

Relire l'entre-deux-guerres

Histoire des arts de 1919 à 1939

Compte rendu n° 2 : séance du 10 décembre 2010, Université Charles-de-Gaulle-Lille 3

SOMMAIRE :

- I. Antonella MASTRORILLI (maître-assistant, ENSA Lyon) : *Tradition et modernité dans l'architecture européenne de l'entre-deux-guerres*..... p. 02
 - II. Selly BAL (doctorante, Lille 3) : *Emile Dubuisson (Lille, 1873-1947) : entre tradition et modernité, un architecte du Nord de la France* p. 08
 - III. François ROBICHON (professeur des universités, Lille 3) : *Le Pavillon Flandre-Artois à l'Exposition des arts et techniques de la vie moderne à Paris en 1937*..... p. 11
 - IV. Céline DE POTTER (doctorante, Lille 3/ULB) : *Compte-rendu de l'exposition Paris-Bruxelles, deux siècles d'affinités architecturales, Architecture Museum – La Loge, Bruxelles, décembre 2009-mai 2010 (section sur l'entre-deux-guerres)*..... p. 13
 - V. Prochains rendez-vous..... p. 16
-

I. Antonella MASTRORILLI (maître-assistant, ENSA Lyon)

Tradition et modernité dans l'architecture européenne de l'entre-deux-guerres

Madame Antonella Mastrorilli est architecte, docteur en histoire des Sciences et des Techniques et maître-assistant à l'ENSA de Lyon. Ses recherches portent sur l'architecture « traditionaliste » de l'entre-deux-guerres (Angleterre, France, Italie) et l'oubli de cette forme d'architecture dans l'historiographie contemporaine de synthèse sur l'architecture de l'entre-deux-guerres.

D'après ses observations, cet oubli (ou silence) tiendrait à deux raisons majeures : 1°- la « cage psychologique » qui enferme les études sur le traditionalisme dans une forme de passéisme et de nationalisme/régionalisme, 2°- le fait qu'il ne s'agisse pas uniquement d'architecture mais bien plutôt d'une « vision du monde » (la « *Weltanschauung* » de l'historiographie allemande) qui voit la vie comme un fil continu.

La définition de la tradition donnée par T. W. Adorno va d'ailleurs dans ce sens : « *Le mot **tradition** vient du verbe latin tradere, transmettre. Il s'agit ici du lien entre les générations, le fait de transmettre, d'un membre à un autre, un héritage, y compris, bien entendu, la tradition artisanale. Le mot suggère une idée de rapprochement physique, de spontanéité, le passage d'une chose d'une main à une autre.* » T. W. Adorno, *Ohne Leitbild. Parva Aesthetica*.

Ainsi la tradition n'a-t-elle rien de passéiste ou de « figé » dans le passé. En architecture le mouvement dit « traditionaliste » de l'entre-deux-guerres est d'ailleurs à la pointe de l'utilisation des nouvelles technologies : utilisation de nouvelles techniques de construction telles que le béton armé, première conception industrielle d'un chantier (L. Bechmann, Immeuble Shell, Paris, 1929-32).

L'une des autres raisons qui explique probablement la méconnaissance actuelle de l'architecture traditionaliste de l'entre-deux-guerres pourrait aussi tenir au fait que c'était un mouvement aux théories artistiques « silencieuses », contrairement au modernisme qui s'appuyait sur de nombreux textes et ou manifestes.

Un dernier problème tient au fait qu'il n'existe aucune définition claire de l'architecture traditionaliste dans la mesure où celle-ci ne possède pas de caractéristiques stylistiques précises. Les cas d'artistes tels que Michel Roux-Spitz ou Henri Sauvage sont assez emblématiques de cette problématique : ils sont parfois considérés comme passéistes, parfois

comme précurseurs du modernisme. C'est pourquoi on peut aussi parler, à leur sujet, d'une « autre modernité ».

« Contrairement à d'autres "ismes" », écrit M. Steinmann dans « Architettura e tradizionalismo » (in *Architettura moderna*, Electa, Milano, 1985, p. 169), « il n'existe encore pas une définition exacte de traditionalisme. Il est même difficile de répondre à la question: quelles œuvres pouvons-nous considérer traditionalistes? Au sens large, il s'agit des "autres" œuvres, analysées au point de vue de l'histoire de l'architecture du XXe siècle, qui possède une validité générale propre bien que ses limites n'aient pas encore été établies une fois pour toutes. Le concept de traditionalisme devient, ainsi, une sorte de sas où s'arrête tout ce qui ne passe pas à travers les mailles des autres "ismes". »

Malgré l'absence de définition et la multiplicité de styles de l'architecture traditionaliste à l'échelle internationale, il est possible cependant de distinguer un certain nombre de traits communs aux œuvres architecturales appartenant à ce courant :

1. la primauté de la continuité dans la **transmission du savoir** entre les générations et les époques historiques, impliquant la permanence des valeurs fondamentales (souvent cet enseignement se fait oralement, de maître à élève);
2. la place privilégiée accordée à **l'expérience** au sein de la transmission du savoir disciplinaire entre les générations, et entre maître et élève;
3. le **refus de formules absolues** et formalisables en slogans, la primauté accordée à l'exemple et aux règles consolidées;
4. le recours diffus et constant à la notion de « **sens commun** » pour justifier, du point de vue théorique, les habitudes constructives et architecturales ébranlées par la doctrine moderniste;
5. l'opposition à la recherche acharnée de la « nouveauté » qui se concrétise dans les bâtiments modernistes, **incompréhensibles pour « l'homme de la rue »**;
6. l'idée que la véritable architecture naît de l'architecture du passé par un lent processus d'**évolution (et non de révolution)** et qu'elle conserve donc la même racine traditionnelle;
7. la **modération**, contrairement au modernisme, dans l'utilisation de formes de propagande (« théories silencieuses »);
8. l'idée que la Grande Guerre, contrairement à ce que pensent les modernistes, ne représente pas un élément de coupure totale et irréversible par rapport au monde précédent (malgré les bouleversements indéniables qu'elle a apportés);

9. l'idée que l'architecture (et le projet) doit avoir une **nature « topique »** (et par conséquent, ni utopique, ni atopique), elle s'ancre dans un territoire ;
10. l'utilisation diffuse des **nouveaux matériaux et de technologies avancées** dans la construction, sans pour autant faire de sa signification artistique et architecturale une idéologie.

Ainsi, la triade moderniste **fonction/forme/structure** pourrait être traduite, dans l'architecture traditionaliste, par la triade **décoration/utilité/vérité**.

D'autres témoignages permettant de comprendre la différence entre l'architecture dite « traditionaliste » et l'architecture « moderniste » :

« La différence entre nous c'est que le Moderniste prétend balayer d'un coup le passé et créer un point de départ complètement pur à partir de sa conscience intérieure, tandis que le Traditionaliste – terme insultant dans la bouche des Modernistes – est décidé à continuer et à évoluer suivant des voies déjà établies et acceptées par les personnes civilisées, et laissez moi répéter qu'il s'agit d'une position complètement différente par rapport à celle des revivalistes et des falsificateurs du dix-neuvième siècle. » R. Blomfield, *Modernismus*, London, 1934

« La guerre de 1914-1918 marqua un long temps d'arrêt dans l'évolution de l'architecture, mais elle suscita des recherches techniques, des programmes nouveaux dont l'influence se manifesta dès que la paix fut reconquise. À partir de cette époque, trois tendances se partagent l'architecture française: 1. L'architecture classique qui, en employant les nouveaux matériaux et gardant apparente la structure de l'édifice, renoue avec la tradition des grandes époques de l'architecture française. 2. L'architecture moderniste qui, employant les matériaux nouveaux, garde la formule italienne de la construction dissimulée sous un revêtement ou un enduit, architecture plastique plus que constructive, et qui subit l'influence des travaux d'art, des bâtiments industriels et des usines. 3. L'architecture académique qui, tout en se servant des moyens techniques nouveaux les dissimule sous des pastiches de monuments anciens. » M. Dormoy, *L'Architecture française (1938)*, Paris, 1951, p. 138.

« L'autre domine la pratique, voué au béton armé [...] Il aime les plans plutôt animés voire sussultoires et les éléments arqués [...]. Il pense atteindre le sommet de l'honnêteté de construction en exposant à tout bout de champ des piliers tubulaires en béton armé, des transennes en béton armé, des parois en blocs d'aggloméré en ciment. » A. Pica, « Cento anni di architettura francese », in *Emporium*, 523, juin 1938.

1. Une question de vérité : le traditionalisme français

Correspondance entre la **logique de la construction** et la **logique de la composition** comme garantie de la continuité.

- A. et G. Perret, Immeuble d'habitation rue Raynouard, Paris, 1932.
- A. et G. Perret, Musée des Travaux publics, Paris, 1937-1938.
- A. et G. Perret, Notre-Dame du Raincy, 1922-1923
- P. Tournon, Eglise Sainte-Thérèse à Elisabethville, 1928 (avec ses sculptures de façade en béton frais, réalisées par Carlo Sarrabezolles).
- L. Bechmann, Immeuble Shell, Paris, 1929-1932 (premier chantier industrialisé, réalisé en vingt jours seulement).
- L. Bechmann, La Fondation Deutsch de la Meurthe à la Cité Universitaire, Paris, 1922-1924.
- L. Brachet, Station du metro Cité Universitaire, Paris, 1930.
- M. Roux-Spitz, Immeuble d'habitation rue Guynemer, Paris, 1925.
- H. Sauvage, Auberge du Vert-Galant, Paris, 1932.
- J.-C. Dondel, A. Aubert, P. Viard, M. Dastugue, Musée d'Art moderne, Paris, 1937.

NB : une partie des constructions culturelles citées ci-dessus s'inscrivent dans la politique « Chantiers du cardinal » lancés en 1931 par le cardinal Verdier pour promouvoir la construction et l'entretien des églises catholiques de Paris et de la région parisienne.

2. Une question de style : le traditionalisme anglais

Plusieurs déclinaisons stylistiques du traditionalisme (même au sein de l'œuvre produit par un même architecte) : *Edwardian baroque*, *Late english renaissance*, *Freely invented baroque*, *Grand Manner (civilised or classical manner*, racine de caractère essentiellement anglais souvent déclinée avec de formes d'inspiration françaises)

- J.J. Burnet, Unilever House, Londres, 1930-32.
- J.J. Burnet, Kodak House, Londres, 1920-25.
- J.J. Burnet, Adelaide House, Londres, 1921-25.
- A.J. Davis, Ritz Hotel, Londres, 1903-1906.
- J.J. Burnet, Westmorland House, Londres, 1920-25.

- R. Blomfield, Quadrant, Londres, 1917-1927.
- W. Curtis Green, Wolseley Building, Londres, 1926
- G.G. Scott, Battersea Power Station, Londres, 1930-1935
- E.L. Lutyens, Midlands Bank, Piccadilly Londres, 1922.
- E.L. Lutyens, Midlands Bank, siège central Londres, 1924-1939.

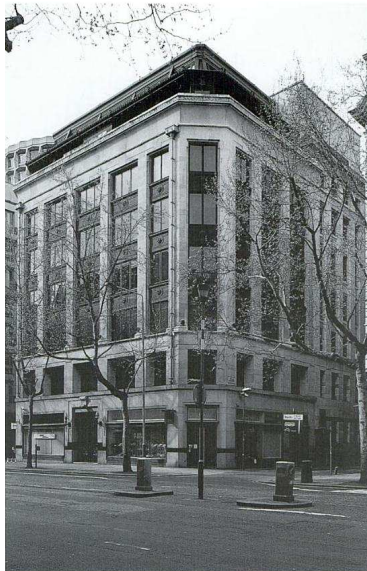
3. Une synthèse des deux traditions (française et anglaise) : le traditionalisme italien d'avant 1930

- G. Muzio, Université Catholique, Milan, 1929.
- G. Muzio, Club du Tennis, Milan, 1923.
- O. Cabiati, Eglise paroissiale, Giussano, 1927-1932.
- L. Zanini, Ecole, Vò (Verone), 1926.
- M. Piacentini, Villa Savoia, Rome, 1920.
- M. Piacentini, G Vaccaro, Palais du Ministère des Arts et Métiers, Rome, 1933.
- M. Piacentini, Maison pour les Mutilés, Bologne, 1930.
- M. Piacentini, Palais de justice Milan, 1933-1940.
- V. Fasolo, Siège de la délégation municipale Ostia, Rome, 1925.
- M. Piacentini, Banca d'Italis, Rome, 1914-1923.
- M. Piacentini, Albergo degli Ambasciatori, Rome, 1926.
- M. Piacentini, Casa Madre dei Mutilati, Rome, 1928.
- M. Piacentini, Palais de justice Messine, 1928.
- L. Zanini, Immeuble d'habitation, Milan, 1927.
- L. Zanini, Usine Erba, Milan, 1928-1929.

Madame Mastrorilli souligne pour finir la qualité des dessins qu'elle a pu voir à l'IFA à Paris, et la spécificité picturale de ces derniers (propre à cette génération d'architecte formée à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris). Son souhait serait de pouvoir monter une exposition de ces dessins. Elle dispose déjà d'un manuscrit/catalogue mais cherche une institution muséale susceptible d'accueillir cette exposition qui devrait effectivement s'avérer fort intéressante.



A gauche : A. et G. Perret, Immeuble d'habitation rue Raynouard, Paris, 1932. A droite : L. Bechmann, Immeuble Shell, Paris 1929-32. [Photos : D.R.]



A gauche : J.J. Burnet, Kodak House, Londres, 1920-25. A droite : J.J. Burnet, Unilever House, Londres, 1930-32. [Photos : D.R.]

II. Selly BAL (doctorante, Lille 3)

Emile Dubuisson (Lille, 1873-1947) : entre tradition et modernité, un architecte du Nord de la France

Selly Bal, architecte elle aussi, est depuis cette rentrée 2010-2011 doctorante en histoire de l'art contemporain à l'Université Charles-de-Gaulle-Lille 3 sous la direction de François Robichon. Après avoir réalisé un mémoire de master 2 recherche sur la période algérienne de l'architecte Roland Simounet (1952-1962), elle travaillera désormais sur Emile Dubuisson (Lille, 1873-1947), auteur du plan d'aménagement, d'embellissement et d'extension de Lille en 1921 et de l'Hôtel de ville de Lille dont les travaux débutent en 1924.

1. Un architecte actif dans le Nord de la France

Diplôme de l'École des beaux-arts de Paris en 1901. Élève de Julien Guadet.

Professeur d'architecture à l'École régionale de Lille et professeur d'art décoratif à l'École des beaux-arts de Lille entre 1905 et 1935. Il s'avère passionné d'art, de photos, de musique et de la correspondance entre les différentes expressions artistiques.

De 1940 à 1942, prend la direction de l'École des beaux-arts de Lille.

Membre de la Commission départementale des bâtiments civils et de la Commission historique du Nord.

2. L'insertion dans le contexte lillois : « des exercices mauresques et Art nouveau à un régionalisme moderne »

- Bains de l'Arsenal, rue Thiers, Lille, 1883.
- Maison particulière, rue Thiers, Lille, 1889.
- Piscine municipale, av. de l'architecte L. Cordonnier, Lille, 1911.

3. Le plan d'aménagement, d'embellissement et d'extension de Lille, 1921

Une œuvre de transformation moderniste et hygiéniste de la ville :

- la construction d'un nouvel hôtel de ville dans le quartier de Saint-Sauveur avec un réseau de voies nouvelles convergeant vers son parvis ;

- le dérasement des fortifications ;
- la reconstruction des quartiers démolis ;
- le déplacement de la gare de voyageurs pour réaliser une gare de passage ;
- la création d'une gare à Lille-Sud et d'une gare de triage à Lille-Délivrance ;
- etc.

4. L'hôtel de ville de Lille, entre éclectisme et art nouveau, 1924-1932

Un palais du peuple, exprimant, par l'ampleur de son beffroi et la modernité de son style adapté de la tradition locale, les valeurs conquérantes d'un socialisme ancré dans la culture régionale voulant faire de Lille la capitale d'une métropole sociale-démocrate.

D'un point de vue stylistique, l'hôtel de ville de Lille se dessine comme une synthèse du régionalisme flamand et des expériences modernistes.

5. Présentation du projet de thèse

Etat de la recherche et problématique: A l'exception du plan d'aménagement, d'embellissement et d'extension de Lille et du projet de l'hôtel de ville de Lille, l'œuvre d'Emile Dubuisson reste inconnue.

Les sources: Les archives d'Emile Dubuisson sont restées dans le cercle familial. Messieurs Jean Dubuisson et Sylvain Dubuisson sont donc des interlocuteurs privilégiés.

Aux Archives départementales du Nord: documents graphiques relatifs au plan d'aménagement, d'embellissement et d'extension de Lille.

Aux Archives municipales de Lille: documents relatifs à la construction de l'hôtel de ville de Lille, à l'École des Beaux-Arts de Lille.

Quelques références bibliographiques :

- DUBUISSON, Emile, *Vues du quartier démolé pour la construction de la Bourse de commerce et du Nouveau théâtre à Lille*, Lille, L. Danel, 1908.
- DUBUISSON, Jean, LAVALOU, Armelle, *Jean Dubuisson par lui-même*, Douai-Paris, Editions du Linteau, 2008.

- Agence de développement et d'urbanisme de la métropole lilloise, Ecole d'architecture de Lille-régions Nord, *Lille métropole, un siècle d'architecture et d'urbanisme 1890-1993*, Paris, Le Moniteur, 1993.
- CULOT, Maurice (dir.), GRENIER, Lise, WEISER-BENEDETTI, Hans, *Le siècle de l'éclectisme, Lille 1830-1930*, Paris-Bruxelles, Archives d'Architecture moderne, 1979.
- GRISLAIN, Jean-Etienne, *1932, un gratte-ciel en Flandre*, Lille, Mairie de Lille, 1982.
- RAGON, Michel, *Histoire mondiale de l'architecture et de l'urbanisme moderne*, tome 1, Paris, Casteman, 1971.
- PALAZOVA-LEBLEU, Diana, *La place de Louis-Marie et de Louis-Stanislas Cordonnier dans les évolutions architecturales et urbanistiques en Europe septentrionale (1881-1940)*, thèse de doctorat, sous la dir. de François Robichon et Marie-Josèphe Lussien-Maisonneuve, Université de Lille 3, 2009.
- MIDANT, Jean Paul (dir.), *Dictionnaire de l'architecture du XX^e siècle*, Paris, Edition Hazan-IFA, 1996, p. 254 (notice Emile Dubuisson).



E. Dubuisson, Hôtel de ville, Lille, 1924-1932. [Photo : D.R.]

III. François ROBICHON (professeur des universités, Lille 3)

Le Pavillon Flandre-Artois à l'Exposition des arts et techniques de la vie moderne à Paris en 1937

Le pavillon Flandre-Artois réalisé par les architectes Morel, Quetelard et Barbotin, dans le Centre régional de l'Exposition des arts et techniques de la vie moderne à Paris en 1937 remporta un très vif succès : grâce à son beffroi proéminent, on le retrouve sur un grand nombre de photographies de l'exposition (où figure généralement aussi la tour du pavillon de l'Allemagne) ainsi qu'en couverture de certaines revues telles que le numéro spécial de *La Construction moderne* consacré au Centre des régions en date du 15 décembre 1937.

Récemment, ce beffroi provisoire, réalisé avec une simple charpente et un habillage, a été identifié comme étant la copie du beffroi de la ville de Bergues, un des rares beffrois du Nord de la France encore entier à l'issue de la Première Guerre mondiale.

Le beffroi devient ainsi l'emblème régionaliste de la Flandre française, comme en témoigne les articles de la presse locale (i.e. *Le Journal des Flandres*) au sujet du pavillon de l'exposition. Dans le même état d'esprit, le Syndicat d'initiative de Lille publie, en 1933, un itinéraire touristique intitulé « Nos beffrois ». Sur la couverture figurent trois silhouettes de beffrois anciens (Bergues, Douai, Béthune) ainsi que celle d'un beffroi moderne puisque celui de Lille ne fût inauguré qu'en 1932.

Il existait des antécédents à ce type de pavillons : ainsi le Village français, lors de l'Exposition des arts décoratifs à Paris en 1925 ou la Belgique joyeuse à l'Exposition universelle de Bruxelles en 1935. Leur objectif est à chaque fois le même : permettre aux visiteurs d'identifier la région ou le bâtiment représenté le plus rapidement possible.

Un mémoire de maîtrise en histoire de l'art contemporain a été réalisé sur ce pavillon par Stéphanie Masse à l'Université Charles-de-Gaulle-Lille 3 en 2006. Il est disponible à la bibliothèque Georges Lefebvre (<http://www.univ-lille3.fr/fr/documentation/bibliotheques-ufr/georges-lefebvre>) sous le numéro de catalogue D 2004 172.



Le pavillon Flandre-Artois réalisé par les architectes Morel, Quetelard et Barbotin, dans le Centre régional de l'Exposition des arts et techniques de la vie moderne à Paris en 1937. [Photo : D.R.]

IV. Céline DE POTTER (doctorante, Lille 3/ULB)

Compte-rendu de l'exposition Paris-Bruxelles, deux siècles d'affinités architecturales, Architecture Museum – La Loge, Bruxelles, décembre 2009-mai 2010 (section sur l'entre-deux-guerres)



Il ne s'agit pas ici d'exposer des recherches personnelles mais bien de dire un mot de la belle exposition *Paris-Bruxelles, deux siècles d'affinités architecturales*, organisée à l'Architecture Museum – La Loge à Bruxelles de décembre 2009 à mai 2010 par Maurice Culot et Anne-Marie Pirlot.

Cette exposition est le second volet d'une série d'expositions consacrées aux rapports architecturaux existant entre la ville de Bruxelles et ses voisines européennes. La première de la série, organisée au même endroit en 2007, portait sur les relations entre Bruxelles et Vienne.

Si les rapports artistiques existant entre la France et la Belgique ont souvent été explorés par le biais des Beaux-Arts à la fin du XIX^e siècle, il l'a rarement été par le biais de l'architecture et pour la période de l'entre-deux-guerres.

Nous ne reviendrons pas ici sur les rapports architecturaux qui existèrent entre la France et la Belgique au XIX^e siècle ou après la Seconde Guerre mondiale. Nous porterons donc uniquement notre attention sur la période de l'entre-deux-guerres.

Comme l'indiquent les commissaires de l'exposition, l'entre-deux-guerres marque une nouvelle ère au sein des relations France-Belgique par l'inauguration, en 1923, du premier « train-bloc » Paris-Bruxelles qui relie pour la première fois deux capitales sans arrêt intermédiaire et permet ainsi de faciliter les échanges et déplacements. A cette explication nous en rajoutons d'autres plus sociétales ou politiques que nous développons dans notre thèse en cours. Mais là n'est pas la question.

Ce que nous retiendrons de cette exposition, c'est la qualité exceptionnelle des documents issus des Archives de l'architecture moderne de Bruxelles qui laissent rêver à des études plus approfondies de chaque cas exposé.

Voici les principaux axes ou événements présentés dans le cadre de l'exposition en ce qui concernait l'entre-deux-guerres :

- La participation belge à l'Exposition internationale des arts décoratifs de Paris en 1925.
- Le travail de l'architecte belge Théo Clément au Vésinet, en France (cottages anglais).
- La délégation envoyée par André Morizet, maire de Boulogne-Billancourt qui désire construire un nouvel hôtel de ville, en Belgique en juillet 1925 pour visiter des réalisations municipales. L'attention de la délégation est retenue par l'aménagement intérieur de la maison communale de Schaerbeek construite en 1884-1889 par l'architecte J.-J. Van Ysendijck, et notamment par présence d'un grand hall où se concentre la vie municipale, principe qui sera repris par Tony Garnier à Boulogne-Billancourt en 1925.
- Les deux conférences données par Le Corbusier à Bruxelles en 1926 : « Le Plan voisin de Paris » et « Architecture – Mobilier... Œuvre d'art » et les constructions réalisées par celui-ci en Belgique, notamment la maison du peintre René Guette, 32 avenue des Peupliers à Anvers (1926).
- Le rôle de plateforme de l'architecture moderne joué en Belgique par la revue *7 Arts*, fondée par les frères bourgeois et animée par le peintre français Pierre Flouquet.
- Le projet d'immeubles à appartements, square Henry Paté à Auteuil, conçu par les architectes Camille Damman (Belge) et Pierre Patout (Français) en 1928.
- La construction de la succursale et de la « ville » Citroën à Bruxelles en 1931 par les architectes belges Alexis Dumont et Marcel Van Goethem sous la direction de l'architecte français Maurice Ravazé.
- Le pavillon de la section du Congo belge à l'Exposition coloniale de Paris en 1931 par l'architecte Henry Lacoste.
- La réalisation du Monument Albert 1^{er}, cour de la Reine à Paris, par les architectes Henri Gautruche et Robert Camelot et le sculpteur Armand Martial en 1934.
- La réalisation, sur le modèle de Le Corbusier, d'une maison moderniste, par l'architecte belge Emile Goffay, 43 avenue Hockey à Woluwé-Saint-Pierre, en 1935.
- La réalisation, sur le modèle de la maison de verre de Pierre Chareau à Paris, d'une maison de verre à Uccle par l'architecte Paul-Amaury Michel en 1935.

- Le stage effectué par l'architecte belge Renaat Braem chez Le Corbusier de 1935 à 1937 et sa participation au volume *Des canons, des munitions, merci ! Des logis...s.v.p.*, paru à Paris en 1938 (ainsi qu'un projet *Ville des morts: vue du crématorium*, réalisé pour Le Corbusier toujours en 1935).
- La participation belge à l'Exposition des arts et techniques de la vie moderne à Paris en 1937 et le succès remporté par le pavillon réalisé par l'architecte belge Jean-Jules Eggerickx à cette occasion.

Comme on le voit les rapports architecturaux franco-belges durant l'entre-deux-guerres peuvent prendre différentes formes : participation à des expositions universelles, travail d'architectes français en Belgique, d'architectes Belges en France, collaboration entre architectes belges et français, influence d'architectes français sur des architectes belges.

Les deux seuls regrets que l'on pourrait formuler à l'égard de cette exposition, remarquable par sa pertinence et son ampleur, sont celui de la nécessité d'explications plus exhaustives pour permettre de bien comprendre la nature des échanges présentés et la place qu'y occupait les architectes, ainsi qu'un sentiment d'avoir privilégié un certain type d'architecture moderniste (Le Corbusier par exemple) au détriment d'une approche plus globale de l'architecture de cette époque.

Ceci étant dit, vu l'ampleur de la période abordée - l'entièreté XIX^e et XX^e siècles -, il était probablement nécessaire de faire des choix, ce qui est rarement simple. Par ailleurs, l'audace nécessaire à l'élaboration d'un tel projet est, en elle-même, déjà fort appréciable.

Un petit catalogue a été édité à l'occasion de l'exposition. On pourrait regretter qu'il ne soit pas plus fourni mais il est bien illustré et a le mérite d'être peu onéreux :

CULOT Maurice et PIRLOT Anne-Marie, *Paris-Bruxelles, deux siècles d'affinités architecturales*, catalogue de l'exposition organisée à l'Architecture Museum – La Loge à Bruxelles de décembre 2009 à mai 2010, Bruxelles : Archives de l'architecture moderne, 2010 (12 euros).

Prochains rendez-vous

Le groupe de contact se réunira probablement aux mois de mai ou de juin à Paris pour une séance dont le contenu n'est pas encore totalement déterminé.

En attendant cette prochaine séance, nous aurons le plaisir de recevoir, **ce vendredi 11 février 2011**, de 14h à 16h (salle de séminaire IRHiS A3 101), dans le cadre du séminaire d'histoire du goût organisé à l'Université de Lille 3, **Monsieur Didier Schulmann, conservateur de la bibliothèque Kandinsky, pour nous parler du rôle des revues d'art dans l'histoire du goût durant l'entre-deux-guerres** et **Marie Gispert, maître de conférences à Paris-I, qui nous entretiendra de la réception de l'œuvre de George Grosz dans les revues françaises de l'entre-deux-guerres.**

Pour rappel, le groupe de contact dispose d'un site Internet :

<http://re2g.hypotheses.org>

(flux RSS: <http://re2g.hypotheses.org/feed>)

Vous y trouverez des informations concernant les colloques, séminaires, expositions, publications et toutes autres actualités concernant l'entre-deux-guerres.

Une rubrique « Annonces de chercheurs » permet au chercheur à la recherche de documents, éditeurs, partenaires, de diffuser leurs demandes.

Une nouvelle rubrique « Patrimoine » a pour objectif de présenter des lieux ou œuvres d'art ou collections de musées concernant l'entre-deux-guerres. N'hésitez pas à nous faire part de vos notices écrites et/ou suggestions.

Pour toutes suggestions ou informations complémentaires à demander ou à transmettre, n'hésitez pas à envoyer un mail à : de-potter.celine@orange.fr.

Au plaisir de vous revoir bientôt,

Bien à tous.

François Robichon et Céline De Potter