et efficace.

Chose curieuse, il ne s'emploie que pour les constructions achevées et n'est pas encore adopté dans les usines.

L'application de peinture doit suivre le décapage le plus rapidement possible et ne peut se faire par temps de pluie ou de fort brouillard, ni sur les parties mouillées par la vapeur des locomotives. Sinon une formation rapide de rouille est inévitable.

On recommande d'employer des pinceaux à poils courts et des peintures très fluides; d'autre part, on préfère appliquer plusieurs couches minces qu'une seule couche épaisse qui, en se desséchant, donne lieu à des crevasses dangereuses.

Récemment on s'est servi d'air comprimé pour projeter violemment la peinture sur le fer, mais ce procédé ne semble pas encore mis au point.

Reyman prétend que l'application du minium ne peut se faire convenablement à l'usine et voudrait que les opérations de décapage, d'application de la couche de fond, et des couches colorées soient exécutées à pied-d'œuvre par un entrepreneur de peinture.

Il semble pourtant beaucoup plus pratique de poser la première couche de protection sous hangar, car on recouvre ainsi de nombreuses parties qui n'ont jamais été rouillées, ce qui n'est pas le cas si les pièces sont exposées pendant le montage à toutes les intempéries.

La couche extérieure s'applique toujours après montage et doit être renouvelée avant sa destruction. Dès que les parties les plus humides ou les plus exposées présentent des taches de rouille ou des solutions de continuité dans la peinture, il faut repeindre. Les parties attaquées seront grattées et traitées comme le fer neuf. Ailleurs, la nouvelle couche sera superposée à l'ancienne.

Les couleurs à l'huile constituent la meilleure protection actuellement connue du fer, sauf aux endroits exposés aux fumées.

## ENDUITS AU GOUDRON

Les peintures au goudron sont employées aux endroits des ponts métalliques qui sont en contact avec les terres ou le gravier, et principalement pour les tôles embouties portant la voie.

Pour la peinture des pièces courantes, le goudron se comporte moins bien que les couleurs à l'huile.

## ENVELOPPES METALLIQUES

Le zinc est couramment employé comme protec-

tion pour les tôles embouties et s'applique sur le fer par le procédé au feu. On peut également employer la galvanoplastie ou l'arrosage d'après le brevet Schoop.

Le plomb résiste particulièrement bien aux gaz acides et s'emploie pour les cheminées de tôle.

Le cuivre, l'étain et l'aluminium ne peuvent être envisagés à cause de leur prix élevé.

## REVETEMENTS DE BETON

Le ciment constitue un revêtement de choix contre l'eau, l'humidité et la fumée, et permet de supprimer tout entretien des poutres métalliques enrobées si ces poutres sont soustraites aux chocs et ne subissent que de faibles déformations sous charge mobile.

Malheureusement ce procédé masque la construction métallique et l'alourdit singulièrement, ce qui le rend impraticable à partir d'une certaine portée. Pour de petites portées, le procédé est fort recommandable. Si le revêtement est prévu lors de la construction, il faut éviter tout peinturage des pièces et les protéger lors du montage par un enduit de lait de ciment.

Le béton ne peut contenir ni gypse, ni chaux, attaquables par les fumées. Pour éviter la formation de crevasses, il faut incorporer dans le revêtement un réseau métallique fin (fer déployé).

Le mortier est appliqué soit par introduction dans un coffrage, soit en le lançant contre la surface à enduire. Il existe aussi un « canon à béton » permettant d'asperger le fer à l'aide de mortier liquide.

## MANTEAUX DE PROTECTION CONTRE LES FUMEES

A part le béton, aucun d'eux n'est parfaitement efficace. On peut construire de pareilles protections en planches de 2 à 3 centimètres d'épaisseur, imprégnées de carbolineum. Ces planchers sont rapidement mis hors d'usage mais rendent de précieux services lors du peinturage à neuf des ponts, pour protéger la peinture fraîche. Les manteaux en fer, employés anciennement, sont rapidement corrodés. Plus récemment, on a employé l'éternit qui résiste bien mais dont les joints constituent une difficulté.

(Résumé d'un article paru dans le « Zentralblatt der Bauverwaltung », 1922.)

# CONCOURS

LYON. — CONCOURS DE MOBILIER, CHAUFFAGE ET ECLAIRAGE. — Les rapports et résultats des deux concours : 1<sup>o</sup> Mobilier; 2<sup>o</sup> Chauffage et Eclairage viennent de paraître en une brochure extrêmement intéressante.

Cette brochure, illustrée des photographies de « Meubles et Appareils » des maisons lauréates, est mise en vente au bureau du Congrès de l'Habitation, Hôtel de Ville, Lyon. Prix 5 francs.

COMITE INTERNATIONAL OLYMPIQUE FRANÇAIS. — CONCOURS D'ART. — Le rénovateur et les organisateurs de Jeux Olympiques ont résolu, dès le début, d'associer aux exercices athlétiques les manifestations de l'art et de la pensée. Ils savaient qu'aucune formule n'est plus efficace pour donner à la jeunesse un développement sain, complet et harmonieux.

Le comité exécutif français désire donner aux concours d'art un éclat tout particulier. Ces concours seront internationaux et au nombre de cinq :

- a) Architecture;
- b) Littérature;
- c) Musique;
- d) Peinture;
- e) Sculpture.

De même que dans l'antiquité les artistes et les poètes recevaient, comme les athlètes, le rameau d'olivier, symbole de la victoire, les lauréats des concours d'art de la VIII<sup>e</sup> Olympiade recevront, de la main du chef de l'Etat, la même médaille que les vainqueurs des jeux athlétiques.

Trois prix seront affectés à chacun des cinq concours :

- 1<sup>er</sup> prix : médaille olympique de vermeil.
- 2<sup>e</sup> prix : médaille olympique.
- 3<sup>e</sup> prix : médaille olympique de bronze.

Toutes informations utiles sur les dates d'inscription, la composition des jurys, etc., seront données ultérieurement. (11 rue Anatole de la Forge, à Paris.) Il suffit d'indiquer aujourd'hui

qu'entièrre liberté sera laissée aux concurrents aussi bien pour le choix du sujet que pour la forme ou la dimension de l'œuvre, à laquelle il n'est imposé d'autre condition que d'être inédite et directement inspirée par l'idée sportive.

MANTES. — CONCOURS DE PROJETS DE DISTRIBUTION D'EAU POTABLE. — Sous les auspices et avec la collaboration de l'Œuvre d'entraide sociale « La Renaissance des Cités », la ville de Mantes ouvre un concours ayant pour objet :

L'établissement d'un projet de distribution d'eau potable dans cette ville.

Ce concours sera ouvert le 1<sup>er</sup> décembre 1922 et définitivement clos le 28 février 1923.

Les documents utiles à la rédaction du projet seront remis contre récépissé, aux concurrents ou à leurs mandataires, à partir du 20 novembre prochain, à la mairie de Mantes, tous les jours, excepté les dimanches et jours fériés, de 9 heures à midi et de 14 à 18 heures.

La remise de ces documents sera faite contre le versement d'une somme de 75 francs, sur lesquels 50 francs seront remboursés contre reçu du versement, à tout concurrent présentant un projet au concours.

Il sera alloué trois primes de 4.000, 3.000 et 2.000 francs.

Les documents pourront être consultés au siège administratif de « La Renaissance des Cités », 23, rue Louis-le-Grand (11<sup>e</sup>), tous les jours non fériés de 15 à 18 heures.

OSTENDE. — CONCOURS DE MAISONS OUVRIERES. — La société coopérative « De Oostendsche Haard » (siège à l'hôtel de ville, à Ostende), organise, entre tous les architectes belges dûment patentés, un concours relatif à l'élaboration de plans-projets d'habitations à bon marché.

Le concours sera clôturé le 31 janvier 1923.

Une somme de 10.000 francs est mise à la dis-

## CONCOURS

position du jury pour récompenser et indemniser les auteurs des projets qui lui seront soumis et pour servir, éventuellement, à faire une avance d'honoraires aux concurrents chargés de l'exécution. Aucune prime ne sera accordée aux concurrents chargés de l'exécution de tout ou partie de leur projet.

Les honoraires des architectes chargés de travaux à la suite du concours seront établis d'après le barème de la Société Nationale. La société locale décidera ultérieurement de la façon dont se fera la direction des travaux.

Prix du programme, 6 francs; du plan, 14 francs.

Toutes les demandes doivent être adressées au président de la société coopérative « De Oostend-sche Haard ».

### CHICAGO. — UN HOPITAL MODERNE. —

Le journal de Chicago « The Modern Hospital » a décidé d'ouvrir entre tous les architectes un concours dont l'objet sera la construction d'un petit hôpital de 30 lits au minimum et de 40 au maximum. Cet hôpital devra comprendre des chambres particulières et des salles communes pour les malades, trois vérandas et un certain nombre d'autres pièces pour les médecins, les infirmières et les services secondaires.

Une prime de 500 livres sera attribuée à l'auteur du projet classé premier. L'auteur du projet classé second recevra 300 livres et celui du projet classé troisième, 200. Une mention honorable sera décernée aux auteurs des projets classés quatrième et cinquième.

Les différents projets devront être envoyés au plus tard pour le 15 janvier 1923 à « The Modern Hospital Publishing C° Inc. », 22, East Ontario Street, Chicago, Illinois.

SAINT-GILLES. — LE FOYER SAINT-GILLOIS avait mis au concours la construction de cinq groupes d'habitations.

Le jury a classé comme suit les projets soumis :

Premier groupe : deux habitations de douze mètres de façade à front de la rue du Fort et, second groupe : deux habitations de douze mètres de façade à front de la rue Gisbert-Combaz : 1<sup>er</sup> M. Derée, architecte à Bruxelles, chargé de l'exécution; 2<sup>e</sup> M. Diongre, architecte à Bruxelles.

Troisième groupe : plusieurs habitations dont le nombre et la largeur sont à déterminer par les concurrents : 1<sup>er</sup> M. Franz Van Meulecom, architecte à Bruxelles, chargé de l'exécution; 2<sup>e</sup> M. H. Derée, architecte à Bruxelles.

Quatrième groupe : deux habitations de douze mètres cinquante centimètres, à front de la chaussée de Forest : 1<sup>er</sup> M. Franz Van Meulecom, chargé de l'exécution; 2<sup>e</sup> M. H. Derée.

Le cinquième groupe, à construire sur un terrain situé rue de Bosnie et chaussée de Forest, comprend, outre les maisons à front des rues précitées, une série d'habititations dans le fond du terrain : M. l'architecte Diongre est chargé de l'exécution.

Les projets retenus ont été exposés à l'hôtel de ville de Saint-Gilles. Leur réalisation permettra de loger 190 ménages environ. De sorte que, complètement achevé, le vaste quartier d'habititations à bon marché créé par le Foyer Saint-Gillois, abritera, en des logis sains et riants, près de trois cents ménages!

Ce qui nous a particulièrement frappé au cours d'une visite hâtive de l'exposition, c'est l'orientation nettement moderne des projets primés. Les envois de M. Derée prouvent que cet architecte est de plus en plus attiré par des conceptions architecturales dont, il n'y a pas bien longtemps, il ne semblait pas apprécier la logique constructive. Avouons, d'ailleurs, que cette assimilation un peu hâtive se trahit parfois par des formes architecturales non encore parfaitement mûries. Les projets de M. Meulecom très sobres et d'un sentiment fort raffiné nous ont paru les plus remarquables, au point de vue esthétique, du moins, de ce concours.

# MONOBLOC

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



Maisons ouvrières et rurales  
en agglomérés poreux et en briques

## USINES

Béton armé de tous systèmes

Mourdis creux sans coffrages

BLOCS AATHERMANES KNAPEN  
MACHINES PILONNEUSES

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

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

Signature .....

Nom .....

Adresse .....

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

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

IMPRIMÉ

Administration

de la Revue LA CITÉ

10, Place Loix

BRUXELLES

Vient de paraître

Editions Tekhné

# “ L'Art et la Société ”

par H.- P. BERLAGE

ARCHITECTE A AMSTERDAM

Tirés à part de la Revue *Art et Technique*  
à Septembre 1913 - Février 1914



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

Prix : 20 francs



## L'Habitation Coloniale

- Sa Construction au Congo belge -

par GASTON BOGHEMANS

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

Prix : 3 francs