

**Université de Liège**

**Faculté de Philosophie et Lettres**

**Département des Sciences historiques**

**Diffusion et réception de l'architecture moderne à Liège  
(1928-1939)**

Thèse présentée par CHARLIER Sébastien  
en vue de l'obtention du titre de Docteur en Histoire, art et archéologie  
sous la direction de Jean-Patrick Duchesne

**Année académique 2014-2015**



## Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier Monsieur le Professeur Jean-Patrick Duchesne. Bien avant qu'il n'accepte de suivre mes recherches de doctorat, il m'avait témoigné son soutien dans les opérations de militance que j'avais menées dans le monde associatif. Son engagement fut pour moi une source d'inspiration qui me guida tout au long de mon travail.

J'exprime également ma reconnaissance à l'ensemble des membres de mon jury : Mesdames Julie Bawin, experte-scientifique et maître de conférence à l'Université de Liège et Linda Van Santvoort, professeur à l'Université de Gand ainsi qu'à Messieurs Bernard Kormoss, doyen de la Faculté d'architecture de l'Université de Liège et François Loyer, directeur de recherche honoraire au CNRS.

L'accès aux sources historiques a conditionné l'aboutissement de ce travail. Au sein des institutions spécialisées, je tiens à exprimer ma gratitude à Julien Albert, Xavier Folville et Marie-Christine Mersch (GAR asbl), Laurent Brück (Département de l'Urbanisme de la Ville de Liège), Françoise Jeuris et toute son équipe (Archives de la Ville de Liège), Anne Martial (Archives de La Maison liégeoise), Monique Merland (Centre d'archives et de Documentation de la CRMSF), Nathalie Monfort et Philippe Thirion (Archives de la Ville de Seraing), Sylvie Moyse (Institut d'histoire ouvrière, économique et sociale), Fabienne Prosmans et Olivier Borsus (BST-Université de Liège), Guillaume Rimbaud (Institut liégeois d'Histoire sociale), Fabienne Van Reeth (Bibliothèque de l'Académie royale des Beaux-Arts de Liège), Maurice Culot et Anne Lauwers (Archives d'Architecture moderne), Antoine Baudin (Archives de la Construction moderne), Wim de Wit (Getty Research Institute) et Daniel Weiss (GTA Archives).

Ma reconnaissance va également à Christian Capelle, Flavio Di Campli et Nadine Reginster (Service public de Wallonie), Jean Englebert, Karl Havelange (Université de Liège), Maurice Lorenzi (Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles) et Francis Tourneur.

De nombreux particuliers m'ont apporté énormément d'informations, d'autres m'ont ouvert leur porte. Qu'ils en soient tous vivement remerciés.

Certes solitaire, cette thèse n'aurait pu voir le jour sans les multiples échanges noués durant ces six années de recherche. Je tiens tout d'abord à souligner l'apport de mon vieil ami Thomas Moor pour ses questionnements parfois déstabilisants mais toujours porteurs d'enseignement. Sans lui, cette thèse n'aurait été qu'un long et ennuyeux cheminement. Merci aussi à Pierre Frankignoulle dont la générosité s'est manifestée bien au-delà de ce travail.

Ma reconnaissance va aussi à mes collègues de bureau pour leur aide. Merci à Daniela Prina, Erwin Dejasse et Frédéric Paques.

Pour leur « hospitalité » au sein de la Galerie Wittert, je tiens à remercier Emmanuelle Grosjean, Édith Micha et toute l'équipe d'Art&fact.

Ma gratitude va également à Monique Merland, Édith Micha et Myriam Pilet qui ont accepté la tâche ingrate de relire ce travail. Leurs interrogations toujours pertinentes, leur soutien constant et leurs conseils avisés furent précieux.

Cette thèse a aussi été une affaire familiale. Je ne peux passer sous silence l'aide de mes parents et de mes beaux-parents qui se sont toujours montrés présents.

Eliott et Babette sont nés puis ont grandi avec un papa « thésard ». Leurs sourires furent des moments de respiration salvateurs.

Enfin, je tiens à te remercier Édith. À toi, je dois l'essentiel.

## Liste des sigles et acronymes

<b>AARBALg</b>	Archives de l'Académie royale des Beaux-Arts de Liège
<b>ADT-SBC</b>	Archives du Département des Travaux - Service des Bâtiments communaux (Liège)
<b>AML</b>	Archives du Musée de la Littérature (Bruxelles)
<b>ALC-ENAV</b>	Archives de La Cambre - École nationale des Arts visuels (Bruxelles)
<b>ASMAP</b>	Archives de la Société mutuelle d'Assistance publique (Liège)
<b>AVL</b>	Archives de la Ville de Liège
<b>AVS</b>	Archives de la Ville de Seraing
<b>CAD-CRMSF</b>	Centre d'Archives et de Documentation de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles (Liège)
<b>CEGESOMA</b>	Centre d'Études et de Documentation Guerre et Sociétés contemporaines (Bruxelles)
<b>EPFL-ACM</b>	École polytechnique fédérale de Lausanne – Archives de la Construction moderne
<b>ETH-GTA</b>	Eidgenössische Technische Hochschule Zürich - Institut für Geschichte und Theorie der Architektur
<b>FLC</b>	Fondation Le Corbusier (Paris)
<b>GAR asbl</b>	Groupe d'Ateliers de Recherche asbl (Liège)
<b>GRI</b>	Getty Research Institute (Los Angeles)
<b>IAL</b>	Institut archéologique liégeois
<b>KIK-IRPA</b>	Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium – Institut royal du Patrimoine artistique (Bruxelles)



# TABLE DES MATIÈRES

<b>TABLE DES MATIÈRES.....</b>	<b>7</b>
<b>INTRODUCTION .....</b>	<b>11</b>
<b>PREMIÈRE PARTIE : LE DÉBAT DE L'ARCHITECTURE ET SA DIFFUSION À LIÈGE.....</b>	<b>29</b>
<b>1. La situation de l'architecture au lendemain de la Première Guerre mondiale et la question de la reconstruction .....</b>	<b>29</b>
1.1. Le retour aux modèles historiques .....	29
1.1.1. La reconstruction de Visé.....	29
1.1.2. Le Musée d'Architecture de l'ancien Pays de Liège.....	33
1.1.2.1. Acteurs et objectifs .....	33
1.1.2.2. Les collections du Musée .....	34
1.1.2.3. Échec .....	38
<b>2. Le soutien de l'architecture moderne à travers deux revues engagées .....</b>	<b>48</b>
2.1. <i>La Cité</i> .....	48
2.2. <i>7 Arts</i> .....	51
<b>3. 1928 : l'architecture moderne légitimée.....</b>	<b>58</b>
3.1. La création de l'Institut supérieur des arts décoratifs .....	58
3.2. Les Congrès internationaux d'architecture moderne et l'habitation minimum.....	60
3.3. Le Prix Van de Ven.....	68
3.4. Les dissensions.....	70
<b>4. La diffusion du débat à Liège à travers les revues.....</b>	<b>73</b>
4.1. <i>Anthologie</i> , les racines de l'avant-garde liégeoise .....	73
4.1.1. Le rôle de Georges Linze .....	73
4.1.2. La place de l'architecture dans la revue .....	76
4.2. <i>L'Équerre</i> , la propagande du modernisme.....	79
4.2.1. Origines, tirage et diffusion.....	79
4.2.2. Du « canard » étudiant à la revue d'architecture moderne.....	83
4.2.2.1. La revue au sein de l'Académie : résistances et soutiens .....	83
4.2.2.2. L'influence de l'avant-garde : Georges Linze et Victor Bourgeois .....	90
4.2.2.3. Diffuser les modèles internationaux .....	95
4.2.3. La revue des CIAM .....	99
4.2.3.1. La diffusion des principes de l'habitation minimum.....	99
4.2.3.2. L'étude de l'urbanisme rationnel : vers une revue technique et institutionnelle.....	105
4.2.3.3. La revue officielle de la section belge des CIAM .....	108
4.2.3.4. L'appel du pied aux autorités politiques.....	112
4.2.3.5. Le CIAM VI à Liège : une occasion manquée .....	115
4.2.4. Les expositions d'architecture et d'urbanisme modernistes.....	119
4.2.4.1. Les expositions organisées par <i>L'Équerre</i> et <i>Anthologie</i> .....	119
4.2.4.2. « La ville nouvelle - Le logement nouveau » .....	122

4.2.5.	La guerre et la fin d'une aventure .....	125
4.2.6.	Bilan .....	128
4.3.	<i>La Technique des travaux</i> , la propagande du béton.....	131
4.3.1.	Une revue publicitaire .....	131
4.3.2.	Une revue d'architecture .....	136
4.3.3.	Le cinéma comme stratégie de communication .....	140
4.4.	<i>Marbres et pierres</i> , la défense des matériaux naturels .....	142
4.4.1.	La crise de la pierre dans l'Entre-deux-guerres .....	142
4.4.2.	La revue <i>Marbres et pierres</i> , la lutte contre l'architecture moderne .....	143
4.4.3.	Georges Hubin et la pierre naturelle au service de l'architecture moderne ...	147
4.4.4.	Le « Concours national des maîtres carriers de Belgique » .....	149
4.5.	<i>Le Rez-de-chaussée</i> et le <i>Bulletin de l'Association des Architectes de Liège</i> .....	154
4.5.1.	L'Association des Architectes de Liège.....	154
4.5.2.	<i>Le Rez-de-chaussée</i> .....	155
4.5.3.	<i>Le Bulletin de l'Association des architectes de Liège</i> .....	159

## **DEUXIÈME PARTIE : LA RÉCEPTION DE L'ARCHITECTURE MODERNE ...165**

<b>1.</b>	<b>Le logement social.....</b>	<b>165</b>
1.1.	La Maison liégeoise et le logement social dans les années 1920 .....	165
1.1.1.	La cité-jardin de Naniot .....	166
1.1.2.	Les immeubles à logements collectifs dans le quartier des Vennes.....	168
1.2.	Le concours du Tribouillet et l'habitation minimum.....	171
1.3.	Le Groupe <i>L'Équerre</i> et la cité de Beaufrapont : entre idéal et pragmatisme .....	182
1.4.	Les immeubles à logements collectifs et la lutte contre les taudis .....	186
1.4.1.	L'abandon de l'habitation unifamiliale au profit de l'immeuble à logements collectifs.....	186
1.4.2.	La lutte contre les taudis et la multiplication des immeubles dans le centre-ville .....	188
1.5.	L'activité de la Société liégeoise des maisons ouvrières .....	196
<b>2.</b>	<b>L'habitation unifamiliale .....</b>	<b>200</b>
2.1.	Les nouveaux équipements.....	200
2.2.	Les tendances radicales et la réception du Style international.....	208
2.2.1.	Henri Snyers, le modernisme mondain .....	208
2.2.2.	Ernest Montrieux, la « Casa Italia ».....	213
2.2.3.	Joseph Moutschen, le modernisme « social » .....	214
2.2.4.	Yvon Falise, recherches formelles et innovations constructives .....	217
2.2.5.	Paul Fitschy, le voile de béton .....	226
2.2.6.	La mode de la « maison blanche » et l'architecture de villégiature .....	228
2.3.	Le modernisme tempéré .....	235
2.4.	Des styles historiques à l'Art déco : la permanence de la décoration.....	243
2.4.1.	Les styles historiques .....	243
2.4.2.	L'Art déco .....	249
<b>3.</b>	<b>L'immeuble à appartements.....</b>	<b>255</b>
3.1.	Résorber la crise du logement grâce à l'initiative privée : la loi de 1924 sur la copropriété.....	255
3.2.	Les arguments de l'immeuble à appartements.....	257
3.3.	Plan, équipement et problématiques .....	261
3.4.	L'immeuble à appartements à Liège.....	264
3.4.1.	L'essor d'une nouvelle typologie.....	264



3.4.2. L'appartement modeste et moyen .....	265
3.4.2.1. Les petites opérations .....	265
3.4.2.2. Du petit au grand immeuble et le rôle de la promotion immobilière : Joseph Demarche, Émile Moury et Urbain Roloux .....	269
3.4.3. L'appartement de luxe.....	276
3.4.4. Le débat autour de l'architecture verticale : la mise en danger du site .....	286
<b>4. Les infrastructures publiques .....</b>	<b>291</b>
4.1. Joseph Moutschen, un moderniste au service du socialisme .....	291
4.2. Les infrastructures scolaires.....	295
4.2.1. Les écoles fondamentales et secondaires .....	295
4.2.2. Les bâtiments universitaires .....	304
4.3. Les infrastructures sanitaires et sportives .....	310
<b>5. Les expositions internationales .....</b>	<b>322</b>
5.1. L'Exposition du centenaire en 1930 .....	322
5.2. L'Exposition internationale de la technique de l'eau en 1939 .....	329
<b>CONCLUSION.....</b>	<b>341</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>351</b>
<b>LISTE DES FIGURES.....</b>	<b>373</b>
<b>INDEX DES NOMS DE PERSONNES.....</b>	<b>399</b>



## INTRODUCTION

Fin octobre 2009, le bourgmestre de Liège rencontre les habitants de Saint-Léonard, quartier populaire situé au nord de la ville. La population est inquiète : Coronmeuse, le poumon vert du quartier, risque de disparaître. En cette période d'euphorie sportive – le Standard de Liège vient de remporter consécutivement deux titres de champion de Belgique de football – rien n'est trop beau pour consacrer dans la pierre un club qui gagne. Un nouveau stade doit marquer symboliquement la renaissance d'une ville, comme pour faire oublier le chômage et la menace de fermeture des principaux fleurons industriels. La presque île de Coronmeuse, lieu des festivités de l'Exposition internationale de 1939, est un endroit tout désigné. Situés à l'écart de zones densément peuplées, les terrains peuvent être mis à disposition à peu de frais. La ville rêve de grands projets : un stade ou pourquoi pas une nouvelle exposition internationale en 2017. Et si tout ceci n'aboutit pas, un « éco-quartier » signé peut-être par Christian de Portzamparc ou par l'agence Fosters, sorte de réponse opportuniste voire électoraliste d'une ville en quête de renouveau. Liège est une métropole et se voit intégrer le paysage européen en misant sur l'architecture spectaculaire. L'endroit est par ailleurs stratégique : situé à la pointe septentrionale de la cité, il constitue le premier repère visuel pour ceux qui arrivent de la Basse-Meuse, des Pays-Bas et d'Allemagne.

Pour conforter la nouvelle orientation que doit prendre le quartier, les autorités insistent sur le délabrement des infrastructures. Les halles des foires ne répondent plus aux exigences d'un lieu d'événements internationaux ; il faudra déménager. Quant aux deux vestiges de l'exposition de 1939, la patinoire et la plaine de jeux Reine Astrid, ils sont à court terme menacés de disparition. La patinoire est un gouffre financier pour la ville : la réfrigération de la piste de glace coûte une fortune. Les arguments économiques et écologiques sont tout trouvés. Quant à la plaine de jeux Reine Astrid et à son bâtiment, qui sait précisément à quoi sert encore ce pavillon dégingué ?

Fin octobre donc, au milieu d'une foule hostile, le bourgmestre lache au sujet de la patinoire : « On se croirait chez Hitler ou Mussolini, c'est de l'architecture quasi-nazie<sup>1</sup> ». Reproduite dans la presse, cette phrase assassine n'est pas innocente. Elle dit tout haut ce que beaucoup pensent tout bas. Nombreux sont ceux qui confondent encore

---

<sup>1</sup> MOREL, Pierre, « Coronmeuse s'inquiète pour son avenir » dans *Le Soir*, 30 octobre 2009.

le bâtiment avec le palais de l'Allemagne construit juste à côté et qui fut démoli dans les années 1950. De manière plus générale, la population reste dubitative lorsque l'on évoque l'intérêt de ces grands bâtiments modernes construits dans les années 1930. Il y a cette image d'un contexte autoritaire et violent qui colle à ces constructions édifiées à la veille de la Seconde Guerre mondiale. On a en tête les projets d'Albert Speer ou encore le néoclassicisme monumental développé par ces architectes à la botte de Mussolini. Plus près de nous, à Bruxelles, le Mont des Arts est loin de faire l'unanimité, certains lui reprochant son implantation à deux pas de la Grand-Place, sorte de négation brutale de la ville historique.

À Liège, depuis les années 1990, le déni qui frappe ce type d'architecture se traduit par la destruction d'édifices emblématiques de l'Entre-deux-guerres. C'est ce constat qui a motivé ce travail. Car cette thèse s'inscrit dans un parcours – un combat dirons-nous – qui nous a conduit à militer contre la disparition de la mémoire de l'architecture moderne. En 2001 d'abord, la vaine tentative de sauvetage de la tour Piedboeuf (arch. Borquet et Durin, 1935-1939), imposante construction industrielle de tendance moderniste, nous avait amené à fonder une association, qui s'est ensuite lancée dans différentes opérations de sensibilisation<sup>2</sup>. En 2010, la nécessité de se pencher sur cette période s'est à nouveau cruellement imposée lorsqu'une partie du fonds d'archives de l'agence d'architecture L'Équerre fut détruite. Malgré nos efforts<sup>3</sup>, des milliers de courriers, dessins et documents administratifs ont disparu, nous rappelant une fois encore la difficulté qui entoure le devoir de mémoire sur l'architecture du XX<sup>e</sup> siècle.

### **État de la recherche**

Cette crise de reconnaissance qui pèse sur l'architecture moderne trouve son explication partielle dans le peu d'intérêt que portent les chercheurs et les institutions publiques à l'Entre-deux-guerres et plus largement au XX<sup>e</sup> siècle. Il faut dire qu'en Wallonie, les politiques patrimoniales semblent s'être arrêtées au XIX<sup>e</sup> siècle et aux

---

<sup>2</sup> L'Association pour la promotion et la recherche en architecture moderne (APRAM asbl) fut fondée en 2001 par quatre jeunes diplômés en histoire et histoire de l'art (Sébastien Charlier, Gaëtane Leroy, Édith Micha et Thomas Moor). Après le combat mené contre la démolition de la tour Piedboeuf, l'APRAM s'est lancée dans la sauvegarde de plusieurs fonds d'archives (fonds Arthur et Henri Snyers) et a monté les expositions « Le Passage Lemonnier et le quartier Régence-Université » en 2002 et « Derrière la porte, une famille d'architectes. De l'éclectisme au Modernisme » en 2004. En 2005, elle a organisé une table ronde sur l'avenir du Passage Lemonnier.

<sup>3</sup> Voir à ce sujet la carte blanche publiée « Sauver la mémoire de L'Équerre » dans *La Libre Belgique*, 16 mars 2010 et signée par Patrick Burniat, Jean-Patrick Duchesne, Kenneth Frampton, Pierre Frey, Eric Mumford et Pieter Uyttenhove. Une partie du fonds a toutefois été sauvée et est aujourd'hui conservée aux Archives de la Ville de Liège.

volutes sensuelles de l'Art nouveau, voire à l'Art déco. Une analyse de l'historiographie de l'architecture moderne met d'ailleurs en lumière le retard de la Wallonie par rapport à Bruxelles et à la Flandre.

Dans la capitale, à la fin des années 1960, le Mouvement moderne en Belgique suscite déjà l'intérêt des architectes et des historiens. En 1969, Maurice Culot et François Terlinden, membres fondateurs des Archives d'Architecture moderne (AAM), présentent « Antoine Pompe et l'effort moderne en Belgique 1920-1940 »<sup>4</sup>. Accompagnée d'un catalogue<sup>5</sup>, l'exposition est d'abord une prise de position face aux « dérives » du modernisme international et bureaucratique qui investit la capitale à la fin des années 1960 et qui trouve son expression la plus brutale dans la démolition de la maison du peuple de Victor Horta (1861-1947). « Si la raison sembla un temps l'avoir emporté sur le sentiment, le fonctionnalisme érigé en système transforma la fonction généreuse et complexe en fonction débiliteuse, système de pensée simpliste à la base des plus grands échecs de l'urbanisme<sup>6</sup> » déclarent Maurice Culot et François Terlinden lorsqu'ils reviennent aux sources du modernisme en remontant jusqu'aux pionniers du XIX<sup>e</sup> siècle (Victor Horta, Paul Hankar, Paul Hamesse...) pour s'arrêter à 1940. Le choix de concentrer le propos sur Antoine Pompe (1873-1980) n'est pas anodin. Figure emblématique de l'architecture moderne, il est, à la fin des années 1920, le premier à remettre en cause le radicalisme de certains modernistes. Au bout de la publication, le catalogue biographique liste les principaux représentants du mouvement avec comme personnalités liégeoises : Gustave Serrurier-Bovy (1858-1910), Paul Jaspar (1859-1945) et les architectes de la revue *L'Équerre* (1928-1939).

Ce livre va stimuler la recherche historique<sup>7</sup> et, en 1974, c'est au tour de Pierre Puttemans (1933-2013) de se lancer dans une rétrospective de l'architecture belge des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles<sup>8</sup>. L'Entre-deux-guerres y est notamment abordée en marquant les grandes dissensions qui apparaissent parmi les architectes modernistes au niveau

---

<sup>4</sup> D'autres ouvrages avaient été publiés sur l'architecture moderne en Belgique par SCHMITZ, Marcel, *L'architecture moderne en Belgique*, Bruxelles, Éditions de la Connaissance, 1937 et par BONTRIDDER, Albert, *L'architecture contemporaine en Belgique. Le dialogue de la lumière et du silence*, Anvers, Hélios, 1963. Ces ouvrages sont toutefois des témoignages critiques plutôt que de véritables contributions historiques.

<sup>5</sup> CULOT, Maurice et TERLINDEN, François, *Antoine Pompe et l'effort moderne en Belgique 1890-1940*, Ixelles, Éditions du Musée d'Ixelles, 1969.

<sup>6</sup> *Idem*, p. 10.

<sup>7</sup> VANLAETHEM, France, « Introduction, architectures de la modernité » dans VANDENBREEDEN, Jos et VANLAETHEM, France, *Art déco et modernisme en Belgique. Architecture de l'entre-deux-guerres*, Bruxelles, Éditions Racine, 1996, p. 9.

<sup>8</sup> PUTTEMANS, Pierre, *Architecture moderne en Belgique*, Bruxelles, Marc Vokaer éditeur, 1974.

esthétique et politique. Une fois encore, les membres de *L'Équerre* y sont identifiés comme les seuls représentants liégeois du Mouvement moderne.

Vingt ans plus tard, la monographie *Art déco et modernisme en Belgique. Architectures de l'entre-deux-guerres*<sup>9</sup> est un luxueux « livre d'art » qui consacre la période auprès du grand public. La partie dédiée au modernisme est le prolongement de la première thèse de doctorat sur le Mouvement moderne belge<sup>10</sup>. France Vanlaethem y aborde la question par le biais des acteurs majeurs, des réseaux, de l'enseignement et de l'activité éditoriale ; elle parvient à décrire avec précision toute la complexité de l'architecture moderniste. Cette étude marque le début d'une longue série de publications dont la focale se concentre sur les « héros » actifs à Bruxelles et en Flandre, principaux foyers du mouvement<sup>11</sup>. La question de la diffusion des théories dans les villes situées à l'écart des lieux de débat est à peine évoquée, même si l'activité éditoriale de *L'Équerre* et notamment ses rapports avec le pouvoir politique sont à nouveau clairement identifiés<sup>12</sup>.

À l'échelon local et régional, l'architecture moderne de l'Entre-deux-guerres a peu stimulé la production historique. Les premières contributions réalisées par l'administration en charge du patrimoine sont dominées par l'important travail d'inventaire mené dès 1965. Celui-ci aboutit à la publication d'une collection intitulée *Le Patrimoine monumental de la Belgique*<sup>13</sup>, dans un contexte où la ville fonctionnelle suscite la méfiance. L'inventaire dédié à Liège sort en 1974, à une époque où la cité ardente est marquée par l'aboutissement de grands travaux. Les saignées urbaines (percée Sainte-Marie, Cadran, transformation des quais en autoroutes...), conjuguées à la construction de grands ensembles administratifs (bibliothèque et centre culturel des Chiroux, Cité administrative...) voient la disparition de quartiers anciens. L'inventaire a

---

<sup>9</sup> VANDENBREEDEN, Jos et VANLAETHEM, France, *op. cit.*

<sup>10</sup> VANLAETHEM, France, *Mouvement moderne en Belgique 1919-1939*, thèse de doctorat en Philosophie, Université de Montréal, 1986.

<sup>11</sup> La littérature sur le sujet étant bien trop vaste, nous nous bornerons à ne citer que les exemples significatifs des recherches menées à Bruxelles : CULOT, Maurice, MIEROP, Caroline, VAN LOO, Anne, *Louis Herman De Koninck, architecte des années modernes*, Bruxelles, AAM, 1989 ; CULOT, Maurice, PIRLOT, Anne-Marie, *Antoine Courtens, créateur art déco*, Bruxelles, AAM, 2002 ; STRAUVEN, Iwan, *Les frères Bourgeois, architecture et plastique pure*, Bruxelles, AAM, 2005 ; MIDANT, Jean-Paul, *La fantastique architecture d'Alban Chambon*, Bruxelles, AAM, 2009 et en Flandre : DE WINTER, Liesbeth, SMETS, Marcel, VERDONCK, Ann, *Huib Hoste (1881-1957)*, Antwerpen, Vlaams Architectuurinstituut, 2005 ; WAMBACQ, Johan, HEYNEN, Hilde et VERPOEST, Luc, *Het paleis op de heide. Architect Maxime Brunfaut en het sanatorium van Tombeek*, Bruxelles, Amsab-ISG, 2009 ; *Renaat Braem 1910-2001*, Bruxelles, Amsab-ISG, 2010.

<sup>12</sup> VANDENBREEDEN, Jos et VANLAETHEM, France, *op. cit.*, p. 211.

<sup>13</sup> Éditée jusqu'en 1997, la collection couvre toute la Wallonie et compte une vingtaine de volumes.

pour objectif d'alerter les autorités et le grand public en mettant en lumière les éléments significatifs de l'histoire de l'architecture locale mais oublie largement la production de l'Entre-deux-guerres. Composée d'historiens de l'art<sup>14</sup>, l'équipe fournit un travail méthodique qui se concentre sur les bâtiments antérieurs au second tiers du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>15</sup>. On perçoit toutefois l'intérêt que portent certains membres aux courants du XX<sup>e</sup> siècle avec l'apparition d'édifices emblématiques<sup>16</sup>. Le recensement, s'il repose sur de rigoureuses recherches, a cependant ses limites. Certes, les bâtiments sont accompagnés d'une notice explicative, mais, uniquement descriptive ; celle-ci ne permet pas une compréhension du contexte historique. De même, l'étude introductive rédigée par Jacques Stiennon reflète un manque d'intérêt pour les courants de l'Entre-deux-guerres<sup>17</sup>.

La « mise à jour » de l'inventaire en 2004<sup>18</sup> a, grâce à une profonde transformation méthodologique, ouvert le cadre chronologique permettant l'entrée de nombreuses réalisations du XX<sup>e</sup> siècle et particulièrement de l'Entre-deux-guerres<sup>19</sup>. L'introduction sur le contexte architectural témoigne d'ailleurs d'une évolution. La question de l'architecture du début du XX<sup>e</sup> siècle est plus largement évoquée à travers ses phénomènes esthétiques et sociaux. Cette approche contextuelle manifeste clairement la rupture avec le précédent inventaire mais reste toutefois très fragmentaire<sup>20</sup>.

---

<sup>14</sup> Citons Ann Chevalier et Christian Capelle, deux personnalités qui par leurs activités se montrent sensibles à l'architecture du XX<sup>e</sup> siècle. L'ouvrage est placé sous la direction de Jacques Stiennon, figure majeure de l'histoire du Moyen âge à l'Université de Liège, et de Luc Francis Genicot, autre spécialiste de l'architecture médiévale et moderne de l'Université catholique de Louvain-la-Neuve.

<sup>15</sup> Les auteurs ne fournissent pas d'explication sur ces limites chronologiques mais acceptent les « exceptions de qualité ». *Le patrimoine monumental de la Belgique*, vol. 3, Liège, Soledi, 1974, p. 24.

<sup>16</sup> L'ouvrage pointe notamment la plaine de jeux Reine Astrid, la patinoire de Coronmeuse, quelques instituts du Val Benoît, le Mémorial interallié ainsi que, plus étonnant, des habitations dessinées par Yvon Falise, Albert Puters et Ernest Montrieux. L'apparition presque incongrue de ces architectes ne semble pas reposer sur des critères de sélection scientifiques mais sur une approche plus intuitive. L'absence de réalisations majeures (notamment le lycée de Waha) témoigne par ailleurs d'un état de la recherche qui au début des années 1970 est limité.

<sup>17</sup> Sur la quinzaine de pages consacrées à l'histoire de Liège, un paragraphe à peine concerne l'Entre-deux-guerres. STIENNON, Jacques, « Liège et l'inventaire du patrimoine monumental » dans *Le patrimoine monumental de la Belgique*, op. cit., p. 21.

<sup>18</sup> CORTEMBOS, Thérèse (dir.), *Patrimoine architectural et territoires de Wallonie*, Liège, Sprimont, Pierre Mardaga, 2004.

<sup>19</sup> Des « incontournables » qui ne figuraient pas dans le premier inventaire font leur apparition. Citons notamment le lycée de Waha, la piscine de la Sauvenière ou l'immeuble à appartements de la place d'Italie. L'approche typologique est elle aussi bien plus complète et reprend les édifices emblématiques d'une société en mutation : logements sociaux, équipements publics, ensembles commerciaux, habitations unifamiliales, salles de spectacle, églises, temples...

<sup>20</sup> Chaque bâtiment est photographié et accompagné d'un petit pavé technique. Sorte d'instantané du paysage architectural à l'aube des années 2000, il nous offre une vision limitée à des icônes, la question

Au rayon des monographies, l'administration publie en 1999, *Le patrimoine moderne et contemporain de Wallonie, de 1792 à 1958*<sup>21</sup>, sixième opus d'une collection dont les sujets illustrent la place que prend l'architecture dite « moderne » dans les priorités que se donne l'administration<sup>22</sup>. Au sujet de l'Entre-deux-guerres, la coordinatrice de l'ouvrage manifeste clairement son malaise par rapport au Mouvement moderne dont, selon elle, « peu de témoins de cette époque subsistent sur notre territoire<sup>23</sup> ». Ainsi, la place laissée à la production de l'Entre-deux-guerres, loin d'être anodine certes, se concentre sur les manifestations les plus spectaculaires. Plusieurs acteurs importants font ainsi l'objet d'une belle synthèse comme Marcel Leborgne (1898-1978) ou Marcel Depelsenaire (1890-1981). En ce qui concerne Liège, ce sont les équipements publics et monumentaux qui sont largement plébiscités avec des études sur la piscine de la Sauvenière ou sur le lycée de Waha. Le travail a par ailleurs le mérite de donner pour la première fois une image structurée du développement des théories modernes en Wallonie en offrant systématiquement une approche historique nous permettant de situer l'édifice dans les contingences de l'époque. Elle demeure, à ce jour, la publication la plus complète embrassant les phénomènes de modernité à l'échelle de la région.

Deuxième acteur important, les écoles d'architecture : l'Institut Saint-Luc déploie dès le début des années 1980 une stratégie visant à sensibiliser ses étudiants mais aussi le grand public à l'histoire de l'architecture<sup>24</sup>. Fondé par des enseignants et des praticiens<sup>25</sup>, le Groupe d'Ateliers de Recherche se positionne d'abord en soutien à la formation des architectes par la création d'un centre de documentation et de conservation d'archives. Il réalise par ailleurs quelques publications et expositions

---

restant posée pour les constructions dénaturées. L'absence de notices explicatives, œuvre difficile à fournir vu l'ampleur de la sélection, ne nous permet pas non plus de lever le voile sur les éléments distinctifs d'une architecture digne de figurer dans un inventaire.

<sup>21</sup> WARZÉE, Gaëtane (coord.), *Le patrimoine moderne et contemporain de Wallonie. De 1792 à 1958*, Namur, DGATLP, 1999.

<sup>22</sup> Les premières monographies sont consacrées au patrimoine majeur (1993), industriel (1994), civil public (1995), rural (1996) et archéologique (1997). Signalons toutefois qu'en 1999 également, se tiennent les 11<sup>ème</sup> Journées du Patrimoine en Wallonie qui apportent un éclairage sur un siècle d'architecture moderne (1850-1950).

<sup>23</sup> WARZÉE, Gaëtane (coord.), *op. cit.*, p. 8.

<sup>24</sup> L'école crée, en 1982, le Groupe d'ateliers et de recherche asbl (GAR) qui « [...] a pour objet la recherche en matière architecturale et artistique au sens le plus large de ces termes afin de promouvoir l'architecture et l'enseignement à l'Institut supérieur d'Architecture Saint-Luc de Wallonie à Liège, d'encourager les activités complémentaires et la collaboration avec les milieux extérieurs dans un esprit interdisciplinaire. » Voir les statuts du GAR asbl publiés au *Moniteur belge* du 18 juillet 1982.

<sup>25</sup> Font notamment partie des fondateurs les architectes Émile-José Fettweis, Nicolas Simon et Eugène Moureau ou l'historien de l'art Christian Capelle.



abordant ponctuellement l'architecture de l'Entre-deux-guerres à Liège<sup>26</sup>. D'autres institutions d'enseignement comme l'école supérieure d'architecture Lambert Lombard ou l'Université de Liège produisent de nombreux mémoires de fin d'étude consacrés à des monographies d'architectes, témoignant ainsi d'une prise de conscience de la problématique par certains enseignants et étudiants<sup>27</sup>. D'autres initiatives relevant du monde muséal<sup>28</sup> et associatif<sup>29</sup> viennent encore apporter un éclairage neuf sur la période mais restent ponctuelles et peu structurées.

---

<sup>26</sup> En 1988, le GAR et l'Institut Saint-Luc organisent l'exposition « Le Corbusier et le Mouvement moderne en Belgique 1920-1940 » qui présente un panorama très complet du mouvement en se concentrant sur le travail du maître français. La maison Guiette et le concours d'urbanisme de la rive gauche d'Anvers (1933) y sont largement abordés. Dans la publication qui accompagne l'exposition, Xavier Folville, historien de l'art, y apparaît comme l'un des premiers chercheurs à développer une production critique significative. Son étude sur le modernisme en Belgique examine les phénomènes d'avant-garde en pointant, aux côtés des architectes comme Jean-Jules Eggerix, Louis Herman De Koninck et Victor Bourgeois, quelques acteurs locaux comme Albert-Charles Duesberg. Folville est par ailleurs le premier à identifier le rôle de L'Équerre dans les Congrès internationaux d'architecture moderne (CIAM) ainsi que la collaboration avortée de Le Corbusier à l'Exposition internationale de 1939. Voir FOLVILLE, Xavier, « Liège, 1939 : Le Corbusier, le Groupe L'Équerre et l'Exposition de l'Eau » dans *Le Corbusier & la Belgique, rencontres des 27 et 28 mars 1997 I.S.A.C.F. – La Cambre*, Bruxelles, CFC éditions, 1997, p. 187-198. Voir aussi FOLVILLE, Xavier, « Vers un style international : les chemins du Modernisme » dans ALEXANDRE, Serge, DUCHESNE, Jean-Patrick, RANDAXHE, Yves, STIENNON, Jacques (dir.), *L'architecture, la sculpture et l'art des jardins à Bruxelles et en Wallonie*, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1995, p. 198-205.

<sup>27</sup> Signalons notamment LEMAIRE, Anne-Françoise, *Albert-Charles Duesberg, architecte (1877-1951)*, mémoire de licence en histoire de l'art et archéologie, Université de Liège, 1984 ; LAVIS, Philippe, *Georges Dedoyard (1897-1988)*, mémoire en architecture, Institut supérieur d'architecture Lambert Lombard, 1988 ; DUPLOUY, Mallorie, *Albert Puters (1892-1967)*, mémoire de licence en histoire de l'art et archéologie, Université de Liège, 2007.

<sup>28</sup> Ann Chevalier, conservatrice du Musée de l'architecture de l'ancien Pays de Liège, participe en 1983 à une exposition consacrée aux années 1930 à Liège. L'événement est accompagné d'un catalogue qui offre à travers de nombreuses sections thématiques un beau panorama de la société liégeoise de l'époque replaçant ainsi l'architecture dans un contexte étendu. La contribution de Chevalier sur l'architecture et les arts décoratifs met en lumière quelques-uns des principaux représentants de l'architecture moderne à Liège (Yvon Falise, Joseph Moutschen et Paul Jacques). Voir *Liège dans les années 30, catalogue de l'exposition organisée par la Direction régionale Liège-Luxembourg de la C.G.E.R. avec la collaboration du Service des Affaires culturelles de la Province de Liège et de l'Échevniat de la Culture, des Musées et du Tourisme de la Ville de Liège*, Liège, C.G.E.R., 1983.

<sup>29</sup> La principale action émane de trois architectes (Pierre Hebbelinck, Georges-Éric Lantair et Gérard Michel) qui créent en 1993 l'asbl « H.L.M. – Fondation d'architecture et d'urbanisme ». L'équipe se lance dans un vaste repérage sur le terrain associé à une importante recherche bibliographique. L'entreprise trouve son aboutissement en 2006 avec la publication de la carte *Architectures de la ville* qui reprend 1600 bâtiments de l'an mille à 2006. Ici, les initiateurs du projet prennent le contre-pied de l'inventaire du patrimoine en concentrant la focale sur des bâtiments construits après 1830. Par ailleurs, là où l'inventaire de 2004 avait préféré « mettre de côté » la production de l'après-guerre, la carte HLM y consacre plus de la moitié de ses occurrences. Quant à l'Entre-deux-guerres, plus de 100 bâtiments sont sélectionnés, attribués et datés. Outre le travail de fond mené par les trois architectes, c'est surtout la démarche qui interpelle. La subjectivité assumée et revendiquée en fait un geste culturel fort par lequel les auteurs affirment leur filiation avec une production architecturale récente.

## Architecture moderne : définition

C'est en partant de la littérature existante que nous avons défini ce que nous entendons par « architecture moderne ». Tous les critiques s'accordent pour situer les origines de l'architecture moderne belge aux Pays-Bas chez Hendrik Petrus Berlage (1856-1934) dont l'œuvre tant théorique que construite est largement diffusée en Belgique<sup>30</sup>. La mise en avant du volume et de la masse constitue le premier principe qui marque profondément les architectes belges : « La force est la qualité essentielle de toute œuvre d'art. Ce caractère, dont les monuments du XIX<sup>e</sup> siècle étaient complètement privés, s'exprime non pas par la dimension, mais par le groupement judicieux des masses<sup>31</sup>. » En rupture avec l'éclectisme et, plus récemment, avec l'Art nouveau, l'architecture moderne repose sur une articulation équilibrée des volumes. Cette conception n'est pas neuve puisqu'on la trouve déjà dans le palais Stoclet (arch. Josef Hoffmann, 1905-1911), édifice fondateur de la pensée rationnelle du XX<sup>e</sup> siècle en Belgique, mais elle constitue un leitmotiv qui caractérise les différentes formes du modernisme. Dans une même logique rationnelle, la ligne droite joue un rôle primordial puisqu'elle souligne les arêtes, définit les pleins et les vides ; bref, elle constitue le cadre de la forme : « L'angle droit est l'outil nécessaire et suffisant pour agir, il sert à fixer l'espace avec une rigueur parfaite. La ligne droite est unique, elle est constante. Pour travailler, l'homme a besoin de constantes. Sans constante, il ne pourrait même faire un pas devant l'autre<sup>32</sup>. »

Comme le précise Jacques Lucan, souligner le volume induit que l'espace intérieur est dorénavant perçu comme une valeur positive de laquelle découle l'expression formelle extérieure<sup>33</sup>. Ainsi, ce nouveau rôle confié au volume permet aux architectes modernes de se libérer de la tyrannie de la façade, celle-ci étant devenue une transcription naturelle de l'organisation spatiale. L'influence des Pays-Bas s'exprime aussi par la diffusion des travaux de Frank Lloyd Wright (1867-1959) publiés dans la revue *Wendingen* et dont la réception se marque particulièrement dans la notion de « plan ouvert » défendue par De Stijl. Alors que le mur constitue l'élément central de l'identification du volume chez Berlage, il tend à disparaître pour favoriser les échanges

---

<sup>30</sup> Voir notamment SCHMITZ, Marcel, *op. cit.*, p. 24 ; PUTTEMANS, Pierre, *op. cit.*, p. 104 et 114 ; VANDENBREEDEN, Jos et VAN LAETHEM, France, *op. cit.*, p. 165-166.

<sup>31</sup> BERLAGE, Hans Petrus, « L'art et la société » dans *Art et technique*, n° 11, février 1914, p. 169.

<sup>32</sup> ROGISTER, Victor, « Notre enquête sur l'art moderne : la ligne droite » dans *L'Équerre*, n° 6, janvier 1930, p. 1.

<sup>33</sup> LUCAN, Jacques, *Composition, non-composition, architecture et théories XIX<sup>e</sup> – XX<sup>e</sup> siècles*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2009, p. 385-386.

entre l'intérieur et l'extérieur. Le cube n'est plus fermé mais ouvert sur son environnement. Cette nouvelle conception amène un bouleversement dans le traitement de la façade qui marque une rupture avec la tradition du XIX<sup>e</sup> siècle. Avec ses baies d'angles ou ses volumes en porte-à-faux, la façade s'offre comme un objet sculptural abstrait dont on ne perçoit les nuances qu'en en faisant le tour.

Qualifiée de « cubiste » par certains de ses contemporains<sup>34</sup>, cette nouvelle architecture s'exprime de deux façons. Fondée sur des revendications sociales, l'écriture dite « radicale » s'inscrit dans la pensée corbuséenne jouant davantage sur les pleins et les vides, rejetant *a priori* la décoration et misant sur l'enduit blanc pour souligner la pureté de la ligne. La toiture plate, parfois privée de corniche, participe elle aussi à l'impression de simplicité défendue par les modernistes radicaux. Cette tendance s'accompagne par ailleurs d'autres dimensions esthétiques qui trouvent leur fondement dans la fascination qu'éprouvent certains architectes à l'égard de la machine. Celle-ci est un modèle récurrent symbolisant la nouvelle civilisation née de la guerre et trouvant dans les discours de l'avant-garde une chambre de résonance internationale. À Liège, Georges Linze (1900-1993) publie dans *Anthologie* (1921-1940) et *L'Équerre* de nombreux articles et poèmes montrant sa fascination pour l'ère machiniste : « On a voulu éloigner la poésie de la ville, elle passait parmi les hommes avec un bandeau sur les yeux. Aujourd'hui, elle brûle les cités, unie à tous les drames, à toutes les espérances, le moindre outil la porte. Les machines, étonnantes vies métalliques, ajoutent encore au mystère de l'homme. » L'esthétique machiniste recourt aux matériaux industriels : soubassements en carrelages, châssis métalliques, façades en béton et enduits... Au niveau constructif et esthétique, la publication des *Cinq points d'une architecture nouvelle* formulés par Le Corbusier (1887-1965) en 1927 promulguera les principes fondamentaux du Mouvement moderne.

Ce sont ces différents éléments distinctifs qui forgent la classification que proposent Henry-Russell Hitchcock (1903-1987) et Philip Johnson (1906-2005) lors de l'exposition qu'ils organisent à New York en 1932 sur « le Style International ».

---

<sup>34</sup> Le terme apparaît pour la première fois sous la plume de Robert Puttemans en 1929, terme repris ensuite par son fils dans PUTTEMANS, Pierre, *op. cit.*, p. 111. Voir aussi VANDENBREEDEN, Jos et VAN LAETHEM, France, *op. cit.*, p. 164.

L'architecture moderne repose sur trois principes généraux : le volume, la régularité et l'absence de décoration surajoutée<sup>35</sup>.

La seconde tendance dite « tempérée » accuse la brique qui peut ainsi revêtir une fonction décorative. Il s'agit d'une architecture qui use davantage du détail et qui recourt plus facilement à l'artisanat dans le prolongement des conceptions d'Antoine Pompe revendiquant une architecture sensible et « à dimension humaine ».

Cette distinction permet de classer les expressions majeures en Belgique. La tendance radicale et internationale est représentée par les architectes Louis Herman De Koninck (1896-1984) avec sa maison personnelle (Uccle, 1926), Victor Bourgeois (1897-1962) avec notamment la maison Jaspers (Woluwe-Saint-Lambert, 1928), Marcel Leborgne avec la spectaculaire villa Dirickx (Rhode-Saint-Genèse, 1933) ou Huib Hoste (1881-1957) avec la villa du docteur Fouarge (Woluwe-Saint-Pierre, 1935). Certains de ces exemples, en particulier la maison Jaspers et celle de De Koninck, présentent une écriture spatiale tout à fait inédite. La tendance tempérée est représentée quant à elle par Pompe bien sûr, mais aussi par d'autres architectes comme Jean-Jules Eggericx (1884-1963) avec l'hôtel Petrucci (Ixelles, 1926), l'architecte Robert Puttemans (1902-1978) avec son habitation personnelle (Bruxelles, 1930) ou encore, dans une tendance plus expressive, Eduard Van Steenberghe (1889-1952) avec la maison Victor Van den Berghe (Anvers, 1928).

### **1928 : une année charnière**

C'est aussi en nous inspirant de l'historiographie que nous avons décidé de commencer notre étude en 1928, à un moment où les théories du Mouvement moderne ont définitivement quitté les cénacles de l'avant-garde pour trouver une légitimation tant institutionnelle que commerciale. Cette année-là, en juin, l'Institut supérieur des Arts décoratifs installé dans les bâtiments de l'ancienne abbaye de La Cambre clôture sa première année d'enseignement. Soutenue par le POB, la « Citadelle du modernisme »<sup>36</sup> introduit la fonction sociale que revêt dorénavant l'architecture telle que défendue par les modernistes. Jusque-là dominé par les instituts Saint-Luc et les académies des Beaux-Arts, le paysage de l'enseignement dispose à présent d'une nouvelle école

---

<sup>35</sup> HITCHCOK, Henry-Russell et JOHNSON, Philip, *Le Style International*, Marseille, Éditions Parenthèses, 2001.

<sup>36</sup> Pour reprendre le terme de France Vanlaethem dans VANDENBREEDEN, Jos et VANLAETHEM, France, *op. cit.*, p. 146.

entièrement dévouée au Mouvement moderne. 1928 marque aussi la réception du mouvement dans les sphères commerciales avec la proclamation du tout premier prix Van de Ven, un concours porté par un industriel spécialisé dans les matériaux et les équipements modernes. La pluralité des tendances qui caractérise l'architecture de l'Entre-deux-guerres se retrouve dans les œuvres primées manifestant par là, comme le souligne France Vanlaethem, les tensions qui touchent le monde des architectes dans les années 1930<sup>37</sup>. Car si l'année 1928 constitue une sorte d'aboutissement, elle engage aussi les architectes dans un débat qui voit le beau front uni des modernistes se fissurer. Ceux qui s'étaient lancés dans les premiers essais d'une écriture renouvelée comme Fernand Bodson (1877-1966) ou Antoine Pompe se distancient, réfutant la voie rigoriste dans laquelle certains comme Victor Bourgeois se sont engouffrés.

Tous ces événements prennent naissance à Bruxelles. Comme souvent, c'est dans la capitale que tout semble se jouer. Pourtant, 1928 trouve aussi une résonance à Liège, avec la sortie du premier numéro de la revue d'architecture *L'Équerre*. D'abord l'organe de l'association des étudiants de l'Académie, la revue s'autonomise très rapidement et joue un rôle croissant dans le paysage éditorial en relayant tant les idées que les réalisations du Mouvement moderne. La sortie du premier numéro coïncide par ailleurs, à quelques mois près, avec un événement majeur dans l'histoire de l'architecture, à l'échelon international cette fois. C'est en effet en juin 1928, à La Sarraz, en Suisse, que se réunit le premier Congrès international d'architecture moderne (CIAM), moment fondateur d'une propagande structurée du modernisme. Les personnalités les plus engagées, parmi lesquelles on retrouve notamment Le Corbusier, Ernst May (1886-1970), Alberto Sartoris (1901-1998) et le Belge Victor Bourgeois, mettent leurs efforts en commun afin d'affirmer le rôle que doit jouer une architecture en adéquation avec les nouvelles aspirations de la société au lendemain de la guerre. En Belgique, *L'Équerre* devient le porte-voix des CIAM.

Notre étude se termine en 1939 pour d'évidentes raisons historiques liées à l'entrée en guerre de l'Europe. Un bouleversement qui a comme conséquence directe la mise à l'arrêt des activités éditoriales de *L'Équerre*, la fermeture prématurée de l'Exposition internationale de l'Eau et l'effondrement de l'industrie du bâtiment.

---

<sup>37</sup> *Idem*, p. 155.

## Méthodologie et structuration du propos

Notre étude se structure en deux parties. La première définit d'abord la nature du débat qui traverse le monde de l'architecture en Belgique dans les années 1920 et montre comment il s'est introduit à Liège. La question de la reconstruction se concentre sur la ville martyre de Visé, un cas exemplatif des tendances historiques qui dominent au lendemain de la guerre ainsi que sur le Musée d'Architecture de l'ancien Pays de Liège, un outil destiné à soutenir le retour aux styles historiques comme source d'inspiration. Autre problématique majeure née de la guerre, la crise du logement est également traitée pour situer les défis concrets auxquels font face les autorités et les architectes. Cette question est par ailleurs essentielle puisque c'est elle qui pousse les modernistes à s'exprimer, ouvrant ainsi le débat d'une nouvelle architecture à l'échelon du pays.

Avant d'étudier le débat à Liège, nous avons voulu situer les racines du Mouvement moderne en Belgique en nous concentrant sur deux revues nationales aux ambitions similaires mais aux modes de fonctionnement différents. *La Cité* (1919-1935), l'organe de la Société belge des urbanistes et architectes modernistes (SBUAM), introduit dès 1919 les modèles de l'architecture moderne internationale. Largement diffusée, elle compte dans son comité de rédaction des personnalités majeures du mouvement comme Fernand Bodson, Antoine Pompe ou encore Victor Bourgeois. Ce dernier tient un rôle majeur dans la diffusion des principes du Mouvement moderne en Belgique. *7 Arts* (1922-1928), la revue qu'il fonde avec son frère Pierre, diffuse les principes et les formes de l'avant-garde en Belgique et témoigne des liens très étroits qui unissent le modernisme et le monde politique socialiste belge, ce qui explique la légitimation que connaît le mouvement en 1928. L'étude de *7 Arts* s'est par ailleurs révélée extrêmement intéressante puisque, grâce aux rapports qu'elle entretient avec Georges Linze et sa revue *Anthologie*, elle nous a permis de trouver les premiers échos des théories modernes à Liège.

Ce constat a sous-tendu une première question : quel rôle l'avant-garde locale a-t-elle joué dans la diffusion de l'architecture moderne à Liège ? Cette problématique nous a ainsi amené à identifier la place de Georges Linze dans la création de *L'Équerre*, une revue que l'historiographie avait certes pointée mais en laissant de nombreuses interrogations en suspens. Les premières relèvent tout simplement de la « biographie » de la revue : née à l'Académie des Beaux-Arts de Liège, comment se situe-t-elle dans le

monde académique ? Quels sont ses objectifs et ses réseaux ? Quels sont ses modèles ? De même, quelles stratégies met-elle en œuvre pour appuyer son discours ?

Pour répondre à ces interrogations, nous avons bien sûr analysé en profondeur la revue mais nous avons aussi bénéficié d'un fonds documentaire exceptionnel. Il est en effet très rare de trouver encore des archives concernant l'histoire intime des « petites revues ». Sauvé peu après la faillite de l'agence d'architecture en 1982 et conservé au Getty Research Institute (GRI, Los Angeles), le fonds *L'Équerre* réunit plusieurs centaines de documents nous permettant de comprendre les différentes facettes de cet organe engagé. Il rassemble de la correspondance privée échangée entre les éditeurs et des architectes comme Victor Bourgeois, André Lurçat (1894-1970), Paul Amaury Michel (1912-1988) ou Huib Hoste mais aussi des archives administratives concernant l'état des abonnements, les échanges ou la publicité. Des documents qui permettent de dépasser le propos de la revue pour approcher les conditions de fabrication du média et son inscription dans les grands réseaux nationaux et internationaux. Une partie importante du fonds apporte des informations inédites sur la participation de *L'Équerre* au sein des CIAM. Les procès-verbaux des réunions et la correspondance échangée entre Paul Fitschy et notamment Sigfried Giedion, secrétaire général des CIAM, permettent de mieux cerner la position qu'occupent les Liégeois dans le milieu de l'architecture moderne. Les archives contiennent par ailleurs l'ensemble des documents préparatoires du CIAM VI qui devait se dérouler à Liège en 1939.

Pour situer la place que *L'Équerre* occupe sur le terrain local, nous avons voulu savoir si d'autres revues liégeoises abordaient la question de l'architecture. Nous avons ainsi identifié trois organes embrassant plusieurs orientations éditoriales. La presse commerciale et industrielle à travers *La Technique des travaux* et *Marbres et pierres* nous a permis de cerner l'originalité du discours de *L'Équerre* tout en situant précisément de nouveaux acteurs du débat, qu'ils soient favorables ou plus réfractaires à l'architecture moderne. Cette étude nous a ainsi mené à définir les différents modèles diffusés par ces deux revues. Nous avons aussi voulu aborder les activités de l'Association des Architectes de Liège dont la revue le *Rez-de-chaussée* publiée en 1928 et le *Bulletin de l'Association royale des Architectes de Liège* édité dès 1931 sont les seules sources d'information sur la position de la corporation face aux nouvelles tendances. Cette confrontation des discours nous a conduit à dépasser le débat idéologique en ouvrant de nouvelles perspectives qu'elles soient techniques,

professionnelles, politiques ou sociales. Pour ces différents organes, nous avons posé les mêmes questions que pour *L'Équerre*. Comment les revues liégeoises interprètent-elles et introduisent-elles le débat de l'architecture à l'échelon local ? Et par extension... Quels sont leurs objectifs ? Quels sont leurs réseaux ? De quoi se revendiquent-elles ? Quels sont leurs modèles ? De même, quelles stratégies mettent-elles en œuvre pour appuyer leur discours ? Cette question nous a ainsi permis de dépasser le cadre strict de la revue pour embrasser d'autres médias comme le cinéma ou les expositions. Cette partie s'est vite révélée incontournable pour situer la place de l'architecture dans le monde culturel liégeois.

La seconde partie montre comment les architectes locaux ont assimilé les innovations qu'elles soient techniques, spatiales ou esthétiques. L'étude de la réception de l'architecture moderne à Liège repose sur une méthodologie qui nous est apparue évidente dès l'entame de nos recherches. Notre ambition d'exhaustivité aurait pu nous pousser à privilégier *a priori* un repérage sur le terrain. Toutefois, cette option nous aurait conduit à une vision fragmentaire puisqu'elle aurait mis de côté les projets non réalisés ou les édifices détruits et dénaturés. Nous avons donc préféré une approche documentaire en dépouillant les 16 500 demandes d'autorisation de bâtir déposées à l'administration entre 1928 et 1939. Conservés aux Archives de la Ville, ces dossiers associent des informations administratives (date de construction, nom de l'architecte, nom de la voirie, évolution chronologique du chantier...) et iconographiques (plans, coupes, élévations...). Afin de limiter la somme de documents à traiter, nous nous sommes concentrés sur les demandes d'autorisation concernant une nouvelle construction, mettant ainsi de côté les transformations, exhaussements, installations de sanitaires, de garages, constructions de murs mitoyens... Ce filtre nous a permis de réduire notre corpus documentaire à 2317 réalisations. Chacune a fait l'objet d'une fiche d'inventaire détaillée<sup>38</sup> et classée dans une base de données.

---

<sup>38</sup> Chaque fiche est constituée de deux parties. La première, de nature administrative, reprend les données figurant en tête du dossier : numéro de dossier, date de l'autorisation, nom du commanditaire, profession du commanditaire et adresse du bien. La seconde concerne les informations liées à la construction : nom de l'architecte, type de bâtiment, date de la fin du chantier. Un champ « notes » a été défini afin de recevoir des informations plus ponctuelles (autorisation sous dérogation, présence de courriers intéressants, informations biographiques sur l'architecte...). Un espace a été réservé pour la description de l'édifice. On trouve ainsi plusieurs champs consacrés au type de décoration, au nombre d'étages, au type de couverture, à la présence d'un garage, aux matériaux utilisés en façade... Un autre champ a été dédié aux informations d'ordre stylistique. Il s'est toutefois avéré très compliqué vu la difficulté de catégoriser des expressions esthétiques parfois très éclectiques. Un encart réservé à une photographie de l'élévation a été créé afin d'identifier rapidement le projet.



Un repérage sur le terrain nous a ensuite permis d'identifier 1245 édifices. Un chiffre relativement faible pour diverses raisons. Il y a d'abord les constructions démolies ou celles dont les travaux ont complètement dénaturé la façade. Mais il y a surtout tous ces bâtiments faisant partie de ce que nous qualifierons de « production dominante » et qui ne disposent pas d'éléments distinctifs, ce qui les rend difficilement identifiables quand on sait que les demandes d'autorisation de bâtir mentionnent rarement le numéro de la maison. Par ailleurs, un faible pourcentage concerne des constructions qui n'ont finalement pas été réalisées pour diverses raisons propres aux commanditaires. Les bâtiments qui *a priori* pouvaient révéler un intérêt justifiant de pousser plus loin nos recherches ont été visités. Ce sont les constructions signées par les architectes se dégageant de la production dominante ou les édifices repérés par des articles publiés dans des revues d'époque qui ont été privilégiés<sup>39</sup>. Ainsi, une trentaine de réalisations ont fait l'objet d'une visite intérieure.

L'articulation de cette partie repose sur une logique typologique. En nous basant sur l'historiographie, nous avons décidé de commencer par le logement social car c'est là que le Mouvement moderne prend ses racines. Il s'agit d'ailleurs d'une problématique très prégnante dans la presse moderniste comme dans les discours de *L'Équerre*. Dès le départ, une question s'est imposée à nous. Vu l'instabilité politique qui caractérise l'Entre-deux-guerres, la politique des logements sociaux dans les années 1930 est-elle identique à celle des années 1920 ou, au contraire, assiste-t-on à un basculement des modèles ? Ceci nous a conduit à nous intéresser au concours du Tribouillet, un événement que l'historiographie souligne comme une spectaculaire démonstration des principes modernistes dans le logement public à Liège. S'il est vrai que le Tribouillet marque l'histoire de l'architecture locale, qu'en est-il de la production qui lui succède ? S'inscrit-elle dans la continuité, revient-on au contraire à une pratique antérieure ou propose-t-on de nouvelles solutions ? Pour répondre à ces questions, nous avons bien sûr analysé les demandes d'autorisation de bâtir mais nous avons aussi identifié les nouveaux enjeux, propres aux années 1930, qu'ils soient politiques,

---

<sup>39</sup> Pour la liste des revues dépouillées, voir la bibliographie p. 354. Signalons que parallèlement à ce travail, un autre dépouillement a été effectué dans le cadre de la publication d'une collection de guides d'architecture moderne et contemporaine en Wallonie dont le premier volume a été consacré à Liège (voir CHARLIER, Sébastien et MOOR, Thomas (dir.), *Guide architecture moderne et contemporaine 1895-1914, Liège*, Bruxelles, Mardaga-Cellule architecture de la Fédération Wallonie-Bruxelles, 2014). Plusieurs centaines d'articles ont été numérisés et rassemblés dans une base de données. Cet outil fut d'une aide précieuse même s'il ne nous permit pas de faire l'économie de notre propre dépouillement.

sociaux, économiques et qui expliquent les stratégies suivies par les sociétés de logement public.

Nous avons ensuite étudié l'habitation unifamiliale privée qui constitue le genre le plus commun du paysage architectural. La généralisation des nouveaux équipements domestiques et les progrès techniques sont des éléments qui marquent profondément l'Entre-deux-guerres et qui sous-tendent une question : comment se traduisent-ils dans une reconfiguration de l'espace domestique ? Notre recherche porte aussi sur des interrogations spatiales, techniques et formelles. La nature du parcellaire belge ayant induit une longue tradition de conception de la maison unifamiliale, celle-ci se maintient-elle ? Formellement, comment la façade transpose-t-elle l'habitation moderne ? En nous référant à la classification développée plus haut, nous avons distingué les réalisations relevant du courant dit « radical » de celles développant une écriture « tempérée » et présenté les édifices de manière chronologique. Pour mieux cerner en quoi l'architecture moderne se pose en rupture d'une production générale, nos recherches se sont aussi portées sur les autres tendances dites « historiques » et « décoratives » dont les racines sont plus lointaines. L'analyse de la pratique architecturale, à travers l'étude de la production de certains architectes, doit aussi montrer comment certains réceptionnent les dernières tendances. Les architectes parviennent-ils à appliquer complètement les nouveaux principes ou les adaptent-ils dans une écriture personnelle ? Peut-on identifier chez certains une ligne constante ou, au contraire, relever une pratique mouvante soumise aux aléas de la commande ? Le fait de s'inscrire dans l'un ou l'autre courant marque-t-il l'adhésion complète au discours théorique ou s'agit-il d'une interprétation formelle qui s'inscrirait dans un phénomène de mode ?

Bien qu'il s'agisse aussi de logement privé, l'immeuble à appartements constitue une problématique à part entière. Son essor en Belgique est récent – on le situe à Bruxelles dans la seconde moitié des années 1920 – et s'inscrit parfaitement dans le contexte socio-économique de la période étudiée. Comment Liège, ville de province, apprivoise-t-elle ce nouveau programme ? Peut-on identifier différentes catégories ? La multiplication des immeubles à appartements étant intimement liée à des politiques de promotion et donc à des stratégies commerciales finement élaborées, quels modes d'expression la promotion immobilière locale privilégie-t-elle pour conquérir le

marché ? De même, à quel type de clientèle les différents appartements se destinent-ils ? Quelle en est la réception que ce soit par le public ou par les autorités politiques ?

Si notre méthodologie nous a permis d'avoir une idée très précise de la production architecturale, elle laisse toutefois dans l'ombre une large part de la commande publique. Étant juge et partie, la Ville est dispensée de se soumettre à l'autorisation de bâtir. Il nous est donc apparu difficilement acceptable de passer sous silence une production particulièrement constitutive d'une période où les socialistes participent au pouvoir et lancent le pays dans une vaste campagne de modernisation des infrastructures. Il nous a semblé d'autant plus nécessaire d'aborder ce type de réalisation que *L'Équerre* et les modernistes en général en avaient fait leur cheval de bataille. Pour compléter l'abondante littérature sur le sujet, nous sommes partis des volumes du *Bulletin administratif de la Ville de Liège*, qui de 1928 à 1939, renseignent sur les activités du Service des bâtiments communaux tout en exploitant notre dépouillement de la presse spécialisée. Dans le champ de l'histoire politique, cette étude entend aussi savoir si l'arrivée au pouvoir de nouvelles formations a donné lieu à des modes d'expression propres. Le cas échéant, quels sont-ils ? L'architecture publique est-elle ainsi le lieu d'une nouvelle démonstration formelle ? Le cas échéant, quelles tendances adopte-t-elle ?

Pour terminer, une brève étude des deux expositions internationales qui se tiennent à Liège en 1930 et 1939 montre, sous forme de deux instantanés, l'évolution des tendances architecturales en moins d'une décennie.

Si ce travail se nourrit de l'analyse de toute la production identifiée, il repose aussi sur une sélection, condition nécessaire pour dégager les éléments constitutifs de l'architecture moderne à Liège dans les années 1930. Une grille d'analyse trop sévère eût mis de côté la majorité des réalisations, la pratique locale s'étant certes nourrie des icônes diffusées dans la presse mais en y apportant ses propres inclinaisons. Notre sélection ne recourt donc pas uniquement à des innovations spatiales, techniques ou esthétiques mais fait aussi appel aux contingences sociales, politiques ou économiques qui traduisent la modernité d'une époque. Difficilement réductible à des critères, notre conception du « moderne » est donc ouverte et induit une approche parfois intuitive que nous assumons malgré sa part d'arbitraire.



# PREMIÈRE PARTIE : LE DÉBAT DE L'ARCHITECTURE ET SA DIFFUSION À LIÈGE

## 1. La situation de l'architecture au lendemain de la Première Guerre mondiale et la question de la reconstruction

### 1.1. Le retour aux modèles historiques

#### 1.1.1. La reconstruction de Visé

Les destructions liées à la Première Guerre mondiale renforcent de manière brutale l'idée que la pérennité du patrimoine national et local est en danger. Tout au long du conflit et dans l'immédiat après-guerre, une série d'initiatives visent à définir la manière dont le pays devra être reconstruit. Dans toutes les provinces, des manifestations sont organisées pour présenter divers plans types et façades modèles. En septembre 1919, « L'Exposition de la Reconstruction » est organisée à Bruxelles par l'Union des Villes et présente une carte lumineuse montrant l'ampleur des destructions en Belgique estimée à 100 000 bâtiments<sup>40</sup>. En région liégeoise, plusieurs expositions et concours mettent en avant l'architecture rurale et régionale comme source d'inspiration. Il s'agit globalement d'une réflexion sur la constitution de modèles selon une typologie réduite à l'habitat : maison d'ouvrier, maison bourgeoise, maison de commerce...

Du 8 octobre au 12 novembre 1916, un grande « Exposition rétrospective d'architecture civile liégeoise » se tient au Musée des Beaux-Arts<sup>41</sup>. S'inscrivant dans la redécouverte des spécificités de l'architecture locale, l'exposition accorde une large part à l'architecture rurale. Elle réunit des relevés d'architecture, des maquettes, des moulages et des photographies. Des éléments de construction comme des pentures, heurtoirs et ferrures – notamment celles des volets de la maison Porquin – complètent la sélection. L'événement est important. Il s'agit de la première grande exposition organisée à Liège sur le thème de la reconstruction. Le catalogue mentionne plus de 650 travaux et réunit une trentaine d'architectes. L'année suivante, le « Concours-

---

<sup>40</sup> VAN DER SWAELMEN, Louis, « Les sections étrangères d'urbanisme comparé » dans *La Cité*, n° 4-5, 1919, p. 72.

<sup>41</sup> L'événement est organisé par l'Association des Architectes de Liège, l'Association des anciens élèves de l'Académie des Beaux-Arts et l'Association des anciens élèves de Saint-Luc. On note aussi la collaboration de l'Association pour l'encouragement des Beaux-Arts, de la Société royale agricole de l'Est de la Belgique, de l'Institut archéologique liégeois et du Musée de la Vie wallonne. *Exposition rétrospective d'architecture civile liégeoise, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Liège, du 8 octobre au 12 novembre 1916, catalogue*, Liège, 1916.

Exposition de plans de fermes et habitations rurales » met une fois encore l'architecture rurale à l'honneur<sup>42</sup>. Cet intérêt pour la campagne procède d'abord du constat amer dressé dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle que les sites ruraux sont en train de perdre leur spécificité, l'urbanisation et le développement de l'habitat de type urbain dans les villages bouleversant profondément l'image du cadre traditionnel. Par ailleurs, de nombreux villages ont eux aussi souffert de la guerre. La reconstruction des campagnes fait donc l'objet de nombreuses attentions.

En janvier 1920, un concours de façades est organisé par le Haut-Commissariat royal des provinces de Liège, de Namur et de Luxembourg, sous les auspices du Ministère de l'Intérieur (Office des régions dévastées ou ORD). Les prix sont décernés en fonction de la meilleure adéquation au programme énoncé par l'ORD. Par ce concours, l'Office tente « de mettre à la disposition des propriétaires et des bâtisseurs de beaux types de façades appropriées à la contrée et à l'usage auxquels ils étaient destinés<sup>43</sup> ». Le règlement insiste sur la dimension formelle de la façade en donnant sa préférence « [...] aux œuvres inspirées des styles régionaux et utilisant les matériaux du pays<sup>44</sup> [...] ».

L'ensemble des organes nationaux, qu'il s'agisse de l'ORD ou de la Commission royale des Monuments et des Sites (CRMS)<sup>45</sup> s'accordent donc sur la priorité à donner aux styles régionaux. Le Ministère de l'Intérieur défend d'ailleurs ouvertement l'idée que toute cité doit être reconstruite sur son emplacement originel en s'inspirant « [...] de l'esthétique locale et des traditions artistiques<sup>46</sup> [...] ». Au niveau local, le rôle de la CRMS sera d'ailleurs prédominant dans les nouvelles directives qui encadreront la reconstruction, tout particulièrement en ce qui concerne Visé.

Si l'ensemble du pays est marqué par les horreurs de la guerre, la région de Liège a été la première à subir l'assaut des Teutons. À quelques kilomètres de la Cité

---

<sup>42</sup> L'exposition se tient du 14 janvier au 5 février 1917 au Musée des Beaux-Arts et est organisée par la Société agricole de l'Est de la Belgique en collaboration avec l'Association des Architectes de Liège, l'Association des anciens élèves de l'Académie des Beaux-arts et l'Association des anciens élèves de l'École Saint-Luc.

<sup>43</sup> *Concours de façades organisé par le Haut-Commissariat royal des provinces de Liège, de Namur et de Luxembourg, sous les auspices du Ministère de l'Intérieur (Office des régions dévastées), Résultats de l'école Saint-Luc, extraits du palmarès officiel*, Liège, 1920, s. p.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

<sup>45</sup> La Commission royale des Monuments se dote d'une section des sites le 29 mai 1912.

<sup>46</sup> VERMEERSCH, J., « Résumé du discours de M<sup>r</sup> le Ministre de l'Intérieur motivant le dépôt du projet de loi sur l'adoption nationale des communes et sur la restauration des régions dévastées » dans *Bulletin de la Société centrale d'Architecture de Belgique*, n° 2, 1919, p. 41.

ardente, Visé, première ville martyre belge, a été particulièrement touchée par les événements d'août 1914. Plus de six cents habitations et de nombreux édifices publics sont détruits<sup>47</sup>. L'hôtel de ville, bel exemple de l'architecture mosane du XVI<sup>e</sup> siècle, a été ravagé par les flammes. En 1914, la CRMS publie déjà une liste de recommandations qu'elle transmet aux administrations communales. Rédigé par Charles Lagasse de Locht (1845-1937), président de la CRMS, et Paul Saintenoy (1862-1952), le rapport entend faire de l'esthétique un élément central dans la reconstruction des villes. Les auteurs ne limitent pas leur travail aux monuments détruits ou abîmés mais s'intéressent aussi aux sites. Cette préoccupation esthétique, si elle reste assez floue, insiste sur la restauration des caractéristiques locales et régionales tout en mettant en garde contre les dérives d'une architecture trop novatrice : « Aujourd'hui, il s'agit de reconstituer les types caractéristiques des Campines anversoise et limbourgeoise, du Brabant, du pays de Herve, de l'Ardenne, etc., plutôt que d'innover, tout à fait, à la hâte et sans inspiration régionale<sup>48</sup>. » En évoquant le recours à l'histoire et à la tradition régionale, la Commission plébiscite la « reconstitution » plutôt que « l'innovation », tout en soulignant que le logement moderne doit répondre aux nouvelles conditions d'hygiène et de confort.

Ces premières directives, même si elles apparaissent davantage comme une note d'intention que comme une série de procédures à suivre, influencent profondément les réflexions qui se mettent en place dès 1916 sur la reconstruction de Visé. Outre les membres de la CRMS, des représentants de l'Union des Villes et de l'Association des Architectes de Liège se rendent à Visé pour constater l'ampleur des dégâts. En novembre 1916, Hubert Thuillier (1862- ?), architecte de la Ville de Liège, dépose un premier avant-projet et, appuyé par la CRMS, propose de reconstruire une partie de la ville selon les modèles architecturaux locaux. Le régionalisme à Visé doit s'inspirer du style mosan antérieur au XIX<sup>e</sup> siècle tout en s'adaptant à la civilisation du XX<sup>e</sup> siècle : « La Commission royale des Monuments et des Sites persiste à souhaiter que l'on reconstruise Visé en s'inspirant des styles antérieurs au XIX<sup>e</sup> siècle, pendant lequel, il faut l'avouer, des données artistiques des régions belges, wallonnes et flamandes, ont été parfois négligées ou servilement copiées. Ce vœu, ce conseil autorisé, réfléchi,

---

<sup>47</sup> RUHL, Gustave, *Rapport relatif à la reconstruction et à l'aménagement de la ville de Visé*, Liège, 1922.

<sup>48</sup> LAGASSE DE LOCHT, Charles et SAINTENOY, Paul, « La reconstruction des villes et villages détruits par la guerre de 1914. Rapport sur les devoirs administratifs incombant aux pouvoirs publics » dans *Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie*, Bruxelles, 1914, p. 254.

n'écartent point, ils visent même les formes d'un art progressif, toujours en éveil, toujours en quête des trouvailles du génie traditionnel de la Patrie. L'histoire le prouve : l'art belge est l'expression d'un caractère, d'un esprit se distinguant nettement, à travers les siècles, des influences étrangères qui ont essayé de les violenter, trop souvent mais vainement<sup>49</sup>. » Sans aucun doute, la reconstruction est poussée par des motifs patriotiques qui mènent au rejet du siècle de l'éclectisme. Car, au lendemain du premier conflit mondial, il est rassurant de retrouver les racines du génie créatif belge<sup>50</sup>. Pour Hubert Thuillier et les membres de la CRMS, il ne s'agit pourtant pas de copier servilement les modèles du passé mais plutôt de s'inspirer de leur logique constructive pour créer une architecture neuve faisant le lien entre la tradition et les nouvelles exigences d'hygiène et de confort : « Nous contenterons à la fois les “modernes et les archéologues” en voulant réédifier notre cité en style XIII, XV ou XVII siècle [sic], nous créerons en réalité et sans le savoir, un art mosan XX<sup>e</sup> siècle et du meilleur<sup>51</sup>. »

Ainsi, la reconstruction du quartier dit « ancien » fait l'objet de dispositions spéciales intégrées dans le nouveau règlement sur les bâtisses de la Ville de Visé publié en 1918<sup>52</sup>. Dorénavant, toutes les demandes d'autorisation de bâtir sont soumises à une commission spéciale dont les membres sont issus de la CRMS et sont nommés par le Collège échevinal. Les candidats bâtisseurs doivent donc se soumettre à des règles strictes. En imposant un style ancien « [...] dont il a existé des spécimens dans l'ancien pays de Liège<sup>53</sup> » et en limitant la hauteur des bâtisses à un maximum de 12 m, l'ambition des autorités visétoises est de reconstituer un véritable « musée de pierre<sup>54</sup> ». Un autre article va même jusqu'à recommander la même logique pour les intérieurs : « Les artistes, les amateurs, les touristes s'arrêteront aussi aux charmes prenant de ces beaux intérieurs, si vrais, si accueillants, où l'on sent comme une invitation à rester. Combien les restaurants, les cafés, les magasins mêmes, gagneraient si la décoration de ces pièces s'inspirait de nos bons vieux intérieurs wallons<sup>55</sup>. » Globalement, la

---

<sup>49</sup> *Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie*, Bruxelles, 1917, p. 116.

<sup>50</sup> LAGASSE de LOCHT, Charles, *La Commission royale des Monuments et des Sites pendant la guerre*, Bruxelles, 1919, p. 7.

<sup>51</sup> *De la reconstruction de Visé-ancien, édité par les soins du Conseil communal à l'intention des habitants*, Visé, octobre 1918, p. 6.

<sup>52</sup> « Extrait du règlement sur les bâtisses proposé par le comité consultatif pour la reconstruction de Visé. Titre V. Zone des quartiers anciens. Dispositions spéciales applicables aux bâtisses » dans *De la reconstruction de Visé-ancien, édité par les soins du Conseil communal à l'intention des habitants*, Visé, octobre 1918, p. 10-13.

<sup>53</sup> *Idem*, p. 10 et 11.

<sup>54</sup> *Idem*, p. 12.

<sup>55</sup> *Idem*, p. 13.



reconstruction de Visé va suivre ces recommandations. Tout au long des années 1920, la ville se relève dans une grande uniformité de style encore visible aujourd'hui.

## **1.1.2. Le Musée d'Architecture de l'ancien Pays de Liège**

### **1.1.2.1. Acteurs et objectifs**

En 1917, le Musée d'Architecture de l'ancien Pays de Liège est créé par le Conseil communal<sup>56</sup>. L'institution est placée sous la surveillance de l'Académie des Beaux-Arts et réunit les représentants des principales institutions locales actives dans le patrimoine et l'histoire locale. Aux côtés des fondateurs, Edmond Jamar<sup>57</sup> (1853-1929) et Paul Jaspar, on retrouve Edmond Falise (1873-1948), directeur de l'Académie, Joseph-Maurice Remouchamps (1877-1939), à l'époque secrétaire du Musée de la Vie wallonne, et Jean Servais (?), conservateur du Musée Curtius<sup>58</sup>. Tout au long de l'Entre-deux-guerres, diverses personnalités, toutes reconnues pour leur connaissance de l'architecture locale, viendront apporter leur expertise. Citons notamment les architectes Paul Comblen (1869-1955), Camille Bourgault (1889-1970), Gustave Charlier (1848-1922), Paul Tombeur (?) et le sculpteur Oscar Berchmans (1869-1950).

Edmond Jamar et Paul Jaspar apparaissent comme les chevilles ouvrières du musée. Les deux hommes sont reconnus pour leur connaissance de l'histoire de l'architecture locale, connaissance qu'ils ont par ailleurs mise au service d'une architecture engagée dans la modernité. Jamar a eu l'occasion de démontrer son expertise lors de divers travaux de restauration (églises de Fumal, 1883 et de Bombaye, 1887). La maîtrise du langage néo-gothique associée à l'usage des matériaux modernes lui ont valu avec le projet de la grand'poste de Liège (1894-1901) une reconnaissance unanime<sup>59</sup>. Quant à Paul Jaspar, il s'est intéressé à de nombreux édifices liégeois et particulièrement à la maison Curtius qui lui a servi d'inspiration pour l'édification de la

---

<sup>56</sup> *Bulletin administratif de la Ville de Liège*, Liège, 1918, p. 58. L'origine du musée serait toutefois plus ancienne. C'est lors de l'« Exposition rétrospective d'architecture civile liégeoise » en 1916 que, d'après les dires de Paul Jaspar, l'idée d'un musée d'architecture aurait été évoquée pour la première fois et aurait reçu aussitôt l'appui d'Émile Digneffe, alors échevin de l'Instruction publique. « Un musée d'architecture du Pays de Liège » dans *Chronique archéologique du Pays de Liège*, n° 6, Liège, octobre- décembre 1923, p. 95.

<sup>57</sup> Edmond Jamar assure la présidence jusqu'à sa mort en 1929.

<sup>58</sup> Outre ces personnalités nommées pour trois ans, d'autres sont désignées « de droit » : le directeur de l'Académie des Beaux-Arts, l'architecte communal, l'architecte provincial, le président de l'Association des Architectes de Liège et le président de l'Association des anciens élèves de l'Académie. *Bulletin administratif de la Ville de Liège*, Liège, 1918, p. 58.

<sup>59</sup> Sur l'œuvre de Jamar, voir MARTHUS, Patrick, *L'architecte Edmond Jamar*, mémoire de licence en histoire de l'art et archéologie, Université de Liège, 1991.

maison de l'artiste Armand Rassenfosse (1862-1934) en 1898. Derrière une façade de style mosan, l'architecte a développé une ossature originale reposant partiellement sur des éléments métalliques. De plus, Jaspar a rassemblé une importante collection de relevés et de photographies sur le patrimoine ancien qui fait de lui un personnage clé dans l'étude de l'architecture locale.

Dès 1919, Edmond Jamar et Paul Jaspar définissent les objectifs du musée. L'institution est chargée de rassembler les informations concernant « [...] toute construction présentant un intérêt artistique bien établi, qu'elle appartienne à l'architecture religieuse ou civile, urbaine ou rurale<sup>60</sup>. »

### 1.1.2.2. Les collections du Musée

On dispose de très peu d'informations sur les collections primitives du Musée d'Architecture. C'est dans les débats du Conseil communal, entre 1922 et 1945, que l'on retrouve de manière fragmentaire quelques indications sur la nature des collections conservées par le musée. Les débats du Conseil communal qui officialisent la création de l'institution en 1922 mentionnent sans autres précisions des « [...] maquettes, dessins, plans et spécimens d'architecture civile, religieuse et rurale de l'ancien Pays de Liège<sup>61</sup>. » On sait qu'en 1926 le musée possède déjà 111 clichés, 1219 diapositives de projection, 1169 agrandissements et 84 vues stéréoscopiques<sup>62</sup>. Il semblerait dès lors que l'essentiel de la collection repose d'abord sur les photographies préalablement réalisées par les architectes Jaspar et Comblen. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les deux hommes avaient entrepris un travail d'inventaire photographique en Wallonie et dans l'ancien Pays de Liège à la recherche des caractéristiques de l'architecture liégeoise et mosane<sup>63</sup>. Les deux « archéologues » avaient photographié les bâtiments et les éléments d'architecture qui caractérisent le « style régional ». On retrouve ainsi de nombreuses vues de la rue Hors-Château, de la place du Marché et de la maison dite du Seigneur d'Amay, ainsi que des photographies d'habitations rurales de la région liégeoise et des

---

<sup>60</sup> Selon l'article 4 des statuts de la sous-commission adoptés le 8 avril 1919 ; voir « Commission du Musée d'Architecture du Pays de Liège » dans *Chronique archéologique du Pays de Liège*, n° 2, mars-avril 1921, p. 25.

<sup>61</sup> *Bulletin administratif de la Ville de Liège*, Liège, 1922, p. 204.

<sup>62</sup> *Bulletin administratif de la Ville de Liège, Annexes*, Liège, 1926, p. 236. Par ailleurs, un document daté du 19 juin 1924 et conservé dans les archives de Paul Jaspar s'inscrit dans le même ordre de grandeur. CAD- CRMSF, dépôt de la Ville de Liège, fonds Paul Jaspar.

<sup>63</sup> Il est probable que ces campagnes soient menées non seulement pour garder une trace d'un patrimoine qui disparaît, mais aussi pour nourrir leur production. Sur les campagnes photographiques de Paul Jaspar, voir CHARLIER, Sébastien, « Paul Jaspar, photographe du patrimoine » dans *Les Nouvelles du patrimoine*, n° 117, juillet 2007, p. 20-21.

Ardennes (essentiellement dans les vallées de l'Ourthe et de la Meuse). Leur travail est reconnu à Liège, mais aussi à Bruxelles. En 1913, un article dans la revue *Tekhné* signale : « Les architectes liégeois Paul Jaspar et Comblen notamment possèdent de nombreux documents, photographies, croquis ou gravures suivant pas à pas l'art de l'architecte et du constructeur dans ses différentes manifestations aux diverses époques<sup>64</sup> » (**fig. 1**) et (**fig. 2**). Avant même la création du Musée d'Architecture, les deux hommes disposent donc d'une exceptionnelle collection photographique qui constitue le témoignage le plus probant du dynamisme qui les anime dans leur quête des sources de l'histoire de l'architecture liégeoise.

Les collections du musée comptent également des photographies d'architecture rurale réalisées par des personnalités qui rejoindront l'institution plus tard, comme les architectes Maurice Legrand (1877-1963) et Fernand Sacré (1878-1950). Conservé aujourd'hui au Centre d'Archives et de Documentation de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, le fonds qui compte plusieurs milliers de pièces a fait l'objet d'un inventaire partiel<sup>65</sup>, de sorte qu'il est possible de déterminer les grandes lignes des campagnes photographiques. Si les architectes ont pris quelques clichés en terre flamande, l'essentiel de l'activité s'est concentré en Wallonie. Ils se sont intéressés aux édifices (fermes, châteaux, églises, hôtels de ville...), au petit patrimoine populaire (fontaines, potales, chapelles...), ainsi qu'aux intérieurs (peintures murales, mobilier...) (**fig. 3**) et (**fig. 4**). L'écrasante majorité de la collection est consacrée à une architecture antérieure au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>66</sup>.

Ne disposant pas de moyens suffisants pour mener une véritable politique d'acquisition, le musée compte sur les dons. Ce sont d'abord des architectes en fin de carrière qui apportent leur soutien. Régulièrement, le *Bulletin administratif de la Ville de Liège* mentionne l'une ou l'autre pièce offerte par un architecte sensible aux missions de l'institution. Citons notamment quelques croquis des anciennes charpentes des combles de l'hôtel de ville offerts par Hubert Thuillier ou des photographies de la

---

<sup>64</sup> « L'architecture en Ardennes » dans *Tekhné*, n° 98, 8 février 1913, p. 989-991.

<sup>65</sup> BULTÉ, Céline, *Inventaire partiel et numérisation d'un fonds de diapositives sur verre de l'ancien Musée d'Architecture du Pays de Liège, conservé au Centre d'Archives et de Documentation de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles*, mémoire de graduat en bibliothéconomie, Haute école de la Province de Liège, 2007-2008.

<sup>66</sup> BULTÉ, Céline et MERLAND, Monique, *Patrimoines photographiques : la photographie documentaire à la césure des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, Liège, Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, 2008.

maison Porquin réalisées par Maurice Legrand<sup>67</sup>. Les dons extérieurs restent assez rares et s'expliquent probablement par le manque de visibilité dont pâtit le musée.

Les collections s'enrichissent aussi ponctuellement d'éléments de décoration provenant de bâtiments en cours de transformation. Ainsi, en 1925, le conseil d'administration de la Maison libérale qui est en train de rénover l'ancienne salle de vente Werson, située en Vinâve d'Ile, décide de donner deux colonnes en pierre provenant du bâtiment primitif. Chargé des travaux de transformation en collaboration avec Clément Pirnay (1881-1955), Paul Comblen est certainement à l'origine de ce sauvetage<sup>68</sup>. D'autres objets comme une taque de cheminée en fonte représentant le château de Eysden et deux cartels armoriés en bois sculpté sont offerts par le fils d'Edmond Jamar<sup>69</sup>.

L'apport majeur intervient en 1942 lorsque Paul Jaspar donne toutes ses archives au musée<sup>70</sup>. L'ensemble est important : plusieurs centaines de dossiers reprenant tous ses projets (dessins, archives, épreuves, avant-projets et plans d'exécution), son mobilier professionnel (table, planches à dessin, tabourets de bureau), ainsi que les clichés et croquis issus de ses recherches archéologiques. Outre l'intérêt fondamental que représente cette collection pour l'histoire de l'architecture des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles à Liège, ce don marque un tournant majeur dans la perception de Jaspar sur les missions du musée. Il ne s'agit plus seulement d'offrir un regard sur l'architecture ancienne mais aussi de permettre au public d'appréhender tant une production architecturale récente que les techniques professionnelles de l'architecture au début du XX<sup>e</sup> siècle. Jaspar conditionne ce legs à la reconstitution intégrale de son bureau dans une salle du musée, souhait qui se verra concrétisé de manière éphémère, à l'occasion de l'exposition qui fut dédiée à l'architecte par la CRMSF en 2009<sup>71</sup>. Bien sûr, si cette exigence s'inscrit dans la volonté de satisfaction de l'ego de l'architecte, elle reflète surtout la position qu'il revendique par rapport au contexte architectural de la fin des années 1930. En exposant dans un même environnement son œuvre avec ses documents archéologiques, Jaspar,

---

<sup>67</sup> *Bulletin administratif de la Ville de Liège, Annexes*, Liège, 1928, p. 236.

<sup>68</sup> Pour plus d'informations sur les transformations de la Maison libérale, voir MOOR, Thomas, *Paul Comblen (1869-1955), de l'Art nouveau au pré-modernisme. Un architecte à la croisée des influences*, mémoire de licence en histoire, Université de Liège, 2001.

<sup>69</sup> *Bulletin administratif de la Ville de Liège, Annexes*, Liège, 1930, p. 234.

<sup>70</sup> *Bulletin administratif de la Ville de Liège, Annexes*, Liège, 1943, p. 187. Précisons que divers dons avaient déjà été effectués par l'architecte dès 1932 et comprenaient notamment des maquettes, des fuseaux d'escalier Louis XV, des dessins et une collection de briques de foyer du XVII<sup>e</sup> siècle.

<sup>71</sup> MERLAND, Monique, « Paul Jaspar architecte, patrimoine et modernité au Grand Curtius » dans CHARLIER, Sébastien (dir.), *Paul Jaspar architecte 1859-1945*, Liège, CRMSF, 2009, p. 186-191.

fidèle à lui-même, entend montrer les rapports qui unissent création architecturale et recherche sur les bâtiments anciens. Il suit en ce sens une position largement partagée par ses amis du musée qui entendent associer l'héritage architectural local à la production « moderne ». On peut aussi y voir une tentative désespérée de sauver un musée qui peine à se positionner dans le paysage culturel liégeois.

Loin de se limiter à recueillir des documents, le musée a pour vocation de dresser l'inventaire complet du patrimoine ancien. Si Liège a plus ou moins été épargnée par la guerre, son visage est profondément bouleversé par les travaux de modernisation engagés dès le début des années 1920. La modification des alignements ou le percement de nouvelles voies de communication impliquent la destruction de nombreuses bâtisses. Jaspar assiste notamment à la démolition d'une maison de la rue Potièrue, un édifice de style Louis XIV entièrement recouvert de pierres calcaires et décoré d'une frise décorative. Il repère les matériaux et éléments qui pourraient intégrer les collections du Musée d'Architecture. Une lucarne de cave, des pans de bois et de torchis serviraient pour l'enseignement de la construction traditionnelle. Jaspar évoque aussi la possibilité de réutiliser des matériaux dans les bâtiments de style ancien qui sont construits à son époque : « Nous vous rappellerons, à l'appui de notre demande que lors de la restauration de la maison Curtius, puis lors de la construction de la maison Capelle, rue des Urbanistes, et de la maison Rigo, rue de Fragnée (inspirés si fortement des 36 manèges [sic] de Huy), il a fallu fabriquer spécialement des briques semblables à celles que l'on déjette si facilement dans nos démolitions<sup>72</sup>... ». Jaspar suggère, afin de systématiser ce type de démarche, d'intégrer dans les cahiers des charges relatifs aux démolitions un article prescrivant d'apporter « [...] tous les soins possibles à l'enlèvement de tous morceaux intéressants, en réserverait la propriété à la ville de Liège et enjoindrait de les déposer à tel endroit dûment désigné<sup>73</sup>. » Pour terminer, il évoque son rêve pour le Musée de l'Architecture : « [...] reconstruire des maisons, ou des fragments, typiques de notre architecture locale<sup>74</sup>. » L'architecte envisage par ailleurs la réalisation d'un inventaire des biens et sites historiques ; il demande que le service d'Architecture lui fasse parvenir un extrait du plan cadastral. Selon lui, ce type de travail a déjà été réalisé par les historiens Théodore Gobert (1853-1933) et Gustave

---

<sup>72</sup> Lettre de Paul Jaspar au Collège des bourgmestres et échevins de la Ville de Liège, 6 mai 1919. CAD-CRMSF, dépôt de la Ville de Liège, fonds Paul Jaspar, sans numéro.

<sup>73</sup> *Ibidem.*

<sup>74</sup> *Ibidem.*

Ruhl (1856-1929), mais cette entreprise s'était limitée au patrimoine rural sans aborder les sites urbains<sup>75</sup>. En 1920, il soumet l'idée en séance de la CRMS et propose la création d'une commission reprenant un représentant du Comité de l'Esthétique des Villes, de l'Institut archéologique liégeois, du Musée d'Architecture, du Musée de la Vie wallonne, de la CRMS et de la Société Le Vieux-Liège. Ce travail de repérage doit se concrétiser par la création d'un fichier (avec descriptions, relevés et photographies) et d'un plan parcellaire reprenant l'ensemble des biens identifiés<sup>76</sup>. C'est la création d'un véritable inventaire des monuments historiques qu'ambitionne Paul Jaspar. Le fruit de cette recherche serait déposé au Musée de l'Architecture. À notre connaissance, ce travail n'a jamais été finalisé.

### 1.1.2.3. Échec

À l'origine, le Musée d'Architecture dispose d'un soutien unanime. Il bénéficie d'un petit crédit de fonctionnement et, surtout, compte sur la promesse de locaux. Dès sa création en effet, il avait été décidé de présenter les collections dans une salle du Musée des Beaux-Arts, rue des Anglais<sup>77</sup>. Le choix d'aménager le musée à proximité de l'Académie des Beaux-Arts n'était pas anodin, la vocation première de l'institution étant de devenir un outil pour la formation des étudiants en architecture. Cette installation au sein même du Musée des Beaux-Arts aurait, en outre, donné une excellente visibilité au nouveau musée. Pourtant, l'enthousiasme cède la place aux désillusions : la création d'une salle spécifique est très vite compromise et tout au long de l'Entre-deux-guerres, les collections sont ballottées d'un endroit à l'autre sans que jamais elles ne soient accessibles au public<sup>78</sup>. Le musée doit faire face à des contraintes

---

<sup>75</sup> Lettre de Paul Jaspar au Collège des bourgmestres et échevins de la Ville de Liège, 13 mai 1919. CAD-CRMSF, dépôt de la Ville de Liège, fonds Paul Jaspar, s. n.

<sup>76</sup> Commission royale des Monuments et des Sites, séance du 14 décembre 1920. CAD-CRMSF, dépôt de la Ville de Liège, fonds Paul Jaspar, s. n.

<sup>77</sup> *Bulletin administratif de la Ville de Liège*, Liège, 1917, p. 58.

<sup>78</sup> Tout au long de l'Entre-deux-guerres, les collections sont ballottées d'un endroit à l'autre. En 1922, Olympe Gilbart (1874-1958), échevin des Beaux-Arts, s'alarme de ce que les collections soient conservées dans un sous-sol de l'Académie et ne puissent être accessibles. En 1929, les collections sont déménagées dans un local de l'école des garçons, rue de Pitteurs. En 1930, on évoque son installation dans les locaux de l'ancien hôtel de Grady que le nouvel échevin de l'Instruction et des Beaux-arts, Louis Fraigneux (1863- ?), envisage de transformer en musée. C'est là aussi que, pour la première fois, on évoque la possibilité de reconstituer l'ensemble du studio Eugène Ysaye dessiné par Gustave Serrurier-Bovy. Une fois encore, le projet échoue et, en 1937, c'est dans une annexe du Musée de la Vie wallonne que l'on propose de déménager les collections. Voir les séances de 1922 et 1928 dans les volumes du *Bulletin administratif de la Ville de Liège* et, sur l'hôtel de Grady, DUMONT, Bruno, « Vieilles demeures liégeoises : qui donc les a construites ? (III) L'Hôtel de Grady en Hors-Château, 5 » dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, n° 332-333, janvier-juin 2011, p. 48. Pour le studio Eugène Ysaye, voir

budgétaires, mais aussi aux résistances de certaines autorités et particulièrement à celle de l'échevin des Travaux, Georges Truffaut (1901-1942) qui déclare : « Et il reste à montrer l'utilité d'un musée d'architecture. Je suis, quant à moi, fort sceptique<sup>79</sup>. » Cette réticence marque l'arrêt de mort du musée. Faute d'infrastructures adaptées, les réunions des membres se dérouleront au domicile de Paul Jaspar jusqu'à son décès en 1945.

Outre qu'il n'a jamais été ouvert au public, le Musée d'Architecture n'est pas parvenu à développer un discours structuré et commun à l'ensemble des défenseurs de l'architecture régionale. D'ailleurs, l'absence de témoignages dans la presse atteste de la difficulté du musée à sortir du cadre restreint de ses membres. L'équipe ne maîtrise pas les nouveaux médias qui auraient pu lui donner une certaine visibilité. On ne trouve trace nulle part de l'un ou l'autre discours, d'une annonce, d'un programme dans la presse ou d'une exposition. Les conférences données par quelques-uns se font parmi les « convaincus » de sociétés savantes acquises à la cause de la défense du « Liège d'autrefois ». Un autre handicap réside dans l'incapacité du musée à renouveler ses cadres. Dans les années 1930, l'institution est dirigée par des architectes vieillissants et qui sont sortis du circuit professionnel. En juillet 1929 pourtant, le jeune Albert Puters (1892-1967) entre dans l'équipe en remplacement de Jamar qui vient de mourir<sup>80</sup>. Ingénieur architecte, il est nommé à la faculté de sciences appliquées de l'Université de Liège où il donne dès 1931 le cours d'histoire de l'architecture<sup>81</sup>. De manière générale, l'homme se montre ouvert aux nouvelles tendances tout en s'intéressant à l'histoire de l'architecture locale. En 1930, il construit l'Institut de chimie et de métallurgie au Val Benoît<sup>82</sup>, bel exemple d'architecture fonctionnelle tout comme sa maison personnelle édifiée au même moment. Toutefois, son implication au sein du musée est anecdotique ; il est probable que ses charges universitaires l'empêchent de participer activement à la conduite du musée. Ses études sur l'histoire de l'architecture, menées dès 1935 et

---

CHEVALIER, Ann, *Au studio Eugène Ysaye à Liège. Un intérieur Art nouveau*, Liège, Bruxelles, Pierre Mardaga éditeur, 1982, p. 14.

<sup>79</sup> *Bulletin administratif de la Ville de Liège*, Liège, 1937, p. 1336-1337.

<sup>80</sup> *Bulletin administratif de la Ville de Liège*, Liège, 1929, p. 1121.

<sup>81</sup> DUPLOUY, Mallorie, « Albert Puters (1892-1967) dans *Art&fact*, n° 29, 2010, p. 23.

<sup>82</sup> Voir p. 305-306.

publiées après la Seconde Guerre mondiale, démontrent pourtant un intérêt réel pour l'histoire de l'architecture locale<sup>83</sup>.

À l'exception d'Albert Puters qui parvient à conjuguer une production d'inspiration moderne avec l'étude du passé, les membres du musée semblent complètement hermétiques aux nouveaux courants qui se développent à Liège à la fin des années 1920. Parmi les architectes encore actifs professionnellement, aucun ne renouvelle véritablement sa pratique. Paul Jaspar manifeste même publiquement son incompréhension à l'égard de l'architecture moderne. En 1933, en introduction au numéro spécial de *Bâtir* consacré à Liège, Jaspar n'hésite pas à défendre une vision pessimiste de l'évolution de l'architecture : « [...] la construction moderne n'est-elle pas basée sur l'erreur, je dis l'erreur en général?... Sitôt construite, l'œuvre moderne commence à mourir et elle meurt vite : l'entretien est impossible, car la réparation l'est aussi. La preuve en est dans les détritiques qui s'accumulent aux abords de nos habitations, et leurs amas sont éloquentes !... débris de béton, d'éternit, émaillés, voire d'objets mobiliers : fauteuils chromés, boîtes à conserves, etc. etc., tous irréparables et indestructibles dès que hors d'usage<sup>84</sup>. » À la fin des années 1930, au crépuscule de sa vie, il déclare encore son incompréhension du mouvement moderne : « Nous, les vieux, ce que nous reprochons aux jeunes, c'est l'abandon de la recherche de la beauté. Qu'est ce que la beauté ? Est-ce la simplicité seule, le nihilisme ? Nous y voyons l'impuissance, hélas<sup>85</sup> ! » Sans soutien politique et dans un contexte de rigueur budgétaire, l'institution disparaît pendant la Seconde Guerre mondiale<sup>86</sup>.

---

<sup>83</sup> Voir notamment PUTERS, Albert, *Précisions sur l'architecture au Pays de Liège*, Verviers, G. Leens, 1942 et PUTERS, Albert, *L'architecture privée dans la région verwiétoise*, Verviers, G. Leens, 1950-1968 (6 volumes).

<sup>84</sup> JASPAR, Paul, « À propos d'architecture régionale » dans *Bâtir*, n° 9, 15 août 1933, p. 321.

<sup>85</sup> JASPAR, Paul, *L'architecte liégeois Paul Jaspar. Un siècle d'architecture en Belgique*, autobiographie non publiée, p. 107.

<sup>86</sup> Il faudra attendre plus de trente ans pour voir ressurgir l'idée d'un musée. En 1968, la Ville de Liège décide de l'installer dans l'ancien béguinage du Saint-Esprit, édifice de style mosan du XVII<sup>e</sup> siècle, situé impasse des Ursulines, au pied de la Montagne de Bueren. Mais c'est seulement en 1976 que la sous-commission administrative est réactivée ; elle se compose de personnalités politiques et du monde de l'architecture (On y retrouve l'échevin qui a les musées dans ses compétences, le directeur des affaires culturelles, le conservateur du musée, l'architecte-restaurateur de la Ville, le président de l'Association des architectes et le directeur de l'Institut supérieur d'architecture). La renaissance du projet muséal a pour vocation de sensibiliser le public au patrimoine dans un contexte dominé par les démolitions qui caractérisent les années 1970 et s'inscrit dans le prolongement des missions que s'étaient définies Jamar et ses amis. Dirigée par Ann Chevalier, l'institution entend développer la recherche, organiser des séminaires traitant de l'architecture ancienne en vue de soutenir l'« [...] architecture contemporaine de qualité », ouvrir une bibliothèque et un centre de documentation aux chercheurs et étudiants. Elle



## 1.2. Lutter contre la crise du logement

La question de la reconstruction n'est pas uniquement d'ordre formel. La guerre a plongé la population européenne dans une situation sanitaire désastreuse. En Belgique, la crise du logement touche toutes les grandes villes. L'agglomération bruxelloise souffre d'un manque de logements de 121 % et celle de Liège de 102 %<sup>87</sup>. Les loyers explosent et les familles ne parviennent plus à se loger.

Cette pénurie trouve son origine dans la combinaison de plusieurs facteurs. Il y a d'abord les événements liés à la guerre et notamment les destructions provoquées par les combats et les répressions. Dans l'ensemble du pays, 5 % du patrimoine bâti a disparu soit 72 000 bâtiments. Par ailleurs, 12 000 édifices sont partiellement inhabitables et plus de 200 000 sont endommagés<sup>88</sup>. Par rapport à d'autres cités voisines comme Visé, Liège a échappé aux grands bombardements. Il faut toutefois signaler que, durant l'occupation, une cinquantaine de maisons ont été incendiées : 20 à proximité de la place de l'Université (actuellement place du Vingt-Août), 22 rue des Pitteurs et 7 quai Van Beneden<sup>89</sup>.

Les destructions liées aux événements de 1914 ne permettent pas à elles seules d'expliquer l'ampleur de la situation. La modernisation de la ville qui s'était spectaculairement engagée dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle continue de marquer le paysage au début du XX<sup>e</sup> siècle. Ainsi, entre 1911 et 1920, plus de 300 logements disparaissent, dont 32 dans le cadre de l'assainissement du quartier de la halle (Potiérue et l'ancienne rue Sur-le-Mont<sup>90</sup>). Le basculement de la ville industrielle en un pôle de services provoque la transformation de nombreuses maisons en commerces, banques ou bureaux pesant encore sur la diminution du nombre de surfaces habitables. À cela s'ajoutent enfin les demeures qui, par manque d'entretien, sont déclarées inhabitables.

---

continuera d'accroître les collections, la principale acquisition étant celle du fonds des architectes Vivroux. Le nouveau Musée d'Architecture, inauguré officiellement le 7 octobre 1976, restera ouvert à peine 14 ans et fermera ses portes en 1990, à nouveau pour des raisons budgétaires. CHEVALIER, Ann, « Musée de l'architecture » dans *La Vie liégeoise*, n° 12, décembre 1976, p. 3-15 et CHEVALIER, Ann, « Béguinage du Saint Esprit à Liège » dans *La Maison d'Hier et d'Aujourd'hui*, n° 36, décembre 1977, p. 3.

<sup>87</sup> GOBYN, Ronny, « La crise du logement et le problème du logement provisoire en Belgique après la Première Guerre mondiale » dans SMETS, Marcel (dir.), *Resurgam. La reconstruction en Belgique après 1914*, Bruxelles, Crédit communal de Belgique, 1985, p. 188.

<sup>88</sup> BAUDHUIN, Fernand, *Histoire économique de la Belgique 1914-1939*, Bruxelles, Établissements Émile Bruylant, 1944, p. 64.

<sup>89</sup> LECOUTURIER, Phina, *Liège, étude de géographie urbaine*, Liège, H. Vaillant-Carmanne, 1930, p. 140.

<sup>90</sup> Rue qui reliait autrefois le quai de la Goffe et Feronstrée.

La mise à l'arrêt de l'activité économique et du monde de la construction en particulier joue aussi un rôle important dans la pénurie de logements. À l'échelle nationale, on estime à 100 000 le nombre d'immeubles neufs à créer pour répondre aux besoins de la population<sup>91</sup>. Au lendemain de la guerre, l'industrie du bâtiment se relève mais l'essentiel de l'effort de reconstruction se concentre sur la restauration du parc immobilier et non sur l'augmentation du nombre de logements. Les statistiques relatives à la ville de Liège sont particulièrement éclairantes : de 1910 à 1920, on édifie 1721 nouvelles habitations<sup>92</sup> mais ce chiffre concerne d'abord les années d'avant-guerre. Durant l'occupation, la construction est complètement arrêtée. En 1918, 9 maisons à peine sortent de terre et, jusqu'en 1921, le nombre de demandes d'autorisation de bâtir ne dépassera jamais la quarantaine<sup>93</sup>. Cette difficulté de redémarrer s'explique principalement par l'explosion du prix des matériaux et par le coût de la main-d'œuvre.

Une autre explication tient dans les dérives que provoque la loi sur les loyers qui avait pour ambition de casser l'inflation en plafonnant provisoirement le prix de la location<sup>94</sup>. Cette mesure va cependant très vite se révéler contre-productive. En 1922, Lucien Kaisin (?), administrateur-directeur du Crédit général hypothécaire et mobilier, se plaint publiquement des entraves au redressement de l'activité du bâtiment<sup>95</sup>. Pour lui, la loi bride la promotion privée, les propriétaires refusant de se lancer dans de nouvelles constructions sans avoir l'assurance de récupérer leur investissement par le biais de loyers librement définis.

Cette loi empêche le renouvellement du parc immobilier ; elle a en outre d'autres effets pervers. De nombreux propriétaires estimant que les rentrées locatives sont insuffisantes préfèrent retirer leur bien du marché. Des habitations qui étaient autrefois louées à plusieurs familles sont reprises par les propriétaires dont les moyens financiers leur permettent d'occuper tout l'immeuble. Certains même constituent ce que

---

<sup>91</sup> BAUDHUIN, Fernand, *op. cit.*, p. 103.

<sup>92</sup> LECOUTURIER, Phina, *op. cit.*, p. 139.

<sup>93</sup> Le nombre de demandes d'autorisations de bâtir déposé chaque année est consigné dans les rapports annuels publiés en annexe du *Bulletin administratif de la Ville de Liège*.

<sup>94</sup> Votée le 27 août 1919, la loi limitait la majoration du loyer de 30 % sur le prix d'avant-guerre alors que l'inflation générale culminait à 400 %. Ce pourcentage fut régulièrement relevé de sorte qu'à la fin des années 1920, les loyers correspondaient au prix du marché. À l'origine, ce dispositif ne devait durer que deux ou trois ans. Il est prolongé jusqu'en 1930 même s'il reste encore d'application dans les grandes communes et ne concerne plus que les habitations modestes. BAUDHUIN, Fernand, *op. cit.*, p. 104.

<sup>95</sup> KAISIN, Lucien, *Comment en l'espace de trois ans, faire cesser la crise du logement ?*, Bruxelles, J. Schicks, 1922.

l'administration communale appelle des « provisions de logement<sup>96</sup> », les propriétaires préférant laisser une maison vide afin qu'elle soit disponible lorsque leur enfant sera marié. D'autres contournent la loi en augmentant le nombre de logements dans un même bâtiment contribuant ainsi à une baisse notable de l'hygiène et du confort. Cette situation est soulignée tout au long des années 1920 par les mandataires politiques locaux qui insistent sur la détresse dans laquelle est plongée une partie de la population : « Dimanche dernier, j'ai assisté à une conférence organisée par la Ligue des familles nombreuses, qui mène une campagne contre les taudis, et qui s'élève, notamment, contre la manœuvre des propriétaires qui, pour échapper aux prescriptions de la loi sur les loyers, ont créé de nouveaux logements dans leurs immeubles. Si des subterfuges de ce genre sont odieux, que dire des logements, des impasses, des cours et des ruelles, où dans des chambres trop exigües, la ménagère trouve à peine l'espace nécessaire pour placer le berceau du nouveau-né entre la cuisinière et le baquet à lessive, où il n'y a pas d'eau potable à tous les étages, où l'éclairage fait défaut et où les escaliers trop raides sont si détériorés que des marches y manquent<sup>97</sup> ? » Pour des raisons d'insalubrité, la Ville évalue d'ailleurs que près de 98 ménages sont menacés d'expulsion<sup>98</sup>. Au total, elle estime que la construction de 1336 logements doit être engagée afin de répondre aux besoins<sup>99</sup>.

Pour lutter contre la pénurie, les autorités communales adoptent d'abord une mesure d'urgence en faisant appel au Fonds du Roi Albert. Celui-ci, mis en place pendant la guerre, consiste en la construction de logements provisoires destinés à abriter les milliers de sans-abris : ces baraques en bois apportent près de 11 000 logements pour l'ensemble du pays, chiffre dérisoire face aux besoins estimés à 200 000 habitations<sup>100</sup>. On ne dispose pas d'informations sur le nombre de maisons réalisées dans ce cadre à Liège. Les autorités soulignent régulièrement les difficultés qu'elles éprouvent à disposer rapidement de ces structures provisoires, ainsi que leur coût rédhibitoire pour

---

<sup>96</sup> Réponse de l'administration communale au *Questionnaire relatif à la situation du logement dans la commune de Liège*, voir *Bulletin administratif de la Ville de Liège*, Liège, 1922, p. 142.

<sup>97</sup> *Bulletin administratif de la Ville de Liège*, Liège, 1927, p. 686.

<sup>98</sup> *Questionnaire relatif à la situation du logement dans la commune de Liège*, *op. cit.*, p. 135.

<sup>99</sup> *Idem*, p. 136.

<sup>100</sup> Créé par l'arrêté-loi du 23 septembre 1916, le Fonds du Roi Albert est chargé non seulement de construire des habitations provisoires mais aussi d'apporter des réparations urgentes à des édifices endommagés et de fournir des matériaux de construction aux victimes de la guerre. Voir GOBYN, Ronny, *op. cit.*, p. 170 ; voir aussi SMETS, Marcel, *L'avènement de la cité-jardin en Belgique. Histoire de l'habitat social en Belgique de 1830 à 1930*, Liège, Pierre Mardaga éditeur, 1977, p. 99.

des constructions sommaires qui ne disposent pas du confort minimum<sup>101</sup>. Le prix d'environ 14 000 francs n'est en effet pas très loin de celui d'un logement social estimé à 20 000 francs<sup>102</sup>.

Le véritable élan arrive en 1919, lorsque le gouvernement met sur pied la Société nationale des Habitations à Bon Marché (SNHBM). Partiellement financée par les dommages de guerre allemands, la SNHBM soutient la création de sociétés de logements locales en leur accordant des prêts pour acheter des terrains, construire des habitations, les vendre ou les louer à des familles dont les revenus sont trop faibles pour prétendre à un logement décent. De Anvers à Arlon, la SNHBM va être le bras armé le plus efficace mis en place par l'Etat en vue de lutter contre la crise du logement en Belgique. Pour le gouvernement, il s'agit en outre de respecter les promesses faites au prolétariat en échange des sacrifices qu'il consentit durant le premier conflit mondial<sup>103</sup>. La SNHBM soutient les actions locales en octroyant des prêts à taux réduits (2,75 %) et à long terme (66 ans) permettant aux sociétés de construire à moindre coût.

De 1919 à 1922, les logements construits sous l'autorité de la SNHBM sont destinés à la location, l'argent dégagé par le gouvernement servant d'abord « [...] à procurer un gîte plutôt qu'à faire de nouveaux propriétaires<sup>104</sup>. » À partir de 1922, faute de moyens, les autorités décident d'abandonner la location au profit d'un soutien à la propriété privée. Progressivement, les logements réalisés par les sociétés locales sont donc mis en vente, tandis qu'une prime est allouée aux personnes peu aisées afin de faciliter l'achat d'un logement. Cette prime est accordée autant pour l'achat d'une habitation réalisée sous les auspices de la SNHBM que pour la construction d'un logement par une famille peu aisée à titre individuel. Ces constructions restent toutefois soumises aux critères économiques et architecturaux définis en 1920.

Cette année-là se tient à Bruxelles la première Conférence nationale de l'habitation à bon marché organisée par Émile Vinck (1870-1950), premier président de la SNHBM. L'événement est important car il définit les lignes de force de la politique du logement destiné aux ouvriers et aux petits employés. Il réunit notamment Raphaël Verwilghen (1885-1963) et Louis Van der Swaelmen (1883-1929), deux architectes qui

---

<sup>101</sup> *Bulletin administratif de la Ville de Liège*, Liège, 1928, p. 678-679.

<sup>102</sup> SMETS, Marcel, *L'avènement de la cité-jardin*, *op. cit.*, p. 104.

<sup>103</sup> *Idem*, p. 100.

<sup>104</sup> GOSSERIES, Fernand, *L'habitation à bon marché. Les taudis, les familles nombreuses en Belgique*, Bruxelles, 1939, p. 110.

s'étaient exilés pendant la guerre et qui avaient découvert les nouvelles tendances de l'architecture et de l'aménagement urbain en Grande-Bretagne et aux Pays-Bas. Cette conférence est un moment important dans l'histoire du logement populaire car elle pose le modèle de la cité-jardin<sup>105</sup> comme cadre théorique pour la SNHBM. Le premier objectif qui se dégage du congrès est la lutte contre la spéculation immobilière qui touche particulièrement les centres urbains<sup>106</sup>. Raphaël Verwilghen préconise l'achat de terrains situés en bordure des villes car ils sont moins chers. Quant à Louis Van der Swaelmen, autre figure importante du mouvement moderne belge, il prône la construction de groupes de maisons sur des plans identiques et avec les mêmes matériaux. Outre les économies d'échelle, ce choix doit apporter à la cité-jardin une esthétique homogène et caractéristique. Dès 1921, la SNHBM diffuse ces principes et publie de nombreux articles marquant sa préférence pour la cité-jardin : « [...] on estime que la véritable solution du problème, pour la généralité du pays, consiste dans la création de nouveaux quartiers à densité réduite, dans la formation de nouvelles agglomérations à proximité des anciennes ou à proximité des centres industriels<sup>107</sup>. » Grâce à sa revue *L'Habitation à bon marché* (1921-1940), la SNHBM fournit toute une série de recommandations quant aux terrains, aux voies de communication, aux plans et aux programmes de l'habitation. Ces consignes ont, comme le souligne Marcel Smets, largement influencé l'esthétique des cités-jardins en Belgique<sup>108</sup>.

Le choix de l'emplacement est crucial. La cité-jardin doit être située en périphérie mais pas trop loin du centre urbain. Le terrain doit satisfaire à des critères d'hygiène et d'orientation et surtout être suffisamment vaste pour pouvoir accueillir des équipements collectifs : plaine de jeux pour enfants, école gardienne et primaire, lavoir public, plaine de sports pour adultes, salle communautaire, magasins... Les voies de communications et les liens avec le centre urbain doivent en outre être consciencieusement étudiés, notamment en ce qui concerne les transports publics. Les conseils d'ordre urbanistique sont nombreux et témoignent de l'intérêt que porte Verwilghen à cette nouvelle discipline<sup>109</sup>. La SNHBM préconise de maintenir les

---

<sup>105</sup> Concept théorisé par Ebenezer Howard dès 1898. HOWARD, Ebenezer, *Tomorrow, a peaceful path to real reform*, London, 1898.

<sup>106</sup> SMETS, Marcel, *L'avènement de la cité-jardin*, *op. cit.*, p. 106.

<sup>107</sup> « Le problème de la construction dans les faubourgs-jardins » dans *L'Habitation à bon marché*, n° 1, janvier 1921, p. 6.

<sup>108</sup> SMETS, Marcel, *op. cit.*, p. 116.

<sup>109</sup> Verwilghen s'était notamment exilé en Grande-Bretagne où il avait participé aux formations de la *Belgium Town Planning Committee*, organe mis en place pour réfléchir à la reconstruction du pays. En

dénivellations naturelles « [...] dans un but d'économie, mais encore dans le but de laisser au terrain tout le pittoresque qu'il possède<sup>110</sup>[...] » et propose l'organisation des voies de communication selon l'importance des circulations (voitures, piétons...). Cette hiérarchisation s'inscrit dans un rationalisme qui est tempéré par des conceptions plus traditionnelles visant à remettre à l'honneur le pittoresque des vieilles cités : « Ce qui fait le charme de nos vieilles villes, c'est non seulement l'architecture des maisons qui les bordent, mais c'est encore le caractère varié des voies et des rues, leur tracé, leur orientation, leur largeur, leur longueur (qu'il ne faut pas exagérer), l'alignement régulier ou non des maisons qui les bordent, les zones de recul plus ou moins grandes et variées<sup>111</sup>. » La zone de recul qui est caractéristique de la cité-jardin est aussi une source d'économie. Elle permet de réduire la largeur de la voirie dont les coûts de construction sont généralement élevés tout en maintenant une distance importante entre les maisons. Cette séparation permet un meilleur ensoleillement et les met à l'abri des poussières de la rue.

La SNHBM fournit aussi de nombreux conseils sur la construction de la maison, qu'il s'agisse du programme, de l'équipement, des matériaux ou du plan. Pour aider les architectes oeuvrant pour les sociétés de logements, elle publie de nombreux plans-types (**fig. 5**). Dans le logement populaire, la ménagère occupe une place centrale. L'organisation des locaux « [...] doit être basée sur le travail de la mère de famille dont on doit ménager le temps et les peines, si l'on veut que la maison soit proprement entretenue, que le budget du ménage soit réduit, et que la famille entière soit en bonne santé<sup>112</sup>. » C'est au rez-de-chaussée que sont disposés les espaces les plus importants du foyer. La « salle de famille » est la pièce la plus vaste (16 m<sup>2</sup> minimum) et la mieux orientée de la maison. C'est là que se prennent les repas, que les enfants font leurs devoirs, bref, que l'essentiel des activités familiales se déroule. C'est là aussi qu'est placé le poêle qui réchauffe toute la maison. À côté, une cuisine laverie est prévue dans un petit local disposant de l'eau courante. Cette pièce doit être modeste pour faciliter son entretien et éviter qu'elle devienne un lieu de rencontre pour la famille. Équipée d'un évier avec robinet et d'un poêle, elle est adjacente au local à provisions et donne

---

1915, il collabore à la rédaction de l'arrêté-loi sur la reconstruction des villes belges dévastées qui impose notamment la création d'un plan d'aménagement urbain avant toute autorisation de bâtir. VANDENBREEDEN, Jos et VANLAETHEM, France, *op. cit.*, p. 307.

<sup>110</sup> « Le problème de la construction dans les faubourgs-jardins » dans *op.cit.*, p. 9.

<sup>111</sup> *Idem*, p. 10.

<sup>112</sup> PUISSANT, Adolphe, « L'habitation ouvrière, les principes » dans *L'Émulation*, n° 3, mars 1933, p. 59.

accès à la cour et au wc. La salle de bain étant trop onéreuse, on privilégie, pour des raisons d'économie, un espace de douche dans la laverie. La douche peine cependant à s'imposer parmi les ouvriers qui « [...] se persuadent qu'une douche consiste toujours en un puissant jet d'eau glacée sur la tête, que c'est un traitement pour fou furieux et que leurs nerfs ne pourraient s'accommoder de pareil régime<sup>113</sup>. » Par ailleurs, Adolphe Puissant (1878-1950), directeur technique de la SNHBM redoute que la baignoire serve d'espace de rangement pour le charbon ou les pommes de terre et qu'ainsi les habitants négligent leurs soins corporels. À l'étage se trouvent les chambres qui doivent être séparées pour les parents et pour les enfants de sexe différent. La SNHBM préconise par ailleurs la suppression de la cave trop onéreuse et préfère la couverture à versants, moins chère que la toiture plate, et qui permet la création d'un grenier pour faire sécher le linge. Pour terminer, on insiste sur le regroupement des habitations par souci d'économie et la disposition d'un jardinet pour le plus grand nombre. Quant aux matériaux, la société ne fournit pas beaucoup de détails ; elle se borne à préciser qu'ils doivent être bon marché et répondre aux conditions d'hygiène et de solidité.

En matière d'esthétique, la société ne se prononce guère. Afin de réduire les coûts de production, elle préconise logiquement la simplicité tout en insistant sur l'homogénéité formelle de la cité-jardin. Elle recommande toutefois de diversifier les gabarits en combinant les différents types de logements. Elle propose de jouer sur le détail en colorant les boiseries ou en utilisant des plantes grimpantes pour lutter contre la monotonie d'aspect tout en insistant sur la nécessaire identité esthétique que doit mettre en avant la maison ouvrière : « On se pénétrera de cette idée qu'une habitation à bon marché peut avoir une esthétique propre, qu'il ne suffit pas, pour l'établir, de réduire toutes les proportions d'une maison bourgeoise. Une maison à bon marché doit avoir une physionomie personnelle, donner une impression générale d'élégance discrète et modeste, en un mot, posséder du caractère<sup>114</sup>. »

---

<sup>113</sup> *Idem*, p. 63.

<sup>114</sup> « Le problème de la construction dans les faubourgs-jardins » dans *op.cit.*, p. 22.

## 2. Le soutien de l'architecture moderne à travers deux revues engagées

### 2.1. *La Cité*

Si la reconstruction reste largement dominée par le retour aux formes historiques, certains architectes belges défendent une position en rupture et voient dans la fin du conflit une opportunité de développer nouvelle architecture à un échelon exceptionnel. Fondée en 1919 par Louis Van der Swaelmen, Raphaël Verwilghen, Jean De Ligne (1890-1985), Fernand Bodson, Huib Hoste et Emiel Van Averbek (1876-1946), la Société des Urbanistes belges (SUB) se positionne dans le débat de la reconstruction en revendiquant au sujet de l'architecture belge « la nécessité de rompre avec son individualisme traditionnel, et de placer la raison et la méthode à la base même de notre architecture<sup>115</sup>. » En juillet de la même année, elle lance *La Cité*, revue dont l'ambition est de promouvoir les nouvelles techniques de l'architecture. Elle déclare prendre une place qu'elle estime délaissée : « [...] dans notre pays, peu d'organes se sont appliqués à vulgariser les problèmes artistiques et techniques de l'après-guerre. Architectes, ingénieurs, techniciens municipaux, artistes amoureux de leur pays, voire même simples patriotes soucieux de la résurrection économique et artistique de nos régions dévastées, cherchent un conseiller solidement documenté qui soit à la fois éducateur et un propagandiste de l'art de construire la cité nouvelle, la cité de demain<sup>116</sup>. »

Dès le départ, l'organe place l'urbanisme comme élément central de sa réflexion. Vu l'ampleur de la reconstruction, il ne s'agit plus d'étudier la question de l'habitation dans une perspective isolée mais au contraire à l'échelle d'un groupe de maisons, voire de la ville entière. Pour la SUB, l'urbanisme nécessite d'associer de nouvelles compétences à celles des architectes. La revue fait appel à l'ingénieur et au sociologue. Elle place l'art comme résultante de questions techniques et sociales : « Les questions d'art pur, certes, ne seront jamais tenues à l'arrière-plan. Mais nous nous efforcerons de montrer que l'art, en urbanisme, n'est que la tendance vers une perfection à la fois technique et sociale et ne peut, par conséquent, s'ajouter ni se superposer à l'œuvre, y étant intimement confondu, incorporé, comme le sel l'est aux

---

<sup>115</sup> « Ce que sera "La Cité" » dans *La Cité*, n° 1, juillet 1919, p. 1.

<sup>116</sup> *Ibidem*.



aliments<sup>117</sup>. » Même si le programme est neuf, la revue entend aussi s'inscrire dans la continuité avec l'héritage des anciens et le respect du cadre national. Teinté de patriotisme, le discours se veut d'abord rassembleur : « Le sol de nos terroirs qui, plus que jamais, méritent notre vénération et notre amour, est comme une face blessée, brûlée, martyrisée, dont nous avons à panser et à guérir les plaies. Soins difficiles, tâche délicate ! Il faut respecter les traits du visage aimé, et que les greffes soient habiles. Quels conseils négligerait-on ? Aussi appellerons-nous à l'aide toute l'expérience de nos devanciers et de nos contemporains<sup>118</sup>. » L'attention insistante portée à l'urbanisme est en fait le reflet des ambitions défendues par la SUB dont le manifeste est publié quelques mois plus tard. La société y définit l'urbanisme et identifie les trois principes qui fondent la nouvelle discipline : la recherche de la perfection technique, l'adaptation de l'organisation collective aux caractéristiques du site et de la région et l'esthétique moderne dans l'architecture.

Dès ses premiers numéros, la revue s'oppose à la tradition académique. L'architecte Raymond Moenaert (1882-1977), collaborateur régulier de *La Cité*, lance les grands principes de l'habitation nouvelle. La question de la suppression de l'ornement arrive dès l'introduction et témoigne de l'hostilité des architectes modernes aux apparats de l'éclectisme du XIX<sup>e</sup> siècle et de l'Art nouveau : « Au cours de ces dernières années, l'architecture s'est signalée par un luxe d'ornementation, une débauche d'encorbellements coûteux dépensés sans art – et parfois sans utilité – dans la façade principale. Les productions architecturales de 1910 à 1914 de certains grands boulevards extérieurs, n'offrent au promeneur qu'un chaos de façades surornées [sic] prétentieusement. Des cariatides s'épuisent à supporter des étages de bretèches de formes différentes, des balcons aux ferronneries lourdes d'ornements se superposent dans l'attente d'improbables visiteurs et des bâtisseurs redoutables ont construit un perron monumental que l'occupant n'utilisera pas vingt fois. Les yeux cherchent vainement une surface calme où se reposer de cette infernale pâtisserie<sup>119</sup>. » Au-delà de ces considérations esthétiques, l'auteur se prononce aussi sur l'aménagement intérieur privilégiant la maison de type bel-étage. Dans un souci d'économie, le plan doit être simplifié. La séparation des espaces diurnes et nocturnes sur deux plans nettement

---

<sup>117</sup> *Idem*, p. 3.

<sup>118</sup> *Idem*, p. 2.

<sup>119</sup> MOENAERT, Raymond, « L'architecture domestique de demain » dans *La Cité*, n° 1, juillet 1919, p. 8.

distincts est privilégiée : au rez-de-chaussée (ou au premier étage) se situent la cuisine, la salle à manger, le salon et le vestiaire ; à l'étage, les chambres, la salle de bain et la lingerie. Cette articulation suppose la fin des entresols et des paliers. Par conséquent, la hauteur des pièces est considérablement revue. Alors qu'un cubage d'air élevé constituait un référent rationnel pour l'hygiène de l'habitation au XIX<sup>e</sup> siècle, l'auteur préconise un renouvellement d'air performant. Des étages bas permettent des économies de chauffage, des ascensions moins pénibles et une construction meilleur marché (moins de maçonnerie, de plafonnage, de peinture...). Dans son analyse, Moenaert entrevoit la crise de la domesticité et prône un logement dont : « [...] l'entretien est aisé, où les occupants ne s'épuisent pas en ascensions d'escaliers et dont le dispositif permettra à la maîtresse de maison de remplacer la bonniche campagnarde devenue suffragette<sup>120</sup>. »

Si ces principes concernent d'abord l'habitat bourgeois, ils sont bientôt appliqués au logement populaire. Très vite *La Cité* fait de cette question le thème central de son propos. Les auteurs de plusieurs cité-jardins modernes comme Jean-Jules Eggericx (1884-1963) ou Victor Bourgeois sont ainsi amenés à partager leur expérience. En outre, la revue apparaît comme un soutien important aux essais menés par la SNHBM dans la mise en œuvre des nouveaux matériaux. À l'origine essentiellement technique et documentaire, elle s'intéresse également aux nouveaux phénomènes esthétiques qui touchent les années 1920. À l'initiative de l'architecte moderniste Jean-François Hoeben (1896-1969), elle reproduit plusieurs textes de Théo Van Doesburg<sup>121</sup> (1883-1931) ainsi que des analyses critiques sur l'art aux Pays-Bas<sup>122</sup>. De même, elle s'intéresse aux nouvelles théories modernistes diffusées par l'avant-garde et publie plusieurs extraits du numéro fondateur de la revue *7 Arts*<sup>123</sup>. À partir de 1923, la collaboration d'architectes engagés dans le modernisme est de plus en plus manifeste. *La Cité* publie des textes de Henry van de Velde (1863-1957), Le Corbusier et Victor Bourgeois ; elle marque son adhésion au combat d'une architecture rationnelle et radicale. Ainsi, en novembre 1923, la SUB devient la Société belge des urbanistes et

---

<sup>120</sup> *Idem*, p. 10.

<sup>121</sup> VAN DOESBURG, Théo, « Classique – baroque – moderne. L'art de rapports : physionomie de la cité de demain » dans *La Cité*, n° 6, mai 1921, p. 133-138 ; VAN DOESBURG, Théo, « La signification de la couleur en architecture » dans *La Cité*, n° 10, mai 1924, p. 181-187.

<sup>122</sup> HOSTE, Huib, « La standardisation dans la vie et dans l'art » dans *La Cité*, n° 9, janvier 1923, p. 185-200 et VERWILGHEN, Raphaël, « La peinture néo-plastique » dans *La Cité*, n° 9, janvier 1923, p. 201-203.

<sup>123</sup> R.C., « 7 Arts » dans *La Cité*, n° 7, juillet 1922, p. 147-148.

architectes modernistes (SBUAM) ; deux jeunes architectes modernistes intègrent le comité de direction : Jean-François Hoeben et Victor Bourgeois<sup>124</sup>. Ses missions sont dorénavant la défense des intérêts professionnels, la « propagande moderniste » parmi les jeunes et le grand public ainsi que la constitution d'un fonds documentaire destiné à ses membres. Si l'arrivée d'une personnalité comme Bourgeois pousse incontestablement *La Cité* à relayer les œuvres d'architectes modernistes radicaux comme Walter Gropius (1883-1969), Louis Herman De Koninck (**fig. 6**) ou Huib Hoste, la revue n'entend pas rester cantonnée à l'architecture « cubique ». Dans les regards qu'elle jette en Hollande, elle s'intéresse notamment aux réalisations expressionnistes de Michel de Klerk (1884-1923) (**fig. 7**) ou plus sentimentales de Joseph Crouwel (1885-1962) ou de Willem Marinus Dudok (1884-1974)<sup>125</sup> (**fig. 8**).

## 2.2. 7 Arts

Au lendemain de la guerre, les mouvements d'avant-garde jouent un rôle déterminant dans la diffusion de l'architecture moderne. Il faut dire que l'Europe est agitée par de nouvelles expressions artistiques. *De Stijl*, le constructivisme, le dadaïsme – pour ne citer que les mouvements les plus connus – remettent en question les conventions historiquement établies par l'art officiel. Aux quatre coins du continent, l'avant-garde défend une vision globale des arts en phase avec les nouvelles contingences de la civilisation moderne. Elle livre un combat « [...] toujours par contraste avec les autres et par opposition avec ce qui est en place<sup>126</sup>. » Considérant l'art comme le vecteur d'un bonheur collectif, elle s'inscrit généralement dans une (r)évolution tant artistique et littéraire que sociale et politique. Pour promouvoir son message, elle s'offre une tribune où la revue occupe une place stratégique. Outil de propagande économique et efficace, la revue démontre la vitalité d'une avant-garde contestataire, militante, internationale voire internationaliste, mais laisse aussi transparaître la fragilité de son terreau. Souvent précaire et éphémère, elle se limite parfois à un seul numéro manifeste où les intentions suffisent à lui donner une

---

<sup>124</sup> « L'organisation de la SBUAM » dans *La Cité*, n° 7, janvier – février 1924, p. 130-131.

<sup>125</sup> HAESAERTS, Luc et HAESAERTS, Paul, « L'architecture hollandaise » dans *La Cité*, n° 11, octobre – novembre 1927, p. 101-118.

<sup>126</sup> FAUCHEREAU, Serge, « Avant-propos » dans WARMOES, Jean, *Cinquante ans d'avant-garde*, catalogue d'exposition, Bruxelles, Bibliothèque royale Albert I<sup>er</sup>, 1983, p. VI.

reconnaissance<sup>127</sup>. Que ce soit à l'échelon local ou international, elle devient un « pôle de ralliement<sup>128</sup> » qui structure les individualités dans un même combat.

En Belgique, le rejet de l'architecture académique est indissociable du dynamisme de la production éditoriale qui caractérise l'Entre-deux-guerres. Ce mouvement de contestation prend naissance dans la réflexion que développent certains architectes autour de la question de l'habitat populaire. La crise du logement qui affecte l'ensemble de la population belge amène quelques personnalités à défendre des formules basées sur l'économie et sur de nouveaux procédés constructifs. Ce sont notamment les expériences de Victor Bourgeois dans la Cité moderne à Berchem-Sainte-Agathe (1922-1925) (**fig. 9**), d'Antoine Pompe, Huib Hoste, Jean-François Hoeben et Paul Rubbers (1900-1985) dans la cité du Kappelveld (1922-1926) (**fig. 10**) ou de Huib Hoste et Louis Van der Swaelmen dans la cité-jardin Klein Rusland à Zelzate (1921). Ces architectes qui s'étaient expatriés aux Pays-Bas pendant la guerre ont été marqués autant par les politiques municipales de logement public que par les nouvelles tendances de l'architecture mises au point par les fondateurs du mouvement *De Stijl*. La portée sociale de l'architecture devient le *leitmotiv* d'une réflexion qui s'accompagne d'une préoccupation esthétique proche du néoplasticisme. L'ambition est d'offrir un logement rationnel c'est-à-dire économique et répondant aux normes modernes du confort et de l'hygiène dans un ensemble formel « de son temps ». Alors que la Belgique privilégie la conception régionaliste de la reconstruction, les architectes modernistes belges se lancent dans une activité de propagande extrêmement soutenue dans laquelle la revue d'avant-garde occupe une place centrale. Ainsi, la production éditoriale, historiquement concentrée à Bruxelles, trouve progressivement des appuis en province – et principalement à Anvers – avec les revues *Ça ira* (1920-1923), *Het Overzicht* (1921-1925), *Bouwkunde* (1924-1925), *De Driehoek* (1925-1926) et, plus tard, *Opbouwen* (1928-1937)<sup>129</sup>.

À Bruxelles, *7 Arts*, fondée par le poète Pierre Bourgeois (1898-1976) et son frère l'architecte Victor Bourgeois, constitue l'une des expressions les plus influentes de l'avant-garde belge. Son message est largement marqué par le contexte sociopolitique : fin de la guerre, mouvements sociaux et crise du logement. La revue milite pour une

---

<sup>127</sup> JANNIÈRE, Hélène, *Politiques éditoriales et architecture moderne : l'émergence de nouvelles revues en France et en Italie, 1923-1939*, Paris, Éditions Arguments, 2002, p. 39.

<sup>128</sup> VANDENBREDEN, Jos et VAN LAETHEM, France, *op. cit.*, p. 139.

<sup>129</sup> VAN LAETHEM, France, « Revues belges d'architecture » dans VAN LOO, Anne (dir.), *Dictionnaire de l'architecture en Belgique*, Anvers, Fonds Mercator, 2003, p. 204-209.

société fraternelle, pacifiste et internationaliste « [...] aux antipodes de la société bourgeoise, individualiste et nationaliste<sup>130</sup>. » Proche des milieux socialistes, Pierre Bourgeois remet sur pied la Section d'art du Parti ouvrier belge (POB) en 1924, Victor Bourgeois y tenant en 1925 une conférence consacrée à la thématique du beau et de l'utile.

*7 Arts* s'intéresse à tous les arts. En peinture, elle prône le concept de « Plastique pure », abstraction radicale qui se fonde sur les modèles de composition architecturale (lignes, pleins et vides...) et qui s'inscrit dans la continuité des travaux de Théo Van Doesburg. Elle publie notamment les œuvres de Victor Servranckx (1897-1965) et de Pierre-Louis Flouquet (1900-1967), deux artistes proches de *7 Arts*. Elle s'intéresse également au cinéma – un champ culturel neuf qui correspond parfaitement aux enjeux d'une nouvelle civilisation glorifiant la vitesse et le mouvement, à la littérature ou encore à la musique.

L'architecture occupe toutefois une place prépondérante et, dès son premier numéro, la revue énonce les principes qu'elle compte défendre, une architecture à vocation sociale et utilitaire avec pour slogan : « Le salut de l'architecture, c'est la dèche<sup>131</sup> ». Et de poursuivre en définissant les principes de l'architecture moderne : « [...] 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<sup>132</sup> ! » Pour illustrer son propos, la revue publie quelques plans et élévations de la Cité moderne, l'une des principales cités modernistes construites en Belgique. Entièrement édifiées en béton maigre, les habitations sont disposées de manière à optimiser l'apport en lumière naturelle. Élaborées dans un souci d'économie et d'hygiène, elles révèlent déjà les principes esthétiques défendus par *7 Arts* : jeu de volumes, enduit clair pour les façades, toiture plate...

Le 3 mars 1923, Pierre Bourgeois tient une conférence au Club Artès à Anvers. Intitulée « Architecture moderne », l'allocution brosse l'historique du Mouvement moderne et en définit les grands principes. Publié dans *7 Arts*, le texte du poète retrace l'évolution chronologique de l'architecture moderne en Belgique en pointant les

---

<sup>130</sup> VANDENBREEDEN, Jos et VAN LAETHEM, France, *op. cit.*, p. 143.

<sup>131</sup> « Architecture » dans *7 Arts*, n° 1, mai 1922, p. 2

<sup>132</sup> *Ibidem*.

principales figures du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle comme Joseph Poelaert (1790-1875), Alphonse Balat (1819-1895), Paul Hankar (1859-1901), Henry van de Velde ou Victor Horta. À l'aube du XX<sup>e</sup> siècle, d'autres personnalités apparaissent encore comme Fernand Bodson et Antoine Pompe. Pour Bourgeois, la guerre qui vient bouleverser l'organisation sociale et politique amène les architectes modernes à entrevoir l'avenir de l'architecture dans une perspective internationale : « Mais voici que la guerre elle-même s'est poursuivie sur un double plan "international". Ententes contre alliances : de chaque côté, combinaison de races. Aujourd'hui, l'architecture moderniste poursuit avec fierté la recherche de la ligne universelle qui immortalisera l'universelle civilisation industrielle. Retour naturel des choses : si, vers 1900, nous avons donné à l'Europe quelques-uns des premiers signaux de la rénovation architecturale, en 1919, le contact étranger nous ranima et nous poussa délibérément<sup>133</sup>. » Parmi les architectes étrangers, Bourgeois cite Frank Lloyd Wright (1867-1959), les Allemands Walter Gropius et Bruno Taut (1880-1938) ou encore les Français Le Corbusier, Robert Mallet-Stevens (1886-1945) ou Tony Garnier (1869-1948). Mais ce sont surtout les Hollandais qui suscitent dès le départ l'enthousiasme de la revue. Victor Bourgeois s'est notamment rendu à Amsterdam, Rotterdam et La Haye et a eu, grâce à Théo Van Doesburg, l'occasion de rencontrer Jan Wils (1891-1972) et Jacobus Johannes Pieter Oud (1890-1963) dont la revue bruxelloise publie plusieurs réalisations.

Cette conférence considérée comme un acte fondateur dans l'histoire de la pensée moderniste belge<sup>134</sup> définit ensuite les grands principes de la nouvelle architecture. Pour faire face à la crise du logement, l'architecture se doit de répondre aux obligations sociales. Logiquement, le discours s'inscrit en faveur de l'habitation populaire dans laquelle les modernistes placent tous leurs espoirs : « Démonstrons que ces logis populaires secondent magnifiquement le renouveau architectural. Il faut œuvrer économiquement : pour une somme minime, procurer du confort et assurer l'hygiène<sup>135</sup>. ». *7 Arts* prône la construction de quartiers voire de villes entières. La standardisation et l'utilisation de matériaux modernes comme le béton doivent permettre la naissance d'un « style » nouveau, reflet de son époque. Dans sa définition de la nouvelle architecture, Bourgeois se lève contre la tradition académique. La façade

---

<sup>133</sup> BOURGEOIS, Pierre, « Architecture moderne, conférence de propagande » dans *7 Arts*, n° 12, avril 1923, p. 2.

<sup>134</sup> STRAUVEN, Iwan, *op. cit.*, p. 15.

<sup>135</sup> BOURGEOIS, Pierre, « Architecture moderne, conférence de propagande » dans *op. cit.*, p. 3.

n'est plus l'élément central qui guide le travail de l'architecte. Certes, la qualité des proportions ou l'équilibre entre les pleins et les vides restent des éléments importants mais ils sont soumis à la conception du plan qui se veut fonctionnel. C'est d'un plan logique et utilitaire que naît une façade rationnelle où l'ornement n'a plus sa place. Tout au long de ses livraisons, *7 Arts* détaille d'autres caractéristiques. Elle revient sur les matériaux et notamment le béton maigre<sup>136</sup>. Économique, celui-ci avait été mis en œuvre par Hoste et Bourgeois dans leurs cités. Nécessitant un enduit, il apporte une nouvelle dimension esthétique à l'architecture en permettant l'utilisation de couleurs sur de grandes surfaces. Pour des raisons d'hygiène, la revue prône l'abandon du comble « nid à poussières, à microbes, à maladies<sup>137</sup> » au profit de la toiture plate, caractéristique qui participe à la mise en valeur des volumes, principe cher aux architectes modernistes. Par ailleurs, mis en œuvre dans le programme de l'habitation populaire, ces principes doivent apporter au logement ouvrier sa propre identité esthétique.

L'année 1926 marque un essoufflement dans les investissements publics en faveur du logement populaire<sup>138</sup>. Ce changement politique amène les architectes modernistes à se tourner vers l'habitation privée. Ainsi, aux côtés de Victor Bourgeois, d'autres comme Huib Hoste, Louis Herman De Koninck, Jean-Jules Eggericx et Josse Franssen (1906-1990) parviennent à s'exprimer grâce à des commandes émanant pour la plupart d'une clientèle bourgeoise et éclairée, sensible aux nouveaux courants de l'architecture. Les années 1920 voient s'élever plusieurs réalisations majeures du mouvement moderniste en Belgique. Victor Bourgeois construit sa propre maison en 1925 à Koekelberg et multiplie les chantiers en 1928 (maison Jaspers, maison Buchet et immeuble Naïlis à Bruxelles et environs) (**fig. 11**). D'autres personnalités viennent grossir les rangs des architectes modernistes : Huib Hoste (maison du docteur Ney à Knokke, 1923), Louis Herman De Koninck (habitation personnelle à Uccle, 1924 ; maison Lenglet à Bruxelles, 1926)...

---

<sup>136</sup> Ce béton composé d'un mélange de ciment, de sable, de cendrée et de laitier concassé est moins résistant et est utilisé pour les murs d'élévation. Bourgeois l'utilise dans la Cité moderne.

<sup>137</sup> « Architecture » dans *7 Arts*, n° 13, 3 janvier 1924, p. 3.

<sup>138</sup> Comme le souligne France Van Laethem, l'arrivée d'un gouvernement conservateur dès 1921 marque la fin des investissements publics au profit de mesures stimulant la propriété privée : primes à la construction d'habitations individuelles ou à l'achat d'habitations à bon marché, loi sur la copropriété (1924). En 1926, le gouvernement cesse toute intervention dans la construction de logements sociaux. VANDENBREEDEN, Jos et VAN LAETHEM, France, *op. cit.*, p. 136.

En 1926, Victor Bourgeois dresse le bilan de son effort en faveur de l'architecture moderne. Si les modernistes ne peuvent plus compter sur les programmes de logements sociaux, plusieurs grands travaux d'infrastructures font espérer à l'architecte que les principes rationalistes pourront être mis en œuvre. Il voit dans les expositions d'Anvers et de Liège en 1930, l'occasion d'urbaniser de nouvelles zones dans un esprit rationnel. L'architecte pointe en outre d'autres grands travaux d'infrastructures comme la jonction Nord-Midi à Bruxelles, la connexion des deux rives à Anvers et, à Liège, la lutte contre les crues. Pourtant, Bourgeois reste conscient que le combat moderniste est loin d'être gagné. Il sait que la propagande doit s'intensifier car le Mouvement moderne n'est pas assuré de s'imposer. C'est un appel qu'il lance : « Sans l'épanouissement d'une propagande systématique, le succès de l'architecture moderne peut être compromis<sup>139</sup>. »

Quelques mois plus tard, c'est vers la jeunesse que se tourne *7 Arts* : « [...] nous estimons que pour apercevoir clairement les droits et les devoirs de la jeunesse vouée aux arts, la meilleure méthode consiste à bien reconnaître la place, le rang que cette jeunesse-là occupe parmi les autres jeunesses<sup>140</sup>. » Pour cibler son enquête, la revue pointe deux questions qui se résument comme ceci : Un homme de trente ans peut-il se voir confier une autorité professionnelle ? La Belgique nouvelle confie-t-elle à des hommes de trente ans des missions importantes et reconnaît-elle leur pouvoir intellectuel ? Cette attention à la jeunesse est loin d'être une particularité de la revue bruxelloise<sup>141</sup> ; d'autres, comme *Anthologie* et plus tard *L'Équerre*, entendent elles aussi mettre les « jeunes au pouvoir ».

Cet appel est particulièrement intéressant pour comprendre les rapports qui unissent *7 Arts* à Liège. Parmi les dizaines de réponses qui affluent au bureau des frères Bourgeois, deux viennent de Liège. Il y a d'abord celle de Georges Truffaut, à l'époque rédacteur à *La Wallonie*, journal d'obédience socialiste et porté par le monde syndical. Dans sa réponse, Truffaut soutient une jeunesse active et audacieuse : « L'homme doit tendre à revendiquer au plus tôt sa part d'autorité et de responsabilité. Son inexpérience

---

<sup>139</sup> BOURGEOIS, Victor, « Bilan, échecs et promesses. L'architecture belge de 1918-1926 » dans *7 Arts*, n° 1, 14 novembre 1926, p. 2.

<sup>140</sup> « Notre enquête. La jeunesse est-elle prête ? » dans *7 Arts*, n° 1, 25 septembre 1927, p. 1.

<sup>141</sup> Contrairement à ce que prétend Goyens de Heusch qui voit dans *7 Arts* l'unique défenseur de la jeunesse, cette dernière fait régulièrement l'objet d'articles dans les revues d'avant-garde et notamment dans *Anthologie*, suivie plus tard par *L'Équerre*. GOYENS DE HEUSCH, Serge, *7 Arts, Bruxelles 1922-1929. Un front de jeunesse pour la révolution artistique*, Bruxelles, Ministère de la Culture française de Belgique, 1976, p. 34.



certaine ne s'amointrira qu'au contact des réalités de l'action. L'expérience ne s'enseigne ni dans les livres, ni dans les cours, mais sur les champs de bataille de la vie<sup>142</sup>. » L'homme sait de quoi il parle. Il n'avait qu'une vingtaine d'années lorsqu'il s'était engagé dans le combat politique<sup>143</sup>. Il y a aussi la réponse du poète Georges Linze, le fondateur de la revue *Anthologie*, dont les aspirations rencontrent celles de *7 Arts* et qui défend lui aussi un discours où la jeunesse occupe une place centrale<sup>144</sup>. Il convient par ailleurs de signaler que les contacts entre les deux organes sont réguliers. La revue bruxelloise publie fréquemment des textes critiques ou des poésies du Liégeois<sup>145</sup>. Cette collaboration amène Victor Bourgeois à l'Université de Liège en mars 1926 pour prononcer une conférence intitulée « La propagande moderne » et portant sur les enseignements de l'exposition internationale de Paris en 1925<sup>146</sup>.

La participation de Truffaut et Linze est intéressante à deux titres. Elle démontre d'abord la diffusion de l'organe bruxellois dans les principaux cercles liégeois de l'avant-garde et du monde socialiste local. Ensuite, elle réunit deux acteurs qui joueront un rôle majeur dans l'établissement d'une culture de l'architecture moderniste en terres liégeoises.

---

<sup>142</sup> « M. Georges Truffaut » dans *7 Arts*, n° 6, 11 décembre 1927, p. 3.

<sup>143</sup> En 1923, il s'engage dans la politique et participe à la fondation de la Ligue d'Action wallonne. Il s'oppose au bilinguisme en Wallonie et inscrit son discours dans un fédéralisme des régions (Wallonie, Flandre et Bruxelles). Conseiller communal dès 1932, il est élu député du POB en 1934 et, en 1935, devient échevin des Travaux publics de la Ville de Liège. Voir LIBON, Micheline, *Georges Truffaut. Wallonie : utopies et réalités*, Namur, Institut Jules Destrée, 2002 ainsi que MUSIN, Linda, « Georges Truffaut, essai biographique » dans TRUFFAUT, France, *Sauvez l'or belge, la mission du capitaine Georges Truffaut en Afrique occidentale (août-septembre 1940)*, Tubize, Éditions Gamma, 1997, p. 7-30.

<sup>144</sup> « Georges Linze » dans *7 Arts*, n° 9, 8 janvier 1928, p. 2.

<sup>145</sup> Citons notamment LINZE, Georges, « La jeunesse inquiétante » dans *7 Arts*, n° 5, 8 novembre 1923, p. 1 ; LINZE, Georges, « II. Art nouveau » dans *7 Arts*, n° 6, 15 novembre 1923, p. 2 ; LINZE, Georges, « Question locale en Wallonie » dans *7 Arts*, n° 14, 17 janvier 1926, p. 3

<sup>146</sup> L'événement est annoncé dans *7 Arts*, n° 20, 28 février 1926, p. 1.

### 3. 1928 : l'architecture moderne légitimée

#### 3.1. La création de l'Institut supérieur des arts décoratifs

La propagande de l'architecture moderne menée par les revues d'architecture moderne aboutit, dans la fin des années 1920, à une acceptation de plus en plus large des principes modernes dans la société belge. 1928 apparaît ainsi comme un moment charnière.

À la fin de l'année 1926, une nouvelle école dédiée à l'enseignement artistique s'installe dans les locaux de l'ancienne abbaye de La Cambre à Bruxelles. En avril 1927, l'Institut supérieur des arts décoratifs (ISAD) ouvre ses portes et vient bouleverser le paysage institutionnel jusque-là dominé par les catholiques (instituts Saint-Luc) et les libéraux (académies). Créé à l'initiative de Camille Huysmans (1871-1968) et avec le soutien du Roi, l'institut d'État doit être le lieu de diffusion des valeurs sociales et esthétiques défendues par les organes culturels proches du POB. À l'âge de 63 ans, l'architecte Henry van de Velde est chargé de la direction de l'école. L'homme dispose d'une expérience reconnue dans le monde de l'enseignement – il a fondé l'école des arts de Weimar en 1907 – et apparaît comme le porte-drapeau du rationalisme. Sa nomination suscite l'enthousiasme de la jeune génération moderniste : « [...] je traduirai simplement, Maître, la reconnaissance que vous porte toute une jeunesse ardente et impatiente moins, certes, de se donner un chef que de pouvoir se réclamer des enseignements d'un maître qu'elle se cherche... La meilleure jeunesse belge d'à présent palpite synchroniquement au rythme de la pensée moderne, au souffle de l'âme des machines "qui sont comme des créatures à l'état d'incarnation supérieure", ainsi que vous l'écrivîtes un jour<sup>147</sup>. »

Henry van de Velde choisit comme professeurs les principaux représentants de la nouvelle architecture belge : Antoine Pompe (dessin technique), Victor Bourgeois (esthétique pratique), Albert Van Huffel (1877-1935) (ornementation), Huib Hoste (architecture) et Louis Van der Swaelmen (urbanisme et art des jardins)<sup>148</sup>, ces deux derniers étant remplacés à la fin des années 1920 par Jean-Jules Eggericx et Raphaël

---

<sup>147</sup> Discours prononcé par Louis Van der Swaelmen à l'occasion de la sortie de *Formules d'une esthétique moderne*, ouvrage réunissant les œuvres de van de Velde et publié par *7 Arts* et la Coopérative d'édition L'Équerre. Repris de ARON, Jacques, *La Cambre et l'architecture. Un regard sur le Bauhaus belge*, Liège, Pierre Mardaga, 1982, p. 16-17.

<sup>148</sup> *Idem*, p. 31.

Verwilghen<sup>149</sup>. La doctrine défendue par l'institut repose sur trois principes : la force sociale de l'art, le rejet des styles historiques et la prédominance de la pensée rationnelle sur le sentiment. Ceux-ci avaient déjà été largement théorisés par van de Velde et avaient servi de fil rouge pour les architectes de *La Cité* ainsi que pour l'avant-garde<sup>150</sup>.

La Cambre est une école de perfectionnement qui suppose une formation préalable acquise au sein des académies ou des instituts Saint-Luc. Traditionnellement liée aux Beaux-arts, l'architecture est dorénavant envisagée dans un rapprochement avec les métiers d'arts contemporains. Ainsi, alors qu'en 1927, l'école ne compte que 8 ateliers, à la rentrée de 1928, elle en dénombre déjà 17 qui embrassent de multiples disciplines comme l'art du tissu, le théâtre, la reliure ou encore la publicité. En ce qui concerne l'architecture, l'enseignement des modèles anciens – les ordres classiques pour les académies et le néo-gothique pour Saint-Luc – fait place à une formation qui met davantage l'accent sur des questions économiques et utilitaires. La standardisation dans un souci de réduction des coûts manifeste l'attention que l'institution porte à la dimension sociale de l'architecture. Dans cette perspective, l'étude des infrastructures publiques (écoles, hôpitaux, crèches, plaines de jeux...) domine le programme de la deuxième année<sup>151</sup>. Au niveau formel, le cours d'« Esthétique pratique » donné par Bourgeois diffuse les valeurs que défendait *7 Arts* : rejet de l'ornement, lignes claires, rigueur géométrique. De même, le cours d'architecture prodigué par Huib Hoste est introduit par cette phrase choc : « La fonction engendre la forme<sup>152</sup> ». Une autre grande innovation réside dans le cours d'urbanisme tenu par Verwilghen. À l'époque, l'établissement bruxellois est le seul à enseigner cette matière. Quand on sait ce que représente l'urbanisme dans la pensée des modernistes belges, on comprend la fascination qu'exerce l'institut sur les jeunes générations.

Si la création de l'ISAD est une victoire pour certains, elle est loin de faire l'unanimité chez les architectes. Ainsi, par la voix de Paul Bonduelle (1877-1955), la

---

<sup>149</sup> VANDENBREEDEN, Jos et VANLAETHEM, France, *op. cit.*, p. 147.

<sup>150</sup> En 1916, van de Velde avait publié un recueil intitulé *Les formules de la beauté architectonique moderne*. Le livre constituait l'aboutissement des recherches menées par l'architecte sur la question de la beauté rationnelle. On y retrouvait notamment cette phrase qui avait claqué comme un slogan dans le milieu des architectes modernes : « La ligne est une force ». Le recueil qui passe inaperçu en Belgique est réédité par Victor Bourgeois et la Société coopérative d'édition L'Équerre en 1923. VAN DE VELDE, Henry, *Formules d'une esthétique moderne*, Bruxelles, Éditions L'Équerre, 1923. Voir aussi sur les écrits de van de Velde lors de sa période allemande : PLOEGAERTS, Léon et PUTTEMANS, Pierre, *L'œuvre architecturale de Henry van de Velde*, Bruxelles, Atelier Vokaer, 1987, p. 120-124

<sup>151</sup> ARON, Jacques, *op. cit.*, p. 76.

<sup>152</sup> Programme des cours, cours d'architecture, s.d., ALC-ENAV.

Société centrale d'architecture de Belgique (SCAB) publie dans son organe *L'Émulation* un article s'émouvant de l'arrivée du nouveau-né. L'échange de vues entre van de Velde et Bonduelle manifeste, outre la différence culturelle qui sépare les deux hommes, l'amertume ressentie par la SCAB qui tente vainement de réformer l'enseignement de l'architecture<sup>153</sup>. L'opposition est plus nette encore dans le chef de Victor Horta, directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles dès 1927. La création de la nouvelle école met à rude épreuve l'ego de ces deux pionniers de l'architecture moderne belge. Dans ses mémoires, van de Velde se souvient de l'enfantement douloureux de la nouvelle institution : « L'architecte Victor Horta s'était mis à la tête de confrères belges, médiocres et envieux, qu'il n'éprouva aucune difficulté à amener contre moi, qui redoutaient autant que lui mon autorité, ma supériorité, ma célébrité et ma présence... Ce fut contre vent et marée que fut créé l'Institut supérieur des arts décoratifs<sup>154</sup>. »

Malgré le climat tendu qui entoure la création de La Cambre, l'établissement connaît un réel succès dès sa fondation. En 1927, toutes disciplines confondues, 80 élèves s'inscrivent en première année et en 1929, l'école voit sortir ses premiers diplômés. L'année suivante, ce sont les premiers architectes qui terminent leur formation de trois ans<sup>155</sup>. Parmi les figures importantes formées à l'école du rationalisme dans les années 1930, citons notamment Jean Canneel-Claes (1909-1989) (architecte des jardins), Eugène Delatte (1910-1997), Gustave Herbosch (1908-1976), Maurice Heymans (1909- ?) et le Liégeois Paul Fitschy (1908-1993), tous des représentants de la jeune génération des architectes modernistes et dont certains (Delatte, Fitschy et Herbosch) seront des membres actifs des Congrès internationaux d'architecture moderne (CIAM).

### **3.2. Les Congrès internationaux d'architecture moderne et l'habitation minimum**

En 1928, alors que s'achève la première année académique complète à La Cambre, c'est un autre événement, de portée internationale cette fois, qui vient témoigner de la vitalité de l'avant-garde architecturale européenne. En juin, Le

---

<sup>153</sup> Voir BONDUELLE, Paul, « Institut supérieur des arts décoratifs de l'État » dans *L'Émulation*, n° 7, juillet 1927, p. 77-80 et BONDUELLE, Paul, « Institut supérieur des arts décoratifs de l'État » dans *L'Émulation*, n° 9, septembre 1927, p. 104-106.

<sup>154</sup> ARON, Jacques, *op. cit.*, p. 28.

<sup>155</sup> DELEVOY, Robert-Louis, « Identité et différences » dans *La Cambre 1928-1978*, Bruxelles, AAM, 1979, p. 18.

Corbusier et le critique et historien de l'art Sigfried Giedion (1888-1968) fondent, avec le soutien de l'artiste et mécène Hélène de Mandrot (1867-1948), les Congrès internationaux d'architecture moderne. L'événement se tient du 26 au 28 juin en Suisse dans le château médiéval de La Sarraz, propriété d'Hélène de Mandrot. L'idée de réunir un « front » d'architectes modernes trouve son origine dans l'aventure malheureuse de Le Corbusier au concours international pour la construction du palais de la Société des Nations à Genève (1927). La proposition qu'avait soumise l'architecte avait occupé une place particulière dans sa production. Il s'agissait de son premier grand projet public et constituait le point culminant de sa période puriste<sup>156</sup>. Par ailleurs, les tendances esthétiques constructivistes et la modernité des équipements techniques (climatisation, isolation acoustique...) avaient suscité l'enthousiasme de la plupart des architectes modernes européens<sup>157</sup>. Mais le jury international, auquel participait notamment Victor Horta, n'avait pas réussi à départager les 377 concurrents et avait écarté le projet de Le Corbusier pour des raisons « techniques »<sup>158</sup>. Le Corbusier et Giedion s'étaient alors lancés dans une vaste campagne pour tenter d'infléchir la décision. La création des CIAM était, dans ce contexte, une opportunité de maintenir la pression au niveau international<sup>159</sup>.

La réunion de La Sarraz s'inscrit aussi dans le prolongement d'un autre événement international qui avait rassemblé les principaux représentants du mouvement moderne à Stuttgart. En 1927, le *Deutscher Werkbund* avait organisé l'exposition « Die Wohnung » (L'appartement) pour témoigner des dernières réflexions en matière d'habitation et de techniques constructives. Le programme consistait en la réalisation de petites unités de logement destinées à être produites en masse. Sous la direction de Mies van der Rohe (1886-1969), vice-président du *Werkbund*, 17 architectes représentant l'avant-garde européenne (Le Corbusier, Jacobus Johannes Pieter Oud, Walter Gropius, les frères Taut, Victor Bourgeois...) avaient été invités à présenter dans le quartier du Weissenhof leur vision de l'habitation moderne : au total 21 bâtiments comprenant 63 appartements étaient sortis de terre (**fig. 12**). Outre les techniques constructives basées sur la préfabrication, les constructions témoignent des grands principes esthétiques de

---

<sup>156</sup> FRAMPTON, Kenneth, *L'architecture moderne, une histoire critique*, Paris, Thames & Hudson, 2009, p. 159.

<sup>157</sup> *Ibidem*.

<sup>158</sup> D'après Le Corbusier, son projet avait été refusé parce qu'il avait soumis un tirage et non un plan original. JENGER, Jean, *Le Corbusier, choix de lettres*, Basel, Birkhäuser Verlag, 2001, p. 181.

<sup>159</sup> MUMFORD, Eric, *The Ciam discourse on urbanisme, 1928-1960*, Cambridge, The MIT Press, 2000, p. 10.

l'avant-garde : toiture plate, fenêtres en bandeaux, façades recouvertes d'enduit blanc, formes cubiques...

Si la filiation entre Stuttgart et les CIAM n'est pas clairement établie, il convient de signaler que de nombreux architectes présents à Stuttgart se retrouvent à la première réunion des CIAM<sup>160</sup>. La réunion de La Sarraz rassemble une vingtaine de personnalités issues de huit pays européens<sup>161</sup>. Trois Belges font le voyage en Suisse : les architectes Victor Bourgeois et Huib Hoste ainsi que le sénateur socialiste Paul Otlet<sup>162</sup> (1868-1944). Chaque pays participant compte une section dont la fonction est de relayer les théories au niveau national. Pour coordonner l'ensemble des activités, Sigfried Giedion se charge du poste de secrétaire général.

L'événement est capital car il plante les racines d'une des plus longues aventures visant à soutenir le développement de l'architecture moderne<sup>163</sup>. Publiée dans plusieurs périodiques belges<sup>164</sup>, la déclaration de La Sarraz, véritable manifeste du mouvement moderne, inscrit l'architecture dans le prolongement des fondements du rationalisme tels qu'ils furent énoncés par l'avant-garde dans les années 1920. L'association revendique la rupture avec les pratiques passées en se dressant contre les canons académiques. Les architectes refusent d'« [...] appliquer dans leur méthode de travail les moyens qui ont pu illustrer les sociétés passées ; ils affirment aujourd'hui la nécessité d'une conception nouvelle de l'architecture, satisfaisant aux exigences spirituelles, intellectuelles et matérielles de la vie présente. Conscients des perturbations profondes apportées à la structure sociale par le machinisme, ils reconnaissent que la transformation de l'ordre économique et de la vie sociale entraîne fatalement une transformation correspondante du phénomène architectural. L'intention qui les réunit ici est d'atteindre l'indispensable et urgente harmonisation des éléments en présence et ce,

---

<sup>160</sup> *Ibidem.*

<sup>161</sup> Citons notamment Mart Stam, Hans Schmidt, Paul Arataria, M.E. Haefeli, Werner Moser et Rudolf Steiger (Suisse) ; Le Corbusier, Pierre Jeanneret, André Lurçat et Pierre Chareau (France) ; Hans Petrus Berlage et Gerrit Rietveld (Pays-Bas) ; Hugo Häring et Ernst May (Allemagne) ; Josef Franck (Autriche) ; Alberto Sartoris et Gino Maggioni (Italie) et Fernando García Mercadal et Juan de Zavala (Espagne). *Idem*, p. 17-18.

<sup>162</sup> Connu pour avoir imaginé avec Henri Lafontaine la classification décimale universelle, système de classification bibliographique, Otlet est proche de Le Corbusier qu'il avait chargé au début des années 1920 de réaliser la Cité mondiale, un centre international dédié à la connaissance et à la paix. LEVIE, Françoise, *L'homme qui voulait classer le monde. Paul Otlet et le Mundaneum*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2006.

<sup>163</sup> Les CIAM tiennent onze congrès au total et mettent fin à leurs activités en 1959.

<sup>164</sup> Voir notamment « Congrès préparatoire international d'architecture moderne au château de La Sarraz, du 25 au 29 juin 1928 » dans *L'Émulation*, n° 8, août 1928, p. 46 et « Le Congrès international préparatoire d'architecture moderne » dans *La Cité*, n° 5, octobre 1928, p. 54-55.

en replaçant l'architecture sur son plan véritable qui est le plan économique et sociologique ; ainsi l'architecture doit être arrachée à l'emprise stérilisante des Académies conservatrices des formules du passé<sup>165</sup>. »

Après avoir marqué la rupture avec les académies, les CIAM affirment que l'architecture ne peut être sourde aux évolutions sociales, techniques et productives. « Le but de l'association est de formuler le problème architectural contemporain ; de représenter l'idée architecturale moderne ; de faire pénétrer cette idée dans les cercles techniques, économiques et sociaux ; de veiller à la réalisation du problème de l'architecture<sup>166</sup>. » De manière générale, c'est une perception du métier de l'architecte complètement renouvelée qu'engagent les CIAM en mettant l'accent sur le fait de construire plutôt que sur l'architecture<sup>167</sup>. La question de l'économie dans un contexte de crise du logement prend tout son sens. D'emblée, la rationalisation et la standardisation sont mises en exergue. Ces deux principes influent tant sur le métier d'architecte (simplification des méthodes de travail au niveau de la conception et sur le chantier) que sur la construction (matériaux industriels) : « La notion de "rendement" n'implique pas une production fournissant un profit commercial maximum, mais une production réclamant un effort de travail minimum<sup>168</sup>. » Ainsi, le recours à l'ornement devenu accessoire est proscrit.

Dans cette volonté d'offrir un cadre de vie en adéquation avec la société nouvelle, l'urbanisme occupe une place centrale. Il repose sur une vision fonctionnelle qui répond à trois exigences : habiter, produire et se délasser. De manière générale, les CIAM revendiquent une répartition collective du sol et remettent en cause la gestion capitaliste de la propriété foncière : « Les rapports entre les surfaces d'habitation, les surfaces plantées (sports inclus) et les surfaces de circulation sont dictés par le milieu économique et social. [...] Le morcellement chaotique du sol, résultant des ventes, des spéculations, des héritages, doit être aboli par une économie foncière collective et méthodique<sup>169</sup>. »

Les CIAM insistent également sur la nécessité d'éduquer la population. L'un des principaux objectifs des architectes modernistes est de vulgariser leur pensée et de

---

<sup>165</sup> *Ibidem*.

<sup>166</sup> *Ibidem*.

<sup>167</sup> FRAMPTON, Kenneth, *op. cit.*, p. 289.

<sup>168</sup> « Le Congrès international préparatoire d'architecture moderne » dans *La Cité*, n° 5, octobre 1928, p. 54.

<sup>169</sup> *Ibidem*.

l'imposer dans l'habitation dont « [...] les problèmes véritables sont refoulés derrière les prétentions sentimentales toutes artificielles<sup>170</sup>. » Pour diffuser le concept de la maison saine et économique dans toutes les classes, les CIAM veulent atteindre la population dès le plus jeune âge. Ils demandent que l'école instaure des cours d'éducation ménagère fondés sur les principes de l'hygiène et de l'économie (cours sur les bases de la propreté, la rationalisation de l'entretien domestique, l'emploi de l'électroménager, les effets de la lumière solaire sur la santé...). La propagande n'est pas uniquement dirigée vers la population mais aussi vers l'État. Les CIAM soulignent l'urgence de faire tomber les académies jugées formalistes, rétrogrades et en décalage avec la civilisation moderne. Source de dépenses, l'académisme pompeux induit la mise en œuvre d'une architecture ostentatoire ne répondant plus aux nécessités économiques.

Pour parvenir à imposer leur voix, les CIAM font de la propagande une arme redoutable. Les expositions, les conférences et, de manière générale, la mise en place d'un réseau comptant des personnalités issues de divers milieux (architectes, pédagogues, médecins, juristes...) constituent les outils fondamentaux visant à faire triompher leurs théories. Plusieurs membres se lancent dans l'édition de revues spécialisées diffusant largement les principes modernistes ainsi que les réalisations de leurs représentants. Citons *Casabella* (1928- ) pour la section italienne, *AC* (1931-1937) pour le groupe espagnol<sup>171</sup> et pour la Belgique, les revues *L'Équerre* et *Opbouwen* (1928-1937).

De 1928 à 1939, les Congrès se tiendront cinq fois autour de thèmes bien précis. Ceux-ci sont préalablement débattus et mis au point par le Comité international pour la réalisation du problème architectural contemporain (CIRPAC) comptant un groupe réduit de membres. L'année suivant la déclaration de La Sarraz, les architectes se retrouvent à Francfort et se focalisent sur la question « Die Wohnung für das Existenzminimum » (L'appartement pour le minimum vital). Le choix de la ville allemande n'est pas innocent et s'explique par le rayonnement du Nouveau Francfort sur la scène moderne. Sous la République de Weimar au début des années 1920, plusieurs grandes cités sociales-démocrates s'étaient lancées dans d'importants investissements destinés à répondre à la crise du logement. En 1925, la municipalité de

---

<sup>170</sup> *Ibidem.*

<sup>171</sup> COHEN, Jean-Louis, « Les revues de l'architecture moderne : une épopée de papier » dans CHARLIER, Sébastien (dir.), *L'Équerre, réédition intégrale – The Complete Edition 1928-1939*, Liège, Fourre-tout éditions, 2012, p. 89.



Francfort avait placé son service d'architecture sous la direction d'Ernst May, architecte formé chez Raymond Unwin (1863-1940), figure de proue des cités-jardins. De 1925 à 1930, May réalise près de 15 000 logements en respectant des conditions économiques strictes (**fig. 13**). L'architecte se concentre sur le plan d'implantation qui doit garantir un ensoleillement optimal. Reliés à la ville historique par les transports en commun, les quartiers du Nouveau Francfort sont dotés d'équipements publics : écoles, crèches, laveries<sup>172</sup>... L'une des grandes innovations du complexe de May a été de développer à très grande échelle le principe de logement minimum c'est-à-dire des appartements dont les espaces de vie (surface et cubage d'air) ont été calculés pour répondre aux besoins élémentaires des habitants sans pour autant nuire aux conditions d'hygiène et de confort. Associé à une standardisation poussée, ce principe devait diminuer drastiquement les coûts de construction.

C'est donc avec pour toile de fond l'expérience réussie du Nouveau Francfort que le 24 octobre, jour du *crash* de Wall Street, s'ouvre le CIAM II. Parmi la centaine d'architectes provenant de 18 pays différents, plusieurs Belges dont Victor Bourgeois et Émile Vinck, président de la SNHBM sont présents<sup>173</sup>. Des visites guidées des réalisations de May et une exposition regroupant 207 plans de maisons minima sont organisées tandis que plusieurs conférences sont prononcées par Walter Gropius, Hans Schmidt (1893-1972) et Pierre Jeanneret (1896-1967) (pour Le Corbusier qui est absent).

La conférence de Victor Bourgeois intitulée « Le programme de l'habitation minimum » manifeste l'attention particulière qu'attachent les CIAM à l'hygiène pour définir le seuil de réduction des espaces de vie : « La possibilité de réduire l'ampleur des locaux aux besoins précis de l'homme qui marche et s'agite, est donc limitée par les exigences de l'homme qui respire<sup>174</sup>. » Dans son rapport publié en 1930 dans *Tekhné*, Bourgeois définit les grands principes de l'habitation minimum<sup>175</sup>. Le calcul de l'espace vital minimal (*Existenzminimum*) repose sur des considérations purement scientifiques articulées autour des quatre axes : l'air, la chaleur, la lumière et le son.

---

<sup>172</sup> Sur le Nouveau Francfort, voir PANERAI, Philippe, CASTEX, Jean, DEPAULE, Jean-Charles, *Formes urbaines, de l'îlot à la barre*, Marseille, Éditions Parenthèses, 1997.

<sup>173</sup> VANDENBREEDEN, Jos et VANLAETHEM, France, *op. cit.*, p. 204.

<sup>174</sup> BOURGEOIS, Victor, « Habitations minima » dans *L'Émulation*, n° 11, novembre 1931, p. 392.

<sup>175</sup> BOURGEOIS, Victor, « Le programme de l'habitation minimum » dans *Tekhné*, n° 8, février 1930, p. 115-129.

Le cubage d'air de la maison qui avait occupé une place centrale dans les théories hygiénistes depuis le XIX<sup>e</sup> siècle laisse la place à une autre notion : celle de l'aération optimale. La hauteur sous plafond, exigence importante dans toutes les réglementations sur les bâtisses, devient par conséquent un critère obsolète grâce à l'utilisation d'un système de ventilation mécanique. Pour chauffer la maison, Bourgeois préconise l'utilisation de murs à double paroi dont le matelas d'air serait chauffé ou refroidi « scientifiquement », c'est-à-dire à nouveau par un système mécanique. Ce système bien que n'étant pas encore au point, admet Bourgeois, permettrait de supprimer les cheminées et autres conduits d'évacuation verticaux diminuant ainsi les coûts de construction tout en libérant de l'espace. Dans le cas de grandes opérations de construction, Bourgeois propose un système de chauffage collectif alimenté par une chaufferie établie à l'écart des habitations. Puisque l'aération constante est assurée, le rôle de la fenêtre se limite à l'éclairage du foyer. La disposition des baies répond donc à des critères d'orientation mais induit aussi un agencement adéquat du mobilier et des parois qui peuvent être réfléchissantes selon la couleur employée. L'implantation du logement dans le cadre urbain est un autre paramètre dont il faut tenir compte. Le dernier point souligné par Bourgeois tient dans l'insonorisation du logement, élément d'autant plus important que l'habitation repose dorénavant sur une structure en béton ou métal conductrice du bruit. Bourgeois propose notamment l'utilisation des matériaux isolants entre les hourdis et les planchers ainsi qu'au niveau des murs mitoyens.

Dans son rapport, l'architecte envisage aussi l'organisation interne du logement dans le sens d'un regroupement des fonctions. Ainsi, toutes les pièces superflues (atelier de bricolage, laverie, séchoir...) sont communautarisées. Ceci permet de ne maintenir dans le logement que les espaces nécessaires et est censé favoriser les contacts entre les habitants du quartier. Par exemple, la laverie traditionnellement établie dans ou à côté de la cuisine est ainsi installée dans un bâtiment collectif, le rôle de la cuisine étant exclusivement dévolu à la préparation des repas. L'espace qui lui est attribué est réduit grâce à un équipement rationnel (cuisine équipée). Bourgeois imagine par ailleurs d'autres systèmes permettant d'économiser l'espace comme le lit pliable ou la tablette amovible pour remplacer la table de nuit. Comme le souligne Marcel Smets, cette volonté de privilégier l'hygiène et le confort au détriment de la surface s'inscrit dans une période où l'on considère que l'homme (et surtout la femme), libéré de tâches

ménagères trouvera son émancipation dans le temps libre<sup>176</sup>. La maison doit donc être fonctionnelle et aménagée de manière à alléger les tâches ménagères. Ces considérations qui concernent d'abord le logement social seront peu après étendues à l'ensemble des habitations y compris celles destinées à une classe aisée. Celle-ci devant à son tour trouver une solution à la crise de la domesticité.

Pour fonctionner, le système de l'habitation minimum doit être installé dans un environnement repensé. L'apport en air et en lumière, l'hygiène de la maison nécessitent l'implantation du logement selon des critères urbanistiques neufs. C'est ainsi que, du 27 au 29 novembre 1930, se tient au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles le troisième CIAM avec pour thématique « Le lotissement rationnel ». Walter Gropius et Le Corbusier y remettent en cause le principe de la cité-jardin au profit de la concentration verticale du logement. C'est aussi ce moment que choisit Le Corbusier pour dévoiler un premier projet de *La Ville radieuse*, projet de ville fonctionnelle où chaque zone dédiée à une fonction bien précise (résidentielle, industrielle et administrative) est reliée par de grands espaces verts. Cette vision d'un cadre neuf, propre et efficace est une réaction face à la ville ancienne considérée comme chaotique et insalubre.

Parallèlement au CIAM de Bruxelles, se tiennent au même endroit les « Journées de l'habitation minimum ». L'événement présente l'exposition de Francfort remontée pour l'occasion ainsi que divers éléments d'équipement comme la cuisine Cubex de Louis Herman De Koninck et des échantillons de châssis métalliques coulissants. La manifestation témoigne de l'intérêt grandissant qu'attachent les architectes modernistes belges à la question. Depuis le CIAM de Francfort, les principes de l'habitation minimum sont d'ailleurs largement relayés dans la presse spécialisée notamment par *Tekhné*, le supplément technique de *La Cité*, par *L'Habitation à bon marché*, la revue de la SNHBM ou encore par *L'Émulation*<sup>177</sup>, l'organe de la SCAB. Le programme est par ailleurs analysé par les étudiants d'Éggericx à La Cambre<sup>178</sup>.

Le CIAM de Bruxelles est un moment charnière dans l'histoire du groupe. Il marque l'arrivée de l'architecte hollandais Cornelis Van Eesteren (1897-1988) à la

---

<sup>176</sup> SMETS, Marcel, *L'avènement de la cité-jardin*, *op. cit.*, p. 148.

<sup>177</sup> BOURGEOIS, Victor, « Le programme de l'habitation minimum » dans *Tekhné*, n° 8, 1930, p. 115-129 ; BOURGEOIS, Victor, « Le programme de l'habitation minimum » dans *L'Habitation à bon marché*, n° 6, juin 1930, p. 91 et BOURGEOIS, Victor, « Habitations minima » dans *L'Émulation*, n° 11, novembre 1931, p. 391-414.

<sup>178</sup> BOURGEOIS, Victor, « Habitations minima » dans *op. cit.*, p. 401.

présidence, en remplacement de Karl Moser (1860-1936), et voit les CIAM s'orienter de plus en plus vers l'urbanisme avec comme thème principal « La Ville fonctionnelle ». Ces réflexions aboutiront en 1933 lors du CIAM IV à Athènes aux principes publiés en 1943 par Le Corbusier sous le nom de « Charte d'Athènes », monument du fonctionnalisme urbain.

### 3.3. Le Prix Van de Ven

L'instauration du Prix Van de Ven à la fin de l'année 1927 témoigne de l'intérêt que porte le monde industriel aux nouvelles tendances architecturales. Installés à Bruxelles, les établissements Van de Ven, spécialisés dans les équipements modernes, se sont distingués dès 1920 en important les portes américaines « Woco », éléments entièrement standardisés et réputés moins onéreux. Mais la société est surtout connue pour avoir commercialisé dès 1931 la cuisine Cubex imaginée à la fin des années 1920.

Le Prix Van de Ven est un concours annuel dédié à « [...] l'encouragement de l'architecture moderne en Belgique<sup>179</sup> » et est réservé aux architectes belges affiliés à une association professionnelle. Les projets soumis doivent avoir été réalisés, ce qui écarte *de facto* le champ théorique ; l'enjeu étant de montrer qu'une architecture moderne est accessible dans la construction. Sous le patronage de la SCAB, le jury est composé des représentants des principales associations d'architectes provinciales ce qui permet au concours de bénéficier du soutien de la corporation et d'une large diffusion à travers le pays. Les membres sont bien entendu choisis parmi les personnalités qui peuvent justifier d'une sensibilité et d'une expérience de la nouvelle architecture. On retrouve ainsi des personnalités reconnues de l'architecture moderne comme Gaston Brunfaut (1894-1974), Albert Callewaert (1888-1957), Lucien François (1894-1983) ou Jean De Ligne. De 1928 à 1933, Joseph Moutschen (1895-1977) représente l'Association des architectes de Liège<sup>180</sup>. Aux groupements plutôt corporatistes, se joint un délégué de la SBUAM, différent à chaque édition.

À l'origine, le concours défend les mêmes principes que la SBUAM lui empruntant, à ses débuts, son ton vindicatif. Le prix est une occasion de démontrer que le mouvement moderne ne se fait pas « en chambre » mais au contraire trouve son application sur le terrain aux quatre coins du royaume : « Nous faisons appel à tous les

---

<sup>179</sup> Prix d'architecture annuel Van de Ven, statuts, non daté. AAM, fonds Prix Van de Ven.

<sup>180</sup> Il sera ensuite remplacé par Ernest Montrieux de 1934 à 1938 et par Albert Crollaer de 1939 à 1940.

architectes indistinctement pour qu'ils prennent part au concours de 1930, non pas dans l'espoir d'être couronnés, mais dans le but de démontrer leurs conceptions, de les défendre par l'image, de les présenter comme une doctrine qui doit lutter contre d'autres doctrines. Prendre part à la bataille, voilà ce que nous nous permettons de vous demander<sup>181</sup> ! » Cet appel est, à l'origine, très bien reçu par les architectes modernistes et particulièrement par la SBUAM qui voit dans l'industriel un : « ami de la lutte commerciale, véritable sportif du progrès industriel, il cherche à aider le prestige de l'architecture, son perfectionnement et son renouvellement<sup>182</sup>. »

Pourtant, assez vite, le concours commence à faire l'objet de critiques. Ainsi en 1930 *La Cité* regrette que les choix se bornent à ne prendre en compte que les habitations privées au détriment des équipements publics et que la modernité soit généralement limitée à l'aspect du bâtiment<sup>183</sup>. Cette dernière critique est régulièrement répétée : « Enfin, que l'on tienne davantage en considération qu'une œuvre architecturale n'est pas seulement moderne par son aspect, mais aussi par son plan et sa construction. Cela enlèverait au Prix Van de Ven ce caractère peut-être trop exclusif de "Concours de façade", que nous constatons déjà l'an dernier<sup>184</sup>. » Et en 1934, Lucien François se montre encore plus polémique en demandant que le jury soit dorénavant composé exclusivement par les architectes modernistes : « Il serait désirable que, indépendamment des qualités particulières que l'on est en droit d'exiger toujours des personnalités composant un jury, celles-ci soient choisies uniquement parmi les architectes modernistes et reconnus comme tels<sup>185</sup>. »

Les documents concernant le Prix Van de Ven conservés aux Archives d'architecture moderne ne renseignent guère sur les débats qui animèrent les réunions. Mais il est certain que la subjectivité et la sensibilité de chacun des membres a pesé sur les choix des lauréats. L'ambition du Prix Van de Ven n'est pas de défendre une position dogmatique mais, au contraire, de s'intéresser à la pluralité des tendances qui traversent l'architecture moderne belge. Parmi les réalisations primées, on retrouve des œuvres radicales comme la maison Henoul d'Edouard Taelemans ( ? ) (Prix Van de Ven, 1930) (**fig. 14**) ou l'habitation du docteur Ley de Louis Herman De Koninck (Prix Van

---

<sup>181</sup> *Prix d'architecture annuel Van de Ven (troisième année)*, Bruxelles, 1930. AAM, fonds Prix Van de Ven.

<sup>182</sup> « Dix fois a été décerné le prix d'architecture annuel Van de Ven » dans *La SBUAM, historique, activités, membres*, Bruxelles, Éditions de La Cité, 1936, p. 124.

<sup>183</sup> « Le prix annuel d'architecture Van de Ven 1930 » dans *La Cité*, n° 10, octobre 1930, p. 149.

<sup>184</sup> « Le prix annuel d'architecture Van de Ven » dans *La Cité*, n° 7, juillet 1931, p. 81-82.

<sup>185</sup> FRANÇOIS, Lucien, « Le concours Van de Ven 1934 » dans *La Cité*, n° 3, mars 1934, p. 40.

de Ven, 1936) (**fig. 15**) ; des bâtiments influencés par l'architecture des Pays-Bas comme la maison Petrucci d' Eggericx (Première mention, 1929) (**fig. 16**)... Il est par conséquent difficile de définir ce que pourrait être l'archétype du lauréat Van de Ven. Comme le souligne France Van Laethem, la diversité des réalisations primées témoigne des tensions qui animent la question de l'architecture dans les années 1930<sup>186</sup>.

### 3.4. Les dissensions

Parallèlement à ces trois événements fondamentaux qui marquent l'avancée du modernisme dans l'architecture belge et internationale, des critiques commencent à s'élever. À partir de 1928, le courant fait l'objet de débats largement relayés dans la presse spécialisée. Les questions se posent tant au niveau formel que technique. Le monde de l'architecture belge est divisé sur les nouvelles formules défendues par les modernistes. Jean De Ligne, cofondateur des SBUAM témoigne des questions que se posent les praticiens notamment au sujet de la toiture plate et des matériaux standardisés : « Cube ou pas cube ? Aujourd'hui, toute la question de l'architecture moderne semble résider là. Cependant l'architecte n'est-il pas le maître des volumes qu'il ordonnera, qu'il balancera en un rythme heureux. Mais voilà, ce n'est point si simple que cela ni à la portée de tout le monde. Toitures plates ou pas toitures plates ? Paul Bonduelle nous a dit, et cela lui valut des reproches de certains modernistes, que c'était commettre une certaine malhonnêteté vis-à-vis de son client que de prôner la toiture plate. Il avait été question, aussitôt, d'ouvrir une enquête technique à ce sujet. La chose était d'importance ; c'est pourquoi on ne lui a jamais donné suite. Quand donc, nous qui appartenons à une même corporation, nous mettrons-nous d'accord sur certains points primordiaux ? Est-il compréhensible qu'à notre époque, il y ait tant d'avis partagés sur l'emploi, par exemple, ou de la toiture plate ou des châssis métalliques, ou encore de tel ou tel matériau. Ou bien la terrasse offre le plus d'avantages et nous avons tous à en faire usage, ou bien les qualités du châssis métallique dominent celles du châssis en bois et alors plus aucune construction ne devrait être équipée de ceux-ci. Mais ! Mais voilà. Mille spécialistes, mille architectes, au XX<sup>e</sup> siècle, donnent huit cents avis différents et diamétralement opposés ! À quand donc ce merveilleux accord

---

<sup>186</sup> VANDENBREEDEN, Jos et VANLAETHEM, France, *op. cit.*, p. 155.

des hommes d'une même corporation ? Cette merveilleuse unité dans l'effort qui fait les grandes œuvres et, par cela même, les grandes époques<sup>187</sup> ? »

Ce témoignage illustre parfaitement le climat qui règne au crépuscule des années 1920. La création de La Cambre tout comme celle des CIAM suscite la méfiance des architectes. Il y a d'abord une crainte d'ordre politique. Depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, la corporation des architectes reposait sur un équilibre entre catholiques et libéraux que cette manœuvre puissante issue de la gauche vient bousculer. Plus fondamentalement, la remise en question de l'architecture en tant qu'expression des Beaux-Arts et la volonté affichée de tout objectiver, de réduire la réalité humaine à une somme de calculs scientifiques est vivement critiquée. Certains, même au sein des modernistes de la première heure, se désolidarisent des positions radicales prônées par Bourgeois et ses amis. En avril 1928, Fernand Bodson claque la porte de *La Cité* énervé par la ligne suivie par la revue : « Des Kubes, des Kubes, et des Kubes... Pardon ! Il y a aussi du plat, et parfois quels plats<sup>188</sup>. » L'année suivante, c'est au tour d'Antoine Pompe de manifester son scepticisme. Professeur à La Cambre, admiré par la jeune garde moderniste pour son rôle de précurseur, l'homme critique la position technicienne et ultra-scientifique des CIAM. Dans son analyse, il s'effraie de voir disparaître l'émotivité : « Murs plats, plate-forme, fenêtres Standard, portes Standard, pas de volets autres que mécaniques, rampes en tuyaux à gaz, pas de pittoresque et surtout pas d'ornements. Tout ce qui est le produit de l'imagination et de la fantaisie, relevant de la sensibilité et du sentiment, est rigoureusement écarté, cela coûte trop cher, économie avant tout<sup>189</sup> ! » Certes tourné vers la modernité, Pompe est l'héritier du XIX<sup>e</sup> siècle et entend que l'art retrouve sa place dans l'architecture. Pour lui, réduire l'architecture à son utilité matérielle ne peut satisfaire totalement aux aspirations de l'homme. Pompe prend ainsi le contre-pied des positions défendues par les CIAM. À la maison standardisée et industrialisée répondant à un problème de masse, Pompe oppose « [...] une architecture faite par l'homme pour l'homme, l'homme fait de chair, d'un cerveau et d'un cœur<sup>190</sup>. » Et à la position rigoriste et froide de la plastique moderniste, Pompe objecte tout simplement la fantaisie. La polychromie des matériaux, le recours à

---

<sup>187</sup> DE LIGNE, Jean, « L'architecture cubique en Belgique » dans *L'Émulation*, n° 3, mars, 1929, p. 21.

<sup>188</sup> Lettre de Fernand Bodson à Raphaël Verwilghen, 17 avril 1928, reprise de STYNEN, Herman, *Urbanisme et société. Louis Van der Swaelmen (1883-1929), animateur du mouvement moderne en Belgique*, Liège, Mardaga, 1979, p. 14 et VANLAETHEM, France, *op. cit.*, p. 153.

<sup>189</sup> POMPE, Antoine, « Les propos d'un pseudo-moderniste » dans *L'Émulation*, n° 3, mars 1929, p. 22.

<sup>190</sup> *Ibidem*, p. 23.

l'artisanat, le jeu des maçonneries sont des éléments qui font partie de l'art de l'architecture.

Ces premières dissensions poussent la SCAB à ouvrir le débat publiquement et à donner la parole aux représentants des autres tendances, qu'elles soient modernes ou se revendiquant d'un héritage. En 1931, elle lance une série de conférences. Les intervenants sont appelés à répondre aux deux questions suivantes : quelle est la place de l'idéal esthétique par rapport à la logique constructive et où se situe la tradition dans l'architecture contemporaine<sup>191</sup> ? Ces réponses publiées dans *L'Émulation* illustrent les tendances multiples qui caractérisent l'architecture de l'Entre-deux-guerres en Belgique, du régionalisme et de l'historicisme (Raymond Moenaert et Paul Bonduelle) au modernisme radical (Victor Bourgeois) en passant par les défenseurs d'une position plus nuancée et moins dogmatique (Adrien Blomme, Jacques Obozinski).

---

<sup>191</sup> Organisées au Cercle littéraire et artistique de Bruxelles les 19 et 26 mars 1931. « Les conférences de la Société centrale d'architecture de Belgique » dans *L'Émulation*, n° 8, août 1931, p. 239.



## 4. La diffusion du débat à Liège à travers les revues

### 4.1. *Anthologie*, les racines de l'avant-garde liégeoise

#### 4.1.1. Le rôle de Georges Linze

À Liège, c'est aussi dans la revue d'avant-garde qu'il faut aller chercher les premières traces de l'intérêt que portent certains aux nouvelles tendances de l'architecture. Dans le courant des années 1920, Liège participe modestement à l'effervescence artistique qui touche le pays. Ville industrielle, berceau d'une bourgeoisie progressiste, la Cité ardente bénéficie de nombreux atouts pour voir éclore une avant-garde reconnue. Pourtant les tentatives de structuration sont rares. L'avant-garde liégeoise est souvent une affaire de personnalités... qui quittent le pays. Le poète Paul Dermée (1886-1951), le musicien Arthur Pétronio (1897-1983) ou le graveur Marcel Lempereur-Haut (1898-1986) s'en vont participer respectivement à la fondation des revues *L'Esprit nouveau* (Paris), *Créer* (Reims) et *Vouloir* (Lille). Dans ce contexte, l'émergence de la figure de Georges Linze apparaît comme exemplaire. L'instituteur et écrivain joue un rôle central dans l'avant-garde liégeoise tout au long de l'Entre-deux-guerres.

Marqué par les théories futuristes développées par Marinetti dès 1909, Georges Linze s'entoure d'écrivains mais aussi de poètes, graveurs et dessinateurs locaux. En décembre 1920, avec Marcel Lempereur-Haut et René Liège (1900-1998), il fonde un groupe littéraire qui, en janvier 1921, publie son « Manifeste du Groupe moderne d'art de Liège »<sup>192</sup>. Le groupe déclare son combat et entend d'abord s'adresser à la jeunesse : « Jeunes, Nous sommes toute vie et toute force. Nous voulons lutter malgré les faiblesses du siècle, pour plus de spiritualité et de beauté. Contre le mercantilisme et la cécité de l'heure présente, nous défendrons l'Idée moderne, celle qu'élaborent la Science et l'Art<sup>193</sup>. »

En mars 1921 paraît le premier numéro d'*Anthologie*, la revue du « Groupe moderne d'art de Liège ». Dans son introduction, elle met en avant son objectif de vulgarisation et de diffusion de l'art moderne : « Un de ses devoirs est de présenter et

---

<sup>192</sup> Le manifeste est en outre signé par d'autres personnalités de la littérature belge francophone à savoir Joseph Duchesne, Géo D'Estemy et Constant de Horion. Voir *Groupe moderne d'art de Liège. Manifeste*, Liège, Édition du Groupe moderne d'art et de littérature, janvier 1921.

<sup>193</sup> *Groupe moderne d'art de Liège. Manifeste, op. cit.* ; voir aussi *Panorama d'une époque. Anthologie, groupe moderne d'art de Liège 1920-1940*, Bruxelles, Éditions Malgré tout, 1973, p. 1.

d'expliquer au grand public la manière des artistes nouveaux, quelles que soient leurs tendances<sup>194</sup>. » Elle s'intéresse aux grands courants littéraires et artistiques de l'Entre-deux-guerres (dadaïsme, constructivisme, surréalisme, unanimisme...) avec une prédilection pour le futurisme : la machine, la vitesse, l'usine et la jeunesse sont des images récurrentes. Cheville ouvrière de la revue, Linze s'inscrit d'emblée dans une vision transversale de la littérature. « Tout est poétisé ou poétisable<sup>195</sup> » déclare-t-il en décembre 1921. *Anthologie* témoigne d'une foi sans limites dans un monde nouveau et réclame la nécessaire adaptation de l'art à la civilisation moderne dans une perspective rationaliste : « [...] il est incontestable que l'industrialisation moderne, les découvertes scientifiques surtout dans les domaines considérés jusqu'à ce jour comme hermétiques, modifient notre genre de vie et par conséquent notre façon de penser<sup>196</sup>. » Pour Linze, l'artiste joue un rôle de « réceptacle » et doit formaliser la civilisation moderne. Cet art moderne est le fruit de son époque et Linze, rempli d'optimisme, y décrit une société nouvelle marquée par les transformations issues de la Première Guerre mondiale et les progrès tant technologiques (découvertes scientifiques) que culturels (sports, interpénétration des races) et sociaux (suffrage universel...).

Pour Linze, l'art doit quitter les cénacles intellectuels pour toucher toutes les couches de la population car « [...] la masse est isolée de l'avant-garde<sup>197</sup> ». La vulgarisation du propos constitue ainsi un enjeu majeur en vue d'imposer l'art moderne dans la société belge. Cette pensée s'inscrit dans une réflexion sur l'art social dont Victor Bourgeois est une des grandes figures. Son article « Le beau par l'utile » publié en 1925 dans la revue du POB *L'Avenir social*<sup>198</sup> marque d'ailleurs profondément Linze qui en reproduit de nombreux extraits. Sur le terrain local, *Anthologie* apparaît comme un fabuleux porte-voix des artistes liégeois. Elle publie notamment les travaux du graveur Marcel H. Darimont (1903- ?) (**fig. 17**), des peintres Fernand Steven (1895-1955) et Edmond Delsa (1875-1957) ou du sculpteur Idel Ianchelevici (1904-1994).

<sup>194</sup> LIÈGE, René, « Pour servir d'introduction à une des tendances modernes en plastique » dans *Anthologie*, Liège, mars 1921, p. 1.

<sup>195</sup> LINZE, Georges, « Généralités sur l'idée artistique moderne » dans *Anthologie*, n° 1, Liège, mars 1921, p. 2.

<sup>196</sup> *Ibidem*.

<sup>197</sup> *Ibidem*.

<sup>198</sup> ARON, Paul, *La littérature prolétarienne en Belgique francophone depuis 1900*, Bruxelles, Éditions Labor, 1995, p. 47. Voir aussi BOURGEOIS, Victor, « Le beau par l'utile. Introduction à la conférence » dans *Anthologie*, n° 4, février-mars 1926, p. 5-6.

La richesse du propos et la force du discours d'*Anthologie* reposent d'abord sur l'extraordinaire réseau que Linze construit à travers l'Europe. La dernière page de chaque livraison mentionne les noms de revues qui constituent ses relations éclectiques. Citons notamment *7 Arts* (Pierre et Victor Bourgeois) et *Renaissance d'Occident* (Maurice Gauchez) à Bruxelles, *Montparnasse* (Paul Husson et Géo Charles) à Paris mais aussi *Vouloir* (Émile Donce-Brisy et Félix Del Marle) à Lille, *Contimporanul* (Marcel Iancu et Ion Vinéa) à Bucarest et *Blok* (Mieczyslaw Szczuka puis Teresa Zarnower) à Varsovie. Linze entretient une correspondance notamment avec Max Jacob (1876-1944) qui voit en lui « [...] une des personnalités les plus curieuses de la Belgique d'avant-garde et certainement un poète de grande envergure<sup>199</sup> » et qui loue son ouverture sur le monde : « [...] votre imagination conçoit au même instant ce qui se passe aux pôles et ce qui se passe à Liège<sup>200</sup>. » Linze a en outre des contacts soutenus avec Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) et les futuristes italiens qui l'informent régulièrement de l'activité de l'avant-garde en Italie.

Deux de ses amis liégeois, expatriés en France et qui se sont lancés dans diverses aventures éditoriales, permettent à Linze d'établir des passerelles avec d'autres foyers de l'avant-garde. Citons d'abord Arthur Pétronio, musicien, admirateur de *De Stijl* et fondateur avec Emmanuel Meuris (1894-1969) de la revue *Le Libre Essor* à Liège et plus tard de *Créer* à Reims<sup>201</sup>. Comme c'est le cas dans la plupart des revues de l'avant-garde européenne, les articles, photographies, critiques s'échangent, se commentent et se complètent mutuellement. Les collaborations entre *Anthologie* et *Créer* sont nombreuses et ne se limitent pas à l'édition. Des expositions se montent et les modernistes liégeois et rémois se rencontrent. « Des talents s'unissent. Liège et Reims échangent des revues, des conférenciers, des motocyclistes qui transportent des revues<sup>202</sup>... » (**fig. 18**) Autre Liégeois parti outre-quiévrain, Marcel Lempereur-Haut s'installe à Lille en 1923 et participe à la revue *Vouloir*, fondée en janvier 1924 par les écrivains Émile Donce-Brisy (1890-1939) et Charles Rochat (1899- ?)<sup>203</sup>. Le groupe est rejoint par le peintre Félix Del Marle (1889-1952) qui se charge de la direction

<sup>199</sup> Lettre de Max Jacob à Georges Linze, Saint-Benoît-sur-Loire, 20 janvier 1927. AML, fonds Georges Linze, n° ML 7029/2.

<sup>200</sup> *Ibidem*.

<sup>201</sup> Sur la biographie d'Arthur Pétronio, voir SEGAL, Alain, « Arthur Pétronio (1897-1983). Le musicien, le poète, le peintre et Reims » dans ACADÉMIE NATIONALE DE REIMS, *Art et histoire en Pays rémois*, vol. 175, Reims, 2006, p. 231-262.

<sup>202</sup> « À Reims » dans *Anthologie*, n° 5, Liège, mai-juin 1932, p. 16.

<sup>203</sup> Sur la revue, voir *Vouloir, Lille 1925. Del Marle, Kupka, Mondrian, Van Doesburg, Lempereur-Haut*, Le Cateau-Cambrésis, Musée départemental Matisse, 2004.

artistique en 1926. Membre du comité de direction, Lempereur-Haut sert probablement d'intermédiaire entre *Vouloir* et *Anthologie*<sup>204</sup> qui publie plusieurs travaux de Félix Del Marle<sup>205</sup>.

Mais c'est surtout vers l'Italie que Linze concentre son attention. L'écrivain Nené Centonze (1902-1992), à travers ses nombreuses « Chroniques d'Italie », rend compte de l'activité des artistes futuristes. En 1925, *Anthologie* sort un numéro spécial consacré à l'Italie avec des textes de Filippo Tommaso Marinetti, Luigi Pirandello (1867-1936) et Nené Centonze<sup>206</sup>. Quelques années plus tard, le 1<sup>er</sup> février 1929, les rapports d'amitié qui lient Centonze et Linze se concrétisent par l'ouverture d'une exposition de l'avant-garde belge à Milan, organisée par la revue *La Fieria Letteraria*. Celle-ci présente notamment des toiles d'Edmond Vandercammen (1901-1980), Jean-Jacques Gaillard (1890-1976) et Marc H. Darimont<sup>207</sup>.

#### 4.1.2. La place de l'architecture dans la revue

Sans tenir un véritable discours sur l'architecture, *Anthologie* apparaît comme la première revue liégeoise à publier des réalisations de l'avant-garde architecturale. L'approche est toutefois exceptionnelle et assez approximative. En octobre 1923, elle annonce la création de la rue du Cubisme qu'elle situe erronément à Berchem-Sainte-Agathe<sup>208</sup>. Cette confusion avec la Cité moderne, autre réalisation de Victor Bourgeois, laisse penser que l'intérêt pour l'architecture est peu développé. La plupart du temps, la question de l'architecture n'est abordée qu'à travers de petites revendications qui apparaissent occasionnellement. Ainsi le poète René Liège réclame l'emploi des nouveaux matériaux tout en reconnaissant l'apport des formes historiques comme fondatrices d'une esthétique nouvelle : « [...] nous avons le béton armé – employons-le. Revenons au système simpliste, synthétique. L'Égypte, l'Assyrie, la Babylonie, la Chaldée surtout, nous offrent des sources inépuisables d'art. Les constructions chaldéennes ont eu des formes géométriques – et la solidité. Angles droits. Bâtisses carrées. Rues parallèles ou perpendiculaires. La céramique. Ne craignons pas

---

<sup>204</sup> *Anthologie* annonce notamment la création de *Vouloir* en publiant quelques extraits du manifeste des Lillois. Voir « Mouvement d'avant-garde » dans *Anthologie*, n° 1, janvier 1924, p. 16.

<sup>205</sup> Voir notamment DONCE-BRISY, Émile, « Del-Marle peintre néo plastique » dans *Anthologie*, n° 2, novembre-décembre 1926, p. 4.

<sup>206</sup> *Anthologie*, n° 1-2, décembre 1924-janvier 1925.

<sup>207</sup> CENTONZE, Nené, « Exposition d'art belge à Milan » dans *Anthologie*, n° 3, février 1929, p. 4.

<sup>208</sup> Situé à Koekelberg, cet ensemble de logements est construit en 1922 par Victor Bourgeois.

d'archaïser en ultramodernisant<sup>209</sup>. » C'est seulement en 1925, dans son numéro consacré au bilan de cinq années d'existence<sup>210</sup>, qu'*Anthologie* publie un premier dessin d'architecture. Il s'agit d'une perspective montrant les habitations ouvrières dans le quartier du Papaverhof, partie du complexe de Daal en Berg construit par Jan Wils à La Haye (1919-1921)<sup>211</sup> (**fig. 19**).

Si l'intérêt pour l'actualité architecturale reste très ponctuel, la revue n'hésite pas à se positionner sur des projets locaux. En 1925, Georges Linze fustige les esquisses de bâtiments qui seront construits dans le cadre de l'Exposition de Liège en 1930 et réclame l'aménagement rationnel des espaces situés au nord de la ville : « S'il faut croire certains projets (brochures de propagande) il sera adorné comme un jouet et surchargé de colonnes-candélabres... Qu'on appelle donc les architectes urbanistes. Que des décorations périmées ne camouflent pas l'équilibre mathématique des pierres et des architectures industrielles. Une ville nouvelle doit répondre aux exigences de l'époque lucide. Plutôt de l'air, des perspectives et du confort que du folklore, du sentiment et de la vieille beauté<sup>212</sup>. »

À partir de 1929, la couverture de l'architecture se fait plus radicale et moins éclectique. La rubrique « Revue des revues » s'étoffe et les comptes-rendus portent sur les livraisons de *La Cité*, *Bâtir*, *La Citta nuova*... Cette attention plus marquée pour l'architecture s'explique probablement par les contacts privilégiés qu'entretient dorénavant Georges Linze avec *L'Équerre*, revue d'architecture fondée en 1928 par de jeunes étudiants de l'Académie des Beaux-Arts de Liège. *Anthologie* relaie les articles ainsi que les activités des étudiants et notamment la conférence de Victor Bourgeois qui suscite l'enthousiasme de Linze : « Conférence pleine de vivants aperçus et de fervente franchise. Architecture nouvelle. Temps nouveaux. Une irruption de l'avenir, destructeur de routine<sup>213</sup> ».

*Anthologie* rend parfois compte de la production étrangère mais les articles sont davantage liés aux contacts personnels de Linze qu'à une analyse critique de l'architecture internationale. Une fois encore, c'est sur l'Italie que le poète liégeois se

---

<sup>209</sup> LIÈGE, René, « Féodalité républicaine. Communes et cités-jardins » dans *Anthologie*, n° 1, janvier 24, p. 1.

<sup>210</sup> *Anthologie*, n° 5, mai 1925.

<sup>211</sup> Pour plus d'informations sur le travail de Wils, voir VAN DOESBURG, Théo, « L'architecture moderne en Hollande » dans *La construction moderne*, n° 15, 8 janvier 1928, p. 169-176 et VAN BERGEIJK, Herman, *Jan Wils. De Stijl en verder*. Rotterdam, Uitgeverij 010, 2007.

<sup>212</sup> LINZE, Georges, « Exposition internationale de 1930 » dans *Anthologie*, n° 1, novembre 1925, p. 8.

<sup>213</sup> « Notes » dans *Anthologie*, n° 3, janvier-février 1930, p. 4.

focalise. Il publie de nombreux dessins d'Antonio Sant'Elia (1888-1916) (**fig. 20**) et fait état de la production architecturale dans l'Italie fasciste mentionnant notamment les réalisations d'Angiolo Mazzoni (1894-1979) (Colonia Rosa Maltoni Mussolini, Calambrone, 1933 ; gare de Reggio nell'Emilia, 1934...).

Ainsi, à la fin des années 1920, *Anthologie* apparaît à l'échelon local comme un magnifique creuset des idées modernes. Pour la jeune génération des architectes, elle constitue un modèle. *L'Équerre* sera bientôt à l'architecture ce qu'*Anthologie* est à la littérature : une tribune et un réseau.

## 4.2. *L'Équerre*, la propagande du modernisme

### 4.2.1. Origines, tirage et diffusion

Alors qu'à Bruxelles l'architecture moderne connaît ses premiers succès mais aussi ses premières discordes, Liège, quant à elle, semble également vouloir se mêler au débat. À la fin de l'année 1928, quelques étudiants en architecture de l'Académie des Beaux-Arts de Liège créent un petit journal dédié à l'architecture. L'aîné et moteur du groupe, Yvon Falise (1908-1981) (**fig. 21**), est issu d'une famille bourgeoise de Huy. Edmond, son père, est sculpteur et a réalisé de nombreux monuments aux morts dans la région de Liège et de Namur. En 1909, il a obtenu une place de professeur de sculpture ornementale à l'Académie des Beaux-Arts de Liège, charge qu'il conservera jusqu'en 1938<sup>214</sup>. Assurée d'une certaine stabilité financière, la famille quitte Huy pour Liège et s'installe dans une maison rue des Églantiers à proximité de l'Académie. En 1924, le jeune Yvon s'inscrit en architecture. L'élève, qualifié de bon à très bon, est assidu aux cours et les professeurs vantent « un sens artistique assez développé<sup>215</sup> ». Il est diplômé avec distinction en 1930 et se voit gratifié d'une bourse pour un parcours où il a multiplié les Premiers Prix<sup>216</sup>.

En 1925, Falise est rejoint par Émile Parent (1910-1985), Edgard Klutz (1909-1987) et Victor Louis Rogister (1908-1976). Tous proviennent d'un milieu aisé. Parent et Klutz ont déjà le regard plongé dans la construction grâce à leurs pères, tous deux entrepreneurs en bâtiments. Klutz dispose par ailleurs de relais dans le monde politique grâce à son oncle, bourgmestre POB de la commune de Hollogne-aux-Pierres. Quant à Rogister, il s'inscrit dans les pas de son père architecte. Rejoints en 1929 par Jean Moutschen (1907-1965), les étudiants accomplissent un parcours scolaire sans embûches et sont diplômés en 1931<sup>217</sup>. Le dernier membre de l'équipe, Albert Tibaux (1908-1985), fils d'un ingénieur des mines, s'inscrit à l'Académie en 1926 et finit ses études en 1932<sup>218</sup> (**fig. 22**).

---

<sup>214</sup> DEPAIRE, Jean-Paul, *Académie royale des Beaux-arts de Liège 1775 – 1995. 220 ans d'histoire*, Liège, Editions Yellow now, 1995, p. 128. Il est à noter qu'Edmond Falise est directeur de l'Académie de 1920 à 1925.

<sup>215</sup> Rapport pour 1929-1930, AARBALg, Archives de la section architecture, section moyenne.

<sup>216</sup> *Bulletin administratif de la Ville de Liège. Annexe*. Liège, 1931, p. 250.

<sup>217</sup> Inscriptions n° 31, 39, 43, 44, AARBALg, registres des inscriptions.

<sup>218</sup> Inscription n° 54, AARBALg, registre des inscriptions.

Lors de l'année académique 1928-1929, Falise, alors en 5<sup>ème</sup> année d'architecture, se lance dans l'écriture d'un petit feuillet destiné aux étudiants. Il assume la direction du comité de rédaction. Victor Rogister, Jean Moutschen et Albert Tibaux s'occupent respectivement du secrétariat de rédaction, de la mise en page et de la publicité. Si la revue déclare être la voix de tous les étudiants, elle reste pourtant dans les mains des architectes. Il est d'ailleurs à noter que le comité d'administration de l'Association des Étudiants de l'Académie, présidé par Émile Parent, est lui aussi composé exclusivement d'architectes. Les tentatives d'associer les autres sections resteront vaines. La mainmise des architectes sur l'organisation éditoriale explique que la maturation de ce qui n'était à la base qu'un « canard » étudiant se soit faite naturellement vers une véritable revue d'architecture. Il convient par ailleurs de souligner que la revue restera longtemps intimement liée à Falise. C'est à la maison familiale, rue des Églantiers, que toute la correspondance est adressée. C'est là aussi, dans le bureau « moderne » que Falise s'est aménagé, que les choix éditoriaux et les maquettes sont discutés par l'équipe (**fig. 23**). Ce n'est qu'en 1938, lorsque le jeune homme quittera ses parents pour s'installer rue des Croisiers que la rédaction sera transférée dans les locaux du Groupe L'Équerre, rue du Jardin botanique.

De 1928 à septembre 1939, date du dernier numéro, la revue ne cesse de gagner en volume et en tirage. Polycopiés à 70 exemplaires, les premiers feuillets manuscrits sont destinés aux étudiants (**fig. 24**). L'année suivante, le numéro 1 d'octobre 1929 est édité à 300 exemplaires dont à peine 120 sont vendus. Malgré un succès mitigé, l'ambition de sortir des murs de l'Académie est claire. La croissance du tirage est constante et atteint en 1931, une moyenne de 900 exemplaires par numéro. Certains sont épuisés et *L'Équerre* tire même un bénéfice de la publicité qui lui permet d'augmenter progressivement le nombre de pages. Par ailleurs, chaque année se termine par un numéro spécial de 20 pages avec un tirage exceptionnel de 1000 exemplaires. On dispose de peu d'informations concernant l'évolution du tirage après 1931. Les documents comptables retrouvés sont peu nombreux et imprécis. Toutefois, en 1938, Tibaux annonce un tirage de 2000 à 2500 exemplaires pour les numéros normaux et de 4000 à 4500 pour les numéros spéciaux<sup>219</sup>, ce qui est assez important pour une revue spécialisée située en province. On est cependant très loin de *Bâtir* (Bruxelles) qui

---

<sup>219</sup> Lettre d'Albert Tibaux à M. Clesse, 23 mars 1938. GRI, 850864, Series II.



annonce fièrement 30 000 copies ou de la revue liégeoise *La Technique des travaux* qui, deux ans après sa création en 1927 tire déjà à plus de 3000 exemplaires<sup>220</sup>.

La périodicité est, quant à elle, aléatoire. Si, à l'origine, l'organe revendique sa bimensualité, celle-ci est inconstante. Cette irrégularité s'explique par le peu de moyens dont disposent les rédacteurs mais aussi par la nécessité de s'adapter aux contingences de la vie académique. La revue est publiée d'octobre à juin en s'interrompant pendant les vacances scolaires. À partir de novembre 1931, lorsque l'équipe quitte l'Académie, *L'Équerre* devient mensuelle et paraît sans interruption. Cette situation se maintiendra jusqu'en 1938 lorsqu'elle sortira tous les deux mois.

La construction graphique connaît elle aussi quelques évolutions. À partir de 1929, tous les textes sont écrits à la machine et la mise en page est plus soignée. Fruit d'un concours organisé au sein de l'Académie<sup>221</sup>, le graphisme du titre illustre la volonté des auteurs de se donner une identité forte. Sur le côté de la première page, le mot « L'Équerre » s'étend de haut en bas et semble s'extirper d'un long bandeau noir comme si la revue apportait la lumière (**fig. 25**). Ses proportions maladroites rappellent cependant que le travail reste amateur et peu assuré. Cette présentation se maintiendra jusqu'au dernier numéro de l'année académique 1932-1933. C'est aussi à partir de 1929 qu'apparaissent les premières photographies. La plupart des clichés sont empruntés à différents périodiques d'architecture moderne belges comme *La Cité* et surtout *La Technique des travaux* dont la collection iconographique fait référence dans le monde de l'édition de l'architecture en Belgique. Mais l'usage de la photographie reste essentiellement documentaire. La manipulation de l'image par le photomontage, technique régulièrement utilisée par l'avant-garde, apparaît rarement dans *L'Équerre* et se limite à l'une ou l'autre couverture de numéros spéciaux.

Bénéficiant d'une popularité importante au sein de l'institution, *L'Équerre* est d'abord distribuée « de la main à la main ». Rapidement, elle s'affilie à l'Union de la presse périodique belge qui lui permet d'être vendue dans plusieurs librairies à Liège mais aussi à travers tout le pays notamment dans les kiosques des gares belges.

Lorsqu'en octobre 1931, tous les membres sont diplômés architectes, la revue connaît plusieurs changements. N'étant plus tributaire du calendrier scolaire, la parution

---

<sup>220</sup> *Franki-revue*, n° 12, janvier 1929, p. 24.

<sup>221</sup> Le concours est ouvert à tous les étudiants de l'Académie. Le lauréat reste inconnu à ce jour. « Succès ! » dans *L'Équerre*, n° 2, 15 janvier 1929, p. 1.

se calque dorénavant sur l'année civile. La mise en page change légèrement et l'affiliation à l'institution disparaît totalement pour laisser la place à un slogan que revendique l'équipe depuis ses origines : « Pour une meilleure architecture ». La « page humoristique » disparaît : *L'Équerre* est une revue « sérieuse ». La couverture de l'actualité architecturale nationale et internationale s'étoffe, les clichés se multiplient (69 pour la saison 1931-32) et une table des matières apparaît à la fin de chaque saison. Tous les numéros spéciaux de fin d'année font l'objet d'une attention particulière, notamment leurs couvertures réalisées par de jeunes artistes issus de l'Académie<sup>222</sup> (**fig. 26**). Afin de compenser l'augmentation des dépenses, le prix de vente est doublé tandis que les encarts publicitaires sont plus importants. Témoinnant d'une diffusion plus large, l'abonnement à l'étranger est désormais proposé. *L'Équerre* entend devenir une revue d'architecture qui compte dans le monde de l'édition.

La diffusion se fait également grâce à un réseau personnel et professionnel étendu. En pratiquant l'échange gratuit, *L'Équerre* parvient à écouler tous ses numéros et surtout, se dote d'une collection d'ouvrages et de périodiques d'architecture unique à Liège. Les contacts se nouent avec les principales revues d'architecture moderne belges et européennes parmi lesquelles *Bâtir* (Bruxelles), *Opbouwen* (Anvers), *Casabella* et *Edilizia moderna* (Milan), *Architecture d'aujourd'hui* (Paris), *A.C.* (Barcelone), *De 8 en Opbouw* (Rotterdam)... *L'Équerre* établit aussi l'échange avec les organes de fédérations œuvrant à la publicité de matériaux et procédés de construction modernes comme *Ossature métallique* (Bruxelles), *Acier* (Paris), *Toitures, terrasses* (Paris) ou plus traditionnels comme *Marbres et pierres* (Liège). Elle s'intéresse également à l'activité littéraire belge et internationale de l'Entre-deux-guerres et entretient des rapports autant avec les revues à grand tirage qu'avec des périodiques plus confidentiels. On peut estimer le réseau de *L'Équerre* à une petite centaine de partenaires<sup>223</sup>. Les contacts avec le monde éditorial européen se nouent lors de conférences, d'expositions ou de voyages mais aussi selon une stratégie de communication de masse fondée sur la rédaction d'une lettre type envoyée aux quatre coins de l'Europe.

---

<sup>222</sup> Notons la couverture réalisée par Jean Dols pour le numéro 12 de décembre 1932.

<sup>223</sup> Cette estimation se fonde sur la confrontation de l'article « Echange de revues » dans *L'Équerre*, n° 7, juillet 1937 et un courrier envoyé par *L'Équerre* le 11 janvier 1937 aux rédacteurs en chef de plusieurs revues. GRI, 850864, Series II.

Sans que l'on puisse définir précisément la liste des abonnés, l'analyse de la correspondance relative aux abonnements<sup>224</sup> montre un public assez large où se retrouvent les architectes modernistes internationaux (Cornelis Van Eesteren, Alberto Sartoris, Szymon Syrkus, Wells Coates...) <sup>225</sup> et belges (Victor Bourgeois, Jean Canneel, Antoine Courtens, Pierre Rousch, Henri Snyers...). En traitant de domaines divers comme le droit ou les matériaux, la revue touche des institutions aussi variées qu'improbables comme la Commission royale des monuments et sites, le Service provincial des bâtiments de Liège, l'Unione Vetraria Italiana ou le Tribunal provincial de... Ninh-Binh (Vietnam). Signalons que plusieurs bibliothèques comme celle de La Cambre ou la *Public Library* de New York sont aussi abonnées.

#### **4.2.2. Du « canard » étudiant à la revue d'architecture moderne**

##### **4.2.2.1. La revue au sein de l'Académie : résistances et soutiens**

Organe de liaison de l'Association des étudiants architectes, *L'Équerre* est d'abord l'expression du mécontentement d'une jeunesse en quête de nouveaux modèles. Les premiers numéros polycopiés sont dominés par une succession d'articulets où les moqueries à l'égard des professeurs et des élèves témoignent d'un cadre de diffusion ne dépassant pas les murs de l'Académie. Les auteurs se plaignent des mesures disciplinaires, de la désorganisation de l'enseignement et de la tradition académique qui leur impose les styles historiques. Il est clair que la création de La Cambre suscite l'envie chez les jeunes Liégeois. Le cours d'architecture de Huib Hoste et celui d'urbanisme donné par Raphaël Verwilghen puis par Jean-Jules Eggericx sont des matières que Falise et ses amis aimeraient voir enseignées à l'Académie<sup>226</sup>. *L'Équerre* est donc d'abord la verbalisation d'une frustration qui se marque par une critique générale de l'institution mais qui s'accompagne aussi d'une volonté d'offrir des références alternatives. Les étudiants se documentent et dévorent les articles publiés par les nombreuses revues belges et étrangères. Ils se passionnent pour les œuvres de Bourgeois, Hoste, Dudok et tous ces architectes modernes que la presse spécialisée relaie régulièrement. Très vite la confrontation des modèles apparaît dans le discours des rédacteurs. À « [...] l'amoncellement de colonnes et de balustres [...] », les

---

<sup>224</sup> Lettre de renouvellement des abonnements, 10 janvier 1938. GRI, 850864, Series II.

<sup>225</sup> Les membres des CIAM sont abonnés « automatiquement » et gratuitement dès que *L'Équerre* se voit chargée du secrétariat de la section belge en 1935.

<sup>226</sup> Il est à noter qu'en ce qui concerne le cours d'urbanisme, Émile Parent sera désigné à La Cambre pour remplacer Eggericx en 1949. Voir ARON, Jacques, *op. cit.*, p. 146.

étudiants opposent « [...] les honnêtes volumes d’Hilversum<sup>227</sup>[...] ». Le premier combat de *L’Équerre*, c’est de faire triompher « l’Idée moderne » dans l’enseignement.

Chez les étudiants, le succès est unanime. La revue les informe sur les événements qui ponctuent leur quotidien et les amuse en offrant des textes satiriques sur le personnel enseignant et les élèves. En associant information et divertissement et en proposant un prix plancher (50 centimes), les membres de *L’Équerre* parviennent à diffuser largement leurs idées au sein de l’Académie.

Par contre, au sein du corps professoral, le journal doit faire face aux résistances de certains. Il faut dire que la plupart des enseignants sont des architectes qui s’étaient illustrés au début du XX<sup>e</sup> siècle mais qui se sont écartés de la pratique au lendemain de la guerre. C’est notamment le cas d’Émile Dethier (1864-1943), professeur de composition ainsi que de Victor Reuter (1880-1945), professeur d’hygiène et de construction. D’autres encore comme Maurice Devignée (1887-1969) restent actifs dans le métier mais développent une production jouant sur un éclectisme renouvelé associant des références historiques avec des éléments plus contemporains<sup>228</sup>. Tous sont empreints de la tradition académique mettant en avant la qualité du dessin et de la composition ou encore la maîtrise des styles. Par ailleurs, ces hommes sont nés au XIX<sup>e</sup> siècle, une époque qui plaçait l’architecte en haut de la société libérale, profession pour laquelle la mission « sociale » était loin d’être une priorité. Dans ce contexte, il n’est pas sûr que l’Académie voie d’un très bon œil l’émergence d’un discours mettant en cause son enseignement et qui défend des modèles marqués politiquement par la gauche. Au sein de l’institution, le modernisme et La Cambre sont fortement connotés

---

<sup>227</sup> En référence à l’œuvre de Willem Dudok (1884-1974), architecte néerlandais dont l’œuvre de modernisation des infrastructures municipales d’Hilversum (piscine, crematorium, écoles) est largement relayée dans la presse spécialisée belge et internationale. Voir E., « Des mots à la file » dans *L’Équerre*, n° 2, novembre 1929, p. 4.

<sup>228</sup> Émile Dethier est diplômé de l’Académie en 1891 et connaît une carrière prolifique. Il est l’auteur des plans d’agrandissement du Palais de Justice de Liège qui furent exposés à l’Exposition de Bruxelles en 1910. Il réalise des projets de restauration et d’aménagement du Palais provincial et il construit des hôtels communaux et de Justice de Paix pour diverses communes de la province. Victor Reuter laisse une production peu connue qui se limite à quelques habitations de style Art nouveau. L’homme consacre une grande partie de son temps à l’Association des architectes de Liège dont il est le secrétaire. Quant à Maurice Devignée (1887-1969), diplômé de l’Académie en 1908, il développe très tôt un vocabulaire marqué par l’association de références historiques (tradition mosane, styles français du XVIII<sup>e</sup> siècle...) à des éléments Art nouveau. Proche de la bourgeoisie liégeoise qui apprécie sa décoration raffinée, il réalise de nombreux hôtels de maîtres et vitrines dans les quartiers huppés de la ville. Pour plus d’informations biographiques, voir CHARLIER, Sébastien, *L’Art nouveau à Liège*, mémoire de licence en histoire, Université de Liège, 2000.

POB et certains professeurs n'hésitent pas à traiter les membres de *L'Équerre* de « Bolcheviks des arts<sup>229</sup> » dont l'unique ambition serait de déstabiliser l'institution.

Les tensions sont particulièrement manifestes entre Yvon Falise et Émile Dethier, qui, outre ses charges d'enseignant, assure la direction de l'école. Dès la fin de l'année 1929, à l'annonce du changement de titulaire pour le cours de composition donné par Dethier, *L'Équerre* entend faire valoir ses griefs et dresse un portrait très sombre de l'Académie : « L'expérience des professeurs "passés" nous montre combien est grave et délicate la nomination d'un nouveau "maître". Pour remplir cette tâche ingrate, l'éducation artistique et pratique de nos futurs architectes ; pour relever la réputation branlante de notre Académie, il importe de choisir une sommité ayant à son actif des œuvres nombreuses, remarquables et probantes [...]. La venue d'un professeur "quelconque" ne produirait que la continuation malheureuse des années précédentes, où le manque de confiance des élèves, les données trop superficielles d'un professeur "pas à la page" avaient créé une atmosphère de "j'm'enfoutisme" et de dégoût qui annihilèrent la bonne volonté<sup>230</sup> ». *L'Équerre* n'hésite pas à critiquer ouvertement Émile Dethier : « Il voulut réformer la marche de diverses sections de l'école qu'il avait à conduire, et ne fut pas toujours heureux dans ses réalisations, n'ayant su comprendre la mentalité des dernières générations. Il ne put sentir ni s'adapter graduellement à ce grand souffle houleux, qui passe de temps en temps à plusieurs siècles d'intervalle, sur le cerveau des hommes, et qui change l'allure des arts<sup>231</sup>. » De son côté, Dethier accepte mal les critiques de ces jeunes étudiants turbulents. Les rapports qu'il rédige au sujet de Falise témoignent clairement des tensions qui les opposent : « Beaucoup de prétention. Veut commencer par la fin<sup>232</sup> ». Ce commentaire est répété pour Émile Parent et Jean Moutschen, tous deux en 5<sup>ème</sup> année. Jusqu'à leur émancipation de l'Académie, la plupart des auteurs restent d'ailleurs prudents en signant d'un pseudonyme. Signalons par ailleurs que deux des acteurs de la revue, Yvon Falise et Jean Moutschen, bénéficient probablement du soutien de proches au sein des enseignants : le frère de Jean Moutschen, Joseph, est professeur de géométrie tandis que le père d'Yvon est une figure importante du corps académique. Les risques que prennent les membres de *L'Équerre* dans leurs critiques sont donc mesurés. En 1930, le remplacement de Dethier

---

<sup>229</sup> Lettre de Paul Fitschy à Wells Coates, 29 janvier 1935. GRI, 850865, Series I.

<sup>230</sup> ACHTUNG, « En finira-t-on ? » dans *L'Équerre*, n° 3, novembre 1929, p. 2.

<sup>231</sup> *L'Équerre*, « La relève » dans *L'Équerre*, n° 3, février 1930, p. 3.

<sup>232</sup> Rapport pour 1929-1930, AARBALG, Archives de la section architecture, section moyenne.

par Émile Berchmans (1867-1947) à la tête de l'Académie semble calmer les étudiants. Les critiques sont moins nombreuses et certainement moins virulentes.

Face à ces attaques, l'institution ne reste pas immobile. Dès 1930, une nouvelle tolérance à l'égard de l'architecture moderne se manifeste notamment à travers les concours de fin d'année. Parmi les thèmes imposés en mai 1930, on retrouve aux côtés de sujets typiques de l'enseignement académique (façade de musée et maison de campagne), des thématiques relevant davantage des programmes modernes comme un cercle sportif avec stade pour 20 000 spectateurs pour les élèves de 5<sup>ème</sup> année (Klutz, Parent, Moutschen et Rogister) et une gare terminus pour une ville de 200 000 habitants en 6<sup>ème</sup> année (Falise). En toute logique, les projets présentés par les membres de *L'Équerre* sont de tendance moderniste, Falise réalisant probablement l'unique projet moderne de son année<sup>233</sup>. Si le concours laisse les architectes s'exprimer librement – il n'y a pas de style imposé – l'avis que remet le jury laisse encore un goût amer chez Falise : « En cinquième année, des projets d'une belle plastique dénotaient déjà chez leurs auteurs des directives et des connaissances : bref, une application schématique des nouveaux procédés, qui n'en est pas moins logique, car, combien de fois ai-je entendu ce défi banal de la part d'un professeur à l'élève : "Vous ne sauriez pas construire telle ou telle chose". On n'en est pas encore à la construction, la base primordiale est la rationalisation du plan qui est le générateur, il procède du dedans au dehors, la constructibilité en est déduite. La plupart de ces projets obtinrent des cotes dérisoires que l'on donnerait à de très mauvais élèves. Voilà les considérations du jury<sup>234</sup> ». Ne disposant pas de ces projets, nous ne sommes pas en mesure d'apporter un regard critique sur ces commentaires<sup>235</sup>. Toutefois, nous avons de meilleures informations concernant le concours en loge organisé l'année suivante. Passés en 6<sup>ème</sup> année, Klutz, Parent, Moutschen et Rogister se voient imposer comme sujet un restaurant dans le Midi<sup>236</sup>. Le bâtiment est situé sur un terrain dominant la mer et doit disposer de trois niveaux. Une attention particulière est demandée pour l'aménagement du parc qui

---

<sup>233</sup> La revue ne cite pas précisément les auteurs de projets mais signale que parmi les cinq projets présentés, quatre sont classiques modernisés et un est moderne. « Architecture » dans *L'Équerre*, n° 11, mai 1930, p. 3.

<sup>234</sup> FALISE, Yvon, « Jugements » dans *L'Équerre*, n° 12, juin 1930, p. 8.

<sup>235</sup> Nous n'avons pas retrouvé les projets soumis ni dans les archives de l'Académie des Beaux-Arts de Liège, ni dans les documents conservés par les familles.

<sup>236</sup> « Concours d'architecture » dans *L'Équerre*, n° 10, avril 1931, p. 7. Pour une analyse du projet et une biographie complète de Victor Louis Rogister, voir SACINO, Cécile, *Victor Louis Rogister (1908-1976). Inventaire et analyse des fonds Line Alexandre et Pierre Hebbelinck*, mémoire de master en histoire de l'art et archéologie, Université de Liège, 2015.

ceinture l'ensemble et qui doit être établi en terrasses. Le règlement du concours n'impose aucun style<sup>237</sup>. Le projet remis par Victor Rogister<sup>238</sup> présente une architecture claire qui s'inspire nettement de la ligne moderniste : fenêtres en bandeaux, toitures plates, nombreuses terrasses. On décèle toutefois encore une propension à la décoration notamment dans le traitement des luminaires disposés çà et là dans le parc. Pour ce projet résolument moderne, Rogister obtient le premier prix<sup>239</sup>.

Si de manière générale l'Académie se montre peu réceptive aux nouvelles tendances, un de ses professeurs se distingue par son intérêt pour l'architecture moderne. Alors âgé d'une trentaine d'années, Joseph Moutschen représente un soutien incontestable pour les étudiants de *L'Équerre*. Après avoir réalisé son stage chez Paul Jaspas<sup>240</sup>, il termine sa formation d'architecte en 1914. Très vite, il se distingue en étant désigné à 25 ans à peine pour assurer plusieurs cours à l'Académie des Beaux-Arts<sup>241</sup>. Cette position et les revenus confortables que la charge lui apporte lui permettent de voyager et de partir à la rencontre des pionniers du Mouvement moderne aux États-Unis. Au terme de l'année scolaire 1927, Moutschen embarque seul à Cherbourg à bord du SMS Majestic<sup>242</sup> et arrive à New-York le 12 juillet 1927<sup>243</sup>. Il déclare aux services de l'immigration être aux États-Unis pour des raisons d'étude et prévoit de rester un mois sur le territoire. L'homme voyage beaucoup. Il monte à bord d'un train de la « Pennsylvania railroad » pour se rendre à Chicago où il assiste à une conférence de Frank Lloyd Wright sur l'usage de la tôle dans la construction des gratte-ciels. L'événement se tient à l'école des Beaux-Arts de Chicago au milieu d'une collection d'œuvres classiques, « [...] dans probables des marchands de lards et des enrichis de Chicago<sup>244</sup> ». Au terme de la conférence, Moutschen rencontre Wright qui l'invite à

---

<sup>237</sup> Archives de l'architecte Pierre Hebbelinck, Concours année scolaire 1930-1931, Un restaurant au bord de la mer dans le Midi.

<sup>238</sup> L'élévation, les plans et la coupe sont conservés dans les archives de l'architecte Pierre Hebbelinck.

<sup>239</sup> Inscription n° 43, AARBALG, registre des inscriptions.

<sup>240</sup> *Ibidem*.

<sup>241</sup> En 1922, il est nommé professeur de géométrie, géométrie descriptive, théorie de la stéréotomie, applications de géométrie descriptive, de stéréotomie et étude des charpentes. *Bulletin administratif de la Ville de Liège*, Liège, 1922, p. 267.

<sup>242</sup> Le 11 juillet, Moutschen envoie un télégramme à sa famille pour leur faire part des bonnes conditions du voyage. GAR asbl, fonds Joseph Moutschen.

<sup>243</sup> Passenger and Crew Lists of Vessels Arriving at New York, New York, 1897-1957; (National Archives Microfilm Publication T715, 8892 rolls); Records of the Immigration and Naturalization Service; National Archives, Washington, D.C. Year: 1927; Arrival: New York, New York; Microfilm Serial: T715; Microfilm Roll: 4089; Line: 1; Page Number: 52. Ancestry.com [en ligne]. Disponible sur <http://home.ancestry.com/> (consulté le 12 janvier 2013).

<sup>244</sup> MOUTSCHEN, Joseph, « Souvenirs sur Frank Lloyd Wright » dans *Tekhné*, n° 3, novembre 1931, p. 41.

Taliesin, sa résidence d'été à Spring Green, Wisconsin. Wright lui dévoile de nombreux croquis et maquettes ainsi que plusieurs projets de gratte-ciels à Los Angeles et San Francisco. Après ce séjour à Chicago, Moutschen se rend à Washington où il visite une exposition consacrée au graveur américain Joseph Pennell (1857-1926) organisée à la *Library of Congress*. Le Liégeois est particulièrement sensible aux dessins montrant la « [...] grandeur spécifiquement américaine<sup>245</sup> » : des vues de gratte-ciels et de villes tentaculaires, le canal de Panama... Il passe ensuite plusieurs jours à New York où il rencontre Cass Gilbert (1859-1934) dans ses locaux du Woolworth building. Gilbert lui montre l'organisation de ses bureaux et prend quelques minutes pour lui présenter des documents sur ses œuvres les plus marquantes : les douanes de New-York (1902-1907), le nouveau pont sur l'Hudson (Georges Washington Bridge, collab. Othmar Ammann, 1927), le capitol de Saint-Paul (1896-1905)... Ensuite, accompagné par le fils de Cass Gilbert, Moutschen parcourt les rues de New-York à bord d'une limousine pour se rendre sur le chantier de l'*American Life Insurance Building*. Il traverse Broadway, voit défiler les grandes avenues avec leurs magasins de luxe puis arrive à Wall Street et lève la tête vers les gratte-ciels Singer et du City hall, tous deux richement décorés en style Beaux-Arts. Si Moutschen se montre impressionné par la prouesse technique, il est cependant critique face à l'opulence qui se déploie sous ses yeux : « C'est d'une richesse exagérée, inouïe, et qui révolte<sup>246</sup>. » Plus loin, à bord du ferry qui traverse l'East River, il est choqué par le spectacle des laissés pour compte du miracle américain : « Contre le radiateur, deux vieux musiciens, deux épaves de Vienne l'affamée, jouent sur la cithare et sur la harpe, des airs désuets et fanés d'une nostalgie suprême qui fait mal au milieu de l'activité surhumaine et fantastique du port, au pied des gratte-ciel colossaux du quartier des banques<sup>247</sup>. » De retour en Belgique, Moutschen se marie<sup>248</sup> et se lance dans la construction de son habitation personnelle sur les hauteurs de Jupille, une des premières applications connues des théories de la maison minimum à Liège<sup>249</sup>.

Moutschen apparaît aussi comme un homme de réseaux. À l'échelon national, il sera, aux côtés des jeunes architectes de *L'Équerre*, un des rares Liégeois impliqués

---

<sup>245</sup> MOUTSCHEN, Joseph, « Une visite au célèbre architecte américain Cass. Gilbert, l'auteur de l'immeuble le plus élevé du monde » dans *La Technique des travaux*, n° 12, décembre 1929, p. 651.

<sup>246</sup> *Ibidem*.

<sup>247</sup> *Ibidem*.

<sup>248</sup> D'après les témoignages de Jean-Philippe Moutschen, petit-fils de l'architecte, il se serait marié entre son voyage aux USA et 1929.

<sup>249</sup> Voir p. 214-216.



dans la SBUAM. Au niveau international, on le retrouve parmi les membres actifs des CIAM. Il participe notamment au congrès spécial des CIRPAC qui se tient en juin 1931<sup>250</sup> à Berlin et visite l'« Exposition du bâtiment allemand » (*Deutsche Bauausstellung*) en compagnie de Walter Gropius. Celui-ci l'invite ensuite dans la villa qu'il s'est construite à Berlin Zehlendorf (1927) pour lui montrer les dessins d'autres réalisations construites dans les années 1920<sup>251</sup>. Il convient cependant de remarquer que son investissement dans les CIAM s'atténuera progressivement. Si en 1937, Moutschen figure toujours sur la liste des membres de la section belge, il ne participe plus aux réunions<sup>252</sup>.

Il est clair que pour les étudiants de *L'Équerre*, une personnalité comme Moutschen fait office de mentor. Le professeur n'hésite d'ailleurs pas à proclamer ouvertement son soutien à la nouvelle architecture. En janvier 1931, à l'occasion de la remise des prix de l'Académie, il tient un discours qui est intégralement reproduit dans *L'Équerre* et qui semble s'adresser directement à Falise et consorts. Moutschen organise toute son allocution autour de la question de l'architecture moderne. Il défend une position sage dans laquelle la tradition n'est pas répudiée mais au contraire mise à profit pour dégager une architecture nouvelle : « C'est pourquoi l'architecte moderniste, tenant pour acquis les progrès du monde actuel, travaille avec sincérité pour les programmes nouveaux avec toutes les ressources naturelles. Il ne répudie pas la tradition. Bien au contraire. Mais il l'entend autrement. Il étudie scientifiquement, passionnément tout le formidable et précieux héritage du passé mais dans son essence, dans sa raison d'être et non plus pour en appliquer les formes<sup>253</sup>. » Le professeur reprend ensuite les grands principes de l'architecture moderne en insistant sur les contingences fonctionnelles et citant, entre les lignes, Le Corbusier : « Une maison, a dit quelqu'un, est une machine à habiter, un fauteuil une machine à s'asseoir. Qu'on ne s'y trompe pas, ce qui a fait la fortune de ce mot, c'est le terme machine impliquant la notion de fonction, de rendement, d'efficacité ». Avant l'esthétique, le plan et la technique doivent être les principes fondamentaux qui doivent dicter la marche de

---

<sup>250</sup> Il participe également à la réunion des CIRPAC à Londres en mai 1934. MUMFORD, Eric, *op. cit.*, p. 95 et 289.

<sup>251</sup> Il lui montre notamment des esquisses de l'usine Fagus à Hanovre (1911-1913), de l'école du Bauhaus à Dessau (1925-1926) et de la Cité de Dammerstock à Karlsruhe (1928-1929). Voir MOUTSCHEN, Joseph, « Une heure avec M. Walter Gropius » dans *L'Équerre*, n° 3, décembre 1931, p. 2. L'article est par ailleurs reproduit dans *Tekhné*, n° 1, septembre 1931, p. 14-15.

<sup>252</sup> Voir les nombreuses lettres d'excuses envoyées par Joseph Moutschen à Paul Fitschy. GRI, 850865, Series I.

<sup>253</sup> MOUTSCHEN, Joseph, « Architecture d'aujourd'hui » dans *L'Équerre*, n° 5, janvier 1931, p. 3.

l'architecte dans sa réflexion sur la maison moderne : « Premièrement : le plan doit réaliser la synthèse des exigences pratiques ; deuxièmement : les matériaux et les méthodes de construction les plus propres pour cette efficacité doivent être choisis avec rigueur ; enfin, troisièmement : la beauté de l'œuvre doit résulter de la valeur fonctionnelle de toutes les parties. Cette esthétique n'admet pas l'étude séparée pour la façade, cet enfant chéri de l'architecte. Tous les détails ont une fonction déterminée et requièrent les mêmes soins<sup>254</sup>. » Et comme pour rassurer les étudiants prêts à se lancer dans le métier : « Que nos jeunes élèves mesurent l'ampleur de la mission qui les attend, la signification et l'importance des études qui leur sont indispensables. Qu'ils sachent qu'ils n'auront à imiter ni classiques, ni gothiques, ni modernes 1925, mais qu'ils devront raisonner rigoureusement les nécessités de programmes toujours nouveaux pour créer les solutions les plus rationnelles et les plus belles<sup>255</sup>. » Alors qu'il ne lui reste que quelques mois avant d'être diplômée, l'équipe voit enfin son travail de propagande symboliquement couronné.

#### 4.2.2.2. L'influence de l'avant-garde : Georges Linze et Victor Bourgeois

Outre l'édition d'une revue, *L'Équerre* mène diverses opérations de propagande. Plusieurs conférences sur les matériaux et les nouveaux équipements de la maison se tiennent et concernent notamment les briques et l'éclairage (par la firme Philips). Des films édités par la revue *La Technique des travaux* sont projetés. Même s'ils sont largement consacrés à des questions d'ingénierie, ils contribuent à diffuser les nouveaux matériaux et les procédés modernes de mise en œuvre au sein de l'Académie. La conférence du 11 avril 1930 aborde la problématique de la standardisation des habitations à bon marché ainsi que leur équipement d'une cuisine moderne, des thématiques que les architectes de *L'Équerre* affectionnent particulièrement<sup>256</sup>. Le conférencier présente notamment plusieurs photographies de « cuisines de Francfort » réalisées par Margarete Schütte-Lihotzky (1897-2000) et exposées par le *Deutscher*

---

<sup>254</sup> *Idem*, p. 4.

<sup>255</sup> *Ibidem*.

<sup>256</sup> POUF, « Construction moderne » dans *L'Équerre*, n° 11, mai 1930, p. 4. Ce numéro est par ailleurs accompagné de larges extraits d'un article publié précédemment dans *La Technique des travaux* sur la cuisine moderne montrant différents exemples d'une cuisine rationnelle. Pour répondre aux défis fonctionnels du foyer, l'organisation de la cuisine repose sur la « taylorisation » du travail ménager. Ainsi, la cuisine se divise en deux parties : préparation et cuisson des aliments d'une part et nettoyage des ustensiles et de la vaisselle d'autre part. Des exemples concrets avec photographies sont publiés comme des éléments de Margarete Schütte-Lihotzky et Franz Schuster (cuisine de Francfort) et des modèles destinés à une clientèle aisée comme les blocs-cuisines de la société française Charles Blanc. PEIRANI, Paul, « Les cuisines modernes » dans *La Technique des travaux*, n° 7, juillet 1929, p. 415-422.

*Werkbund* dans le cadre de l'exposition « Wohnung und Werkraum » (Appartement et atelier) à Varsovie en 1929.

Par ailleurs, l'équipe organise plusieurs excursions. Celle sur le chantier de l'Exposition de Liège 1930 montre déjà l'intérêt que portent les étudiants aux nouvelles techniques constructives mais aussi leur aversion pour la décoration gratuite : « À notre avis, une grande réussite sur les chantiers est ce merveilleux travail du fer des charpentes dont chaque palais est doté pour le but principal de couvrir, sans encombrer, des surfaces allant jusque 12 600 mètres carrés ; les vitrages nombreux, réservés dans la toiture, y diffusent un éclairage abondant. Pour les ensembles extérieurs, ils reflètent trop l'aspect de façades placards<sup>257</sup>. »

Parmi les événements organisés par *L'Équerre*, deux dates importantes sont fondatrices de la pensée de la revue. Le 26 novembre 1929, Georges Linze, rédacteur en chef de la revue *Anthologie*, tient à l'Académie une conférence sur « L'art moderne et la Wallonie »<sup>258</sup> dans laquelle il porte un regard très critique sur la situation de l'art à Liège : « Tout, nous dit le conférencier, nous montre une ville aux traditions enracinées et dorlotées par une bourgeoisie de mauvais goût : rappelons-nous cette burlesque histoire du mur de la place Saint-Lambert ; ce beffroi proposé place du Marché où ces pauvres styles, déjà malmenés, devaient venir s'entasser les uns sur les autres. Admirons dans le passé ce qui est beau, nous en avons des exemples, mais que les cadavres des vieilles pierres ne viennent pas encombrer notre chemin<sup>259</sup>. » Cette intervention inaugure une série de textes dans lesquels Linze met à mort le XIX<sup>e</sup> siècle : « Le XIX<sup>e</sup> siècle, tout le monde sait cela, a couvert l'Europe de monuments baroques, débauche de pierres et de styles ; sans atteindre à autre chose qu'au comique et à la boursoufflure. L'architecture la plus ridicule est bien celle du Palais de Justice de Bruxelles<sup>260</sup>. » Le poète pointe la machine et la jeunesse comme les nouveaux vecteurs d'une création artistique digne du XX<sup>e</sup> siècle. Linze retrouve dans l'histoire les symboles de la contestation, celle-là même qui a permis à l'art de se renouveler sans

---

<sup>257</sup> HALF AND HALF, « Notre visite à l'exposition de 1930 » dans *L'Équerre*, n° 2, octobre 1930, p. 4.

<sup>258</sup> Annonce publiée dans *L'Équerre*, n° 3, novembre 1929, p. 1.

<sup>259</sup> FALISE, Yvon, « Nos conférences : Georges Linze » dans *L'Équerre*, n° 4, décembre 1929, p. 4.

<sup>260</sup> LINZE, Georges, « Notre enquête sur l'Art moderne : l'art contemporain » dans *L'Équerre*, n° 3, novembre 1929, p. 1.

cesse. Il cite les œuvres de Van Gogh, Cézanne et Renoir qu' « [...] aucun de nos musées n'a su se procurer, quand elles étaient pour rien<sup>261</sup> [...] »

La conférence et les écrits qui l'accompagnent marquent le début d'une longue et fructueuse collaboration entre *Anthologie* et *L'Équerre*, Linze se chargeant dès décembre 1929 de la direction artistique de la revue d'architecture. *L'Équerre* ouvre alors ses pages à la peinture, la littérature, la musique (essentiellement le jazz) et au cinéma. Grâce à lui, les jeunes rédacteurs perçoivent les rapports qui unissent l'architecture aux autres expressions artistiques contemporaines. Les liens avec *Anthologie* se resserrent progressivement et les échanges d'articles ou d'illustrations sont nombreux. *L'Équerre* publie les œuvres d'artistes liégeois comme Fernand Steven ou Marcel H. Darimont. Quant à la poésie, elle s'impose peu à peu avec, outre les contributions de Linze, des textes de Maurice Carême (1899-1978) et Marcel Loumaye (1889-1956). Par ailleurs, la collaboration de Linze permet à *L'Équerre* de porter son regard sur certaines revues littéraires des années 1930 (*Le Thyrses*, *La Hache*, *La Vedette littéraire*) et de nouer des contacts privilégiés avec *Créer*, l'organe de l'avant-garde rémoise. Les deux revues s'invitent mutuellement dans le cadre d'expositions à Liège et à Reims. Yvon Falise et Jean Moutschen présenteront notamment un stand *L'Équerre* lors de l'exposition qu'organise le groupe *Créer* en 1932 (**fig. 27**). Au-delà des combats idéologiques, c'est une amitié qui va naître entre les membres d'*Anthologie* et de *L'Équerre* et particulièrement entre Linze et Falise<sup>262</sup>. Quasi voisins<sup>263</sup>, ils partagent la même passion pour les belles mécaniques et se lancent dans de longues virées en side-car dans les Ardennes.

Si *L'Équerre* voit son champ s'ouvrir, elle n'en reste pas moins une revue d'architecture et c'est peu après avoir reçu Georges Linze qu'elle se rapproche d'une autre figure de l'avant-garde belge. Le 4 janvier 1930, Victor Bourgeois est invité, probablement par l'entremise de Linze, à présenter une conférence consacrée à « L'architecture moderne »<sup>264</sup>. Structuré en trois parties et accompagné d'une projection de photographies, l'exposé traite d'abord des origines de l'architecture moderne en se concentrant sur les matériaux. Le fondateur de la revue *7 Arts* cite notamment la

---

<sup>261</sup> LINZE, Georges, « Notre enquête sur l'Art moderne : sculpture-peinture » dans *L'Équerre*, n° 4, décembre 1929, p. 1.

<sup>262</sup> D'après Anne-Marie Falise, nièce d'Yvon Falise, cette amitié dura tout au long de l'aventure éditoriale. Linze s'écarte de Falise lorsque ce dernier choisit d'entrer au service du Grand Liège, administration à la botte des Allemands pendant l'occupation.

<sup>263</sup> Ils habitent tous deux le quartier d'Xhovémont sur les hauteurs de Liège.

<sup>264</sup> E., « Nos conférences, l'architecture moderne » dans *L'Équerre*, n° 7, février 1930, p. 4.

structure métallique de la bibliothèque Sainte-Geneviève à Paris (arch. Henri Labrouste, 1843-1850), la voûte en béton du planétarium à Iéna (ing. Walter Bauersfelds, 1924-1925), le procédé constructif de l'église du Raincy en banlieue parisienne (arch. Auguste Perret, 1922-1923). Après cet aperçu historique, Bourgeois décrit les nouveaux principes de l'habitation moderne en se concentrant particulièrement sur la cuisine qui, à la fin des années 1920, occupe les réflexions de nombreux architectes. La deuxième partie est consacrée aux questions d'urbanisme ; Bourgeois y pointe deux exemples majeurs de parfaite collaboration entre les pouvoirs publics et les architectes modernes dans la lutte contre la crise du logement. La Nouvelle-Francfort (arch. urb. Ernst May, 1925-1930) et la cité de Weissenhof à Stuttgart (1927) offrent aux étudiants liégeois un témoignage de première main sur les efforts menés à l'échelle internationale pour imposer les concepts de l'architecture moderne. Pour terminer, Bourgeois présente son travail en décrivant notamment la Cité moderne de Berchem-Sainte-Agathe (1922-1925) ainsi que la maison Jaspers (1928). Quelques jours plus tard, le maître bruxellois reçoit les étudiants liégeois pour une excursion de trois jours consacrée à l'architecture moderne à Bruxelles. Il leur montre notamment l'immeuble Naïlis qu'il est en train d'achever avenue des Nations, la Cité moderne ainsi que la maison Jaspers. Les étudiants continuent leur périple par la visite d'autres constructions réalisées par plusieurs grands représentants belges de l'architecture moderne (Henry van de Velde, Stanislas Jasinski (1901-1978), Jean-Jules Eggericx...) pour terminer par le palais Stoclet (arch. Joseph Hoffmann, 1905-1911), icône de l'architecture moderne en Belgique<sup>265</sup>.

Ces liens privilégiés qu'entretiennent les architectes liégeois avec Victor Bourgeois se marquent plus fondamentalement dans l'identité même de *L'Équerre*. Parmi « les grandes revues modernistes, qui ont déjà battu en brèche, l'armée des rétrogrades et antiquaires<sup>266</sup> », *L'Équerre* trouve sa principale source d'inspiration dans *7 Arts* dont elle semble être le prolongement. Le premier numéro de la revue liégeoise sort quelques mois à peine après la dernière livraison de *7 Arts* en septembre 1928. *L'Équerre* tire d'ailleurs son nom de la coopérative d'éditions que Pierre et Victor Bourgeois avaient fondée en vue de développer leur activité éditoriale. Comme son aînée, elle mène un combat, voire une guerre contre « l'ancien monde ». Tant les

---

<sup>265</sup> FALISE, Yvon, « Notre voyage d'études de trois jours à Bruxelles » dans *L'Équerre*, n° 3, février 1930, p. 6.

<sup>266</sup> « Troisième année » dans *L'Équerre*, n° 1, octobre 1930, p. 3.

convictions architecturales que le mode d'expression unissent les deux revues. Si l'acte fondateur ne fait l'objet d'aucun manifeste, les intentions de *L'Équerre* sont régulièrement répétées et s'inscrivent dans la droite ligne des revendications clamées par les frères Pierre et Victor Bourgeois tout au long des années 1920.

Comme *7 Arts*, *L'Équerre* aspire à un mouvement de renouveau global, qui associe à l'architecture toutes les disciplines artistiques modernes (peinture, sculpture, cinéma, musique...). « Réaliser autour de l'architecture la synthèse des arts plastiques, remettre en honneur les arts appliqués dans une optique d'esthétique industrielle, exalter la civilisation<sup>267</sup> », tels sont les principes que défend *7 Arts* et qui sont repris par les Liégeois. Les rédacteurs de *L'Équerre* sont conscients que l'architecture doit faire face à de nouveaux enjeux. La crise du logement à laquelle Bourgeois avait répondu par le fameux « Le salut de l'architecture c'est la dèche<sup>268</sup> » sonne comme un cri de ralliement pour les Liégeois. *L'Équerre* défend une architecture rationnelle fondée sur la science et le progrès. Elle prône l'utilisation des techniques industrielles tout en inscrivant son discours dans une conception humaniste et collective de l'architecture : « Être architecte, c'est-à-dire : voir l'homme en tout ; ne jamais penser qu'à lui ; vivre en perpétuel contact avec lui ; participer à ses peines, à ses rares joies ; consentir à l'aider, à organiser de commun accord "sa vie"<sup>269</sup> ». *L'Équerre* entend offrir à tous une maison fonctionnelle où règnent « [...] l'hygiène et l'esprit<sup>270</sup> ». C'est ce défi que déclare relever la revue et non la question du style si obsédante à Liège. N'apportant pas de réponses aux impératifs économiques et sociaux de la civilisation moderne, l'art officiel, académique, l'art pompier est balayé. Alors qu'à Bruxelles et à Anvers « [...] dix années auparavant, le même combat avait été mené par une équipe d'architectes et d'artistes qui se sont fait depuis leur place au soleil<sup>271</sup> », *L'Équerre* s'investit d'une mission : encourager l'éclosion du modernisme à Liège.

*L'Équerre* publie aussi les écrits de pionniers de l'architecture moderne. L'équipe choisit quelques extraits de *L'Art et la société*, texte de Hendrik Petrus Berlage qui aborde les questions de l'ornementation et de l'art social et qui avait fait grand bruit en 1913 lors des conférences tenues par le Hollandais à l'Institut des Hautes

---

<sup>267</sup> GOYENS DE HEUSCH, Serge, *op. cit.*, p. 22-23.

<sup>268</sup> PLOEGAERTS, Léon et PUTTEMANS, Pierre, *op. cit.*, p. 36.

<sup>269</sup> « Notre programme » dans *L'Équerre*, n° 4, avril 1935, p. 10.

<sup>270</sup> *Ibidem.*

<sup>271</sup> FLOUQUET, Pierre-Louis, « L'effort des jeunes architectes liégeois. L'activité du Groupe *L'Équerre* » dans *Bâtir*, n° 9, 15 août 1933, p. 330.

études de l'ULB<sup>272</sup>. Elle reproduit ensuite des extraits de *Vers une architecture*<sup>273</sup> et *Une maison, un palais*<sup>274</sup> de Le Corbusier, *Le nouveau, son rapport à l'architecture et aux industries d'art*<sup>275</sup> de Henry van de Velde et *La rationalisation de l'architecture*<sup>276</sup> de Victor Bourgeois. Tous ces articles reprennent les fondements théoriques de l'architecture moderne : rejet de l'ornementation, art social, standardisation... En diffusant ces textes, *L'Équerre* montre qu'il existe une école qui s'appuie sur d'autres maîtres ; elle offre aux étudiants un manuel alternatif.

#### 4.2.2.3. Diffuser les modèles internationaux

Pour étayer son propos, la revue tente de publier les réalisations de l'architecture moderne en Belgique et à l'étranger. La sélection des édifices et des architectes témoigne toutefois des contingences qui pèsent sur une jeune revue. Si *L'Équerre* désire relater l'actualité en Belgique, ses moyens d'investigation sont réduits. La plupart des textes ne sont pas de première main et *L'Équerre* éprouve des difficultés à publier des contributions inédites. Même lorsqu'il s'agit d'auteurs proches, voire de membres de l'Académie, elle n'a pas la primeur. À titre indicatif, Joseph Moutschen préfère, probablement pour des raisons de prestige, publier son interview de l'architecte américain Cass Gilbert dans *La Technique des travaux*<sup>277</sup> plutôt que dans *L'Équerre*. Falise attendra donc<sup>278</sup>... Par conséquent, ce sont d'abord les membres du comité rédactionnel qui nourrissent la revue. Leurs contributions restent toutefois très critiques et polémiques, particulièrement en ce qui concerne l'actualité architecturale locale. La situation à Liège et dans sa région est régulièrement décriée. Les grands et petits projets comme l'exposition de 1930, la nouvelle gare de Verviers ou... l'urinoir du carrefour d'Avroy suscitent des critiques acerbes. *L'Équerre* se plaint sans cesse du retard du modernisme à Liège : « Notre ville de Liège, il faut le reconnaître, reste prodigieusement à l'arrière, les productions hardies et merveilleuses qui ont gagné la

---

<sup>272</sup> AUBRY, Françoise, VANDENBREEDEN, Jos et VANLAETHEM, France, *op. cit.*, p. 309.

<sup>273</sup> Publié en 1923, *Vers une architecture* est un recueil de textes initialement diffusés dans la revue *L'Esprit nouveau*. Considéré comme un des ouvrages théoriques fondateur du Mouvement moderne, il met notamment en cause l'académisme au profit d'une production de son temps.

<sup>274</sup> Publié en 1928.

<sup>275</sup> Publié en 1929.

<sup>276</sup> Voir BOURGEOIS, Victor, « La rationalisation de l'architecture » dans *L'Émulation*, n° 11, novembre 1928, p. 69-75.

<sup>277</sup> MOUTSCHEN, Joseph, « Une visite au célèbre architecte américain Cass Gilbert, l'auteur de l'immeuble le plus élevé du monde » dans *La Technique des travaux*, n° 12, Liège, décembre 1929, p. 646-651.

<sup>278</sup> Le texte est finalement publié en octobre 1931. Voir MOUTSCHEN, Joseph, « Un architecte américain réellement novateur » dans *L'Équerre*, n° 1, octobre 1931, p. 5.

sympathie de tous chez nos voisins, et même à Bruxelles, Anvers et au littoral, n'ont pas encore pu dénicher un terrain suffisamment spacieux pour secouer la néfaste tranquillité de nos concitoyens<sup>279</sup>. »

La couverture de l'actualité à l'étranger montre les mêmes limites. À ses débuts, le journal liégeois ne dispose ni de moyens pour voyager, ni d'un réseau suffisamment étendu pour solliciter des textes inédits. L'actualité internationale se limite généralement à la reproduction de clichés et extraits d'articles tirés de revues belges comme *La Cité*, *Le Document* ou *Clarté*. Réduit à quelques photographies, l'apport est d'abord documentaire. Dans son étude consacrée à l'architecture en URSS, la revue ne prétend à rien d'autre qu'à « [...] transcrire les impressions enregistrées au cours de l'examen de toute une documentation<sup>280</sup> ». Une documentation qui provient essentiellement de *La Cité* et qui est illustrée de projets des frères Vesnine (gare centrale de Kiev, 1926)<sup>281</sup> (**fig. 28**).

Parmi ces regards ponctuels sur la situation internationale, il convient de souligner la place qu'occupe l'architecture des Pays-Bas. Le pays de Berlage fait l'objet d'une attention particulière qui reflète bien l'attrait qu'éprouvent les Belges pour les réalisations bataves. Après un voyage à Londres, Rogister effectue un « pèlerinage » en Hollande, payé par une bourse de l'Académie qui couronne sa formation. Contrairement à la tradition qui lance les jeunes architectes sur les chemins de l'Italie et de l'héritage classique, Rogister choisit le nord et les exemples modernes. En 1930, il revient des Pays-Bas après avoir visité Amsterdam, La Haye et Hilversum. Le périple du jeune moderniste passe par la découverte d'icônes largement étudiées dans les revues d'architecture : le stade olympique d'Amsterdam (arch. Jan Wils, 1926-1928), les magasins de la coopérative « De Volharding » (arch. Jan Buijs, 1927-1928) ou les bâtiments municipaux de Hilversum réalisés par Willem Marinus Dudok. Dans son rapport de voyage qu'il remet finalement en avril 1932, il garde le même ton polémique que celui qu'il adopte dans la revue. Après avoir repris une citation de Le Corbusier, il se montre d'abord touché par le dynamisme des institutions publiques face aux nouvelles tendances de l'architecture : « L'activité moderniste des architectes bataves, si parfaitement stimulée par les municipalités et pouvoirs publics, mérite d'être signalée

---

<sup>279</sup> « Troisième année » dans *L'Équerre*, n° 1, octobre 1930, p. 3.

<sup>280</sup> KLUTZ, Edgard et PARENT, Émile, « U.R.S.S. » dans *L'Équerre*, n° 11, mai 1931, p. 1-2.

<sup>281</sup> VAN HARDEVELD, J.M., « L'architecture en Russie nouvelle » dans *La Cité*, n° 1 et n° 2, p. 1-9 et 19-27.



dans nos régions où se perpétue le traditionalisme stérile et insipide qui sera abandonné tôt ou tard<sup>282</sup> ». Ses impressions de voyage qu'il publie dans *L'Équerre* laissent transparaître l'intérêt que porte Rogister aux tendances sages de l'architecture moderne. L'œuvre de Dudok l'impressionne particulièrement : « Cherchant l'originalité sans mépris de la raison, fidèle aux nécessités techniques, il tire merveilleusement parti de ses matériaux ordinaires et standard (la brique, le bois, les châssis métalliques et le béton par la suite). Il crée ainsi un régionalisme nouveau, qui n'est certes pas la dernière qualité de l'architecture hollandaise<sup>283</sup> ! » À travers ses écrits se dégage une position sentimentale qui, même si elle est marquée par le rationalisme, tend vers un certain romantisme. Cette posture est particulièrement manifeste dans l'analyse qu'il fait de l'œuvre de Dudok à Hilversum : « Par un examen minutieux, on peut se rendre compte que chez W. Dudok, le technicien, le constructeur, le rationaliste même, ne le cède en rien à l'artiste, ses connaissances scientifiques sont solides et complètes, mais il n'a pas oublié le sentiment qu'il considère comme une source de vie, l'élément esthétique qui a charpenté sa personnalité, son originalité, soumise, d'ailleurs, ne l'oublions pas, à la discipline sévère du bon sens, du calcul, de la raison<sup>284</sup>. »

Pour *L'Équerre*, ce rapport de voyage constitue une première approche sensible et concrète de l'architecture à l'étranger. Il manifeste toutefois pour la première fois les divergences de vue entre les différents membres de l'équipe éditoriale. Deux mois plus tard, Edgard Klutz et Émile Parent se montrent bien moins enthousiastes au sujet du travail de Dudok : « Dudok lutte contre le régional, le sentimental, le surchargé, mais malgré son évidente intention vers la vérité, il n'a pu jusqu'ici s'affranchir intégralement de la tradition. [...] À notre époque de déplacements rapides, d'interpénétrations raciques, les besoins s'uniformisent. Une architecture plus ou moins commune peut satisfaire la société entière avec quelques variétés, dues à des causes climatiques. Le Hollandais, lui, utilise abusivement son matériau national, la brique, et confère par là à ses œuvres un caractère particulier, singulièrement opposé à l'ampleur du mouvement international de l'architecture<sup>285</sup>. » Klutz et Parent s'inscrivent dans une vision de l'architecture internationalisée telle que revendiquée par les CIAM et mettent

---

<sup>282</sup> Rapport d'un voyage aux Pays-bas. Impressions générales sur l'architecture hollandaise, 20 avril 1932, signé Victor Rogister. AARBALG, archives de la section architecture, chemise « bourses de voyages ».

<sup>283</sup> ROGISTER, Victor-L., « Notes et impressions de voyage, l'œuvre de l'architecte W. Dudok, Hilversum » dans *L'Équerre*, n° 6, janvier 1931, p. 2.

<sup>284</sup> *Ibidem*.

<sup>285</sup> KLUTZ, Edgard et PARENT, Émile, « Autour de l'architecture hollandaise » dans *L'Équerre*, n° 8, mars 1931, p. 1-2.

en avant d'autres modèles bataves comme la fabrique de tabac Van Nelle à Rotterdam (arch. Leendert Cornelis van der Vlugt et Jan A. Brinkman, 1925-1931) ou les maisons ouvrières de Hoek van Holland (arch. Jacobus Johannes Pieter Oud, 1926-1927). Ces premières divergences sur les modèles qu'entend diffuser *L'Équerre* marquent l'engagement progressif de la revue dans le camp de l'architecture moderniste internationale, une position que ne partage pas Rogister. En juin 1931, ce dernier quitte l'équipe.

### 4.2.3. La revue des CIAM

#### 4.2.3.1. La diffusion des principes de l'habitation minimum

En juin 1931, tous les membres de *L'Équerre* sont diplômés architectes. La sortie du cénacle de l'Académie n'implique pas une remise en cause des principes qui avaient présidé à la création de la revue. Celle-ci maintient son approche transversale et, avec la collaboration de Linze, continue de publier les œuvres d'artistes de l'avant-garde liégeoise comme Fernand Steven, Edmond Delsa, Jean Dols (1909-1993) et Albert Bockstael (1898-1989). Mais désormais actifs en tant que praticiens, les membres abordent davantage les problématiques professionnelles. Ils se prononcent sur le métier d'architecte, sur la protection du titre, sur les réformes liées à l'enseignement de l'architecture... La confrontation des théories avec le travail sur le terrain leur permet de poser un témoignage personnel sur la pratique architecturale moderne.

Poursuivant ses objectifs, *L'Équerre* continue de se plaindre de la situation de l'architecture à Liège. Elle pointe notamment la reconstruction de la salle de l'Émulation en style du XVIII<sup>e</sup> siècle (arch. Julien Koenig, 1933-1934) et la nouvelle gare de Verviers de tendance éclectique (arch. Émile Burguet et Charles Thirion, 1925-1930). Critiquer les retards du modernisme à Liège est presque devenu un réflexe pour *L'Équerre*. Pourtant, dès 1933, plusieurs observateurs extérieurs notent l'émergence d'un courant moderne en Cité ardente. Les constructions de Joseph Moutschen, de Pierre Rousch (1899-1980) ou encore de Henri Snyers (1901-1980) font l'objet d'un article notamment dans *Bâtir*, la revue de l'artiste et critique Pierre-Louis Flouquet<sup>286</sup>. Mais *L'Équerre* reste peu loquace sur les efforts de la jeune génération et, outre les réalisations de ses propres membres, diffuse très peu la production moderne locale. L'actualité belge et internationale est quant à elle mieux documentée et plus ciblée. *L'Équerre* publie une analyse fouillée des constructions du Ministère des Transports<sup>287</sup> (école de marine d'Ostende, arch. Pierre Verbruggen, 1930-1931 ; aérogare de Deurne, arch. Stanislas Jasinski, 1929-1930...) et montre son intérêt pour les infrastructures publiques. Au niveau international, une étude sur l'architecture moderne à Reims<sup>288</sup> (les

---

<sup>286</sup> Contrairement à ce que laisse supposer son titre, l'article ne se limite pas à la production des membres de *L'Équerre* mais aborde aussi les autres architectes qui s'inscrivent dans la veine moderniste. FLOUQUET, Pierre-Louis, « L'effort des jeunes architectes liégeois, l'activité du Groupe L'Équerre » dans *Bâtir*, n° 9, août 1933, p. 330-333.

<sup>287</sup> DUESBERG, Albert-Charles, « Les récents travaux d'architecture du ministère des transports et ses tendances » dans *L'Équerre*, n° 10, octobre 1932, p. 1-4.

<sup>288</sup> MOUTSCHEN, Jean, « L'architecture moderne à Reims » dans *L'Équerre*, n° 8, juin 1932, p. 1-3.

halles centrales, arch. Émile Maigrot, 1927-1929 ; une habitation privée, arch. Marc Margottin, 1929) témoigne des liens privilégiés qui unissent les architectes liégeois à la revue *Créer. L'Équerre* relaie par ailleurs d'autres réalisations largement publiées comme les studios « nord-sud » (Calvi, 1929) d'André Lurçat (**fig. 29**) et la maison de verre (Paris, 1928) de Pierre Chareau (1883-1950)<sup>289</sup>.

Les orientations doctrinales choisies par l'équipe s'inscrivent dans les tendances radicales de Bourgeois et des CIAM. Leur intérêt pour les nouvelles théories de l'habitation se concentre donc d'abord sur la question du logement populaire. En novembre 1930, alors qu'ils étaient encore étudiants, Falise et ses amis avaient assisté aux « Journées de l'habitation minimum » qui se tenaient en parallèle du CIAM III à Bruxelles. Ils s'étaient davantage intéressés aux nouvelles formules architecturales ainsi qu'aux équipements plutôt qu'aux débats d'ordre urbanistique qui constituaient pourtant le cœur de ce congrès dédié au « Lotissement rationnel ». Après avoir observé les plans de maisons minima, ils avaient été impressionnés par la cuisine Cubex présentée par Louis Herman De Koninck qu'ils avaient confondue avec la « Cuisine de Francfort », autre équipement rationnel mis au point quelques années plus tôt par Margarete Schütte-Lihotzky. Cette méprise qui illustre les carences des jeunes architectes fait aussi sourire. La demande de rectificatif que Louis Herman De Koninck envoie à la revue est intéressante sur l'état d'esprit qui anime les Liégeois : « Je dois me récrier car la cuisine présentée à l'exposition du Palais des Beaux-Arts n'était francfortoise ni de nom, ni d'inspiration, ni de réalisation. Peut-être le signataire de l'article incriminé se trouvait-il parmi certain groupe de jeunes gens liégeois qui “pouffèrent” de rire en maintes circonstances pendant les exposés qui furent faits au cours des journées de l'H.M.<sup>290</sup> » Et pourtant, pour les jeunes turbulents de *L'Équerre*, le moment avait été important puisque, pour la première fois, ils étaient entrés en contact avec la « crème » de l'architecture moderne internationale.

À partir de cette date, la revue publie régulièrement des études sur l'habitation minimum qui s'inscrivent dans le prolongement des positions qu'avait défendues Victor Bourgeois au CIAM II de Francfort et de celles de Le Corbusier et Gropius qui s'étaient prononcés lors du CIAM III pour le développement d'immeubles collectifs et verticaux

---

<sup>289</sup> Voir notamment FALISE, Ivon, « Les studios “nord-sud” à Calvi » dans *L'Équerre*, n° 6, avril 1932, p. 1 et 3 et KLUTZ, Edgard, « Une maison en verre à Paris » dans *L'Équerre*, n° 2, février 1934, p. 1-3.

<sup>290</sup> Lettre de Louis Herman De Koninck à Victor Rogister, 10 janvier 1931. AAM, fonds Louis Herman De Koninck, boîte VIII, Correspondance architecte.

au détriment de l'habitation individuelle. En juin 1931, Klutz et Parent écrivent un long article sur le logement minimum dans lequel transparaît leur fascination pour les services communautaires de la vie en appartement. Les unités de logement peuvent soit disposer de leur propre cuisine soit d'un espace partagé où chaque locataire préparerait son repas, ou mieux encore, d'un équipement dirigé par un « spécialiste » cuisinant pour tout un bloc. Reprenant Le Corbusier, les auteurs comparent les services d'un immeuble à ceux d'un paquebot : « Le manger ? Je ne m'en occupe pas. Le restaurateur le fait, disposant de frigorifiques de cuisines, de machines à cuire, à laver, etc. et d'une armée de personnel. Nous sommes sur le bateau, 1500 à 2000 habitants. S'ils sont 50 hommes de cuisine, mon ménage à moi occupe  $50/2.000 =$  un quarantième de cuisinier<sup>291</sup>. » Vu le contexte de l'époque et notamment la crise de la domesticité, les Liégeois entrevoient déjà l'élargissement de la formule à l'habitat bourgeois : « Des gens aisés, en but [sic] à la carence irrémédiable de la domesticité, se payant une installation modèle et persistant à vivre dans une habitation isolée, trouveront dans leur esseulement moins de confort que l'ouvrier du bloc collectif, qui ne doit aucunement se soucier des services du chauffage central, de la cuisine, du nettoyage, etc<sup>292</sup>. »

Pour réaliser l'habitation minimum, les Liégeois assimilent les *Cinq points d'une architecture nouvelle* ouvrage théorique rédigé par Le Corbusier à l'occasion de sa participation au *Werkbund* de Stuttgart et publié dans la revue *L'Architecture vivante* en 1928<sup>293</sup>. La construction repose non plus sur des murs porteurs qui impliquaient la reproduction du plan à chaque niveau mais sur des poteaux (pilotis). Ce système autorise une articulation spatiale totalement libre (plan libre) dont les séparations se font grâce à des cloisons légères disposées au gré des besoins de l'habitant. Par ailleurs, placés en retrait de la façade, les pilotis la libèrent de sa fonction porteuse (façade libre), permettant ainsi l'usage de fenêtres plus amples courant sur toute la largeur du bâtiment (fenêtre en bandeau). Quant à la toiture plate, elle se justifie « [...] pour des raisons d'économie, des raisons de confort et des raisons sentimentales<sup>294</sup> [...] » De manière générale, l'organisation du foyer répond toujours à des critères rationnels d'efficacité :

---

<sup>291</sup> KLUTZ, Edgard et PARENT, Émile, « L'habitation minimum » dans *L'Équerre*, n° 12, juin 1931, p. 13.

<sup>292</sup> *Ibidem*.

<sup>293</sup> Voir LE CORBUSIER, « La signification de la cité-jardin du Weissenhoff à Stuttgart » dans *L'Architecture vivante*, printemps-été 1928, p. 10. Les cinq points de l'architecture nouvelle sont, outre le plan libre, les pilotis, les toits-jardins, la fenêtre en longueur et la façade libre. Voir LUCAN, Jacques, *op. cit.*, p. 366-383.

<sup>294</sup> LE CORBUSIER et JEANNERET, Pierre, *Œuvres complètes 1910-1929*, Zurich, Artémis, 1984, p. 128.

nette distinction entre les zones de jour et de nuit, proximité de la cuisine avec la salle à manger...

Malgré son intense activité de propagande, *L'Équerre* ne parvient pas à convaincre les sociétés locales de logement populaire. Celles-ci restent, au début des années 1930, imperméables aux principes modernistes et continuent de privilégier les habitations unifamiliales. Edgard Klutz se montre d'ailleurs très critique à leur égard : « Elles se sont bornées, jusqu'ici, à faire profiter leurs sociétaires des avantages réduits que procure la construction simultanée de quelques maisons identiques, mais dont le plan persiste à rappeler la distribution de l'habitation bourgeoise. Et ainsi dans l'obstination à ne pas abandonner ce thème et en ne disposant que de moyens financiers de plus en plus réduits, ces sociétés ont fini par ne plus fournir que des logements incommodes, dont l'occupant ne retire qu'une générale impression de malaise<sup>295</sup>. » Les architectes déclarent rencontrer autant de résistance parmi les classes peu aisées dont la conception de l'habitation reste encore largement inspirée par les modèles de l'architecture bourgeoise. L'ouvrier « [...] a la vanité bien compréhensible de posséder une belle maison, belle au moins en ce qui peut être vu des passants. Derrière, aux points soustraits à la vue malveillante des gens, il ne se fera pas défaut d'équiper, petit à petit, son habitation d'un magnifique lot d'annexes, construites en matériaux les plus hétéroclites et de provenances les plus inattendues. [...] Qu'on ne lui en veuille pas trop d'affectionner particulièrement les façades aux amples combinaisons de briques et de pierres, aux menuiseries abondamment moulurées et sculptées. Il a remarqué que les bourgeois, personnages qui, à son sens, ont toujours détenu le monopole du bon goût, avaient tous des maisons de ce genre<sup>296</sup>. » Il convient de souligner que les prises de position de *L'Équerre* sur le logement populaire resteront longtemps théoriques et ce n'est qu'en 1937 que les architectes parviendront enfin à décrocher une première commande pour la réalisation d'une petite cité modèle sur les hauteurs de Chênée. Cette commande, nous le verrons plus loin<sup>297</sup>, contraindra les membres de *L'Équerre* à abandonner leurs idéaux pour une position plus pragmatique.

Cette difficulté à imposer les principes modernes dans le logement populaire conduit les membres de *L'Équerre* à se tourner vers l'habitation privée. Dans la lignée des recommandations des CIAM et des « cinq points » de Le Corbusier, les Liégeois

---

<sup>295</sup> KLUTZ, Edgard, « Habitations ouvrières » dans *L'Équerre*, n° 12, décembre 1932, p. 13.

<sup>296</sup> *Ibidem*.

<sup>297</sup> Voir p. 182-186.

soulignent d'abord la nécessité d'utiliser des matériaux standardisés. Les produits dits « artificiels » et particulièrement le béton répondent à une logique technique et esthétique. Reposant sur une structure en béton ou en métal, la construction moderne est devenue une sorte de carcasse dont les vides peuvent être comblés par des matériaux plus légers comme l'asbeste-ciment. Celui-ci est particulièrement apprécié pour sa polyvalence : ardoises artificielles, cloisons, carreaux de pavement, gaines de ventilation. On vante aussi les qualités des nouveaux produits aux vertus isothermiques comme l'Insulite (panneaux en fibre de bois) ou le Celotex (panneaux en fibres de canne), ce dernier pouvant être utilisé tant à l'intérieur qu'à l'extérieur<sup>298</sup>.

*L'Équerre* prône aussi l'utilisation de châssis métalliques dont les profilés, plus minces que ceux en bois, permettent une meilleure pénétration de la lumière. Dans cette quête d'optimiser l'ensoleillement du foyer, les architectes veulent tirer profit des libertés structurelles qu'autorise la maison en béton. En effet, déchargée de son rôle porteur, la façade peut être percée de baies courant sur toute la largeur de l'édifice<sup>299</sup>. Outre l'amélioration de l'éclairage naturel, le système permet une meilleure ventilation des espaces de vie. Produits en usines, les châssis métalliques correspondent par ailleurs au parti esthétique mettant en avant la qualité du travail de la machine. Réalistes, les architectes admettent toutefois qu'en 1931, le procédé reste cher<sup>300</sup>.

Pour l'extérieur, la question des matériaux de parement est plus délicate. Le système constructif en béton qui permet l'établissement de la façade libre impose une contrainte, celle de réduire les charges pesant sur les piliers. Un mur en brique et en pierre, outre le coût qu'il suppose, est exclu pour des raisons de poids. Ainsi, les architectes se prononcent pour un système de murs à double paroi. À l'intérieur, ils préconisent des cloisons légères aux fonctions isolantes et recouvertes de matériaux comme le liège, l'Insulite ou le Celotex. Quant au mur extérieur, son rôle étant essentiellement dévolu à la protection contre les intempéries, son imperméabilité doit être optimale. *L'Équerre* est toutefois en peine pour trouver la solution idéale. La brique à faible porosité est mise de côté pour des raisons de surcharge. Les petits carreaux de céramique peuvent se décrocher, la tôle d'acier suppose un entretien qui peut se révéler très onéreux, un grand châssis en verre est quant à lui beaucoup trop cher. Ces

---

<sup>298</sup> Pour un descriptif complet, voir « Le rôle du Celotex dans la construction moderne » dans *Tekhné*, n° 8, janvier 1929, p. 102-103.

<sup>299</sup> PARENT, Émile, « La fenêtre qui éclaire » dans *L'Équerre*, n° 6, janvier 1931, p. 5.

<sup>300</sup> « La fenêtre en métal » dans *L'Équerre*, n° 1, octobre 1931, p. 2.

différentes propositions illustrent les investigations que mènent les Liégeois sur la question de la mise en œuvre des matériaux industriels en adéquation avec les nouveaux systèmes constructifs mais aussi leur incapacité à offrir une solution convaincante. Même l'enduit blanc, s'il correspond à la pureté esthétique que recherchent les architectes modernistes, suscite la méfiance de *L'Équerre*. Les architectes reconnaissent que le procédé ne peut être employé partout, particulièrement dans le cas d'une ville industrielle comme Liège : « L'architecte a appris par expérience que sa façade cimentée, élevée en bordure d'une rue à grand trafic, encombrée de camions, de tramways et balayée par les fumées industrielles ne peut garder sa fraîcheur et ses tons francs que pendant une période très courte<sup>301</sup>. » Nous le verrons, les habitations présentant ce type d'enduit sont rares dans le centre de Liège. Par contre, le procédé se retrouve plus souvent dans des édifices situés en banlieue ou à la campagne c'est-à-dire dans des lieux préservés de la pollution atmosphérique.

En ce qui concerne la couverture de la maison, les architectes recommandent la toiture plate. Les préparations à base d'asphalte et de bitume que l'on recouvre de gravier garantissent une étanchéité optimale. La toiture à versants est proscrite pour des raisons d'hygiène et d'économie : « le "comble", place directement trouvée sous le toit, est vite habitable et habité, l'adaptation est rapide ; un peu de papier peint et un appartement naît soit en mansarde, soit moins "luxueux", en grenier. L'air et la lumière diffusés par des créneaux donnent le brin de vie indispensable. Avec cela, des clients pour une location minime. Voilà l'avenir, les taudis sous les toits, la vie romantique pour cinéma et la tuberculose pour les habitants<sup>302</sup>. » *L'Équerre* reproduit par ailleurs un extrait de l'enquête qu'avait menée la revue bruxelloise *Clarté* en 1930 sur la question de la toiture-terrasse et à laquelle une dizaine d'architectes, toutes tendances confondues, avaient répondu<sup>303</sup>. Sans surprise, c'est celle de Louis Herman De Koninck qui est choisie. Le texte du Bruxellois est en effet fortement empreint des images idéalisées de Le Corbusier : « Ainsi, du dédain des uns, des exigences des autres, il advint que les toitures terrasses présentent en ce moment des possibilités d'utilisation nombreuses et insoupçonnées. L'air pur que l'on peut y respirer, les bains de soleil

---

<sup>301</sup> PARENT, Émile, « Matériaux d'extérieur » dans *L'Équerre*, n° 7, juillet 1934, p. 5.

<sup>302</sup> FALISE, Ivon, « Grenier – taudis » dans *L'Équerre*, n° 8, août 1934, p. 3.

<sup>303</sup> « L'enquête de *Clarté* » dans *Clarté*, n° 7, juillet 1930, p. 1.



régénérateurs qu'on peut y prendre, la culture physique à laquelle on peut s'y livrer, ne serait-ce déjà pas suffisant pour être enthousiasmé<sup>304</sup>. »

Pour l'aménagement intérieur, les architectes disposent d'une variété infinie de nouveaux produits : contre-plaqué pour les portes et les meubles, linoléum pour les sols... Les matériaux industriels répondent par ailleurs à une logique économique. Produits en série, ils se révèlent moins onéreux. Plus légers, ils sont plus facilement transportables et aisément mis en œuvre. Les nombreuses publicités de matériaux modernes attestent des rapports étroits qu'entretiennent les architectes avec les industriels (**fig. 30**). On trouve notamment des encarts consacrés aux châssis métalliques (Someba, Williams & Williams...), au béton (Cimarmé, Pieux Franki), aux équipements standardisés (établissement Van de Ven) ou aux matériaux isolants (Celotex, Insulite...). Le recours à la production industrielle a pour conséquence de ne plus recourir aux artisans, ce qui induit une nouvelle dimension esthétique. La disparition de l'ornementation trouve ici son explication logique et rationnelle : « En tant qu'agent de civilisation, le premier succès de la machine a été d'introduire ce qu'on pourrait appeler l'esthétique dirigée, la discipline de la fabrication collective étant substituée à l'ancienne fantaisie individuelle de l'artisan. [...] Ce remplacement de l'artisanat par la fabrication industrielle en vue de fins sociales précises, suppose, d'après moi, deux postulats : la disparition de l'ornement et l'éloignement, quant à la méthode de travail, des arts libres (peinture, sculpture)<sup>305</sup> [...]. » Évidemment, cette propagande des matériaux artificiels suscite la colère de lobbys locaux parmi lesquels on retrouve notamment les défenseurs de l'industrie carrière liégeoise.

#### **4.2.3.2. L'étude de l'urbanisme rationnel : vers une revue technique et institutionnelle**

À partir de 1933, l'arrivée de Paul Fitschy marque un tournant important dans l'histoire de la revue. Originaire de Verviers, le jeune diplômé de La Cambre est le seul à disposer d'une formation d'urbaniste<sup>306</sup>. Lors du CIAM III, les Liégeois avaient été

---

<sup>304</sup> DE KONINK, Louis Herman, « L'avis de m. L.-H. De Koninck » dans *L'Équerre*, n° 5, janvier 1931, p. 1-2.

<sup>305</sup> BOURGEOIS, Victor, « L'époque moderne. À propos de deux conséquences du machinisme : la disparition de l'artisanat et la concentration urbaine » dans *L'Équerre*, n° 12, décembre 1932, p. 6.

<sup>306</sup> Fitschy est formé à l'Institut Saint-Luc dont il est diplômé architecte en juin 1929 puis à La Cambre où il suit notamment les cours d'urbanisme de Jean-Jules Eggericx. Il fréquente Maurice Heymans et Jean Canneel, tous deux issus de la même promotion. Diplômé en 1931, il entre ensuite au bureau de Victor Bourgeois où il collabore au projet de Nik plage jusqu'en 1932. Bourgeois n'ayant plus de travail pour lui, il l'introduit auprès de Joseph Moutschen et fait la connaissance de son frère Jean. C'est grâce à ce

aveuglés par les nouveaux principes de l'habitation minimum oubliant le thème principal du congrès : « Le lotissement rationnel ». Disposant dorénavant d'un urbaniste dans ses rangs, *L'Équerre* envisage la question du logement minimum dans un cadre élargi tel qu'il avait été débattu à Bruxelles : « Le problème très important de l'habitation économique n'est donc réalisable qu'en fonction du lotissement. [...] Dans notre raisonnement actuel, nous partons du point capital : économie, donc obligation d'une étude, préparation d'un lotissement avant de trouver un seul plan et surtout obligation de ne pas chercher un ensemble esthétique a priori<sup>307</sup>. »

Avec l'arrivée du Hollandais Cornelis Van Eesteren à la tête des CIAM en 1930, l'association internationale porte ses recherches sur l'urbanisme et « La ville fonctionnelle ». De son côté, *L'Équerre* publie de plus en plus d'articles sur la question. En novembre 1933, elle s'intéresse au concours international d'urbanisme de la rive gauche de l'Escaut à Anvers lancé par la Société intercommunale de la Rive gauche (IMALSO) et clôturé en mai 1933<sup>308</sup> (**fig. 31**). Il s'agit d'aménager une vaste zone située de l'autre côté de l'Escaut en face de la ville historique. Plus d'une centaine de projets sont soumis à un jury dont font notamment partie Hendrik Petrus Berlage, Victor Horta et Henry van de Velde. Plusieurs dossiers sont remis par des architectes modernistes belges parmi lesquels Jean-Jules Eggericx et Raphaël Verwilghen ainsi qu'Émile Henvaux (1903-1991) et Maurice Heymans. Le projet de « Ville radieuse » défendu par Le Corbusier, Pierre Jeanneret, Huib Hoste, Paul Otlet et Fé Locquet (?) est ambitieux. Il prévoit la construction d'une ville pour une population maximale de 600 000 habitants. La cité s'articule autour d'un axe central offrant une perspective sur le cœur historique et la cathédrale. Le Corbusier reprend les grands principes de la « Ville radieuse » : organisation fonctionnelle, immeubles en hauteur, libération de la circulation, omniprésence de la nature<sup>309</sup>... Mais, comme lors du concours du Palais de la Société des Nations, son projet est rejeté. Refusant l'échec, Le Corbusier se lance alors dans une vaste campagne de presse qui contribue à diffuser ses idées à une échelle élargie. Comme d'autres architectes modernistes belges, *L'Équerre* se montre

---

dernier que Fitschy fait la connaissance des architectes de *L'Équerre*. Voir ALC-ENAV, registre des inscriptions de l'Institut des Arts décoratifs, année 1930-1931 et GAR asbl, registre d'inscription de l'Institut Saint-Luc, année 1924-1925. Voir aussi l'interview de Paul Fitschy par France Van Laethem, Embourg, 14 août 1985. AAM, fonds Victor Bourgeois.

<sup>307</sup> FALISE, Yvon, « Pour la maison lumière » dans *L'Équerre*, n° 8, novembre 1933, p. 4.

<sup>308</sup> « Urbanisation de la rive gauche de l'Escaut, ville d'Anvers » dans *L'Équerre*, n° 9, novembre 1933, p. 1-3.

<sup>309</sup> VANDENBREEDEN, Jos et VANLAETHEM, France, *op. cit.*, p. 214.

impressionnée par ces nouvelles formules, s'en approprie les théories et prône notamment la libération de l'espace au profit de grands espaces verts : « Lorsque l'homme sort de sa maison, nous ne voulons plus qu'il ait peur des autos. Elles vont trop vite pour lui. [...] Nous voulons qu'il aille sans soucis ni crainte ; et pour ce, nous ferons rouler les machines sur des routes spéciales, soit en l'air, soit sur terre [...] Place au soleil ! Place à l'air ! Place à la lumière ! Place aux Fleurs ! C'est la propriété de tous<sup>310</sup>. » Jusqu'en 1936, *L'Équerre* ne cessera de publier des articles relayant l'évolution de la pensée de Le Corbusier sur la « Ville radieuse ».

À nouveau, les architectes s'intéressent particulièrement aux travaux de Victor Bourgeois et reproduisent notamment de longs extraits du rapport sur l'urbanisme en Belgique qu'il a préparé pour le CIAM IV d'Athènes en 1933<sup>311</sup>. L'étude ne se limite pas à un cas de ville mais est élargie à la région. Dans ce cadre, Bourgeois étudie l'axe ABC, c'est-à-dire Anvers-Bruxelles-Charleroi, soit un espace représentant la concentration de l'activité industrielle en Belgique et dans lequel l'architecte fait émerger la notion d'« agglomération continue »<sup>312</sup>. À leur tour, les membres de *L'Équerre* apportent leur lecture de l'urbanisme appliqué à l'échelle de la région liégeoise. L'agglomération industrielle devient un sujet de prédilection. Fitschy demande que « [...] les villes soient bâties suivant des plans d'urbanisation rationnelle, élaborés en fonction des besoins généraux et locaux, du site, de la nature du sol, de l'orientation, de la fréquence des vents, des relations avec les régions voisines, des besoins d'hygiène et de salubrité collectives, des zones de verdure<sup>313</sup>. » Pour mesurer précisément ces différents paramètres, la revue s'adjoint la collaboration de scientifiques. Avec le ton qu'on lui connaît, elle lance un appel : « Médecins, hygiénistes, hommes de sciences, tous enfin qui luttez contre le mal. Aidez-nous à dégager sa cause initiale, pour mieux le tuer. Soyez avec nous pour dénoncer : la redoutable influence, sur les populations, de l'atmosphère polluée de nos cités industrielles ; le mal de la rue : circulation, système nerveux – poussières, respiration ; la terrible tare des cités : les taudis : les principaux foyers, la mortalité comparée. Ce que vous savez doit être dit. Ce que vous avez déjà dit doit être répété. C'est un devoir

---

<sup>310</sup> « Notre programme » dans *L'Équerre*, n° 4, avril 1935, p. 10.

<sup>311</sup> BOURGEOIS, Victor, « 4<sup>ème</sup> Congrès international d'architecture moderne. Extrait du rapport sur l'urbanisme en Belgique » dans *L'Équerre*, n° 12, décembre 1933, p. 8-10.

<sup>312</sup> STRAUVEN, Iwan, *op. cit.*, p. 93.

<sup>313</sup> FITSCHY, Paul, « Des vandales et des utopistes » dans *L'Équerre*, n° 12, décembre 1933, p. 17.

envers les hommes<sup>314</sup>. » Ainsi, la revue diffuse de plus en plus régulièrement des textes de spécialistes démontrant la pression néfaste de la ville ancienne sur la population. Ce sont notamment les contributions de Pierre Winter (1891-1952), médecin et membre des CIAM qui pointe le rôle de l'air sur la santé<sup>315</sup>, celle du docteur Victor Pauchet (1869-1936), sur l'ensoleillement de la ville et de la maison ou encore celles de Jean Constant (1901-1986) sur les rapports entre criminalité et taudis<sup>316</sup>.

#### 4.2.3.3. La revue officielle de la section belge des CIAM

Au-delà de la publication de diverses études sur la « Ville fonctionnelle », *L'Équerre* entend aussi se servir des CIAM pour se constituer un réseau international. Une fois encore, Bourgeois apporte une aide précieuse aux Liégeois. En mai 1934, lors de la réunion des CIRPAC<sup>317</sup> à Londres, il se plaint de la léthargie dans laquelle se trouve la section belge, trop absorbée par l'Exposition de Bruxelles 1935. Il déclare porter ses espoirs sur des jeunes architectes belges : « Les membres du groupe étant absorbés par l'exposition de 1935, ils ne trouvent pas, à ce qu'il paraît, le temps de s'occuper des travaux pour les CIAM. Il y a lieu d'espérer qu'après l'ouverture de l'Exposition le groupe belge deviendra plus actif, d'autant plus qu'à Liège et à Anvers autour de la revue "*L'Équerre*" se sont formés des groupes de jeunes architectes, qui pourraient être utiles [sic] au CIAM<sup>318</sup>. » Le 7 novembre 1934, Paul Fitschy contacte Victor Bourgeois<sup>319</sup>, au sujet d'une enquête à publier dans le numéro spécial de fin d'année. L'investigation porte sur la situation de l'architecture moderne en Europe. Sur les conseils de Bourgeois, l'équipe fait appel à plusieurs membres des CIAM parmi lesquels André Lurçat pour la France, Sigfried Giedion et Alberto Sartoris pour la Suisse ; d'autres pays sont également approchés comme la Scandinavie, la Pologne, la Tchécoslovaquie, l'Espagne et l'URSS. Dans son rapport à Falise, Fitschy élève encore l'ambition de l'enquête : « Un Israélite à qui mon frère cadet parlait de notre enquête, nous conseille également d'écrire en Palestine. Il paraît qu'on y a fait des choses très intéressantes. Si cette première enquête a du succès, rien ne nous empêchera de pousser

---

<sup>314</sup> « Appel » dans *L'Équerre*, n° 3, mars 1934, p. 1.

<sup>315</sup> WINTER, Pierre, « Les lois de la nature » dans *L'Équerre*, n° 4, avril 1934, p. 1-2.

<sup>316</sup> Juriste et criminologue (il fonde l'école de criminologie de l'Université de Liège), Jean Constant est aussi poète. Proche de Linze, il avait participé au Groupe moderne d'art de Liège.

<sup>317</sup> À laquelle assiste, rappelons-le, Joseph Moutschen.

<sup>318</sup> Minutes de la réunion des délégués des CIAM à Londres, 20 et 21 mai 1934. p. 2. GRI, 850865, Series III. À Anvers, les CIAM trouvent leur représentant en la personne de Renaat Braem, ancien stagiaire chez Le Corbusier, qui intégrera officiellement les Congrès en 1937. Lettre de Karl Moser à Paul Fitschy, 16 février 1938. GRI, 850865, Series III.

<sup>319</sup> Lettre de Paul Fitschy à Victor Bourgeois, 7 novembre 1934. GRI, 850865, Series I.

notre enquête également en Roumanie, Grèce, Turquie, Palestine, Perse, Extrême-Orient, États-Unis, Rép. Argentine, Brésil, etc... Mine d'articles inépuisable<sup>320</sup>. » Cette démarche d'investigation, largement répandue dans les revues de l'Entre-deux-guerres, se résume en quelques questions assez générales portant sur l'évolution de l'architecture et de l'urbanisme rationnels et leur réception par les autorités et le public. Finalement, malgré les efforts déployés, seuls Victor Bourgeois, Johannes Bernardus Van Loghem (1881-1940), Alberto Sartoris et Wells Coates (1895-1958) fourniront leur article. Le résultat peut paraître décevant d'autant plus que le texte de Van Loghem n'est pas inédit<sup>321</sup>. Pourtant, ces premiers contacts sont pour les membres de *L'Équerre* une façon de pénétrer dans le cénacle des principaux architectes et urbanistes modernistes européens. Ce numéro spécial CIAM de 1934 marque par ailleurs officiellement et de belle manière l'affiliation des Liégeois aux idées défendues par les Congrès (**fig. 32**) et leur permet d'asseoir leur crédibilité tant au niveau international que national.

En juin 1935, lors de la réunion des CIRPAC à Amsterdam, Bourgeois fait rapport sur les activités de la section belge et annonce la visite des membres de *L'Équerre* à l'exposition sur la « Ville fonctionnelle » à Amsterdam<sup>322</sup>. Il déclare par ailleurs qu'il compte impliquer davantage les jeunes architectes belges : « Le groupe “*L'Équerre*” de Liège visitera l'Exposition d'Amsterdam le 20 juin. Bourgeois est d'avis que la plus grande partie des travaux des CIAM incombe aux jeunes. Il s'efforcera de les stimuler à l'avenir le plus possible<sup>323</sup>. » Quelques mois plus tard, il se décharge du secrétariat de la section belge qu'il confie aux Liégeois<sup>324</sup>. Pour officialiser l'événement, *L'Équerre* décide à nouveau de dédier le numéro spécial de 1935 (**fig. 33**) aux CIAM et fait appel aux membres de la section belge<sup>325</sup> pour choisir les textes qui doivent illustrer le numéro consacré à l'activité passée, présente et future des CIAM.

<sup>320</sup> Lettre de Paul Fitschy à Yvon Falise, 22 novembre 1934. GRI, 850865, Series I.

<sup>321</sup> Il avait été publié dans la revue hollandaise *De 8 en Opbouw*, n° 22, 27 octobre 1934, p. 189-195.

<sup>322</sup> L'exposition qui se tient au Stedelijk museum réunit 32 des 33 plans préparés et présentés dans le cadre du CIAM 4 à Athènes. Ceux-ci étaient organisés en 7 sections : les « métropoles » (Paris, Londres, Berlin...), les « villes administratives » (Bruxelles, Rome, Genève...), les « ports » (Amsterdam, Rotterdam, Oslo...), les « villes industrielles » (Charleroi, Détroit et Dessau), les « villes de plaisance » (Dalat en Indochine et Bandung en Indonésie), les « villes aux fonctions diverses » (Francfort, Los Angeles, Baltimore...) et les « nouvelles villes » (Latina en Italie et Zuiderzee aux Pays-Bas). MUMFORD, Eric, *op. cit.*, p. 84.

<sup>323</sup> Minutes de la réunion du CIRPAC à Amsterdam, 9-13 juin 1935. GRI, 850865, Series III.

<sup>324</sup> Procès-verbal de la réunion de la section belge des CIAM, Bruxelles, 29 octobre 1935, p. 1. GRI, 850865, Series III.

<sup>325</sup> En 1935, le groupe belge est notamment composé, outre les architectes du Groupe *L'Équerre*, de Louis Herman De Koninck, Josse Franssen, Jean-François Hoeben, Huib Hoste, Charles Van Nueten et Alfred Nyst.

Pour le groupe belge, il est évident que *L'Équerre* est devenue un redoutable outil de communication. Quelques semaines plus tard, il est décidé officiellement que *L'Équerre* et *Ophouwen*, la revue de Huib Hoste, seront les deux organes qui recevront et publieront les communiqués des CIAM<sup>326</sup>.

Pour préparer le numéro spécial des CIAM, Fitschy, l'expert en urbanisme de *L'Équerre*, entre en contact avec Sigfried Giedion, secrétaire général des CIAM. Il présente les activités de *L'Équerre* et montre la nécessité de diffuser l'architecture et l'urbanisme modernes à Liège et en Wallonie : « Permettez-nous donc de nous présenter. Notre groupe naquit à l'académie de Liège, vers la fin de nos études professionnelles. Depuis sept ans déjà, nous luttons dans la mesure de nos forces et de nos moyens (hélas, trop souvent limités), pour la diffusion de l'idéal rationaliste en architecture et en urbanisme. Régulièrement, sans l'aide d'aucun subside de la part de qui que ce soit, nous éditons notre modeste revue mensuelle de vulgarisation et organisons des conférences, expositions, etc... dans notre région. Tâche ingrate, car nous avons affaire à des Wallons, Latins individualistes et singularistes malaisément accessibles à nos théories<sup>327</sup>. » Fitschy réclame d'abord des informations officielles et administratives : tous les rapports publiés par les CIAM et les CIRPAC, la liste des adresses des présidents et secrétaires des différentes sections et le nombre de membres afin d'évaluer le nouveau tirage de la revue, Fitschy souhaitant envoyer la revue à tous les membres des CIAM. Presque entièrement consacré aux Congrès, le numéro publie les textes fondateurs : manifeste de La Sarraz (1928), divers documents sur les Congrès de Francfort (1929) et de Bruxelles (1930) ainsi que sur l'exposition de la « Ville fonctionnelle » à Athènes (1933).

Ainsi, en prenant une nouvelle fois le prétexte de la revue, les architectes se sont dotés d'un carnet d'adresses exceptionnel qui leur permet d'assurer la diffusion de leur journal parmi les principaux représentants du mouvement moderne. En servant d'intermédiaires entre le secrétariat fédéral et le groupe belge, ils réceptionnent toutes les informations officielles, courriers, annonces... et se placent aux avant-postes des CIAM.

---

<sup>326</sup> Procès-verbal de la réunion de la section belge des CIAM, 26 novembre 1935, p. 2. GRI, 850865, Series III.

<sup>327</sup> Lettre de Paul Fitschy à Sigfried Giedion, 14 novembre 1935. GRI, 850865, Series I.

Il convient cependant de nuancer cette nouvelle position qu'occupe *L'Équerre*. Certes, Fitschy et ses amis sont parvenus à s'affirmer comme des relais importants en Belgique mais leur apport aux CIAM se limite globalement à la diffusion des théories. La préparation des études et les voyages pour assister aux Congrès supposent des charges financières trop lourdes à supporter pour de jeunes architectes. Régulièrement, Fitschy fait part de ses difficultés. Pour se rendre au CIRPAC de 1936 au château de La Sarraz, il demande un soutien à Giedion : « Les cinq membres de *L'Équerre* se rendront ensemble à La Sarraz en automobile. N'étant pas très riches, nous serions heureux si deux d'entre nous au moins pouvaient loger au château, même dans un seul lit<sup>328</sup>. » Malgré ses moyens limités, toute l'équipe se rend en Suisse pour préparer le CIAM V de Paris en 1937 et, pour la première fois, Fitschy s'exprime en tant que porte-parole officiel des architectes belges. Le Liégeois précise notamment la nature des contributions de la section belge : Bourgeois apportera son étude sur l'axe ABC, Hoste celle sur l'urbanisation de la rive gauche d'Anvers ainsi qu'une autre sur la rive droite (ville historique). Le Groupe *L'Équerre*, quant à lui, espère pouvoir présenter ses recherches sur la situation urbaine de Liège qu'il vient de montrer à son exposition de 1936. Cette première expérience à la tête de la section belge suscite l'enthousiasme du Liégeois : « Nous voulons profiter de la présente pour vous exprimer toute la satisfaction et le plaisir que nous a procuré la réunion de La Sarraz. La sympathie, la cordialité et la compréhension réciproque de tous les congressistes, l'intérêt des questions débattues et la ferveur avec laquelle elles sont discutées, tout concourt à faire de ces réunions de magnifiques occasions de se retremper le cœur et l'esprit, loin de toutes les querelles qui bouleversent notre vieille Europe et des mesquins antagonismes de nations, de races et de langues<sup>329</sup>. » Mais ce voyage contribue à grever davantage leur situation : « Nous nous débattons au milieu de sérieuses difficultés financières, car nous n'arrivons pas encore à combler le fort déficit de notre exposition de mai 1936 et les frais de notre voyage à La Sarraz. Ajoutez à cela que nous travaillons jour et nuit, dans un bureau qui nous coûte très cher, à des projets qui ne nous rapportent rien pour l'instant (et qui ne nous rapporteront peut-être jamais rien), et vous comprendrez notre situation. Les projets que nous envisageons spontanément sont de grande envergure et de portée sociale et semblent destinés, pour la plupart, à être réalisés, car ils rencontrent la faveur des autorités et du public. La réalisation d'un seul d'entre eux ferait faire un

---

<sup>328</sup> Lettre de Paul Fitschy à Sigfried Giedion, 27 juin 1936. GRI, 850865, Series I.

<sup>329</sup> Lettre de *L'Équerre* à Sigfried Giedion, 24 septembre 1936. GRI, 850865, Series I.

pas sérieux à nos idées en Belgique et, financièrement, nous tirerait d'embarras. » Fitschy ajoute qu'il doute pouvoir respecter ses engagements et présenter le plan de Liège à Paris 1937 : « Au sujet de l'étude de Liège, nous sommes très désireux de présenter quelque chose à Paris. Malheureusement, nous avons un tel travail pour l'instant que nous nous demandons quand et comment il nous sera possible de travailler dans ce sens<sup>330</sup>. » Cette position ambiguë s'explique probablement par le fait que leur participation aux CIAM ne fait pas rentrer l'argent dans les caisses. Les architectes liégeois doivent chercher ailleurs leurs moyens de subsistance.

#### 4.2.3.4. L'appel du pied aux autorités politiques

L'année 1935 est un moment charnière pour les architectes de *L'Équerre*. D'une part, ils occupent une place incontournable dans le monde des CIAM en Belgique et, d'autre part, en vue de mutualiser leurs ressources, ils ont décidé de fonder leur propre agence d'architecture ; le Groupe L'Équerre dispose désormais de bureaux, d'une salle de réunion et de matériel... mais aussi d'un loyer qu'il va falloir payer. Vu la difficulté d'obtenir des commandes privées, les architectes s'orientent vers les pouvoirs publics. Cette nouvelle orientation s'inscrit dans l'optimisme qu'avait suscité l'annonce du *Plan du travail*, grand programme de lutte contre la crise, rédigé par Henri De Man (1885-1953) et adopté par le POB en 1933<sup>331</sup>. L'arrivée en 1935 d'un gouvernement tripartite mené par le catholique Paul Van Zeeland (1893-1973) met au pouvoir les trois grands partis belges : Parti catholique, Parti libéral et Parti ouvrier belge. Afin de lutter contre la crise et le chômage, il instaure un programme de grands travaux dont il confie la coordination et la surveillance à l'Office du Redressement économique (OREC), créé le 19 avril 1935<sup>332</sup>. L'organe doit, par le biais de subsides, soutenir la réalisation de nouvelles infrastructures publiques. Si l'institution est très mal perçue – nombreux sont ceux qui n'acceptent pas l'intrusion de l'office dans leurs affaires – elle se présente comme une incroyable opportunité pour certains. La modernisation de l'État et de ses infrastructures en particulier correspond parfaitement aux aspirations humanistes et collectivistes déclarées par *L'Équerre*. De plus, dès la fondation de l'office, De Man fait appel à Henry van de Velde pour valider la cohérence architecturale des projets soumis.

---

<sup>330</sup> Lettre de *L'Équerre* à Sigfried Giedion, 27 octobre 1936. GRI, 850865, Series I.

<sup>331</sup> Sur le Plan du travail, voir DE MAN, Henri, *L'exécution du Plan du travail*, Anvers-Paris, De Sikkel-Alcan, 1935.

<sup>332</sup> VANTHEMSCHE, Guy, « De mislukking van een vernieuwde economisch politiek in België voor de tweede wereldoorlog : de OREC (Office de redressement économique) van 1935 tot 1938 » dans *Revue belge d'histoire contemporaine*, t. XIII, n° 3-4, 1982, p. 339-389.



Le rôle de « conseiller artistique » joué par l'architecte est d'autant plus important qu'un rejet pour raison d'esthétique peut entraîner la perte de subsides. En la personne du maître, les modernistes tiennent donc un « défenseur de la cause » à la plus haute sphère de l'État. C'est aussi probablement pour garantir leurs chances de moissonner au mieux les subsides de l'OREC que les municipalités font régulièrement appel aux personnalités reconnues pour leur position engagée. Ainsi, à partir de 1935, le discours de *L'Équerre* s'adresse de plus en plus aux administrations, la revue n'hésitant pas à déclarer sa flamme aux mandataires politiques de gauche.

En avril 1935, *L'Équerre* établit un premier contact avec Henri De Man, fraîchement nommé ministre des Travaux publics et de la Résorption du chômage. Elle publie en couverture une lettre (**fig. 34**) dans laquelle les Liégeois soutiennent les positions de l'homme politique : « Vous avez fait appel aux jeunes. Nous sommes là. Voilà sept ans que nous attendons. Nous ne sollicitons rien, Monsieur le Ministre, même pas une réponse. Nous vous demandons seulement de parcourir cette revue. C'est toute une jeunesse qui y parlera, qui y luttera pour son idéal, une meilleure architecture, pour des villes plus fraternelles, pour une humanité nouvelle<sup>333</sup>. » Le mois suivant, l'homme politique répond en se ralliant aux idées nouvelles de l'architecture et de l'urbanisme : « Votre programme est le mien. De l'air, de la lumière, de la verdure, des fleurs ! Profusion d'eau, dans les piscines et surtout dans les maisons ! Faire des habitations et non des façades ! Bâtir des cités et non des maisons ! Le confort pour les masses avant le luxe pour une minorité ! Créer une communauté, et non abdiquer devant un conformisme ! Une humanité nouvelle dans un milieu nouveau, consacré aux valeurs véritables : la Santé, la Propreté, la Sincérité, la Communion avec la nature, la Vie simple mais intense et libre<sup>334</sup> ! » Cette lettre est une première marque de confiance venant du monde politique et cristallise les liens qui unissent désormais les modernistes aux pouvoirs publics. Les courriers qu'échange Fitschy avec plusieurs délégués des CIAM, sont particulièrement intéressants sur l'état d'esprit qui domine les architectes liégeois : « Le gouvernement actuellement au pouvoir en Belgique, qui est entré en fonction lors de la chute du franc, il y a deux mois, n'est formé que d'éléments jeunes<sup>335</sup>

---

<sup>333</sup> « Reproduction de la lettre envoyée par la revue *L'Équerre* à Monsieur le Ministre des Travaux publics H. de Man » dans *L'Équerre*, n° 4, avril 1935, p. 1.

<sup>334</sup> Lettre de Henri De Man à la revue *L'Équerre*, Bruxelles, 17 mai 1935, reproduite en première page de *L'Équerre*, n° 5 et 6, mai-juin 1935.

<sup>335</sup> Le gouvernement est notamment composé de Paul Henri Spaak, 38 ans ; de Paul Van Zeeland, 41 ans et de Henri De Man, 46 ans.

constituant les personnalités les plus marquantes de la partie jeune, c.à.d. révolutionnaire de chacun de nos trois grands partis politiques. Il a reçu l'approbation de tous les jeunes intellectuels belges et est décidé à abandonner les méthodes traditionnelles de la politique pour arriver aux buts qu'il s'est assigné [sic]<sup>336</sup>. » Fitschy fait par ailleurs mention du soutien que déclare le nouveau ministre des Travaux publics à l'égard des architectes modernistes : « Je vous détaille ces choses, parce que ce gouvernement a choisi Henri De Man comme ministre des Travaux publics et du Chômage et que cette personnalité est la première absolument d'accord avec les architectes rationalistes quant à la nécessité de rénover totalement la façon de bâtir et de concevoir le rôle social des architectes<sup>337</sup>. » Si *L'Équerre* place beaucoup d'espoir dans le nouveau gouvernement, l'instabilité qui règne dans l'Entre-deux-guerres, oblige le groupe à rester méfiant et à espérer que « ce gouvernement de jeunes ne succombe pas sous les charges écrasantes qu'il a héritées de ses prédécesseurs incapables et sous les coups que ne cessent de lui porter ses nombreux ennemis<sup>338</sup>. »

À Liège, les membres de *L'Équerre* trouvent dans Georges Truffaut, l'échevin des Travaux publics, un soutien de choix. Nommé dès 1935, celui-ci insuffle une politique dynamique de modernisation des infrastructures communales : plaines de jeux, piscine, bâtiments scolaires. À l'écoute des revendications des jeunes architectes de *L'Équerre*, Truffaut se montre attentif aux théories de l'urbanisme que publie la revue d'architecture. Il a de grands projets pour Liège : la réalisation du port de Liège, la construction d'autoroutes, l'avenir des bois du Sart-Tilman. Tous ces nouveaux défis réclament une réponse coordonnée grâce à un plan d'aménagement conçu à l'échelle de l'agglomération. Cette étude, Truffaut la confiera bientôt au Groupe *L'Équerre*. En attendant, en 1937, il annonce publiquement la confiance qu'il compte accorder aux jeunes architectes : « Avec le Groupe *L'Équerre* nous tenons une équipe capable de choses utiles et grandes. Le courage, la patience et le talent de ces architectes associés mérita la confiance et l'amitié des plus grands. Je suis décidé à leur donner les moyens de faire leurs preuves. Non seulement, nous leur confierons le bureau d'architecture de l'Exposition de l'Eau, mais tout ce qui sera en notre pouvoir sera fait pour que soient réalisés certains de leurs projets les plus intéressants<sup>339</sup>. » En 1937, le secrétariat de la

---

<sup>336</sup> Lettre de Paul Fitschy à Szymon Syrkus, 23 mai 1935. GRI, 850865, Series I.

<sup>337</sup> *Ibidem*.

<sup>338</sup> *Ibidem*.

<sup>339</sup> FLOUQUET, Pierre-Louis, « Vers le « Grand Liège ». Interview de M. Georges Truffaut, député, échevin des Travaux publics de Liège » dans *Bâtir*, n° 54, mai 1937, p. 1186.

Commission d'urbanisme auprès du Grand Liège, est confié à Yvon Falise<sup>340</sup>. Il s'agit là d'une voie royale qui va bientôt le conduire au poste d'architecte en chef de l'Exposition internationale de 1939.

Dans cette logique de participer à la modernisation des infrastructures, *L'Équerre* publie plusieurs numéros qui répondent point par point aux nouvelles préoccupations des ministères. Le dossier « urbanisme » est dominé par des interventions où mandataires politiques et architectes se côtoient. Succédant aux textes de Raymond Volckerick, directeur de l'urbanisme au ministère des Travaux publics et de Georges Truffaut, l'étude sur l'aménagement des plaines de jeux dans le Borinage réalisée par Victor Bourgeois pour le ministère de la Santé publique illustre la pénétration des réflexions des CIAM dans les sphères politiques et administratives. Ce numéro s'inscrit par ailleurs dans le contexte des recherches menées par le Groupe L'Équerre sur l'agglomération liégeoise et sur Flémalle-Haute.

De même, c'est en vue de collaborer au programme de modernisation des infrastructures scolaires que paraît l'enquête sur « l'enfant, l'école »<sup>341</sup>. *L'Équerre* propose une étude reposant sur trois volets : « l'enfant, bénéficiaire de l'urbanisme », « l'école et l'architecture » et « pédagogie nouvelle : architecture nouvelle ». Par ailleurs, cette enquête fait écho aux travaux menés par le Groupe L'Équerre dans le cadre de la réalisation d'une crèche avec plaine de jeux pour l'Exposition de Liège en 1939. Les derniers numéros spéciaux consacrés au logement populaire sont d'autres éléments qui montrent encore la volonté des architectes de se rapprocher de la commande publique<sup>342</sup>.

#### **4.2.3.5. Le CIAM VI à Liège : une occasion manquée**

Au lendemain du CIAM V à Paris (1937), Fitschy entreprend de nombreuses démarches pour attirer le prochain congrès à Liège. En mars 1937, il fait part à Giedion de son ambition : « Si *L'Équerre* peut s'assurer quelques concours financiers, il compte mettre au point une étude complète de Liège pour 1939. Cette année-là a lieu à Liège, l'inauguration du Canal Albert, voie d'eau à grande section qui reliera notre bassin industriel à Anvers et fera de Liège un port fluvial de grande importance accessible à

---

<sup>340</sup> « Le Grand Liège » dans *L'Équerre*, n° 2, février 1937, p. 7.

<sup>341</sup> *L'Équerre*, n° 3 et 4, mai-juin et juillet-août 1938.

<sup>342</sup> Voir notamment les numéros 6 et 7 consacrés à « l'angoissant problème des habitations à bon marché (H.B.M.) ».

certaines navires de haute mer. À cette occasion, Liège organise, sous le signe de l'Eau et de l'Urbanisme, de grandes festivités, une exposition internationale, des conférences, etc... Falise, de *L'Équerre*, est secrétaire de la commission d'urbanisme du comité organisateur. Les autorités liégeoises nous ont assuré que notre projet d'urbanisme serait exposé en bonne place. D'autre part, nous avons suggéré que les CIAM tiennent un congrès à Liège en 1939. Aussitôt cette idée a été admise avec grand intérêt par les autorités qui nous ont priés de faire l'impossible pour amener les CIAM à Liège en 1939. Les congressistes seraient reçus officiellement et leur activité pourrait, sous un tel patronage, avoir un grand retentissement<sup>343</sup>. » Le Liégeois insiste par ailleurs sur le soutien politique dont dispose *L'Équerre* : « Nous avons l'avantage, à Liège, d'avoir un Échevin des Travaux Publics, M. Georges Truffaut, qui soutient notre effort et nous aide le plus possible dans notre tâche. C'est lui qui avait inauguré officiellement notre exposition en mai 1936, où nous avons pu lui soumettre les travaux des C.I.A.M. et lui montrer dans quel esprit nous travaillons. De plus, M. Truffaut est un des membres des plus influents de [sic] Parlement belge et du Parti Ouvrier Belge (Sociaux-démocrates). Que pensez-vous de notre proposition ? Nous comptons beaucoup sur vous pour réaliser ce projet de congrès à Liège<sup>344</sup>. » Giedion ne peut s'engager pour les CIAM mais déclare déjà qu'il aimerait organiser le prochain CIRPAC en Belgique pour des raisons de facilités d'accès mais aussi pour mettre à l'honneur le nouveau dynamisme de la section belge<sup>345</sup>. Fitschy saisit la perche et convainc la section belge de tenir la réunion à Liège. Un programme mis au point par Bourgeois est proposé et admis par la section. Le premier jour serait réservé à une séance publique en présence des autorités et de la presse dans la salle académique de l'Université de Liège ; s'y tiendraient deux conférences prononcées par Van Eesteren et Le Corbusier. Deux jours seraient consacrés à des réunions privées et le dernier jour à une visite du chantier de l'exposition et du canal Albert<sup>346</sup>.

Pour des raisons d'accessibilité, c'est toutefois Bruxelles qui est finalement choisie. La réunion a lieu le 10 juillet 1938<sup>347</sup>. La proposition d'organiser le CIAM VI à Liège y est à nouveau évoquée par Fitschy qui ajoute que l'événement se tiendrait dans

---

<sup>343</sup> Lettre de Paul Fitschy à Sigfried Giedion, 18 mars 1937. GRI, 850865, Series I.

<sup>344</sup> Lettre de Paul Fitschy à Sigfried Giedion, 18 mars 1937. GRI, 850865, Series I.

<sup>345</sup> Lettre de Sigfried Giedion à Paul Fitschy, 31 mars 1938. GRI, 850865, Series I.

<sup>346</sup> Procès-verbal de la réunion de la section belge, 9 mai 1938. GRI, 850865, Series I.

<sup>347</sup> En présence de Van Eesteren, Bourgeois, Giedion, Schmidt, Le Corbusier, Fry, Stam, De Koninck, Hoste, Braem et Fitschy.

le cadre de l'Exposition internationale de l'Eau et recevrait l'appui des plus hautes autorités belges dont Georges Truffaut. Giedion se montre sensible à l'idée mais souligne qu'un soutien financier sera un argument de poids. Par ailleurs, d'autres candidatures comme New-York et Cambridge sont défendues respectivement par Le Corbusier et Maxwell Fry (1899-1987). La ville américaine apparaît comme la principale concurrente. Dans ses efforts pour constituer une branche des CIAM aux États-Unis, Giedion entend profiter de l'Exposition universelle de New York en 1939 pour y tenir le prochain Congrès. Mais malgré la présence aux États-Unis de membres influents (Walter Gropius, Marcel Breuer et László Moholy-Nagy), la composition du groupe américain est un échec<sup>348</sup>. Dès lors, Liège apparaît comme une solution appréciable : elle est située au cœur de l'Europe et promet des subsides.

En mars 1939, Cornelis Van Eesteren (1897-1988), président des CIAM, avertit officiellement le Groupe L'Équerre que la ville belge a été retenue<sup>349</sup>, ce qui suscite l'enthousiasme de Fitschy : « Mes camarades de *L'Équerre* ont appris avec une vive satisfaction qu'on envisagerait l'éventualité d'un Congrès ou d'une réunion à Liège en 1939. Nous nous permettons encore d'insister sur les avantages que présenterait le choix de Liège comme lieu de réunion, en raison de sa situation géographique, des avantages du change, et de la publicité qui entoure officiellement cette manifestation (catalogue officiel, affiches, cinéma, convocation de multiples personnalités à nos conférences, etc...). De plus le Congrès et notre exposition d'urbanisme s'épauleraient mutuellement. Enfin, je pense que ce congrès nous aiderait, de façon décisive, à introduire nos idées en Belgique où nous conquérons de jour en jour de nouvelles sympathies à notre mouvement<sup>350</sup>. »

Le choix du lieu ne souffrant plus d'objections, il s'agit maintenant de se mettre d'accord sur le sujet du congrès. Lors du CIRPAC à Zurich en juillet 1939, le thème et le programme sont longuement discutés dans un climat assez lourd ; des tensions apparaissent entre Le Corbusier et Van Eesteren. Alors qu'à Bruxelles le CIRPAC avait retenu comme sujet les « cas concrets d'urbanisation suivant les propositions de la Charte d'Athènes », une autre proposition, imaginée par la section belge, et appuyée par Van Eesteren se concentre sur la problématique de la pollution de l'atmosphère qu'il s'agit d'analyser « [...] dans toute son ampleur (diverses origines de la pollution de

---

<sup>348</sup> MUMFORD, Eric, *op. cit.*, p. 123.

<sup>349</sup> Lettre de Cornelis Van Eesteren à *L'Équerre*, 3 avril 1939. GRI, 850865, Series I.

<sup>350</sup> Lettre de Paul Fitschy à Sigfried Giedion, 14 juillet 1938. GRI, 850865, Series I.

l'atmosphère, fumées industrielles et ménagères, poussières diverses, étendues des zones polluées, vents dominants, influences sur la santé physique et mentale de l'homme, diminution de l'activité solaire, brouillards empoisonnés, etc<sup>351</sup> ...) » Si ce thème répond très bien aux préoccupations d'une agglomération comme Liège, en se focalisant sur la ville industrielle, il rétrécit largement la portée des recherches menées sur la « Ville fonctionnelle ». C'est d'ailleurs ce qui suscite la colère de Le Corbusier qui lui reproche d'être dédié aux savants et de mettre de côté plusieurs groupes nationaux qui ne sont pas concernés par la question. Par ailleurs, d'autres sujets secondaires comme « Législation et régime foncier », « Bilan des CIAM » et les « Grandes expositions internationales » complètent un programme qui laisse transparaître la dilution de l'idéal CIAM dans des thèmes accessoires.

Prévu du 15 au 19 septembre 1939, le CIAM VI annonce la présentation d'une dizaine de plans d'urbanisme parmi lesquels les études concernant Alger (Le Corbusier et Pierre Jeanneret), Bruges (Huib Hoste et Paul Amaury Michel), Flémalle (Groupe L'Équerre) et Londres (Groupe MARS). À quelques jours de l'ouverture, Le Corbusier ne cache toutefois pas son amertume et résume l'événement comme manquant « [...] totalement d'architecture spirituelle. C'est de la confusion, du morcellement, du disparate<sup>352</sup> ». Sur fond de crise interne, le CIAM de Liège est un échec total. Annulé en septembre<sup>353</sup> par l'entrée en guerre de l'Europe, il s'inscrit dans une période difficile pour les CIAM : rejet dans certains pays (Allemagne, Italie...), manque de financements, crises internes... Le Corbusier tire d'ailleurs la sonnette d'alarme : « [...] il est bien dangereux de se leurrer et de croire que, parce que nous suivons des débats dans de beaux locaux et au milieu de chaleureuses réceptions, les CIAM sont vivants. Les CIAM s'endorment<sup>354</sup> ! » Il faudra attendre la fin des hostilités pour que les membres du Groupe L'Équerre retrouvent leur place au sein des CIAM dont les théories vont bientôt s'imposer à Liège<sup>355</sup>. Fitschy restera d'ailleurs un des membres les plus actifs de la section belge jusqu'au CIAM X à Dubrovnik en 1956.

---

<sup>351</sup> Lettre de *L'Équerre* à Cornelis Van Eesteren, 28 février 1939. GRI, 850865, Series I.

<sup>352</sup> Lettre de Le Corbusier à Cornelis Van Eesteren, 15 juillet 1939, p. 4. GRI, 850865, Series I.

<sup>353</sup> Fitschy rédige un premier brouillon avertissant de l'annulation du Congrès le 30 août 1939. L'annonce officielle est envoyée le 7 septembre. GRI, 850865, Series I.

<sup>354</sup> Lettre de Le Corbusier à Cornelis Van Eesteren, 15 juillet 1939, p. 4. GRI, 850865, Series I.

<sup>355</sup> La construction du complexe de Droixhe répond du moins partiellement aux grands principes défendus par les CIAM.

#### 4.2.4. Les expositions d'architecture et d'urbanisme modernistes

##### 4.2.4.1. Les expositions organisées par *L'Équerre* et *Anthologie*

Organisée conjointement par les membres d'*Anthologie* et de *L'Équerre*, l'« Exposition d'architecture rationnelle et éléments », qui se tient du 1<sup>er</sup> au 15 février 1932 à Liège, associe architecture, peinture et sculpture. Il s'agit du premier événement spécialement dédié à l'architecture rationnelle présenté à Liège. Le local<sup>356</sup>, mis à la disposition par le peintre Joseph Koenig (1878-1961), est totalement aménagé par *L'Équerre* qui utilise des matériaux modernes comme des plaques d'Insulite (isolant), des tapis de caoutchouc provenant des usines Englebert, des meubles métalliques Thonet... L'exposition consacre d'ailleurs une importante section aux nouveaux matériaux de construction : châssis métalliques de type Soméba, briques Kessels, revêtements Celotex...

Outre l'étude d'une cathédrale en métal et en béton par Sartoris, seule contribution étrangère, quelques dessins et photographies de réalisations de Louis Herman De Koninck (un pavillon Celotex, deux habitations minima du Tribouillet...) et de Victor Bourgeois (projet de gare internationale à Bruxelles, intérieur de la maison Jaspers...) sont présentés dans un ensemble où on retrouve en majorité les principaux représentants de la génération des jeunes architectes modernes liégeois. Henri Snyers propose des projets de villas à construire aux alentours de Liège ; Pierre Rousch dévoile les esquisses du lycée pour jeunes filles et d'une justice de paix à édifier à Seraing tandis que Joseph Moutschen dévoile la nouvelle version du siège de l'Union coopérative, vaste bâtiment de style paquebot. Quelques projets des membres de *L'Équerre*<sup>357</sup> sont présentés au public. Citons notamment une maison de week-end par Klutz, un home du grand air par Falise ou une aérogare par Émile Parent<sup>358</sup>. Par ailleurs, l'exposition réunit plusieurs œuvres d'artistes proches du Groupe moderne d'art de Liège, notamment des linogravures d'André Leroy et des sculptures d'Idel Ianchelevici. Les critiques dans la presse sont peu nombreuses. Seuls les journaux *L'Express* et *La Wallonie* partagent l'enthousiasme des jeunes architectes : « Répétons-le, cette exposition, basée sur l'emploi du béton, du fer et du verre, constitue un essai pleinement démonstratif. Il est à souhaiter qu'il se renouvelle et se développe, attestant de l'esprit

---

<sup>356</sup> Situé rue de l'Université, 19.

<sup>357</sup> FALISE, Yvon, « Notre exposition d'architecture rationnelle » dans *L'Équerre*, n° 5, février 1932, p. 5.

<sup>358</sup> *Ibidem*.

de recherche qui anime nos jeunes artistes. Félicitons ses organisateurs d'avoir su rendre ce salon en miniature aussi intéressant, par la volonté de progrès raisonné et de réalisation pratique qui l'inspire<sup>359</sup>. » Même si de manière générale, cette exposition reste assez confidentielle, elle préfigure déjà celle de 1933 qui marquera davantage les esprits.

Reprenant le slogan de la revue « Pour une meilleure architecture », l'exposition qui se tient du 1<sup>er</sup> au 31 mars 1933 au palais des Beaux-Arts de Liège est plus ambitieuse (**fig. 35**). La sélection des artistes plasticiens témoigne d'une volonté de dépasser le champ local. À nouveau organisée avec la revue *Anthologie* (**fig. 36**), elle présente, aux côtés des peintres liégeois Fernand Steven et Jean Dols, quelques œuvres de Pierre-Louis Flouquet, Jean-Jacques Gaillard, Edmond Vandercammen et Victor Servranckx<sup>360</sup>. Ouverte à toutes les tendances mais avec une prédilection pour la plastique pure des frères Bourgeois, cette sélection fait la part belle aux artistes autrefois publiés par la revue *7 Arts*.

Les stands faisant la publicité des matériaux modernes occupent une grande partie de la section réservée à l'architecture (**fig. 37**). Dédiés aux professionnels de la construction, ils démontrent l'avantage de l'application des matériaux industriels dans la construction. Signalons que c'est la location des espaces qui a permis de financer l'événement<sup>361</sup>. Le public est ensuite invité à entrer dans un prototype de maison minimum (**fig. 38**). Il s'agit d'une habitation conçue selon les besoins d'un ménage sans enfants dont l'homme est employé. Réalisée par l'équipe de *L'Équerre*, la « Maison type » montre les avantages qu'offre en terme de confort et d'économie l'application des matériaux nouveaux et est notamment équipée d'une cuisine Cubex de Louis Herman De Koninck (**fig. 39**). Elle est par ailleurs aménagée avec du mobilier en tubes métalliques et est décorée par des artistes locaux parmi lesquels Idel Ianchelevici (**fig. 40**). Elle s'inscrit par ailleurs dans un cadre urbain idéal tel que défini par *L'Équerre* : « La cité est située au milieu d'une partie boisée et aérée par de grands parcs et places de verdure ; elle comporte 32.000 habitants. Le moyen de transport est assuré par des trains électriques, souterrains dans la cité<sup>362</sup>. » Sorte de maison témoin,

---

<sup>359</sup> FALISE, Yvon, « Deux avis de la presse liégeoise » *L'Équerre*, n° 5, février 1932, p. 4.

<sup>360</sup> « Exposition *L'Équerre* mars 1933. Palais des Beaux-arts, Liège » dans *Anthologie*, n° 3, février-mars 1933, p. 9.

<sup>361</sup> Parmi les sociétés représentées, citons notamment Philips (éclairage), Blockhuis (Celotex), Kessels (Briques), Williams & Williams (Châssis en acier)...

<sup>362</sup> « Exposition » dans *L'Équerre*, n° 1-2, janvier-février 1933, p. 3.



elle assure la publicité des méthodes constructives de *L'Équerre* et témoigne des ambitions humanistes des architectes : « Car il ne s'agit ici ni de palais, ni de châteaux, ni d'arcs de triomphe. Rien que la maison, cellule émouvante, la maison de l'homme du XX<sup>e</sup> siècle, pas riche, pas prétentieux, aimant le strict confort, l'ordre, le calme et le rythme. Tout au meilleur marché, tout pour une destination précise. La maison est belle mais réglée. Sa figure est nouvelle comme nouvelle est l'époque que nous vivons. Et nous pouvons dire qu'il ne faudrait pas longtemps pour convaincre les plus rétifs à l'habiter. Faites-en le tour, voyez ses lignes, demandez les prix<sup>363</sup>. » Le parcours se poursuit par une large sélection des œuvres des architectes de la SBUAM parmi lesquels on retrouve les « héros » du modernisme belge comme Léon Stynen (1899-1990) (projet du casino de Knokke, 1925), Gustave Herbosch (projet d'une cité linéaire au sud-ouest de Bruxelles, 1933-1934), Victor Bourgeois (diverses villas) et Gaston Eysselinck (1907-1953) (son habitation personnelle, 1930-1931). Les architectes de *L'Équerre* présentent des études d'urbanisme (un projet d'urbanisation de Verviers par Fitschy) et divers travaux réalisés ou en projet (plusieurs maisons minima et infrastructures publiques). La contribution étrangère est, quant à elle, mieux fournie qu'à l'exposition précédente : Alberto Sartoris présente à nouveau l'église en béton de Lourtier en Suisse (1932), Gabriel Pagnerre (1874-1939) envoie plusieurs photographies d'habitations tandis que les Pays-Bas sont largement représentés notamment par des réalisations de Leendert van der Vlugt (1894-1936) et Johannes Andreas Brinkman (1902-1949) (probablement l'usine Van Nelle à Rotterdam, 1926-1930). Enfin, une petite section consacrée aux revues d'architecture clôt l'ensemble.

Divers événements culturels viennent compléter l'exposition : visites guidées de la ville, concert (quatuor d'archets de la revue rémoise *Créer*) et conférences (Albert-Charles Duesberg, Victor Servranckx, Victor Bourgeois, Georges Linze...). Le calendrier mentionne également la projection d'un court-métrage de Joris Ivens (1898-1989). Le film intitulé « Philips-Radio » appelé aussi « Symphonie industrielle » (1930-1931) est en fait un documentaire montrant les différentes phases de construction d'un poste de radio. Considéré comme l'un des monuments de l'histoire du cinéma aux Pays-Bas, il est une des premières réalisations marquant le passage du cinéma d'avant-garde muet vers une production sonore plus commerciale<sup>364</sup>. Dans cette plongée dans l'usine

---

<sup>363</sup> DART, André, « Exposition, mars 1933 » dans *L'Équerre*, n° 1-2, janvier-février 1933, p. 1.

<sup>364</sup> SCHOOTS, Hans, *Living dangerously, a biography of Joris Ivens*, Amsterdam, Amsterdam University press, 2000, p. 66-69.

Philips, la machine occupe une place centrale. De même, le choix de projeter une œuvre d'Ivens témoigne des orientations idéologiques socialistes des membres de *L'Équerre*. En 1933, le cinéaste hollandais qui vient de terminer *Komsomol*, film à la gloire des travailleurs soviétiques, collabore avec Henri Storck (1907-1999) sur *Misère au Borinage*, film manifeste sur la condition misérable des mineurs dans le Pays noir.

De manière générale, la réception de l'événement par la presse est très bonne. La plupart des journaux vantent les mérites des propositions faites par les architectes modernes. Seuls l'un ou l'autre quotidiens se montrent rétifs aux nouveaux principes. C'est notamment le cas de *La Gazette de Liège* qui estime qu'« [...] il faut bien de la bonne volonté pour trouver dans tout cela matière à réflexion profitable<sup>365</sup>. »

#### 4.2.4.2. « La ville nouvelle - Le logement nouveau »

En février 1936, *L'Équerre* annonce une prochaine exposition organisée avec le soutien d'une foule d'autorités politiques locales et nationales, de journalistes et d'architectes. Parmi les personnalités politiques qui composent le Comité de patronage, il convient de citer Henri De Man et Émile Vinck<sup>366</sup> dont le projet de loi sur l'urbanisation des villes et des communes avait déjà suscité l'intérêt de la revue en 1933<sup>367</sup>. *L'Équerre* invite les bourgmestres des communes limitrophes et montre que le problème de l'urbanisme ne peut être résolu qu'à l'échelle régionale tout en adhérant à l'idée émise par Truffaut de réunir les communes au sein du Grand Liège.

Divisée en deux parties, urbanisme et architecture, l'exposition est ouverte au palais des Beaux-Arts du 4 au 27 mai, sous l'égide des CIAM (**fig. 41**). En effet, le programme de l'espace dévolu à l'urbanisme a largement été imaginé par le groupe belge qui est parvenu à réunir une vingtaine de panneaux issus de l'exposition « La ville fonctionnelle », organisée en juin 1935 à Amsterdam et initialement mise au point au CIAM IV à Athènes<sup>368</sup>. La section belge présente principalement des travaux réalisés lors du concours pour l'urbanisation de la rive gauche d'Anvers en 1933. Le cas de

---

<sup>365</sup> « L'exposition du groupe "l'équerre" » dans *L'Équerre*, n° 3, mars 1933, p. 2.

<sup>366</sup> Sénateur socialiste, directeur de l'Union des Villes et des Communes de Belgique, fondateur de l'Union internationale des Villes et membre de la Commission d'Urbanisme et de Construction, organe exécutif du Plan du travail. Voir *L'exécution du Plan du travail par le bureau d'études sociales*, Anvers, Édition De Sikkel, 1935, p. 433. Voir aussi PAYRE, Renaud, « Le stade de l'expérience : une incertaine science communale et la question de l'institutionnalisation disciplinaire des savoirs urbains » dans *Revue d'histoire des sciences humaines*, n° 12, Auxerre, Éditions des Sciences humaines, 2006, p. 97-116.

<sup>367</sup> CONSTANT, Jean, « L'urbanisme et la loi. La proposition de loi Vinck et consorts concernant l'urbanisation des villes et des communes » dans *L'Équerre*, n° 4, avril 1933, p. 1-5.

<sup>368</sup> MUMFORD, Eric, *op.cit.*, p. 99.

Liège est quant à lui illustré par divers documents fournis par l'administration de l'urbanisme de la Ville de Liège et par le Séminaire de géographie de l'Université de Liège dirigé par le professeur Omer Tulippe (1896-1968). Un système de superposition de cartes permettant de montrer l'évolution chronologique de la ville a été développé par les architectes du Groupe L'Équerre avec l'appui du séminaire de géographie dont Bourgeois souligne la qualité du travail<sup>369</sup>.

La partie architecture est largement composée de réalisations des membres de la section belge des CIAM. Les œuvres exposées concernent essentiellement le logement, avec notamment des projets d'habitations unifamiliales de Louis Herman De Koninck, de Jean-Jules Eggericx, de Raphaël Verwilghen, des membres de *L'Équerre* ainsi que des immeubles à appartements de Victor Bourgeois et de Paul Fitschy. Quelques projets d'infrastructures publiques sont aussi présentés en exclusivité à Liège comme le lycée Léonie de Waha (arch. Jean Moutschen, 1936-1938), la piscine de Hollogne-aux-Pierres (arch. Edgard Klutz, 1937), l'école primaire de Jette (arch. Charles Van Nueten, 1936) et un aéroport à Bruxelles (arch. Paul Amaury Michel, non réalisé).

Mais le clou de l'exposition réside dans la présentation d'un appartement type réalisé par le Groupe L'Équerre. Cette construction provisoire montre pour la première fois à Liège l'application des théories sur l'habitation en hauteur formulées par le CIAM d'Athènes et par Le Corbusier dans *La Ville radieuse* dont *L'Équerre* a régulièrement reproduit des extraits. Elle témoigne par ailleurs de l'intérêt grandissant que porte le grand public pour la vie en appartement. « À l'heure actuelle, le mot "appartement" n'inspire plus aux Liégeois la même défiance qu'il y a quelques années. Nous sommes surtout enclins, nous, architectes du Groupe "L'Équerre", à défendre la formule de l'appartement, parce qu'il peut s'intégrer avec le maximum de facilité, dans la Ville radieuse, dans la Ville verte. Ce que nous voulons recommander de toutes nos forces, c'est la suppression de tous les îlots de vieilles masures lépreuses, qui constituent nos villes et leur remplacement par une série d'immeubles élevés à logements multiples, séparés les uns des autres, par de grands espaces couverts de végétation, recoupés de pièces d'eau, de piscines, de terrains de jeux d'enfants, etc<sup>370</sup>. » Monté sur le toit du Palais des Beaux-Arts, l'appartement est un échantillon d'un vaste immeuble de 60 logements que l'agence d'architecture *L'Équerre* projette de construire à Fayembois, en

---

<sup>369</sup> Procès-verbal de la séance de la section belge des CIAM du 5 février 1936, p. 1. GRI, 850865, Series III.

<sup>370</sup> « Un appartement réalisé » dans *L'Équerre*, n° 3 et 4, mars-avril 1936, p. 4.

banlieue liégeoise<sup>371</sup>. Accessible par une galerie extérieure couverte, il dispose d'une salle de séjour, d'une salle de bain, d'une cuisine, d'une chambre et d'une grande terrasse. L'appartement est complètement équipé en vue de rendre les espaces modulables. Ainsi, la cloison séparant la chambre du séjour est coulissante tandis que le lit escamotable peut être replié contre le mur, ce qui permet de se servir de la chambre comme espace de jour. On trouve aussi une cuisine équipée moderne, de type Cubex. Quant aux matériaux, ils s'inscrivent clairement dans les positions de *L'Équerre* visant à privilégier les produits industriels (linoléum pour les sols, plaques d'Insulite et de Masonite pour les revêtements muraux, céramiques « Wasserbilig » pour la salle de bain et la cuisine...). Il est à noter que la plupart des fournisseurs proviennent de la région, *L'Équerre* souhaitant démontrer que la réalisation de ce type d'appartement est loin de relever de l'utopie et que les entrepreneurs locaux sont à même de réaliser ses projets.

Comme en 1933, l'exposition est accompagnée d'un cycle de conférences. Après avoir pensé à Henri Sellier (1883-1943)<sup>372</sup> et Robert Mallet-Stevens<sup>373</sup>, *L'Équerre* établit finalement un programme dominé par des intervenants belges comme le juriste Jean Constant et les architectes Jean Moutschen, Huib Hoste et Victor Bourgeois<sup>374</sup>.

Véritable succès, l'exposition de 1936 constitue pour *L'Équerre* le point d'orgue de ses stratégies de propagande. Grâce à son appartement type, elle offre au grand public une première approche sensible du mouvement moderne. En présentant une large collection des travaux des CIAM, elle fournit aux autorités politiques les nouveaux outils pour développer un urbanisme rationnel de grande échelle et démontre au plus grand nombre que le combat ne relève pas de l'utopie. Pragmatiques, les architectes

---

<sup>371</sup> « Tout ceci n'est pas de l'utopie car... » dans *L'Équerre*, n° 3 et 4, mars-avril 1936, p. 11.

<sup>372</sup> Henri Sellier jouit d'une réputation importante parmi les architectes. En tant que maire de Suresnes, il s'était investi dès 1919 dans la lutte contre la crise du logement. Proche des architectes de tendance moderne, il confie notamment à Eugène Beaudouin et Marcel Lods la construction de l'école en plein air de Suresnes (1934-1935), réalisation moderniste largement publiée dans la presse spécialisée belge, *L'Équerre* lui dédiant même un numéro spécial (n° 10, octobre 1935). Pour *L'Équerre*, Sellier constitue un modèle en matière de politique sociale. L'idée d'inviter le mandataire français est vite abandonnée vu les élections françaises qui se tiennent au même moment. Sur l'œuvre de Sellier, voir GUERRAND, Roger-Henri et MOISSINAC, Christine, *Henri Sellier, urbaniste et réformateur social*, Paris, éditions de la Découverte, 2005.

<sup>373</sup> Procès-verbal de la séance de la section belge des CIAM du 26 novembre 1935. p. 3. GRI, 850865, Series III.

<sup>374</sup> « Compte-rendu de notre exposition d'urbanisme et d'architecture du mois de mai 1936 » dans *L'Équerre*, n° 5, mai 1936, p. 3.

sont sortis de l'avant-garde et prouvent qu'ils sont prêts à répondre aux grands programmes que la ville prétend mettre en place.

#### 4.2.5. La guerre et la fin d'une aventure

Le 26 août 1939, la Belgique est mobilisée. Klutz évacue avec ses parents dans l'Aube<sup>375</sup> tandis que Falise et Parent prennent part à la campagne des 18 jours au terme de laquelle ils sont faits prisonniers. Au lendemain de la capitulation belge, alors que Parent est envoyé dans un camp de travail en Bavière<sup>376</sup>, Fitschy et Falise sont déjà prêts à reprendre leur travail mais les affaires sont rares comme l'explique Fitschy à Van Eesteren : « *L'Équerre* a rouvert son bureau et continue des travaux interrompus par la guerre. Mais nous n'avons pas de nouvelles affaires<sup>377</sup>. »

En juillet 1940, au nom du Groupe L'Équerre, les deux hommes adressent une lettre au Ministre Henri De Man. Ce courrier fait suite à un appel que lance le mandataire politique. Alors que le pays est sous le joug de l'occupant, Henri De Man adopte dans son « Manifeste aux militants socialistes », publié le 28 juin 1940, une position optimiste quant aux changements qui se mettent en place : « La guerre a amené la débâcle du régime parlementaire et de la ploutocratie capitaliste dans les soi-disant démocraties. Pour les classes laborieuses et pour le socialisme, cet effondrement d'un monde décrépit, loin d'être un désastre, est une délivrance. [...] Préparez-vous à entrer dans les cadres d'un mouvement de résurrection nationale, qui englobera toutes les forces vives de la nation, de sa jeunesse, de ses anciens combattants, dans un parti unique, celui du peuple belge<sup>378</sup>. » Comme en 1935, les Liégeois répondent à nouveau au socialiste : « Présents plus que jamais pour collaborer avec tous les hommes de bonne volonté à bâtir un monde nouveau. Comme par le passé, collaborer, par la plume et la parole, à la diffusion de nos idées pour des cités plus dignes de notre civilisation. Comme par le passé, collaborer en techniciens à la transposition de ces idées dans la

---

<sup>375</sup> D'après les informations fournies par sa fille Stéphane Klutz, interview à Auderghem, 14 novembre 2009.

<sup>376</sup> Il est fait prisonnier à Gistel le 28 mai 1940 et est envoyé en Allemagne. Il travaille dans la société métallurgique de Eisenwerk AG à Nuremberg jusqu'en janvier 1941 puis est successivement transféré dans les Arbeitkommando de Gurth et de Selbitz en Bavière. Atteint de diphtérie, il est rapatrié en Belgique le 26 avril 1944. Ministère de la défense nationale, Services de l'administration centrale, Office central de la matricule. dossier n° OCM3B/PG, 2 juin 1965.

<sup>377</sup> Lettre de Paul Fitschy à Cornelis Van Eesteren, 11 septembre 1940. GRI, 850865, Series I.

<sup>378</sup> « Henri De Man président du P.O.B. prend ses responsabilités. Un manifeste aux militants socialistes » dans *Le Soir*, 6 juillet 1940. Cette position prônant davantage la soumission que la résistance aura de profondes répercussions sur la carrière politique de De Man qui sera écarté au lendemain de la guerre.

réalité<sup>379</sup>. » Comme De Man, Falise et Fitschy attendent beaucoup des politiques qui seront mises en œuvre pour la reconstruction du pays : « Nous sommes certains qu'en vue de la reconstruction urgente du pays et de la lutte contre le chômage, de grands travaux vont être entrepris<sup>380</sup>. » Pour Falise et Fitschy, cet appel sonne comme une nouvelle opportunité de mettre en pratique leurs convictions et de ne pas reproduire les « erreurs » de 1918. Par ailleurs, les deux hommes se montrent très critiques à l'égard du parlementarisme et déclarent craindre « [...] encore l'intrusion des affairistes qui ont déjà tant déprécié notre pays par leurs réalisations exécutées à la légère, sans souci de l'avenir<sup>381</sup> ». La mise en place d'un pouvoir fort et autoritaire représente pour les deux architectes une occasion d'appliquer leurs théories. Cependant, l'exil de De Man en 1941, les prive d'un relais précieux sur la scène nationale. Qu'importe, Yvon Falise recherche d'autres soutiens, cette fois-ci au niveau régional. Seul, il se rapproche de la Communauté culturelle wallonne (CCW), organe collaborationniste fondé en 1941 par l'écrivain Pierre Hubermont.

En novembre 1941, en réunion de la chambre liégeoise de la CCW, Falise présente le projet d'une infrastructure de plein air baptisée « Liège-Plage » à construire sur le site de l'Exposition de l'Eau<sup>382</sup>. Avec d'autres membres influents de la CCW, il travaille à une monographie sur la Wallonie et au programme d'une exposition consacrée aux artistes wallons. Pour cette dernière, il propose des documents relatifs à la reconstruction en Wallonie, les dessins de « Liège-Plage » et contacte pour une conférence Pierre-Louis Flouquet, à l'époque rédacteur en chef de la revue *Reconstruction*. Falise a particulièrement à cœur la question de la reconstruction en Wallonie. Alors qu'à Bruxelles, le Commissariat général à la Reconstruction donne ses premières directives pour le relèvement du pays<sup>383</sup>, Falise se plaint que l'avenir des villes wallonnes soit pris en charge par des architectes flamands : « [...] cette exposition pourrait être suivie d'une campagne critique. En effet, des architectes flamands sont actuellement envoyés par l'administration centrale dans les villes wallonnes à

---

<sup>379</sup> Lettre de *L'Équerre* à Henri De Man, datée du 11 juillet 1940 et signée par Iyon Falise et Paul Fitschy. CEGESOMA, fonds Henrik de Man, AA624/184.

<sup>380</sup> *Ibidem*.

<sup>381</sup> *Ibidem*.

<sup>382</sup> Procès-verbal de la réunion de la chambre liégeoise de la CCW, le 14 novembre 1941. CEGESOMA, Archives de la Communauté culturelle wallonne, n° AA159/80.

<sup>383</sup> Sur la reconstruction et l'urbanisme en Belgique pendant l'occupation, voir UYTENHOVE, Pieter, « Architectuur, stedenbouw en planologie tijdens de duitse bezetting : de moderne beweging en het commissariaat-generaal voor 's lands wederopbouw (1940-1944) » dans *Revue belge d'histoire contemporaine*, (XX, 3-4), Bruxelles, 1989, p. 465-510.

reconstruire, c'est-à-dire que le sort des villes wallonnes est actuellement décidé dans des bureaux bruxellois où l'on envisage le sort de la Wallonie sous le signe de la flamandisation sinon même de la colonisation<sup>384</sup> ». Cette exposition qui n'aura jamais lieu témoigne de l'ambition de Falise : mettre les fonctionnaires bruxellois hors-jeu pour devenir l'architecte chargé de la reconstruction et de l'urbanisme à Liège.

Dès 1942, l'occupant met en place les grandes agglomérations. Ce regroupement des communes, en fédérant les moyens, doit améliorer le ravitaillement, l'entretien des routes, la défense passive... mais il s'agit surtout de mettre de côté les mandataires politiques récalcitrants au profit d'hommes plus conciliants. Le 27 octobre 1942, Pierre Hubermont (1903-1989), président de la CCW adresse à Gérard Romsée (1901-1975), secrétaire général du Ministère de l'Intérieur et de la Santé publique, un courrier dans lequel il appuie la candidature d'Yvon Falise au poste d'échevin des Travaux publics du *Gross Lüttich*<sup>385</sup>. En novembre 1942<sup>386</sup>, Falise est nommé. Il réorganise l'échevinat et va chercher plusieurs architectes avec lesquels il a eu l'occasion de travailler lors de l'Exposition de l'Eau de 1939. Signalons notamment Charles Carlier (1916-1993) et Hyacinthe Lhoest (1913-1983), qui fonderont le Groupe Egau au lendemain de la guerre<sup>387</sup>. Sous la direction de Falise (**fig. 42**), le service de l'urbanisme travaille sur le plan général d'aménagement du Grand Liège dont l'étude préparatoire est exposée en octobre 1943. Composée d'une trentaine de panneaux, elle montre l'état de l'urbanisme à l'échelle du Grand Liège : la distribution des infrastructures routières, des zones vertes, des cimetières, des commerces, des concessions charbonnières... Cette étude fouillée doit servir de support scientifique afin d'identifier les zones vertes à protéger, les nouvelles zones d'habitat à implanter... Falise est enfin parvenu à faire triompher l'urbanisme rationnel à Liège. Mais à quel prix !

Fitschy, Klutz et Tibaux ont-ils été sollicités pour un poste au sein du Grand Liège ? Nous ne disposons d'aucune information à ce sujet. Les trois hommes continuent de travailler sur le plan d'aménagement de Flémalle-Haute mais les commandes sont rares. On sait cependant qu'au lendemain de la guerre, les liens sont

---

<sup>384</sup> Procès-verbal de la réunion de la chambre liégeoise de la CCW du 9 décembre 1941. CEGESOMA, Archives de la Communauté culturelle wallonne, n°AA159/82.

<sup>385</sup> Lettre de Pierre Hubermont à Gérard Romsée, 27 octobre 1942. CEGESOMA, Archives de la Communauté culturelle wallonne, n°AA159/3.

<sup>386</sup> *Bulletin administratif de la Ville de Liège*, Liège, 1943, p. 5.

<sup>387</sup> Les noms de Joseph Busine, Henri Habsch, José Hallet, Christian Herben, Jules Lobet, Gabriel Lox, Gaston Marchot, Joseph Polis, Louis Simonis complètent la liste. *Bulletin administratif de la Ville de Liège*, Liège, 1943, p. 1194.

définitivement rompus entre Falise et le Groupe L'Équerre. La position qu'occupe Falise passe très mal chez ses amis notamment chez Fitschy qui se montre intransigeant: « Falise nous a quittés dès août 1940 pour se mettre au service des boches, dont il admirait la “kultur”, il devint, en 1942, échevin des Travaux publics du “Gross-Luttich” [...] ».<sup>388</sup> Georges Linze témoigne lui aussi du fossé qui sépare désormais Falise des membres du Groupe L'Équerre : « Je vois régulièrement les architectes de “L'Équerre” sauf Falise qui ne s'y intéresse plus. Il a été nommé échevin de la Ville de Liège et il s'accommode très bien de la situation nouvelle créée par l'occupation. *L'Équerre* ne paraît plus et les architectes craignent de devoir bientôt cesser toute activité professionnelle<sup>389</sup>. » L'augmentation du prix du papier, le retrait de Falise n'empêchent pourtant pas Linze et les membres de *L'Équerre* d'espérer le retour de leur revue après la guerre : « Ici, “L'Équerre” [...] pense à la paix et prépare des numéros centrés surtout sur l'urbanisme. Je vous tiendrai au courant mais bien des choses se passeront encore avant que nous puissions nous rendre librement chez l'imprimeur<sup>390</sup> ! »

À la libération de la Belgique en septembre 1944, les membres du Groupe L'Équerre reprennent leurs activités... sans Falise et sans leur revue. Jusqu'à sa mise en liquidation en 1982, le Groupe L'Équerre sera l'un des plus importants bureaux d'architecture et d'urbanisme en Wallonie.

#### 4.2.6. Bilan

Après plus de dix ans d'existence, le bilan de *L'Équerre* est plus qu'honorable (**fig. 43**). Sans aucun soutien financier extérieur, la revue s'est imposée sur la scène éditoriale belge et, dans une modeste mesure, à un niveau international. *L'Équerre* ne partait pourtant pas gagnante. Née de l'avant-garde locale, elle est parvenue à surmonter les nombreux écueils que d'autres n'ont pu éviter. Disposant de maigres ressources financières, s'opposant publiquement à l'autorité académique, elle aurait pu disparaître au bout de quelques livraisons. Et pourtant. 115 numéros et trois expositions, tel est le bilan quantifiable de l'activité des jeunes architectes liégeois. La réception du journal que ce soit à l'Académie ou dans le monde culturel belge témoigne d'un crédit sans cesse croissant. Dès sa naissance, la revue est reconnue par l'avant-garde locale comme offrant enfin « une documentation vivante, intelligente, agressive que d'aucuns doivent

---

<sup>388</sup> Lettre de Paul Fitschy à Sigfried Giedion, 28 mai 1946. GRI, 850865, Series. I.

<sup>389</sup> Lettre de Georges Linze à Alberto Sartoris, 18 mai 1943. EPFL-ACM, fonds Alberto Sartoris.

<sup>390</sup> Lettre de Georges Linze à Alberto Sartoris, 24 août 1943. EPFL-ACM, fonds Alberto Sartoris.



craindre comme la peste<sup>391</sup> ». Quelques années plus tard, elle réussit à franchir les frontières locales et se fait remarquer par Pierre-Louis Flouquet qui l'identifie comme le symbole du renouveau de l'architecture à Liège. En 1935, grâce à l'appui sans failles de Victor Bourgeois, elle occupe une place centrale dans l'œuvre de propagande des CIAM en Belgique. À tout cela s'ajoute encore la célébration de son 10<sup>e</sup> anniversaire qui réunit des figures importantes du monde politique et architectural belge et international et qui montre la force du réseau qu'a créé *L'Équerre*<sup>392</sup>. En 1939, la remise du Prix Picard de la Libre Académie de Belgique<sup>393</sup> confirme l'intérêt que porte le monde intellectuel belge à son activité éditoriale.

Entre 1928 et 1939, la revue a diffusé, avec une rare régularité, son message de combat qu'elle a progressivement calibré en fonction du programme de la gauche socialiste belge. Car c'est surtout au niveau du monde politique belge et de l'administration de l'urbanisme que l'œuvre de propagande de *L'Équerre* a été la plus efficace. Que ce soit avec le soutien de Georges Truffaut ou de Henri De Man, *L'Équerre* a diffusé le discours de l'urbanisme rationnel dans les plus hautes sphères de l'administration. Certes, les projets proposés par les architectes dans les années 1930, notamment ceux concernant la construction en hauteur, étaient sans doute trop précoces pour une ville encore attentiste face aux théories modernes. Mais en diffusant les fondements théoriques de l'urbanisme rationnel, *L'Équerre* a préparé le terrain pour les grands programmes urbains de l'après-guerre, permettant notamment l'opération de la cité idéale de Droixhe, véritable symbole de la modernité dans les années 1950. Sur la scène locale, les architectes sont devenus des acteurs incontournables dans les nouvelles ambitions de métropolisation formulées par les autorités communales. Le Groupe *L'Équerre* a bénéficié de nombreux contrats publics dans lesquels les architectes ont peu à peu délaissé les idéaux qui avaient présidé à la création de la revue au profit d'une position plus pragmatique. Proches du pouvoir (**fig. 44**), dépositaires d'un héritage et d'une expertise reconnue, Parent, Fitschy, Klutz et Tibaux ont-ils trop compté sur les contrats publics ? Toujours est-il que l'agence ne survivra pas à la crise qui frappe la

---

<sup>391</sup> *Anthologie*, n° 3, janvier – février 1930, p. 10.

<sup>392</sup> Parmi les autorités politiques, citons Joseph Merlot, ministre POB de l'Intérieur et de la Santé publique ; Émile Vinck, vice-président du Sénat ; Georges Truffaut, échevin des Travaux publics à Liège.... Les architectes belges Henry van de Velde et Victor Bourgeois et les membres des CIAM Cornelis Van Eesteren, Ben Merkelbach, Marius Didesch et Maxwell Fry sont d'autres personnalités qui composent l'assemblée. Voir « Les dix ans de la revue *L'Équerre* » dans *La Meuse*, 19 décembre 1938.

<sup>393</sup> Fondé en 1901 par Edmond Picard, le Prix de la libre académie est destiné à soutenir l'avant-garde artistique, littéraire et scientifique. *In memoriam. Manifestation du 21 décembre 1901 en l'honneur de Me Edmond Picard*, Bruxelles, 1902, p. 17-28.

Ville de Liège dans les années 1980. Alors que la ville se lance à la charnière des années 1970 et 1980 dans une politique de rénovation urbaine, *L'Équerre* et, plus largement, les théories de la Charte d'Athènes sont mises au placard.

### 4.3. *La Technique des travaux, la propagande du béton*

#### 4.3.1. Une revue publicitaire

La publicité contribue elle aussi à diffuser, voire à populariser, les dernières tendances de l'architecture. La période euphorique qui suit la Première Guerre mondiale – ce qu'on appelle communément les « années folles » – donne naissance à une nouvelle société de consommation. Plus insouciant, la population oublie les longues années de privation pour vivre davantage au jour le jour. Dans ce contexte, les sociétés commerciales et industrielles tirent profit des techniques de communication pour toucher le consommateur. La publicité s'infiltré partout : dans les foyers grâce à la radio, au cinéma, dans la presse ou encore dans la rue par le biais des affiches. Le métier de publicitaire évolue lui aussi dans l'Entre-deux-guerres. L'activité se professionnalise à travers notamment le regroupement des diverses spécialités (graphistes, photographes, commerciaux...) au sein des premières agences (Rossel, Havas...) <sup>394</sup>.

La publicité peut être dirigée vers la « masse consommatrice » ou être plus spécifique et se concentrer vers un profil bien précis de clients. La revue publicitaire industrielle connaît ainsi un essor foudroyant tout au long de l'Entre-deux-guerres. Utilisée à partir du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle aux États-Unis, en Grande-Bretagne et en Allemagne, elle apparaît sur le vieux continent dès le lendemain de la guerre <sup>395</sup>. Si l'enjeu reste la promotion du produit, ce dernier est camouflé dans un discours général plus informatif rendant l'appel moins direct et plus subtil. C'est notamment le cas des magazines édités par le secteur automobile (*Fiat*, *La revue Ford*, *La Gazette Dunlop*...) qui relaient par exemple les résultats sportifs des courses, contribuant ainsi à faire de la voiture un symbole de modernité dans la conscience populaire. Aux côtés de ces pages relevant du divertissement, ces revues publient des études techniques fidélisant une clientèle de professionnels soucieux de rester informés de l'évolution des techniques automobiles.

---

<sup>394</sup> Sur l'histoire de la publicité en Belgique, voir POUILLARD, Véronique, *La publicité en Belgique 1850-1975. Des courtiers aux agences internationales*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 2005 et POUILLARD, Véronique, *C'est du belge. The History of Advertising in Belgium*, Bruxelles, Labor, 2004.

<sup>395</sup> DENOYELLE, Françoise, *La lumière de Paris, les usages de la photographie 1919-1939*, t. 2, Paris-Montréal, L'Harmattan, 1997, p. 200.

À Liège, la société Englebert spécialisée dans les produits dérivés du caoutchouc se lance dès 1920 dans l'édition d'*Englebert-Magazine*. Dirigée par deux professionnels de la publicité, la revue connaît un succès fulgurant avec un tirage de 50.000 exemplaires et une diffusion internationale<sup>396</sup>. Elle sollicite des journalistes sportifs de renom et rappelle sans cesse le rôle de ses pneumatiques dans les victoires des courses automobiles.

Dès la seconde moitié des années 1920, les industriels actifs dans le secteur de la construction et de l'ingénierie s'engagent eux aussi dans l'aventure éditoriale pour dépasser la simple publication d'encarts publicitaires. Certains se lancent à titre individuel comme les Établissement Baudoux (spécialisés dans les produits de revêtement) qui publient *La Revue documentaire* (1931-1933), d'autres en tant qu'organes de défense et de promotion de matériaux comme l'Association des manufactures de glace d'Europe avec sa revue *Clarté* (1927-1939) ou le Centre belgo-luxembourgeois d'information sur l'acier avec *L'Ossature métallique* (1932-1954). Richement illustrés, ces magazines contribuent à diffuser largement les dernières réalisations mettant en œuvre les matériaux. Dans le monde du bâtiment où les progrès sont rapides, ils présentent l'avantage, par rapport aux livres et recueils, de tenir les lecteurs informés des différentes innovations techniques. C'est notamment le cas de *L'Ossature métallique* qui édite régulièrement de nombreuses pages de calculs de résistance illustrées de photographies de qualité. Si elle peut sembler indigeste, la lecture de ces études associant théorie et application concrète constitue une source de renseignement très importante pour les constructeurs soucieux de rester à la pointe de l'information.

Si ces revues concentrent leur propos sur l'application des matériaux qu'elles défendent, elles se montrent aussi sensibles aux débats qui agitent l'architecture belge. Certaines tentent de dépasser le cadre technique pour approcher celui, plus culturel, de l'esthétique. Ainsi, en 1930, *Clarté* se lance dans une grande enquête sur le rôle de la toiture terrasse et de l'ornement dans l'architecture et fait appel aux représentants des multiples courants des années 1930<sup>397</sup>. Y répondent notamment l'infatigable Victor Bourgeois, Gaston Brunfaut, Paul Bonduelle, Jean De Ligne, Louis Herman De Koninck et Antoine Pompe. Ce faisant, *Clarté* entend montrer que son objectif n'est pas

---

<sup>396</sup> Il s'agit de Gaston Platéus et de Paul Mosselmans réunis au sein de l'agence Polmoss. POUILLARD, Véronique, *op. cit.*, 2005.

<sup>397</sup> « L'enquête de *Clarté* » dans *Clarté*, n° 7, juillet 1930, p. 1.

seulement de diffuser l'application du verre dans l'architecture mais aussi de se montrer complice des préoccupations de la profession. Soucieuse de ne froisser personne, *Clarté* interroge les représentants de toutes les tendances architecturales du début des années 1930.

Si le cœur de l'activité éditoriale développée par le monde industriel se situe à Bruxelles, Liège voit sortir de presse dès le milieu des années 1920 une nouvelle revue qui occupe une place importante dans le paysage belge. En janvier 1925, la Compagnie internationale des pieux armés Frankignoul, communément appelée Franki<sup>398</sup>, publie le premier numéro de *La Technique des travaux* (1925-1977)<sup>399</sup> (**fig. 45**). Les moyens mis en œuvre par la société témoignent d'une vision ambitieuse et moderne de la publicité. Le bureau de la rédaction est composé de trois personnes dirigées par Armand Jourdain (?), directeur commercial chez Franki<sup>400</sup>. Licencié en sciences commerciales, le Liégeois est un professionnel de la publicité. Professeur à l'Institut des hautes études commerciales et consulaires de Liège, il est un proche collaborateur de Paul Mosselmans et du Bureau d'études Polmoss, l'une des grandes agences belges de l'Entre-deux-guerres<sup>401</sup>. Dès le départ, *La Technique des travaux* bénéficie d'une expertise de premier ordre en matière de communication et de publicité.

Mensuelle, la revue se destine à un lectorat assez large comprenant l'ensemble des professionnels du bâtiment (ingénieurs, architectes, entrepreneurs, dessinateurs,

---

<sup>398</sup> Fondée en 1910 à Liège par Edgard Frankignoul et Edmond Baar, elle se développe très vite sur les marchés internationaux ; en France d'abord puis en Grande-Bretagne et en Allemagne. Dans les années 1920 et au début des années 1930, la société octroie des licences aux quatre coins du monde (Chine, Grèce, Congo) et plusieurs filiales sont créées notamment en Allemagne, aux Pays-Bas et au Danemark. Grâce à un système innovant de pieux extrêmement résistants, elle se spécialise dans les travaux de génie civil et les bâtiments industriels. Elle est aussi un partenaire des architectes notamment dans la construction d'édifices de grande ampleur qui nécessitent des fondations particulièrement profondes et solides. Sur l'histoire de la Société, voir DUMOULIN, Michel, *Franki, bâtir un monde*, Tielt, Lanoo, 1992 et *Franki 1911-1961*, Liège, Compagnie internationale des pieux armés Frankignoul S.A., s.d. Sur la place qu'occupe Franki dans l'histoire du béton en Belgique, voir VAN DE VOORDE, Stephanie, *Bouwen in beton in België (1890-1975). Samenspel van kennis, experiment en innovatie*, Thèse de doctorat en Sciences de l'ingénieur, Université de Gand, 2011.

<sup>399</sup> Il convient de signaler que la société lance quelques mois plus tard la publication d'une petite revue destinée à informer les employés et les ouvriers de la société. La revue a pour objectif de tenir son personnel au courant « [...] des méthodes nouvelles de travail adoptées par la société, des perfectionnements apportés au matériel et à l'organisation de nos chantiers, des travaux effectués par nos concessionnaires à l'étranger, des procédés spéciaux applicables aux différentes natures de terrain [...] » Elle publie par ailleurs de la correspondance des conducteurs de travaux actifs à l'étranger et reproduit de nombreux clichés de chantiers. Baptisé *Franki-revue*, le « home organ » de Franki insiste aussi sur sa volonté d'être la revue de tous les employés de Franki. C'est ainsi que les « heureux événements » sont notamment annoncés dans la revue. *Franki-revue*, n° 1, avril 1926, p. 1.

<sup>400</sup> Le bureau compte un directeur, un secrétaire et deux employés. *Franki-revue*, n° 1, avril 1926, p. 2.

<sup>401</sup> En 1925, Jourdain avait par ailleurs fondé en compagnie de Gaston Platéus le Cercle d'études publicitaires qui avait pour but de former les nouveaux professionnels de la publicité. POUILLARD, Véronique, *C'est du belge. op. cit.*, p. 122.

géomètres...). Dédiée aux applications du béton, elle publie des études techniques (calculs de résistances, procédés de mise en œuvre, compositions des bétons...), des informations concernant les nouveaux outils de génie (tracteurs, transporteurs, balayeuse-ramasseuse, tractopelle, grues...) et de nombreuses réalisations, principalement des bâtiments industriels (hangars, silos, usines, fours...), des infrastructures urbaines (gares, gratte-ciels, carrefours...) et de transport (tunnels, ponts, routes, chemins de fer...) et hydrauliques (barrages, digues). En Belgique, les grands travaux d'infrastructures comme le creusement du canal Albert ou le tunnel sous l'Escaut à Anvers font l'objet d'une attention particulière. Les études consacrées aux matériaux et aux techniques constructives témoignent d'une volonté de s'adresser d'abord aux ingénieurs. *La Technique des travaux* est la revue de la construction avant d'être celle de l'architecture. Pour nourrir son propos, elle bénéficie de l'important réseau d'ingénieurs et d'agents commerciaux dont dispose la société aux quatre coins du monde. Elle peut aussi compter sur ses filiales en Europe (France, Royaume-Uni, Allemagne, Pologne...) et en Amérique (Canada, Brésil, Argentine...) et sur ses concessionnaires qui lui permettent de rester informée sur l'actualité internationale de la construction.

Chaque numéro propose un ou plusieurs articles sur une réalisation de la société des pieux Franki, « [...] publicité discrète et précieuse, car elle est acceptée avec facilité et même avec plaisir par tous nos lecteurs. Il ne faut pas perdre de vue que *la Technique des Travaux* a été créée uniquement dans un but publicitaire et non dans un but lucratif comme beaucoup pourraient le croire<sup>402</sup>. » Au fil des livraisons, la revue délaissera progressivement sa vocation publicitaire pour une dimension plus documentaire qu'elle revendique explicitement au lendemain de la Seconde Guerre mondiale : « Notre revue *La Technique des Travaux*, n'est pas uniquement un moyen de publicité en faveur de notre société ; elle est surtout une revue de documentation qui contribue à la diffusion des procédés modernes de construction<sup>403</sup>. »

D'abord installés au siège social de Franki, rue Grétry, les bureaux de la rédaction sont scindés en 1927 en deux entités situées à Paris et à Liège<sup>404</sup>. Cette décision relève probablement d'une stratégie commerciale visant à doter la société d'une vitrine dans la capitale française. Elle implique une profonde modification dans la

---

<sup>402</sup> *Franki-revue*, n° 8, janvier 1928, p. 19.

<sup>403</sup> *Franki-revue*, n° 57, janvier 1947, p. 10.

<sup>404</sup> Le bureau parisien est installé rue de Clichy, 57. *Franki-revue*, n° 4, janvier 1927, p. 1.

répartition des tâches éditoriales. Le bureau de Paris s'occupe dorénavant de toutes les missions rédactionnelles<sup>405</sup>. Le cheminement des textes s'effectue donc entre Paris et Liège en trois étapes. La vérification des manuscrits envoyés par les auteurs se fait à Paris par un comité scientifique. Celui-ci contrôle la rigueur technique de l'étude, son opportunité de publication, effectue une relecture ortho-typographique puis met le texte en page. Ce dernier est ensuite envoyé à Liège avec la commande photographique. Le maintien du site liégeois se justifie pour des raisons économiques, la reproduction des illustrations par photogravure et l'impression se révélant moins onéreuses en Belgique.

En décentralisant ses bureaux à Paris, *La Technique des Travaux* augmente son lectorat. Ainsi de 1927 à 1937, le nombre d'abonnés double et passe de 2000 à 4000 lecteurs à travers le monde<sup>406</sup>. Quant au tirage moyen de 3200 exemplaires, il place la revue dans la cour des grands<sup>407</sup>. De 1925 à 1947, 182 numéros sortent de presse et sont distribués dans 64 pays<sup>408</sup>. Le périodique comporte trois éditions. L'édition belge est destinée à la Belgique, au Grand-Duché du Luxembourg et au Congo belge. La française est diffusée en France tandis qu'une édition étrangère est envoyée dans tous les autres pays du monde dont principalement l'Italie et les pays d'Afrique du Nord (Algérie, Tunisie, Maroc...). La répartition des abonnements est dominée par l'édition belge qui compte 1769 lecteurs, suivie de la française avec 1180 lecteurs et l'édition étrangère qui compte 784 abonnés<sup>409</sup>.

Richement illustrée, *La Technique des Travaux* met un point d'honneur à fournir à ses lecteurs des photographies de qualité en concentrant sa focale sur les machines. Les clichés doivent être pris par les meilleurs photographes locaux. Les machines prises sous différents angles ainsi que l'environnement doivent apparaître clairement. Il est parfois demandé de revenir sur le chantier à plusieurs moments de la journée afin de disposer de plusieurs types de lumière. Les images doivent montrer les machines au travail selon une position bien définie tout en soignant « la couleur locale<sup>410</sup> » (**fig. 46**). Les engins sont ainsi régulièrement représentés en compagnie des techniciens et ingénieurs posant sur le chantier. Si la revue revendique sa propre commande photographique, il faut cependant constater qu'en matière de clichés d'architecture, elle

---

<sup>405</sup> *Franki-revue*, n° 8, janvier 1928, p. 12.

<sup>406</sup> *Franki-revue*, n° 44, janvier 1937, p. 12.

<sup>407</sup> *Franki-revue*, n° 12, janvier 1929, p. 24.

<sup>408</sup> *Franki-revue*, n° 40, janvier 1936, p. 14.

<sup>409</sup> *Franki-revue*, n° 25, avril 1932, p. 24.

<sup>410</sup> DEMOULIN, Michel, « *Le sens de la communication* » dans DEMOULIN, Michel (coord.) *Franki, bâtir un monde*, Tielt, Editions Lannoo, 1992, p. 152.

n'hésite pas à piocher dans d'autres revues tout en omettant de mentionner ses sources. Ainsi l'article consacré à l'œuvre de Giuseppe Terragni (1904-1943) à Côme<sup>411</sup> est illustré de beaux clichés non signés que l'on retrouve dans *L'Architecture d'aujourd'hui*<sup>412</sup> et réalisés par l'atelier « Stabilimento Fotografico Mazzoletti »<sup>413</sup> (**fig. 47**). Au fil des ans, *La Technique des travaux* va rassembler une impressionnante collection de prises de vue qui feront régulièrement l'objet de prêts et de reproductions notamment dans les revues *La Cité* et *L'Équerre*.

#### 4.3.2. Une revue d'architecture

Pour ne pas se limiter au monde des ingénieurs, la revue se montre dès ses origines soucieuse de diffuser les techniques modernes parmi les architectes : « L'architecte y trouvera des plans montrant des dispositions de locaux pratiques ; des vues de façades conçues suivant des lignes nouvelles ; des matériaux et des procédés susceptibles d'emploi dans ses constructions<sup>414</sup>. » La revue publie de nombreuses études sur des réalisations qui marquent l'histoire de l'architecture belge de l'Entre-deux-guerres. Les articles sont très descriptifs et se concentrent généralement sur les aspects constructifs et techniques. Les prises de position personnelles des auteurs sont rares et les jugements notamment en matière esthétique ne sont pas assumés. La revue couvre tous les programmes et s'intéresse autant aux habitations privées qu'aux ensembles commerciaux ou aux grandes infrastructures publiques. Elle publie notamment des études sur la basilique de Koekelberg (arch. Albert Van Huffel, 1920-1969), le Résidence Palace à Bruxelles (arch. Michel Polak, 1923-1926) (**fig. 48**) ou l'Institut national de Radiodiffusion (arch. Joseph Diongre, 1933-1939). Témoignant de son ancrage liégeois, quelques articles concernent des édifices locaux comme l'église Saint-Vincent (arch. Robert Toussaint, 1928-1930), le complexe universitaire du Val Benoît (arch. Albert-Charles Duesberg, Joseph Moutschen et Albert Puters ; ing. Fernand Campus, 1931-1937), le Passage Lemonnier (arch. Henri Snyers, 1936-1937) ou encore

---

<sup>411</sup> P.P., « Une habitation moderne à Côme. Architecte : G. Terragni » dans *La Technique des travaux*, n° 4, avril 1931, p. 205-212.

<sup>412</sup> FISCHER Raymond, « L'architecture moderne en Italie » dans *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 5, 1931, p. 32.

<sup>413</sup> L'atelier est reconnu pour la qualité de ses prises de vues et a couvert une partie importante de la production de Terragni dont notamment la Casa del fascio et l'école Sant'Elia. Voir BAUDIN, Antoine, *Photographie et architecture moderne. La collection Alberto Sartoris*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2003, p. 216.

<sup>414</sup> « La raison d'être de cette revue » dans *La Technique des travaux*, n° 1, janvier 1925, p. 2.



la piscine de la Sauvenière (arch. Georges Dedoyard, 1938-1942). Bien sûr, le choix des édifices n'est pas anodin puisque toutes ces réalisations reposent sur des pieux Franki.

Pour asseoir sa crédibilité, la revue confie parfois la plume à des architectes confirmés et qui ont eu l'occasion de démontrer de manière spectaculaire les possibilités du béton. En 1925, elle fait appel à deux spécialistes de la question : Paul Jaspar, dont la compétence est reconnue dans le domaine depuis la construction de la salle de La Renommée et Antoine Pompe, pionnier de l'architecture moderne, qui est en train de terminer la cité du Kapelleveld réalisée en béton maigre. Les positions que défendent les deux hommes illustrent parfaitement le dualisme de l'architecture dans les années 1920. Dans son texte, le Liégeois dépasse les performances constructives du matériau pour insister sur ses nouvelles possibilités esthétiques. C'est d'abord l'architecte-artiste que met en avant Jaspar : « La forme du béton est multiple : à l'artiste d'animer cette argile. Avec de la boue, l'artiste doit et peut créer un chef-d'œuvre<sup>415</sup> !... » À cette phrase, Pompe fidèle à sa vision fonctionnelle de l'architecture, répond en insistant sur la primauté de la raison sur la forme : « [...] il doit être bien entendu que la forme doit d'abord être commandée par une théorie, la théorie la plus apte à résoudre scientifiquement et économiquement le problème posé. Cela veut dire que cette théorie sera rationnelle avant tout. De là naîtra la forme caractéristique du béton, parce que résultant d'une théorie basée sur quelque chose de réel, de solide et de raisonné. Ce premier point acquis et respecté, l'artiste interviendra à son tour et achèvera l'œuvre commencée<sup>416</sup> [...]. »

De manière générale, l'équipe éditoriale, au niveau belge, prend très peu de risques dans sa couverture de l'activité architecturale belge se bornant à traiter une production généralement consensuelle. Ainsi, les représentants du mouvement radical, pourtant très attachés au béton et qui constitueront bientôt la section belge des CIAM (Victor Bourgeois, Huib Hoste, Louis Herman De Koninck...), ne trouvent pas d'écho dans *La Technique des travaux*. Il est fort probable que l'implication de l'avant-garde dans les sphères politiques socialistes ait été un frein dans le choix du comité rédactionnel dominé par des ingénieurs traditionnellement liés aux valeurs libérales. D'ailleurs, il est à noter que *La Technique des travaux*, contrairement aux autres

---

<sup>415</sup> JASPAR, Paul, « Le rôle du béton armé dans l'architecture » dans *La Technique des travaux*, n° 2, février 1925, p. 57.

<sup>416</sup> DE STAPELMOHR, O. et POMPE, Antoine, « Le rôle du béton armé dans l'architecture » dans *La Technique des travaux*, n° 4, avril 1925, p. 123.

grandes revues belges (*L'Émulation, La Cité...*), ne couvre pas les réflexions des CIAM même si la revue entend aussi s'intéresser aux problèmes d'urbanisme<sup>417</sup>. De même, malgré la proximité géographique et les relations professionnelles qui la lient avec *L'Équerre, La Technique des travaux* ne publie jamais les réalisations des jeunes architectes liégeois trop « à gauche ». Cette répugnance face aux idées socialistes, la revue la partage d'ailleurs avec quelques architectes. Dans son deuxième numéro, elle a offert la tribune à Paul Bonduelle, le régionaliste et pourfendeur du modernisme pour montrer la faillite de « l'architecture socialiste » : « Une force neuve aurait pu jouer un rôle considérable et déterminant dans l'histoire de l'art. Cette force, constituée au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, le socialisme, avec sa forte discipline, ses syndicats, ses maisons du peuple, ses coopératives, pouvait créer une doctrine vraiment moderne de simplicité, de force, de santé. Elle en avait le pouvoir ; mais en cette matière comme en bien d'autres, le socialisme a fait faillite. Tout ce qu'il a élevé comme construction est bien ce qu'on a fait de plus laid au cours de ce dernier quart de siècle<sup>418</sup>. »

La position que prend la revue dans le grand débat qui anime l'architecture belge à la fin des années 1920 témoigne à nouveau de sa méfiance à l'égard de l'avant-garde. Dans le conflit qui oppose Antoine Pompe aux modernistes radicaux, la revue prend la défense du représentant de la tendance sentimentale : « Il y a un indice significatif qui exprime lumineusement sa forte personnalité, ardente et pondérée à la fois, et qui nous frappe au moment où l'haleine glacée d'un puritanisme réfrigérant souffle sur une fraction de l'architecture dite d'avant-garde, prônée par des chefs de file éminents, mais suivie, avec empressement, par une phalange déjà importante de jeunes néophytes impatients et séduite par la biblique simplicité du nouvel Évangile<sup>419</sup>. »

Avec le déménagement des bureaux de la rédaction en France en 1927, on constate que les études concernant l'architecture se multiplient et s'étoffent. De nombreux textes sont consacrés aux nouvelles réalisations situées principalement en France et sont écrits par des journalistes locaux, par ailleurs collaborateurs réguliers

---

<sup>417</sup> Voir notamment BENOIT-LEVY, George, « Noulan Cauchon, inventeur de la Ville hexagonale » dans *La Technique des travaux*, n° 3, mars 1927, p. 103-107 et « Une nouvelle solution du problème de la circulation. Les rues sans voitures et les chaussées sans piétons ! » dans *La Technique des travaux*, n° 9, septembre 1928, p. 529-531.

<sup>418</sup> BONDUELLE, Paul, « Y a-t-il une architecture moderne ? » dans *La Technique des travaux*, n° 2, février 1925, p. 52.

<sup>419</sup> VAN BLEYENBERGHE, Charles, « Un architecte moderniste belge, Antoine Pompe » dans *La Technique des travaux*, n° 12, décembre 1928, p. 696.

dans d'autres grandes revues d'architecture<sup>420</sup>. Les différentes tendances de l'architecture moderne française sont représentées sans que *La Technique des travaux* ne privilégie l'un ou l'autre courant. On retrouve de nombreux exposés sur des œuvres majeures de l'histoire de l'architecture en béton ; la revue publie notamment certains travaux des frères Perret (église du Raincy, 1922-1923), de Robert Mallet-Stevens (garage de la rue Marbeuf, Paris, 1925) (**fig. 49**), de Tony Garnier (stade de la Ville de Lyon, 1913-1920) et d'André Lurçat (cité d'artistes à Paris, 1925-1927) (**fig. 50**). À côté de ces réalisations modernes, voisinent des bâtiments plus traditionnels comme le groupe d'habitations à bon marché de l'avenue Émile Zola à Paris (arch. Alexandre Maistrasse, 1926) ou le Palais de Flore à Lyon (arch. Clément Laval, 1927-1930) (**fig. 51**). Il va sans dire que toutes ces réalisations reposent sur la mise en œuvre du béton.

La revue s'intéresse aussi davantage aux formes plus radicales du mouvement moderne international. En 1928, l'architecte autrichien Anton Brenner (1896-1957) écrit un long texte richement illustré sur le Nouveau Francfort (1925-1930) auquel il participe en tant que collaborateur d'Ernst May<sup>421</sup>. La revue publie par ailleurs plusieurs articles sur d'autres ensembles de logements à bon marché réalisés par l'Autrichien<sup>422</sup> (**fig. 52**). Toutes ces constructions réunissent les caractéristiques de l'architecture moderne telle que revendiquée par l'avant-garde (toiture plate, habitation minimum, enduits blancs...). En Italie, c'est le travail de Giuseppe Terragni et l'immeuble *Novocomum* (1927-1929) à Côme qui suscite l'intérêt de la revue<sup>423</sup>. L'architecture moderne des Pays-Bas qui marque profondément la création belge est plus largement couverte à travers de nombreuses études sur les œuvres de Willem Marinus Dudok à Hilversum (**fig. 53**), de Jan Wils à Amsterdam et de Jan Buijs à La Haye. La plupart de

---

<sup>420</sup> Citons notamment Anthony Goissaud qui écrit aussi dans *La Construction moderne* ou l'architecte Paul Peirani (?) qui rédige de nombreux articles pour les revues françaises *Travaux*, *La Construction moderne* ou *Le Béton armé*. Il convient toutefois de signaler que l'équipe rédactionnelle reste dominée par des ingénieurs pour la plupart directeurs de services municipaux (N. Forestier à Reims, Camille Chalumeau à Lyon...). *Franki-revue*, n° 8, janvier 1928, p. 2.

<sup>421</sup> BRENNER, Anton, « Les maisons d'habitation de Francfort s-Mein » dans *La Technique des travaux*, n° 8, août 1928, p. 468-474.

<sup>422</sup> « Habitations à logements exigus et meubles incorporés de la ville de Vienne (Autriche) » dans *La Technique des travaux*, n° 11, novembre 1928, p. 641-646 ; « Un groupe d'habitations à bon marché de la région berlinoise » dans *La Technique des travaux*, n° 1, janvier 1931, p. 23-30.

<sup>423</sup> P.P., « Une habitation moderne à Côme. Architecte : G. Terragni » dans *La Technique des travaux*, n° 4, avril 1931, p. 205-212.

ces textes sont écrits par Jannes Gerardus Wattjes (1879-1944), architecte hollandais reconnu pour sa prolifique activité critique<sup>424</sup>.

### 4.3.3. Le cinéma comme stratégie de communication

Outre son entreprise éditoriale, *La Technique des travaux* se lance dans l'achat et la production de films qu'elle confie à l'Université cinégraphique belge<sup>425</sup>. Dès 1926, Franki achète plusieurs bobines françaises et américaines montrant les chantiers de grandes infrastructures aux États-Unis et en Europe comme les barrages d'O'Shaughnessy (ing. Michael O'Shaughnessy, 1919-1923), la papeterie de Glens Falls en Amérique (?) ou les hangars pour dirigeables d'Orly (ing. Eugène Freyssinet, 1921-1923). Rassemblés sous le titre « Les grands travaux modernes » et « Les procédés de la construction moderne », ces films n'abordent pas les travaux de Franki mais sont des documentaires vantant les mérites du béton. Les séries se terminent toutefois par un dessin animé publicitaire à la gloire de la société montrant l'exécution d'un pieu de fondation selon le système Franki<sup>426</sup>. Accompagnés de commentaires, ils sont projetés partout en Belgique (Liège, Gand, Bruxelles, La Louvière<sup>427</sup>...) et à l'étranger, notamment à Paris dans les écoles d'architecture<sup>428</sup> et dans le cadre de réceptions.

À partir de 1931, de nouveaux films s'adressent davantage aux architectes. Ainsi dans un ensemble de projections dédiées au creusement d'un tunnel sous l'East River, à l'exécution des pieux au Val Benoît ou à la construction des installations hydro-électriques sur le fleuve Shannon, une séquence est consacrée à l'architecture moderne en France : « À l'intention toute spéciale des architectes, le film montre ensuite une

---

<sup>424</sup> Il est notamment rédacteur en chef de la revue néerlandaise *Het Bouwbedrijf* et publie de nombreux ouvrages sur l'architecture moderne aux Pays-Bas et à l'étranger. Voir notamment WATTJES, J.G., *Moderne architectuur in Noorwegen, Zweden, Finland, Denemarken, Duitschland, Tsjechoslowakije, Oostenrijk, Zwitserland, Frankrijk, Belgie, Engeland en ver. staten v. Amerika*, Amsterdam, Kosmos, 1927 et WATTJES, J.G., *Moderne Nedelandsche villa's en landhuizen*, Amsterdam, Kosmos, 1931.

<sup>425</sup> Créée en 1925 par le cinéaste Hippolyte de Kempeneer, l'Université cinégraphique belge est spécialisée dans la production de films documentaires. Financés par le secteur industriel, ceux-ci pouvaient être échangés contre d'autres films étrangers de même nature. BOLEN, Francis, *Histoire authentique, anecdotique, folklorique et critique du cinéma belge depuis ses plus lointaines origines*, Bruxelles, Mémo & Codec, 1978, p. 96.

<sup>426</sup> « Notre nouveau film intitulé "Les grands travaux modernes" » dans *La Technique des travaux*, n° 1, janvier 1927, p. 50.

<sup>427</sup> La conférence liégeoise se tient le 28 novembre 1926. Voir *Franki-revue*, n° 4, janvier 1927, p. 14.

<sup>428</sup> La série « Les grands travaux modernes » est notamment projetée le 30 novembre 1927 à l'École des Beaux-Arts pendant le cours de Edouard Arnaud, professeur de construction ainsi que le 24 février 1930 dans la salle Pleyel devant 3000 spectateurs. *Franki-revue*, n° 8, janvier 1928, p. 12 et n° 17, avril 1930, p. 21.

série de villas du tout dernier moderne, construites en France ces derniers temps. D'une conception originale, l'intérieur de ces villas, baigné de lumière déversée à profusion par de larges baies, est d'un réel attrait<sup>429</sup> ». Le film est projeté à Gand, Bruxelles, Anvers et Liège<sup>430</sup> et montre des églises des frères Perret, une villa de Le Corbusier et une autre de Mallet-Stevens. Signalons par ailleurs que certains films dédiés aux questions d'ingénierie sont aussi projetés dans les cercles de l'architecture moderne. En décembre 1931, la revue française *L'Architecture d'aujourd'hui* organise une grande soirée de propagande de l'architecture moderne. L'événement présente, outre les conférences de Le Corbusier et de Henri Sauvage (1873-1932), plusieurs films documentaires dont un réalisé par Franki sur la « construction en terrains difficiles »<sup>431</sup>.

En 1932, un nouveau film est entièrement consacré à l'architecture et présente le stade de la ville de Lyon (arch. Tony Garnier, 1913-1920), l'immeuble Ford à Paris (arch. Michel Roux-Spitz, 1929), plusieurs immeubles H.B.M., le bâtiment des messageries Hachette à Paris (arch. Jean Démaret, 1930-1931) ou encore le monument du canal de Suez (arch. Michel Roux-Spitz, 1925-1928)<sup>432</sup>. La projection connaît un vrai succès et rassemble un public important<sup>433</sup>.

À partir de 1934, les séries s'intéressent davantage à l'architecture moderne aux Pays-Bas et présentent les œuvres de Hendrik Petrus Berlage, Michel de Klerk (1884-1923), Willem Marinus Dudok, Johannes Duiker (1890-1935), Jan Frederik Staal (1879-1940) et Jan Wils<sup>434</sup>.

---

<sup>429</sup> *Franki-revue*, n° 21, avril 1931, p. 23.

<sup>430</sup> *Franki-revue*, n° 21, avril 1931, p. 23 et 29.

<sup>431</sup> VAGO, Pierre, « La soirée Pleyel » dans *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 9, décembre 1931-janvier 1932, p. 83-84.

<sup>432</sup> *Franki-revue*, n° 25, avril 1932, p. 25.

<sup>433</sup> À Liège, l'événement se tient le 31 janvier au cinéma Liège-Ciné et réunit 1500 personnes tandis qu'à Bruxelles, le 28 février dans la grande salle du Palais des Beaux-arts, il rassemble 2200 spectateurs. *Franki-revue*, n° 25, avril 1932, p. 25.

<sup>434</sup> La projection se tient à Liège le 4 mars 1934 au Forum devant 1800 personnes, sous le patronage de l'Association des ingénieurs sortis de l'Université de Liège (AILg), la chambre des entrepreneurs du pays de Liège et l'association des architectes de Liège. *Franki-revue*, n° 34, juillet 1934, p. 10.

## 4.4. *Marbres et pierres, la défense des matériaux naturels*

### 4.4.1. La crise de la pierre dans l'Entre-deux-guerres

Depuis longtemps, l'industrie de la pierre occupe une place importante dans l'économie nationale. L'extraction du petit granit, matériau incontournable dans l'architecture, se concentre en Wallonie dans une cinquantaine de carrières employant près de 10 000 ouvriers<sup>435</sup>. Au lendemain de la guerre, le secteur entre dans une période de récession. Depuis l'armistice, le prix du mètre cube de pierre a été multiplié par 10<sup>436</sup> et, dans le monde de la construction, on hésite à se lancer dans de grandes commandes. L'augmentation des salaires et le passage de la journée à huit heures en 1921 provoquent une hausse importante du coût de la main-d'œuvre. Ces mesures pèsent particulièrement sur le secteur qui, à la veille de la Première Guerre mondiale, est encore largement sous-industrialisé. La situation est plus critique dans l'activité de la taille de la pierre qui est restée très artisanale : « En taille de pierre, suivant la réflexion lapidaire d'un confrère, "depuis des siècles on tape avec un morceau de bois sur un morceau de fer !..." En effet, admettons la chose sans nous offusquer ; nous sommes un tantinet rétrogrades. L'homme de la pierre admet difficilement les trouvailles, les nouveautés. Le patron doute du résultat et l'ouvrier craint le machinisme<sup>437</sup>. » Régulièrement les patrons de carrières se plaignent d'ailleurs de la diminution des marges bénéficiaires. Ils expliquent aussi cette situation par une méconnaissance chez les carriers des règles commerciales, par l'amateurisme dans la gestion des entreprises ainsi que par une concurrence féroce des produits étrangers<sup>438</sup>.

Dans un contexte d'austérité et de crise du logement, l'augmentation du prix de la pierre taillée impose au monde du bâtiment de rechercher des matériaux moins onéreux et disposant des mêmes propriétés constructives et esthétiques que la pierre naturelle. Le cas du béton est significatif. Si son usage était plutôt anecdotique avant la guerre – il était surtout utilisé dans les ouvrages de génie civil et dans les grandes infrastructures – il se répand de plus en plus tant dans l'ossature des habitations que dans les façades où les produits artificiels sont des options de plus en plus privilégiées

---

<sup>435</sup> ROLAND, Émile, « Le petit granit, matériau national » dans *Bâtir*, n° 83, octobre 1939, p. 430.

<sup>436</sup> « Séance du mardi 21 février 1928 » dans *Annales parlementaires, Chambre des représentants*, Bruxelles, Moniteur belge, 1928, p. 511.

<sup>437</sup> « L'air comprimé en taille de pierres » dans *Marbres et pierres*, n° 1, février 1932, p. 15.

<sup>438</sup> « Les prix de l'après-guerre dans les pierres de taille » dans *Marbres et pierres*, n° 1, février 1932, p. 7-9.

par une clientèle en quête d'économies. Les nombreux procès-verbaux de la chambre syndicale de l'industrie de la pierre témoignent sans cesse de l'angoisse des carriers face à l'essor des matériaux artificiels. « Il est évident que si le bâtiment ne va pas, la pierre est touchée en tout premier lieu. Certains prétendent même l'éliminer complètement dans la construction actuelle et la remplacer par un tas de succédanés n'ayant pas fait leurs preuves, et n'ayant que le mérite du bon marché et de la nouveauté<sup>439</sup>. » Les statistiques fournies par la Centrale des ouvriers de la pierre de Belgique, viennent corroborer ce constat. Entre 1912 et 1926, l'industrie a perdu 4697 emplois<sup>440</sup> tandis que l'extraction du petit granit est passée de 194 245 à 120 320 m<sup>3</sup> entre 1912 et 1925<sup>441</sup>, une chute qui s'accélérera encore pour atteindre 81 610 m<sup>3</sup> en 1938<sup>442</sup>.

#### 4.4.2. La revue *Marbres et pierres*, la lutte contre l'architecture moderne

Pour défendre l'utilisation de la pierre naturelle, deux Liégeois, C. Thys ( ?) et Julien Goffart ( ?), tous deux entrepreneurs en monuments funéraires, créent le mensuel *Marbres et pierres* (fig. 54). Celui-ci est envoyé à tous les patrons de carrières, maîtres tailleurs de pierres, maîtres marbriers ainsi qu'à tous les architectes. Édité de février 1932 à avril 1940, elle est publiée sans interruption, fait plutôt rare dans le cas des « petites revues ». Abondamment illustrée, elle ne révèle cependant pas une grande recherche en matière de mise en page. Tant l'articulation des textes que la qualité des photographies témoignent d'une approche amateur des règles de communication. D'abord locale, la revue est ambitieuse et déclare vouloir s'installer à Bruxelles, être bilingue et sortir des frontières pour notamment toucher la Hollande « [...] où l'industrie de la pierre et des marbres est fortement et plus encore que chez nous, battue en brèche par les matériaux erzats<sup>443</sup>. » Partant du constat que « [...] l'industrie des marbres et pierres est parmi celles qui se sont adaptées le plus lentement aux applications modernes<sup>444</sup> [...] », elle a pour objectif de tenir ses membres informés de tout ce qui concerne la profession. Elle aborde des questions liées aux progrès technologiques (comptes-rendus sur les outils), au fonctionnement de la corporation et aux modifications législatives qui ont des répercussions majeures sur le secteur. Dirigée

---

<sup>439</sup> « Chambre syndicale de l'Industrie de la pierre, procès-verbal de l'assemblée générale du 6 avril 1932 » dans *Marbres et pierres*, n° 3, avril 1932, p. 61.

<sup>440</sup> « Séance du mardi 21 février 1928 » dans *Annales parlementaires, Chambre des représentants*, p. 511.

<sup>441</sup> *Idem*.

<sup>442</sup> LAPAILLE, Henri, « La main d'œuvre du petit granit » dans *Bâtir*, n° 83, octobre 1939, p. 433.

<sup>443</sup> GOFFART, J. et THYS, C., « Préface » dans *Marbres et pierres*, n° 1, février 1932, p. 6.

<sup>444</sup> *Ibidem*, p. 2.

par des patrons, *Marbres et pierres* se plaint sans cesse des nouvelles mesures sociales qui pèsent lourdement sur l'industrie. La revue entend aussi se prononcer sur des questions esthétiques que ce soit dans le domaine des monuments funéraires ou de l'architecture.

C'est toutefois à la lutte contre les matériaux artificiels qu'elle déclare consacrer toute son énergie et ce dès ses origines. Régulièrement *Marbres et pierres* constate que la nouvelle architecture délaisse de plus en plus les matériaux naturels : « Quand on se trouve en rapport avec les architectes et ingénieurs de la nouvelle génération et ceux qui seront demain des maîtres, nous sommes frappés par l'influence des matériaux d'imitation, dans leurs conceptions des formes et des ensembles. Pour beaucoup, chez les jeunes surtout cela constitue une potion absorbée goutte-à-goutte et il n'est pas pour eux, de construction moderne sans matériaux artificiels<sup>445</sup>. »

Les articles destinés à briser la concurrence des produits industriels occupent une place prépondérante<sup>446</sup>. Régulièrement, l'organe met l'accent sur les qualités de la pierre naturelle en insistant notamment sur sa durabilité et en diffusant des études techniques censées démontrer sa supériorité. Il publie ainsi des photographies de détail montrant les dégradations des produits artificiels : chutes d'éléments, fissures, pertes chromatiques... Pour souligner la beauté et la durabilité de la pierre, la revue s'intéresse aux questions patrimoniales. Ainsi en 1932, elle soutient la CRMS dans les recommandations qu'elle adresse à la Ville de Verviers au sujet de la restauration de son perron. L'administration communale souhaitant repeindre l'édicule, *Marbres et Pierres* au côté de la CRMS se prononce pour un dérochage et publie un article d'Albert-Charles Duesberg (1877-1951) préconisant le retour à l'honnêteté du matériau naturel<sup>447</sup>. Pour l'industrie carrière, la mise en valeur des appareillages dans les monuments historiques est une occasion de souligner tant la beauté que la pérennité du matériau.

Pour appuyer son œuvre de propagande, la revue use d'autres stratégies de communication. Comme *La Technique des travaux*, elle se lance dans l'organisation de projections cinématographiques. Ces films documentaires qui insistent tant sur la beauté

---

<sup>445</sup> GOFFART, J. et THYS, C., « Préface » dans *Marbres et pierres*, n° 1, février 1932, p. 5.

<sup>446</sup> En 1935, la revue fait le bilan de trois années d'existence et établit les statistiques des sujets abordés. Plus d'un tiers des articles est ainsi consacré à « l'action contre les ersatz ». « J'ai trois ans » dans *Marbres et pierres*, n° 37, février 1935, p. 827.

<sup>447</sup> DUESBERG, Albert-Charles, « Rapport sur la pierre calcaire et la pierre de France avec quelques commentaires » dans *Marbres et pierres*, n° 6, juillet 1932, p. 107-112.



et la qualité du matériau que sur l'expertise de la main-d'œuvre rencontrent un grand succès.

L'hostilité aux tendances radicales de l'architecture moderne se marque particulièrement dans les rapports qu'entretient *Marbres et pierres* avec *L'Équerre*. À partir d'août 1933, les attaques contre Falise et ses amis sont de plus en plus dures et personnelles. Pour *Marbres et pierres*, les architectes liégeois sont trop jeunes et ne disposent ni des outils ni de l'expérience pour réussir une construction de qualité : « Peut-on prétendre que, diplômé, un jeune architecte soit à la hauteur de la tâche ? Nous ne le pensons pas. [...] Ne connaissant ni pierre, ni bois, ni même les dimensions d'une porte, comment ce jeune homme livré à lui-même, peut-il devenir un maître ? Il sera, même doué, un perpétuel raté ; il sera un simplificateur parce qu'impuissant ; au lieu d'être maître de l'œuvre, il sera commerçant, homme d'affaires peut-être, il formera des émules après avoir détruit inconsciemment son métier<sup>448</sup>. »

En tant que défenseur de l'architecture moderne à Liège, *L'Équerre* se doit de sortir du bois et publie un court article ironique : « La revue "Marbres et pierres" devient une revue d'avant-garde, nous pouvons toujours y lire un article sur l'architecture, écrit en style commun par un auteur toujours inconnu<sup>449</sup>. » La guerre est donc lancée et, aussitôt, *Marbres et pierres* répond : « Voilà aussi que le journal des... prophètes et messies liégeois intitulé *L'Équerre*, se trouve ému, blessé même, et y répond par de petits coups de dents... de lait... bien amusants<sup>450</sup> !... » Suivent plusieurs pages dans lesquelles les auteurs, sur le ton de la moquerie, décortiquent les idées « antipatriotiques » diffusées par les modernistes liégeois : « *L'Équerre* est devenu une sorte d'alambic d'où des... forces... inconnues à ce jour, déversent sur le monde des confrères architectes ignorants et... retardataires, des flots de littérature et de principes de construction dignes du plus pur... hitlérisme. En effet, on n'y trouve que des articles exaltant des architectes allemands, autrichiens ou hollandais, bref, du... teuton parfois grimé... Tout le reste, ce que l'on a produit jusqu'à présent en fait de moderne et de classique, est... banal et laid<sup>451</sup>. » La revue publie par ailleurs plusieurs textes de Louis

---

<sup>448</sup> « Parlons architecture » dans *Marbres et pierres*, n° 19, août 1933, p. 395-396.

<sup>449</sup> « Echos » dans *L'Équerre*, n° 7, septembre – octobre 1933, p. 4.

<sup>450</sup> « Parlons architecture » dans *Marbres et pierres*, n° 22, novembre 1933, p. 468.

<sup>451</sup> *Ibidem*.

Gavage, fondateur de l'Association pour la défense de l'Ourthe, qui lui aussi milite pour un régionalisme traditionnel afin de faire face au modernisme dans la vallée<sup>452</sup>.

Pour cautionner ses propos, *Marbres et pierres* fait appel à des personnalités faisant autorité. Ainsi en juin 1935, elle s'adjoint le soutien d'Antoine Pompe et reproduit un texte précédemment publié par *Clarté* et dans lequel le Bruxellois présage de l'impasse dans laquelle s'est engouffrée la nouvelle architecture<sup>453</sup>. Dans le courrier qu'il fait parvenir à la revue, l'homme apporte quelques explications sur le texte : « Je suis de plus en plus convaincu que l'architecture complètement anémiée, ne renaîtra vraiment que lorsque nous aurons ramené les jeunes vers une meilleure compréhension du beau métier et au respect des belles matières ; ne serait-ce que pour nous rendre la vie un peu plus belle et pour occuper tant de malheureux qui ne demandent qu'à travailler. Quoi qu'en pensent certains bruyants réformateurs (!) de l'après-guerre, l'architecture n'est pas que "fonctionnelle"<sup>454</sup>. » Elle reproduit aussi un texte du peintre James Ensor se plaignant de voir le remplacement du grenier, lieu de conservation de « [...] tout le folklore reflétant la sensibilité de nos pères<sup>455</sup> » par la toiture terrasse.

L'opposition de la revue face à l'architecture moderne radicale n'est pas entièrement motivée par des critères esthétiques et économiques. Régulièrement associé aux idéaux formulés par le POB, le modernisme est perçu comme le serviteur du bolchevisme. Pour un organe corporatiste défendant les intérêts de patrons d'industries, il est clair que le discours porte très vite sur des polémiques d'ordre politique. La revue consacre ainsi régulièrement ses colonnes à critiquer les nouvelles lois sociales (semaine des quarante heures, allocations familiales, réforme du chômage...). De plus, ces positions politiques sont souvent teintées de considérations nationalistes peu compatibles avec les aspirations universelles de certains architectes modernistes. Dans une période de crise économique, *Marbres et pierres* accepte mal que les grands programmes d'équipement public ne procurent pas davantage de travail au secteur. La construction de la Basilique du Sacré-Cœur à Bruxelles est notamment pointée par la

---

<sup>452</sup> GAVAGE, Louis, « Régionalisme et architecture » dans *Marbres et pierres*, n° 59, décembre 1936, p. 1324-1329.

<sup>453</sup> POMPE, Antoine, « Architecture d'aujourd'hui (inventaire) » dans *Marbres et pierres*, n° 41, juin 1935, p. 916-920. Le texte est en fait une reproduction d'un article précédemment publié dans *Clarté*. POMPE, Antoine, « Architecture d'aujourd'hui (inventaire) » dans *Clarté*, n° 5, mai 1935, p. 1-6.

<sup>454</sup> *Ibidem*, p. 916.

<sup>455</sup> « Avis sur l'Art nouveau » dans *Marbres et pierres*, n° 61, février 1937, p. 1372. Le texte est précédemment publié dans *La Cité*, n° 1, janvier 1935.

revue qui regrette qu'aucun produit d'origine belge n'ait été choisi pour les parties visibles de l'édifice tant à l'intérieur qu'à l'extérieur<sup>456</sup>.

#### 4.4.3. Georges Hubin et la pierre naturelle au service de l'architecture moderne

Les positions antimodernistes défendues par *Marbres et pierres* ne sont toutefois pas partagées par tous. Certains, comme Georges Hubin (1863-1947), voient au contraire dans la nouvelle architecture une opportunité de redresser l'industrie carrière.

Hubin participe aux grandes luttes ouvrières qui émaillent la société belge au début du XX<sup>e</sup> siècle. Fils de maçon, il est tailleur de pierre et connaît très bien les difficultés que vit le secteur dans l'Entre-deux-guerres. Député POB de l'arrondissement Huy-Waremme de 1900 à 1946, il apparaît comme l'un des principaux défenseurs de l'industrie carrière au sein du Parlement<sup>457</sup>. Pour lui, la crise de la pierre dans le monde du bâtiment ne s'explique pas seulement par les raisons évoquées plus haut mais par l'utilisation irrationnelle de la pierre de taille.

En 1928, Hubin fait le bilan de la commande publique. Face à l'augmentation des coûts, les administrations ont voulu faire des économies en réduisant le cubage de matériaux tout en maintenant l'usage de la pierre taillée. Cette politique n'a cependant eu que peu d'effet car le prix dépend davantage du travail de la taille que du volume. En persistant pour des raisons esthétiques à vouloir utiliser de la pierre finement sculptée dans leurs constructions, les administrations ont contribué à alourdir le budget qu'elles allouaient à la construction d'édifices publics. Hubin partage la position des modernistes critiquant l'usage d'un répertoire décoratif dans l'architecture : « Je puis vous dire – ce n'est pas pour m'en vanter – que depuis longtemps j'avais l'impression que la pierre était employée d'une façon irrationnelle et que très souvent, sous prétexte de travaux d'un certain luxe, on exécutait en pierres des choses parfaitement inutiles et qui, au lieu d'embellir le travail, ne faisaient que l'enlaidir : on exécutait en pierres des moulures, des frontons, de l'astragale, des colonnes, que sais-je encore ? C'étaient des travaux extrêmement coûteux qui, en réalité, ne répondaient plus à rien, puisqu'ils n'étaient que des ornements cachant du béton et du fer<sup>458</sup>. » En filigrane, ce que critique Hubin c'est la tendance décorative qui domine l'architecture dans les années 1920. Il est

---

<sup>456</sup> « La Basilique du Sacré-Cœur et les matériaux belges » dans *Marbres et pierres*, n° 9, octobre 1932, p. 175.

<sup>457</sup> Pour une biographie complète de Georges Hubin, voir FURNÉMONT, René, *Georges Hubin, apôtre du socialisme*, Huy, 1950.

<sup>458</sup> « Séance du mardi 21 février 1928 » dans *Annales parlementaires, op. cit.*, p. 518.

vrai qu'à cette époque, les bâtiments publics s'inscrivent encore largement dans un répertoire pompeux. Non loin de Liège, la construction de la gare de Verviers (arch. Émile Burguet et Charles Thirion, 1925-1930) (**fig. 55**) est un exemple parmi d'autres qui illustre parfaitement cette tendance. Reposant sur une structure en béton armé, l'édifice développe des façades entièrement composées de pierre taillée aux motifs décoratifs évoquant le monde de l'industrie<sup>459</sup>.

Pour Hubin, le retour de la pierre ne peut se faire que par l'adaptation de la commande publique aux nouvelles tendances de l'architecture. En abandonnant l'usage de la sculpture ornementale, les administrations pourraient construire à moindre coût tout en bénéficiant d'un matériau de qualité : « Les tendances de l'architecture moderne sont à formes simplifiées, plus raisonnées et, d'ailleurs plus organiques. Déjà, elles sont de nature à rendre de nouveau possible l'emploi rationnel de la pierre telle qu'elle doit être utilisée. En effet, la taille de ces formes cubiques et très simples coûte relativement peu de choses. Par conséquent, si l'on continue dans cette direction, comme il faut l'espérer, on éliminera cette cause des hauts prix de la pierre de taille, en la ramenant à des éléments simples et moins coûteux. Cependant, si les tendances de l'architecture moderne sont pratiquées par beaucoup d'architectes, elles ne sont pas encore suivies par les administrations qui sont toujours, chose à remarquer, le refuge de tout ce qu'il y a de plus traditionnel. Aussi, pouvons-nous dire que, lorsque, en Belgique, il y aura encore une moulure inutile dans une pierre, ce sera l'administration qui l'aura décidée et fait exécuter<sup>460</sup>. »

L'arrivée d'Henry van de Velde à la tête du service « artistique » de l'OREC permet enfin d'associer architecture moderne et pierre naturelle. La volonté des autorités politiques de stimuler l'économie nationale par l'usage de produits belges donne un second souffle à l'industrie de la pierre. Ainsi, dans la seconde moitié des années 1930, le petit granit retrouve une nouvelle jeunesse à travers les grands programmes d'équipements collectifs. À Liège, le travail des frères Moutschen fait d'ailleurs régulièrement l'objet d'éloges parmi les défenseurs de la pierre. L'Institut du génie civil au Val Benoît et surtout la façade du lycée de Waha (arch. Jean Moutschen, 1936-1938), véritable publicité monumentale du petit granit ou encore le mémorial Albert I<sup>er</sup> (arch. Joseph Moutschen, 1939) sur l'île Monsin permettent d'aplanir les

---

<sup>459</sup> Sur la gare de Verviers, voir BAUWENS, Catherine, « Verviers, la gare centrale » dans WARZÉE, Gaëtane (coord.), *op. cit.*, p. 294-297.

<sup>460</sup> « Séance du mardi 21 février 1928 » dans *Annales parlementaires, op. cit.*, p. 518.

tensions qui opposaient certains défenseurs de l'industrie de la pierre à l'architecture moderne. Ce constat se marque notamment dans le numéro spécial de *Bâtir* que Pierre-Louis Flouquet dédie en 1939 au mémorial Albert I<sup>er</sup> <sup>461</sup>. À cette occasion, Flouquet invite les principaux représentants de l'industrie carrière belge à venir témoigner de la situation du secteur<sup>462</sup>. Tous vantent la qualité de mise en œuvre de leurs matériaux dans les équipements pérennes de l'Exposition internationale de 1939. L'événement a procuré du travail à de nombreuses carrières des provinces du Hainaut et de Liège – le mémorial Albert I<sup>er</sup> a, à lui seul, nécessité la commande de 1500 m<sup>3</sup> de petit granit – mais les auteurs redoutent déjà les années à venir. Le discours porte toutefois non plus sur le rejet du modernisme mais sur la lutte contre les matériaux artificiels et, surtout, la concurrence étrangère. Tous vantent le travail de Moutschen tant au niveau de l'aménagement du site de l'île Monsin que dans d'autres réalisations comme l'Institut du génie civil au Val Benoît. De même, l'article de Thys, même s'il laisse transparaître une préférence pour le régionalisme admet que les nouvelles tendances peuvent être un débouché pour la pierre<sup>463</sup>. Les clichés choisis par l'auteur montrent notamment l'immeuble De Bodt à Bruxelles (arch. Henry van de Velde, 1929-1930) (**fig. 56**) qui avec leur robuste soubassement en petit granit, témoignent de la belle cohabitation de l'architecture moderne avec les matériaux naturels.

#### **4.4.4. Le « Concours national des maîtres carriers de Belgique »**

En 1932, les maîtres de carrières instaurent un prix d'architecture annuel destiné à récompenser les bâtiments dans lesquels le petit granit aura été mis en valeur. Le « Concours national des maîtres carriers de Belgique » s'adresse aux architectes de nationalité belge, diplômés et affiliés à une société d'architecture. Il s'inscrit dans une constellation de petits concours organisés par des entrepreneurs et industriels ; citons notamment le « Concours des ardoisières de Belgique et du Grand-Duché de Luxembourg » ou le « Concours pour la construction de maisons d'habitation en bois » créée par le Comité national de propagande du bois en Belgique. Institué sous le patronage de la SCAB, le jury compte cinq représentants des maîtres carriers, cinq architectes délégués par les associations d'architectes, un membre de la SCAB et un

---

<sup>461</sup> *Bâtir*, n° 83, octobre 1939.

<sup>462</sup> On retrouve des textes de Georges Hubin, d'Émile Roland (conseiller juridique de l'Union des carrières de petit granit) et de Henri Lapaille (secrétaire de la centrale des ouvriers de la pierre de Belgique).

<sup>463</sup> THYS, C., « Le petit granit belge dans la construction courante et le monument funéraire » dans *Bâtir*, n° 83, octobre 1939, p. 434-435.

architecte choisi par le concurrent<sup>464</sup>. Le concours propose plusieurs catégories reprenant les bâtiments publics, les habitations privées et collectives, les ensembles décoratifs, les monuments commémoratifs et funéraires ainsi que les travaux d'art. Pour départager les candidats, trois éléments sont pris en considération : la quantité de pierre mise en œuvre, la valeur technique et la qualité artistique. Le concours reçoit le soutien tant de la SCAB que des associations d'architectes provinciales. À Liège, Aristide Barsin (1889- ?), membre influent de l'Association des architectes de Liège approuve lui aussi les efforts de la fédération : « Le concours des maîtres-carriers est un concours spécial. Il ne requiert pas d'effort intellectuel comme un vrai concours d'architecture. [...] Pour être louable, il ne faudrait pas en arriver à exiger que tout se fasse en pierre de taille. Il faut rendre à la pierre la place qu'elle possédait jadis afin de léguer à la postérité des bâtiments dignes de notre époque<sup>465</sup>. »

Lors de la première édition, plusieurs catégories ne sont pas primées faute de participants ou à cause de la piètre qualité des projets remis. Sous la présidence d'Antoine Pompe, le jury accorde les prix notamment à un imposant hôtel de style Beaux-arts à Bruxelles (avenue Franklin Roosevelt, 19 ; arch. Georges Henrickx, 1929) (**fig. 57**) et à l'École technique provinciale de Boom (arch. Ernest Lamot et Camille Bal, 1926-1931) (**fig. 58**) de tendance Art déco. Un seul édifice liégeois est retenu. Il s'agit d'une habitation bourgeoise réalisée en 1930 par l'architecte Jean Meuris ( ?) dans le quartier des Vennes<sup>466</sup> (**fig. 59**). Dans sa composition, la façade présente une articulation traditionnelle avec son bow-window surmonté d'un balcon. C'est principalement par la quantité de petit granit mise en œuvre que le bâtiment se distingue. Toute la façade est en effet recouverte de pierre ce qui témoigne des moyens dont dispose le commanditaire, directeur-gérant de la Société des charbonnages du Pays de Liège. Quelques éléments sont par ailleurs sculptés de motifs végétaux et sont établis en frise sous la corniche ainsi qu'au niveau des piédroits de la baie du rez-de-chaussée.

Les éditions suivantes illustrent parfaitement la frilosité de l'industrie carrière à l'égard de la production moderne. En 1933, la plupart des prix sont attribués à des bâtiments de tendance franchement historique et notamment à deux habitations de style Beaux-Arts situées à Liège : la maison Joiris-Foulon (quai Saint-Léonard, 1930-1931)

---

<sup>464</sup> « À Messieurs les architectes. L'emploi du petit granit et le Concours annuel entre les architectes belges » dans *Marbres et pierres*, n° 13, février 1933, p. 269.

<sup>465</sup> BARSIN, Aristide, « À propos du concours des maîtres-carriers » dans *Marbres et pierres*, n° 33, octobre 1934, p. 748.

<sup>466</sup> « Concours d'architecture des Maîtres carriers » dans *Marbres et pierres*, n° 14, mars 1933, p. 292.

(**fig. 60**) et la maison de Waleffe (quai Godefroid Kurth, 1932) (**fig. 61**), toutes deux réalisées par Émile Sélerin (1889-1973)<sup>467</sup>. Deux constructions plutôt modernes obtiennent toutefois un prix : les bureaux de la société Espérance Longdoz (arch Albert-Charles Duesberg, 1929-1931) (**fig. 62**) dans un esprit régionaliste modernisé et l'école de navigation à Anvers (arch. Josse Van Kriekinghe, 1931-1933) qui avec ses toitures plates et ses baies en bandeaux, s'inscrit résolument dans le vocabulaire moderniste. Le fait que ces deux édifices aient été primés ne plaît pas à tout le monde dans l'industrie carrière et notamment aux auteurs de *Marbres et pierres* qui craignent que « [...] les membres de la Centrale d'Architecture [SCAB] composant le jury n'accordent une préférence aux œuvres de caractère moderne, voire même ultra-moderne, où la pierre n'a trouvé qu'une application par trop restreinte<sup>468</sup>. » La répartition des points fait l'objet de critiques parmi certains représentants de l'industrie carrière. En effet, la moitié des points est consacrée à la valeur artistique dont l'appréciation est réservée aux architectes ce qui dilue l'influence des maîtres carriers dans le choix des lauréats<sup>469</sup>.

Les résultats de 1934 vont encore dans le sens d'une architecture assez consensuelle. Une fois encore plusieurs habitations de style Beaux-Arts sont primées : la maison Brasseur (rue Beeckman, arch. François Brasseur, 1934) et la maison Curvers (rue Méan, arch. Alphonse Caganus, 1934). Deux immeubles d'Urbain Roloux (1908-2002) qui se distinguent pourtant davantage par une composition originale de la brique plutôt que par la mise en œuvre de la pierre sont nominés. Il s'agit des maisons Massart (rue Bois l'Évêque, 1932-1933) et Debaty (rue de Campine, 1932-1934). Signalons enfin que dans la catégorie monuments publics, ce sont encore des réalisations liégeoises qui sont mises en avant. On retrouve ainsi l'église de Pontisse de Robert Toussaint (**fig. 63**) dont les façades sont entièrement composées de moellons de grès provenant de la vallée de l'Ourthe et de calcaire<sup>470</sup>.

L'édition de 1937 est plus intéressante même si elle reste encore largement dominée par la tendance régionaliste ou décorative. Parmi les édifices primés, on retrouve notamment la façade du siège administratif de la Société générale de Belgique

---

<sup>467</sup> « L'emploi du petit granit et le concours annuel entre les architectes belges » dans *Marbres et pierres*, n° 20, septembre 1933, p. 415-417.

<sup>468</sup> « Concours d'architecture » dans *Marbres et pierres*, n° 31, août 1934, p. 694.

<sup>469</sup> « Concours national annuel des maîtres-carriers de Belgique 1934 » dans *Marbres et pierres*, n° 32, septembre 1934, p. 720.

<sup>470</sup> Sur l'église Notre-Dame-de-Bon-Secours, voir TOUSSAINT, Robert, « La nouvelle église de Pontisse (Herstal) » dans *L'Émulation*, n° 9, septembre 1936, p. 148 et M. D., « Eglise de Pontisse, architecte R. Toussaint » dans *Bâtir*, n° 40, mars 1936, p. 609-610.

à Liège (Georges Dedoyard, 1936) (**fig. 64**) ou le théâtre de L'Émulation (arch. Julien Koenig, 1933-1939) (**fig. 65**). Toutefois, certaines réalisations s'inscrivent quant à elles dans un courant que le prix n'a pas l'habitude de couronner. Ainsi une habitation à Brasschaat (arch. Rob Vander Aa, vers 1936) (**fig. 66**) et une autre à Schaerbeek (arch. Georges de Hens, 1936)<sup>471</sup> (**fig. 67**) montrent que les tendances de l'architecture moderne ne sont pas incompatibles avec l'usage de matériaux naturels. Cette édition laisse cependant un goût amer dans la bouche des maîtres carriers qui regrettent que ces bâtiments choisis n'aient pas été entièrement réalisés en pierre naturelle. Ce constat imposera aux organisateurs de réformer le concours en vue « de procéder au classement par quantité de petit granit employé, de façon à écarter du concours les œuvres ayant insuffisance d'emploi de pierre<sup>472</sup>. » En juillet 1938, le nouveau règlement est publié et il est clair qu'il est devenu beaucoup plus exigeant tant sur la forme que sur le contenu<sup>473</sup>. L'architecte est dorénavant tenu de joindre le bordereau de commande justifiant le mètre cube de matériaux utilisé et les maîtres carriers se réservent le droit de répartir un tiers du montant des primes au prorata de la quantité de pierre mise en oeuvre. Le concours de 1938 sera la dernière édition avant la guerre. Et on ne peut pas dire qu'il soit particulièrement intéressant. À peine 14 concurrents se présentent. Et parmi ceux-ci, le jury octroie un prix à dix d'entre eux. Autant dire que les architectes sont quasiment assurés de repartir avec une prime. Toutes les œuvres retenues se caractérisent par une composition hésitant entre régionalisme (villa à Assche, arch. Lucien Coppé, vers 1936) (**fig. 68**), Art déco (immeuble à appartements à Bruxelles, arch. Charles De Wys, 1934-1935) et modernisme très sage (hôtel de ville de Leuze, arch. Georges Dubuisson, 1937-1938)<sup>474</sup> (**fig. 69**).

À la veille de la Seconde Guerre mondiale, le prix des maîtres carriers disparaît sans laisser de traces importantes dans l'histoire de l'architecture en Belgique. Certes richement doté, il est parvenu à attirer des candidats issus de diverses tendances. Au niveau formel, le concours a largement plébiscité les bâtiments recourant à la pierre dans une dimension décorative. À quelques rares exceptions près, il a particulièrement sélectionné des réalisations de tendances régionalistes, Beaux-Arts et Art déco,

---

<sup>471</sup> DEBANDE, L., « Concours national des maîtres-carriers de Belgique – 1937 » dans *L'Émulation*, n° 10, octobre 1937, p. 175-183.

<sup>472</sup> *Ibidem*, p. 183.

<sup>473</sup> « Concours national des maîtres-carriers de Belgique 1938 » dans *Marbres et pierres*, n° 78, juillet 1938, p. 1723-1726.

<sup>474</sup> « Concours national des maîtres-carriers de Belgique, 1938 » dans *L'Émulation*, n° 11, 1938, p. 181-185.



illustrant à nouveau le mépris du secteur de la pierre à l'égard des représentants de l'architecture moderne même tempérée.

## 4.5. *Le Rez-de-chaussée et le Bulletin de l'Association des Architectes de Liège*

### 4.5.1. L'Association des Architectes de Liège

Le 29 décembre 1891, un groupe d'anciens élèves de l'Académie des Beaux-Arts de Liège fonde l'Association des jeunes architectes de Liège (AJAL)<sup>475</sup>. Il s'agit de la plus ancienne société du genre aux côtés de celles d'Anvers et de Bruxelles créées respectivement en 1848 et 1872. Cette dernière, la Société centrale d'architecture (SCA) s'était attaché, dès ses origines, les services de membres correspondants afin de rester informée de la situation de la profession en province. C'est d'ailleurs cette envergure nationale qui lui valut, en 1873, d'être rebaptisée Société centrale d'architecture de Belgique (SCAB). À Liège, une section présidée par Charles Soubre (1846-1915) était particulièrement active et avait notamment ouvert une première exposition d'architecture en 1890 montrant les dernières réalisations de Paul Jaspar, Charles Soubre et Edmond Jamar<sup>476</sup>. En constituant une constellation de sections provinciales, la SCAB entendait dépasser Bruxelles pour tenir le rôle de fédération des architectes de Belgique, une ambition très vite contrecarrée par l'affirmation des associations locales<sup>477</sup>.

Lors de la première réunion de l'assemblée générale, le 2 janvier 1892, l'AJAL regroupe trente architectes issus de l'Académie des Beaux-Arts de Liège parmi lesquels on retrouve Victor Marie Rogister (1874-1955), Arthur Snyers (1865-1942) et Paul Comblen, ce dernier assumant le premier mandat de président. Dans les statuts publiés en 1897, elle déclare avoir pour but « [...] d'entretenir entre ses membres des relations régulières et amicales ; de défendre ses intérêts professionnels et artistiques ; d'organiser des excursions, des expositions, des conférences scientifiques ou artistiques, afin de stimuler le bon goût et les connaissances architecturales et [...] s'interdit toute discussion ou manifestation politique<sup>478</sup>. » En septembre 1905, à l'initiative de la SCAB, la Fédération des sociétés d'architectes de Belgique est créée et est rejointe

---

<sup>475</sup> « 100<sup>e</sup> anniversaire de l'A.R.A.L. » dans *Bulletin de l'Association des architectes de Liège*, n° 261, octobre-novembre-décembre 1991, p. 2385.

<sup>476</sup> L'exposition se tient dans les locaux de L'Émulation et se divise en deux sections : la première consacrée à l'architecture (moderne et ancienne) et la seconde aux arts décoratifs avec des œuvres d'Auguste Donnay et d'Armand Rassenfosse notamment. « L'Exposition d'architecture à Liège » dans *L'Art moderne*, n° 21, 25 mai 1890, p. 166-167.

<sup>477</sup> MARTINY, Victor-Gaston, *La Société centrale d'architecture de Belgique depuis sa fondation (1872-1974)*, Bruxelles, 1974, p. 25.

<sup>478</sup> *Association des jeunes architectes de Liège, règlement*, Liège, 1897, p. 3.

quelques mois plus tard par l'association liégeoise qui est rebaptisée le 24 janvier 1906 Association des architectes de Liège (AAL)<sup>479</sup>.

L'association a d'abord pour finalité la défense des intérêts de la profession. Dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la société participe à la révision du règlement sur les bâtisses qui n'aboutira qu'en 1924<sup>480</sup>. Pendant la Première Guerre mondiale, elle reste active et crée notamment un Comité d'esthétique des villes chargé de réfléchir à la reconstruction des zones dévastées<sup>481</sup>. Au lendemain de la libération, elle organise plusieurs expositions (Exposition d'esthétique des villes, 1920 ; Exposition de monuments commémoratifs, 1921...). En 1921, poursuivant ses objectifs d'entraide, elle fonde une caisse de secours et de retraite qui aboutira à la création d'une mutuelle spécialement dédiée aux architectes.

L'AAL s'inscrit par ailleurs dans la même ligne que ses consoeurs belges et institue différents groupes chargés de réfléchir à diverses matières professionnelles. Le Comité de discipline consacre son effort à la mise à jour du code de déontologie qui repose toujours sur celui formulé à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>482</sup>. La Chambre d'arbitrage qui réunit des architectes ainsi que des représentants de la Chambre syndicale des entrepreneurs est chargée de concilier les intérêts des deux parties lors de conflits. Quant au Comité juridique, il instruit les demandes émanant de membres parfois en butte aux difficultés notamment celles concernant la question de la mitoyenneté ou du barème. La reconnaissance du diplôme et la protection du titre sont d'autres enjeux qui occupent majoritairement les esprits, l'objectif étant de faire face à la concurrence déloyale des « marchands constructeurs ». Ces deux questions resteront latentes durant une grande partie de l'Entre-deux-guerres.

#### **4.5.2. Le Rez-de-chaussée**

Outre son engagement dans la défense des intérêts professionnels, l'AAL entend aussi se positionner dans le champ culturel. En février 1928, deux critiques d'art, Jules

---

<sup>479</sup> MARTINY, Victor-Gaston, *op. cit.*, p. 70 et « 100<sup>e</sup> anniversaire de l'A.R.A.L. » dans *Bulletin de l'Association des architectes de Liège*, n° 261, octobre-novembre-décembre 1991, p. 2388.

<sup>480</sup> « 100<sup>e</sup> anniversaire de l'A.R.A.L. » dans *Bulletin de l'Association des architectes de Liège*, n° 261, octobre-novembre-décembre 1991, p. 2388.

<sup>481</sup> *Ibidem*.

<sup>482</sup> Adopté en 1895 au Congrès des architectes de Bordeaux, le « code Guadet » définit les devoirs de l'architecte par rapport à la profession, aux clients et aux entrepreneurs. Voir LUCAN, Jacques, *op. cit.*, p. 125.

Bosmant (1893-1975), personnalité bien connue du monde culturel liégeois<sup>483</sup> et Arsène Heuze (?), chroniqueur artistique au journal *La Meuse*<sup>484</sup> créent la revue *Le Rez-de-chaussée* (fig. 70), un éphémère périodique dont l'existence ne dépasse pas un an et dix numéros. *Le Rez-de-chaussée* est d'abord une revue artistique mais, dès sa fondation, Bosmant contacte l'AAL pour lui proposer de consacrer quelques pages à ses activités. La revue devient immédiatement « l'organe officiel de L'Association des architectes de Liège<sup>485</sup> » et publie dans chaque livraison les comptes-rendus des réunions ainsi que la liste des membres. Les bureaux de la rédaction sont installés dans la galerie de Bosmant, dénommée « Le Rez-de-chaussée », située rue Pont d'Île et spécialisée dans la vente de tableaux modernes. Les intentions de l'organe sont assez vagues, et contrairement à la plupart des revues, le numéro fondateur ne mentionne aucun programme. Dans le monde de l'édition locale, *Le Rez-de-chaussée* apparaît comme un périodique luxueux. Richement illustrée, la revue comporte en moyenne une trentaine de pages et quelques feuilles publicitaires, la plupart provenant de commerçants et industriels actifs dans la construction et l'équipement de la maison. Toutes les couvertures sont en couleur sur papier épais cartonné et la mise en page est soignée.

Dès le départ, la plume est laissée aux architectes qui s'expriment sur la situation de l'architecture au niveau local et international. Le numéro fondateur s'ouvre sur un article de Victor Rogister intitulé « Sauvons Liège<sup>486</sup> ». L'architecte y développe un long texte dans lequel il témoigne de son inquiétude pour l'avenir de la cité. Rogister y dépeint une vision pessimiste de la capitale de la Wallonie qui « [...] semble se complaire dans une provinciale torpeur<sup>487</sup> » et l'incite à se tourner vers le progrès : « Mais, gardons-nous de confondre autour avec alentour, discernons [sic] ce qui est artistique de ce qui est vieillot, séparons le vrai du faux, sachons éclairer les choses d'un jour réel et ne nous laissons pas naïvement bercer par les phrases dorées et les exaltations rétrogrades d'antiquaires à la manque ou de pseudo-amateurs de vieux coins

---

<sup>483</sup> Militant antifasciste et membre de la Ligue contre le racisme et l'antisémitisme, Bosmant participe à la revue artistique et littéraire *Liège-Échos* dès 1924. En 1930, il publie *La peinture et la sculpture au pays de Liège de 1793 à nos jours* puis en 1932, il ouvre le salon d'art wallon contemporain. En 1939, il est envoyé à Lucerne par Auguste Buisseret, échevin de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, pour acheter des toiles d'« art dégénéré » mises en vente publique par les nazis. COLMAN, Pierre, « Bosmant, Jules » dans *Nouvelle biographie nationale*, t. 10, Bruxelles, 2010, p. 50-52.

<sup>484</sup> LAMBRETTE, Denis, « Le journal "La Meuse" » dans *Cahiers du Centre interuniversitaire d'histoire contemporaine*, Louvain, Nauwelaerts, 1969, p. 56.

<sup>485</sup> « Assemblée générale de l'Association des architectes de Liège » dans *Le Rez-de-chaussée*, n° 1, février 1928, p. X.

<sup>486</sup> ROGISTER, Victor, « Sauvons Liège » dans *Le Rez-de-chaussée*, n° 1, février 1928, p. 3.

<sup>487</sup> *Ibidem*, p. 3

qui sans s'en rendre compte, retardent ou tuent l'avenir d'une cité<sup>488</sup> ». Le *Rez-de-chaussée* s'opposerait-elle aux défenseurs du passé et serait-elle la porte-parole d'une génération en quête de modernité ? Sous la signature de Victor Rogister, lequel du père ou du fils prononce ces mots ? À lire les articles publiés quelques mois plus tard dans *L'Équerre*, on est frappé par le ton identique, cette nervosité du langage d'une jeunesse revendicatrice propre à Victor Rogister fils. Mais comment penser que l'Association des architectes ait confié sa première tribune à un garçon qui n'est pas encore diplômé ? Victor Rogister père aurait-il offert sa signature à son fils ? Difficile à dire. Mais à lire ces premières lignes, on s'attend à entrer dans l'épopée des revues d'avant-garde des années 1920. Pourtant, le ton s'assagit très vite. *Le Rez-de-chaussée* est d'abord un périodique artistique destiné à la bourgeoisie dans lequel Bosmant trouve sa clientèle. Toutefois il souhaite diffuser les nouvelles tendances de l'architecture et c'est à la jeunesse qu'il confie la tribune.

Dans le numéro 2, un long article souligne le succès de jeunes architectes lors du concours pour la construction de plusieurs palais pour l'Exposition internationale de Liège en 1930. « Le groupe des jeunes architectes de Liège » réunit sous la direction de Georges Dedoyard des personnalités qui marqueront l'architecture locale des années 1930 à savoir notamment Paul Étienne (1898- ?) et Ernest Montrieux (1896- ?)<sup>489</sup>. Ce dernier apparaît d'ailleurs comme l'auteur le plus actif au sein de la revue. Montrieux<sup>490</sup> est d'abord attentif à l'actualité architecturale. La collection de périodiques et d'ouvrages de référence qu'il collationne tout au long de sa vie en témoigne. À la fin des années 1920, Montrieux est déjà abonné à toute une série de revues liées à l'architecture moderne tant locale (*La Cité, 7 Arts, Clarté, Le Document...*) qu'internationale (*Moderne Bauformen, Baukunst, De Bouwguids, Casabella, Das Neue Frankfurt, Das Werk...*)<sup>491</sup>. En 1928, l'homme n'éprouve toutefois pas la même fascination que les membres de *L'Équerre* pour l'architecture moderniste. À l'occasion d'une étude sur la cité du Weissenhoff, il se montre certes

---

<sup>488</sup> *Ibidem*, p. 4

<sup>489</sup> Outre les trois précités, le groupe compte François Maréchal et Victor Docquier. Tous les cinq sont diplômés de l'Académie des Beaux-Arts de Liège entre 1923 et 1926. FREDERIC, E., « Le groupe des jeunes architectes de Liège » dans *Le Rez-de-chaussée*, n° 2, mars 1928, p. 11-14.

<sup>490</sup> Né à Birmingham, Ernest Montrieux est diplômé de l'Académie des Beaux-Arts de Liège en 1923, la même année que Georges Dedoyard. *Bulletin administratif de la Ville de Liège. Annexes*. Liège, 1924, p. 371.

<sup>491</sup> La bibliothèque de l'architecte est aujourd'hui conservée à l'Université de Liège. La liste des revues est extraite de l'inventaire de la bibliothèque d'Ernest Montrieux aimablement fourni par Fabienne Prosmans, responsable scientifique de la section Sciences appliquées et Mathématiques de la Bibliothèque des Sciences et Techniques de l'ULg.

impressionné par la cohérence formelle de l'ensemble mais ajoute que les bâtiments sont loin de répondre aux objectifs « économiques » revendiqués par les organisateurs. Par ailleurs, la volonté d'ériger l'architecture en formules gêne le Liégeois qui préfère les positions plus sages et sentimentales d'Antoine Pompe : « Mais où je tiens à insister particulièrement, sans mettre en doute pour cela l'existence d'une architecture moderne bien vivante, c'est sur le danger qu'il y a à appliquer dans toutes les circonstances des théories échafaudées sur quelques principes, où entre d'ailleurs une part d'arbitraire, que l'on veut considérer comme immuables. La logique (dont se réclament tous les novateurs) poussée jusqu'au "système" conduit à des erreurs. Ces théories, professées avec conviction, ardeur et parfois beaucoup de bon sens, j'en conviens, par quelques chefs de file, ont donné lieu à des réalisations intéressantes. Malheureusement, elles ont amené, le snobisme aidant, la création d'une collection de poncifs qui ne valent pas mieux que ceux de l'école dite "académique" et la naissance d'une architecture d'où sont bannis toute spontanéité, tout charme et toute liberté<sup>492</sup>. » Aux côtés de cet article et d'une reproduction d'un texte de May sur la Nouvelle Francfort, *Le Rez-de-chaussée* s'intéresse aussi au modernisme en tant que nouvelle tendance « à la mode ». Elle publie notamment plusieurs travaux de Robert Mallet-Stevens dont les villas sont particulièrement appréciées par une bourgeoisie « à la page ». Revue artistique et non doctrinaire, *Le Rez-de-chaussée* porte aussi son regard sur les expressions plus ornementées de l'architecture. Elle aborde notamment les luxueux aménagements de la joaillerie Lekeu à Liège (**fig. 71**) réalisés en 1927 par Maurice Devignée avec la collaboration d'Émile et d'Oscar Berchmans (panneau décoratif et sculpture). Dans une ligne Art déco, l'architecte montre son goût pour les matériaux précieux et exotiques : soubassement de la façade en marbre bleu belge, porte en cuivre argenté, sols en marbre, comptoir sur colonnes en onyx du Brésil<sup>493</sup>.

Cette volonté de s'ouvrir à toutes les tendances se retrouve également dans les articles consacrés aux arts décoratifs et au mobilier. Les auteurs diffusent les travaux du Liégeois Marcel-Louis Bagniet (1896-1895), personnalité proche de *7 Arts* et qui avait repris quelques-uns des grands principes de l'avant-garde comme « la fonction crée la

---

<sup>492</sup> MONTRIEUX, Ernest, « Architecture, Stuttgart 1927 » dans *Le Rez-de-chaussée*, n° 4, mai-juin-juillet 1928, p. XIV.

<sup>493</sup> « Installation moderne d'une joaillerie par Maurice Devignée architecte » dans *Le Rez-de-chaussée*, n° 1, février 1928, p. 12-13.

forme »<sup>494</sup>. On trouve aussi un texte de l'ensemblier français Jacques-Émile Ruhlmann (1879-1933), dont le mobilier Art déco est prisé par une bourgeoisie sagement progressiste et fortunée.

En ce qui concerne les arts plastiques, la revue ne plonge pas franchement dans la petite histoire de l'avant-garde belge et liégeoise. Certes, à l'échelon national, elle publie quelques réalisations de Victor Servranckx et relaie ses travaux que ce soit en peinture ou en sculpture mais l'activité de jeunes artistes liégeois n'est jamais abordée. Pas un mot sur *Anthologie*, rien non plus sur les personnalités proches du Groupe moderne d'art de Liège comme André Leroy ou Fernand Steven. *Le Rez-de-chaussée* préfère couvrir les événements officiels comme le salon triennal de Liège en 1928<sup>495</sup> et publier des peintres expressionnistes comme Edgar Scaufaire (1893-1960), Marcel Caron (1890-1961) et Robert Crommelynck (1895-1968).

*Le Rez-de-chaussée* bien que n'étant pas une revue entièrement dédiée à l'architecture est une première tentative de l'AAL de se lancer dans l'aventure éditoriale. Mais il est probable que le retrait des architectes soit à l'origine de la fin rapide de l'organe. En se concentrant uniquement sur des questions esthétiques et en reléguant les activités de l'AAL en fin de feuillet, la revue s'est tenue à l'écart des préoccupations de la plupart des architectes. À la fin des années 1920, ceux-ci sont plus soucieux de voir le diplôme et le titre reconnus que de savoir s'il faut être « moderne » ou pas.

#### **4.5.3. Le *Bulletin de l'Association des architectes de Liège***

Dans les années 1930, l'AAL continue de défendre les intérêts de la profession au niveau national aux côtés des autres associations belges regroupées au sein de la Fédération royale des sociétés d'architectes de Belgique (FRSAB), créée en 1905. Le discours prononcé par le secrétaire de la FRSAB, à l'occasion du jubilé de la SCAB, résume les difficultés que connaît la profession dans l'Entre-deux-guerres : « Nous constatons dans notre pays que l'architecte perd chaque jour de son prestige et de son autorité. L'architecture elle-même semble ignorée du public et ses principes fondamentaux ne figurent pas dans l'enseignement général. Voilà pourquoi mes chers

---

<sup>494</sup> PIL, Eric, « Marcel-Louis Baugniet » dans LOZE, Pierre et VAUTIER, Dominique, *Art déco Belgique 1920-1940*, cat. exp. Musée d'Ixelles, 6 octobre 1988 – 18 décembre 1988, Bruxelles, éditions IPS, 1988, p. 30-32.

<sup>495</sup> « Salon triennal, Liège 1928 » dans *Le Rez-de-chaussée*, n° 3, avril 1928, p. 30-43.

confrères, il nous faut lutter encore et je vous invite à continuer à apporter à la Fédération vos efforts et votre inlassable activité afin d'arriver au but que la corporation tout entière désire atteindre, c'est-à-dire la formation des architectes belges en un corps constitué ayant comme base, d'abord le relèvement de l'enseignement de l'architecture, avec, comme consécration, le diplôme officiel ; ensuite, la création d'un code d'honneur, d'un barème d'honoraires légal et, enfin, d'un conseil de discipline<sup>496</sup>. » La plupart de ces objectifs sont réalisés avant la Seconde Guerre mondiale : le diplôme d'architecte est reconnu en 1936 tandis que le titre est protégé en 1939<sup>497</sup>.

La collaboration avortée avec Jules Bosmant n'est pas synonyme de renoncement pour l'AAL qui souhaite toujours disposer d'un média destiné à informer et maintenir les liens entre ses membres. En décembre 1931, l'association lance un petit feuillet simplement dénommé *Bulletin de l'Association des architectes de Liège*. Mensuel, parfois bimestriel, celui-ci compte en moyenne une dizaine de pages et est édité selon une mise en page sommaire. Rarement illustré et imprimé sur papier journal, il se destine uniquement aux membres de l'AAL, c'est-à-dire à tous les architectes liégeois. Dans son numéro fondateur, le bulletin indique ne pas être une revue d'architecture et précise son ambition : « nous publierons les rapports annuels des divers comités, les procès-verbaux des assemblées, la solution des questions juridiques qui seront étudiées en séance<sup>498</sup>. » Le petit bulletin de liaison est donc d'abord destiné à relayer les activités et débats qui se tiennent au sein de l'AAL mais aussi à informer ses membres de l'actualité de la profession : concours, prix d'architecture, nouvelles réglementations, offres d'emplois...

En l'absence de documents d'archives pertinents et complets<sup>499</sup>, le bulletin est par ailleurs une source fondamentale sur le positionnement de la corporation dans le champ culturel de l'architecture. Par le biais de conférences et de visites, il diffuse les

---

<sup>496</sup> DAVID, Léon, « En marge d'un jubilé » dans *Bulletin de l'Association des architectes de Liège*, n° 6, septembre-octobre 1932, p. 2.

<sup>497</sup> Jusqu'en 1939, il n'est pas nécessaire de disposer d'une formation en architecture pour pouvoir signer les plans et les déposer dans le cadre de demandes d'autorisation de bâtir. Ainsi, de nombreux architectes diplômés se plaignent régulièrement de la concurrence déloyale qu'ils rencontrent notamment de la part des entrepreneurs.

<sup>498</sup> « 1891-1941 ! » dans *Bulletin de l'Association des architectes de Liège*, n° 1, décembre 1931, p. 1.

<sup>499</sup> Dans le bulletin apparaissent çà et là des informations concernant la constitution d'une bibliothèque et d'une collection de photographies léguées par les différents membres. Des contacts pris auprès d'anciens membres (Jean-Marie Fauconnier, Pierre Sauveur, Georges Foulon...) n'ont pas permis de mettre la main sur ces documents probablement perdus ou détruits. Les archives retrouvées à ce jour et conservées au siège de l'association ne concernent que les procès-verbaux des réunions tenues entre 1936 et 1939. Ces informations sont par ailleurs intégralement reproduites dans le *Bulletin*.



nouvelles techniques et les derniers produits mis sur le marché ; citons des exposés sur les briques de verre et la visite d'entreprises spécialisées dans les matériaux de construction comme les cimenteries de la société Cockerill, les cristalleries du Val-Saint-Lambert ou les ardoisières de Vielsalm<sup>500</sup>. L'équipement de l'habitation est aussi régulièrement abordé et notamment la question de l'électricité avec des conférences de la société Philips sur l'éclairage, question qui est devenue essentielle dans le travail de l'architecte de l'Entre-deux-guerres.

L'association organise aussi de nombreuses excursions sur les grands chantiers en Belgique. Ses membres visitent notamment la Torengelbouw à Anvers, la Basilique de Koekelberg ou le mémorial interalliés de Cointe. Des conférenciers étrangers sont invités à montrer leurs travaux comme Émile Maigrot (1880-1961) qui vient présenter son projet de halles pour Reims en 1931<sup>501</sup>. Toutes ces activités ont par ailleurs pour objet non seulement de resserrer les liens entre les architectes mais aussi de créer du réseau tant national qu'international. L'association envoie ainsi régulièrement des délégués pour participer aux jurys des concours belges d'architecture<sup>502</sup> ainsi qu'aux congrès internationaux<sup>503</sup>. En tant que représentants de la corporation, ceux-ci ne s'engagent toutefois que dans les manifestations officielles et évitent les réunions doctrinaires comme celles des CIAM, l'AAL ayant pour vocation de représenter tous ses membres sans prendre parti dans le conflit qui oppose les modernes aux « modérés » à la fin des années 1920.

Les divers événements organisés par l'AAL et particulièrement les conférences prononcées par ses membres témoignent toutefois d'une position quelque peu rétrograde à l'égard de l'architecture moderne. De manière générale, ce sont les conceptions régionalistes voire historicistes qui sont mises à l'honneur. Celles-ci apparaissent le plus souvent en filigrane dans des conférences dédiées aux questions professionnelles. Certains, comme Théo Charlier (1885- ?) professeur à l'école industrielle, se prononcent clairement en faveur d'un retour aux styles historiques : « À l'exception de quelques sommités architecturales contemporaines, il critique l'évolution

---

<sup>500</sup> THYS, Armand, « Rapport du secrétaire général sur l'exercice 1933-34 » dans *Bulletin de l'Association des architectes de Liège*, n° 21, novembre 1934, p. 7.

<sup>501</sup> THYS, Armand, « Rapport du secrétaire sur l'exercice 1930-31 » dans *Bulletin de l'Association des architectes de Liège*, n° 1, décembre 1931, p. 1.

<sup>502</sup> Notamment aux Prix Van de Ven et aux Concours des maîtres carriers.

<sup>503</sup> L'association envoie des délégués notamment au 12<sup>ème</sup> Congrès international des architectes à Budapest en 1930 et au Congrès international de l'habitation et de l'aménagement des villes à Berlin en 1931.

actuelle de l'architecture et y oppose la beauté et les richesses de l'architecture grecque de laquelle il est épris<sup>504</sup>. » Pour Charlier, la solution au problème réside dans la restauration des vieilles corporations. Il défend également la remise à l'honneur de l'art au détriment d'une pensée trop rationnelle s'opposant ainsi aux architectes modernistes : « Qu'on ne fasse pas, dit-il, de l'architecte un demi-ingénieur et qu'on ne fasse pas un bourrage de cervelle de calcul intégral, de chimie et de tant d'autres erreurs [...] et prétend que l'Art et la Science sont deux domaines distincts, l'Art crée, la Science vérifie<sup>505</sup>. »

Cette tendance à privilégier le recours à l'histoire comme source d'inspiration se retrouve par ailleurs dans les nombreux exposés que l'association consacre au régionalisme. Il ne faut toutefois pas y voir une position doctrinale. En effet, la composition de l'organe est dans les années 1930 largement dominée par des personnalités nées dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle comme Arthur Snyers, Paul Jaspar, Paul Comblen, Alphonse Caganus, Marcel Lagasse (1888-1948) ou Victor Reuter. La prédominance des conférences consacrées à l'histoire de l'architecture semble donc être davantage le reflet de l'intérêt de certains membres<sup>506</sup> plutôt que celui de l'ensemble de la corporation. Dans l'introduction de son étude sur l'architecture régionale, Maurice Legrand, par ailleurs membre du Musée de l'architecture de l'ancien Pays de Liège, appelle les jeunes à venir discourir sur les nouvelles tendances de l'architecture. L'homme s'était montré impressionné par une communication prononcée quelques mois plus tôt par un jeune membre sur le travail de Dudok<sup>507</sup>. Legrand souhaite que ce type d'intervention se multiplie : « Il vous semblera probablement paradoxal que j'émette de telles théories révolutionnaires au début d'une causerie qui tend à freiner les excès d'une architecture futuriste. Si je me suis bien exprimé lors de ma dernière communication, vous avez dû comprendre que je ne vous engageais nullement à rétrograder en recopiant des formes architecturales qui, pour des raisons très réelles d'économie de main-d'œuvre, doivent être reléguées dans le domaine du passé mais non de l'oubli<sup>508</sup>. »

---

<sup>504</sup> BARSIN, Aristide, « Séance du 5 avril et du 2 mai 1933 » dans *Bulletin de l'Association des architectes de Liège*, n° 11, mai-juin 1933, p. 1.

<sup>505</sup> *Ibidem*.

<sup>506</sup> Rappelons que Jaspar et Comblen sont membres du Musée d'architecture de l'ancien Pays de Liège.

<sup>507</sup> Voir SCHUTS, Harry, « Dudok et son œuvre » dans *Bulletin de l'Association des architectes de Liège*, n° 35, juin-octobre 1937, p. 2-4.

<sup>508</sup> LEGRAND, Maurice, « L'architecture régionale » dans *Bulletin de l'Association des architectes de Liège*, n° 44, mai-août 1939, p. 59.

Cet appel aux jeunes n'est pas neuf. Depuis plusieurs années déjà, l'AAL tente de renouveler ses cadres. Le 6 décembre 1933, elle crée le statut de membre-stagiaire dédié aux architectes diplômés depuis plus de deux ans<sup>509</sup>. Puis, en 1938, elle organise un concours exclusivement réservé aux membres nés après le 1<sup>er</sup> janvier 1904 et dont la première édition propose comme sujet « une fontaine dans un parc d'exposition de 500 m<sup>2</sup> »<sup>510</sup>. L'événement est un échec total et pas un projet n'est remis. Ce désintérêt pour un concours dont le premier prix atteint tout de même la somme de 1000 francs s'explique peut-être par le choix du thème. Certes, celui-ci s'inscrit dans la perspective de l'Exposition internationale de l'Eau qui se tiendra en 1939 mais il ne relève guère des préoccupations des jeunes. Quant à la date ultime de dépôt fixée au 31 août, elle obligerait les candidats à travailler pendant les vacances. Ainsi, contrairement aux prix organisés par la SCAB, celui de l'AAL manque cruellement d'intérêt. Mal préparé, diffusé uniquement à travers le bulletin de l'association, il illustre les difficultés qu'éprouve l'AAL à mettre sur pied des événements d'une réelle ampleur.

Les expositions organisées par l'AAL connaissent, elles aussi, les mêmes limites en particulier celle mise sur pied en 1937<sup>511</sup>. Une vingtaine d'architectes présentent diverses photographies et dessins montrant uniquement les façades et concernant principalement des habitations unifamiliales. Plusieurs tendances de l'architecture des années 1930 sont réunies. On y découvre des travaux qui s'inscrivent dans la grande tradition régionaliste comme les villas jumelées d'Alphonse Caganus à Méry-sur-Ourthe (**fig. 72**) ou des travaux dont le répertoire décoratif rappelle l'Art déco (maison quai Marcellis, arch. Alfred Lobet, 1935) (**fig. 73**). La plupart des réalisations relèvent toutefois de la tendance moderne sentimentale avec notamment des maisons de Paul Étienne (Maison Hembalioul, rue Auguste Donnay, 1933-1934) (**fig. 74**), d'Achille Lecomte (1898-1992) (Maison Lecomte, rue Saint-Maur, 1935-1936) (**fig. 75**) et d'Ernest Montrieux (Maison de l'architecte, rue de Joie, 1933-1934) ainsi qu'une villa de Paul Jacques (1909- ?) à Cointe (avenue de la Laiterie, vers 1935) (**fig. 76**). L'exposition présente aussi un immeuble à appartements d'Urbain Roloux (rue de Paris,

---

<sup>509</sup> « Section des membres stagiaires, règlement » dans *Bulletin de l'Association des architectes de Liège*, n° 15, janvier 1934, p. 4.

<sup>510</sup> « Prix de l'Association des architectes de Liège » dans *Bulletin de l'Association des architectes de Liège*, n° 39, mai-juin 1938, p. 20-21.

<sup>511</sup> Elle se tient dans deux salles du Cercle des Beaux-Arts. Prévue du 27 juin au 15 juillet 1937, elle ferme prématurément pour cause de travaux dans l'école voisine. A. C. « Exposition d'architecture » dans *Bulletin de l'Association des architectes de Liège*, n° 35, juin-octobre 1937, p. 4.

1935-1936) ainsi qu'un aménagement intérieur de Henri Snyers réalisé lors de l'agrandissement du restaurant « Le Pré normand » en 1936 (**fig. 77**).

Comme les concours, ces manifestations témoignent encore d'un manque de moyens et d'ambition. Contrairement à celles de la SCAB, les expositions liégeoises restent confidentielles. Il n'y a pas de catalogue, la communication est élémentaire et reste cantonnée au sein du bulletin. Quant au choix des travaux présentés, il laisse de côté toute une série de problématiques pourtant très fortes dans la seconde moitié des années 1930 comme les infrastructures et le logement public. De même les réalisations modernistes sont complètement oubliées alors qu'elles sont dans la seconde moitié des années 1930 acceptées par d'autres sociétés d'architectes. L'exposition qu'organise la SCAB en 1937 en témoigne. On y découvre les travaux de plusieurs figures majeures du modernisme comme Louis Herman De Koninck et Josse Franssen<sup>512</sup>.

Par ailleurs en les comparant avec celles de *L'Équerre*, les manifestations de l'AAL manquent singulièrement d'envergure. Alors que la corporation dispose de moyens importants (notamment grâce aux cotisations de ses membres), les expositions se limitent à une présentation de photographies et de dessins. Rappelons tout de même que l'année précédente, Falise et ses amis avaient réuni plusieurs panneaux des CIAM et avaient été jusqu'à créer un prototype d'appartement moderne sur le toit du Palais des Beaux-Arts...

---

<sup>512</sup> Voir « L'exposition de la Société centrale d'architecture de Belgique » dans *L'Émulation*, n° 5 et 6, p. 78 et 99.

## DEUXIÈME PARTIE : LA RÉCEPTION DE L'ARCHITECTURE MODERNE

### 1. Le logement social

#### 1.1. La Maison liégeoise et le logement social dans les années 1920

Au lendemain de la création de la SNHBM, les autorités liégeoises mettent sur pied leur propre société de logements<sup>513</sup>. En 1920, le Conseil communal décide de prendre part à la création d'une société coopérative qu'elle baptise La Maison liégeoise et qu'elle place sous l'autorité du conseiller communiste Jules Seeliger (1871-1928). Celle-ci est constituée grâce à des fonds provenant de la Ville, de l'État, de la Province de Liège, des Hospices civils, du Bureau de bienfaisance et de quelques particuliers. Avec un capital social de près de 6 millions de francs<sup>514</sup>, elle est la plus importante de la région et dispose de plusieurs milliers de mètres carrés de terrains situés principalement à Naniot, sur la plaine des Venues, en Outremeuse ainsi que sur le plateau du Tribouillet<sup>515</sup>.

En mars 1921, La Maison liégeoise organise un concours pour la construction de logements dans les quartiers des Venues et de Naniot. Celui-ci s'adresse à tous « les architectes belges patentés<sup>516</sup> ». Il comprend quatre catégories de construction ; les trois premières concernent différents types d'habitations individuelles à édifier sur des terrains plats ou en pente tandis que la dernière porte sur des immeubles collectifs. Les principales recommandations faites aux architectes portent sur la nécessité de se soumettre aux directives de la SNHBM et de viser l'économie en s'efforçant de standardiser les menuiseries. Le programme impose une série de critères, notamment en matière d'hygiène : wc avec chasse, douche si possible, laverie avec évier. Les

---

<sup>513</sup> En région liégeoise, d'autres sociétés s'inscrivent très vite dans le sillage de la SNHBM ; notamment la Société anonyme des habitations à bon marché du canton de Saint-Nicolas et des communes environnantes fondée le 12 mai 1921 et la société des Maisons à bon marché du canton de Grivegnée et des communes environnantes instituée le 31 mars 1921. Voir « Sociétés agréées par la Société nationale des Habitations et Logements à bon marché » dans *L'Habitation à bon marché*, n° 10, octobre 1921, p. 247.

<sup>514</sup> *Ibidem* ; voir aussi *Bulletin administratif de la Ville de Liège*, Liège, 1921, p. 73.

<sup>515</sup> *Idem*, p. 280-282.

<sup>516</sup> La date limite des propositions est fixée au 25 avril 1921. Le jury est composé de six architectes : quatre désignés par La Maison liégeoise, un de la SNHBM et un de l'Association des architectes de Liège. « Concours pour l'élaboration de plans de maisons » dans *L'Habitation à bon marché*, n° 3, mars 1921, p. 9.

logements doivent compter deux à trois chambres et toutes les pièces doivent être ventilées et éclairées correctement. Aucune recommandation n'est faite en matière d'esthétique.

### 1.1.1. La cité-jardin de Naniot

La construction d'une vaste cité-jardin sur les hauteurs de Sainte-Marguerite s'étale tout au long des années 1920 et se poursuit au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Le site de Naniot est idéalement situé. Les terrains sont vierges et pas trop éloignés du centre de la ville. Le chantier est confié à plusieurs architectes, probablement les lauréats du concours<sup>517</sup>, même si la plupart des habitations sont dessinées par Melchior Jeurgen (1888- ?)<sup>518</sup>, une personnalité qui va s'imposer comme l'un des principaux architectes de La Maison liégeoise dans les années 1930. En 1922, 10 millions de briques sont produites sur place et sont déjà disponibles pour la construction<sup>519</sup>. Ce sont plusieurs centaines de logements qui sont ainsi élevés sur un terrain de 26 ha compris entre les rues Naniot, Molinvaux, Naimette et Xhovémont. L'ensemble est composé de maisons unifamiliales généralement disposées par groupes de deux et dont la majorité est orientée nord-sud. La construction de la cité-jardin s'accompagne de grands travaux d'infrastructures financés par la Ville et décidés dès 1924<sup>520</sup> : création d'un parc public de 6 ha avec une plaine de jeux, ouverture d'un boulevard reliant les rues de Hesbaye et Xhovémont (actuellement boulevards Léon Philippet et Jean-Théodore Radoux) et percement de petites rues adjacentes (rues des Lys et Julien Lahaut, anciennement rue des Pâquerettes). L'urbanisation s'adapte aux déclivités du site<sup>521</sup>. En se soumettant au contexte naturel, le plan d'aménagement (**fig. 78**) propose des voiries qui serpentent au gré des pentes et permettent à l'architecte

---

<sup>517</sup> Aucun document ne mentionne les noms des lauréats. Toutefois les listes des plans approuvés par la SNHBM publiées dans *L'Habitation à bon marché* de 1922 à 1930 mentionnent le nom des architectes Baiwir, Wéry et Rahier.

<sup>518</sup> Diplômé architecte avec distinction à l'Académie royale des Beaux-Arts de Liège en 1911, Melchior Jeurgen reste une personnalité méconnue dans l'histoire de l'architecture locale. Son travail n'est connu qu'à travers les bâtiments sociaux réalisés pour La Maison liégeoise. Si, dans les années 1920, la société fait appel à plusieurs architectes, à partir de 1930, elle lui confie exclusivement tous ses travaux. Signalons que notre dépouillement des demandes d'autorisation de bâtir a permis d'identifier quelques habitations unifamiliales (maison Pirnay, rue de Campine, 1928 ; Maison Ségers, rue Mathieu Laensberg, 1932 et maison Beckers, rue Regnier Poncelet, 1933) dont les façades, avec leur jeu de maçonnerie, s'inspirent largement de l'architecture hollandaise de l'Entre-deux-guerres, voir p. 238.

<sup>519</sup> *Bulletin administratif de la Ville de Liège*, Liège, 1922, p. 213.

<sup>520</sup> *Bulletin administratif de la Ville de Liège*, Liège, 1924, p. 1283.

<sup>521</sup> Voir le plan général dans « La société coopérative La Maison liégeoise » dans *L'Habitation à bon marché*, n° 12, décembre 1933, p. 234.

de disposer ses habitations dans des virages ou sur des promontoires, évitant ainsi l'écueil de la monotonie de ces dizaines de constructions identiques.

Toutes les maisons s'inspirent des plans types fournis par la SNHBM. Le rez-de-chaussée est composé de la salle commune qui constitue le cœur du foyer (**fig. 79**). On y mange en famille, les enfants y font leurs devoirs. Dans le prolongement, une pièce additionnelle appelée « parloir » prend une fonction de réception. Rarement chauffé, on ne s'y rend qu'aux grandes occasions. Il s'agit d'un « [...] espace cérémonial, dont l'occupation intermittente est le signe du respect qu'on accorde à un événement : pour faire honneur à tel visiteur, on en ouvre les portes, qui resteront fermées pour d'autres<sup>522</sup>. » Cette séparation marque déjà une première dissociation des fonctions et rappelle à une échelle modeste l'organisation de la maison bourgeoise distinguant les pièces de réception des espaces privés. Plus importante dans la vie quotidienne et située à côté de la salle commune, la laverie qui fait office de cuisine est un local très étroit, souvent à peine 3 m<sup>2</sup>, qui s'ouvre sur un sas abritant le wc et menant au jardin. L'habitation ne compte pas encore d'un espace spécialement dédié à la salle de bain. La plupart des maisons comptent trois chambres toutes disposées à l'étage. Ici encore, il s'agit de distinguer clairement dans une logique verticale les espaces de jour et de nuit. Signalons que la cité de Naniot ne compte pas uniquement des habitations unifamiliales. À l'angle de la rue Naniot et du boulevard Jean-Théodore Radoux, une maison de commerce dispose d'espaces plus amples ainsi que d'une salle de bain. La composition s'inspire plus nettement de la maison bourgeoise avec un bow-window et une petite terrasse couverte.

D'un point de vue formel, l'ensemble de la cité s'inscrit dans un régionalisme caractéristique de la plupart des cités-jardins construites en Belgique à la même époque. L'appareillage des façades est en brique avec un enduit en ciment blanc qui souligne l'étage jusque sous la corniche (**fig. 80**). Cet enduit se justifie notamment par le fait que les briques ne sont généralement pas de premier choix : elles sont poreuses et laissent pénétrer l'humidité<sup>523</sup>. Les toitures sont à versants et recouvertes de tuiles. L'architecte joue par ailleurs sur quelques petits détails comme la peinture des portes, des fenêtres et des volets, ce qui renforce encore l'aspect traditionnel et pittoresque des maisons.

---

<sup>522</sup> SÉAUX, Jean, « L'évolution de la distribution et de l'implantation des logements à Liège depuis 1920 » dans *Habiter*, Bruxelles, avril 1962, p. 103.

<sup>523</sup> LESAGE, G., « L'évolution des matériaux, des techniques et des prix dans la construction des logements sociaux de "La Maison liégeoise" » dans *Habiter*, Bruxelles, avril 1962, p. 54.

Si le quartier de Naniot constitue la première réalisation d'importance en matière de cité-jardin à Liège, elle ne représente cependant pas un moment de rupture dans l'histoire du logement social en Belgique. Il faut rappeler qu'au même moment, plusieurs architectes développent toute une série d'expériences reconnues autant par les techniciens de la SNHBM que par la critique architecturale. Les exemples de la Cité moderne à Berchem-Sainte-Agathe (arch. Victor Bourgeois, 1922-1925) ou du Kapelleveld à Woluwe Saint-Lambert (arch. Paul Rubbers, Huib Hoste, Jean-François Hoeben, Antoine Pompe et Louis Van der Swaelmen, 1923-1926) sont des exemples exceptionnels qui n'influent guère sur la réflexion de Jeurgen, que ce soit en matière de matériaux ou d'esthétique. D'autres réalisations – certes moins radicales mais plus proches géographiquement comme la cité des Hougnes à Verviers<sup>524</sup> (arch. Carlos Thirion, 1925) – témoignent d'une recherche esthétique qui se rapproche des tendances modernes (murs entièrement recouverts d'un enduit) mais auxquelles Jeurgen se montre là aussi imperméable. En somme, l'architecte liégeois ne fait que reproduire les modèles éprouvés publiés dans *L'Habitation à bon marché*. Victor Bourgeois, alors occupé par le chantier de la Cité moderne, se montre d'ailleurs très critique lorsqu'il visite Naniot en novembre 1924<sup>525</sup> : « En effet, nous avons vu des habitations de la société "La Maison liégeoise", à qui 24 hectares sont réservés. Au point de vue esthétique, ces quartiers nouveaux font regretter les corons du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>526</sup>. »

### **1.1.2. Les immeubles à logements collectifs dans le quartier des Vennes.**

Parallèlement aux travaux menés dans le quartier de Naniot, La Maison liégeoise se lance dès 1921 dans la construction de logements dans le quartier des Vennes. Ici, la société délaisse le modèle de la cité-jardin pour adopter celui de l'immeuble collectif, plus rentable à un endroit où le prix des terrains est plus élevé. Cette opération s'inscrit dans le vaste programme de lotissement des espaces libérés par l'Exposition universelle de 1905. Si une importante partie du quartier est attribuée aux promoteurs privés – auxquels on a réservé les parcelles les plus prisées c'est-à-dire celles situées à proximité du pont de Fragnée – l'extrémité sud-est de la plaine est dédiée à La Maison

---

<sup>524</sup> Sur la cité des Hougnes, voir THIRION, Carlos, « Le quartier-jardin des Hougnes à Verviers » dans *L'Habitation à bon marché*, n° 7, juillet 1925, p. 121-130.

<sup>525</sup> Victor Bourgeois participe à la Conférence nationale pour l'étude de l'administration et de l'urbanisation des grandes agglomérations qui se tient à Liège les 29 et 30 novembre 1924.

<sup>526</sup> BOURGEOIS, Victor, « L'urbanisme vivant. À propos de la conférence organisée à Liège par l'Union des Villes belges et la Ville de Liège en vue d'examiner le problème des agglomérations industrielles » dans *La Cité*, n° 2, décembre 1924, p. 46.



liégeoise. Il s'agit là des parcelles les moins onéreuses et surtout, nettement séparées des hôtels bourgeois par la ligne de chemin de fer. Pourtant, pour certains, cette frontière physique reste insuffisante. Jules Seeliger se plaint d'ailleurs du mauvais accueil réservé au projet : « Faut-il vous dire qu'à Bruxelles, dans les quartiers riches, on construit des habitations de ce genre et faut-il être atteint d'un esprit provincial pour considérer comme indésirable, même dans un beau quartier, un ouvrier, un instituteur ou un employé parce qu'il n'est pas propriétaire de sa maison ou parce qu'il habiterait une maison un peu moins belle que celle de son voisin<sup>527</sup> ? ».

Par ailleurs, même si elle est y apporte son concours financier, la SNHBM porte un regard très critique sur ce type d'habitation. Si la construction en hauteur représente un avantage économique majeur dans le cas du logement populaire en milieu urbain, elle est pour la SNHBM source de nombreuses difficultés que ne connaît pas le modèle de la cité-jardin : promiscuité, hygiène, bruits, sécurité. Pourtant, pour remplir sa mission d'information et aider les sociétés locales de maisons ouvrières, *L'Habitation à bon marché* publie bon gré mal gré quelques plans types et études sur la question. La revue analyse notamment les tendances à l'étranger (Suisse, Pays-Bas, Angleterre...), fournit des plans de bâtiments réalisés en Belgique et porte quelques recommandations à l'attention des sociétés locales d'habitations à bon marché. Les modèles restent cependant de gabarit assez modeste : Adolphe Puissant, l'auteur de l'étude, préconise que les immeubles ne dépassent pas trois ou quatre étages<sup>528</sup>. Il aime d'ailleurs rappeler que l'immeuble à appartements doit se rapprocher « du type plus sympathique de la maison individuelle<sup>529</sup> ». Au niveau du plan, il impose d'abord une salle de famille qui ne peut jamais être orientée au nord<sup>530</sup>. Cette considération apporte des solutions parfois malheureuses qui suscitent la critique chez les habitants eux-mêmes, notamment chez la ménagère qui regrette que la salle de séjour soit ainsi ouverte sur le triste paysage de la cour. C'est ainsi que progressivement, une attention croissante sera apportée aux façades arrières qui bénéficient de plus en plus de terrasses. Les locaux destinés à la laverie, à l'entreposage du charbon et au wc sont placés en façade arrière et correspondent à l'annexe de la maison unifamiliale traditionnelle. Ces recommandations

---

<sup>527</sup> *Bulletin administratif de la Ville de Liège*, Liège, 1922, p. 42.

<sup>528</sup> PUISSANT, Adolphe, « Les habitations à logements multiples » dans *L'Habitation à bon marché*, n° 12, décembre 1923, p. 309.

<sup>529</sup> *Ibidem*.

<sup>530</sup> PUISSANT, Adolphe, « Habitations à étages multiples » dans *L'Habitation à bon marché*, n° 3, mars 1923, p. 45.

sont pourtant difficilement applicables à tous les cas. En effet, les architectes sont tributaires du contexte urbain qui ne leur permet pas toujours de profiter d'une orientation optimale.

Le complexe des Vennes est mis en chantier dès 1923. Le programme comprend la construction de plusieurs centaines d'appartements, pour la plupart édifiés autour de l'avenue Reine Elisabeth et du boulevard Émile de Laveleye (**fig. 81**). Terminé entre 1925 et 1927, l'ensemble compte près de 521 appartements abritant 2500 personnes<sup>531</sup>. Plusieurs types de blocs sont imaginés même si l'un d'entre eux semble le plus répandu. Il s'agit d'un immeuble comptant 16 m de largeur et qui s'élève sur cinq niveaux comprenant chacun deux appartements séparés par la cage d'escalier. Ceux-ci disposent de trois chambres, une salle commune, un wc ainsi qu'une laverie faisant office de cuisine et de douche (**fig. 82**). La laverie est en connexion avec le balcon qui s'ouvre sur la cour intérieure. Le balcon couvert est équipé d'un garde-manger ainsi que d'une gaine pour l'évacuation des déchets. Les intérieurs d'îlots sont semés de pelouses et sont destinés aux loisirs des enfants. Les immeubles reposent partiellement sur une structure en béton armé et les façades sont dominées par la brique et la pierre. Comme pour la cité de Naniot, on retrouve plusieurs architectes qui développent chacun un langage très personnel. Tous se montrent attentifs au style des édifices et privilégient une approche en continuité avec les styles développés dans les hôtels bourgeois du quartier : cartouches d'inspiration Art déco, pierres ouvragées, bandeaux en enduit... Des détails comme le traitement monumental de certains encadrements des portes d'entrée (rue de Wetzlar, arch. Melchior Jeurgen, 1925-1926) (**fig. 83**) et les pignons qui couronnent certaines façades (angle rue de l'Amblève et avenue Elisabeth, arch. Dehareng, 1926) témoignent encore de l'académisme qui caractérise la réflexion des architectes de La Maison liégeoise. Il faut ainsi attendre l'année 1930 pour voir apparaître la première expression d'un revirement esthétique en matière de logement public.

---

<sup>531</sup> MICHEL, Henri, « Les maisons à logements multiples du quartier des Vennes à Liège » dans *La Technique des travaux*, n° 4, avril 1925, p. 125-129.

## 1.2. Le concours du Tribouillet et l'habitation minimum

La plupart des monographies dédiées à l'histoire de l'habitat social en Belgique pointent l'expérience du Tribouillet comme unique et exemplative des essais menés dans la standardisation du logement<sup>532</sup>. Toutefois, ces études restent le plus souvent sommaires et ne remettent en contexte que très superficiellement les processus qui ont amené plusieurs des grandes figures de l'architecture moderniste belge à participer au concours du Tribouillet. De même, l'analyse de l'application concrète des théories de l'habitation minimum demeure très fragmentaire.

Les premiers essais visant à redéfinir les grands principes de l'architecture et du logement en particulier apparaissent pour la première fois en Belgique dans l'habitation sociale. Cette question très importante au lendemain de la guerre avait été mise à l'honneur dans des revues comme *La Cité* ou *7 Arts*, tandis que plusieurs personnalités parmi lesquelles Victor Bourgeois, Huib Hoste ou Louis Van der Swaelmen avaient mené les premières expériences en Belgique sur la cité-jardin moderniste. À l'échelon international, la création des CIAM était elle aussi largement orientée vers cette problématique. De même, à Liège, la revue moderniste *L'Équerre* concentrait toujours son attention sur cette question tout au long de ses livraisons.

Progressivement, la reformulation des principes consacrés au logement social se répand à une échelle plus large. À partir de la fin des années 1920, la SNHBM se montre de plus en plus réceptive aux nouvelles tendances et, par le biais de sa revue *L'Habitation à bon marché*, relaie les réalisations du mouvement moderne en Europe comme l'exposition du *Werkbund* à Stuttgart en 1927 ou la Nouvelle Francfort<sup>533</sup>. L'organe relate par ailleurs les activités des CIAM et notamment les réflexions de certains de ses membres sur le logement minimum<sup>534</sup>.

Le 13 mai 1928, le Congrès national des habitations à bon marché et des institutions de prévoyance se tient à Bruxelles et décide de mettre sur pied à Liège un concours d'habitations ouvrières. Un comité est rassemblé et se compose des principaux

---

<sup>532</sup> Voir notamment FRANKIGNOULLE, Pierre et MALHERBE, Pierre, *De l'utopie au réel 1919-1994 : 75 ans de logement social en Wallonie*, Liège, Centre culturel Les Chiroux, 1994, p. 80-81 et 127 et SCHOONBROODT, René, *Sociologie de l'habitat social, comportement des habitants et architecture des cités*, Bruxelles, AAM, 1979, p. 252-277.

<sup>533</sup> Voir notamment « Une exposition internationale consacrée à la maison » dans *L'Habitation à bon marché*, n° 8, août 1927, p. 146-147 et SEROEN, F., « À propos d'habitations, 1927 » dans *L'Habitation à bon marché*, n° 2, février 1928, p. 21-31.

<sup>534</sup> Voir notamment BOURGEOIS, Victor, « Le programme de l'habitation minimum » dans *L'Habitation à bon marché*, n° 6, juin 1930, p. 91-102, ainsi que SCHMITZ, Marcel, « L'habitation minimum » dans *L'Habitation à bon marché*, n° 1, janvier 1931, p. 1-6.

représentants d'organismes actifs dans la lutte contre les taudis<sup>535</sup>. L'événement doit se tenir dans le cadre de l'Exposition internationale de Liège en 1930 qui célèbre le centenaire de l'indépendance de la Belgique<sup>536</sup>. Il s'agit de réaliser un village de la « Nouvelle Belgique », sorte de pendant de la « Vieille Belgique » qui sera édifiée au même moment à l'Exposition internationale d'Anvers. Le projet doit présenter les derniers principes en matière de logement public. Très vite, le plateau du Tribouillet situé au nord de la cité est choisi. La Ville y dispose de terrains et le site n'est pas trop éloigné de celui de l'exposition. Par ailleurs, le quartier majoritairement ouvrier réclame des logements nouveaux. Le lotissement du secteur avait d'ailleurs déjà commencé au lendemain de la Première Guerre mondiale tout comme son équipement (voirie, égouttage, approvisionnement en eau et électricité) ; des personnalités comme Clément Pirnay y avaient notamment réalisé quelques habitations.

Le 30 avril 1929, l'appel aux sociétés de logements sociaux est lancé (**fig. 84**). Le jury est composé de plusieurs architectes parmi lesquels Carlos Thirion ((1883-1970) ainsi qu'Adolphe Puissant et Frans Seroen (1872-1943) de la SNHBM. Les termes du concours sont assez vagues et laissent beaucoup de liberté. Des critères d'hygiène, de solidité, de commodité et d'esthétique sont mis en avant sans être très précis. Seul le coût de construction plafonné à 60 000 francs est fixé. Une fois réalisées, les habitations sont destinées à être vendues par La Maison liégeoise et les sommes récupérées doivent être reversées aux participants. Plusieurs primes allant jusqu'à 15 000 francs seront octroyées aux sociétés qui se distingueront lors du concours.

Bien que la manifestation revendique une portée internationale, ce sont essentiellement des sociétés belges pour la plupart agréées par la SNHBM qui se lancent dans l'aventure. On compte ainsi quinze acteurs belges parmi lesquels La Maison liégeoise, Le Home ougréen, Le Foyer jumétois ou La Société ucquoise de construction d'habitations à bon marché qui édifient 44 maisons et 55 appartements. Quant à la SNHBM, elle prend à son compte la construction de 43 maisons. Seul le Grand-Duché du Luxembourg représente la section étrangère et édifie 2 habitations. Enfin, sept

---

<sup>535</sup> Présidé par le baron Delvaux de Fenffe, gouverneur honoraire de la Province de Liège et secrétaire permanent des Congrès d'habitations à bon marché, le comité est notamment composé d'Albert Van Billoen, secrétaire général de la Ligue nationale belge contre les taudis, Gilles Gérard, membre du conseil d'administration de la SNHBM, et Henri Istace, président de la section liégeoise de la Ligue nationale belge contre les taudis. *Notice sur le concours d'habitations à bon marché élevées en 1930 au plateau du Tribouillet à Liège*, Liège, s.d., p. 13.

<sup>536</sup> *Idem*, p. 5.

sociétés industrielles dont John Cockerill, Ougrée-Marihaye ou Electrobél élèvent 10 maisons. Au total, ce sont 161 logements qui sont réalisées sur le site.

Le concours du Tribouillet occupe une place importante dans l'histoire de l'habitat social à Liège. Pour les sociétés participantes, il s'agit de montrer leur savoir-faire à grande échelle en profitant du public drainé par l'exposition internationale. Le concours est également une opportunité rare d'expérimenter de nouvelles techniques constructives et les derniers principes en matière de conception de l'espace. Ainsi la principale innovation du Tribouillet réside dans la mise en œuvre du concept de l'habitation minimum par plusieurs architectes proches des CIAM : Victor Bourgeois, Louis Herman De Koninck et Jean-Jules Eggerix.

Victor Bourgeois se voit confier par Le Foyer jumétois la réalisation d'un bâtiment sur une parcelle située boulevard Ernest Solvay (**fig. 85**) et (**fig. 86**). On ne connaît pas les raisons qui ont motivé la société hennuyère à faire appel à Bourgeois. Peut-être celui-ci a-t-il gardé des contacts privilégiés avec les édiles de Jumet, commune limitrophe de Charleroi d'où il est originaire. Ce qui est certain c'est qu'il dispose d'une expertise en matière de logement social. La Cité moderne (1922-1925) qu'il avait réalisée à Berchem-Sainte-Agathe lui avait valu une reconnaissance unanime tant parmi les sociétés de logements que dans le monde de l'architecture internationale. Sa participation au Weissenhofsiedlung de Stuttgart en 1927 est un autre élément qui témoigne de son expérience dans le programme de la « maison d'exposition ».

Au Tribouillet, Bourgeois réalise un édifice regroupant deux maisons individuelles de deux niveaux, surmontées chacune d'un appartement desservi par un escalier indépendant. Ce programme qu'il avait déjà expérimenté dans la Cité moderne permet à l'architecte de développer dans un même édifice deux applications du type le plus commun du logement.

L'organisation spatiale est tout à fait exceptionnelle et est une mise en œuvre concrète des théories sur le plan libre soutenues par les CIAM. Pour se libérer des contraintes des murs porteurs intérieurs en maçonnerie, Bourgeois utilise le système constructif Farcométal. Les parois extérieures, hourdis et toitures en béton armé sont accrochés tous ensemble par des treillis métalliques eux-mêmes solidement fixés à des

colonnes en béton<sup>537</sup> (**fig. 87**). La robustesse du système est une garantie de résistance dans une région touchée par les mouvements de terrain provoqués par les galeries minières. Derrière le mur extérieur, Bourgeois laisse un espace puis élève une autre paroi. Le vide ainsi créé sert d'isolant thermique et permet à l'architecte d'y cacher toutes les canalisations. Les façades sont ensuite recouvertes de ciment projeté, donnant au bâtiment sa couleur blanche chère aux modernistes.

En rejetant les charges sur les parois extérieures, Bourgeois peut développer des plans distincts sur les différents plateaux. Comme dans l'habitation de type E à la Cité moderne, l'ensemble du bâtiment est organisé autour d'un noyau central composé de trois cages d'escalier : deux desservant chaque maison et une autre conduisant aux deux appartements (**fig. 88**). Au rez-de-chaussée, Bourgeois dispose un grand séjour sur un plan en L tourné vers le jardin et la cuisine est orientée vers la voirie. Au premier étage, chaque habitation compte trois chambres et une salle de bain (**fig. 89**). L'appartement est quant à lui composé d'un séjour avec cuisine à l'est, d'une chambre et d'une salle de bain. Tous ces espaces sont séparés par des cloisons légères qui peuvent être déplacées au gré des besoins. C'est ce que Bourgeois appelle le « bâtiment neutre » c'est-à-dire un édifice dont le squelette lui permet de s'adapter aux nouvelles habitudes d'habitation qui sont amenées à évoluer avec le temps : « Il ne faut pas perdre de vue qu'on ne construit plus pour l'éternité comme dans le passé. Nous croyons au progrès, donc au changement. De même qu'en quelques années une auto est devenue antique et inutilisable, certaines maisons vieilliront avec une rapidité déconcertante. [...] Faisons des bâtiments neutres, non plus limités par l'étroitesse de leur façade individuelle, mais libérés et enrichis mutuellement par la longue file de toutes leurs façades et accueillants par définition, à des changements successifs<sup>538</sup>. » Le bâtiment du Tribouillet est d'ailleurs destiné à être mitoyen. L'absence d'ouverture sur les façades latérales montre que Bourgeois avait laissé la possibilité de multiplier ces deux constructions à une plus grande échelle comme l'illustre un photomontage publié dans *L'Architecture d'aujourd'hui* en 1931<sup>539</sup> (**fig. 90**).

Une autre innovation majeure réside dans la mise en pratique des recherches de Bourgeois sur la limitation de l'espace vital tout en garantissant le confort et l'hygiène

---

<sup>537</sup> Pour la description complète du système, voir *Notice sur le concours d'habitations à bon marché*, op. cit., p. 24-33.

<sup>538</sup> BOURGEOIS, Victor, « Habitations minima » dans *L'Émulation*, n° 11, 1931, p. 396.

<sup>539</sup> HENVAUX, Émile, « Belgique, le problème du logement populaire » dans *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 9, décembre 1931, p. 43.

du foyer. Tant les surfaces que les volumes sont réduits (à titre indicatif, la hauteur sous plafond est de 2,65 m alors que l'usage oscille entre 2,80 et 3 m). L'architecte multiplie les baies et dispose les lits contre les murs au nord de manière à ce qu'ils soient balayés par les rayons du soleil. La prédominance de critères purement scientifiques sur la vie du foyer se marque par ailleurs dans l'organisation taylorienne de la cuisine. La division des tâches liées à la préparation des repas peut être comparée à celle mise en place dans l'industrie automobile. Comme dans la production à la chaîne, chaque étape (nettoyage des aliments, cuisson, vaisselle...) est clairement identifiée et pensée de manière purement utilitaire. L'ensemble des équipements (meubles de rangement, évier, gazinière) sont ainsi disposés rationnellement de manière à faciliter et alléger le travail de la ménagère<sup>540</sup> (**fig. 91**).

Un peu plus loin sur le boulevard, c'est au tour de Louis Herman De Koninck et d'Alfred Nyst de proposer leur application de l'habitation minimum (**fig. 92**) et (**fig. 93**). Établies à l'angle de la rue Nicolas Pietkin, les trois maisons destinées à accueillir chacune une famille de 4 à 5 personnes sont commandées par la Société des Tramways unifiés de Liège et extensions qui choisit l'ingénieur Alfred Nyst pour diriger le chantier. Celui-ci fait partie du conseil d'administration de l'entreprise de transport et s'était orienté vers l'architecture dès le début du XX<sup>e</sup> siècle à Bruxelles<sup>541</sup>. Pressé par les échéances, Nyst entend s'adjoindre les services d'un homme spécialisé dans les constructions « sèches », un procédé qui ne fait pas appel à des matériaux humides. Ce qui lui permet d'économiser le temps de séchage des enduits intérieurs, les plafonnages étant généralement réalisés en plâtre. L'expertise que De Koninck a acquise dès 1928 en tant que conseiller technique pour la Société belge de distribution du Celotex<sup>542</sup> retient l'attention de Nyst. L'utilisation de ces plaques en aggloméré (**fig. 94**) constitue une avancée majeure car, d'une part, elles garantissent une isolation intérieure optimale et, d'autre part, elles remplacent avantageusement les enduits en plâtre ou en ciment qui demandent un temps de séchage assez long. Ainsi, pour recouvrir les murs, les cloisons

---

<sup>540</sup> STRAUVEN, Iwan, *Les frères Bourgeois, architecture et plastique pure*, Bruxelles, AAM, 2005, p. 83.

<sup>541</sup> Il n'existe guère de littérature sur la carrière de l'ingénieur-architecte. Originaire d'Angleur, il est diplômé ingénieur civil des mines de l'Université de Liège. L'homme semble s'être installé à Bruxelles dès le début du XX<sup>e</sup> siècle. La consultation de l'inventaire du patrimoine bruxellois ([www.irismonument.be](http://www.irismonument.be) [consulté le 13 avril 2014]) a permis d'identifier une vingtaine d'habitations bourgeoises dont le traitement stylistique oscille entre expressionnisme en briques et vocabulaire d'inspiration Beaux-arts. Voir aussi VAN LOO, Anne, *op. cit.*, p. 435.

<sup>542</sup> MATTEONI, Dario, « De Koninck, la publicité et l'architecture d'exposition » dans *Louis Herman De Koninck, architecte des années modernes*, Bruxelles, AAM, 1997, p. 184.

et les sols, De Koninck recourt, outre le Celotex, à divers matériaux comme l'Eternit ou des panneaux en fibres de bois de type multiplex<sup>543</sup>.

Comme pour le bâtiment de Bourgeois, les trois maisons de De Koninck et de Nyst se distinguent par le procédé constructif qui permet à nouveau de développer le plan libre. Chaque habitation est composée de quatre minces murs extérieurs et de deux parois longitudinales en béton supportant les planchers. Ce système en voile de béton armé avait déjà été mis en œuvre pour la première fois en Belgique en 1927-1928 par De Koninck dans la maison Brassine à Auderghem<sup>544</sup>. Les conséquences sont importantes au niveau de l'organisation spatiale. En concentrant les charges sur les parois latérales, De Koninck et Nyst suppriment les murs porteurs à l'intérieur ce qui leur permet de différencier les plans selon les niveaux. Les architectes établissent, dans une surface habitable de 70 m<sup>2</sup>, au rez-de-chaussée un « grand » séjour (17 m<sup>2</sup>)<sup>545</sup> en connexion directe avec la cuisine et à l'étage, trois chambres et une salle de bain (**fig. 95**). De Koninck préfère que cette dernière soit disposée « [...] à proximité immédiate des chambres en cas de maladie et que cela permet de supprimer les tables de nuit, nuisances encombrantes et antihygiéniques<sup>546</sup>. » Les chambres d'enfants sont quant à elles meublées de lits amovibles facilitant le nettoyage (**fig. 96**).

Cette réflexion sur l'équipement se retrouve de manière plus nette encore dans le traitement de la cuisine. Pourvue du système Cubex (évier double avec égouttoir, armoire pour vaisselle avec ses tiroirs en verre pour ranger les épices...) (**fig. 97**), elle occupe une position charnière, entre la salle à manger et la buanderie, réduisant ainsi les déplacements de la ménagère. De manière générale, la construction s'inscrit parfaitement dans les concepts de l'habitation minimum. Les volumes sont limités (hauteur sous plafond du rez-de-chaussée de 2,69 m) tandis que les espaces de circulation (hall et cage d'escalier) sont réduits au profit des pièces de vie. C'est cette attention poussée à se conformer aux théories de l'*Existenzminimum* qui séduit Pierre Vago (1910-2002), le rédacteur en chef de la revue française *L'Architecture d'aujourd'hui* : « Toutes les pièces sont indépendantes : avantage appréciable que les architectes négligent trop souvent. L'escalier part d'une minuscule entrée, il aboutit à un

---

<sup>543</sup> *Idem*, p. 191.

<sup>544</sup> Voir *idem.*, p. 171 et CULOT, Maurice et TERLINDEN, François, *op. cit.*, p. 115.

<sup>545</sup> À titre indicatif, la surface de la salle commune dans les maisons du quartier de Naniot ne dépasse pas 13 m<sup>2</sup>.

<sup>546</sup> Avant la généralisation des wc, la table de nuit faisait régulièrement office de rangement pour le pot de chambre. *Notice sur le concours d'habitations à bon marché*, *op. cit.*, p. 43.



minuscule couloir desservant les chambres et la toilette ; l'espace non utile est donc réduit au minimum. Toutes les pièces ont des formes simples et agréables, des placards sont prévus, les services parfaitement étudiés. La cuisine très ramassée, permet à la ménagère d'en surveiller toutes les parties, sans trop de déplacements ; elle peut être desservie par la buanderie sans passer par la pièce de réception<sup>547</sup>. » Par ailleurs, les architectes utilisent de nombreux équipements modernes comme les châssis métalliques ou les portes Woco de la firme Van de Ven.

Le traitement formel des constructions est lui aussi tout à fait exceptionnel et témoigne d'une recherche plus poussée que dans les habitations minima de Bourgeois. De Koninck rejette toute ornementation et utilise exclusivement des matériaux industriels. Au niveau des façades, le système en voile de béton permet le percement de baies d'angle et d'ouvertures particulièrement généreuses. Pour des raisons économiques et plastiques, les architectes suppriment les seuils de fenêtre ainsi que la corniche « [...] d'où façades simples, sans saillies, battues uniformément par la pluie et acquérant une patine régulière<sup>548</sup>. » Sous une toiture plate, les façades sont composées d'un béton de gravier bouchardé du même type que celui utilisé pour la maison Brassine. De Koninck justifie cette option pour des raisons esthétiques et par le fait qu'une surface rugueuse permet aux plantes de mieux s'accrocher. Le traitement des portes, coiffées d'un auvent en béton porté par de fines colonnes métalliques, s'inscrit quant à lui dans le prolongement du langage mis en œuvre dans les maisons Lenglet à Uccle (1926) et Hiroux à Auderghem (1930, non réalisée). Au niveau plastique, ces trois constructions constituent certainement les exemples les plus aboutis des tendances modernistes au Tribouillet. Destinées à être produites en série, elles sont élevées en un temps record de 104 jours<sup>549</sup>, délai qui pourrait, avec du personnel qualifié, être ramené à cinq semaines<sup>550</sup>.

Outre ces trois habitations, Louis Herman De Koninck réalise rue Nicolas Pietkin un groupe de quatre maisons entièrement en acier de type « Atholl Steel Houses » pour la SNHBM<sup>551</sup> (détruites) (**fig. 98**). Avec celles-ci, il pousse plus loin la

---

<sup>547</sup> VAGO, Pierre, « Trois maisons minimum pour employés à Liège » dans *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 1, 1934, p. 27.

<sup>548</sup> « 3 maisons minimums en béton » dans *La Cité*, n° 6, juin 1934, p. 98.

<sup>549</sup> *Idem*, p. 99.

<sup>550</sup> *Notice sur le concours d'habitations à bon marché, op. cit.*, p. 43.

<sup>551</sup> Ce système de construction économique mis au point au début des années 1920 en Écosse suscite l'intérêt des sociétés européennes de logements sociaux à la fin des années 1920. En 1929, une délégation française menée par Louis Loucheur visite les centaines de maisons métalliques édifiées à Glasgow dès

standardisation : les éléments métalliques comme les panneaux de parement sont fabriqués en série. Il s'agit ici aussi d'une construction sèche isolée par l'intérieur avec des plaques Celotex. Si le procédé suscite son enthousiasme, De Koninck est cependant sévère au sujet de certaines directives qui lui ont été imposées par la SNHBM : « Pourquoi cette obstination du plan-type non évolué suivant les exigences modernes, une toiture en tuiles pour un procédé ultra-moderne qui réalise mieux peut-être qu'aucun actuellement la conception idéale de la maison industrialisée<sup>552</sup> [...] ? ».

Deux autres habitations dessinées par Joseph Moutschen pour la Société coopérative Les maisons à bon marché du canton de Grivegnée et des communes environnantes sont édifiées à l'angle de la rue Léopold Harzé et Nicolas Pietkin (**fig. 99**) et (**fig. 100**). Dès sa création en 1921, l'organisme avait fait régulièrement appel au Liégeois en le chargeant notamment de la réalisation du quartier des Cortils à Jupille (1922-1935). L'architecte y avait déployé un langage d'inspiration régionaliste dans la droite ligne de la cité-jardin traditionnelle belge.

Les habitations qu'il édifie au Tribouillet s'écartent largement des constructions habituellement élevées par la société. Moutschen se rapproche ici des théories modernistes sans parvenir à développer la même rigueur que Bourgeois ou De Koninck. En préférant la brique au béton pour les murs creux et le bois pour les châssis, la porte et l'escalier, Moutschen ne pousse pas aussi loin sa réflexion sur la standardisation et la production industrielle. Par ailleurs, les volumes (hauteur sous plafond de 3 m au rez-de-chaussée) restent tout à fait dans la ligne de la maison ouvrière traditionnelle et c'est plus dans le traitement des façades (enduits blancs en ciment portland), avec son jeu des volumes et sa toiture plate, que les constructions se réfèrent aux tendances esthétiques du modernisme.

Le concours du Tribouillet devait aussi compter sur la participation de Jean-Jules Eggericx, une autre figure majeure de la section belge des CIAM. Au début des années 1920, deux sociétés coopératives, Le Logis et Le Floréal, avaient confié au Bruxellois la construction d'une importante cité-jardin à Watermael-Boitsfort.

---

1924. Un long rapport technique est publié en 1929 dans la revue française *La Construction moderne*. Quelques mois plus tard, *La Cité* publie à son tour dans son supplément technique *Tekhné* une analyse détaillée sur le procédé constructif. Voir GOISSAUD, Antony, « On va construire en France des maisons en acier » dans *La Construction moderne*, n° 22, 3 mars 1929, p. 259-262 et D'WELLES, Cassan, « Les maisons métalliques "Atholl" en Écosse » dans *Tekhné*, n° 1, juillet 1929, p. 4-9 et n° 2, août 1929, p. 19-20.

<sup>552</sup> Texte de Louis Herman De Koninck, non daté. AAM, fonds Louis Herman De Koninck, chemise Tribouillet.

L'ensemble qui compte près de 1600 logements avait été réalisé en collaboration avec les architectes Raymond Moenaert, Lucien François et l'urbaniste Louis Van der Swaelmen. Eggericx y avait développé des habitations très fonctionnelles ; cependant, leur langage formel oscillait encore entre régionalisme et inspiration hollandaise notamment dans les toitures à versants et la mise en œuvre de la brique de parement. Peu à peu, au contact des CIAM, Eggericx s'était montré impressionné par le rigorisme de certains ensembles comme la Nouvelle Francfort qu'il avait visitée lors de sa participation au CIAM II en 1929. Marqué par l'esthétique puriste défendue par les modernistes européens, il avait imaginé, encore pour la cité Le Floréal, un complexe de petits immeubles à appartements reprenant les *Cinq points d'une architecture nouvelle* édictés par Le Corbusier en 1926<sup>553</sup>. Si pour des raisons budgétaires, ce projet n'a pas été réalisé, il a profondément influencé celui qu'Eggericx remet au nom de la société coopérative Le Logis pour le concours du Tribouillet.

Dessiné avec la collaboration de l'architecte suisse Albert Frey (1903-1998) qui vient de terminer son stage chez Le Corbusier<sup>554</sup>, l'immeuble à deux appartements se distingue d'abord par l'originalité de son plan. Le rez-de-chaussée est réservé aux fonctions habituellement reléguées dans la cave (réserve à charbon, local pour les provisions et buanderie) (**fig. 101**). Du hall, un escalier mène à deux appartements situés au premier étage et dont la surface se développe au-dessus d'un vide grâce à un système de pilotis. L'architecte organise les espaces de manière rationnelle en marquant nettement la séparation entre les zones diurnes et nocturnes (**fig. 102**). Par ailleurs, les appartements se distinguent par leurs dimensions particulièrement généreuses pour un logement social : à titre indicatif, la salle à manger et le séjour cumulent plus de 25 m<sup>2</sup>. Tous les plans sont envoyés à la SNHBM en novembre 1929<sup>555</sup>. Il s'agit de bâtiments à ossature métallique reposant sur des pilotis. Eggericx souhaite utiliser ce système pour réduire le poids, solution avantageuse dans le cas d'un terrain minier. L'ensemble répond aux *Cinq points de l'architecture moderne* de Le Corbusier : pilotis, façades et plans libres, toiture terrasse et fenêtres en bandeau (**fig. 103**). Le projet est finalement abandonné car le système constructif de type isotherme n'est pas encore au point en

---

<sup>553</sup> Sur les projets modernistes pour la cité Le Floréal, voir TISSOT, Laureline, « Le Logis et Floréal » dans CULOT, Maurice (dir.), *J.-J. Eggericx, gentleman architecte créateur de cités-jardins*, Bruxelles, AAM éditions, 2012, p. 139.

<sup>554</sup> CULOT, Maurice, « J.-J. Eggericx et les expositions internationales » dans CULOT, Maurice (dir.), *J.J. Eggericx, op. cit.*, p. 189-190.

<sup>555</sup> Lettre de Jean-Jules Eggericx à la Société nationale des Habitations à Bon marché, 14 novembre 1929. AAM, fonds Jean-Jules Eggericx, dossier 148, Exposition de Liège.

Belgique. En effet, les brevets et la main d'œuvre spécialement qualifiée sont uniquement disponibles à la société française La Maison isotherme installée à Paris et qui ne peut pas assumer le travail dans les délais impartis. Le 21 mars 1930, Eggericx envoie un courrier au responsable de la S.C. Le Logis pour le prévenir qu'il renonce à l'entreprise<sup>556</sup>.

Le bâtiment commandé par la Société ucquoise pour la construction d'habitations à bon marché et édifié par Fernand Bodson s'inscrit quant à lui dans un modernisme plus tempéré. À nouveau, la société choisit un architecte qu'elle connaît bien : Bodson est en train de terminer la cité du Homborch à Uccle (1928-1930)<sup>557</sup>. Situé à l'angle des rues Nicolas Pietkin et Stanislas Fleussus, le bloc comprend deux maisons pour ouvriers ou petits bourgeois et quatre appartements pour « vieux retraités ou pour jeunes ménages » (**fig. 104**). Le principal intérêt de ces constructions repose dans le système thermique et la couverture. Pour réchauffer les locaux en hiver, Bodson place la cheminée au centre du bâtiment. Les fumées chaudes provenant du foyer de la cuisine sont évacuées par des conduits en briques réfractaires qui libèrent les calories dans toutes les pièces. Pour la couverture, il abandonne la toiture-terrasse pour de faibles pentes méridionales qui apportent un chauffage naturel. Au niveau des matériaux, outre un socle en béton caverneux, l'architecte privilégie des produits traditionnels : briques de Boom et bois pour toutes les portes et fenêtres.

Aux côtés de ces réalisations relayées dans la presse spécialisée, d'autres, la plupart situées rue Nicolas Pietkin, ont repris divers éléments de l'architecture moderniste comme les enduits de façade ou la toiture plate. L'absence de littérature et d'archives ne nous permet cependant pas de les attribuer. Pointons notamment plusieurs habitations situées boulevard Ernest Solvay et rue Nicolas Pietkin édifiées par les sociétés Electrobél et S.A. Usines à tubes de la Meuse et par La Maison liégeoise (**fig. 105**).

Outre ces quelques bâtiments, toutes les autres constructions font appel aux matériaux traditionnels ainsi qu'à des formes d'inspiration régionaliste. C'est notamment le cas de certaines habitations situées à la fin de la rue Pietkin et dans la rue Joseph Remy, édifiées pour La Maison liégeoise, La Maison sérésienne et la société gantoise Volkshaard (**fig. 106**). Pour être complet, signalons que la SNHBM réalise de

---

<sup>556</sup> *Ibidem.*

<sup>557</sup> Sur la cité du Homborch, voir *Cités-jardins, 1920-1940, en Belgique*, Bruxelles, AAM, 1994, p. 85.

son propre chef plusieurs immeubles à logements multiples boulevard Ernest Solvay dont celui à l'angle de la rue Joseph Remy est le plus atypique à Liège (**fig. 107**). Avec ses coursives en façades, il est conçu selon un système expérimenté notamment en Angleterre et aux USA qui dispose les appartements le long d'une terrasse commune formant une sorte de trottoir public. Les murs recouverts d'enduit et certains éléments de composition comme les balcons d'angle, font que ce bâtiment est aujourd'hui appelé par ses habitants « l'immeuble Casablanca ».

Si les revues spécialisées sont généralement enthousiastes au sujet du concours du Tribouillet, certains modernistes comme De Koninck se montrent beaucoup plus critiques : « Ajoutons tout de suite que Tribouillet fut une déception non seulement pour la participation de la société nationale mais encore presque complètement pour la participation au concours lui-même. Si à cela on ajoute une organisation contestable, un chantier entamé trop tardivement et des constructions dont beaucoup n'étaient pas encore achevées lorsque l'exposition fermait ses portes on ne comprendra que trop aisément combien fut médiocre, sinon nul, l'intérêt du public<sup>558</sup>. »

Le résultat est donc mitigé. L'événement relève davantage de l'exposition que du concours. Ni le classement, ni les œuvres primées ne sont communiquées dans la presse spécialisée<sup>559</sup>. Certes, le concours du Tribouillet a permis la construction de quelques-unes des plus belles habitations modernes en terre liégeoise. Les réalisations de Victor Bourgeois et de Louis Herman De Koninck constituent des faits saillants tant dans la production globale des deux hommes que dans l'histoire de l'architecture liégeoise. Elles restent toutefois des éléments isolés dans un ensemble qui est encore largement empreint des formules répétées dans les cités-jardins belges depuis la Première Guerre mondiale. Cité par De Koninck, Victor Bourgeois confirme ce constat : « Mon ami Victor Bourgeois a écrit quelque part, avec beaucoup d'à propos, qu'une économie appréciable eût pu être faite au profit de la collectivité Belgique, tout

---

<sup>558</sup> Texte de Louis Herman De Koninck, non daté. AAM, fonds Louis Herman De Koninck, chemise Tribouillet.

<sup>559</sup> Le seul courrier envoyé par le secrétaire du jury à Alfred Nyst le 15 décembre 1930 nous permet de connaître le classement. Celui-ci n'est toutefois par argumenté de sorte qu'il est difficile de connaître en détail les éléments qui ont présidé au choix du jury. Signalons toutefois que la question du coût et de la résistance de construction en terrain minier sont des critères mentionnés dans la lettre. Parmi les dix lauréats, on retrouve les constructions de Bodson et de De Koninck respectivement en première et deuxième position. Ni les réalisations de Bourgeois ou de Moutschen, ni les maisons Atholl ne sont sélectionnées. Lettre du secrétaire du jury à Alfred Nyst, 15 décembre 1930. AAM, fonds Louis Herman De Koninck, chemise Tribouillet.

en atteignant un but pour le moins équivalent, si l'on s'était tout simplement contenté [sic] d'organiser des circuits en autocars pour visiter nos cités-jardins existantes<sup>560</sup>. »

Les rédacteurs de *L'Équerre* sont eux aussi très critiques : « En effet, à part quelques bâtiments réellement modernes, les autres font revivre un passé vermoulu ou, pis encore, du vieux pastiché de modernisme<sup>561</sup>. » Les Liégeois regrettent par ailleurs que le plafond de 60 000 francs fixé pour la construction n'ait pas été respecté et que les maisons minima aient été concentrées en bordure du site : « Au lieu de répartir habilement les créations modernes parmi les autres afin d'aérer celles-ci, on les a groupées étroitement dans un coin de la cité où elles détonnent violemment. Les œuvres des fauves ont été traitées en brebis galeuses<sup>562</sup> [...] ».

L'intérêt du concours du Tribouillet réside aussi dans la place qu'il occupe dans la chronologie de l'habitat social à Liège. Le Tribouillet marque un changement d'orientation profond dans les stratégies mises en place par La Maison liégeoise. Tout au long des années 1920, la société avait partagé ses investissements entre le quartier des Vennes et celui de Naniot, usant parallèlement de deux types d'habitations bien distincts. Le concours du Tribouillet marque l'abandon du modèle de la cité-jardin en proche banlieue, La Maison liégeoise se concentrant dorénavant sur la construction d'immeubles collectifs en ville.

### **1.3. Le Groupe *L'Équerre* et la cité de Beaufraipont : entre idéal et pragmatisme**

Si les organismes locaux de logement avaient d'abord multiplié leurs efforts dans les villes et dans les grandes agglomérations industrielles, la seconde moitié des années 1930 est aussi marquée par la mise en place de politiques visant à améliorer l'habitat dans les milieux ruraux. Le 27 février 1935, le gouvernement crée la Société nationale de la petite propriété terrienne. Constituée sur le modèle de la SNHBM, elle soutient les initiatives locales visant à améliorer les conditions de logement à la campagne tout en offrant aux habitants la possibilité de jouir d'un lopin de terre qu'ils pourront cultiver en vue de réduire leurs charges personnelles<sup>563</sup>. L'idée est par ailleurs de favoriser l'émancipation sociale grâce au contact avec la terre : « On le voit, par la

---

<sup>560</sup> Texte de Louis Herman De Koninck, non daté. AAM, fonds Louis Herman De Koninck, chemise Tribouillet.

<sup>561</sup> MOUTSCHEN, Jean, « À propos du Tribouillet » dans *L'Équerre*, n° 1, octobre 1931, p. 1.

<sup>562</sup> *Ibidem*.

<sup>563</sup> GOSSERIES, Fernand, *op. cit.*, 1939, p. 189-197.

création de ressources ménagères exemptes de frais généraux, par la formation d'une ambiance propice à l'éclosion de l'initiative individuelle, par la vie au grand air et par l'utilisation saine et souvent agréable des heures de loisir, le recours à la terre provoque le rapprochement de l'homme et de la nature, contribuant à sa véritable formation humaine<sup>564</sup>. » Les sociétés agréées sont chargées d'acheter de vastes terrains qu'elles morcellent et revendent ensuite aux particuliers. Le 14 février 1936, la société liégeoise « Terre et foyer » est créée et, en 1938, elle a déjà logé 135 familles à Grivegnée, Aubel, Chênée et Embourg<sup>565</sup>.

Nous l'avons vu, *L'Équerre* s'intéresse très tôt à la problématique du logement populaire. Tout au long de ses livraisons, elle ne cesse de manifester son soutien à la cause des ouvriers. Ceux-ci ne sont plus des esclaves mais des acteurs essentiels de la nouvelle société machiniste : « Un monde nouveau nous asservit féroce­ment. Tout à coup un rectangle lumineux jaillit. Révélation : Un temple – la centrale électrique ; Un Dieu – la machine ; Des prêtres – les ouvriers<sup>566</sup>. »

Malgré une intense activité de propagande, les architectes de *L'Équerre* ne parviennent pas à s'imposer dans le secteur du logement public et c'est seulement en 1937 que les Liégeois décrochent leurs premières commandes. Il y a d'abord l'étude urbanistique du plateau des Trixhes, confiée par Théodule Gonda (?-1942), bourgmestre POB de Flémalle-Haute. Le Groupe *L'Équerre* y développe un plan d'aménagement en se référant aux principes de séparation fonctionnelle théorisés par les CIAM<sup>567</sup>. Mais c'est surtout avec la commande d'un complexe de logements dans l'agglomération que les Liégeois se voient enfin confier la chance de mettre en œuvre concrètement leurs visions architecturales.

C'est à cheval sur les communes de Chênée et d'Embourg que le Groupe *L'Équerre* réalise son premier ensemble d'habitations. Établi au lieu dit Beau­fraipont, sur un terrain escarpé entre le plateau de Mehagne et le thiers de Critchions, l'emplacement est idéalement situé à proximité de la route reliant Liège à Beaufays et offre une vue panoramique sur la vallée de l'Ourthe.

---

<sup>564</sup> FLOUQUET, Pierre-Louis, « Un lotissement "social" par les architectes associés du Groupe *L'Équerre* » dans *Bâtir*, n° 54, mai 1937, p. 1189.

<sup>565</sup> FLOUQUET, Pierre-Louis, « Pour un meilleur logis populaire » dans *Bâtir*, n° 66, mai 1938, p. 218.

<sup>566</sup> MAC-FORTH, « Les hauts-fourneaux » dans *L'Équerre*, n° 10, avril 1930, p. 6.

<sup>567</sup> Sur le plan d'urbanisme des Trixhes, voir GRULOIS, Geoffrey, « La fabrication d'une culture urbanistique » dans CHARLIER, Sébastien (dir.), *L'Équerre, réédition, op. cit.*, p. 76-91 et FOLVILLE, Xavier et FRANKIGNOULLE, Pierre, « La cité des Trixhes » dans WARZÉE, Gaëtane (coord.), *op. cit.*, p. 211-214.

Les premières études réalisées par les Liégeois s'inscrivent dans le prolongement des théories des CIAM prônant l'abandon de la maison individuelle au profit de l'immeuble collectif. En effet, pour les modernistes, l'étalement de la cité-jardin induit des obstacles essentiellement économiques : coûts élevés, occupation du sol importante, dispersion qui entraîne des frais supplémentaires de voirie et de raccordement ou encore un entretien plus onéreux. Par ailleurs, ces difficultés sont d'autant plus aiguës lorsqu'il s'agit d'un terrain accidenté. En 1936, Falise et ses amis avaient déjà eu l'occasion de proposer la construction d'un immeuble à appartements en ville sur les coteaux de la Citadelle. Au lendemain de l'exposition qu'ils avaient organisée en 1936, ils avaient présenté le projet d'un bâtiment à redents au niveau de la rue du Potay, en bordure du centre historique<sup>568</sup> (**fig. 108**).

Le choix de privilégier l'immeuble en hauteur répond aussi à une logique idéologique de gauche. Régulièrement, *L'Équerre* se réfère à Le Corbusier qui voit dans la cité-jardin l'outil de la destruction de la puissance collective et l'expression du capitalisme : « Les formateurs des cités-jardins et les responsables de la désarticulation des villes ont proclamé bien haut : “Philanthropie d'abord : à chacun sa petite maison, son petit jardin, sa liberté assurée.” Mensonge et abus de confiance ! La journée n'a que 24 heures. Cette journée est déficiente. Elle recommence demain, toute la vie. Toute la vie est pourrie par une dénaturalisation du phénomène urbain<sup>569</sup>. »

En mai 1937, les architectes publient dans la revue *Bâtir* les premières esquisses de leur projet<sup>570</sup>. Ils imaginent d'abord un vaste complexe constitué de deux immeubles sur pilotis séparés de 80 m et comptant chacun huit étages (**fig. 109**). Les appartements sont accessibles par un couloir à l'air libre orienté au nord, tandis que les pièces de vie avec terrasse s'ouvrent vers le sud. Le plan des cellules témoigne d'une interprétation sévère des « standards » de l'habitation minimum. Nous détaillons ici les surfaces des locaux afin de montrer jusqu'à quelle extrémité les Liégeois amplifient le concept. L'appartement se compose d'un séjour de 14 m<sup>2</sup>, d'une cuisine de 5,03 m<sup>2</sup>, de deux chambres comptant respectivement 8,55 et 7,65 m<sup>2</sup> à peine et d'une salle de bain réduite au minimum minimorum soit 2,62 m<sup>2</sup>. La cellule totalise 57,6 m<sup>2</sup>. Pour économiser

---

<sup>568</sup> Voir « Projet d'un complexe de 180 appartements, à Liège » dans *L'Équerre*, n° 3-4, mars-avril 1937, p. 8-9, ainsi que « Projet d'un complexe de 180 appartements érigéable à Liège, au cœur d'un parc » dans *Bâtir*, n° 54, mai 1937, p. 1188.

<sup>569</sup> LE CORBUSIER, *Quand les cathédrales étaient blanches. Voyage au pays des timides*, Paris, Denoël-Gonthier, 1983, p. 196.

<sup>570</sup> FLOUQUET, Pierre-Louis, « Un lotissement “social” par les architectes associés du Groupe L'Équerre » dans *op. cit.*, p. 1188-1189.



l'espace, les architectes proposent une série de solutions comme des portes accordéons et des lits ou des tablettes repliables. Les aménagements sont bien étudiés et correspondent à cette idée que les habitants, libérés des tâches ménagères, passeront leur temps libre à l'extérieur. Entre les deux constructions, les architectes établissent une plaine de jeux et une grande terrasse publique. 75 potagers sont mis à disposition des habitants et sont distribués de part et d'autre du complexe dont ils sont éloignés pour éviter un ombrage qui réduirait leur rendement (**fig. 110**).

Au vu des dimensions des espaces de vie et de la forme radicale de ce type d'habitation, on peut comprendre que les administrateurs de « Terre et foyer » soient restés dubitatifs face à cette proposition. Les architectes de *L'Équerre* se voient donc contraints d'abandonner le premier projet pour celui plus « classique » d'un lotissement de maisons unifamiliales. En tout, vingt logements sont construits au sommet du thier des Critchions à l'angle de l'avenue Albert 1<sup>er</sup> (**fig. 111**). Sur le terrain en pente, les maisons s'élèvent sur trois niveaux dont un semi-enterré menant au jardin. Le système constructif est inconnu à ce jour mais il est possible qu'à nouveau les architectes aient utilisé le procédé Farcométal ou tout autre système en béton armé permettant de supprimer les murs porteurs intérieurs. On constate en effet une différence dans le traitement de l'espace entre le rez-de-chaussée et le premier étage. La présence de murs creux et de petits piliers identifiables sur les plans renforcent cette hypothèse. Les habitations comptent trois chambres et une salle de bain ; les espaces sont bien plus généreux que ceux de l'immeuble collectif : à titre indicatif, le séjour totalise près de 18 m<sup>2</sup>, la cuisine 6 m<sup>2</sup> et la chambre des parents environ 13 m<sup>2</sup> (**fig. 112**). Au niveau esthétique, on retrouve les caractéristiques de l'architecture moderniste : toiture plate, façades entièrement recouvertes d'enduit, volumes simples... Signalons toutefois que les maisons reposent sur un soubassement en moellons de grès clairement visible à l'arrière et qui donne à l'ensemble un côté plus vernaculaire (**fig. 113**). Comme dans le projet initial, chaque logement dispose d'un terrain dédié à la culture potagère. De même, à l'arrière du lotissement, le Groupe L'Équerre envisage l'aménagement d'une plaine de jeux réservée aux habitants<sup>571</sup> (**fig. 114**).

La cité de Beaufrapont est, au côté du Tribouillet, le seul exemple connu de l'application dans le logement à bon marché des principes de l'architecture moderniste

---

<sup>571</sup> Il n'a pas été possible de vérifier si cette infrastructure a effectivement été réalisée. Les habitants du quartier se souviennent toutefois d'un espace non aménagé, situé à l'arrière des parcelles, où les enfants allaient jouer. Sondage effectué sur le terrain les 14 et 15 mars 2012.

radicale en région liégeoise. Signalons par ailleurs qu'à ce jour, l'état des constructions est encore exceptionnellement bon.

## 1.4. Les immeubles à logements collectifs et la lutte contre les taudis

### 1.4.1. L'abandon de l'habitation unifamiliale au profit de l'immeuble à logements collectifs

En Belgique, la construction en hauteur comme solution au problème du logement est évoquée lors du CIAM III à Bruxelles en 1930. L'événement marque profondément les architectes belges mais son apport ne dépasse pas le cadre théorique et, malgré la multiplication de ce type d'habitations aux quatre coins de la Belgique, la SNHBM reste très frileuse à l'égard des immeubles collectifs. Tout au long des années 1930, Adolphe Puissant, architecte-conseil attaché à la SNHBM, ne cesse de répéter qu'il s'agit d'un mal nécessaire et que sa préférence va à la cité-jardin. Pour lui, l'immeuble à appartements, en favorisant la promiscuité, induit des problèmes d'ordre moral et la multiplication des cloisons communes dont l'épaisseur est réduite par souci d'économie compromet la tranquillité des habitants : « Lorsque les murs ne sont pas suffisamment épais, les conversations sont perceptibles d'un appartement voisin. C'est le concert général de tous les jours. Et l'on peut s'estimer heureux si la maison est préservée des disputes, si le sommeil de la nuit est suffisamment profond pour ne pas vous faire entendre le cri d'un enfant, le gémissement d'un malade, le bruit d'une horloge « coucou » ou la rentrée tardive d'un joyeux compagnon<sup>572</sup>. » Au niveau de l'hygiène, les cours intérieures souvent trop petites réduisent l'ensoleillement des locaux où les tuyaux de décharge des immondices sont autant d'éléments qui peuvent être sources de maladies. Que dire encore de l'absence de jardin qui pousse les enfants à jouer dans la rue. La SNHBM reconnaît pourtant ne pas avoir de solutions plus économiques pour loger les populations peu aisées.

Si l'immeuble collectif à destination des ouvriers et employés se généralise à Liège dans l'Entre-deux-guerres, il faut toutefois signaler qu'au début du XX<sup>e</sup> siècle, un bâtiment avait déjà été construit dans le quartier d'Outremeuse à l'initiative de la société « Le logement ouvrier » (angle rues Porte Grumsel et de Berghes, arch. Edgard Thibeau, 1909)<sup>573</sup> (**fig. 115**). Le programme n'est donc pas neuf mais il connaît un essor

---

<sup>572</sup> « Le logement collectif » dans *L'Habitation à bon marché*, n° 9, septembre 1935, p. 203.

<sup>573</sup> CHARLIER, Sébastien, *L'Art nouveau à Liège*, op. cit., p. 30.

au lendemain de la Première Guerre mondiale avec, comme nous l'avons vu, les complexes du quartier des Vennes.

Dans le quartier de Naniot, poursuivant son œuvre d'urbanisation, La Maison liégeoise entreprend, à la fin des années 1920, de lotir le secteur nord. Ce sont les coûts d'équipement (nouvelles voiries, canalisations d'eau, de gaz et d'électricité) qui la forcent à privilégier des solutions plus économiques en concentrant l'habitat dans de petits immeubles collectifs. Construit dès 1928, le complexe s'articule autour d'une nouvelle place baptisée Jules Seeliger en hommage au premier président de la société (**fig. 116**). Les seize blocs comprennent 132 logements comptant jusqu'à trois chambres et s'élèvent sur deux étages avec des combles aménagés en séchoirs et greniers<sup>574</sup>. Tous les appartements disposent de l'eau courante, du gaz et de l'électricité. Le plan est globalement le même que celui des immeubles du quartier des Vennes. Les chambres sont disposées en façade tandis que la « salle commune » et la laverie sont placées à l'arrière (**fig. 117**). Comme pour les habitations familiales, c'est à nouveau à l'architecte Melchior Jeurgen que La Maison liégeoise confie la réalisation de l'ensemble. Celui-ci développe un vocabulaire formel qui s'inscrit dans le même esprit que celui de la cité-jardin : appareillage en briques, enduit de ciment qui souligne l'étage sous corniche et la travée de l'escalier, développement complexe des toitures à versants.

À partir de 1931, Jeurgen se lance dans une série d'expérimentations qui se généraliseront ensuite dans la plupart des réalisations ultérieures<sup>575</sup>. L'architecte entend profiter de l'amélioration des matériaux de construction, particulièrement la brique. Dans l'Entre-deux-guerres, les industriels innovent en proposant sur le marché des produits de meilleure qualité. La problématique de la porosité de la brique qui obligeait les architectes à recourir aux enduits pour lutter contre l'humidité est désormais résolue. De même, les produits sont diversifiés au niveau de leur forme (nouvelles dimensions, nouveaux moules...), de leur texture et de leur teinte. L'apparition de ces nouveaux matériaux, conjuguée à la généralisation des ossatures en béton armé, implique une révision profonde de la manière de concevoir les murs extérieurs. En 1931, Melchior Jeurgen réalise à l'angle des rues Naimette et des Métiers, en bordure du quartier de Naniot, un immeuble de 47 logements<sup>576</sup> (**fig. 118**). Pour la première fois, l'architecte utilise une ossature complète en béton armé. Ce système lui permet de remplacer dans

---

<sup>574</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 9088 et 16103.

<sup>575</sup> LESAGE, G., *op. cit.*, p. 55.

<sup>576</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 13398.

les murs intérieurs la brique traditionnelle par des blocs creux en béton de cendrée, plus légers et surtout plus économiques. Au niveau de l'enveloppe du bâtiment, il utilise des murs creux : la paroi intérieure est constituée de blocs de béton de cendrée, tandis que celle élevée à l'extérieur est composée d'une brique de bonne qualité, moins poreuse. Par ailleurs, pour éviter toute infiltration, un vide d'air ventilé grâce à de petites grilles permet d'assécher toute humidité résiduelle. Bien que devenu inutile, l'enduit est toujours présent pour des raisons esthétiques, notamment pour souligner les parties supérieures de l'édifice ainsi que les travées des cages d'escalier.

Une autre innovation tient dans l'abandon de la couverture à versants pour une toiture plate dont le dernier étage, construit en retrait d'alignement, reste dédié aux séchoirs pour le linge. Complètement « rénové », le bâtiment est aujourd'hui méconnaissable (**fig. 119**). Pour être complet, signalons que, la même année, sept nouveaux immeubles sont édifiés dans la rue Xhovémont<sup>577</sup> (**fig. 120**). Jeurgen y adopte des principes constructifs identiques : murs creux, parois légères et toiture plate.

#### **1.4.2. La lutte contre les taudis et la multiplication des immeubles dans le centre-ville**

À partir de 1927, la crise du logement tendant à se résorber, la SNHBM se tourne vers la lutte contre les taudis c'est-à-dire l'éradication des « [...] logements misérables et insalubres par eux-mêmes, non améliorables [...] »<sup>578</sup>. Un premier emprunt de 110 millions de francs est destiné à diminuer le nombre de maisons insalubres et surpeuplées, estimé à plus de cent mille en Belgique<sup>579</sup>. En mai 1927, les autorités belges fondent la Ligue nationale contre les taudis. Celle-ci travaille de concert avec la Ligue des familles nombreuses ainsi qu'avec la SNHBM qui, quelques mois plus tard, émet un deuxième emprunt de 300 millions de francs dont un tiers est destiné à venir en aide aux personnes expropriées pour cause d'insalubrité ou de surpeuplement. En 1931, un troisième emprunt de 350 millions de francs est envisagé mais n'est pas voté pour des raisons budgétaires. Le constat reste toutefois le même : « Il subsiste dans nos belles villes et dans nos riches cités industrielles, un nombre important de logements insalubres, de taudis, dépourvus des installations sanitaires indispensables et dont les plus caractéristiques se rencontrent dans les impasses ; aux côtés de ces taudis séculaires, l'on peut ranger aussi des quantités de baraquements en bois, héritage de la

---

<sup>577</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 13259.

<sup>578</sup> *Idem*, p. 139.

<sup>579</sup> *Idem*, p. 112.

guerre et de l'après-guerre, qui sont encore affectés à l'usage de logements dans beaucoup de régions. Ce sont bien souvent des taudis intrinsèquement inhabitables dont il faut avant tout poursuivre la suppression et le remplacement par des habitations hygiéniques aussi simples et peu coûteuses que possible. Indépendamment de ces taudis par nature, il existe un grand nombre de logements insalubres par surpeuplement ; ceux-ci, comme ceux-là, sont en général, le lot de familles nombreuses trop pauvres pour se payer un logement répondant à leurs besoins ou rebutées par des propriétaires que leur intérêt pousse à préférer à des ménages ayant peu ou pas d'enfants<sup>580</sup>. » En parallèle, le gouvernement met en place dès 1928 une série de dispositions spéciales destinées à faciliter l'accès des familles nombreuses à une habitation sociale : réductions des loyers, prêts avantageux<sup>581</sup>... En 1939, 5874 logements insalubres ont été supprimés en Belgique<sup>582</sup>.

À Liège, la lutte contre les taudis se structure à l'initiative de Henri Istace (?), échevin de la Prévoyance sociale et du Comité de patronage des habitations ouvrières de Liège. Le 14 juin 1928, la section liégeoise de la Ligue nationale contre les taudis est mise sur pied<sup>583</sup>. L'association se fixe plusieurs objectifs dont celui d'entreprendre des démarches auprès de la SNHBM pour augmenter les moyens alloués à La Maison liégeoise dans le cadre de la lutte contre les taudis.

Parallèlement aux opérations menées à Naniot, la société se lance dans l'édification de plusieurs complexes dans le centre de la ville. Il s'agit ici de profiter des espaces libérés par la démolition de masures pour édifier des logements modernes et accessibles aux familles expulsées dans le cadre de la lutte contre les taudis. C'est dans le quartier d'Outremeuse que se concentrent les immeubles à appartements les plus importants. Malgré les grands travaux d'assainissement qui avaient été menés à la charnière des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, ce secteur voit encore une population vivre dans des maisons dignes du siècle précédent. En 1933, l'écrivain liégeois Joseph Schetter (1906-1986) dresse un portrait décapant de la misère dans laquelle survit une large frange des

---

<sup>580</sup> *Idem*, p. 113-114.

<sup>581</sup> L'arrêté royal du 30 octobre 1928 revoit la définition de « personne peu aisée » dont le revenu global maximum est majoré de 30 % pour les familles de trois enfants. Cette majoration monte jusqu'à 50 % pour les familles de six enfants et plus. L'arrêté royal du 15 novembre 1928 autorise les sociétés de logements à accorder une baisse de loyer qui peut atteindre 50 % pour les familles de six enfants et plus. Signalons qu'en 1937, 1603 familles habitant la province de Liège ont bénéficié de réductions sur leur loyer. Ce même arrêté royal ajoute qu'un tiers du parc locatif doit être réservé aux familles avec trois enfants au moins. *Idem*, p. 125-128.

<sup>582</sup> *Idem*, p. 148.

<sup>583</sup> *Bulletin administratif de la Ville de Liège, Annexes*, Liège, Georges Thone, 1929, p. 90.

habitants du quartier : « Le capitaine frappe à la porte. On ouvre non sans peine et dans l'entrebâillement passe une tête effarouchée... Comme l'enfant hésite avant de nous livrer passage, une voix de femme se fait entendre : Ouvre donc idiot !... Armée du salut, chuchote-t-on... Nous avons devant nous une petite fille, toute menue et frêle. Son visage pâle de rachitique révèle toute la misère physiologique... Elle est peureuse... Nous entrons... Assise sur un tabouret de fortune – une caisse à sucre retournée – la mère, poitrine nue, allaite son dernier-né [...] Pendant que ces braves filles de l'Armée du salut mettent un peu d'ordre dans le ménage, mes yeux vont à la découverte d'un innommable taudis. [...] À gauche, dans une demi-obscurité qu'explique l'absence de fenêtre, j'aperçois deux lits... Deux lits pour huit personnes... Une table qui suffirait à quatre personnes est le seul meuble de la pièce avec, sur un côté du mur, une minuscule armoire pouvant contenir les langes du bébé. Un fourneau sur lequel est posée une marmite contenant du linge sale, répand une chaleur insupportable, en même temps que se dégage du chaudron bourdonnant un infect relent de lessive<sup>584</sup>. » (fig. 121).

Le choix de concentrer les efforts sur Outremeuse ne s'explique pas uniquement par des raisons socio-économiques. Il s'agit aussi de profiter de deux grands programmes infrastructurels décidés à la fin des années 1920. Le premier concerne la canalisation de la dérivation de l'Ourthe dont l'urgence s'était fait cruellement sentir au lendemain des inondations de 1926. Ce travail nécessite d'élargir la voie d'eau sur la rive gauche et implique donc la destruction de toutes les habitations situées sur le quai entre les ponts d'Amercoeur et du Longdoz. Le second chantier consiste dans le prolongement de la rue Louis Jamme vers le pont d'Amercoeur pour en faire un axe de communication majeur vers l'agglomération à l'est de la ville qui est en pleine urbanisation (citons notamment les quartiers de Cornillon, de la Chartreuse et de Grivegnée)<sup>585</sup>. Les travaux doivent aller vite. Les autorités souhaitent se prémunir contre une nouvelle crue mais surtout espèrent pouvoir disposer du tram pour amener les visiteurs venant des Guillemins au secteur septentrional de l'Exposition internationale de 1930 situé au champ de manœuvres à l'extrémité nord de la ville.

---

<sup>584</sup> Extrait de SCHETTER, Joseph, *La misère à Liège*, Liège, édition Biblio, 1933 et publié dans VANDEWAEL, Roger, « Le problème des taudis – La situation actuelle » dans *L'Habitation à bon marché*, n° 10, octobre 1934, p. 226-227.

<sup>585</sup> *Bulletin administratif de la Ville de Liège, Annexes*, Liège, 1929, p. 266.

Le 2 avril 1928, le Conseil communal approuve le plan d'alignement et d'expropriation dressé par le Service général des Travaux<sup>586</sup> (**fig. 122**). Toute la zone sud-est du quartier est profondément remaniée. Ainsi les travaux entraînent la disparition de nombreuses rues et impasses parmi lesquelles les rues Neuve, Derrière-Potiers, de la Possédée et Raes. En outre, les rues de l'Ourthe, Strailhe et Rouleaux sont élargies et toutes les habitations du quai de l'Ourthe sont démolies (**fig. 123**). Ces travaux sont très mal acceptés par la population qui redoute les expulsions. Il faut dire qu'ils sont menés dans l'urgence. Le 24 décembre 1928, l'arrêté royal autorisant les expropriations est déjà signé<sup>587</sup>.

Si personne, parmi les édiles communaux, ne doute de la nécessité de moderniser le quartier, beaucoup s'inquiètent du sort réservé aux habitants qui seront délogés. La crise du logement reste une réalité pour les familles aux revenus modestes. En effet, le loyer d'un appartement neuf mis à disposition par La Maison liégeoise coûte souvent près du double de celui d'une habitation insalubre<sup>588</sup>. Avant d'entamer les expropriations, les autorités envoient des fonctionnaires communaux pour recenser les personnes vivant dans les immeubles condamnés. La chose semble malaisée vu la configuration de l'habitat à cet endroit : « Il serait assez difficile de dénombrer les immeubles destinés à disparaître, tellement ils sont bizarrement enchevêtrés, et les fonctionnaires chargés de faire l'enquête ont eu peine à déterminer de quelles maisons sortent certains habitants<sup>589</sup>. » Au total, 203 ménages comprenant 578 personnes doivent être expropriés<sup>590</sup>. Le défi de reloger une population si importante est d'autant plus grand que beaucoup refusent de quitter Outremeuse pour les nouvelles habitations que La Maison liégeoise est en train de construire dans le quartier de Naniot : « Comme l'on avait prononcé le nom de la rue Naniot, envisageant l'émigration d'une partie de la population d'Outremeuse vers ces parages si bien aérés du quartier de l'Ouest, on s'est récrié, comme s'il s'agissait d'envoyer nos concitoyens plus loin qu'au Congo<sup>591</sup>. »

La construction d'immeubles collectifs s'impose donc très vite comme une réponse efficace, rapide et économique pour subvenir aux besoins des personnes expropriées. Plusieurs conseillers socialistes insistent sur le bénéfice que représente ce

---

<sup>586</sup> *Bulletin administratif de la Ville de Liège*, Liège, 1928, p. 221.

<sup>587</sup> *Bulletin administratif de la Ville de Liège, Annexes*, Liège, 1929, p. 268.

<sup>588</sup> *Bulletin administratif de la Ville de Liège*, Liège, 1928, p. 237.

<sup>589</sup> *Idem*, p. 326.

<sup>590</sup> *Idem*, p. 327.

<sup>591</sup> *Ibidem*.

type de bâtiment par rapport à la cité-jardin et regrettent que La Maison liégeoise se soit concentrée sur cette dernière formule. L'immeuble à appartements réunit deux avantages majeurs. D'abord, il tire le meilleur profit du terrain et permet ainsi une réduction du coût par logement. Ensuite, en augmentant massivement l'offre dans le quartier, il devrait peser sur le marché et pousser les propriétaires à diminuer les prix de la location. Ce dernier argument est d'autant plus important que beaucoup redoutent que la loi sur les loyers soit abrogée en 1930, amenant une hausse des loyers y compris dans les taudis.

Ainsi, pour permettre aux habitants de rester à proximité d'Outremeuse, La Maison liégeoise se lance dès 1928 dans l'édification de deux immeubles de l'autre côté de la Dérivation, dans le quartier d'Amercoeur<sup>592</sup>. L'ensemble doit totaliser une centaine de logements. Un premier groupe de constructions de quatre étages comprenant cinquante appartements est élevé sur un terrain appartenant à la Ville et situé rue Saint-Remacle. **(fig. 124)** Sur une parcelle assez modeste, Jeurgen organise les immeubles autour d'une cour centrale verdoyante qui sert d'espace communautaire et de lieu de délasserment pour les enfants **(fig. 125)**. Cette articulation apporte un meilleur ensoleillement et une ventilation optimale des logements. Les zones diurnes sont orientées vers la cour. De même, la plupart des appartements bénéficient de balcons qui permettent à la ménagère de garder un œil sur sa progéniture **(fig. 126)**. Cette construction est malaisée. Au milieu d'un environnement urbain, l'architecte dispose d'un terrain ingrat à l'intérieur de mitoyens hors d'équerre. Cette situation explique la complexité d'un plan peu rationnel **(fig. 127)**. Jeurgen parvient cependant à offrir aux locataires des espaces comparables à ceux des maisons de Naniot. Signalons par ailleurs que ces logements profitent du confort moderne (gaz, eau et électricité), mais pas encore de salle de bain. Les habitants disposent de caves et de greniers qui, établis en retrait, servent notamment de séchoirs pour le linge. L'immeuble est composé uniquement de matériaux peu onéreux comme la brique ou des éléments en béton préfabriqués. Au niveau esthétique, l'architecte utilise des enduits en ciment pour souligner notamment les portes d'entrée et les façades d'angle. La toiture plate est un autre élément qui montre son intérêt et celui de La Maison liégeoise pour les nouvelles méthodes constructives. Signalons qu'au fond de la cour, la Ville édifie un jardin d'enfants pour les familles des immeubles.

---

<sup>592</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 9374.



Un peu plus loin, à l'angle des rues d'Amercoeur et des Prébendiers, la société réalise la même année un bâtiment comprenant 44 logements sur quatre étages et un espace commercial au rez-de-chaussée<sup>593</sup> (**fig. 128**). L'ensemble est dessiné par les architectes Henri Michel<sup>594</sup> (1889- ?) et Louis Jacquet (1895-1975) qui utilisent un répertoire décoratif dans la continuité du complexe des Venues. Divers éléments en ciment placés sous les impostes des entrées principales sont sculptés de motifs floraux d'inspiration Art déco. Signalons aussi le traitement de l'angle couronné par une figure féminine accompagnée du blason de la Ville de Liège. Ainsi, au début des années 1930, la Ville dispose d'une centaine d'appartements neufs pour reloger une bonne partie des familles expropriées.

Au fur et à mesure que les travaux d'assainissement libèrent les terrains en Outremeuse, La Maison liégeoise entame son œuvre aux abords de la rue Louis Jamme. En 1932, elle se lance dans la construction d'un vaste complexe de 85 logements à l'angle des rues Rouleau et Porte Grumsel<sup>595</sup> (**fig. 129**). L'édifice reprend diverses innovations mises en place dans l'immeuble de la rue Naimette comme une structure en béton et des murs creux. La construction témoigne aussi d'une attention plus aiguë aux questions d'isolation, tant phonique que thermique. Ainsi, l'architecte utilise des murs à double paroi entre les logements de manière à atténuer la propagation du bruit. Par contre, dans le cas des appartements proposant trois chambres, il ne parvient pas à éviter l'écueil de la disposition des espaces de nuit à proximité de la cage d'escalier et du palier, ce qui induit probablement des problèmes de quiétude nocturne (**fig. 130**). Au niveau formel, l'édifice marque une transition dans le vocabulaire de Jeurgem. L'architecte abandonne l'enduit blanc et dessine des façades d'une grande sobriété, dominées par la brique (**fig. 131**).

En 1935-1936, la zone située entre le quai de l'Ourthe et la rue Louis Jamme est assainie tandis que cette dernière est prolongée jusqu'au pont d'Amercoeur. La ville revend une partie des terrains au public et à des promoteurs immobiliers. Il s'agit de parcelles de qualité, pour la plupart situées sur le quai, dans les rues y adjacentes (rues de l'Ourthe, Strailhe et Rouleau) ainsi que sur la nouvelle place près du pont

---

<sup>593</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 9309.

<sup>594</sup> Diplômé de l'Académie royale des Beaux-Arts de Liège, il s'engage dès le lendemain de la guerre dans la construction de logements sociaux. Il aurait par ailleurs épisodiquement exercé l'art de l'affiche. Voir FOLVILLE, Xavier, « Henri Michel » dans *L'affiche en Wallonie à travers les collections du Musée de la Vie wallonne*, Liège, 1980, p. 226.

<sup>595</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 14248.

d’Amercoeur (place Théodore Gobert). Les espaces rue Louis Jamme sont quant à eux réservés à La Maison liégeoise qui, dès 1937, se lance dans la construction du plus vaste immeuble du quartier d’Outremeuse (**fig. 132**). Avec le complexe des Vennes, il s’agit d’une des plus importantes opérations de La Maison liégeoise en milieu urbain puisque les bâtiments occupent un terrain allant de la rue de l’Ourthe à la rue Rouleau, soit la moitié de la rue Louis Jamme<sup>596</sup>. Inauguré en 1939, cet ensemble de 174 appartements propose des logements disposant de une à quatre chambres et de tout le confort moderne. Outre des éléments déjà présents dans l’immeuble de la rue Rouleau, comme les raccordements à l’électricité et au gaz, les murs creux ou le vide-ordures, on retrouve des équipements tout à fait nouveaux comme un parlophone avec ouvre-porte électrique, une minuterie pour l’éclairage de l’escalier et, surtout, une salle de bain avec wc. Chose curieuse concernant la salle d’eau : il était prévu à l’origine qu’elle soit équipée moyennant un supplément de loyer. Cette option est toutefois abandonnée pour des raisons de coûts et seules les tuyauteries sont installées laissant au locataire le soin de se procurer une baignoire et un chauffe-eau. Les équipements communs sont aussi nombreux et témoignent de la volonté des sociétés des logements sociaux d’ouvrir l’accès au progrès à une population défavorisée : une antenne commune pour la T.S.F., des locaux pour vélos et des buanderies et séchoirs dans les sous-sols. De plus, les bâtiments disposent d’ascenseurs<sup>597</sup>, une nécessité pour une construction qui compte désormais cinq étages. À chaque niveau, Jeurgen dispose des balcons offrant aux habitants un accès privé à l’air libre tout en permettant les contacts entre voisins. Disposés en dents de peigne, les bâtiments s’articulent autour de cours centrales généreuses qui servent d’espaces de verdure communautaires (**fig. 133**). Ceux-ci sont par ailleurs illuminés par des lampadaires dessinés pour l’occasion (**fig. 134**). Comme dans les ensembles réalisés précédemment par la société, Jeurgen choisit la toiture plate et dispose une longue bande vitrée verticale pour éclairer la cage d’escalier. Dominé par un parement en briques, le complexe témoigne de l’influence qu’exercent les Pays-Bas sur les architectes belges dans la construction des équipements collectifs. Pour souligner la succession des étages, Jeurgen remplace les enduits par un jeu de maçonnerie dont la critique vante la qualité de la brique : « [...] d’une solidité et d’une beauté égalant celle

---

<sup>596</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 21858.

<sup>597</sup> Selon Lesage, ce bâtiment serait le premier immeuble social à bénéficier de cet équipement en Belgique. LESAGE, G., *op. cit.*, p. 61.

des meilleures fabrication [sic] d'outre-Moerdijck<sup>598</sup>. » Signalons qu'à la même époque d'autres réalisations de la même veine et de grande ampleur sont élevées notamment à Anvers (« Canadablok », arch. Hugo Van Kuyck, 1938-1939 et « Geelhandplaats », arch. Alfons Francken, 1933-1935) (**fig. 135**).

Pour compléter cette étude sur les immeubles collectifs, il faut encore signaler d'autres complexes sur le territoire communal. L'immeuble de la rue Jonfosse, édifié en 1935-1936 par Jeurgen<sup>599</sup> (**fig. 136**), s'inscrit dans la même logique que celui de la rue Saint-Remacle. L'architecte articule les 24 appartements autour d'une cour centrale qui forme un puits de lumière ouvert sur le sous-sol où sont disposées les caves particulières (**fig. 137**). On y retrouve encore la toiture plate, les grandes baies vitrées qui éclairent la cage d'escalier, des enduits blancs soulignant les angles mais aussi un jeu subtil de maçonnerie qui annonce le travail de la rue Louis Jamme. Là encore, l'influence de l'architecture hollandaise est clairement perceptible. Le soin apporté aux détails décoratifs est par ailleurs plus manifeste. Deux mâts pour drapeaux sont disposés de part et d'autre de l'entrée de la cour. De même les châssis à croisillons rappellent une fois encore l'architecture hollandaise (**fig. 138**). Quant au plan, assez simple, il s'impose par l'étroitesse de la parcelle qui contraint Jeurgen à disposer tous les locaux en enfilade le long de la façade.

Le programme de construction d'immeubles collectifs se termine dans l'Entre-deux-guerres avec le complexe des Arzis dans le quartier populaire de Sainte-Marguerite en 1938-1939, toujours dessiné par Melchior Jeurgen<sup>600</sup> (**fig. 139**). On y retrouve le même vocabulaire que dans les réalisations précédentes : petits balcons, jeux de maçonnerie, toiture plate. L'ensemble rassemble 55 logements établis sur trois niveaux dont le rez-de-chaussée est surélevé de manière à « [...] empêcher que les passants ne voient tout ce qui se passe dans les chambres à coucher [...] » Une fois encore, les bâtiments sont disposés autour d'une petite cour centrale vers laquelle les espaces de vie et les balcons sont orientés. Signalons qu'il s'agit du premier immeuble dont tous les appartements bénéficient d'une salle de bain complète avec évier, baignoire et bidet.

---

<sup>598</sup> GILLES, Pierre, « Complexe de logements à Liège » dans *Bâtir*, n° 85, décembre 1939, p. 524.

<sup>599</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 18730.

<sup>600</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 23128.

## 1.5. L'activité de la Société liégeoise des maisons ouvrières

Aux côtés de La Maison liégeoise, une autre société occupe une place centrale dans la construction de logements publics. Fondée le 21 septembre 1867 par le Bureau de bienfaisance de la Ville de Liège avec le soutien de plusieurs industriels<sup>601</sup>, la Société liégeoise des maisons ouvrières (SLMO) est un peu la grande sœur de La Maison liégeoise. Ses premières réalisations datent de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et se situent dans les rues de Mulhouse, Lacroix, Toussaint Beaujean et Sainte-Julienne. Au début des années 1920, la société se lance dans la construction de nombreuses habitations sur des terrains qu'elle possède sur le plateau du Tribouillet ainsi que sur les hauteurs de Liège, dans le quartier du Laveu. À l'exception du Tribouillet qui est une opération menée conjointement avec La Maison liégeoise, elle concentre son entreprise à proximité du centre ville de manière à ne pas reléguer l'ouvrier et le petit employé loin de leur lieu de travail.

Au lendemain de la guerre, elle se lance dans la construction de nombreuses habitations dans le quartier du Laveu, près de l'ancien charbonnage de la Haye. L'option privilégiée par la société s'écarte largement des positions suivies par La Maison liégeoise. Ici, ni cité-jardin, ni immeubles collectifs. Le choix se porte sur des habitations traditionnelles mitoyennes qui ne correspondent pas du tout aux grandes orientations définies par la SNHBM. Alors que Naniot et le complexe des Venues sont des nouveaux quartiers avec leurs propres équipements collectifs et une identité typologique très forte, les maisons de la SLMO n'ont aucun trait distinctif. Elles constituent un front de bâti continu qui s'élève jusqu'au sommet du Laveu.

Parmi les architectes qui collaborent avec la SLMO, Clément Pirnay réalise dès 1923 plusieurs dizaines de maisons dans les rues Bois L'Évêque et des Acacias (**fig. 140**). Ces habitations sont destinées à des travailleurs disposant d'un minimum de revenus. Certes, la largeur des maisons est rarement supérieure à 5,50 m, ce qui correspond aux standards de l'habitation modeste, mais toutes comptent au minimum deux étages et un grenier. Les façades dont on perçoit le souci d'individualisation se rapprochent de l'apparence de la petite maison bourgeoise. Leur composition est chaque fois différente, que ce soit dans la disposition et l'encadrement des baies (linteau droit ou arc en plein cintre), ou dans les éléments décoratifs (ancres, enduits de ciment avec

---

<sup>601</sup> JACOB, Gauthier, « Une approche de l'habitat populaire au XIX<sup>e</sup> siècle » dans *Visages urbains de Liège depuis 1830*, Liège, 1985, p. 90.

motifs géométriques, jeux de maçonnerie). Certaines habitations empruntent même à l'Art nouveau, pourtant passé de mode depuis dix ans. Dans certaines constructions, Pirnay développe un langage tout à fait original. La maison à l'angle de la rue des Acacias et de la rue des Abeilles (**fig. 141**) avec son balcon et son bow-window en béton armé témoigne de l'équilibre qu'il est parvenu à trouver entre forme et économie. On est cependant plus sceptique lorsque l'on analyse le plan (**fig. 142**). L'organisation spatiale est loin d'être aussi aboutie que celle des maisons de Naniot notamment dans l'emplacement de la cuisine. Alors qu'à Naniot celle-ci est disposée en communication directe avec la salle commune, Pirnay l'installe au demi-sous-sol confinant la ménagère dans un espace peu éclairé et lui imposant de gravir les escaliers pour atteindre la salle à manger située au rez-de-chaussée. Certaines habitations destinées probablement à des travailleurs plus aisés sont mieux agencées et disposent même d'une salle de bain. Leur traitement spatial est, en modèle réduit, celui de la maison bourgeoise moyenne : une entrée, un hall avec cage d'escalier, deux ou trois pièces au rez-de-chaussée et chambres aux étages. Tous ces éléments témoignent de l'embourgeoisement du logement populaire et s'expliquent par la difficulté qu'éprouvent de nombreux architectes à s'adapter au nouveau programme que constitue le logement ouvrier. Rappelons-le, la formation académique n'aborde pas du tout cette problématique et très peu d'architectes ont eu l'opportunité de s'exercer à ce type de commande, rare avant 1919.

Dans les années 1930, la SLMO continue de concentrer ses activités dans le quartier du Laveu. Ainsi plusieurs voiries comme les rues des Wallons, de Joie, de la Faille ou Gustave Thiriart sont largement dominées par des habitations dont la réalisation est confiée à Servais Baiwir (1890- ?). Grand prix d'architecture à Saint-Luc en 1920<sup>602</sup>, Baiwir réalise d'abord des habitations unifamiliales mitoyennes. Dans les rues Gustave Thiriart et des Wallons (**fig. 143**), il dessine, entre 1929 et 1936, de nombreuses maisons assez banales. On retrouve la toiture à versants avec couverture en tuiles. De même, l'utilisation de matériaux naturels comme les moellons de pierre dans le soubassement illustre le désintérêt de la société pour les produits industriels. Pour éviter un effet monotone, Servais Baiwir s'attache à différencier le traitement des façades par plusieurs petits détails : polychromie des briques, jeu des maçonneries, articulation des baies... La composition reste largement d'inspiration traditionnelle et révèle encore des conceptions bourgeoises mettant en avant des maisons formellement

---

<sup>602</sup> GAR asbl, archives de l'Institut Saint-Luc à Liège, registre des inscriptions, année 1920.

individualisées. Remarquons par ailleurs que l'architecte réalise de nombreuses autres constructions dans la rue Gustave Thiriart, cette fois à titre privé. On y retrouve une écriture identique même si on ressent une tendance décorative plus nette. Ainsi, l'architecte soigne davantage la façade en jouant sur les effets de maçonnerie ou en utilisant des vitraux (maison Collin, 1931)<sup>603</sup> (**fig. 144**).

À partir de 1932, Servais Baiwir recourt de plus en plus à l'enduit blanc, principalement dans les groupes de maisons jumelées situées au sommet du quartier du Laveu. Citons notamment les habitations construites entre 1932 et 1934 à l'angle des rues des Wallons et de Joie, dans lesquelles il joue sur un registre qui s'inspire davantage du régionalisme<sup>604</sup> (**fig. 145**). Disposées sur les hauteurs de la cité, à proximité du quartier bourgeois de Cointe et dans un cadre qui est encore bucolique, elles reproduisent un vocabulaire propre à la villa traditionnelle du XIX<sup>e</sup> siècle. La toiture mansardée, l'imitation de pans de bois sur les pignons montrent l'influence qu'exerce l'architecture rurale sur la production de Baiwir. Celui-ci n'est cependant pas totalement imperméable aux nouvelles tendances. Ainsi, un peu plus loin, il conjugue le régionalisme à un modernisme modéré notamment dans la villa Jans<sup>605</sup> (angle rues des Wallons et de Joie) (**fig. 146**). Il y associe des éléments traditionnels (toiture mansardée et imitation de pans de bois) à des détails modernes (fenêtres d'angle avec châssis en métal ou l'enduit blanc soulignant la travée d'angle).

À partir de 1935, Baiwir modernise son langage. Ainsi, dans le cadre du lotissement de la rue de la Faille, toujours dans le quartier du Laveu, il réalise des habitations qui tranchent nettement avec sa production antérieure<sup>606</sup>. À nouveau, il s'agit ici de répondre à des commandes émanant tant de propriétaires privés que de la SLMO. Sans disposer d'informations précises sur le type de population vers laquelle s'oriente la société, on peut penser que ces habitations sont davantage dédiées à de petits employés qu'à des ouvriers.

Toutes les habitations sont idéalement situées sur un terrain en pente offrant une belle vue sur la ville. Les espaces sont généreux mais le plan reste encore peu rationnel : il sépare notamment nettement la cuisine de la salle à manger. Chaque logement dispose

---

<sup>603</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 14220.

<sup>604</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossiers n° 15091, 16716, 17585.

<sup>605</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 14662.

<sup>606</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossiers n° 19520, 19521, 22207, 22646, 23144, 23440, 23809 et 24823.

d'une salle de bain complète. Les matériaux sont de qualité et sont mis en œuvre avec délicatesse (soubassement en petit granit, briques de diverses couleurs et de différentes tailles, jeux de composition dans la maçonnerie, murs courbes, portes ouvragées) (**fig. 147**). Baiwir insiste sur les volumes mais ajoute aussi au rez-de-chaussée quelques détails gratuits comme les œils-de-bœuf. Le grand développement des toitures et les corniches largement saillantes sont des éléments qui rappellent modestement le travail de Frank Lloyd Wright ainsi que la production hollandaise (**fig. 148**). La composition des façades elle-même témoigne d'une volonté de se doter d'une identité forte, en phase avec l'actualité architecturale. On retrouve ainsi, transposée dans une forme « modernisée », l'idéal bourgeois dans l'habitation destinée à une classe moyenne. La présence de garages (rue de la Faille, 1937) dans certaines d'entre elles prouve encore que ces bâtiments sont effectivement réservés à une population qui n'appartient pas au monde ouvrier.

## 2. L'habitation unifamiliale

### 2.1. Les nouveaux équipements

Tout au long de l'Entre-deux-guerres, le confort domestique progresse constamment grâce aux nouveaux équipements techniques. Dès le lendemain du conflit, la généralisation de l'électricité est certainement l'élément le plus significatif qui marque l'évolution de l'habitation. Elle induit une nouvelle conception du foyer et nourrit l'idéal « machiniste » défendu par les modernistes. Autrefois réservée à la classe aisée, l'électricité s'est très vite démocratisée, au point qu'à la veille de la Seconde Guerre mondiale plus de 98 % des logements liégeois sont raccordés au réseau de distribution<sup>607</sup>. La progression du nombre d'abonnés est d'ailleurs fulgurante ; entre 1919 et 1939, elle passe de 2327 à 45 131 foyers<sup>608</sup>. Cette évolution est en outre renforcée par la mise en place de différents tarifs répondant aux profils des clients<sup>609</sup>. La démocratisation de l'électricité a des répercussions majeures dans une société frappée par les difficultés économiques et la crise de la domesticité : « La crise du personnel et la crise tout court n'ont réussi qu'à donner une impulsion nouvelle à cette conquête. C'est que l'électrification du home, synonyme d'automatisme, de rapidité de propreté et de confort, constitue la solution idéale moderne d'un grand problème d'activité : la rationalisation du travail et de l'économie domestique<sup>610</sup>. »

La littérature dans la presse spécialisée témoigne très bien de la fascination qu'exerce l'électricité sur la conception de l'habitat. Les revues de tendance et de décoration comme *Bâtir* publient régulièrement des articles et des photographies censés illustrer le bonheur que procure l'électricité. Ceux-ci montrent par ailleurs la place toujours plus importante que prend la machine dans le soutien du travail ménager : chauffer et refroidir les aliments (cuisinière électrique, four, bouilloire, percolateur, gaufrier, grille-pain, frigo...), faciliter l'entretien (aspirateur, cireuse, lessiveuse,essoreuse, fer à repasser...), améliorer la sécurité de l'habitation (détection d'incendie ou d'effraction) ou encore offrir de nouveaux loisirs (TSF, phonographe électrique,

---

<sup>607</sup> *La région liégeoise. Démographie, logement, industrie et commerce. L'évolution depuis 1846 et les données du recensement général de 1947*, Liège, Administration communale de Liège, 1951, p. 207.

<sup>608</sup> Chiffres établis sur base du *Rapport annuel sur l'administration et la situation des affaires de la Ville, chapitre XII. Gaz – électricité – transports en commun*, de 1919 et 1939.

<sup>609</sup> Les sociétés de production et de distribution d'électricité proposent différents tarifs basés sur le moment (tarifs de jour et de nuit) et le type de consommation (éclairage, chauffage, cuisine, petit chauffe-eau...). *Tarifs de l'électricité fournie par les réseaux de distribution à basse tension*, Bruxelles, mai 1933.

<sup>610</sup> UYTBORCK, M.-E., « L'électricité, âme du foyer » dans *Bâtir*, n° 58, septembre 1937, p. 1355.



piano électrique...). Ces équipements induisent un bouleversement profond dans l'atmosphère du foyer et on imagine facilement la différence d'ambiance qui y règne entre le calme feutré de la maison de la Belle époque et celle de l'Entre-deux-guerres où le bruit de la machine est perçu davantage comme une preuve du progrès que comme une source de nuisance même si de plus en plus d'architectes s'intéresseront bientôt aux questions d'isolation phonique, problématique particulièrement prégnante dans les immeubles à appartements.

Pour répondre aux normes de confort que réclame dorénavant l'habitation moderne, l'architecte doit maîtriser les nouvelles technologies mises à sa disposition. Que ce soit dans la presse spécialisée ou dans des traités dédiés spécialement à la question<sup>611</sup>, les études techniques sur l'électrification de la maison se multiplient dans les années 1930 et insistent sur la nécessité d'équiper le foyer d'une installation performante et bien pensée. Preuve que la discipline est relativement neuve, elles prodiguent des conseils qui, aujourd'hui, tombent sous le sens : ne pas placer une prise sur un mur susceptible d'accueillir un meuble ou à proximité d'une conduite d'eau ou de gaz. Pour illustrer leurs études, les revues publient des exemples de maisons entièrement électrifiées<sup>612</sup> ou des plans-types reprenant les emplacements de tous les éléments de l'installation<sup>613</sup>.

La généralisation de l'électricité apporte aussi une amélioration notable de l'éclairage intérieur avec la disparition des vieilles lampes au gaz ou au pétrole qui réunissaient de nombreux inconvénients : consommation d'oxygène et rejet de monoxyde de carbone, nécessité d'un entretien et risque d'incendie voire plus rarement d'explosion. Libérées de ces contraintes, les sources lumineuses peuvent dorénavant être installées à la fantaisie du commanditaire. L'architecte dispose par ailleurs de nouveaux produits dont les prix sont de plus en plus accessibles. C'est notamment le cas des tubes au néon qui, après s'être développés dans les devantures commerciales, trouvent une application dans les intérieurs privés. Ils peuvent être cachés derrière des cloisons et des moulures ou dans les plafonds et répondent parfaitement aux conceptions architecturales visant à souligner les lignes et les volumes plutôt que les détails décoratifs. L'éclairage indirect est de plus en plus plébiscité comme étant « [...]

---

<sup>611</sup> LEGROS, Georges, *Les canalisations électriques du bâtiment*, Bruxelles, 1935.

<sup>612</sup> Voir notamment « Une maison entièrement électrifiée » dans *Bâtir*, n° 23, 15 octobre 1934, p. 886-888.

<sup>613</sup> LEGROS, Georges, « Vers la maison électrifiée. Le rôle de l'architecte » dans *Bâtir*, n° 58, septembre 1937, p. 1358.

le plus rationnel et le plus décoratif, le plus éclatant et le plus nuancé des éclairages artificiels<sup>614</sup>. » Grâce à l'éclairage indirect, le foyer dispose d'une lumière qui enveloppe les espaces de manière homogène et qui atténue les effets d'ombres et les clairs-obscurs typiques des intérieurs du XIX<sup>e</sup> siècle : « L'éclairage indirect dissipe l'ombre comme une fumée légère, baigne les corps et les objets dans une atmosphère si lumineuse qu'il n'est pas excessif d'affirmer que comparativement aux éclairages crépusculaires d'autrefois, il nous apporte des lumières d'aurore<sup>615</sup>. »

Alors qu'à la charnière des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, la disposition des points lumineux se faisait presque automatiquement aux quatre coins de la pièce et au centre pour la suspension, l'intérieur des années 1930 demande une réflexion plus complexe. L'utilisation de la lumière artificielle devient une science – l'éclairagisme – qui fait l'objet d'une propagande importante par le biais des revues (*Bâtir*, *L'Émulation...*) et de conférences à l'intention des professionnels du bâtiment. À Liège, la société Philips notamment organise régulièrement des exposés pour les architectes et les étudiants à l'Académie des Beaux-Arts<sup>616</sup>. Dans la presse quotidienne, elle publie de nombreuses publicités vantant les mérites de « [...] la maison bien éclairée » et annonce même la présentation d'une maison témoin sur le terre-plein de la place Saint-Paul<sup>617</sup>. La même société organise par ailleurs un concours afin de « [...] stimuler parmi les architectes belges l'étude et l'application de l'éclairage rationnel en architecture<sup>618</sup>. »

Parmi les progrès domestiques que connaît l'habitation à la fin des années 1920, la démocratisation de la salle de bain est un autre paramètre qui influe sur la conception de la maison. Jusqu'à la Première Guerre mondiale, disposer d'une pièce destinée aux ablutions était un luxe réservé à une population aisée et il faut attendre l'Entre-deux-guerres pour la voir se généraliser dans toutes les classes sociales. Même si le recensement de 1947 souligne que plus de 80 % des logements à Liège en sont encore dépourvus<sup>619</sup>, la majorité des habitations construites dans les années 1930 en sont dotées<sup>620</sup>.

---

<sup>614</sup> GOVAERTS, Léon et VAN VAERENBERGH, Alexis, « L'éclairage du logis » dans *Bâtir*, n° 58, septembre 1937, p. 1372.

<sup>615</sup> *Ibidem*.

<sup>616</sup> « Eclairagisme » dans *L'Équerre*, n° 6, avril 1932, p. 5.

<sup>617</sup> Publicité Philips dans *La Meuse*, 27 et 28 mars 1937.

<sup>618</sup> Prix Philips pour architectes. Rapport du jury du concours 1930. GRI, 880418.

<sup>619</sup> *La région liégeoise. Démographie, logement, industrie et commerce, op. cit.*, p. 207. Signalons par ailleurs que, depuis le 1<sup>er</sup> février 1932, Philips a commencé la publication bimensuelle d'une série de planches de documentation technique à l'intention des ingénieurs et des architectes dans laquelle

Alors que dans la maison traditionnelle, la salle d'eau occupait une place secondaire, dans une pièce en annexe, à l'entresol ou, plus rarement, au sous-sol à côté de la cuisine ou de la laverie<sup>621</sup>, dans l'Entre-deux-guerres, elle est devenue un élément de premier ordre dans le programme de l'habitation. Les revues y dédient d'ailleurs de nombreux articles y voyant même une obligation morale pour l'architecte : « L'architecte qui se respecte et qui comprend le rôle civilisateur qui lui est dévolu, en cette époque de rapide évolution sociale, se doit de la concevoir [la salle de bain] dans ses plans, et le cas échéant, de l'imposer à ses clients récalcitrants en leur enseignant les avantages profonds d'une hygiène bien comprise, et de l'hydrothérapie élémentaire<sup>622</sup>. » La variété des modèles (et des prix) diffusés dans les catalogues publicitaires illustre parfaitement le rapport qu'entretient désormais l'homme de l'Entre-deux-guerres avec l'hygiène. La salle de bain, même si elle s'est démocratisée, reste marquée symboliquement par l'image du luxe et du privilège : les produits sanitaires sont baptisés de noms de lieux évoquant le thermalisme et la villégiature tels les lavabos « Trouville », « Nieuport », « Le Touquet » ou « Ostende »<sup>623</sup> de la marque Facq ou encore les équipements complets de type « Spa », « Genval » ou « Genève » de la société « Le grès belge »<sup>624</sup>. Pour les défenseurs de l'architecture moderne, la salle de bain devient un endroit stratégique pour l'amélioration de l'hygiène. L'espace doit être fonctionnel et surtout bien situé dans l'habitation c'est-à-dire à proximité immédiate des chambres.

Avec la salle de bain, la cuisine est l'autre local qui concentre l'attention des architectes et des industriels. Nous l'avons vu, les membres de la SBUAM, Louis Herman De Koninck en tête, présentent leur vision lors des « Journées de l'habitation minimum » qui se tiennent en 1930 en parallèle du CIAM II. Préfigurant le système

---

plusieurs réalisations liégeoises comme le Passage Lemonnier sont diffusées. Voir MERLAND, Monique, « Pour une architecture radieuse : briques, dalles et pavés de verre (1886-1940) » dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles*, t. 22, 2010, p. 173.

<sup>620</sup> Ce déséquilibre s'explique par le fait que l'essentiel du patrimoine bâti communal, soit 71,63 % des maisons particulières, a été construit avant 1918, soit à une époque où disposer d'une salle de bain n'était pas encore une priorité. *La région liégeoise. Démographie, logement, industrie et commerce, op. cit.*, p. 199.

<sup>621</sup> HEYMANS, Vincent, *Les dimensions de l'ordinaire. La maison particulière entre mitoyens à Bruxelles. Fin XIX<sup>ème</sup> – début XX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Montréal, L'Harmattan, 1998, p. 145.

<sup>622</sup> GILLES, Pierre, « L'hygiène corporelle à travers l'histoire. La salle de bain hier et aujourd'hui » dans *Bâtir*, n° 23, 15 octobre 1934, p. 892-893.

<sup>623</sup> Brochures du fabricant d'appareils sanitaires « Facq » à Bruxelles. Archives des AAM, fonds De Rom, CP.696.SDB.

<sup>624</sup> Catalogue des produits de la société « Le grès belge », société franco-belge d'usines sanitaires Charles Blanc, 1937. Archives des AAM, fonds De Rom, s. n.

Cubex largement commercialisé par les établissements Van de Ven, le modèle reposant sur des casiers modulables et assemblables à l'infini se caractérise par une réflexion poussée en matière de standardisation. Cette démonstration spectaculaire de la cuisine rationnelle ne concerne pas uniquement les représentants de la scène moderniste. La plupart des revues dites « de tendance » fournissent régulièrement des études sur la « bonne cuisine moderne ». Toutes vont dans le sens de l'amélioration de l'hygiène et de l'ergonomie : elle doit être « [...] spacieuse pour que la circulation y soit aisée et permette une liberté de mouvement qui rendra facile et joyeux, l'accomplissement des tâches quotidiennes<sup>625</sup>. » C'est dans le plan, c'est-à-dire dans la disposition des différents éléments que la cuisine est minutieusement étudiée de manière à mettre fin aux déplacements inutiles auxquels la ménagère était forcée dans la cuisine ancienne : « Des calculs précis ont établi qu'une cuisine de conception moderne épargne 568 pas à la ménagère, au cours de la préparation d'un seul repas, comparativement à la même prestation accomplie dans une cuisine de type ancien<sup>626</sup>. » L'organisation repose donc sur une classification des tâches réparties en quatre groupes : préparation, cuisson, service et rangement. Logiquement, pour des raisons d'hygiène, les deux premières étapes se font à l'écart tandis que les équipements concernant les deux dernières étapes sont placés au plus près de la salle à manger afin de faciliter le service à table. De manière générale, dans un souci d'efficacité, la cuisine doit quitter l'annexe, place qui lui était dévolue depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, pour intégrer le corps principal du bâtiment et se rapprocher de la salle à manger. Rappelons-le, cette vision taylorienne de la cuisine avait été exposée pour la première fois à Liège dans le cadre du concours d'habitations à bon marché organisé au Tribouillet en 1930.

Si tous ces éléments marquent profondément la conception que l'on se fait dorénavant du confort ménager, on ne peut pas dire qu'ils influent sur l'organisation de la maison. Dans l'Entre-deux-guerres, l'habitation unifamiliale s'inscrit encore largement dans les formules du XIX<sup>e</sup> siècle, principes qui avaient notamment été théorisés de 1898 à 1901 dans les volumes du *Traité d'architecture* écrit par Louis Cloquet. La maison repose toujours sur l'immuable distinction entre les espaces de vie et de communication. Les premiers peuvent être classifiés comme suit : les pièces de réception destinées à accueillir les invités (vestibule, antichambre, salon, salle à

---

<sup>625</sup> GASPARD, Maurice, « Pour l'hygiène de la ménagère, la cuisine et l'office » dans *Bâtir*, n° 4, 15 mars 1933, p. 146.

<sup>626</sup> GILLES, Pierre, « Le plan, maître de la cuisine » dans *Bâtir*, n° 39, février 1936, p. 562.

manger...), les espaces privés (chambres, salle de bain, cabinet de travail...) et les locaux de service (buanderie, cuisine, caves, remises...) <sup>627</sup>. Le parcellaire belge se caractérisant par sa profondeur importante et sa largeur réduite (généralement entre 5 et 7 m), il impose un plan articulant les pièces en enfilade de la rue vers le jardin ou la cour. Ainsi, la plupart des maisons sont composées d'un salon et d'une salle à manger, parfois prolongée par une véranda ou un jardin d'hiver en connexion avec l'extérieur. Au bâtiment principal est ajoutée une annexe abritant la cuisine au rez-de-chaussée et une chambre ou une salle de bain à l'étage.

Quant aux espaces de communication (hall, corridor, escalier), ils sont censés être réduits puisqu'ils ne sont destinés qu'au passage. Pourtant, ils restent soumis à des critères plus subjectifs et symboliques liés au statut qu'entend manifester le propriétaire. L'escalier est généralement situé contre un mur mitoyen et se développe en deux volées pour atteindre les espaces de nuit disposés aux étages. Le plus souvent, cette organisation transparaît dans la façade qui est composée de deux travées, l'une réservée à la circulation (hall, corridors, escaliers) et l'autre aux espaces de vie (salon, salle à manger, cuisine, chambres...).

Les volumes des locaux dépendent quant à eux des moyens mis en œuvre par les commanditaires. Les pièces du rez-de-chaussée comptent généralement entre 3 et 4 m de hauteur sous plafond tandis que l'annexe dépasse rarement les 3 m de haut. Cette différence induit la disposition d'entresols et de paliers et par conséquent la multiplication des volées d'escaliers ; une situation régulièrement critiquée par les défenseurs d'une architecture rationnelle qui n'apprécie pas les difficultés d'usage que génère ce type d'organisation. Il faut toutefois signaler que progressivement, l'importance des volumes sera constamment revue à la baisse manifestant plus un souci d'économie qu'une véritable adhésion à des principes initialement théorisés et diffusés par les défenseurs de « l'habitation minimum ».

C'est cette distorsion entre un plan « non évolué » et les formidables progrès technologiques qui suscite l'ire des architectes modernistes de *L'Équerre* : « Modernisme : être moderne, de son époque, époque du progrès, plus rien n'étonne. Les rotatives vomissent en une heure des milliers de journaux. La TSF capte les ondes

---

<sup>627</sup> CLOQUET, Louis, *Traité d'architecture, éléments de l'architecture, types d'édifices. Esthétique, composition et pratique de l'architecture*, Paris, Liège, Ch. Béranger, 1900, t. 4, p. 31.

d'outre-Atlantique. Le béton franchit les distances. Les fenêtres de ma maison ferment mal. Ma cage d'escalier est sombre et ma cuisine est encombrée<sup>628</sup>. »

Si les nouveaux équipements ne modifient guère l'organisation spatiale de la maison, la généralisation de la voiture va quant à elle avoir des répercussions majeures dans la conception de l'espace domestique. Dans l'Entre-deux-guerres, l'automobile occupe une place importante dans l'imaginaire collectif. Symbole de vitesse et de progrès, elle offre à son propriétaire l'image d'un homme de son temps. Car l'automobile au début des années 1920, c'est d'abord un spectacle. Ce sont les Grands Prix, la Transsaharienne créée par Citroën en 1922 ou encore les courses pour voitures de tourisme comme Liège–Rome–Liège dont la première édition se déroule en 1931<sup>629</sup>. La fascination qu'éprouve la société pour l'automobile se marque aussi dans les revues d'architecture. La revue *L'Équerre* publie par exemple régulièrement des articles sur les nouveaux modèles y voyant le symbole de la société machiniste<sup>630</sup>. Certains de ses membres nourrissent une véritable passion pour les belles mécaniques à l'image d'Yvon Falise qui aime parcourir les Ardennes à bord de sa décapotable.

D'après notre dépouillement des autorisations de bâtir, le garage est un espace qui tend à se généraliser dans la maison unifamiliale. Ainsi, entre 1928 à 1939, plus d'un tiers des maisons disposent d'un garage. Le règlement communal de 1935 s'adapte d'ailleurs à cette situation. Il impose notamment quelques nouvelles normes comme une inclinaison maximale de la rampe d'accès lorsque le garage est en sous-sol ou encore des règles de sécurité et de lutte contre l'incendie comme la nécessité de séparer la voiture des locaux d'habitation par des murs, hourdis et plafonds incombustibles<sup>631</sup>. Pour isoler complètement le garage, certains utilisent des portes métalliques spéciales, blindées et résistantes au feu<sup>632</sup>. Même s'ils ne sont pas obligatoires, ces équipements sont parfois recommandés par l'inspecteur des bâtisses lors de ses visites sur chantiers

---

<sup>628</sup> FALISE, Ivon, « Architecture moderne. Principes » dans *L'Équerre*, n° 5, Liège, Décembre 1929, p. 2.

<sup>629</sup> DELSAUX, Jean-Paul, *Marathon de la route, 1931-1971*, Stavelot, Imp. Chauveheid, 1991.

<sup>630</sup> Voir notamment LONDON, Bill, « Notre enquête sur l'art moderne : Maison – machine » dans *L'Équerre*, n° 7, février 1930, p. 1 et LINZE, G., JOUAN, F. et BOHET, V., « Pour ou contre le machinisme » dans *L'Équerre*, n° 7, février 1931, p. 5.

<sup>631</sup> L'essence qu'utilise le moteur à explosion est volatile et représente un réel danger pour l'habitation. VILLE DE LIÈGE, *Règlement sur les bâtisses et les logements*, Huy, Imprimerie coopérative, 1935, p. 45.

<sup>632</sup> À titre indicatif, on trouve ce type de porte dans les maisons Massart (arch. Paul Jaspar, 1928) et Ochs (arch. Georges Faniel, 1934).

notamment pour la construction de la maison de Becker<sup>633</sup> (rue Naimette, arch. Jean Thonnart, 1936).

Nécessairement disposé au rez-de-chaussée ou au sous-sol, le garage induit une refonte profonde de la disposition des locaux d'habitation. La maison Godeaux<sup>634</sup> (quai Orban, arch. Paul Étienne, 1935-1936) représente parfaitement ce nouveau type d'organisation spatiale (**fig. 149**). Traditionnellement disposés au niveau de la rue, les espaces de jour sont dorénavant remontés au premier étage, le bel étage. Dans les maisons les plus cossues, le garage est en connexion directe avec le hall qui est soit situé contre le mur mitoyen soit, dans le cas des grands hôtels, au milieu du bâtiment. Le rez-de-chaussée est généralement composé d'une buanderie en liaison avec un vestiaire ou un bureau, les deux pièces s'ouvrant sur le jardin. Au bel étage, on retrouve les mêmes pièces que dans la maison traditionnelle mais l'accès à l'extérieur se fait dorénavant par une terrasse et un escalier qui descend vers le jardin. Il convient par ailleurs de remarquer que la généralisation du garage dans l'habitation modeste témoigne d'une démocratisation croissante de l'automobile dans la société belge. Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, il deviendra difficile d'imaginer la maison sans un espace dévolu à la voiture.

---

<sup>633</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 20530.

<sup>634</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 19810.

## 2.2. Les tendances radicales et la réception du Style international

### 2.2.1. Henri Snyers, le modernisme mondain

Henri Snyers est le premier architecte qui se distingue dans le monde liégeois de l'architecture. Formé à l'Académie<sup>635</sup>, il effectue son stage en 1926<sup>636</sup> chez Joseph Moutschen qui est notamment en train de travailler à l'agrandissement des locaux du journal *La Wallonie*. Ce passage par l'atelier de l'une des personnalités les plus intéressantes de la scène liégeoise de la fin des années 1920 marque le jeune Snyers et le met en contact avec les images de l'architecture internationale. Pourtant, mis à part un goût partagé pour la création moderne, tout les sépare. Contrairement à Moutschen, Snyers vient de la haute bourgeoisie liégeoise et ne partage certainement pas les conceptions sociales de son mentor. Son père, Arthur Snyers, s'est imposé dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle comme l'un des principaux architectes liégeois développant un langage oscillant entre éclectisme et Art nouveau<sup>637</sup>. En 1926, Snyers part se perfectionner à Paris à l'École des Beaux-Arts où il fréquente l'atelier de Henri Deglane (1855-1931), l'un des architectes du Grand Palais<sup>638</sup>. À cette époque s'élèvent dans la Ville lumière plusieurs manifestes de l'architecture moderne française. Le Belge se confronte ainsi aux réalisations de Le Corbusier, d'André Lurçat et surtout à celles de Robert Mallet-Stevens. C'est cette année que Snyers réalise notamment l'esquisse d'un bâtiment dont le jeu des volumes et surtout les éléments décoratifs comme les vitraux suivant des lignes géométriques font clairement penser à l'écriture de Mallet-Stevens (**fig. 150**). À son retour à Liège, il retrouve le foyer familial et travaille dans l'atelier de son père.

---

<sup>635</sup> Il est diplômé de l'Académie des Beaux-Arts en 1925. Selon les informations fournies par l'architecte à la Ville de Liège en postulant pour devenir professeur à l'Académie. AARBALg, archives de la section architecture, Candidat au cours de composition architecturale et législation du bâtiment, s. n. [vers 1938].

<sup>636</sup> Henri Snyers raconte son passage dans l'atelier de Moutschen sans préciser les dates. Mais la fiche de présences indique que l'étudiant suit les derniers cours à l'Académie en 1924, est diplômé en 1925, puis part à Paris en 1926. On peut donc émettre l'hypothèse qu'il réalise son stage dans cet intervalle. SNYERS, Henri, « Joseph Moutschen, Noël 1977 » dans *Bulletin de l'Association royale des Architectes de Liège*, n° 204, janvier 1978, p. 1206.

<sup>637</sup> L'homme s'est notamment distingué par la construction de nombreux hôtels de maître de tendance éclectique (hôtel Thiriart, 1902-1903 ; maisons Jockin et Renard, 1903...), ainsi que par la réalisation de nombreux ensembles commerciaux comme les magasins Wiser (1909) ou l'agrandissement du Grand Bazar, place Saint-Lambert (collab. arch. Jules Lamy et François Hens, 1904). Voir ESTHER, Anne, « De l'éclectisme au modernisme. Deux architectes liégeois, Arthur et Henri Snyers » dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles*, t. 19, 2006, p. 7-72 ; ESTHER, Anne, *Arthur Snyers (1865-1942). Un architecte éclectique à Liège s'adapte aux désordres de la liberté*, mémoire de licence en histoire de l'art et archéologie, Université de Liège, 2005 et CHARLIER, Sébastien, *L'architecture Art nouveau à Liège*, op. cit., p. 117-119.

<sup>638</sup> Selon les informations fournies par l'architecte à la Ville de Liège en postulant pour devenir professeur à l'Académie. AARBALg, archives de la section architecture, Candidat au cours de composition architecturale et législation du bâtiment, s. n. [vers 1938].



À partir de 1929, l'architecte se libère progressivement de l'autorité paternelle et autonomise son langage. Grâce à l'héritage d'une tante française<sup>639</sup>, il achète plusieurs parcelles sur les hauteurs de Liège. Libéré de toute contrainte liée au commanditaire, il va pouvoir déployer ses convictions personnelles. À Cointe, il dessine deux villas mitoyennes (avenue des Platanes, 1929)<sup>640</sup> (**fig. 151**), identiques tant au niveau du plan qu'au niveau des façades, et destinées à être vendues à une clientèle issue de la classe moyenne supérieure. Au rez-de-chaussée, l'architecte dispose le salon et le garage placé en avant-corps et à l'arrière la salle à manger en connexion directe avec la cuisine ouverte sur l'extérieur. À l'étage, on trouve trois chambres – dont une avec un beau balcon surplombant le jardin – et une salle de bain. Les maisons ne présentent pas de procédé constructif distinctif. Les murs porteurs sont en briques et les planchers en bois. Seuls quelques éléments comme les hourdis des entresols ou les encadrements des ouvertures sont en béton armé.

Si la maison ne recèle pas de réelles nouveautés constructives, c'est dans l'esthétique des façades qu'il faut chercher les premiers indices d'une écriture en rupture. Les deux maisons se caractérisent par une absence de décoration, un jeu de volumes géométriques et sont coiffées d'une toiture plate à large débord. Associé à des bandeaux en briques flammées, l'enduit blanc donne à l'ensemble une impression de modernité contenue.

L'année suivante, l'architecte fait construire une troisième villa un peu plus loin sur le plateau de Cointe (avenue de Beaumont, 1930)<sup>641</sup> (**fig. 152**). il développe ici un langage beaucoup plus engagé et accuse davantage les volumes qui sont recouverts d'un enduit blanc. Les auvents qui viennent coiffer les ouvertures ou les bacs à fleurs intégrés dans la façade ainsi que la disposition asymétrique des baies donnent une impression de juxtaposition de formes géométriques élémentaires qui rappelle de loin le néoplasticisme de De Stijl. Comme les deux maisons précédentes, cette villa est agrémentée de deux balcons qui offrent une vue imprenable sur la vallée de la Meuse. Même si le jeu compliqué des volumes l'écarte définitivement de la tendance moderniste rationaliste et radicale, la maison est néanmoins présentée à l'Exposition

---

<sup>639</sup> ESTHER, Anne, « De l'éclectisme au modernisme. Deux architectes liégeois, Arthur et Henri Snyers », *op. cit.*, p. 74.

<sup>640</sup> CAD-CRMSF, fonds Henri Snyers, dossier n° 606 et 607.

<sup>641</sup> CAD-CRMSF, fonds Henri Snyers, dossier n° 611.

d'architecture rationnelle organisée par *L'Équerre* en 1932<sup>642</sup>, puis est reprise par Pierre-Louis Flouquet dans l'article qu'il consacre à l'émergence de l'architecture moderne à Liège<sup>643</sup>.

L'année suivante, Snyers poursuit ses recherches formelles dans une écriture plus dépouillée. Établie sur un plan en L, la villa Thonnart<sup>644</sup> (rue Voie de Liège, Embourg, 1931) (**fig. 153**), s'articule en trois volumes de plain-pied. Comme dans la réalisation précédente, il met en avant les volumes élémentaires, par ailleurs soulignés par l'absence de corniche et par un enduit blanc qui recouvre l'essentiel des façades. D'autres détails, comme les auvents ou les supports métalliques destinés à recevoir des plantes grimpantes, semblent avoir été empruntés respectivement aux répertoires de Joseph Moutschen et de Louis Herman De Koninck. Si ce bungalow marque une rupture esthétique, il ne manifeste pas de profonde réflexion constructive ou spatiale. Snyers utilise à nouveau une maçonnerie de brique reposant sur un soubassement en moellons de grès. Quant au plan, il est simple et logique. Le hall est l'élément central qui distribue la circulation vers toutes les pièces. L'apport de Snyers se limite certes à une nouvelle lecture formelle mais il témoigne aussi d'un intérêt que commence à porter la bourgeoisie liégeoise aux nouvelles tendances.

Neuf ans après être sorti de l'Académie, l'architecte a accumulé de l'expérience au sein de l'atelier de son père et bénéficie d'économies grâce aux projets qu'il vient de terminer. En 1933, il décide de transformer les écuries situées à l'arrière de la propriété familiale sise rue Louvrex<sup>645</sup> pour y installer son habitation ainsi que son bureau (**fig. 154**). Dans ce projet, il est certes tenu aux contingences du terrain, ombragé et relativement étroit, mais dispose de toute latitude en matière de langage. Il organise sa maison sur un plan en L dont le corps principal s'élève sur deux niveaux. Le rez-de-chaussée abrite une salle à manger, un studio, un petit bureau et la cuisine située dans l'aile en retour. À l'étage, trois chambres et le wc sont placés le long d'un couloir. La salle de bain est accessible à partir de la chambre des parents. Toute une série d'éléments décoratifs montrent la volonté de Snyers de coller aux standards de l'intérieur bourgeois moderne sans pour autant relever de l'avant-garde. Le traitement

---

<sup>642</sup> FALISE, Yvon, « Exposition d'architecture rationnelle, compte-rendu » dans *L'Équerre*, n° 5, février 1932, p. 4-5.

<sup>643</sup> FLOUQUET, Pierre-Louis, « L'effort des jeunes architectes liégeois, l'activité du Groupe L'Équerre » dans *Bâtir*, n° 9, août 1933, p. 330.

<sup>644</sup> CAD-CRMSF, fonds Henri Snyers, dossier n° 613.

<sup>645</sup> AVL, onds des autorisations de bâtir, dossier n° 16941 et CAD-CRMSF, fonds Henri Snyers, dossier n° 615.

de l'escalier tout en courbe et en élégance, la baignoire entièrement coulée en granito et encastrée dans le plancher en béton armé (**fig. 155**), les plafonniers en verre opalin ciselé aux motifs influencés par De Stijl (**fig. 156**) démontrent que l'architecte reste soumis à des codes d'expression proprement bourgeois. Snyers dessine même son mobilier (salle à manger, chambre...) qui s'inscrit plus dans l'Art déco que dans le modernisme. Pourtant, cette maison, à l'échelle locale, participe bel et bien au Mouvement moderne. L'habitation se distingue d'abord par une réflexion fonctionnelle cohérente, notamment dans le traitement des ouvertures dont les proportions sont dictées par des enjeux rationnels. Établie en mitoyen, la maison ne peut aller chercher la lumière que vers le jardin. Et celui-ci prend place derrière le bâtiment à front de voirie, ce qui réduit considérablement l'enseulement. Le salon et la salle à manger sont ainsi percés de hautes baies qui courent jusqu'au plafond et qui sont équipées de châssis métalliques avec vasistas. Dans la même logique, il abandonne les auvents en béton.

Snyers utilise des volumes simples, sans ornements et recouverts d'une peinture blanche. Il couvre l'édifice d'une toiture plate et fait appel à plusieurs industriels régulièrement consultés par les architectes modernistes. Notamment les établissements Van de Ven auxquels il commande sept portes Woco ou encore la société Chamebel, spécialiste des châssis métalliques et proche de la presse moderniste (*La Cité*, *L'Équerre*...) dans laquelle elle diffuse ses publicités. Les châssis sont par ailleurs peints en rouge offrant un beau jeu de composition.

À partir de 1933, Snyers apparaît sur la scène liégeoise comme un architecte moderne sobre, de bon ton et issu d'un monde bourgeois et sage qui ne partage pas les idées révolutionnaires et sociales de *L'Équerre*. Il profite aussi certainement du réseau de son père, architecte reconnu tant sur la place liégeoise que dans la corporation des architectes dont il a créé l'association professionnelle. À l'image de Robert Mallet-Stevens, Henri Snyers développe un langage moderne et mondain. Ainsi, il se voit confier de nombreuses commandes importantes, notamment dans les bâtiments commerciaux. Même si cette production ne concerne pas l'habitation unifamiliale, il est intéressant d'en dire quelques mots pour situer la place de l'architecte au niveau liégeois.

Il y a d'abord la transformation du magasin Sarma (place Maréchal Foch, 1933) (**fig. 157**), en collaboration avec son père<sup>646</sup>. L'architecte joue sur le luxe. Le soubassement est en granit noir poli au-dessus duquel se développent des colonnes en marbre. De grands vitraux qui rappellent clairement les jeux géométriques de De Stijl décorent les parties supérieures des vitrines ainsi que les trois entrées supplémentaires, situées sur le côté.

Mais la commande qui marque sa carrière est incontestablement la transformation du Passage Lemonnier commencée dès 1934 et qui s'étale jusqu'en 1939. Le projet est complexe et nous n'entrerons pas dans les détails d'une histoire déjà largement étudiée<sup>647</sup>. Le chantier illustre une fois encore la place qu'occupe Henri Snyers dans la société liégeoise. Grâce à son père, il est proche d'une bourgeoisie influente et active dans le commerce. Avec Louis Dabin (?) qui vient de prendre la direction de la Société civile du Passage Lemonnier, il réalise un complexe commercial qui se détache de la veine développée précédemment dans les magasins Sarma. L'intervention est ici plus retenue jouant davantage sur les lignes épurées que sur les détails ornementaux. L'apport le plus spectaculaire et le plus novateur se situe dans la couverture de la galerie (**fig. 158**) et de la coupole (**fig. 159**), entièrement en béton translucide composé de briques en demi-cristal du Val Saint-Lambert<sup>648</sup>. L'uniformisation des vitrines renforce l'impression d'espace et de fuite vers l'avant. Outre ces interventions majeures, Snyers transforme les façades de la rue Pont d'Île et de l'Université, aménage les cellules commerciales et revoit l'accès à la salle de spectacle La Légia située à l'étage. Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, la galerie subira encore de nombreuses modifications dirigées par Snyers.

À partir de 1938, Snyers abandonne la façade enduite ou peinte en blanc et privilégie la texture naturelle de la brique qu'il continue de mettre en scène dans des volumes simples et équilibrés.

---

<sup>646</sup> Pour une analyse complète, voir ESTHER, Anne, « Henri Snyers », *op. cit.*, p. 78.

<sup>647</sup> Sur l'histoire du Passage Lemonnier, voir MICHA, Édith, « Le Passage Lemonnier au XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> siècle. Histoire d'une construction » dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles*, t. 22, Liège, 2010, p. 65-77 et MOOR, Thomas, « Le Passage Lemonnier. Les transformations de Henri Snyers au XX<sup>e</sup> siècle » dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles*, t. 22, Liège, 2010, p. 79-89.

<sup>648</sup> Pour une analyse détaillée de la technique mise en œuvre, voir MERLAND, Monique, *op.cit.*, p. 169-180.

### 2.2.2. Ernest Montrieux, la « Casa Italia »

À la fin des années 1920, une autre personnalité s'inscrit encore dans les nouvelles tendances de l'architecture. Ernest Montrieux a suivi lui aussi les cours de Joseph Moutschen lorsqu'il termine sa formation à l'Académie des Beaux-Arts en 1923<sup>649</sup>. En août 1923, il consacre sa bourse de voyage à un périple en France qui le mène à Paris, Amiens, Rouen et Chartres. À Amiens, l'architecte se montre visiblement impressionné par la régularité du plan, la liberté des espaces et la légèreté des structures de la cathédrale Notre-Dame. Montrieux ose même quelques considérations bien de son temps : « Enfin, qualité que les constructeurs d'aujourd'hui apprécieront, il serait difficile de concevoir édifice plus simple et plus économique, eu égard à sa dimension et à l'effet qu'il produit<sup>650</sup>. » Une fois rentré en Belgique, on dispose de très peu d'informations sur ses activités. Jusqu'en 1929, l'architecte semble se chercher et travaille pour une clientèle variée. Les maisons Moes<sup>651</sup> (rue de Fétille, 1928) (**fig. 160**) ou Jaspar<sup>652</sup> (rue Dieudonné Salme, 1928) (**fig. 161**) ne se distinguent en rien de la production ambiante.

Avec l'immeuble Nyssen<sup>653</sup> (angle rue Gaucet et du quai Mativa, 1929) (**fig. 162**), Montrieux se tourne vers une écriture moderne sans retenue. Construit pour un entrepreneur, le bâtiment occupe une place unique dans sa production. Le programme prévoit un ensemble de bureaux ainsi qu'un appartement. L'architecte concentre les espaces administratifs (bureau du directeur, secrétariat et comptabilité) au rez-de-chaussée et les espaces techniques (salle de dessin, local des archives, espaces pour la photographie) au premier. Au second étage, un appartement, probablement destiné à un concierge vu les dimensions réduites, compte une chambre et une grande salle à manger. Au niveau formel, l'édifice avec sa toiture plate, son parement en enduit blanc et son soubassement en carrelage noir s'inscrit pleinement dans le courant moderniste<sup>654</sup> ce qui lui vaut d'être sélectionné par *L'Équerre* lors de l'exposition de 1932 consacrée à l'architecture rationnelle, puis d'être repris par Pierre-Louis Flouquet

---

<sup>649</sup> Il se fait remarquer en remportant la médaille en vermeil du cours supérieur de composition architecturale et en obtenant une bourse de voyage qu'il utilise pour visiter les cathédrales françaises. *Bulletin administratif de la Ville de Liège, Annexes*, Liège, 1924, p. 371.

<sup>650</sup> MONTRIEUX, Ernest, « Quelques cathédrales de France, impressions de voyage ». Rapport de voyage, Liège, septembre 1923. AARBALg, fonds Bourses de voyage.

<sup>651</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 8648.

<sup>652</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 9101.

<sup>653</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 10893.

<sup>654</sup> Il convient de signaler qu'à l'origine, l'architecte avait prévu une toiture à versants et un soubassement en petit granit.

pour illustrer un article sur la nouvelle architecture à Liège<sup>655</sup>. Par ailleurs, le bâtiment mérite que l'on s'arrête un instant sur les quelques années qui suivent son inauguration. En 1934, les locaux sont occupés par la *Casa Italia*, organe de promotion « culturelle » de l'Italie dépendant du consulat<sup>656</sup>. Autrefois installée rue de la Paix, l'institution abritant une crèche, un jardin d'enfants, cinq classes primaires et deux années professionnelles déménage pour faire face à l'augmentation du nombre de ses membres. Voici ce qu'en dit *La Meuse* : « Dimanche, la colonie italienne de Liège inaugurerait « La Maison d'Italie » située au n° 2 de la rue Gaucet. (...) Il faut féliciter le Consul d'Italie, M. Riccio, de son heureuse initiative, car, en choisissant pour y faire la Maison des Italiens, cet immeuble moderne, aux lignes sobres, nettes, il a donné à tous les travailleurs italiens de cette région un home sympathique et accueillant, où ils auront l'illusion de retrouver un instant l'atmosphère de leur patrie lointaine<sup>657</sup>. » La communauté italienne choisit-elle délibérément l'édifice pour ses caractéristiques qui rappellent vaguement l'architecture italienne et notamment le travail de Giuseppe Terragni. Difficile à dire mais la question mérite d'être posée tant elle est troublante.

### 2.2.3. Joseph Moutschen, le modernisme « social »

Joseph Moutschen occupe une place majeure dans l'éclosion du modernisme à Liège. Son approche s'inscrit clairement dans les tendances « radicales » et « sociales » du modernisme. Nous l'avons vu, l'architecte apparaît comme l'un des principaux soutiens de la propagande du Mouvement moderne au sein de l'Académie. Membre des CIAM et de la SBUAM, il est un des rares enseignants à prendre la défense des idées diffusées par les étudiants de *L'Équerre*.

En 1930, peu après son voyage aux États-Unis et sa rencontre avec Wright, disposant des revenus confortables que lui apporte sa charge de professeur, il se lance dans la construction de sa maison à Jupille, proche banlieue de Liège<sup>658</sup> (**fig. 163**). Établie sur un terrain en pente offrant une vue sur le bassin industriel, l'habitation

---

<sup>655</sup> FLOUQUET, Pierre-Louis, « L'effort des jeunes architectes liégeois. L'activité du Groupe L'Équerre » dans *Bâtir*, n° 9, 15 août 1933, p. 331.

<sup>656</sup> Voir à ce sujet : BALACE, Francis, « Entre italophilie et fascisme. Les avatars d'une propagande culturelle à Liège (1940-1944) » dans *La vie wallonne*, n° 433-434, 1996, p. 103-126.

<sup>657</sup> « Inauguration de «La Maison d'Italie» » dans *La Meuse*, 15 mars 1937.

<sup>658</sup> Les informations sur l'édifice sont extrêmement lacunaires. Sans disposer des plans originaux, notre analyse repose d'abord sur des documents réalisés suite à des dommages de guerre, la maison ayant été touchée par les bombardements de la Seconde Guerre mondiale. Les plans datés de 1953 montrent des travaux d'agrandissement tout en renseignant sur l'état initial. AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 35647 (1953). Jean-Philippe Moutschen, petit-fils de l'architecte, a aussi été sollicité sans pouvoir apporter d'informations précises.

présente des dimensions qui correspondent davantage à celles d'un logement ouvrier qu'à celles d'un hôtel de maître auquel Moutschen aurait pu prétendre. L'espace habitable est comparable à celui des petits immeubles édifiés au même moment dans le cadre du concours du Tribouillet. Sur une surface bâtie qui ne compte pas plus de 55 m<sup>2</sup>, il élève une construction de trois niveaux dont les surfaces sont savamment étudiées de manière à y intégrer tout le confort nécessaire. D'une rigueur implacable, le plan est conçu pour limiter les déplacements et réduire les espaces de communication (**fig. 164**). L'entrée se fait par un petit hall établi en annexe du bâtiment principal. C'est là que les escaliers menant à la cave et au premier étage sont disposés. Un petit couloir dont les dimensions sont réduites à l'extrême (1 m de largeur) mène vers la cuisine et le salon. Ce qui interpelle dans cette construction, c'est l'extrême étroitesse des locaux. Le salon est un carré parfait de 2,90 x 2,90 m et la salle à manger un rectangle de 2,90 x 3,75 m. Celle-ci est en connexion directe avec la cuisine. Au total, la surface des espaces de vie ne dépasse pas 40 m<sup>2</sup>. À l'étage, il dispose deux chambres et une salle de bain dont les superficies sont identiques à celles du rez. Suivant la même logique, il réduit la hauteur sous plafond à 3,15 m au rez-de-chaussée et 2,85 m à l'étage. En annexe et accessible par une entrée indépendante située à l'arrière, l'architecte installe son atelier. Seuls le vaste parc au milieu duquel trône la construction et le garage semi-enterré indiquent que le propriétaire dispose de moyens financiers.

Qualifiée de « petite maison expérimentale » par Georges Linze, elle aurait été le lieu des expérimentations de l'architecte notamment en ce qui concerne les matériaux<sup>659</sup>. Sans documents précis, il est difficile de confirmer les propos du critique ; les murs creux et la structure en béton armé étant les seuls procédés constructifs modernes identifiés grâce aux plans.

Par contre, il est clair qu'au niveau formel la maison se distingue de la production ambiante. Le bâtiment n'est rien d'autre qu'un petit cube percé de quelques baies, par ailleurs équipées de châssis métalliques avec vasistas de marque « Chamebel » qui s'ouvrent vers l'extérieur afin d'économiser l'espace intérieur. Couronné par une toiture plate, il est entièrement recouvert d'un enduit en ciment de teinte claire chère aux modernistes. Moutschen joue par ailleurs sur les jeux de couleurs

---

<sup>659</sup> Pour reprendre les propos de Linze : « L'utilisation systématique de nombreux matériaux différents dans un souci d'observation expérimentale est particulièrement féconde en enseignement et témoigne d'une belle conscience professionnelle. » LINZE, Georges, « À travers l'œuvre de l'architecte Joseph Moutschen » dans *Bâtir*, n° 32, 15 juillet 1935, p. 280.

en disposant des pavés de carrelage sur le soubassement. La toiture débordante ainsi que les auvents en béton témoignent de l'influence de Wright et de l'avant-garde hollandaise sur son travail.

Par contre, Moutschen n'abandonne pas complètement la décoration. À l'est, la façade est parée d'une peinture murale (s'agit-il d'un sgraffite ?), représentant un paysage industriel qui vient apaiser la rigueur de l'édifice tout en affichant avec force les convictions « sociales » de l'architecte (**fig. 165**). De même, l'auvent métallique situé à l'arrière détonne dans l'ensemble. Pourtant malgré ces deux éléments, cette maison occupe une place unique dans l'histoire de l'architecture locale. Pour la première fois en région liégeoise, les principes de l'habitation minimum sont appliqués dans une habitation unifamiliale issue de la commande privée. La maison Moutschen apparaît par ailleurs comme un élément exceptionnel dans la production du Liégeois. En effet, celui-ci n'est pas spécialisé dans l'habitation unifamiliale, son activité se concentre davantage dans les équipements collectifs ou dans les grands lotissements de logements sociaux. Les rares maisons qu'il construit dans les années 1930 témoignent d'ailleurs d'une position de compromis à l'égard du programme.

C'est notamment le cas de la maison qu'il construit en 1931 pour Georges Truffaut, alors journaliste à *La Wallonie*, quotidien socialiste pour lequel il a déjà réalisé le nouveau siège en 1925. Probablement poussé par le commanditaire, Moutschen opère un revirement total. Situé rue Regnier Poncelet<sup>660</sup> (**fig. 166**), le bâtiment ne présente aucune particularité technique. Les murs sont en briques, la plupart des planchers en bois et la maison est couverte d'une toiture à double versant. Seuls le hourdis du rez-de-chaussée et la structure des bow-windows sont en béton. La conception du bâtiment est rationnelle. L'architecte abandonne l'annexe pour ramener la cuisine dans le volume principal tandis que les espaces de chaque niveau sont organisés par plateaux. Quant à la façade, elle ne présente pas de traits distinctifs significatifs. Sur un soubassement en moellons, Moutschen conjugue briques et enduit de ciment dans un registre formel proche de l'Art déco. Si cette maison est tout à fait anodine dans l'ensemble de la production liégeoise, elle occupe toutefois une place très symbolique dans les rapports qui unissent Joseph Moutschen au monde politique socialiste et est annonciatrice du soutien qu'apportera bientôt Truffaut à la jeune génération moderniste liégeoise.

---

<sup>660</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 12781.



Joseph Moutschen réalise encore deux autres habitations sur le territoire communal. Pour la maison de Paul Jossa (rue Ambiorix, 1933)<sup>661</sup> (**fig. 167**), chef de bureau à l'administration communale, il utilise encore des matériaux traditionnels : petit granit pour le soubassement et briques rouges de parement. La composition de la façade est plus originale même si elle manque d'équilibre. Un long bandeau de fenêtres autrefois décorées de vitraux s'étire verticalement pour éclairer la cage d'escalier. Ce système rappelle quelque peu celui mis en place par Falise quelques mois plus tôt dans la maison Sanquin. Au dernier étage, une terrasse à rue prolonge la chambre.

La maison Devigne (rue Bois-Gotha, 1933)<sup>662</sup> (**fig. 168**) est quant à elle plus originale. L'architecte dispose d'un terrain ingrat : la parcelle est en pente et assez étroite (moins de 5,20 x 11,30 m). Le rez-de-chaussée est semi-enterré ; il abrite le garage et la cave. L'architecte distingue clairement les communications liées au service en disposant deux escaliers, l'un desservant les espaces de vie, l'autre reliant la réserve au débarras (**fig. 169**). À l'étage, il installe la cuisine – qui fait aussi office de salle à manger – et un salon. À l'arrière, une terrasse et un escalier mènent au jardin. Pour économiser l'espace, Moutschen choisit un escalier en colimaçon qui permet d'amplifier la surface de la chambre située à l'arrière. L'étroitesse du terrain oblige toutefois l'architecte à développer une organisation spatiale qui reste difficile, notamment en ce qui concerne le wc et la salle de bain installés sur les paliers. Au niveau de la façade, le choix des fenêtres affleurant est un élément qui renforce la sobriété moderne de la construction. L'auvent et la corniche à ample débord s'inscrivent quant à eux dans un langage caractéristique que l'on retrouve notamment dans l'Institut du génie civil que l'architecte réalise au Val Benoît. Outre ces quelques bâtiments, signalons que, dans la liste des principaux travaux effectués que l'architecte fournit à la SBUAM, Moutschen parle d'une habitation à Ivoz-Ramet, bâtiment qui n'a pas pu être identifié<sup>663</sup>.

#### **2.2.4. Yvon Falise, recherches formelles et innovations constructives**

Les architectes de *L'Équerre* développent une production qui se marque davantage dans la cohérence, même si eux aussi sont contraints au compromis. Une fois diplômés et en parallèle avec leur activité éditoriale, ils se concentrent sur le programme

---

<sup>661</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 16839.

<sup>662</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 16941.

<sup>663</sup> *La SBUAM, historique, activités, membres, op. cit.*, p. 87. Interrogé à ce sujet, Jean-Philippe Moutschen n'a pas pu situer la maison.

de l'habitation privée, le seul domaine auquel ils ont accès au début de leur carrière. Le plus actif est sans conteste Yvon Falise. Peu après sa sortie de l'Académie, Falise est chargé de construire une petite habitation (rue Jean Haust, 1931) pour René Tixhon<sup>664</sup> (**fig. 170**), un projet qui lui impose plusieurs contraintes. Cuisinier de profession, le commanditaire ne dispose pas de moyens extensibles tandis que le terrain est très contraignant : étroit (moins de 4 m de largeur) et établi en forte pente en contrebas de la rue de Campine. Pour offrir toutes les commodités d'une maison moderne, Falise choisit le type bel-étage : hall et garage au rez-de-chaussée et espaces de vie au premier niveau (**fig. 171**). C'est là que se regroupent la cuisine, la chambre, la salle de bain et le salon disposé à rue dans le léger encorbellement du bow-window. En concentrant tous les espaces de vie sur le même plateau, Falise limite la circulation verticale améliorant ainsi le confort du logement dans l'esprit des conceptions fonctionnelles défendues par les modernistes. Au point de vue constructif, cette petite maison manifeste déjà la fascination qu'éprouve Falise pour les matériaux modernes : structure en béton, châssis métalliques, panneaux isolants en Solomite<sup>665</sup>... Formellement, il s'inscrit dans le dépouillement ultime prôné par les architectes du Mouvement moderne en rejetant toute ornementation et en utilisant un enduit blanc pour l'ensemble de la façade. Toutefois, on entrevoit encore quelques réflexes issus de l'architecture bourgeoise notamment en ce qui concerne le porte-à-faux traité en bow-window.

Après avoir réalisé quelques petits projets<sup>666</sup>, Falise reçoit l'opportunité de s'attaquer à un nouveau programme ; celui de l'habitation bourgeoise. La maison Sanquin<sup>667</sup>, située dans le quartier des Vennes (rue Adrien de Witte, 1932) (**fig. 172**), est édifiée sur une parcelle profonde développant 6,50 m. en voirie. Avec ses six chambres dont une réservée à un domestique, son fumoir et sa grande salle à manger, elle correspond parfaitement à la typologie de la grande maison bourgeoise. Au niveau de l'organisation spatiale, le plan se distingue très peu de celui de la maison mitoyenne traditionnelle (**fig. 173**). On retrouve les pièces en enfilade avec la cuisine disposée dans

---

<sup>664</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 12818.

<sup>665</sup> Largement utilisée par les architectes modernistes (Le Corbusier, Van Doesburg...), la Solomite est composée de paille compressée autour d'un réseau de fils de fer recouvert de béton. Inventée par l'ingénieur russe Serge Tchayeff et commercialisée dès 1923, elle était reconnue pour ses qualités d'isolation phonique et de résistance au feu. Voir « Les matériaux isolants et leur emploi dans la construction » dans *Tekhné*, n° 4, novembre 1930, p. 76.

<sup>666</sup> Il réalise notamment divers aménagements dans la maison familiale rue des Églantiers : construction d'un abri de jardin (1931) et d'une clôture en béton (1932). Voir AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 14071 et 15581.

<sup>667</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 14724.

l'annexe donnant sur la cour et les espaces de circulation concentrés sur le mur mitoyen. C'est surtout la hauteur sous plafond qui distingue l'édifice. Ainsi, alors qu'il est fréquent dans la maison de maître d'élever la hauteur des pièces au-delà de 3,80 m, Falise se limite au minimum avec environ 3,10 m de hauteur sous plafond au rez-de-chaussée. La hauteur des pièces situées dans l'annexe est quasi identique, ce qui permet à l'architecte de disposer tous les niveaux en plateaux.

Un petit détail montre toutefois la difficulté de se libérer totalement de la tradition qui isole la cuisine des espaces de vie. Cette pièce, fondamentale dans la réflexion des architectes modernistes, est ici accessible par deux chemins. Le premier dans le prolongement du hall a pour objectif d'isoler le domestique des espaces réservés aux habitants. Un autre, en connexion directe avec la salle à manger, facilite la communication entre les deux pièces.

Au niveau constructif, la maison repose sur des planchers en béton armé tandis que les murs porteurs restent en maçonnerie traditionnelle. Au niveau des façades, Falise se montre d'abord soucieux d'utiliser des matériaux économiques et privilégie les produits industriels : suppression de la pierre naturelle dans les encadrements et le soubassement qui est traité en pavés de grès noirs, élément de composition récurrent dans le vocabulaire de l'architecte. En faisant dialoguer la brique avec l'enduit blanc qui souligne la logette et la travée de circulation, Falise joue sur les textures pour souligner le volume de la logette. La suppression de la corniche et l'utilisation de châssis métalliques sont d'autres éléments qui rattachent le bâtiment à l'esthétique machiniste. Pourtant, sans vouloir minimiser la modernité plastique de l'édifice, certains détails montrent encore quelques réflexes qui illustrent le poids de l'enseignement académique. Si le traitement cubique et hors d'équerre de la logette – petit ouvrage qui, rappelons-le, est caractéristique de l'architecture bourgeoise du siècle précédent – amène un jeu dynamique des volumes, son emplacement fait encore penser à la façade du XIX<sup>e</sup> siècle avec cette division en travées marquant, d'une part, les espaces de vie et, d'autre part, les espaces de circulation. Malgré ces quelques compromis, la maison Sanquin occupe une place importante dans la production locale. En 1933, elle fait la couverture de *Bâtir* (**fig. 174**). Dans ce numéro spécial dédié à l'architecture moderne à Liège, Pierre-Louis Flouquet y voit le témoignage du renouveau de la pratique architecturale en Cité ardente

qui, jusque-là était la « [...] ville des solutions tièdes et de la craintive médiocrité<sup>668</sup> ». C'est une première consécration pour Falise dont le travail est reconnu par l'un des plus actifs et respectés critiques d'art de l'époque. L'architecte liégeois se voit même accorder une tribune dans laquelle il résume parfaitement sa perception de l'architecture : « Pour ces gens [certains promoteurs, membres d'administrations communales...], le problème architectural se résume à : la façade – son image. Pour nous priment : l'ensoleillement, l'orientation, le développement des prises de jour, l'emploi des matériaux nouveaux expérimentés, l'hygiène, l'entretien, le confort, l'économie<sup>669</sup>... » La reconnaissance de la maison Sanquin dépasse même les frontières belges et, en 1935, Alberto Sartoris la choisit aux côtés des réalisations de Bourgeois et de De Koninck au Tribouillet pour illustrer l'architecture rationnelle à Liège<sup>670</sup>.

La même année, Falise dessine la maison Dauge<sup>671</sup> (rue Auguste Donnay, 1932) (**fig. 175**) pour un sculpteur, ami de la famille. L'architecte y déploie davantage ses convictions en matière de rationalisation de l'espace. La parcelle est petite, étroite et complètement hors d'équerre, ce qui impose la mise en œuvre de volumes plus compacts (**fig. 176**). Sur une largeur de façade de moins de 6 m, Falise parvient tout de même à installer au rez-de-chaussée une cuisine, une salle à manger et un salon de belles dimensions (près de 14 m<sup>2</sup>), en réduisant au maximum les espaces dévolus au hall et à la cage d'escalier. C'est dans le salon situé à rue que l'architecte récupère l'équerre en faisant pivoter la construction pour l'aligner au jardin. À l'étage, deux chambres et une salle de bain complètent l'ensemble. Formellement, la maison s'inscrit dans la simplicité. Falise choisit les mêmes matériaux que pour la maison Sanquin mais la composition est beaucoup plus élémentaire et se réduit au dialogue de la loggia recouverte d'un enduit blanc avec la brique du reste de la façade.

Un peu plus loin, Falise dessine, la même année, une nouvelle habitation qui s'inscrit dans la même logique rationnelle mais qui est moins audacieuse. Comme pour la maison Dauge, la maison André<sup>672</sup> (rue des Églantiers, 1932-1934) (**fig. 177**) s'inscrit dans un bloc compact. La cuisine est intégrée dans le corps du bâtiment et non plus en

---

<sup>668</sup> FLOUQUET, Pierre-Louis, « L'effort des jeunes architectes liégeois. L'activité du Groupe L'Équerre » dans *Bâtir*, n° 9, 15 août 1933, p. 330.

<sup>669</sup> FALISE, Yvon, « Une déclaration de l'architecte Yvon Falise, animateur du Groupe L'Équerre. Directeur à la revue *L'Équerre* » dans *Bâtir*, n° 9, 15 août 1933, p. 334.

<sup>670</sup> SARTORIS, Alberto, *Gli elementi dell'architettura funzionale, sintesi panoramica dell'architettura moderna*, Milano, Hoepli, 1935, p. 116-119.

<sup>671</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 15459.

<sup>672</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 15830.

annexe. Toutefois, l'utilisation de murs en maçonnerie le contraint encore à la rigidité d'un plan qui se répète à chaque étage et qui nuit parfois à l'aisance de circulation. Ainsi, l'architecte ne peut pas profiter de la proximité de la cuisine et de la salle à manger pour établir une ouverture de communication, contraignant la ménagère à passer par le hall pour apporter les repas. Avec ses pièces en enfilade, le plan diffère donc assez peu de la maison mitoyenne traditionnelle.

Par contre, esthétiquement, la maison marque une transition importante. En ce qui concerne la façade, Falise multiplie les ouvertures de manière à optimiser l'apport en lumière et garantir une ventilation adéquate notamment pour le wc du rez-de-chaussée qui est aéré par une baie en œil-de-bœuf. Au premier étage, il prolonge les hourdis en béton pour une avancée en porte-à-faux. Celle-ci est percée d'une baie en bandeau qui court sur toute sa largeur. Le bac à fleurs au dernier étage renforce encore la plastique géométrique de la façade. Falise recouvre intégralement la brique d'un enduit blanc au-dessus d'un soubassement en carrelage noir. L'abandon de la brique est consommé. Signalons qu'il réalisera une déclinaison de cette habitation (maison Gielen, rue Joseph Dejardin, 1933) dans le quartier de Cornillon<sup>673</sup> (**fig. 178**).

À partir de 1935, Falise s'intéresse de plus en plus aux nouvelles techniques constructives et reçoit deux commandes qui vont enfin lui permettre de mettre en application toutes les théories qu'il a soutenues au sein de *L'Équerre*. Pour l'habitation commandée par Fernand Tomsin<sup>674</sup> (rue Xhovémont, 1935) (**fig. 179**), Falise dispose d'une parcelle en forte pente située en retrait de voirie. Vu l'instabilité du sol soumis aux affaissements miniers, il propose un bâtiment sur ossature métallique de type Farcométal. Ce faisant, il ne fait rien d'autre qu'utiliser un système constructif qui a déjà fait ses preuves en Belgique, y compris à Liège, dans l'immeuble que Victor Bourgeois a construit au Tribouillet en 1930. Si l'administration s'était montrée tolérante à l'égard du procédé dans le cadre du concours, elle manifeste ici plus de réticences, notamment en ce qui concerne l'épaisseur minimum des murs extérieurs qui est inférieure au minimum réglementaire. Falise va devoir se battre pour faire accepter son dossier. Le jeune architecte fait appel à plusieurs expertises. Il transmet d'abord une longue note technique rédigée par la société Farcométal, puis un exemplaire de la revue *L'Ossature métallique* avec un article consacré à une villa à Heverlee construite selon le

---

<sup>673</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 16054.

<sup>674</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 18927

même procédé. Le rédacteur en chef de la revue, appuie personnellement Falise et se montre catégorique pour critiquer la position de l'administration : « Les règlements communaux ont été établis à une époque où le mode de construction à ossature n'existait pas. Ils devront être modifiés pour tenir compte de cette évolution marquante dans l'art de bâtir. Nous ne pensons pas qu'il soit indiqué, dans ces conditions, d'opposer dans le cas de Monsieur Falise des clauses périmées d'un règlement pour l'empêcher de réaliser un projet techniquement sain et conforme aux tendances les plus nettes de la construction moderne<sup>675</sup>. » Un autre courrier émanant de la SBUAM vient encore soutenir le Liégeois dans ce dossier. À son tour, Falise – qui n'a que 27 ans – envoie une longue lettre à l'échevin des Travaux publics se faisant ainsi le défenseur du Farcométal et plus largement celui de l'architecture moderne : « Ce mur fait partie de la catégorie des murs doubles, c'est-à-dire avec vide intérieur dont on ne peut nier le progrès sur le mur en maçonnerie pleine ; au point de vue humidité, résistance de la paroi extérieure sur acier et solidité de la surface. [...] Je me demande donc si, le but n'étant pas du tout d'intention fantaisiste pas plus que celle de transformer le règlement communal, on ne devrait pas encourager au contraire les efforts que nous faisons dans le but de servir l'architecture qui n'aurait pas de raison de rester en retard à Liège<sup>676</sup>. »

Finalement, en mai 1935, Falise reçoit l'autorisation de construire mais les difficultés ne sont pas terminées et, tout au long du chantier, il aura maille à partir avec les inspecteurs communaux peu habitués à ces nouveaux procédés constructifs. Plusieurs fois, il envoie des courriers à Truffaut pour lui faire part de son embarras mais aussi de ses idéaux. La dernière lettre, doctrinaire et témoignant des engagements sociaux du jeune architecte, ne doit pas laisser indifférent l'homme politique socialiste : « Ce principe très intéressant s'est avéré de plusieurs qualités qui sont l'apanage d'une architecture plus humaniste et dont la technique a évolué pour rendre un confort à la portée de tous. Car ici il n'y a aucun luxe et une maison ouvrière même peut bénéficier de cette science<sup>677</sup>. » Et plus loin : « Je ne poursuis pas d'autre but que celui de l'hygiène, du confort, de la bonne construction, de l'économie et je n'aurais aucun

---

<sup>675</sup> Lettre de L.G. Rucquoi à l'échevin des Travaux publics, Bruxelles, 12 avril 1935. AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 18927.

<sup>676</sup> Lettre de Yvon Falise à l'échevinat des Travaux publics, Liège, 11 avril 1935. AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 18927.

<sup>677</sup> Lettre d'Yvon Falise à Monsieur Demblon, secrétaire de l'échevinat des Travaux publics, Liège, 29 novembre 1935. AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 18927.

avantage à ne pas être en règle avec un règlement communal, dont le but est d'empêcher, je suppose, la fraude de la construction et de ces principes statiques<sup>678</sup>. »

Toutes ces péripéties n'empêchent pas l'architecte de profiter pleinement du système Farcométal. Contrairement aux constructions précédentes, la maison Tomsin présente un plan d'une grande souplesse (**fig. 180**). Falise travaille d'abord à faciliter les communications entre les pièces du rez-de-chaussée. Les cloisons disparaissent, fluidifiant ainsi les déplacements notamment entre la cuisine et la salle à manger. Le salon et le bureau établis à l'arrière profitent de grandes baies d'angle ouvertes sur le jardin. À l'étage, le palier distribue les échanges entre les trois chambres et la salle de bain. Au niveau des dimensions, l'architecte applique à la lettre les principes de la maison minimum tout en restant contraint par le règlement communal. Les hauteurs sous plafond sont réduites au « minimum légal », soit 3 m de haut. Toutes les surfaces sont rationalisées de manière à privilégier les espaces de vie. La largeur du hall et de la cage d'escalier est réduite à moins de 0,9 m, tandis que la salle de bain disposant d'une baignoire et d'un évier avec wc séparé s'articule sur 5,85 m<sup>2</sup>. Au niveau des façades, les baies d'angle, la toiture plate, l'absence de corniche et l'utilisation de l'enduit blanc font de la maison Tomsin, l'œuvre la plus aboutie de Falise à Liège.

Parallèlement au chantier de la rue Xhovémont, il réalise à Tilff une villa reposant sur le même système constructif. La villa Harpigny (rue des Ploppes, 1935) (**fig. 181**), malheureusement fortement dénaturée (**fig. 182**), marque l'aboutissement des recherches menées par l'architecte sur l'application des théories de l'habitation minimum dans le programme de la villa quatre façades. En 1933 déjà, Falise publie les premiers dessins d'une « habitation minimum pour week-end »<sup>679</sup> sur pilotis qui montre un plan rationnel où la petite cuisine est en relation directe avec la salle à manger orientée au sud et où les chambres sont complètement isolées des espaces de jour (**fig. 183**). Située à flanc de coteau, la maison s'élève sur deux niveaux dont un semi-enterré qui abrite le garage et des caves. Tous les espaces d'habitation sont situés au premier. En 1935, le chantier commence et Falise adopte à nouveau le système Farcométal<sup>680</sup>. Les murs du demi-sous-sol sont construits avec des matériaux traditionnels, probablement des briques qui servent d'assise pour l'étage supérieur.

---

<sup>678</sup> *Ibidem*.

<sup>679</sup> « L'habitation minimum pour week-end – Projet d'Yvon Falise » dans *Bâtir*, n° 7, 15 juin 1933, p. 256.

<sup>680</sup> « Une villa à Tilff » dans *L'Ossature métallique*, n° 2, février 1936, p. 85-86.

Celui-ci se compose d'une ossature métallique légère, assemblée par des boulons, et qui supporte des murs à double paroi : la paroi en farcométal pour l'extérieur et des blocs de bims pour l'intérieur, le tout séparé par un matelas d'air isolant. Pour la toiture, l'architecte reprend le même principe en utilisant un faux plafond suspendu plafonné sur Farcométal, de sorte que cette petite villa est, selon les standards de l'époque, à la pointe de l'isolation thermique.

Cette expérimentation sur les matériaux passionne l'architecte qui filme l'ensemble du processus de construction. Le film est d'ailleurs projeté le 21 janvier 1936 lors d'une conférence que donne Falise pour le Centre belgo-luxembourgeois d'information de l'acier au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles<sup>681</sup>. Ce système, en libérant les murs de leur fonction porteuse, permet par ailleurs de multiplier et agrandir les baies vitrées orientées au sud. Le traitement de l'entrée du bâtiment encadrée par un mur en briques de verre est particulièrement réussi (**fig. 184**). Falise emploie d'ailleurs le terme « Villa radieuse » pour qualifier sa dernière réalisation<sup>682</sup>. D'après certaines photographies, une autre villa du même type a été construite sur une parcelle voisine<sup>683</sup>, une information qui est confirmée par les propriétaires de la villa subsistante. La seconde construction, elle aussi réalisée pour la famille Harpigny, aurait été complètement transformée dans les années 1990. Pensée d'abord comme habitation de week-end, elle sert aujourd'hui de résidence principale.

Parallèlement à la maison Harpigny, Falise mène, de 1933 à 1937, des recherches sur la standardisation d'une petite maison démontable. Ces travaux s'inscrivent dans un contexte socio-économique propice. Les congés payés par exemple amènent une population croissante à rechercher à la campagne un pied-à-terre confortable. La bourgeoisie avait sa villa, la classe moyenne aura son petit pavillon économique. De nombreux architectes modernistes comme Jean-Jules Eggericx ou Pierre Verbruggen (1860-1940) se penchent sur la question, répondant à une demande dont on retrouve aussi les expressions dans la presse spécialisée : « Un autre phénomène s'impose à notre attention. Il s'agit de la maison de vacances, conséquence d'un identique désir de retrouver l'air pur et la possibilité de s'ébattre sans risquer de se

---

<sup>681</sup> Annonce dans l'agenda de la revue *Les Beaux-Arts*, n° 188, 17 janvier 1936, p. 4.

<sup>682</sup> C'est le titre de sa conférence au Palais des Beaux-Arts et c'est encore ce nom qui apparaît dans les références que publient les Cristalleries du Val-Saint-Lambert dans certaines publicités. Voir notamment SCHMITZ, Marcel, *L'habitation. Vol. I, Plans et construction*, Bruxelles, Éditions de la connaissance S.A., 1939, n. p.

<sup>683</sup> D'après un cliché publié dans *L'Équerre*, n° 3-4, mars-avril 1937, p. 14.



cogner aux murs d'un étroit logement citadin. Certes, nous avons connu autrefois certains types de pavillons aux façades fantaisistes soi-disant rustiques, tenant le juste milieu entre la niche à Médor et le kiosque à musique. [...] Nous avons rêvé d'habitations plus rationnelles, et même plus harmonieuses. Il suffit de jeter un coup d'œil sur les matériaux nouveaux, d'étudier les standards souples, précis, solides et bon marché : fenêtres, portes, hourdis, cloisons, panneaux isolants et le reste pour comprendre qu'il est faux que la machine soit l'ennemie de l'homme<sup>684</sup>. »

En 1937, au bout de ses investigations, Falise construit sur les hauteurs de Tilff le premier prototype d'une habitation de week-end standardisée (**fig. 185**). Le projet constitue l'aboutissement de ses recherches sur la villa minimum menées dès 1933 et mises en œuvre dans la Villa radieuse : on retrouve une attention marquée pour l'orientation ainsi que l'utilisation de matériaux industriels. La maison de week-end repose entièrement sur des éléments construits en usine, ce qui permet un montage qui n'excède pas, d'après l'architecte, les dix jours<sup>685</sup>. Les photographies du montage de la maison montrent une enveloppe en tôles ondulées d'Éternit reposant sur des pilotis assez rudimentaires (**fig. 186**). À l'intérieur, des parois d'Insulit garantissent une bonne isolation. L'ossature métallique divise l'espace en deux pièces que le propriétaire utilise selon ses besoins. Signalons que l'architecte prévoit des pavillons pour deux, quatre ou six personnes. La gestion rationnelle de l'espace repose sur une nette distinction entre les espaces de jour et de nuit, ces derniers étant disposés au nord à côté de la salle de bain (**fig. 187**). La salle à manger est quant à elle orientée au sud et s'ouvre sur une grande terrasse grâce à des portes-fenêtres qui se replient (**fig. 188**). Pour économiser l'espace, Falise utilise notamment des meubles escamotables : dans la cuisine, la table peut être rangée verticalement contre le mur tandis que dans certaines chambres, les lits peuvent être superposés ou repliés. Sans être raccordée au réseau, la maison bénéficie du confort moderne et notamment de l'eau grâce à une citerne d'eau de pluie. Selon les témoignages de descendants, cette petite maison était entièrement démontable et n'aurait jamais été produite en série. Le prototype aurait d'ailleurs été démonté puis

---

<sup>684</sup> FLOUQUET, Pierre-Louis, « Pour la joie des vacances, l'architecture légère » dans *Bâtir*, n° 29, 15 avril 1935, p. 140.

<sup>685</sup> « Une habitation de week-end standardisée » dans *Bâtir*, n° 54, mai 1937, p. 1197. Voir aussi « Pavillon de week-end à Tilff » dans *L'Ossature métallique*, n° 3, mars 1938, p. 113-115.

rangé dans un garage de la famille avant d'être racheté et, qui sait, remonté quelque part<sup>686</sup>.

Après ces deux réalisations, Falise se lance dans divers projets mineurs ou qui n'aboutissent pas<sup>687</sup>. En 1937, il est nommé au service de l'architecture de l'Exposition de l'Eau et met ses activités privées entre parenthèses.

### 2.2.5. Paul Fitschy, le voile de béton

Au côté de Falise, Paul Fitschy est l'autre personnalité influente au sein de la revue *L'Équerre*. Installé à Liège tardivement, il ne bénéficie cependant pas d'un réseau très étendu et développe difficilement sa clientèle. C'est grâce à un « expatrié » qu'il obtient sa première commande en 1933. Originaire de Verviers, Adolphe Listray<sup>688</sup> souhaite construire, sur un terrain situé sur les hauteurs de la ville (rue Saint-Laurent, 1933) (**fig. 189**), une imposante bâtisse disposant de quatre chambres, d'un bureau et d'un atelier pour la couture. Les principales pièces de vie sont orientées vers l'arrière, de manière à les isoler du tumulte de la rue. La maison est accessible par deux portes, l'une ouvrant sur le hall et la cage d'escalier, l'autre sur un garage pour vélos. La façade postérieure élevée en gradins permet de dégager à chaque étage de belles terrasses offrant une vue imprenable sur la vallée (**fig. 190**).

Comme Falise avec la maison Tomsin, Fitschy est aussi confronté à un terrain instable. Pour résister aux dégâts miniers, il choisit non pas le système Farcométal mais une ossature en béton classique supportant les hourdis, terrasses, escaliers, façades, murs de refend et cloisons. Cette structure très résistante lui permet de supprimer les murs porteurs en maçonnerie et de dégager des espaces au niveau du rez-de-chaussée où le salon et la salle à manger forment une seule et grande pièce de près de 40 m<sup>2</sup>. Elle induit en outre une liberté spatiale qui se marque clairement dans la différence de distribution des locaux aux étages (**fig. 191**).

---

<sup>686</sup> Ces informations ont été fournies lors d'une interview d'Anne-Marie Falise, nièce d'Yvon Falise, le 16 septembre 2011 à Hamois. Edmond Falise, neveu de l'architecte, a confirmé les dires de sa sœur. (Interview, Auray-Sainte-Marie (France), 29 septembre 2011).

<sup>687</sup> Projet d'une maison rue Fond Pirette (1933, non réalisé), transformation de la maison Rigo, rue des Églantiers (1935-1936), projets d'une station service à Bressoux (1935, non réalisé) et d'un immeuble à appartements rue Saint-Laurent (1937, non réalisé). Voir AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossiers n° 16895, 19365, 19656 et 23487.

<sup>688</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 16682.

Pour la réalisation des façades, l'architecte fait appel à Louis Herman De Koninck<sup>689</sup>. Lorsqu'il était étudiant à La Cambre, il avait visité la maison que De Koninck s'était construite à Uccle et avait été particulièrement impressionné par la qualité de l'enduit. Fitschy reprend l'idée d'un mur à double paroi : à l'extérieur, une façade constituée d'un voile en béton armé bouchardé et parfaitement blanc ; à l'intérieur, des cloisons composées de blocs creux Isotherme garantissant une meilleure isolation thermique et acoustique. Pour marquer le contraste avec l'enduit, Fitschy choisit au niveau du soubassement le même carrelage noir que l'on retrouve dans plusieurs habitations de Falise. La maison Listray constitue sans aucun doute la réalisation la plus expressive des convictions de Fitschy. Les constructions suivantes, comme l'habitation du docteur Gérardon<sup>690</sup> (rue Beeckman, 1934-1935) (**fig. 192**) ou l'immeuble de rapport Dols<sup>691</sup> (rue Isi Collin, 1936-1937) (**fig. 193**), développent un langage plus sage centré sur la mise en valeur des matériaux.

Signalons qu'en parallèle, l'architecte se penche sur divers problèmes théoriques. Il publie notamment une étude d'une pinacothèque moderne<sup>692</sup> et se serait intéressé à un plan d'urbanisation de Verviers<sup>693</sup>.

Yvon Falise et Paul Fitschy ne sont pas les seuls membres de *L'Équerre* à mettre en œuvre l'enduit. Plusieurs bâtiments sont ainsi cités dans la presse de l'époque sans qu'il n'ait été possible de les situer précisément. Tous sont toutefois situés à l'extérieur de Liège et dépassent les limites chronologiques fixées par notre étude. Émile Parent réalise une habitation à Flémalle-Haute dont on ne connaît qu'une photographie de la façade<sup>694</sup> (**fig. 194**). Celle-ci est sobre et entièrement recouverte d'un enduit blanc. Quant à Edgar Klutz, il réalise une habitation à Hollogne-aux-Pierres entre 1931 et 1933, une construction qui est publiée dans le numéro de *Bâtir* dédié à l'architecture moderne à Liège<sup>695</sup> (**fig. 195**). La façade est entièrement recouverte d'un enduit en ciment dont les seuls éléments de relief sont l'auvent de la porte d'entrée et un pare-soleil placé au-dessus de la baie du dernier étage. Dans la même veine et probablement

---

<sup>689</sup> Lettre de Fitschy à De Koninck, 21 mai 1933. AAM, fonds Louis Herman De Koninck, boîte VIII, correspondance architecte.

<sup>690</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 18172.

<sup>691</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 21046.

<sup>692</sup> FITSCHY, Paul, « Étude théorique d'une pinacothèque » dans *La Cité*, n° 4, avril 1934, p. 55-66.

<sup>693</sup> *La SBUAM. Historique, activité, membres, op. cit.*, p. 70.

<sup>694</sup> *Idem*, p. 90.

<sup>695</sup> FLOUQUET, Pierre-Louis, « L'effort des jeunes architectes liégeois. L'activité du Groupe L'Équerre » dans *Bâtir*, n° 9, août 1933, p. 332.

à la même époque, il réalise une imposante villa aux Biens Communaux à Seraing (**fig. 196**). La construction est publiée dans l'ouvrage consacré au trentième anniversaire de la SBUAM<sup>696</sup> mais n'a pas pu être identifiée sur le terrain.

### 2.2.6. La mode de la « maison blanche » et l'architecture de villégiature

Si les membres de *L'Équerre* apparaissent comme les principaux représentants de l'architecture moderne radicale, d'autres assimilent les nouvelles tendances sans pour autant adopter un langage rigoureux. La récupération de caractéristiques formelles développées par la scène moderniste internationale témoigne d'une acceptation croissante de l'esthétique moderniste, tant dans la clientèle privée que dans le monde des architectes. L'enduit blanc associé à la toiture plate sont par exemple des éléments que l'on retrouve plus souvent dans la seconde moitié des années 1930, particulièrement dans l'architecture de villégiature.

Comme dans la villa d'avant-guerre, la villa moderniste est un geste de démonstration voire de démarcation. Construite pour la bourgeoisie, elle est censée montrer son appartenance à une élite culturelle au fait des dernières tendances architecturales. Haut lieu de villégiature pour la bourgeoisie liégeoise, la vallée de l'Ourthe présente plusieurs exemples qui manifestent clairement cette tendance. Telle qu'elle y apparaît, la villa moderniste est, formellement, une expression aboutie des principes esthétiques développés par le mouvement international avec pour dénominateur commun la simplicité des lignes et l'enduit blanc. Pour ce dernier, l'absence de pollution atmosphérique est un élément qui explique que son usage soit plus répandu au bord de l'Ourthe qu'à Liège.

Aux côtés des édifices d'Yvon Falise décrits plus haut, d'autres villas témoignent de l'engagement des architectes dans le Mouvement moderne. Celles dessinées par Pierre Rousch<sup>697</sup> méritent d'être retenues. Proche des milieux modernistes – il est notamment invité à exposer ses travaux lors de « L'Exposition d'architecture rationnelle » organisée par *L'Équerre* en 1932<sup>698</sup> – Rousch se distingue d'abord par la

---

<sup>696</sup> *La SBUAM. Historique, activité, membres, op. cit.*, p. 42.

<sup>697</sup> Né à Seraing en 1899, il est diplômé architecte à l'Académie des Beaux-Arts en 1926 en même temps que Henri Snyers. Registre des relevés de matières, section architecture, 11 novembre 1926 (Archives de l'Académie royale des Beaux-Arts de Liège, archives de la section architecture, sans numéro). Si sa première réalisation connue se situe à Liège (rue des Sorbiers, 36, 1931-1932), son travail se concentre principalement à Seraing et dans la vallée de l'Ourthe.

<sup>698</sup> FALISE, Yvon, « Notre exposition d'architecture rationnelle » dans *L'Équerre*, n° 5, février 1932, p. 5.

construction de la maison Houard à Seraing, une réalisation qui est repérée par Pierre-Louis Flouquet dans *Bâtir*<sup>699</sup> (**fig. 197**). Le programme associe des espaces privés et un cabinet médical avec salle d'attente. Les deux fonctions sont nettement séparées par le hall et la cage d'escalier au centre de l'édifice. Au premier étage, deux des quatre chambres se prolongent par une grande terrasse, tandis que la toiture terrasse est agrémentée d'une pergola et de bacs de fleurs coulés dans le béton. L'ensemble de la maison repose sur une structure en béton ; l'enveloppe extérieure est constituée de murs creux apportant une meilleure isolation thermique. Mais ce sont surtout les façades qui manifestent l'intérêt que porte Rousch au modernisme. Composée de volumes simples, la maison présente des façades entièrement recouvertes de béton projeté grossièrement bouchardé et percées de baies équipées de châssis métalliques. D'une grande uniformité, l'ensemble présente une impression monolithique qui est aujourd'hui plus difficile à percevoir suite au remplacement du parement effectué en 1990<sup>700</sup> (**fig. 198**). La villa Houard est la première manifestation de la fascination qu'éprouve l'architecte tant pour les nouveaux procédés constructifs que pour le langage moderniste.

Dans la seconde moitié des années 1930, Rousch se lance dans la construction de plusieurs villas. À Esneux, sur les bords de l'Ourthe, il réalise la villa Jacquemin (avenue Montéfiore, 1935) (**fig. 199**), un imposant bâtiment conçu pour accueillir deux ménages. Au rez-de-chaussée, un bureau, un *living room* et une cuisine s'articulent autour du hall et d'un escalier central ; au premier étage, il dispose deux chambres ainsi qu'une petite cuisine et une autre salle à manger ; au dernier étage, la chambre de bonne, contiguë à une remise et un dégagement. Comme dans la maison Houard, l'architecte dilue la séparation entre les espaces intérieurs et le jardin en multipliant les terrasses : une au rez-de-chaussée et deux au premier étage. Par ailleurs, il couvre l'édifice d'une grande toiture-terrasse avec un auvent qui prolonge la toiture de la chambre de bonne. Le bâtiment se caractérise par la grande rigueur des façades : volumes simples, enduit blanc et grandes baies vitrées avec châssis métalliques<sup>701</sup>. Signalons la présence marquée des murs pignons situés à l'ouest qui protègent les terrasses contre les intempéries ainsi que les deux auvents qui, outre leur rôle

---

<sup>699</sup> FLOUQUET, Pierre-Louis, « Thémis dans sa maison... La nouvelle "justice de paix" à Seraing » dans *Bâtir*, n° 23, 15 octobre 1934, p. 877.

<sup>700</sup> L'édifice est fortement dénaturé en 1990 par un parement en briques rouges. Voir AVS, fonds des autorisations de bâtir, dossier sans numéro.

<sup>701</sup> La plupart de ces éléments ont été modifiés. Notre analyse repose sur des photographies anciennes fournies par les propriétaires actuels.

fonctionnel, marquent les horizontales dans cet ensemble d'une grande rigueur géométrique.

La même année, Rousch concrétise l'amitié qui le lie avec Marcel Goffin (?), propriétaire d'une importante maison de décoration à Liège. D'après les souvenirs de son fils, ce dernier partageait avec l'architecte une même sensibilité politique orientée à gauche<sup>702</sup>. À Oostduinkerck, au milieu des dunes (**fig. 200**), Rousch dessine une villa de vacances qui présente à une échelle plus modeste la même allure générale que la villa Jacquemin. On retrouve la même simplicité des volumes, l'enduit blanc, l'auvent qui coiffe la toiture-terrasse ainsi que le grand mur aveugle qui domine la terrasse du rez-de-chaussée. D'après les photographies du chantier, le procédé constructif semble assez traditionnel en tout cas en ce qui concerne les murs porteurs en briques recouverts d'un enduit (**fig. 201**).

En 1940, c'est encore à l'architecte sérésien que Goffin confie la construction de sa villa sur les hauteurs de Tilff (**fig. 202**). Plus tardif, ce bâtiment s'inscrit dans un modernisme assagi. Le programme comprend l'habitation unifamiliale ainsi qu'une conciergerie en annexe. L'architecte oriente tous les espaces de vie vers le sud de sorte que la façade nord est presque entièrement aveugle. Au rez-de-chaussée, outre les espaces traditionnellement dédiés aux activités de jour, l'architecte dispose la chambre des parents, une salle de gymnastique, une salle de bain ainsi que le garage. Les pièces sont largement éclairées, notamment la salle à manger qui est percée d'une longue baie en bandeau. Outre une chambre pour invité, l'étage est quant à lui entièrement réservé aux enfants. On y trouve une salle de bain, une grande salle de jeux ainsi que trois chambres qui s'ouvrent chacune sur un balcon. Rousch témoigne par ailleurs d'une attention particulière pour la décoration intérieure. L'architecte dessine la plupart des meubles encastrés et s'attache particulièrement au dessin de la rampe de l'escalier principal dans laquelle il associe le bois et l'acier inoxydable. Il s'adjoint par ailleurs les services du peintre Marceau Gillard (1904-1987) qui réalise plusieurs fresques dans la salle à manger (**fig. 203**). Au niveau des matériaux et de l'équipement, l'architecte privilégie des produits modernes comme une structure en béton armé, des châssis métalliques de type Soméba ainsi que des briques de verre qui auraient été récupérées lors de la démolition de pavillons de l'Exposition de Liège 1939<sup>703</sup>. Pour les façades, il

---

<sup>702</sup> Interview de Marc Goffin, fils de Marcel Goffin, Tilff, 24 septembre 2013.

<sup>703</sup> D'après le cahier des charges, dessins et notes diverses conservées par Marc Goffin.

abandonne l'enduit blanc pour revenir à un langage plus vernaculaire. Il utilise la brique jaune qu'il associe à des plaques de schiste pour souligner certains murs et renforcer l'assise visuelle du bâtiment. L'utilisation de ce matériau fait d'ailleurs penser au travail de Léon Stynen dans le parement de la façade du casino de Chaudfontaine en 1939. Le jeu des volumes, remarquable de simplicité, fait de cette construction l'une des plus belles villas modernistes de la vallée de l'Ourthe.

À côté de Rousch, d'autres personnalités plus discrètes s'inscrivent dans le mouvement avec bonheur. C'est notamment le cas de Georges Moressée (1907-2006). En 1935, ce jeune ingénieur civil de formation réalise une imposante villa sur les hauteurs du pittoresque village de Ham. Il s'agit là de son unique réalisation architecturale. Fils d'un ingénieur d'Ougrée-Marihaye, Moressée reçoit de son père des terres situées à l'écart du village. Connaissant les intentions de son fils, ce dernier refuse qu'un bâtiment de style « bunker » soit construit dans le cadre préservé de ce village à l'architecture traditionnelle. Mais en juillet 1935<sup>704</sup>, Moressée dépose les plans d'un bâtiment résolument moderne (**fig. 204**) et (**fig. 205**). Il tire profit du terrain en pente en disposant les garages et les caves en demi-sous-sol. Largement ouverte sur l'extérieur, la villa dispose de généreuses baies vitrées ainsi que de deux terrasses dont une en porte-à-faux qui offre une vue panoramique sur la vallée de l'Ourthe. Même si Georges Moressée est rarement présent<sup>705</sup>, cette villa constitue la résidence principale du couple. Les espaces sont généreux et l'équipement répond aux exigences de confort d'un habitat permanent. Entièrement construite en béton armé, la maison est une combinaison de volumes simples dont les façades sont recouvertes d'un enduit blanc et de pavés de grès noirs qui composent le soubassement. Critiquée par l'Association pour la défense de l'Ourthe, cette construction illustre l'intérêt que commence à porter une certaine bourgeoisie à l'égard du modernisme ainsi que le cheminement des formes modernes chez de nombreux architectes. Dans le cas de cette villa, il faut toutefois mettre en lumière le rôle probable qu'a joué l'épouse de Moressée dans les choix esthétiques. Romaniste de formation, enseignante au lycée de Waha, contestataire et de gauche, la

---

<sup>704</sup> D'après les plans déposés à l'administration communale pour obtenir l'autorisation de bâtir. Archives de la famille Moressée.

<sup>705</sup> Moressée a le goût du voyage et de l'aventure. Avant la guerre, il est régulièrement en Afrique pour mener des activités de prospection. Pendant la guerre, il part d'abord en Espagne où il est fait prisonnier, est transféré en France puis libéré. Il entre ensuite dans la résistance. Au lendemain de la libération, il est fait colonel d'infanterie de l'armée française, s'installe à Paris et fonde la Socotra, compagnie aérienne qui récupère les JU52 allemands. D'après les témoignages et les archives de Ginette Roland-Moressée, nièce de Georges Moressée.

jeune femme apparaît comme « l'originale de la famille<sup>706</sup>. » C'est elle qui s'occupe de la décoration de la maison et notamment du mobilier ; la plupart des meubles sont encastrés et recouverts de panneaux peints en rouge et en noir.

Dernière réalisation intéressante, la maison Colman (Sy-sur-Ourthe, 1937), réalisée par l'architecte Paul Jacques, adopte un langage caractérisé par une application prudente des principes esthétiques du modernisme (**fig. 206**). Le commanditaire est le propriétaire d'un commerce de décoration bien connu – il a notamment l'exclusivité pour la vente du mobilier Vanderborght à Liège. Le magasin Colman suit un peu la même tendance que les magasins bruxellois proches d'une décoration moderne « dans l'air du temps »<sup>707</sup>. Cette ligne moderne mais consensuelle est d'abord défendue par l'épouse de Georges Colman, Simone Mairlot (1910-1997)<sup>708</sup>, véritable « directrice artistique » du magasin. Lorsque la famille Colman contacte Paul Jacques, il ne s'agit pas seulement de construire un pavillon de week-end servant au repos familial mais aussi d'en faire une vitrine des principes décoratifs défendus par le couple, la maison devenant très vite le lieu des rendez-vous « d'affaires »<sup>709</sup>. Le bâtiment se doit donc de coller aux tendances défendues par Mairlot. Mis en chantier durant l'hiver 1937, il fait la fierté de la famille qui en photographie toutes les étapes de la construction (**fig. 207**). La maison se situe sur un terrain en hauteur, à l'écart du village et offre une vue exceptionnelle sur le panorama dit de « La roche noire ». Les fondations sont creusées sur un terrain en pente. Sur les murs de soubassement en moellons de grès, l'architecte coule une chape en béton qui constitue le niveau de vie du bungalow. Avec ses murs en briques, la maison ne présente pas d'intérêt au niveau du processus constructif. Toutefois, la terrasse en béton ainsi qu'une partie du plancher sont établis en porte-à-faux (**fig. 208**) et suscitent d'après les souvenirs de Pierre Colman la curiosité des villageois. Excepté les soubassements, les façades sont recouvertes d'un enduit blanc. Au niveau de l'équipement, la maison dispose de tout le confort nécessaire : chauffage central, salle de bain, cuisine équipée, chambres pour les enfants. Le mobilier est quant à lui dessiné par les propriétaires dans un esprit de rationalisation de l'espace. La table de la salle à manger peut être repliée afin d'ouvrir le lit des parents qui est rangé à la

---

<sup>706</sup> Interview de Ginette Roland-Moressée, Liège, 9 octobre 2013.

<sup>707</sup> Sur les magasins Vanderborght, voir ADRIAENSSENS, Werner, « Les arts décoratifs durant l'Entre-deux-guerres » dans *Modernisme, Art déco*, Sprimont, Pierre Mardaga éditeur, 2004, p. 160-162.

<sup>708</sup> Pour une biographie succincte, voir S. M. C. C., Simone Mairlot – Colman - Crommelynck (4 avril 1910-17 avril 1997), Galerie Wittert, Liège, 30 avril - 12 juin 1998 et Musée d'Ansembourg, Liège, 27 avril-14 juin 1998.

<sup>709</sup> Témoignage de Pierre Colman, fils de Georges Colman et de Simone Mairlot, 23 juin 2013.



verticale contre le mur pendant la journée. Pensée comme la vitrine du magasin Colman, la maison est entièrement décorée avec du mobilier dessiné et réalisé dans l'atelier du magasin et composé pour la plupart de chêne cérusé ainsi que de balsa. Les murs ne sont pas plafonnés mais recouverts de jute de couleur orange<sup>710</sup>. Pour être complet, signalons qu'une maquette de la maison est présentée par Paul Jacques au concours Van de Ven de 1939<sup>711</sup> (**fig. 209**).

Ainsi, progressivement, la ligne pure adoptée par les architectes n'est plus nécessairement le fait d'un engagement vers le principe rationaliste. Les volumes simples, la toiture plate ou l'enduit blanc sont des éléments qui deviennent plus courants témoignant de l'acceptation croissante du vocabulaire moderniste dans les lieux de villégiature. En 1935, certains adoptent à leur tour un vocabulaire teinté de « modernisme ». C'est notamment le cas d'Albert Coquelle (1903- ?), architecte tilffois qui réalise plusieurs habitations de « style moderne » à Tilff<sup>712</sup> (**fig. 210**).

Mais l'émergence de l'architecture moderne dans la vallée est loin de susciter l'enthousiasme de toute la population. Lors d'un congrès organisé le 15 septembre 1935 à Comblain-au-Pont<sup>713</sup> par l'Association pour la défense de l'Ourthe<sup>714</sup> et réunissant des représentants du monde agricole et de l'industrie de la pierre, Louis Gavage (1885-1965) prend position en faveur d'une architecture vernaculaire. Son argumentation met en avant les matériaux traditionnels afin de ne pas défigurer les villages anciens. Défendant l'utilisation des matériaux locaux comme le grès ou le petit granit, il prend des positions très dures à l'égard des matériaux industriels : « (...) il faut veiller à ne pas

---

<sup>710</sup> *Ibidem*.

<sup>711</sup> Lettre de Paul Jacques au jury du Prix Van de Ven, 28 janvier 1939. AAM, fonds Van de Ven, sans numéro d'inventaire. La maquette est aujourd'hui conservée par l'IAL, au Grand Curtius (numéro d'inventaire I/97/2).

<sup>712</sup> Voir notamment avenue des Ardennes, 45 (vers 1935) et rue Bayfils.

<sup>713</sup> « Un congrès régional à Comblain-au-Pont » dans *Bulletin de l'Association pour la défense de l'Ourthe*, n° 75, septembre 1935, p. 215-220.

<sup>714</sup> Fondée en 1924 par Louis Gavage, l'Association pour la défense de l'Ourthe défend des objectifs qui s'inscrivent dans le prolongement de la loi sur la protection des sites de 1931. Son ambition est de veiller à ce que les sites naturels de qualité soient préservés contre de nouveaux lotissements ou l'établissement de nouvelles infrastructures industrielles ou routières. Elle se bat notamment contre les projets de barrages qui sont censés apporter une source d'énergie électrique à bon marché et qui doivent réguler le cours d'une rivière réputée sauvage. Pour l'association, ces infrastructures hydroélectriques représentent un danger pour la beauté des sites, voire un risque pour les populations. Le combat de l'association ne se limite pas à lutter contre les grands projets infrastructurels. Le morcellement du territoire et l'élévation de clôtures autour des nouvelles habitations, parfois éloignées du centre du village, met à mal les sentiers balisés qui font la réputation de la région et attirent de nombreux touristes. Ce constat amène par exemple l'association à organiser la « Fête de l'arbre ». Voir notamment STASSEN, Benjamin, *La Fête des arbres, l'album du centenaire, 100 ans de protection des arbres et des paysages à Esneux (1905-2005)*, Liège, édition Antoine Degive, 2005.

laisser défigurer nos contrées par de hideuses constructions dites « modern style » en béton, briques de laitier ou en d'autres matériaux mais conçues en architecture pour sauvages<sup>715</sup>. » Au-delà d'une ambition de préservation des sites, il y a chez Gavage, une volonté de soutenir les puissants patrons de l'industrie de la pierre, bien implantée et pourvoyeuse d'emploi dans la région. À partir de cette date, Gavage ne cesse de militer contre l'expansion de l'architecture moderne en profitant de toutes les tribunes qui lui sont offertes. Le 9 janvier 1936, sur les ondes de Radio-Seraing, l'homme se lance dans un long discours dans lequel il glorifie l'architecture du passé citant les temples assyriens, les monuments égyptiens, les forteresses et palais du Moyen Âge et de la Renaissance comme les fondements du génie architectural de l'humanité. Dans ce cadre, l'architecture moderne « [...] qui se fait gloire de piétiner quarante siècles d'expérience est, dès sa naissance, condamnée au suicide<sup>716</sup> ». Le *Bulletin de l'Association pour la défense de l'Ourthe* devient une tribune antimoderniste dans laquelle Gavage ne cesse de se moquer de l'architecture moderne : « La nouvelle école ferait au contraire de la ligne droite, et du cube qui en est l'émanation, le principe essentiel de ses constructions. C'était affirmer une jeunesse bien voisine de l'enfance, qui s'amuse à placer l'un sur l'autre de petits cubes de bois en laissant par l'instinct entre ceux-ci, les vides nécessaires pour les portes et les fenêtres<sup>717</sup>. » De manière générale, son discours s'inscrit dans une critique virulente des nouvelles tendances artistiques. L'homme critique la peinture, la musique et la danse « nègre » : « Et c'est la frénésie du style cubique, monstre sorti de la même caverne que la peinture cubique. C'est l'assaut des pygmées contres les lois immuables de la nature<sup>718</sup>. »

Face à l'architecture moderne, Gavage met à l'honneur les architectes qui respectent le passé ; il publie des photographies de « belles et bonnes constructions<sup>719</sup> », notamment des villas des architectes Léon Philippart (?) et Jules Kinet (?) situées à Esneux. Toutes sont réalisées en matériaux locaux (petit granit, grès, ardoises...) et s'inscrivent dans la continuité de l'architecture de villégiature telle qu'elle s'était développée à la fin XIX<sup>e</sup> siècle : petites tourelles d'angle, pans de bois, girouettes...

---

<sup>715</sup> « Un congrès régional à Comblain-au-Pont » dans *Bulletin de l'Association pour la défense de l'Ourthe*, n° 75, septembre 1935, p. 219.

<sup>716</sup> GAVAGE, Louis, « L'architecture rurale » dans *Bulletin de l'Association pour la défense de l'Ourthe*, n° 79, janvier 1936, p. 13.

<sup>717</sup> « Pour nous consoler des monstres » dans *Bulletin de l'Association pour la défense de l'Ourthe*, n° 85, juillet 1936, p. 239.

<sup>718</sup> *Ibidem*.

<sup>719</sup> *Idem*, p. 240.

### 2.3. Le modernisme tempéré

Au sein du courant moderniste émerge une production qui tend à intégrer les spécificités du Mouvement moderne tout en offrant un vocabulaire esthétique plus diversifié, délaissant l'enduit blanc. Rappelons-le, lorsque les radicaux s'étaient engagés sur la voie d'une pensée fondée sur des critères purement rationnels, certains comme Antoine Pompe et Fernand Bodson s'étaient tenus à l'écart désapprouvant cette nouvelle architecture déshumanisée et proposant une conception plus « sentimentale » et moins « utilitaire » de l'habitation en remettant l'homme sensible au cœur du débat. À la standardisation, ils avaient opposé une maison individualisée dans laquelle l'architecte en tant qu'artiste devait garder toute sa place. Influencés par la production anglaise et hollandaise, Pompe et Bodson proposent une nouvelle écriture qui joue sur la qualité des volumes tout en donnant aux matériaux un rôle central dans leur réflexion formelle. Dans ce cadre, la brique occupe une place majeure dans les tendances qui s'affirment en Belgique dans l'Entre-deux-guerres.

Dès la seconde moitié des années 1920 et tout au long des années 1930, l'activité des Pays-Bas fait l'objet d'études fouillées publiées dans la plupart des revues belges. Pierre-Louis Flouquet, grand propagandiste de l'architecture moderne, y consacre même un numéro spécial de *Bâtir* dans lequel il pose le pays du nord comme modèle face à l'académisme : « Au lieu de ce prix dit “de Rome”, que l'on attribue de temps à autre à des lauréats qui en meurent, notre Gouvernement ne ferait-il pas mieux de créer un “prix de Néerlande”, consistant en un vrai voyage d'étude dans ce pays de bonne architecture<sup>720</sup> ? » La fascination qu'exercent les Hollandais trouve son origine notamment dans les nouvelles perspectives esthétiques qu'offre la brique. L'École d'Amsterdam et son architecture expressionniste marquent profondément la première génération des modernistes belges. Plus tard, l'œuvre de Dudok maintient le regard des Belges sur la production batave, notamment l'hôtel de ville de Hilversum : « Ce bâtiment prend exactement le contre-pied de la vieille architecture « Renaissance », toute en expression et en détails. Son chromatisme est si exact, ses proportions si justes que la brique elle-même disparaît dans le jeu des vastes volumes. La bâtisse entière

---

<sup>720</sup> FLOUQUET, Pierre-Louis, « Couleur de Hollande » dans *Bâtir*, n° 21, 15 août 1934, p. 797.

n'est plus qu'un cri coloré, clair et fort, que rythment les vastes surfaces et vides profonds<sup>721</sup>. »

De son côté, l'industrie comprend très vite le profit qu'elle peut tirer de cet engouement pour la brique et met sur le marché une quantité de nouveaux produits. Pour répondre aux dernières tendances, elle multiplie les formats ainsi que les tonalités en développant une politique commerciale très active. La publicité des briqueteries belges dans la presse spécialisée montre les nombreux chantiers en Belgique mettant en lumière les qualités du matériau. La société « Les briqueteries mécaniques » située à Petit-Spauwen publie régulièrement des exemples d'utilisation de son produit dans l'architecture moderne. Elle revendique notamment quelques grands chantiers comme l'Institut du génie civil au Val Benoît (arch. Joseph Moutschen, 1930-1936), ainsi que le lycée pour jeunes filles et le Palais de Justice de Seraing (arch. Pierre Rousch, vers 1936, démoli)<sup>722</sup>. Pourtant, l'industrie belge est régulièrement critiquée pour la mauvaise qualité de ses produits<sup>723</sup> et nombreux sont ceux qui préfèrent la brique hollandaise, particulièrement celle de Dieren et de Venloo aux Pays-Bas, importée par la société Kessels de Bruxelles. Cette dernière ne cache d'ailleurs pas son affinité pour l'architecture moderne. Ses publicités diffusées dans les revues d'architecture engagées comme *L'Équerre* ou *Bâtir* en attestent.

Les magasins Kessels de Bruxelles prétendent disposer de 135 sortes de briques dans un stock de 1,5 million de pièces<sup>724</sup>. On trouve des briques lisses, estampées, sablées, demi-sablées, de couleur claire ou sombre, de format carré, rectangulaire ou arrondi. Elles peuvent être maçonnées à l'horizontale ou à la verticale, voire de manière alternée. La succession des boutisses et des paneresses connaît de multiples interprétations. On trouve le plus souvent l'appareillage flamand (une boutisse et une paneressse)<sup>725</sup>, en chaîne (une boutisse et deux paneresses)... Le mortier fait lui aussi l'objet de diverses expériences formelles pouvant être plus ou moins épais, en retrait ou affleurant la brique. Certains peuvent aussi être additionnés de pigments. Ainsi, on

---

<sup>721</sup> GILLES, Pierre, « La brique autrefois et aujourd'hui. De la "Tour de Babel" à l'Hôtel de ville d'Hilversum et au-delà » dans *Bâtir*, n° 21, 15 août 1934, p. 801.

<sup>722</sup> « Une brique belge de grand choix » dans *Bâtir*, n° 52, février 1937, p. 1117.

<sup>723</sup> LEURS, Stan, « Grandeur et vicissitudes de l'architecture en briques en Belgique » dans *Bâtir*, n° 21, 15 août 1934, p. 809.

<sup>724</sup> « La brique Kessels et la Campine » dans *Bâtir*, n° 52, février 1937, p. 1118.

<sup>725</sup> L'appareillage « flamand » est le plus répandu en Europe du Nord. En Allemagne et en Italie, ce type d'appareillage est appelé « gothique ». PEIRS, Giovanni, *Construire en brique en Europe*, Tielt, Lannoo, 1994, p. 90.

retrouve régulièrement des joints verticaux teintés de la même couleur que la brique de manière à l'éliminer visuellement et insister sur l'horizontalité de l'appareillage.

Si, à Bruxelles, la défense d'un modernisme sentimental est portée par des théoriciens d'envergure, à Liège, le débat reste dominé par la figure de *L'Équerre* et personne parmi les architectes locaux n'est prêt à développer une réelle pensée contradictoire. Ce silence assourdissant n'empêche toutefois pas certains de proposer dès la fin des années 1920 une écriture alternative dans laquelle l'influence hollandaise est notable particulièrement en ce qui concerne l'exploitation des qualités esthétiques de la brique. Au début, les réalisations sont rares et brillent par leur unicité dans la production des architectes. C'est notamment le cas de la maison Derhet<sup>726</sup> (rue Hocheporte, arch. T. Barbier, 1929) (**fig. 211**) qui, si elle ne présente pas de spécificités constructives ou spatiales particulières, se distingue par des volumes marqués et surtout par une mise en œuvre subtile de la maçonnerie qui n'est pas sans faire référence aux réalisations de Pompe ainsi qu'à l'École hollandaise.

À partir du début des années 1930, pour des raisons économiques, la brique est de plus en plus utilisée pour remplacer la pierre dans les encadrements des baies ou au niveau des bandeaux dans une composition plus ou moins expressive.

La maison Puters<sup>727</sup> édifée en 1931 par l'ingénieur architecte Albert Puters est un bel exemple d'une écriture rationnelle jouant en même temps sur la texture de la brique (**fig. 212**). Alors qu'il vient d'être nommé titulaire de la chaire d'architecture de la Faculté de Sciences appliquées de l'Université de Liège<sup>728</sup>, Puters construit à son compte une habitation dont le plan est d'une grande rationalité. La maison s'inscrit dans les travaux qu'il mène au même moment pour l'Institut de chimie et de métallurgie sur le campus du Val Benoît. Élevée sur une ossature en béton armé, elle se compose de deux étages qui se succèdent par plateaux et ne dépassent pas 3 m de haut (**fig. 213**). Au niveau du traitement des façades, on y trouve la même attention pour une mise en avant de la brique dans des volumes simples et une composition des pleins et des vides qui répond à des exigences purement fonctionnelles. Le cabinet de travail établi en porte-à-faux au premier étage est éclairé par une grande baie équipée de châssis métalliques. Les espaces intérieurs font l'objet d'une attention décorative avec les jeux de motifs

---

<sup>726</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 10145

<sup>727</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 14270.

<sup>728</sup> Pour une biographie complète, voir DUPLOUY, Mallorie, *Albert Puters (1892-1967)*, *op. cit.*, ainsi que DUPLOUY, Mallorie, « Albert Puters (1892-1967) » dans *Art&fact*, n° 29, 2010, p. 22-27.

géométriques et linéaires qui composent certains carrelages et la rampe d'escalier. La porte séparant la salle à manger du salon est décorée d'un vitrail dessiné par Puters qui montre sur fond de formes géométriques une évocation des Instituts de chimie et de métallurgie, accompagnée d'une figure féminine et d'un bouquet de fleurs.

D'autres bâtiments se distinguent par une écriture plus maniérée se caractérisant par la complexité de la maçonnerie comme la maison Grandjean<sup>729</sup> (rue Paul-Joseph Delcloche, arch. Marcel Gaspart, 1933) (**fig. 214**) qui, avec ses beaux décrochages, le jeu des briques et le dessin des menuiseries, s'inscrit dans le courant de l'architecture hollandaise. Les maisons David<sup>730</sup> (place Barthélemy Vieilvoye, arch. Léon Jeanne, 1935) (**fig. 215**), Beckers<sup>731</sup> (rue Regnier Poncelet, arch. Melchior Jeurgen 1933) (**fig. 216**) et Ségers<sup>732</sup> (rue Mathieu Laensbergh, Melchior Jeurgen, 1934) (**fig. 217**) participent à la même tendance. Certes de manière moins expressive, la combinaison des formats, des couleurs et des mises en œuvre de la brique est une caractéristique qui touche la majorité de la production liégeoise témoignant de la diffusion de l'influence hollandaise dans l'architecture courante.

Si les architectes tirent profit des vertus décoratives de la brique, certains y associent des interventions d'autres natures. Jean Plumier (1909-1972) fait partie de ces personnalités qui continuent à recourir à l'artisanat tout en développant des constructions d'une grande lisibilité et d'une grande logique spatiale. Il réalise la maison Delville<sup>733</sup> (rue Auguste Donnay, 1935) (**fig. 218**), une petite habitation disposant de tout le confort moderne : cuisine à proximité immédiate de la salle à manger et salle de bain à l'étage (**fig. 219**). Sous une toiture plate, la façade est simple et associe des éléments traditionnels (châssis en bois) avec des détails décoratifs comme les vitraux aux lignes géométriques et abstraites qui égayent la porte d'entrée et la baie éclairant la cage d'escalier.

On retrouve ce même souci du détail mais de manière plus prononcée dans la maison Remi<sup>734</sup> (quai du Condroz, 1936) (**fig. 220**). Cette habitation de deux niveaux repose sur une ossature en béton et combine espaces professionnels au rez-de-chaussée et privés à l'étage. Les cloisons courbes ainsi que l'escalier circulaire donnent à la

---

<sup>729</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 15931.

<sup>730</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 18758.

<sup>731</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 16269.

<sup>732</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 17784.

<sup>733</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 19011.

<sup>734</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 20155.

succession des pièces une impression de grande fluidité (**fig. 221**). L'aménagement et la décoration des espaces intérieurs témoignent d'une attention portée sur le détail et un goût pour les matériaux de qualité. Le hall en marbre mène à un bel escalier éclairé par un grand lanterneau dont les carreaux sont gravés de figures de la mythologie. Plumier dessine par ailleurs de nombreux autres éléments comme les poignées de portes, la rampe d'escalier ou le mobilier de la chambre qui s'inscrivent tous dans la forme élémentaire du cercle. C'est encore la courbe qui domine dans la composition des façades et des portes extérieures (**fig. 222**).

À partir de 1936, il développe une écriture plus rigoureuse mais toujours équilibrée et bien proportionnée. La maison Maréchal<sup>735</sup> (quai de l'Ourthe, 1937) (**fig. 223**) combine des éléments d'une grande rationalité et témoigne de la réception grandissante des principes de l'architecture moderne dans l'imposante maison bourgeoise. Organisée en plateaux, cette habitation de type bel-étage, édifiée pour un négociant, se compose au rez-de-chaussée d'un garage et de diverses pièces de service (buanderie, réserve...), au premier étage d'une cuisine et d'une salle à manger prolongeant un vaste salon de plus de 25 m<sup>2</sup> et au second étage de trois chambres, d'un wc et d'une salle de bain. Le premier étage s'ouvre sur la Dérivation par de généreuses baies en bandeaux qui éclairent les espaces de jour. Au second niveau, Plumier place les chambres en retrait en les ouvrant sur une terrasse. Disposée en loggia, elle les protège de la lumière directe tout en leur offrant un accès à l'extérieur de qualité (**fig. 224**). D'une grande sobriété, la façade se caractérise par un bel équilibre entre les pleins et les vides.

Ainsi, dès le milieu des années 1930, témoignant d'une réception de plus en plus large, les principes de l'architecture moderne sont appliqués dans une grande diversité d'écriture tout en obéissant aux exigences constructives et spatiales revendiquées à la première heure. Sensible aux nouvelles tendances, une bourgeoisie éclairée et participant de près ou de loin au monde culturel local s'inscrit dans le mouvement.

La maison Ochs témoigne de cette réception y compris dans les sphères académiques. Personnage aux multiples visages – médaillé olympique en escrime et aviateur chevronné – Jacques Ochs (1883-1971) est un caricaturiste talentueux qui collabore à de nombreux périodiques belges et français. Professeur de peinture de chevalet dès 1920, il est appelé en 1934 à la charge de directeur de l'Académie des

---

<sup>735</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 22001.

Beaux-Arts et de conservateur du Musée des Beaux-Arts de Liège<sup>736</sup>. L'homme est donc au fait de l'actualité culturelle tout en étant baigné des principes académiques. En 1933, Ochs souhaite construire une belle habitation sur le terrain qu'il possède rue des Buissons. Idéalement située sur la colline de Xhovémont, la parcelle est généreuse et offre une vue imprenable sur le magnifique panorama de la ville. Ochs fait d'abord appel à l'architecte Paul Jacques qui propose une construction de deux étages où l'atelier occupe presque l'entièreté du premier niveau<sup>737</sup> (**fig. 225**). La fonction de la pièce est clairement identifiée en façade par une vaste baie s'élevant sur toute la hauteur du niveau. D'une écriture rigoureuse, les façades s'inscrivent pleinement dans le registre moderniste et c'est peut-être pour cette raison que Ochs abandonne le projet. En 1934, l'artiste se tourne vers Georges Faniel<sup>738</sup> (1882-1959). Les deux hommes sont de la même génération et sont d'anciens élèves de l'Académie des Beaux-Arts. Faniel est par ailleurs reconnu pour ses talents d'affichiste et de dessinateur, une passion qu'ils partagent tous les deux. Faniel propose un bâtiment aux antipodes du projet de Jacques, notamment en isolant l'atelier au dernier étage<sup>739</sup>. Il renforce l'ouverture vers l'extérieur en disposant une loggia au premier et un balcon qui prolonge l'atelier. Celui-ci fait l'objet d'une attention toute particulière en matière de lumière naturelle. Une succession de baies traitées en bandeau et un éclairage zénithal courent sur toute la largeur de la maison (**fig. 226**). C'est par ailleurs à partir de l'atelier que l'on accède à la vaste toiture-terrasse qui offre une vue panoramique sur la Cité ardente. La composition de la façade révèle une écriture moins sèche que chez Jacques, un langage très personnel dans lequel on retrouve notamment de manière très subtile des frontons antiquisants qui coiffent l'ensemble des portes (**fig. 227**). Sur la façade à rue, l'architecte appose un bas-relief figuratif représentant un joueur de lyre ainsi qu'une composition abstraite en pavés de céramique. Il joue aussi sur la diversité des matériaux en utilisant la brique

<sup>736</sup> Pour une notice biographique complète sur Jacques Ochs, voir SABATINI, Liliane, « OCHS, Jacques » dans *Nouvelle biographie nationale*, t. 4, Académie royale de Belgique, Bruxelles, 1997, p. 283-285 ainsi que LIARD, Robert, *Jacques Ochs (1883-1971)*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1992.

<sup>737</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 16513.

<sup>738</sup> Études complètes à l'Académie royale des Beaux-Arts. Diplômé architecte avec distinction à l'Académie royale des Beaux-Arts en 1905. Médaille en vermeil du gouvernement pour le cours de dessin d'après modèle vivant, en 1907, il se distingue dans les cours d'anatomie et de composition historique. Il s'est occupé, dans un but de perfectionnement, de peinture (paysage), et de sculpture ornementale et statuaire. Personnalités aux multiples visages, il s'illustre aussi dans l'art de l'affiche ainsi que dans la création de bijoux. Voir AARBALg, archives de la section architecture, Candidat au cours de composition architecturale et législation du bâtiment, s. n. [vers 1938] ainsi que MARCHANT, Annick, « Georges Faniel » dans *L'affiche en Wallonie à travers les collections du Musée de la Vie wallonne*, op. cit., p. 210.

<sup>739</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 17834.



rouge, le petit granit, le simili pierre et les carreaux de céramique. Les espaces intérieurs sont eux aussi traités avec soin et élégance. Faniel dessine notamment l'ensemble des menuiseries, une partie du mobilier et plusieurs cheminées. Parfaitement conservée, la maison Ochs constitue l'une des plus belles réalisations de l'architecte dans les années 1930.

D'autres personnalités développent des écritures plus maniérées tout en reprenant des éléments distinctifs de l'architecture rationnelle. C'est notamment le cas de la maison Lovrix<sup>740</sup> (rue des Buissons, 1935) (**fig. 228**) réalisée par Urbain Roloux et qui témoigne de l'acceptation de plus en plus large de l'architecture moderne dans la bourgeoisie. Située rue des Buissons, cette habitation illustre le passage de certains architectes de l'Art déco vers un modernisme sage. La maison prend place sur une parcelle qui en se dilatant vers l'arrière, permet d'ouvrir généreusement l'immeuble vers la terrasse et le jardin. Au rez-de-chaussée, Urbain Roloux dispose, à l'arrière, la salle à manger, le salon et le fumoir (**fig. 229**). De grandes portes-fenêtres situées au niveau du fumoir permettent de prolonger les espaces intérieurs vers la terrasse. En façade, Roloux crée un volume servant de bureau qui, traité en courbe, vient se raccrocher au bâtiment principal établi en retrait. Une fois encore, il se montre très attentif à la décoration des espaces intérieurs. De nombreux vitraux aux motifs géométriques apportent un jeu de lumière dans le hall, la cage d'escalier et le fumoir (**fig. 230**). Les espaces de vie se caractérisent par une organisation rationnelle notamment par l'usage de meubles encastrés, la plupart dessinés par l'architecte. Les façades associent des éléments du répertoire moderniste comme les baies d'angle, le jeu des volumes, les châssis métalliques et la toiture plate avec un souci décoratif prononcé : enduits colorés et sculptés, ferronneries, joints pigmentés...

À la fin des années 1930, la ligne claire de l'architecture moderne est généralement bien acceptée et les immeubles de tendance sentimentale se multiplient. La maison Mellery<sup>741</sup> (rue Maghin, 1938) (**fig. 231**) par Georges Maréchal (?), architecte prolifique qui jusque-là s'était illustré dans des compositions d'inspiration historique, marque une orientation d'opportunité pour l'architecte. Celui-ci délaisse enfin la vieille organisation traditionnelle pour développer un plan rationnel organisé par plateaux. Le rez-de-chaussée est dédié à un garage et à un atelier, le bel étage se

---

<sup>740</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 18998.

<sup>741</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 24234.

compose d'une cuisine en façade et une salle à manger avec salon en enfilade, ainsi qu'une chambre à l'arrière. Au second, on trouve trois chambres et une salle de bain (**fig. 232**). L'immeuble profite de larges baies en bandeau et chaque étage s'ouvre sur une loggia avec balcon donnant sur la rue. L'architecte joue sur le dialogue des matériaux : briques, moellons de grès et céramique dans une composition simple. Un peu plus loin, la maison Janssen<sup>742</sup> (rue Maghin, 1938) (**fig. 233**) dessinée par Paul Jacques présente une façade plus simple notamment au niveau des matériaux limités à la brique et au simili pierre tout en reprenant la toiture plate et les baies en bandeau. Les ferronneries aux motifs géométriques élémentaires marquent la récupération formelle des lignes développées près de vingt ans plus tôt par l'avant-garde (**fig. 234**).

Quant à Ernest Montrieux qui avait été un des premiers à utiliser l'enduit blanc pour la « Casa Italia », il développe un langage beaucoup plus personnel et tempéré basé notamment sur le jeu subtil de la maçonnerie. La maison qu'il se construit (rue de Joie, 1934)<sup>743</sup> (**fig. 235**) témoigne d'un virage vers une écriture plus sentimentale. Le programme comprend l'habitation de la famille ainsi que des locaux dédiés à l'atelier d'architecture. Montrieux isole parfaitement les fonctions. Au rez-de-chaussée, il utilise le vestibule et la hall comme espaces de séparation : à gauche, le bureau où l'architecte reçoit ses clients et à droite, les pièces privées où la circulation est totalement isolée du reste de la maison. Au premier étage, on trouve trois chambres et une salle de bain. Montrieux se réserve le dernier étage avec un vaste atelier qui occupe toute la largeur de la maison sur plus de 4 m de profondeur et qui est éclairé par de grandes baies vitrées. À l'arrière, il dispose une petite chambre. À l'intérieur, Montrieux dessine quelques détails dont la cheminée de la grande chambre à l'arrière ou encore le mobilier de l'office à côté de la cuisine. La façade témoigne d'une attention inhabituelle à la décoration. Pour souligner la travée centrale au milieu d'un ensemble de briques de Venloo rouges, Montrieux fait dialoguer le petit granit avec une grande baie décorée d'un vitrail aux motifs géométriques.

Les réalisations suivantes s'inscriront globalement dans la même veine que sa maison personnelle : toiture plate, appareillage subtil de la brique dont le jointoiement est parfois en creux ou à ras de la brique. Ces différentes caractéristiques se retrouvent

---

<sup>742</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 23458.

<sup>743</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 18569.

dans toute une série d'habitations. Citons notamment les maisons Hassia<sup>744</sup> (rue de Sclessin, 1935) (**fig. 236**) et Montrieux-Henrion<sup>745</sup> (rue des Wallons, 1937) (**fig. 237**). À la fin des années 1930, Montrieux entre ensuite au service provincial de l'urbanisme. Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, l'homme se rapprochera naturellement de la section belge des CIAM et publiera quelques études notamment sur le développement économique de la Basse-Meuse<sup>746</sup>.

## 2.4. Des styles historiques à l'Art déco : la permanence de la décoration

### 2.4.1. Les styles historiques

Parallèlement au développement d'un nouveau langage subsistent encore des courants faisant encore largement appel à la décoration. C'est par exemple le cas de l'éclectisme qui avait trouvé sa pleine expression au XIX<sup>e</sup> siècle et qui ne s'essouffle qu'au début des années 1930. Les matériaux mis en œuvre font la part belle aux produits traditionnels : soubassement en pierre (petit granit ou grès) et élévation en brique. La pierre naturelle joue encore un rôle décoratif plus ou moins marqué, qu'elle soit utilisée pour rythmer la façade avec des bandeaux soulignant la succession des étages ou dans les encadrements des baies, mettant en avant les qualités de la maison bourgeoise. La crise économique et l'augmentation du prix de la pierre naturelle pousse toutefois les architectes à privilégier les produits industriels comme le béton, même si celui-ci est mis en œuvre dans des principes de modénature inchangés. La façade peut être simple ou plus expressive s'inscrivant alors dans des compositions typiques du XIX<sup>e</sup> siècle avec des balcons, logettes ou bow-windows qui marquent la rupture dans l'alignement de la voirie. Dans le cas de certaines constructions, il est d'ailleurs très difficile de ne pas faire la confusion lors d'une datation sur le terrain. C'est notamment le cas de la maison Gilbert<sup>747</sup> (rue César Franck, maison dessinée par le commanditaire, 1928) (**fig. 238**) qui développe un langage typique de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. La façade est dominée par la brique et la pierre bleue et de nombreux détails comme les

---

<sup>744</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 19598.

<sup>745</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 21789.

<sup>746</sup> MONTRIEUX, Ernest, « Planologie de la Basse-Meuse » dans *Les Cahiers d'urbanisme*, Bruxelles, Art et technique, 1949 et MONTRIEUX, Ernest, « Urbanisation et industrialisation de la Basse-Meuse » dans *La Maison*, n° 4, avril 1951, p. 115-119. Voir aussi RYCKEWAERT, Michael, *Building the Economic Backbone of the Belgian Welfare State. Infrastructure, Planning and Architecture 1945-1973*, Rotterdam, 010 Publishers, 2011, p. 133-134.

<sup>747</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 8191.

encadrements des baies sont ouvragés dans un style d'inspiration Renaissance. Cette maison dessinée par un commanditaire sans formation d'architecte illustre la tendance d'une certaine bourgeoisie à préférer une écriture historique reprenant des éléments décoratifs caractéristiques. On retrouve encore des maisons décorées de pignons comme l'immeuble Masson<sup>748</sup> (angle avenue Albert Mahiels et rue de Verviers, arch. Jacques Jorissen, 1928) (**fig. 239**), d'épis comme l'immeuble Piedboeuf<sup>749</sup> (rue Saint-Léonard, arch. Florent Piedboeuf, 1928) (**fig. 240**)... Le style cottage est lui aussi bien représenté notamment dans les villas et les maisons semi-mitoyennes construites pour la plupart sur les hauteurs de la cité. Avec leurs imitations de pans de bois, leurs multiples pignons et leurs toitures compliquées en ardoise, la villa Disdez<sup>750</sup> (boulevard Gustave Kleyer, arch. J. Leclercq, 1929) (**fig. 241**) et la villa Dardenne<sup>751</sup> (rue des Buissons, arch. Paul Petit, 1931) (**fig. 242**) sont de beaux exemples du genre.

Plus récente, l'influence de l'Art nouveau est elle aussi encore bien perceptible dans la production de certains architectes. Certains reposent même l'essentiel de leur travail sur la réinterprétation constante des styles d'avant-guerre. Dans le paysage de l'architecture liégeoise, Georges Maréchal apparaît certainement comme l'un des principaux représentants de ce groupe d'architectes qui continuent de construire « à l'ancienne ». Diplômé de l'Académie des Beaux-Arts de Liège en 1926<sup>752</sup>, il va produire un nombre impressionnant d'habitations mêlant éclectisme et Art nouveau. En 1928, il dessine d'abord l'immeuble Blavier<sup>753</sup>, rue Saint-Léonard, (**fig. 243**) dont la façade entièrement cimentée est décorée de motifs d'inspiration Renaissance. La même année, il réalise deux autres maisons. L'habitation de l'industriel Lucien Hauterat<sup>754</sup> (quai Godefroid Kurth, 1928) (**fig. 244**) avec ses matériaux traditionnels et sa logette en bois s'inscrit dans l'architecture éclectique du XIX<sup>e</sup> siècle. La maison Loxhay<sup>755</sup> (rue des Bayards, 1928) (**fig. 245**) trahit une filiation évidente avec les constructions de style Art nouveau de l'architecte Maurice Devignée. La comparaison est particulièrement flagrante lorsqu'on la compare avec la maison Hignoul<sup>756</sup> (rue Herman Reuleaux, 1911) (**fig. 246**). Tant la composition générale de la façade que les détails décoratifs sont

<sup>748</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 8817.

<sup>749</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 8228.

<sup>750</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 10035.

<sup>751</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 12595.

<sup>752</sup> *Bulletin administratif de la Ville de Liège, Annexes*, Liège, 1926, p. 265.

<sup>753</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 7938.

<sup>754</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 8841.

<sup>755</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 8869.

<sup>756</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 7537.

fortement ressemblants : disposition des ancras, arc en plein cintre qui couronne la baie du premier étage. Même le dessin de la porte s'inspire de plusieurs autres réalisations de Devignée. Que dire encore de celui des châssis que l'on retrouve dans la plupart des habitations Art nouveau dessinées par Devignée de 1904 jusqu'à la Première Guerre mondiale.

En vogue de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à la fin des années 1920, le régionalisme d'inspiration « archéologique » tend quant à lui à s'essouffler. Nous l'avons vu, le Musée d'Architecture de l'ancien Pays de Liège qui devait constituer son fondement théorique voire son outil de propagande est un échec complet. Pourtant, on trouve encore quelques bâtiments de tendance néo-mosane jusqu'en 1936. Outre leurs caractéristiques formelles, ces constructions ne montrent pas de constante que ce soit au niveau du statut social de leur commanditaire, de l'architecte ou encore de la situation géographique. Parmi la quinzaine de bâtiments identifiés, plusieurs concernent des hôtels de maître.

La maison Douret<sup>757</sup> (rue Fond Pirette, arch. Albert Henrotay, 1929) (**fig. 247**) présente une composition assez simple dominée par un parement en briques. Les baies à meneaux en petit granit ainsi que les vitraux affleurant la façade évoquent clairement l'architecture civile liégeoise du XVII<sup>e</sup> siècle. D'autres détails comme les pierres sculptées ou les ferronneries rappellent la maison Rassenfosse de Jaspar. Les espaces intérieurs présentent eux aussi quelques attentions décoratives comme la cheminée ou la rampe de l'escalier traitées dans un style ancien. Signalons toutefois que derrière ce décor se cache une structure moderne entièrement en béton armé.

Plus imposante et surtout plus ouvragée, la maison Bonhomme<sup>758</sup> (rue des Anglais, arch. Marcel Nulens, 1928) (**fig. 248**) illustre le goût qu'éprouve une certaine bourgeoisie à l'égard de la tradition locale et ostentatoire. Commandée par un marchand boucher, cette habitation de cinq niveaux est composée d'un parement en briques rouges abondamment rehaussé de petit granit utilisé notamment en bandeaux, dans le soubassement et dans le garde-corps du balcon. Signalons encore d'autres éléments d'inspiration historique comme les vitraux, la toiture mansardée avec ses lucarnes coiffées d'un pinacle et surtout les motifs animaliers sculptés dans les cartouches du premier et du deuxième étage.

---

<sup>757</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 8006.

<sup>758</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 9414.

Le style néo-mosan n'apparaît pas seulement dans les constructions les plus imposantes mais également dans le logement moyen. En 1929, Jules Libois (1889-1960) réalise pour Henriette Piret<sup>759</sup>, professeur à l'Académie des Beaux-Arts, une petite habitation que l'on qualifierait aisément de « minimum » si elle ne présentait pas un souci décoratif aussi éloquent (**fig. 249**). Située rue des Glacis, sur un terrain en pente, la maison s'élève sur deux niveaux dont un seul est visible à rue<sup>760</sup>. Les espaces de vie à savoir la salle à manger et la cuisine sont installés au sous-sol à côté de la cave (**fig. 250**). Excepté la toiture plate, elle réunit une série de détails de tendance régionaliste comme les baies à meneaux, les vitraux affleurants, les ancres ou les cartouches en pierre blanche.

Parmi les autres réalisations d'inspiration mosane, citons encore les maisons Poismans<sup>761</sup> (rue de Verviers, dessinée par le commanditaire entrepreneur en bâtiment, 1931) (**fig. 251**) et Radoux<sup>762</sup> (rue Wiertz, arch. A. David, 1932) (**fig. 252**).

Contrairement aux tendances régionalistes, le style Beaux-Arts est loin de s'essouffler et continue sur la lancée qu'il avait connue au lendemain de la Première Guerre mondiale<sup>763</sup>. Synonyme de finesse et d'élégance, le classicisme français reste de bon ton dans l'architecture de la haute bourgeoisie liégeoise. Les hôtels de style Beaux-Arts qui s'étaient multipliés dans le quartier des Venues au lendemain de l'Exposition universelle en 1905 se répandent dans d'autres zones prisées par la bourgeoisie, notamment le long des quais ou des grandes avenues qui subissent de profondes transformations dans les années 1920 et 1930. On les trouve par exemple sur les quais du Cendroz et de Rome ainsi que dans les rues Maghin ou des Bonnes Villes. Techniquement, ces constructions restent généralement assez traditionnelles combinant murs porteurs en briques et planchers en bois. Signalons toutefois qu'au-dessus d'une façade à l'apparence classique se cache parfois une couverture plate ou à très faible inclinaison. Ce système, qui tend à se généraliser grâce à des produits garantissant une meilleure étanchéité, témoigne à nouveau d'une volonté de tirer profit des nouveaux matériaux tout en restant dans un répertoire d'inspiration traditionnelle. À partir de la fin des années 1920, la toiture plate repose soit sur une dalle en béton, soit, le plus

---

<sup>759</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 10127.

<sup>760</sup> La maison sera exhaussée d'un étage au lendemain de la Seconde Guerre mondiale.

<sup>761</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 12782.

<sup>762</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 14707.

<sup>763</sup> L'inventaire des demandes d'autorisation de bâtir recense une cinquantaine de bâtiments de style Beaux-Arts.

souvent, sur une charpente en bois. La pente est généralement orientée vers le jardin et la décharge évacuant les eaux de pluie est placée sur la façade arrière. Ce choix répond probablement davantage à des critères économiques qu'esthétiques. En supprimant les mansardes, l'architecte peut tirer profit du dernier étage en offrant des espaces plus confortables. Pourtant, au niveau esthétique, ce choix n'induit guère d'évolution notable. La toiture n'est pas visible pour le promeneur et reste dissimulée derrière une façade qui peut être très traditionnelle. Il en est de même pour la corniche pouvant être visuellement très marquée ou au contraire supprimée. Ici encore, dans une esthétique générale caractérisée par une décoration très présente, cette évolution passe tout à fait inaperçue. Ainsi dans le cas de nombreux hôtels de maître, la toiture plate peut être cachée derrière un étage qui semble mansardé et qui donne l'illusion d'une couverture à versants comme dans la maison Krutwig<sup>764</sup> (rue de Harlez, arch. François Brasseur, 1929) (**fig. 253**).

Comme au XIX<sup>e</sup> siècle, le gabarit de l'hôtel de maître s'impose dans le paysage urbain. Les espaces intérieurs sont généralement généreux et se caractérisent non seulement par une surface au sol importante mais aussi par une hauteur sous plafond qui dépasse allégrement le minimum réglementaire fixé à 2,80 m pour atteindre parfois 4 m de haut. Souvent, avec la généralisation du garage, la disposition des pièces de vie est repoussée au premier niveau limitant le rôle du rez-de-chaussée à celui de communication. En ce qui concerne les matériaux, les produits naturels restent privilégiés. Alors qu'à Bruxelles, la pierre blanche est largement utilisée, à Liège, c'est bien entendu le petit granit qui est mis en avant avec plus ou moins d'emphase. Majoritairement associé à la brique rouge, il est parfois mis en oeuvre pour parer l'ensemble de la façade. C'est notamment le cas de la maison Meuffels<sup>765</sup> (rue Louvrex, arch. Marcel Gaspart, 1932) (**fig. 254**). Mais cette règle comporte aussi ses exceptions : signalons la maison de Harenne<sup>766</sup> entièrement parée de pierre blanche (rue Rouveroy, arch. Robert Toussaint, 1929) (**fig. 255**) taillée dans le goût du style Beaux-Arts : mascarons, coquilles, cartouches, guirlandes... Le travail du fer forgé s'inscrit lui aussi dans l'élégance et développe des courbes d'inspiration classique. Les châssis des fenêtres proposent généralement une division en petits-bois, voire des dessins plus

---

<sup>764</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 9934.

<sup>765</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 14917.

<sup>766</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 10648.

élaborés comme pour la maison Rigot<sup>767</sup> (rue Mathieu Laensbergh, arch. non identifié, 1934) (**fig. 256**). La plupart des habitations continuent d'utiliser le système traditionnel associant ouvrants et dormants, ce qui n'apporte guère de progrès dans la ventilation des espaces intérieurs, élément d'hygiène régulièrement souligné par les modernistes.

Généralement de bon goût, mettant en œuvre des matériaux de qualité, l'hôtel de style Beaux-Arts n'est pourtant pas toujours un synonyme d'élégance. Plusieurs architectes développent le style de manière caricaturale en utilisant des produits meilleur marché. Joseph Fraikin-Pavot<sup>768</sup> (?) est un des spécialistes du genre. Sa clientèle est généralement aisée et se situe dans la haute bourgeoisie liégeoise : ingénieurs, industriels, directeurs de société, gradés de l'armée... Si ses premières réalisations identifiées sont assez banales et ne se distinguent pas par un langage personnel, celles qu'il réalise à partir de 1929 s'inscrivent dans un registre décoratif manquant de finesse et de subtilité. L'hôtel du commandant Dubay (rue de Limbourg, 1929)<sup>769</sup> (**fig. 257**) présente des éléments caractéristiques du style Beaux-Arts : coquillage, guirlande de fleurs, cartouche orné de feuillage, oculus d'imposte avec des fers forgés stylisés, d'inspiration Art déco. On retrouve le même esprit dans deux autres réalisations ultérieures, notamment dans la maison Neles<sup>770</sup> (rue Auguste Donnay, 1930) (**fig. 258**), qui montre une façade en deux couches superposées : une façade en brique sur laquelle est posée une sorte de cadre monumental en ciment gravé de divers motifs géométriques.

Ce retour aux styles historiques et la persistance de l'ornement, on s'en doute, suscitent les quolibets des architectes qui défendent l'architecture rationnelle et notamment ceux de *L'Équerre* : « Il ne saurait plus être question de classicisme en pleine évolution au XX<sup>e</sup> siècle. Et que de gens en sont encore tout fêru [sic] [de l'école] Louis XIV, roi Soleil, qui ne se lavait pas, et sa suite de courtisans, poudrés, portant perruque, le saturant de leurs vers flatteurs, nous explique son style. [...] Le Louis XIV est né. On y lit le caractère prédominant du temps, le reflet d'une époque. Pas de sincérité dans les créations, les artistes extériorisant une décoration de fausse richesse. Et Madame, en 1928, à qui cette beauté plaît encore, demande son intérieur Louis X, Y, Z ou tel ou tel Baron, etc... fait édifier un château "genre ancien" au feu de bûches, des

---

<sup>767</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 17624.

<sup>768</sup> Introuvable dans les registres d'inscriptions des écoles d'architecture à Liège, il signe pourtant ses façades de « J. Fraikin architecte ».

<sup>769</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 9543.

<sup>770</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 9835.



cheminées aux panoplies, des créneaux. Peut-être espère-t-elle encore recevoir la visite d'un jeune et beau troubadour<sup>771</sup>. »

#### 2.4.2. L'Art déco

L'Art déco, terme communément admis pour désigner les tendances décoratives et géométriques présentées lors de l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes qui se tient à Paris en 1925, reste bien vivace jusqu'au début des années 1930. En Belgique, il s'inscrit entre les styles historiques et le modernisme radical répondant aux aspirations d'une bourgeoisie en quête de modernité tout en restant à l'écart des discours sociaux et politiques des modernistes. Comme le souligne Francis Strauven : « L'Art déco se veut modérément moderne. Il cherche à adoucir le modernisme afin de répondre au bourgeois d'après-guerre qui, même dans la nouvelle situation, continue à éprouver le besoin d'un certain décor<sup>772</sup>. » Dans le formidable éventail de références formelles qui touche l'Entre-deux-guerres, il est difficile de définir précisément les caractéristiques qui constituent l'Art déco en tant que style. Comme le précise Pierre Loze, contrairement à l'Art déco français qui fleurit dans un langage bien défini, l'expression belge n'est pas facilement catégorisable<sup>773</sup>. Si, à bien des égards, l'Art déco peut être considéré comme le prolongement de l'Art nouveau – ses points de références sont en effet comparables<sup>774</sup> –, il n'en revendique toutefois pas les mêmes ambitions de rupture. Il ne prétend pas faire fi du passé et s'inspire tant du passé que des autres cultures empruntant sans complexe à l'Orient, au classicisme ou à l'Afrique. Il constitue un nouvel éclectisme mêlant aux références exotiques et régionalistes, des tendances monumentales, un goût pour le détail mais aussi des caractéristiques plus modernes comme les jeux de volumes, les jeux de maçonnerie d'inspiration hollandaise, le tout dans une volonté de mettre la façade en valeur par une

---

<sup>771</sup> FALISE, Yvon, « Architecture moderne. Principes » dans *L'Équerre*, n° 5, décembre 1929, p. 2.

<sup>772</sup> STRAUVEN, Francis, « Les premiers pas de l'Art déco en Belgique » dans *L'architecture Art déco Bruxelles 1920-1930*, Bruxelles, AAM, 1996, p. 16.

<sup>773</sup> LOZE, Pierre, « La propagation des formes nouvelles à travers le style » dans *L'architecture Art déco Bruxelles 1920-1930*, Bruxelles, AAM, 1996, p. 29.

<sup>774</sup> Maurice Culot situe les origines de l'Art déco en Belgique dans la Sécession viennoise et plus particulièrement dans le palais Stoclet construit à Bruxelles de 1905 à 1911 par Joseph Hoffmann. Alors que l'Art nouveau a quitté l'avant-garde pour devenir un phénomène de mode, le palais Stoclet apparaît déjà comme un moment de rupture mettant en avant de nouveaux schèmes de composition : jeu des volumes, géométrisation des formes, jeu de contrastes... À cette influence majeure, il faut encore citer les travaux des architectes hollandais au lendemain de la guerre ainsi que les travaux de Frank Lloyd Wright découverts par Horta lors de son séjour en Amérique (1915-1919). CULOT, Maurice et PIRLOT, Anne-Marie, « L'Art déco et l'esprit moderne » dans *Modernisme Art déco*, Sprimont, Pierre Mardaga éditeur, 2004, p. 12-14.

attention décorative. C'est ce geste gratuit de l'ornementation qui fera bondir les architectes modernistes, pourfendeurs de la décoration.

À Liège, les réalisations les plus expressives sont d'abord l'œuvre d'architectes qui s'étaient illustrés aux alentours de 1900 par une production Art nouveau ostentatoire et exubérante. C'est notamment le cas de Maurice Devignée dont les rapports avec la bourgeoisie commerçante liégeoise avaient permis de réaliser des façades richement décorées<sup>775</sup>. À la fin des années 1920, il fait partie des derniers architectes à user encore de la sculpture ornementale et figurative dans l'habitation privée. La maison construite pour l'industriel René Capelle<sup>776</sup> (boulevard Piercot, 1928, démolie) (**fig. 259**) associe cartouche en petit granit représentant une figure féminine avec divers éléments de fer forgé (garde-corps, porte principale) à motifs végétaux ou encore une fontaine, traits caractéristiques du vocabulaire de l'Art déco. L'année suivante, il réalise encore la maison Brunini<sup>777</sup> (rue de Campine, 1929) dont la façade est décorée d'une frise en pierre gravée de motifs montrant des rayons de soleil stylisés (**fig. 260**). Si la sculpture ornementale tend à disparaître, il convient toutefois de signaler encore le travail de l'architecte Paul Van den Berg (?) dans la maison Leverd<sup>778</sup> (quai de Gaulle, 1931) (**fig. 261**) dont la façade est entièrement composée de petit granit, ce qui est assez rare, et dont toutes les allèges sont décorées de sculptures représentant des motifs végétaux stylisés dans le goût de l'Art déco.

Alors que dans le style Beaux-Arts la pierre naturelle est largement mise en avant, l'usage du petit granit sculpté dans l'Art déco se raréfie. Avec l'augmentation du prix de la pierre de taille, les architectes recourent de plus en plus au béton mouluré et à l'enduit comme éléments de décoration. Celle-ci s'inscrit comme un prolongement de l'Art nouveau avec, comme tendance dominante, la Sécession viennoise. Le bâtiment de l'Union coopérative<sup>779</sup> (place Vivegnis, 1932) dessiné par le service d'architecture de la société (**fig. 262**) associe logement et magasin. La façade est décorée de têtes sculptées monstrueuses qui rappellent le répertoire décoratif utilisé par certains architectes dans leur période Art nouveau, comme Victor Rogister ou Joseph Nusbaum<sup>780</sup> (1876-1950).

---

<sup>775</sup> Voir notamment la maison Verlaine, rue Grandgagnage, 1910.

<sup>776</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 7934.

<sup>777</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 9061.

<sup>778</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 12996.

<sup>779</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 15759.

<sup>780</sup> Sur l'œuvre de Victor Rogister et Joseph Nusbaum, voir HEBBELINCK, Pierre, *Victor Rogister*, mémoire en architecture, Institut supérieur d'architecture de la Ville de Liège, 1980-1981 et STRAETEN,

Signalons que l'Union coopérative avait réalisé en 1928 un autre magasin dans le même esprit rue Ansiaux<sup>781</sup>. Certaines façades commerciales hésitent encore entre Art nouveau et Art déco. C'est notamment le cas de l'institut de beauté « Britte »<sup>782</sup> (place du 20-août, arch. Clément Nossent, 1928) dont la façade est entièrement recouverte de faïence et de granito et est décorée de deux cariatides (**fig. 263**).

Mis en œuvre de façon moins spectaculaire, l'enduit qui permet d'imiter les jeux de composition de la pierre se retrouve le plus souvent dans des habitations destinées à la classe moyenne supérieure. Les constructions restent imposantes mais ne présentent pas la même qualité que les hôtels construits en pierre du pays. Dans le nouveau quartier des Vennes, l'architecte Louis Rahier<sup>783</sup> (1897-1981) marque le paysage. En 1926, il s'y installe<sup>784</sup> et entame une carrière principalement axée sur la construction d'habitations privées<sup>785</sup>. Réalisées d'abord aux quatre coins de la cité, ses premières constructions se caractérisent par un souci du décor mêlant la pierre artificielle et l'enduit. Dans la maison Maréchal (rue de Chestret, 1928)<sup>786</sup> (**fig. 264**), il reproduit la composition de la maison mitoyenne du XIX<sup>e</sup> siècle mais en remplaçant la pierre naturelle par le béton et l'enduit. À l'exception du soubassement en grès et petit granit, tous les éléments de façade sont traités en pierre artificielle ou sont décorés d'un enduit : encadrement des baies, bandeaux, console de la logette... Cette propension à utiliser le béton l'amène à demander régulièrement l'autorisation de déroger aux conditions spéciales des bâtisses, notamment dans le quartier des Vennes où se concentre l'essentiel de son activité. Car, là-bas lorsque les terrains avaient été mis en vente en 1908, l'administration avait fait voter un règlement imposant que l'encadrement des baies soit réalisé en pierre de taille moulurée. À l'époque, cette obligation correspondait parfaitement au souhait des autorités de faire de l'endroit le quartier huppé de la Cité ardente grâce à une architecture utilisant des matériaux de

---

Benoît, *Joseph Nusbaum architecte*, mémoire en architecture, Institut supérieur d'architecture intercommunal Lambert Lombard, 1996.

<sup>781</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 9038.

<sup>782</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 9318.

<sup>783</sup> Né à Seraing, il suit des études d'architecture à l'Académie des Beaux-Arts de Liège dont il sort avec satisfaction en 1921. *Bulletin administratif de la Ville de Liège, Annexes*, Liège, 1921, p. 234.

<sup>784</sup> Il s'installe place des Nations le 26 mai 1926. Voir *Pro Justitia* du 10 novembre 1933. AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier 14543.

<sup>785</sup> L'architecte est absent de la commande publique et, parmi la cinquantaine de projets répertoriés, deux à peine ne concernent pas le logement. Il s'agit de l'église de Jésus-Christ-des-Saints-des-derniers-jours (rue de Campine 118, 1928-1929, démolie) et un projet non exécuté de cinéma (rue de la Cathédrale, 1935).

<sup>786</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 8511.

qualité<sup>787</sup>. Peu à peu, vu les circonstances économiques, l'administration se montre de plus en plus tolérante à l'égard d'une disposition qui induit des frais supplémentaires non négligeables. Régulièrement, elle accorde la dérogation tant que « [...] la construction donne toute satisfaction au point de vue esthétique<sup>788</sup> [...] », argumentation toute faite que l'on retrouve dans de nombreux dossiers sans qu'il soit possible d'en connaître les fondements.

À l'analyse des travaux de Rahier, on peut penser que c'est l'intention décorative qui séduit l'administration. L'architecte aime le détail et fait constamment appel aux artisans spécialisés : les éléments figuratifs ou géométriques en béton sculpté, les châssis ouvragés et composés de vitraux aux dessins floraux ou géométriques ou encore les ferronneries aux lignes géométriques sont autant d'éléments qui témoignent d'un souci décoratif que la bourgeoisie de l'époque apprécie particulièrement.

L'immeuble qu'il construit à son propre compte (angle boulevard Émile de Laveleye et de la rue de Paris, 1929-1930)<sup>789</sup> (**fig. 265**) synthétise parfaitement les caractéristiques formelles de sa production. Cette imposante construction de trois étages comprenant l'atelier de l'architecte au rez-de-chaussée et les espaces privés aux niveaux supérieurs présente une architecture expressive qui se caractérise par un foisonnement de détails décoratifs. Rahier multiplie les sculptures ornementales en particulier au niveau de l'entrée principale : deux hiboux encadrent la porte sous une console en béton, taillée en forme de composition végétale. Les menuiseries sont en bois et toutes les baies sont décorées de vitraux aux motifs géométriques. Quant aux ferronneries des garde-corps et des grilles de fenêtres, elles suivent toutes une ligne d'inspiration Art déco. Architecte de la bourgeoisie et promoteur immobilier, Rahier connaît les goûts de sa clientèle. À partir de 1935, il délaisse l'Art déco pour des compositions plus sobres usant de moins en moins de l'ornementation au profit d'une conception moderne mais très sage de la façade.

---

<sup>787</sup> Sur l'histoire du lotissement de la plaine des Vennes, voir LEJEUNE, Luc, « Permanences et évolutions d'un tissu urbain : le site de l'Exposition » dans RENARDY, Christine (dir.), *Liège et l'exposition universelle de 1905*, Anvers, Fonds Mercator, 2005, p. 160-162.

<sup>788</sup> Lettre du Service des bâtiments communaux à Louis Rahier, Liège, 17 juin 1931 au sujet de la demande d'autorisation de bâtir de l'immeuble Julémont, place des Nations. AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 13157.

<sup>789</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 9746.

Urbain Roloux<sup>790</sup> est un architecte qui se distingue également par une attention décorative très prononcée. Au début des années 1930, il dessine la maison Massart<sup>791</sup> (rue Bois L'Évêque, 1932) (**fig. 266**). La parcelle est vaste, plus de 8 m de large et plus du double de profondeur. On trouve au rez-de-chaussée un hall, un vaste salon avec boudoir, une salle à manger avec bow-window et une cuisine à l'arrière. Aux étages, l'architecte dispose un bureau, un débarras et six chambres dont une avec une grande terrasse en façade arrière. Roloux attache beaucoup d'importance à la décoration comme en témoignent certains dessins (**fig. 267**). La salle de bain est notamment éclairée par une baie en bandeau décorée de vitraux ; dans le hall, un grand miroir repose sur un socle en pierre sculpté de motifs géométriques. On retrouve ces mêmes motifs dessinés en façade, dans le soubassement en pierre ainsi que dans la frise décorative en ciment sous la corniche. Au niveau de l'appareillage en brique, Roloux joue sur un rythme de briques maçonneries en relief qui se répète jusqu'à la toiture. Remarquons qu'il utilise pour la première fois une brique claire pour marquer la distinction entre le rez-de-chaussée et le premier étage. On retrouvera ce type de brique dans de nombreuses autres réalisations. La maison Massart est la première expression aboutie du goût de l'architecte associant des motifs géométriques de tendance Art déco avec des éléments plus historiques comme les vasques qui couronnent la façade.

On retrouve une autre expression décorative en 1932-1934, de manière moins ostentatoire, dans la maison Debatty<sup>792</sup> (rue de Campine, 1932) (**fig. 268**). Roloux associe une fois encore l'enduit à la brique qu'il met en scène en favorisant le jeu des couleurs notamment au niveau de l'allège du premier étage. Divers motifs sculptés décorent par ailleurs l'encadrement de la porte ainsi que la base de l'enduit au deuxième étage. La maison Gothier<sup>793</sup> (rue Paradis, 1936-1937, démolie) (**fig. 269**) avec ses pierres sculptées et sa porte en fer forgé ouvragé clôt une série dans laquelle l'architecte s'est distingué par des façades élégantes et toujours extrêmement bien finies.

Cette réalisation marque la fin de l'engouement pour la décoration prononcée de la façade. De manière générale, dans la seconde moitié des années 1930, la ligne s'est tendue et simplifiée. Cette tendance est d'ailleurs généralisée et, mis à part quelques

---

<sup>790</sup> Urbain Roloux est issu d'une famille de petits commerçants établis rue des Célestines puis rue de la Casquette. La famille est très catholique et, au début des années 1920, le jeune Urbain s'inscrit en architecture à l'Institut Saint-Luc en Outremeuse dont il sort diplômé en 1929. GAR asbl, archives de l'Institut Saint-Luc, registre des inscriptions, année scolaire 1928-1929.

<sup>791</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 15530.

<sup>792</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 15606.

<sup>793</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 21402.

réalisations ponctuelles comme la maison Piedboeuf<sup>794</sup> (boulevard Émile de Laveleye, arch. Joseph Piedboeuf, 1936-1937) (**fig. 270**), l'Art déco s'est complètement essoufflé laissant la place à une écriture plus claire et fonctionnelle.

---

<sup>794</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 21187.

### 3. L'immeuble à appartements

#### 3.1. Résorber la crise du logement grâce à l'initiative privée : la loi de 1924 sur la copropriété

L'apparition en Belgique de l'immeuble à appartements est relativement tardive par rapport aux autres pays européens – et notamment à la France – où son émergence est située dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>795</sup>. Pour l'architecte Jean Delhaye, cette spécificité s'explique par le « [...] caractère de liberté, d'indépendance, d'individualisme à outrance du Belge, qui, toujours, a préféré la maison, pour le sentiment de plus grande propriété qu'elle lui donne<sup>796</sup>. » Il faut attendre l'Entre-deux-guerres et particulièrement la seconde moitié des années 1920 pour voir arriver les premiers grands immeubles à appartements en Belgique. Cette nouvelle typologie trouve ses origines dans la volonté des autorités de résorber la crise du logement. Nous l'avons vu, au lendemain de la guerre, le gouvernement regroupant catholiques, socialistes et libéraux avait concentré ses efforts en faveur de l'habitat populaire avec la constitution de la SNHBM. En décembre 1921, le POB entre dans l'opposition et la nouvelle coalition associant les catholiques aux libéraux met en place des mesures qui vont dans le sens d'un soutien à la propriété privée au détriment du logement public. Pour des raisons budgétaires, le gouvernement change complètement son fusil d'épaule. Dès 1922, il choisit de récupérer son capital en vendant une grande partie du patrimoine des sociétés de logement public. Pour encourager l'accès à la propriété, l'État offre des primes à l'achat ou à la construction<sup>797</sup>. Dans la même perspective, il décide de soutenir la promotion privée en mettant à jour le Code civil et l'article concernant la question de la copropriété. Il s'agit là de répondre à une demande émanant essentiellement d'entrepreneurs qui se lancent dans la construction d'immeubles à appartements. Cette orientation politique ne sort pas de nulle part : dès le début des années 1920, plusieurs chantiers d'immeubles à appartements destinés à une population aisée avaient vu le jour.

Lucien Kaisin, administrateur délégué du Crédit hypothécaire général et mobilier, apparaît comme l'un des initiateurs de l'impulsion donnée à l'immeuble à appartements. Fervent libéral, il considère que les mesures prises par le gouvernement

---

<sup>795</sup> Jean-Marie Pérouse de Montclos cite la date de 1770. PÉROUSE De MONTCLOS, Jean-Marie, *Histoire de l'architecture française, de la Renaissance à la Révolution*, Paris, Mengès, 1989, p. 449.

<sup>796</sup> DELHAYE, Jean, *L'appartement d'aujourd'hui*, Liège, Éditions Desoer, 1946, p. 20.

<sup>797</sup> GOSSERIES, Fernand, *op. cit.*, p. 110.

précédent, notamment celles portant sur le gel des loyers, sont une entrave à la lutte contre la crise du logement. En 1922, il publie « Comment en l'espace de trois ans, faire cesser la crise du logement ? », un petit fascicule dans lequel il défend avec vigueur l'initiative privée (**fig. 271**) en suggérant que l'État mette sur pied des primes couvrant jusqu'à 40 % du coût de la construction<sup>798</sup>. La même année, il se lance dans le projet du « Résidence Palace », un vaste immeuble situé au cœur de la capitale. Dédié à la haute bourgeoisie bruxelloise, le complexe rassemble, outre les appartements de luxe, une piscine, des salles de conférence, une banque, un salon de coiffure<sup>799</sup>... Si le « Résidence Palace » occupe une place unique dans l'histoire de l'immeuble à appartements en Belgique, il témoigne de manière spectaculaire de la demande spécifique d'une clientèle fortunée.

En mai 1924, la chambre des représentants débat sur la nécessité de revoir les articles concernant la copropriété. Pour le député catholique Eugène Standaert, il s'agit de dépasser une situation juridique obsolète, de s'inspirer de cadres légaux déjà bien ancrés dans certains pays et de trouver une réponse adéquate au problème de l'augmentation du prix des terrains et des coûts de construction : « Les maisons à logements multiples semblent, en Belgique, une création d'après-guerre issue du prix exorbitant des terrains et du coût élevé de la bâtisse ; par ailleurs, dans certaines parties de la France, comme le signale le rapport, ce genre d'habitation a une existence séculaire<sup>800</sup>. » L'objectif des autorités est aussi de traduire dans un texte plusieurs années de jurisprudence : « [...] il semble que les relations forcées résultant de la propriété d'habitations diverses construites sous un seul et même toit, doivent être fécondes en procès ; il n'en est rien, la source en est tarie au creuset d'une jurisprudence qui ne variera plus et que le projet qui nous est soumis traduit en textes de lois<sup>801</sup>. »

Si de nombreuses questions sont déjà résolues dans le Code civil ou dans la jurisprudence, d'autres sont longuement débattues comme celle de la propriété ou de la jouissance de la toiture. Le propriétaire du dernier étage l'est-il aussi de la toiture ? Peut-il y effectuer des modifications ? Doit-il en assurer seul l'entretien ? Lors de la séance parlementaire, il est notamment décidé que la jouissance des espaces situés au

---

<sup>798</sup> KAISIN, Lucien, *op. cit.*, p. 5.

<sup>799</sup> HENNAUT, Éric, « L'essor de l'immeuble à appartements » dans *L'architecture Art déco, Bruxelles 1920-1930*, Bruxelles, AAM, 1996, p. 79.

<sup>800</sup> « Séance du 14 mai 1924 » dans *Annales parlementaires. Chambre des représentants*, Bruxelles, Imprimerie du Moniteur belge, 1924, p. 1171.

<sup>801</sup> *Ibidem*.



sommet de l'édifice est réglée dans le sens d'un partage pour l'ensemble des propriétaires. La résolution de questions d'ordre formel s'inscrit dans la même logique : « [...] il semble bien qu'on nuirait aux droits des copropriétaires si on abîmait une construction ayant une certaine valeur esthétique. J'ai l'impression que les tribunaux ne permettraient pas que le propriétaire du premier décore son étage en style Louis XVI si la construction est en Renaissance flamande<sup>802</sup>. »

À travers les échanges parlementaires transparaissent aussi les différences de perception qu'ont les mandataires au sujet de l'habitat collectif. Car, au début des années 1920, l'image de l'immeuble à appartements est encore intimement liée à celle du logement populaire, un terrain occupé par le POB. Régulièrement d'ailleurs, les parlementaires se heurtent sur la question symbolique de savoir si cette mesure relève du collectivisme ou du renforcement de la propriété privée. Les libéraux aiment ainsi à rappeler que la nouvelle loi va dans le sens des intérêts libéraux : « Pour le dire en passant, bien loin d'aller vers le collectivisme, nous renforçons au contraire le régime de la propriété privée. Nous y ajoutons une modalité nouvelle, nous en facilitons la répartition<sup>803</sup>. » Le 8 juillet 1924, la loi sur la copropriété est votée. Comme le signale Éric Hennaut, l'État met en place d'autres dispositions qui vont toutes dans le sens de l'encouragement de la promotion privée : assouplissement de la loi sur les loyers et de celle sur l'organisation du crédit concernant ce type de propriété<sup>804</sup>.

Malgré ce soutien, l'immeuble à appartements ne semble pas encore se généraliser et il faut attendre la fin des années 1920, et particulièrement 1929, pour observer sa multiplication. Pendant la crise, les entrepreneurs manquant de commandes se lancent dans la construction de grands complexes avec une arrière-pensée spéculative. De même, pour les épargnants refroidis par le krach boursier, il constitue un refuge plus sûr car moins tributaire de la conjoncture économique<sup>805</sup>.

### **3.2. Les arguments de l'immeuble à appartements**

Si les premiers appartements sont majoritairement destinés à une classe aisée, il faut rappeler que celle-ci y voit un intérêt économique car, comme l'ensemble de la société belge, elle est elle aussi frappée par la récession. Avec l'inflation, la bourgeoisie

---

<sup>802</sup> *Idem*, p. 1174.

<sup>803</sup> *Ibidem*.

<sup>804</sup> HENNAUT, Éric, *op. cit.*, p. 78.

<sup>805</sup> BAUDHUIN, Fernand, *op. cit.*, p. 266-267.

éprouve des difficultés à entretenir son habitation. La maison de maître du XIX<sup>e</sup> siècle, conçue selon les standards d'une classe aisée, impose des charges de plus en plus lourdes à supporter dans l'Entre-deux-guerres. Certains voient d'ailleurs sa disparition dans un avenir proche : « Les immeubles d'ancienne conception, aux logements très vastes et très hauts de plafond, aux escaliers majestueux, conçus pour l'apparat, sont délaissés les uns après les autres. Il s'agit d'une sorte d'expropriation automatique, qui semble devoir les condamner à la destruction dans un temps assez rapproché<sup>806</sup>. » Par rapport à la maison, l'immeuble à appartements dispose en effet de plusieurs atouts. Concernant le terrain d'abord, multiplier les étages permet de répartir son prix sur le nombre de propriétaires. Il en est de même pour la conception du bâtiment et la rétribution de l'architecte. La plupart des immeubles proposent des appartements dont les plans se répètent sur plusieurs étages. Qu'il s'agisse de la construction ou de l'équipement, la production à plus grande échelle permet en outre de garantir une baisse des coûts. De même, les frais de chauffage et d'électricité sont diminués du fait d'une installation moderne et collective et d'un accès plus large à la lumière naturelle.

Outre l'argument financier, les défenseurs de l'appartement utilisent volontiers celui du confort. L'allègement des tâches ménagères doit finir de persuader les futurs propriétaires de plus en plus confrontés aux revendications sociales notamment celles émanant des domestiques. La « crise de la domesticité » qui apparaît dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle s'explique par la préférence des femmes pour le travail en usine, mieux payé et moins contraignant. Plus tard, la rationalisation du travail ménager et la généralisation de la machine dans le foyer induisent une professionnalisation de la fonction<sup>807</sup> entraînant des revendications salariales des domestiques. Les grandes luttes sociales de l'Entre-deux-guerres amenant la journée des huit heures ou les congés payés accentuent encore la difficulté qu'éprouve la bourgeoisie à s'offrir les services d'une « bonne ».

La facilité d'entretien du foyer devient ainsi un critère important dans l'esprit de familles aisées, bien décidées à limiter leur recours aux domestiques, voire à s'en passer. La conception même de l'habitation est ainsi profondément revue dans le sens de la rationalisation. Finis donc les escaliers qu'il faut nettoyer, les seaux que l'on porte

---

<sup>806</sup> FLOUQUET, Pierre-Louis, « De l'habitation individuelle à l'habitation collective. Les immeubles à appartements. Interview de M. Michel Polak, architecte diplômé » dans *Bâtir*, n° 27, 15 février 1934, p. 43.

<sup>807</sup> Qui s'accompagne d'une formation professionnelle complète destinée aux femmes à travers les cours d'« enseignement ménager ». Voir à ce sujet CHAPONNIÈRE, Martine, *Devenir ou redevenir femme : l'éducation des femmes et le mouvement socialiste en Suisse du début du siècle à nos jours*, Genève, Société d'histoire et d'archéologie de Genève, 1992, p. 156-157.

d'un étage à l'autre, les poêles à charger puis à nettoyer. Le logement distribué à l'horizontale est bien plus facile à entretenir.

Au-delà de ces considérations économiques, des facteurs symboliques, voire politiques, entrent encore en jeu. Dès la fin des années 1920 et tout au long des années 1930, la société éprouve une fascination marquée pour la culture américaine. La presse périodique belge consacre de nombreux articles à la construction des gratte-ciel à New York ou Chicago (**fig. 272**). En 1932, l'inauguration de la Boerentoren (arch. Jan Vanhoenacker ; collab. Emiel Van Averbek et Jos Smolderen, Anvers, 1928-1931) fascine le grand public (**fig. 273**). Il faut dire que la tour anversoise est considérée comme le premier gratte-ciel édifié en Europe. Interviewé par la revue *Bâtir* en 1933, Jan Vanhoenacker (1875-1958) manifeste son enthousiasme à l'égard de la construction verticale « [...] dite à l'américaine<sup>808</sup> ». Pour l'architecte anversois, c'est d'abord dans le système capitaliste qu'il faut aller chercher les origines du gratte-ciel. Dans un raccourci historique audacieux, Vanhoenacker compare les enjeux de Manhattan à ceux de la ville médiévale. Pour lui, c'est l'étroitesse des parcelles à bâtir – et donc le coût des terrains – qui explique le besoin de rentabiliser en s'élevant vers le haut. Additionner 60 étages à Manhattan ou 5 dans la ville médiévale répond à la même nécessité de tirer un profit optimal de son terrain. Cette fascination pour l'architecture américaine se marque également par les nombreux clichés panoramiques montrant l'île de Manhattan et son front de gratte-ciel. Il faut dire que New York concentre l'attention tant des architectes que du grand public notamment dans la course à la hauteur qui se joue entre le Chrysler Building et l'Empire State Building. Dans la revue *Bâtir*<sup>809</sup>, Vanhoenacker publie par ailleurs un cliché d'une maquette d'un building à construire à Bruxelles face au Jardin botanique, imposant immeuble-tour à quatre façades qui semble sortir tout droit d'une mégalopole américaine (**fig. 274**). Ainsi, dans les années 1930, l'immeuble à appartements acquiert une symbolique très forte en ce qu'il représente « The modern way of living » américain. Partout en Europe se diffuse une nouvelle typologie qui s'inscrit dans un contexte que Jean-Louis Cohen résume

---

<sup>808</sup> GILLES, Pierre, « Les gratte-ciel, architecture d'orgueil et de logique » dans *Bâtir*, n° 10, 15 septembre 1933, p. 361.

<sup>809</sup> *Bâtir*, n° 8, 15 juillet 1933, p. 293.

parfaitement dans son ouvrage consacré à l'architecture européenne et « à la tentation de l'Amérique »<sup>810</sup>.

Si vivre en hauteur symbolise le progrès « à l'américaine », d'autres arguments notamment formulés par certains hommes politiques sont encore avancés pour convaincre la population. Le POB ne cache pas le soutien qu'il compte apporter à la diffusion de ce nouveau type d'habitat. En 1936, Robert Lemoine (1897-1938), économiste et chef de cabinet de Henri De Man, vante les vertus collectivistes de l'immeuble : « La vie en appartement civilise [...]. En premier lieu, elle civilise parce qu'elle éveille le sens du collectif, d'une certaine interdépendance qui, sans détruire le nécessaire isolement de chaque famille, brise le vieil égoïsme et rend le voisinage plus courtois. En second lieu, elle civilise en assurant l'allègement du quotidien et combien lassant effort ménager<sup>811</sup>. » Henri De Man déclare même apporter son soutien aux mesures urbanistiques favorisant la concentration des immeubles dans des zones définies et lutter contre leur éparpillement à travers la ville dans des voiries généralement trop étroites. Cette tendance à privilégier l'immeuble à appartements en périphérie doit mettre un terme à l'anarchie provoquée par les ruptures de gabarit.

Cette revendication d'une vertu collectiviste est par ailleurs largement partagée par les rédacteurs de *Bâtir* qui régulièrement se lancent dans de longs discours plaçant l'appartement comme symbole d'une société belge modernisée : « D'un côté, la médiocre habitation individuelle répondant au vieux désir de posséder pignon sur rue. De l'autre, l'immeuble complexe où s'esquissent [sic] la vie collective de demain. Accroupie sur le sol, l'une tente de se confondre avec lui. L'autre s'élance, conquiert en hauteur de nouveaux espaces qu'il livre aux besoins de l'homme. Et, s'élevant, absorbe plus de lumière, d'air et de santé. [...] Hier le sens profond de la propriété bâtie résidait d'abord dans la possession du sol. Murs et toits venaient ensuite. Dans son logis, l'habitant s'isolait volontiers, se terrant pourrait-on dire au cœur de son bien. L'immeuble à appartements répond à une conception plus libre de la vie urbaine. L'habitant passe plus de temps dehors, se mêle plus intimement à la vie collective.

---

<sup>810</sup> COHEN, Jean-Louis, *Scènes de la vie future. L'architecture européenne et la tentation de l'Amérique 1893-1960*, Paris, Flammarion, CCA, 1995.

<sup>811</sup> FLOUQUET, Pierre-Louis, « M. Henri De Man et les immeubles d'appartements » dans *Bâtir*, n° 38, janvier 1936, p. 501-502.

Certains grands complexes d'habitations sont organisés un peu comme des villages et d'inédits principes de solidarité jouent entre co-locataires<sup>812</sup>. »

### 3.3. Plan, équipement et problématiques

Pour aider les architectes, de nombreuses études sont publiées pour dégager les grands principes de l'appartement de qualité. Alors que *La Technique des travaux* ou *L'Ossature métallique* se concentrent sur des questions techniques, la revue *Bâtir* s'intéresse davantage au plan, à l'équipement et à la décoration, témoignant ainsi d'une réception de plus en plus large de la vie en appartement dans la population belge. Elle consacre une multitude d'articles ainsi que plusieurs numéros spéciaux à des immeubles réalisés à Bruxelles et en province ; elle joue un peu le même rôle que celui de *L'habitation à bon marché* lorsqu'elle publiait ses plans types pour les sociétés de logement public. Cependant, il faut attendre 1946 pour que soit publié le premier ouvrage sur la question<sup>813</sup> (**fig. 275**). L'auteur y aborde toutes les problématiques (dimensions, plans, façades, fonctionnement) et reproduit de nombreux exemples embrassant toutes les catégories de logement de l'appartement minimum à celui de grand luxe.

Le plan répond à des principes qui, s'ils semblent élémentaires aujourd'hui, sont le fruit d'une réflexion toute neuve, les architectes étant habitués à le concevoir selon un assemblage des pièces à la verticale. Le hall occupe une position centrale et joue un rôle essentiel. D'un part, il est une zone tampon entre l'intérieur et le palier et, d'autre part, il est un lieu de distribution de circulation. Toutes les pièces lui sont généralement satellites. Il doit être suffisamment grand pour ne pas gêner les déplacements tout en gardant des proportions rationnelles sans empiéter sur les espaces de vie. Son rôle consiste aussi à séparer clairement les zones de nuit et de jour. Les premières sont situées à l'arrière car elles ne demandent pas un éclairage naturel optimal et doivent être mises à l'abri du tumulte de la rue. C'est à proximité immédiate des chambres que la salle de bain est installée. Pour des raisons pratiques, cette dernière est idéalement placée derrière la cloison la cuisine de manière à centraliser les tuyauteries pour lesquelles les architectes préconisent le plomb pour des raisons acoustiques<sup>814</sup>. Naturellement, les espaces de jour sont situés en façade et sont éclairés par de grandes

---

<sup>812</sup> « Un immeuble d'appartements pour employés » dans *Bâtir*, n° 27, 15 février 1935, p. 64.

<sup>813</sup> DELHAYE, Jean, *L'appartement d'aujourd'hui*, Liège, Éditions Desoer, 1946.

<sup>814</sup> *Idem*, p. 136.

baies vitrées. On y trouve, la salle à manger, le salon et parfois le fumoir qui sert de pièce de réception. Le salon peut être placé en avancement sur la façade (dans un bow-window par exemple) afin d'offrir une vue de qualité. C'est lui qui occupe le plus bel emplacement de l'appartement. Situées à l'arrière, à proximité de la salle à manger, les pièces de service (cuisine et office) doivent être pensées de manière rationnelle, comme dans l'habitation unifamiliale, en fonction des besoins de la ménagère. Pour assurer la ventilation, la cuisine peut être équipée d'une hotte et est souvent précédée d'une terrasse. C'est sur cette dernière que l'on trouve la gaine permettant d'évacuer les ordures.

L'essor de l'appartement apporte son lot de progrès domestique. Outre l'ascenseur créé dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, de nouvelles technologies comme l'ouvre-porte électrique avec parlophone, le téléphone intérieur reliant la chambre de bonne à l'appartement, les détecteurs d'incendie, les thermostats, l'antenne TSF commune amplifiée répondent à des besoins spécifiques. La multiplication des publicités dans les revues de tendance témoigne d'ailleurs de la diffusion des nouvelles technologies dans une partie grandissante de la société belge (**fig. 276**). De manière générale, l'incursion de la machine dans le foyer est synonyme d'amélioration du confort et d'allègement des tâches ménagères. Mais elle est la source d'un problème que ne connaît pas la maison individuelle : le bruit. L'ossature des immeubles à appartements est composée soit en béton armé soit en métal, deux matériaux qui n'offrent guère de résistance à la propagation du son. Celui-ci vient de l'extérieur avec le brouhaha de la circulation des camions ou des tramways mais surtout de l'intérieur qu'il s'agisse des allées et venues de l'ascenseur ou de la voisine du haut qui passe l'aspirateur. Ce problème va devenir récurrent pour les architectes confrontés à ce type de programme et de nombreux articles y sont consacrés dans la presse spécialisée<sup>815</sup>.

La vie en appartement c'est aussi gérer une nouvelle promiscuité. On se croise. On s'effleure dans le hall ou dans les couloirs. On doit supporter la TSF ou l'aspirateur d'en bas, le bébé qui pleure chez la voisine ou les enfants qui jouent dans l'ascenseur. Pour garantir la tranquillité des habitants, les promoteurs rédigent un règlement d'ordre intérieur qui doit être signé par les propriétaires et les locataires. Il fixe les modalités de jouissance, mais aussi d'entretien des communs et édicte les usages qu'il s'agit de

---

<sup>815</sup> Voir notamment KATEL, T., « Pour le silence dans les appartements » dans *Bâtir*, n° 38, janvier 1936, p. 507-509.

respecter. Quelques règlements ont pu être retrouvés lors de notre repérage sur le terrain. Ces sources sont rares et nous apportent quelques indications sur les modes de vie régnant dans ce nouveau type de logement.

Particulièrement complet, celui de l'immeuble Halleux (ing. Paul Petit, avenue du Luxembourg, 1) compte 39 articles qui concernent des dispositions relevant de l'hygiène, de l'esthétique et de la tranquillité. Il impose certaines prescriptions notamment en matière d'animaux domestiques : « Il est interdit d'introduire et de laisser vagabonder dans les escaliers ou dans les parties communes de l'immeuble des animaux ou oiseaux bruyants y compris les perroquets<sup>816</sup>. » Pour des raisons sanitaires, il est interdit de battre les tapis aux fenêtres ou de broser la literie dans les couloirs. Par sécurité, il est défendu d'encombrer les parties communes ou, pour des raisons esthétiques, de mettre sécher du linge aux fenêtres, de placer des pots de fleurs ou tout autre objet pouvant nuire à l'apparence de l'immeuble. Les occupants « [...] sont tenus à garnir annuellement de fleurs les bacs, jardinières se trouvant devant chaque fenêtre de la façade à rue. Chacun coopérera de la sorte à donner un aspect attrayant à la façade de l'immeuble commun<sup>817</sup> ». Le règlement fixe par ailleurs les modalités d'usage de l'ascenseur et du monte-charge. Ceux-ci peuvent être utilisés selon un horaire bien précis et les propriétaires sont tenus d'initier les domestiques au bon fonctionnement de la machine ; une plaque en cuivre installée dans la cabine rappelle avec beaucoup de pédagogie son mode d'emploi (**fig. 277**). Pour garantir la tranquillité des occupants, l'usage des appareils électriques est limité entre neuf heures du matin et huit heures du soir. Le règlement accorde par ailleurs la jouissance de la toiture-terrasse à tous les habitants. Pour terminer, il fixe toutes les missions qui incombent au concierge : rester le plus souvent chez lui pour répondre aux demandes, tenir les communs propres, veiller à protéger les canalisations du gel, assurer le service des poubelles...

---

<sup>816</sup> Règlement général de location et d'ordre intérieur relatif à un immeuble situé à Liège, avenue du Luxembourg 1, p. 1. Document non daté. Archives de la famille Halleux.

<sup>817</sup> *Idem*, p. 6.

### 3.4. L'immeuble à appartements à Liège

#### 3.4.1. L'essor d'une nouvelle typologie

Lorsqu'il s'agit d'identifier précisément le nombre d'immeubles à appartements à Liège, un problème lexical se pose. Les demandes d'autorisation de bâtir ne sont pas toujours très exactes dans la formulation du projet soumis. À côté du terme précis « immeuble à appartements » ou « immeuble à appartements multiples », on trouve aussi « immeuble de rapport » ou le très vague « immeuble » qui peuvent recouvrir la même réalité. Cette liberté n'émane pas uniquement du secteur privé mais se retrouve également dans les dossiers de La Maison liégeoise. La société de logements à bon marché emploie notamment le terme « maison » pour qualifier les opérations de Jonfosse ou d'Amercoeur. Ainsi, pour identifier précisément le programme, une analyse des plans de chaque dossier a été effectuée de manière à situer la présence de plusieurs unités d'habitation dans un même volume. Celle-ci n'a toutefois pas permis de distinguer clairement les maisons de rapport (destinées à la location) des immeubles à appartements (soumis au régime de la copropriété).

L'autre écueil tient dans la pauvreté des sources. Les immeubles à appartements sont généralement financés et construits par des entrepreneurs aujourd'hui disparus ou qui se montrent réticents à ouvrir leurs archives aux chercheurs. Différents promoteurs encore actifs aujourd'hui et dont les origines remontent aux années 1930 ont été contactés, mais aucun n'ont réellement permis d'élargir notre compréhension de l'émergence de la typologie à Liège<sup>818</sup>. Nous proposons donc de ne pas aborder directement l'immeuble à appartements dans ce qui fonde sa spécificité juridique à savoir le régime de copropriété, mais plutôt en termes architectoniques. Nous nous contenterons de la définition la plus admise c'est-à-dire un bâtiment résidentiel incluant plusieurs logements et disposant d'espaces communs. L'édifice doit compter plusieurs étages comprenant chacun des pièces d'habitation entièrement privatives. Nous ne ferons donc pas de réelle distinction entre l'immeuble de rapport et l'immeuble à appartements sauf lorsque nous disposerons d'informations pertinentes.

---

<sup>818</sup> Jean Demarche, directeur de la Solico, a été contacté mais n'a rien conservé sur les activités de son père, fondateur de la société. D'autres comme la famille Moury n'ont pas souhaité répondre. Seuls les descendants de l'architecte Urbain Roloux et de l'entrepreneur Théophile Halleux nous ont fourni quelques informations. Celles-ci relèvent cependant de la biographie familiale et n'éclairent guère le contexte liégeois de l'immeuble à appartements.



L'immeuble à appartements occupe une place importante dans l'évolution du paysage urbain liégeois des années 1930. Sur les 2317 demandes d'autorisation de bâtir déposées entre 1928 et 1939, 263 dossiers concernent des immeubles à appartements, ce qui représente plus de 10 % de la construction. Entre 1928 et 1934, on élève 67 immeubles soit une moyenne de 9,5 unités par an. C'est toutefois dans la seconde moitié des années 1930 qu'il faut situer l'essor du programme. Entre 1935 et 1939, 206 immeubles sont édifiés soit une moyenne qui grimpe à plus de 39 par an. La multiplication des investissements immobiliers correspond à l'embellie économique que connaît la Belgique dès 1935<sup>819</sup>. La baisse des taux d'intérêt – mesure phare dans le programme du deuxième gouvernement Van Zeeland en juin 1936<sup>820</sup> – couplée à l'incertitude financière pousse une partie de la population à délaisser l'épargne au profit du placement immobilier.

C'est d'ailleurs ce qui explique que l'écrasante majorité des exemples identifiés, soit 225 bâtiments, sont des constructions de petit gabarit allant de deux à cinq étages et pour la plupart réalisées par des particuliers. Plus rares – on compte à peine 36 bâtiments dépassant cinq étages et seulement deux atteignant dix étages et plus – les grandes opérations sont quant à elles initiées par des entrepreneurs ou par des sociétés disposant de fonds plus importants.

### **3.4.2. L'appartement modeste et moyen**

#### **3.4.2.1. Les petites opérations**

La plupart des immeubles construits à Liège sont de donc taille plutôt modeste. Il s'agit généralement d'investissements émanant de particuliers, pour la plupart issus de la classe libérale et nécessitant un financement moins important que les grands complexes. Parmi les commanditaires, on trouve de nombreux ingénieurs, des industriels, des médecins, des architectes, ainsi qu'une trentaine d'entrepreneurs locaux. Ne disposant pas de moyens permettant de réaliser des ensembles luxueux, ils privilégient des constructions dépassant rarement trois ou quatre unités locatives. Situés dans tous les quartiers de la ville, les édifices s'inscrivent dans les nombreux travaux d'élargissement de voiries ou de changement de plan d'alignement. Prenant place dans

---

<sup>819</sup> Voir à ce sujet, CROMBOIS, Jean-François, « Finance, économie et politique en Belgique à la veille de la Seconde Guerre mondiale, 1939-1940 » dans *Cahiers d'histoire du temps présent*, n° 5, 1998, p. 171-172.

<sup>820</sup> Voir CASSIERS, Isabelle, *Croissance, crise et régulation en économie ouverte. La Belgique entre les deux guerres*, Bruxelles, De Boeck-Wesmael s.a., 1989, p. 181-184.

la trame urbaine historique, leur gabarit ne les distingue guère de l'habitation bourgeoise du XIX<sup>e</sup> siècle. Si la plupart ne dépassent généralement pas la hauteur maximale fixée à 22 m par le règlement sur les bâtisses, certains se caractérisent par une emprise au sol plus importante. Ces immeubles parfaitement reconnaissables par leur plus grand nombre de travées s'intègrent assez bien dans la trame urbaine car ils n'imposent pas un gabarit en rupture avec le voisinage.

Les logements destinés à la classe moyenne répondent à une demande très forte. D'une part, ils constituent une solution économique pour les locataires en recherche d'un foyer bon marché et, d'autre part, ils sont très appréciés pour leur confort : cuisine moderne, salle de bain complète, chauffage central, électricité... De plus, ils permettent aux habitants de rester en ville, à proximité de leur lieu de travail. Ainsi, alors que les premiers ensembles belges comme le « Résidence Palace » étaient largement dédiés à une clientèle aisée, dès la première moitié des années 1930, les immeubles se démocratisent. En 1935, Michel Polak explique cette nouvelle demande pour l'appartement « économique » : « Il y a deux ou trois ans, l'appartement de 200 000 francs était à peu près normal. Les derniers construits dépassent rarement 150 000 francs et la faveur du public semble se tourner vers les logements de moins de 120 000 francs. En raison des difficultés économiques du moment, les appartements du type "minimum", au plan très serré, où nulle superficie n'est perdue, intéressent de plus en plus. Leur entretien facile est en cause. Ne proposent-ils pas une solution provisoire au problème de la crise domestique<sup>821</sup> ? » Ajoutons à cela que de nombreux candidats locataires se montrent hostiles à l'égard des grands complexes d'appartements : « Tout en reconnaissant le caractère pratique de l'appartement, bon nombre de contemporains trouvent insupportable cette co-habitation de série. Ils souhaitent pour leur domicile une certaine discrétion d'aspect, une situation moins bruyante que celle généralement choisie par les constructeurs pour y édifier leurs blocs géants<sup>822</sup>. »

L'immeuble à petits appartements, outre qu'il soit accessible à la classe moyenne représentée, en ces temps de crise, une belle alternative à la spéculation qui avait divisé de nombreuses habitations bourgeoises en logements inconfortables : « En des temps plus propices, cette partie de notre population urbaine irait habiter dans la

---

<sup>821</sup> FLOUQUET, Pierre-Louis, « De l'habitation individuelle à l'habitation collective, les immeubles d'appartements. Interview de M. Michel Polak, architecte diplômé » dans *Bâtir*, n° 27, 15 février 1935, p. 44.

<sup>822</sup> VAN EVERBROECK, Louis, « Un problème d'actualité. La petite maison d'appartements » dans *Bâtir*, n° 47, octobre 1936, p. 880.

périphérie dans des villas individuelles bien aménagées. Les contingences le lui interdisant, elle cherche des logements modernes qui répondent à ses goûts, et ne les trouvant pas, se contente souvent de parties de maisons vieilles dont l'inconfort accentue ses regrets<sup>823</sup>. » C'est ainsi que dès la fin des années 1920 et tout au long des années 1930, de nombreux architectes vont s'intéresser à ce programme qui se résume comme suit : installer dans un volume comparable à celui de l'habitation bourgeoise des appartements rationnels et confortables.

De cet ensemble d'immeubles de taille modeste se dégagent deux types distincts. Il y a d'abord le groupe des bâtiments combinant le logement du propriétaire et une unité locative. Les maisons Wauters-Flébus<sup>824</sup> (quai Orban, arch. Paul Étienne, 1935) (**fig. 278**) ou Crommen (rue Maghin, arch. Maurice Lemestrez, 1939)<sup>825</sup> (**fig. 279**) sont des exemples assez répandus à Liège. Généralement installé au rez-de-chaussée, le logement destiné à la location compte une seule chambre et ne dispose pas toujours d'une salle de bain (**fig. 280**). Celui du propriétaire se trouve aux niveaux supérieurs. Le bel étage généralement ouvert sur l'extérieur grâce à un bow-window abrite les espaces de jour tandis que les chambres et la salle de bain se situent au dernier niveau. Le tout peut être décalé d'un étage lorsque le rez-de-chaussée est dédié au garage.

Le second groupe largement majoritaire rassemble les immeubles entièrement destinés à la location. Ceux-ci se retrouvent partout à Liège même si des concentrations se dégagent dans les voiries aménagées dans les années 1930 comme la rue Maghin ou le quai de l'Ourthe. Ce dernier cas est particulièrement exemplatif de l'essor du petit immeuble à appartements. Nous l'avons vu, l'assainissement du secteur est du quartier Outremeuse est une priorité des autorités communales dès 1928. Les travaux visent à démolir les nombreuses mesures et à construire de nouveaux quartiers en assurant une certaine mixité sociale. Une grande partie des terrains de la rue Louis Jamme est mise à la disposition de La Maison liégeoise tandis que les parcelles de qualité – à savoir celles situées au bord de la Dérivation ou le long des places Théodore Gobert et Delcour – sont proposées à des investisseurs privés aux profils variés. On trouve des commanditaires d'origine libérale (docteur en médecine, industriel, ingénieur...) et d'autres plus modestes (cafetier, boucher, boulanger, employé aux PTT...). Les premières constructions sont lancées dès 1936 et continuent tout au long de l'après-

---

<sup>823</sup> *Ibidem*.

<sup>824</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 19509.

<sup>825</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 24872.

guerre. Il s'agit généralement de « maisons d'appartements » comptant le plus souvent une seule chambre.

L'immeuble De Kock<sup>826</sup> (quai de l'Ourthe, arch. Gabriel Lange, 1936) (**fig. 281**) est caractéristique de cette nouvelle typologie. Le bâtiment abrite trois logements identiques. Celui du rez-de-chaussée est plus réduit du fait de l'emplacement du hall (**fig. 282**) mais offre en contrepartie la jouissance du jardin situé à l'arrière. L'équipement de l'immeuble est assez sommaire. Constitué de deux étages, il ne nécessite pas d'ascenseur. L'escalier est placé le long du mur mitoyen et dessert chaque appartement par palier. Le plan est logique et rationnel et se répète à chaque étage. Le hall marque la séparation avec les communs tout en distinguant, au sein de l'appartement, les espaces privés de ceux destinés à la réception. C'est aussi au centre, dans le prolongement du hall que l'on trouve le wc qui doit rester accessible tant aux propriétaires qu'aux visiteurs. Les pièces de jour occupent toute la largeur de la façade et bénéficient d'un éclairage naturel optimal grâce à l'encorbellement. La chambre et la cuisine sont installées à l'arrière, la seconde se prolongeant par un balcon équipé d'un vide-ordures. Cette disposition à l'écart de la salle à manger peut sembler inconfortable mais il est probable que c'est là que se prennent la plupart des repas, la salle à manger devenant un lieu de réunion lors des grandes occasions. Les pièces sont de taille moyenne et la hauteur sous plafond varie entre 2,90 et 3,10 m, ce qui est proche des minima fixés par le règlement sur les bâtisses. Chaque habitant dispose par ailleurs de son propre local de rangement dans la cave.

Il convient aussi de remarquer que l'unique accès extérieur se trouve généralement à l'arrière dans le prolongement de la cuisine. Le balcon est rare en façade probablement parce qu'il nécessite une réduction des espaces de vie. Certains bâtiments comme les immeubles Peters<sup>827</sup> (quai de l'Ourthe, arch. Gabriel Lange, 1937) (**fig. 283**) et Deboeur<sup>828</sup> (quai de l'Ourthe, arch. Jean-François Bourguignon, 1939) (**fig. 284**) dérogent à la règle. Ces balcons sont toutefois très petits et dépassent rarement les 4 m<sup>2</sup>.

Ce type de construction ne révèle pas de grande recherche formelle ; il s'agit avant tout d'immeubles fonctionnels et économiques. Les façades sont généralement peu expressives même si certaines témoignent de la multiplicité des tendances

---

<sup>826</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 21003.

<sup>827</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 22286.

<sup>828</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 24775.

esthétiques de l'Entre-deux-guerres : historique avec l'immeuble Beer de Lexhy (quai Marcellis, arch. André Bage, 1935-1936)<sup>829</sup> (**fig. 285**), École d'Amsterdam, immeuble Biron (angle rues Edouard Remouchamps et Deveux, arch. Clément Capon, 1934)<sup>830</sup> (**fig. 286**) ; Art déco, immeubles Piedboeuf (rue Saint-Vincent, arch. non identifié, 1935)<sup>831</sup> (**fig. 287**) et Schmitz (angle rue de l'Étuve et place Cockerill, arch. L. Mottart, 1936)<sup>832</sup> (**fig. 288**) ou moderniste, immeuble Matray (place Cockerill, arch. Paul Jacques, 1936-1937)<sup>833</sup> (**fig. 289**) ou celui de la Société liégeoise des Typographes (rue des Croisiers, arch. Groupe L'Équerre, 1936-1937, démoli)<sup>834</sup> (**fig. 290**).

#### **3.4.2.2. Du petit au grand immeuble et le rôle de la promotion immobilière : Joseph Demarche, Émile Moury et Urbain Roloux**

Si la plupart des immeubles sont réalisés par de petits investisseurs, d'autres généralement plus imposants émanent d'entrepreneurs spécialisés. Ainsi, dans la seconde moitié des années 1930, trois grands noms de la promotion immobilière se distinguent à Liège : Joseph Demarche (1901- ?), Émile Moury ( ?) et Urbain Roloux.

Nouveau logement ne rime pas toujours avec confort moderne. Dans les années 1930, on trouve des appartements qui restent encore largement en dessous des standards de l'époque et qui peuvent même être comparés à certaines habitations à bon marché tant les espaces sont réduits et peu équipés. Ces appartements minuscules probablement destinés à une clientèle très modeste sont notamment construits par Joseph Demarche, entrepreneur en travaux publics.

L'histoire de Joseph Demarche reste très difficile à cerner<sup>835</sup>. Dans ses activités professionnelles, l'homme ne semble guère se soucier des règlements sur les bâtisses<sup>836</sup>. Sa première réalisation identifiée date de 1931 et concerne un immeuble de trois étages situé sur une parcelle assez contraignante (angle rues Wiertz et Patenier, dessiné par

<sup>829</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 19703.

<sup>830</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 17673.

<sup>831</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 19247.

<sup>832</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 20802.

<sup>833</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 20927.

<sup>834</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 21441.

<sup>835</sup> De nombreux appels téléphoniques et plusieurs mails m'ont finalement permis de rencontrer son fils Jean Demarche, directeur de la société immobilière Solico. L'homme ne m'a pas autorisé à consulter les archives et s'est montré très évasif sur la personnalité de son père.

<sup>836</sup> Un *Pro justitia* daté du 20 octobre 1936 apporte les renseignements suivants : Jean Joseph Demarche, né à Barchon le 16 mars 1901, marié à Georgette Marie Colson, un enfant né en 1932 domicilié rue du Long Bonnier. Au document est joint un extrait du casier judiciaire mentionnant pas moins de 63 condamnations pour faits de roulage, constructions non autorisées, abandon de matériaux, échafaudages non éclairés ou encore refus de payer la cotisation patronale pour le salaire des ouvriers. Extrait du casier judiciaire du 23 octobre 1936. AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 20621.

Joseph Demarche)<sup>837</sup> (**fig. 291**). Il s'agit en fait de deux constructions rassemblées au sein d'un même ensemble et disposant chacune de deux habitations organisées en duplex. Deux entrées permettent d'accéder aux logements, l'une située sur la travée d'angle, l'autre rue Patenier. Le plan est par ailleurs curieux et inconfortable (**fig. 292**). Le rez-de-chaussée et le premier étage abritent chacun une petite cuisine et deux chambres, tandis que les 2<sup>ème</sup> et 3<sup>ème</sup> étages sont dédiés à des chambres. Les wc sont quant à eux placés à l'entresol dans la cage d'escalier. L'étroitesse des espaces impose la suppression de halls privés obligeant les occupants de passer par le palier commun pour circuler entre la cuisine et les autres pièces. Mal équipé, les logements ne disposent pas de salle de bain. Les surfaces sont celles des habitations ouvrières à savoir un peu moins de 6 m<sup>2</sup> pour la cuisine et près de 11 m<sup>2</sup> en moyenne pour les chambres.

Les autres constructions de Demarche s'inscrivent dans la même logique même si progressivement le plan s'améliore. À chaque fois, l'entrepreneur choisit des parcelles d'angle, petites et contraignantes et donc probablement bon marché. Il s'adjoint d'abord les services de l'architecte Jean-François Bourguignon<sup>838</sup> (?) qui s'est spécialisé dès 1931 dans l'appartement de bas et moyen standing<sup>839</sup>. Pour Demarche, Bourguignon réalise un immeuble dans le quartier du Longdoz (angle rues Villette et Alfred Magis, 1936)<sup>840</sup> (**fig. 293**) et un autre au bord de la Dérivation (angle quai de l'Ourthe et rue Strailhe, 1937)<sup>841</sup> (**fig. 294**). Les plans de ce dernier témoignent d'une réflexion plus élaborée (**fig. 295**). Les espaces sont plus généreux, tandis que le hall privé induit une rupture plus nette entre l'appartement et les communs. La présence d'une salle de bain est une nette amélioration par rapport aux constructions précédentes. Cet immeuble témoigne des nouvelles ambitions de Demarche : se tourner vers la petite classe moyenne, disposant de meilleurs revenus et recherchant le confort moderne tout en restant dans une gamme de prix raisonnable. Demarche va ainsi se spécialiser dans l'appartement une chambre.

---

<sup>837</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 13846.

<sup>838</sup> Diplômé avec grande distinction de l'Académie des Beaux-Arts de Liège en 1912, Bourguignon est un architecte prolifique. Entre 1928 et 1939, il réalise une soixantaine d'édifices de tous genres (habitations unifamiliales, immeubles à appartements, villas...) sur le territoire communal.

<sup>839</sup> Il a notamment réalisé les immeubles Bourdouxhe (rue des Vennes, 391, 1931), Spinoy (angle rues Théodore Schwann et des Bonnes Villes, 1932), ou Hauben (rue Maghin, 6, 1934).

<sup>840</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 20621.

<sup>841</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 21944.

À partir de 1937, il se détourne de Bourguignon pour choisir un jeune architecte plus progressiste. En juillet 1937, Demarche confie à André Moineau (1914- ?)<sup>842</sup> la réalisation d'un petit immeuble de trois appartements destinés à des couples sans enfants (avenue de l'Observatoire, arch. André Moineau, 1937, disparu)<sup>843</sup>. Une fois encore, il s'agit d'une parcelle très difficile formant un triangle de 12 et 9 m de côtés et 11,30 m de développement à rue. Pourtant, sur ce terrain ingrat, Moineau parvient à disposer une chambre, une cuisine, une salle de bain et même un petit balcon en façade et une terrasse sur la cour (**fig. 296**). Le rez-de-chaussée est réservé au hall et à deux garages. La façade est sobre. Le rez-de-chaussée est composé de petit granit et est éclairé d'un mur en briques de verre. Différents détails comme l'installation de bacs à fleurs scellés dans les balcons attestent que ces appartements sont destinés à des couples issus de la classe moyenne.

Moineau réalisera encore un autre projet pour Demarche en 1938<sup>844</sup>. Situé à l'angle des rues Saint-Gilles et de France (**fig. 297**), le programme comprend un rez-de-chaussée commercial avec un logement et quatre appartements répartis sur deux étages (**fig. 298**). Ceux-ci se limitent à deux pièces (chambre et séjour) et ne disposent pas de salle de bain ni de cuisine. L'architecture est simple et rationnelle. Sur une structure en béton, Moineau articule les espaces de part et d'autre d'un escalier central éclairé par des œils-de-bœuf, type de baie qu'il affectionne et reprend dans sa propre maison, habitation de tendance moderniste construite en 1939 rue des Églantiers<sup>845</sup> (**fig. 299**).

Avec la guerre, les activités de Joseph Demarche sont mises entre parenthèses. À la libération, il s'associe avec son fils et fonde en 1955 la Société anonyme « Société liégeoise de construction ». Toujours active aujourd'hui, la Solico fut notamment à l'origine de grandes opérations dans les années 1960 et 1970, qu'il s'agisse d'immeubles à appartements comme la Résidence Kennedy ou d'infrastructures publiques comme l'hôtel de police (rue Natalis), le tri postal (rue de Namur) ou le siège de l'Association liégeoise du gaz (rue Sainte-Marie)<sup>846</sup>.

---

<sup>842</sup> Né en 1914, André Moineau termine sa formation à Saint-Luc en 1935. AARBALg, registre des inscriptions.

<sup>843</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 22467.

<sup>844</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 22936.

<sup>845</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 24914.

<sup>846</sup> La liste exhaustive des réalisations de la Solico est disponible en ligne sur <http://www.solico-sa.be/historique.asp>. Consulté le 19 mars 2013.

Quant à André Moineau, il continue de se spécialiser dans les immeubles à appartements. Il réalise notamment un grand complexe de quatorze logements avec un rez-de-chaussée commercial en plein centre ville (immeuble Dor, rue Charles Magnette, 1938-1939)<sup>847</sup> (**fig. 300**). Une fois encore, il s'agit d'appartements une chambre destinés à une personne ou un couple sans enfants. Sur une parcelle faisant l'angle avec la petite place Albert I<sup>er</sup>, l'architecte suit l'alignement en créant deux volumes séparés par une travée centrale qui abrite la cage d'escalier et l'ascenseur et qui est soulignée par un parement en béton. Le plan est d'une extrême simplicité (**fig. 301**). Le living room et la cuisine prolongée par un balcon sont installés en façade tandis que la chambre avec balcon est située à l'arrière avec la salle de bain. Les espaces sont généreux (29 m<sup>2</sup> pour le living et près de 19 m<sup>2</sup> pour la chambre). La réduction de la hauteur des pièces (2,80 m) permet de ne pas exagérer le gabarit d'un immeuble qui déroge au règlement sur les bâtisses et surtout qui se situe à deux pas de la cathédrale de Liège. L'emplacement est d'ailleurs critiqué par l'ingénieur de la Ville même s'il finit par accorder l'autorisation de construire. L'immeuble Dor annonce ainsi toute une série de buildings qui seront édifiés au lendemain de la guerre.

Demarche n'est pas le seul promoteur qui s'intéresse aux revenus moyens. Dans la seconde moitié des années 1930, une autre personnalité importante fait son entrée sur la place liégeoise. Comme Demarche, Émile Moury privilégie une clientèle issue de la petite classe moyenne. Par contre, les moyens mis en œuvre sont complètement différents. Avec Moury, on entre dans la grande promotion immobilière avec des bâtiments comptant un minimum d'une dizaine d'appartements répartis sur plus de six étages, ce qui est beaucoup à l'échelon liégeois.

En 1936, il construit un complexe de quatorze appartements répartis sur sept niveaux (angle rue Puits-en-Sock et place Théodore Gobert, arch. Albert Henrotay)<sup>848</sup> (**fig. 302**). Pour l'entrepreneur, l'opération n'est guère risquée. De nombreux habitants du quartier ont été expropriés et les pouvoirs publics se concentrent sur la population la plus précarisée. Les appartements que Moury met en vente se destinent à une population plus aisée que ceux mis en location par La Maison liégeoise. Ils restent de taille moyenne et disposent d'une à deux chambres (**fig. 303**) dont les surfaces ne sont pas beaucoup plus généreuses que celles des immeubles sociaux construits rue Rouleau en

---

<sup>847</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 24075.

<sup>848</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 20097.



1932<sup>849</sup>. Ils sont cependant bien mieux équipés. L'ensemble est pourvu d'un ascenseur et chaque logement dispose d'une cuisine et d'une salle à manger distinctes, là où dans l'immeuble social les deux fonctions sont regroupées au sein de la « salle commune ». Preuve que le produit fonctionne bien, Moury se lance deux ans plus tard dans un nouveau complexe de quatorze appartements (angle rue Louis Jamme et de la place Théodore Gobert, arch. Désiré Gerday, 1938)<sup>850</sup> (**fig. 304**). Avec ses deux grandes chambres, son beau salon/salle à manger et l'office qui précède la cuisine, l'immeuble – tout comme son voisin (immeuble Blavier, angle rue Louis Jamme et place Théodore Gobert, arch. Gabriel Lange, 1938)<sup>851</sup> (**fig. 305**) – s'adresse à un public réclamant un standing plus élevé. En ce qui concerne la composition des façades, il se singularise par un traitement d'une grande sobriété jouant simplement sur les matériaux alternant brique rouge de parement et petit granit.

Urbain Roloux est un autre opérateur qui se distingue dans la construction d'appartements en s'orientant vers une clientèle relativement aisée issue de la classe moyenne supérieure. L'immeuble De Leval (angle quai du Longdoz et rue Alfred Magis, arch. Urbain Roloux, 1935)<sup>852</sup> (**fig. 306**) s'inscrit lui aussi dans le contexte des travaux de la rectification du cours de la Dérivation. Située en face du quai de l'Ourthe, cette zone du quartier du Longdoz est également concernée par de grandes opérations d'assainissement. Dessiné par Urbain Roloux qui conjugue ici les fonctions d'architecte et de promoteur, le bâtiment est composé de huit appartements répartis sur sept étages. L'immeuble ne compte pas de locaux destinés à des domestiques mais bénéficie d'une loge pour le concierge au rez-de-chaussée et de deux garages. Par ailleurs, édifié sur une parcelle très étroite, il se compose d'appartements où toutes les pièces sont situées en façade (**fig. 307**). La séparation entre les espaces de jour et de nuit se limite au hall, tandis que la cuisine est contiguë à une chambre, ce qui n'est pas idéal en matière d'isolation phonique.

Les façades témoignent d'un souci décoratif qui, en 1935, est un peu désuet. Roloux est certainement poussé à cet excès par la commanditaire, par ailleurs sa future épouse. Le dessin de l'avant-projet des trois derniers étages montre notamment deux sculptures figurant des renommées au sommet de l'édifice (**fig. 308**). Si ces éléments

---

<sup>849</sup> Les chambres font un peu plus de 13,5 m<sup>2</sup> contre plus de 11,5 m<sup>2</sup> dans l'immeuble rue Rouleau.

<sup>850</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 23679.

<sup>851</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 23584.

<sup>852</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 19131.

n'ont pas été réalisés, d'autres certes moins ostentatoires mais tout aussi gratuits décorent les façades et s'inscrivent dans un répertoire de tendance éclectique : denticules sous les bow-windows, urnes en pierre...

Ce bâtiment démontre aussi les objectifs purement financiers qui caractérisent certains promoteurs. Le fait d'élever sept appartements sur une parcelle réduite qui ne se prête guère à ce type de programme est d'ailleurs souligné par les fonctionnaires communaux : « La parcelle sur laquelle on veut bâtir constitue un déchet du lotissement des terrains Fetu-Defize. Elle convient tout au plus pour y édifier une maison ordinaire. Mais vouloir construire un immeuble de rapport, à raison d'un appartement par étage, sur ces 74 m<sup>2</sup>, c'est pousser l'économie de terrain vraiment trop loin<sup>853</sup> [...] ». Pour compenser l'étroitesse de la parcelle, Roloux demande l'autorisation de déroger à l'article du règlement sur les saillies. À nouveau, le service des travaux s'oppose principalement pour des raisons urbanistiques : « Si nous imposons un minimum de largeur à nos rues, ce n'est pas seulement pour les besoins de la circulation, mais aussi pour ceux de l'hygiène. Il ne faut donc pas les laisser rétrécir après coup par des façades entièrement avancées sur l'alignement. Les saillies n'ont été autorisées, dans le principe, que pour permettre aux architectes d'introduire dans leurs façades des éléments décoratifs qui en brisaient la monotonie. Mais quand on veut en profiter pour avancer toute la façade, on fausse le principe admis<sup>854</sup>. » Finalement, le projet sera accepté dans ses grandes lignes. Seules quelques petites réductions sur les saillies seront exigées.

Urbain Roloux apparaît à l'époque comme l'un des principaux architectes actifs dans la construction d'immeubles à appartements destinés à la classe moyenne supérieure. Aux quatre coins de la cité, il dessine des complexes de moyenne et grande importance. Outre de nombreux projets abandonnés (immeuble Sante, angle rues de Harlez et de Fragnée, 1933<sup>855</sup> ; immeuble Smal, rue des Bonnes Villes, 1937<sup>856</sup>...), il réalise plusieurs ensembles. Parmi ceux-ci, l'immeuble situé dans le quartier des Vennes (angle rue de Paris et boulevard Émile de Laveleye, arch. Urbain Roloux, 1935)<sup>857</sup> (**fig. 309**) est probablement le plus intéressant par la maîtrise d'ouvrage

---

<sup>853</sup> Examen de la demande et des plans, avis de Pol de Bruyne, ingénieur-directeur des travaux, Liège, 4 mai 1935. AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 19131.

<sup>854</sup> *Ibidem.*

<sup>855</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 16423.

<sup>856</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 21841.

<sup>857</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 18655.

partagée par six particuliers issus de milieux sociaux différents. Commandité notamment par un employé aux écritures, un expert assureur et un médecin, il témoigne de l'engouement que suscite l'appartement dans toutes les couches de la population dans les années 1930. Il apparaît par ailleurs comme un rare exemple avéré de copropriété. À l'image du profil bigarré de ses propriétaires, il occupe une place intermédiaire dans la typologie de l'immeuble à appartements. L'absence de locaux réservés aux domestiques l'écarte des ensembles luxueux construits à la même époque. Pourtant la générosité des espaces et la qualité du plan où le large hall marque clairement la séparation entre les pièces de nuit et de jour constitue une réelle évolution par rapport au projet De Leval (**fig. 310**).

L'usage de matériaux nobles le place parmi les édifices de catégorie supérieure. L'attention portée au hall avec ses marbres et ses élégantes consoles formalise un certain standing des propriétaires (**fig. 311**). Concernant les façades, Roloux s'engage dans une écriture complètement différente. Le rez-de-chaussée est traité avec beaucoup de soin dans une ligne sobre. Le soubassement est en petit granit taillé et l'encadrement en pierre de la porte avec son fer forgé donne un côté solennel à l'entrée (**fig. 312**). Aux étages, Roloux développe une composition élémentaire, tout en retenue, marquée par la succession des bow-windows et des bandeaux verticaux recouverts d'enduits de couleur verte.

Après avoir construit pour des clients, l'architecte entend se lancer dans la promotion immobilière et fonde « Building Consortium »<sup>858</sup> (**fig. 313**) en 1937. La société construit deux nouveaux édifices en face de l'immeuble De Leval (angle quai de l'Ourthe, rues Strailhe et de l'Ourthe)<sup>859</sup> (**fig. 314**) destinés, comme le précédent, à être vendus en copropriété. Le programme reste le même mais Roloux bénéficie ici d'un terrain bien plus avantageux situé sur toute la longueur séparant les rues de l'Ourthe et Strailhe. D'une hauteur de 23,30 m auxquels il faut ajouter le dernier niveau en retrait, les deux immeubles comptent chacun sept logements dont les plans diffèrent légèrement notamment aux premier et deuxième étages. Ici, les espaces sont beaucoup plus

---

<sup>858</sup> Il semble que l'existence de « Building Consortium » se soit limitée à cet édifice. On ne retrouve son nom dans aucun autre dossier. Interrogé à ce sujet le 27 mars 2013, Marguerite Roloux, la fille de l'architecte n'a jamais entendu parler de l'existence de cette société. Selon Marguerite Roloux, l'adresse de la société indiquée sur l'en-tête des courriers correspond à celle des parents d'Urbain et Marcel Roloux. Ce dernier, organiste de profession, ne s'est jamais intéressé à l'architecture. Il semble donc que la création de cette société ait été dictée par une opportunité d'investissement qui au vu des difficultés rencontrées lors de son unique expérience aura tourné court.

<sup>859</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 22796.

généreux, chaque appartement occupe l'entièreté d'un plateau et se compose d'une grande salle à manger (18,5 m<sup>2</sup>) en relation directe avec la cuisine, un large fumoir (12 m<sup>2</sup>) et un couloir qui assure la circulation vers les deux chambres et le bureau (**fig. 315**). Mais le plan présente certaines difficultés comme le fait qu'il faille passer par la salle de bain pour accéder à certaines chambres. Par ailleurs, les appartements du premier et du deuxième se prolongent par un balcon. Avec cette construction, on se rapproche sensiblement de l'immeuble de haut standing.

Pour être complet, il convient de citer d'autres réalisations répondant à la même logique. Dans la seconde moitié des années 1930, les grands immeubles se multiplient et ne sont pas uniquement liés à des entrepreneurs spécialisés. Des particuliers disposant de moyens importants se lancent de leur côté dans des projets d'envergure témoignant à nouveau de l'intérêt que porte la population aux petits appartements. De même, d'autres personnalités influentes de l'architecture s'intéressent ponctuellement au programme en développant notamment leur propre langage formel. Parmi les réalisations les plus significatives, citons les immeubles Bloem, dont l'avant-projet présente une construction à gradins unique à Liège (place Saint-Paul, arch. Georges Faniel, 1938-1942, réalisé partiellement)<sup>860</sup> (**fig. 316**), Dannevoy (angle rues Mathieu Laensbergh et Maghin, arch. Léon Barsin et Georges Dedoyard, 1938-1939)<sup>861</sup> (**fig. 317**) ou l'immeuble moderniste de la S.A. Résidence des États-Unis (quai Roosevelt, arch. Joseph Somers, 1938-1939)<sup>862</sup> (**fig. 318**).

### 3.4.3. L'appartement de luxe

Parallèlement à l'essor de l'appartement moyen, l'immeuble de luxe connaît lui aussi un succès croissant. Il se distingue d'abord par la taille de ses logements que ce soit en terme de surface ou du nombre de pièces qui peut grimper jusqu'à douze. La qualité de l'équipement comme l'ascenseur, la cuisine équipée, la salle de bain complète ou le garage sont des éléments indispensables dans l'appartement de standing.

Mais c'est surtout la présence d'espaces réservés aux domestiques qui distingue ce type de construction des immeubles de niveau inférieur. En fait, l'immeuble de luxe ne fait que transcrire à l'horizontale les codes de l'habitation bourgeoise du XIX<sup>e</sup> siècle. Dans celle-ci, les pièces de service étaient placées – cachées pourrait-on dire – en

---

<sup>860</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 23320.

<sup>861</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 23389.

<sup>862</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 24331.

seconde zone : la cuisine comme la buanderie au sous-sol, la chambre de bonne dans les combles, le tout relié par un escalier de service de manière à ce que le maître et le domestique n'aient jamais à se croiser. Cette distinction se marque très clairement dès l'entrée dans l'immeuble à appartements. Dans les édifices les plus luxueux, le hall est réservé aux propriétaires et à leurs invités. La bonne entre, quant à elle, par une porte presque dérobée située à l'arrière. De là, elle accède à un étroit ascenseur appelé parfois « monte-charge » dont les dimensions permettent tout juste à un homme d'y pénétrer. Celui-ci mène soit à un palier soit à un petit balcon en communication directe avec la cuisine. Un escalier de service situé lui aussi à l'arrière conduit aux logements lorsque l'élévateur est en panne.

Le plan de l'appartement poursuit la même logique. Le corridor sert souvent de zone de démarcation entre les deux « univers ». Les locaux réservés aux domestiques sont orientés vers la cour. On y trouve la cuisine, l'office et parfois la chambre de bonne équipée d'un évier. Quant aux pièces réservées aux maîtres, elles prennent place en façade, offrant une lumière optimale et une vue de qualité. Les chambres des propriétaires sont toutefois généralement situées à l'arrière et à l'écart, à côté de la salle de bain qui sert de tampon pour protéger le sommeil du tumulte de la cuisine.

Les volumes sont évidemment calculés selon la même logique que dans la maison bourgeoise. Les pièces des maîtres sont grandes, parfois plus de 25 m<sup>2</sup> et la hauteur sous plafond peut largement dépasser les minima imposés pour atteindre jusqu'à 3,40 m. Les immeubles à appartements abritent en outre un concierge chargé de l'entretien des communs ou de l'approvisionnement des chaudières. Il dispose d'un logement de petites dimensions situé juste à côté du hall au rez-de-chaussée.

L'appartement de luxe liégeois n'atteint pas le standing des complexes que l'on peut trouver à Bruxelles. Aucun ne rivalise avec le Résidence Palace, prototype de l'immeuble de luxe construit de 1923 à 1927. À Liège, l'équipement correspond à des besoins purement utilitaires : pas de piscine ni d'infrastructures sportives, pas de salle de théâtre ni de boutiques de luxe comme dans l'immeuble bruxellois. De même, la décoration reste généralement discrète mais est censée témoigner du statut social des habitants. Le hall d'entrée principal est certainement le lieu qui suscite le plus d'attention formelle. Les matériaux sont souvent luxueux et les lignes témoignent d'une réelle recherche esthétique.

À Liège, il faut attendre 1929 pour voir déposée sur le bureau du service de l'architecture la première demande d'autorisation de bâtir concernant un ensemble d'appartements de haut rang<sup>863</sup> (**fig. 319**) à construire dans le quartier de Fétinne. Celle-ci mentionne explicitement la construction d'un « immeuble à appartements multiples » et émane de Théophile Halleux (1886-1971), un entrepreneur qui se spécialise dans ce type de programme. Halleux est une personnalité importante dans le monde liégeois de la construction<sup>864</sup>. Fils d'entrepreneur, il commence par réaliser plusieurs hôtels de maître dans le quartier des Venues. Après avoir participé à la campagne de Russie au sein du corps expéditionnaire des autos-canon-mitrailleuses<sup>865</sup>, il reprend les activités de son père et s'investit de plus en plus dans la défense des intérêts professionnels<sup>866</sup>. Théophile Halleux participe à de nombreux chantiers qui marquent le paysage de l'Entre-deux-guerres et notamment à la rénovation du Passage Lemonnier (arch. Henri Snyers, 1934-1937). Au lendemain de la guerre, il réalise plusieurs grands magasins comme La Bourse (place de la Cathédrale, arch. Henri Snyers, 1956) et les Nopri de Liège, Seraing et Herstal<sup>867</sup>.

En 1923, soit quelques mois avant le vote de la loi sur la copropriété, Halleux avait acquis une belle parcelle à l'angle des avenues Albert Mahiels et du Luxembourg. Le choix de l'emplacement n'était pas anodin. Depuis la fermeture de l'Exposition universelle de 1905, le quartier de Fétinne était en pleine urbanisation et attirait une population particulièrement aisée. Avec ses larges avenues arborées, le quartier se positionnait clairement comme voué à la bourgeoisie.

En 1929, Halleux fait appel à l'ingénieur architecte Paul Petit pour édifier sur son terrain un premier immeuble à appartements disposant de tous les équipements et services que souhaite une clientèle exigeante. Le rez-de-chaussée se compose de cinq garages et d'un deux-pièces destiné au concierge. Les cinq appartements comptant quatre chambres et occupant chacun tout un niveau sont desservis par un escalier

---

<sup>863</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 10295.

<sup>864</sup> Né à Liège le 18 juillet 1886, il entreprend, après ses humanités, des études commerciales au Collège Saint-Servais puis se lance dans l'architecture à Saint-Luc. *Curriculum vitae* rempli le 10 août 1965 et envoyé à la Chambre syndicale de la construction du Pays de Liège. Archives famille Halleux.

<sup>865</sup> La carte du feu mentionne la Croix de guerre avec palme, la médaille du Volontaire combattant, la médaille de la Victoire et la médaille commémorative de la Guerre 1914-1918.

<sup>866</sup> En 1923, il accède au poste d'administrateur de la Chambre des Entrepreneurs et Fournisseurs du Pays de Liège dont il devient trésorier adjoint en 1932 et trésorier en 1940. « M. Théo Halleux, Officier de l'Ordre de Léopold II » dans *La Construction*, 29 avril 1956.

<sup>867</sup> *Curriculum vitae* rempli le 10 août 1965 et envoyé à la Chambre syndicale de la construction du Pays de Liège. Archives famille Halleux.

hélicoïdal, un ascenseur et un monte-charge. Les volumes se rapprochent sensiblement de ceux de la maison bourgeoise traditionnelle. Les espaces sont amples – la salle à manger et le salon cumulent plus de 60 m<sup>2</sup> – et la hauteur sous plafond de plus de 3,15 m dépasse les minima de 2,80 m imposés par le règlement communal sur les bâtisses. La conception du plan est logique : tous les espaces de vie sont tournés vers la façade (**fig. 320**). Le salon disposé à l'angle s'ouvre sur une vue panoramique embrassant l'Ourthe, le pont de Fragnée et la Meuse avec l'église Saint-Vincent en construction au premier plan. À l'arrière, l'architecte dispose la cuisine en connexion avec la terrasse donnant sur la cour intérieure. Pour bien marquer la séparation des classes, un office sert de zone tampon avec la salle à manger tandis qu'un wc sur la terrasse est exclusivement réservé aux domestiques.

S'inscrivant dans le prolongement d'une conception héritée de l'hôtel bourgeois confinant la bonne dans la partie ingrate de la maison, les combles de l'immeuble sont entièrement dédiés aux chambres de bonnes. Si cet usage se justifiait au XIX<sup>e</sup> siècle par l'absence d'ascenseur, il n'a plus de raisons d'être dans les années 1930, le dernier étage étant dorénavant desservi par l'ascenseur. Il témoigne toutefois de l'importance qu'accorde la bourgeoisie à des codes qu'elle entend voir perpétuer dans l'appartement. Cette configuration n'est pas exceptionnelle et se retrouve dans d'autres ensembles comme l'immeuble Dambois (boulevard Saucy, arch. Maurice Devignée, 1931-1933)<sup>868</sup> (**fig. 321**). Autre service fourni aux habitants, celui d'un concierge logé au rez-de-chaussée et qui est chargé de l'entretien des locaux ainsi que de l'incinération des ordures grâce au four situé dans la cave.

Très ornementé, l'immeuble Halleux manifeste le goût de la bourgeoisie liégeoise à la fin des années 1920. De style Art déco, les façades sont composées de briques rouges que Petit fait dialoguer avec de grands aplats d'enduit où se concentre la décoration. Ceux-ci sont sculptés et figurent tantôt des éléments végétaux tantôt des visages à la chevelure stylisée. À l'intérieur, le hall fait lui aussi l'objet d'une attention décorative avec ses marbres et son jeu de granito (**fig. 322**).

Dans une écriture beaucoup plus sobre, Théophile Halleux réalisera encore avec Paul Petit, en 1937, un autre immeuble un peu plus loin dans l'avenue du Luxembourg<sup>869</sup> (**fig. 323**). Plus imposant, celui-ci ne présente pas de réelles

---

<sup>868</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 13050.

<sup>869</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 21914.

transformations quant à l'agencement spatial. Dans les appartements, le hall d'entrée se prolonge par un corridor qui sert de séparation entre les espaces réservés aux propriétaires (salon, salle à manger, chambres) et ceux destinés aux domestiques situés à l'arrière. Précédée d'un office, la cuisine est moderne et est équipée de mobilier de marque Cubex (**fig. 324**).

Il convient toutefois de remarquer une différence notable dans la place que donne Petit aux domestiques. On l'a vu dans l'immeuble précédent, en disposant les chambres de bonnes dans les combles, l'architecte n'avait fait que suivre une pratique issue de l'habitat bourgeois traditionnel qui consistait à placer les domestiques dans les zones d'accès les plus pénibles à savoir au sommet de l'édifice. Ici, le dernier étage prend une autre valeur. La généralisation de l'ascenseur bouleverse complètement le rapport qu'entretient le propriétaire avec la hauteur : « Actuellement l'ascenseur a réalisé dans l'ordre immobilier une véritable révolution économique : dans une maison sans ascenseur les étages [inférieurs] avaient le prix de location le plus élevé ; avec l'ascenseur, ces mêmes étages considérés comme moins confortables parce que plus bruyants, plus obscurs et plus sujets à l'envahissement des oxydes et senteurs de l'atmosphère extérieure se louent moins cher que les étages supérieurs, désormais accessibles sans fatigues<sup>870</sup>. » Le dernier niveau offre en effet une belle perspective sur la ville et confère désormais à ses habitants un statut certes symbolique mais qui compte pour la bourgeoisie : « Les hommes qui habitent les parties supérieures des immeubles verticaux connaissent des sensations plus complètes que les autres hommes. Ils voient les choses de plus haut, avec plus d'étendue, et prennent de leur ville une vue d'ensemble. Les heures, les saisons, la nature leur sont plus proches. Le soleil, le vent, la pluie, la neige, les nuages, leur procurent des visions plus intenses. Ils sont à la fois de la terre et du ciel<sup>871</sup>. » C'est ainsi qu'en 1937, les domestiques passent du ciel à la rue : Petit crée un étage intermédiaire, un entresol composé de six chambres de bonnes, d'une salle de bain et d'un wc que les servantes doivent partager avec le concierge. Chaque chambre est équipée d'un téléphone en relation avec l'appartement du maître. Le corridor de l'entresol est précédé d'un palier avec balcon qui domine le hall d'entrée. Cette disposition permet à l'architecte de donner plus d'ampleur au hall, car dans l'immeuble à appartements cette pièce n'est pas seulement un espace de passage. Pour

---

<sup>870</sup> GILLES, Pierre, « Les ascenseurs et le progrès » dans *Bâtir*, n° 49, décembre 1936, p. 982.

<sup>871</sup> Cité dans *L'immeuble et la parcelle*, Bruxelles, AAM, 1982, p. 46 et repris de HENNAUT, Éric, « L'essor de l'immeuble à appartements » dans *op. cit.*, p. 82.



une population soucieuse de l'image, elle offre la première sensation laissée au visiteur. Le hall bénéficie ainsi d'un traitement décoratif plus évolué notamment dans le dessin au sol en granito représentant un astre solaire (**fig. 325**). L'utilisation du marbre pour couvrir certaines parties murales est un élément qui participe à l'impression de noblesse qui se dégage de la pièce.

Outre les espaces réservés aux domestiques, l'entresol abrite la chambre du concierge qui peut, grâce à la fenêtre ouverte sur le hall, surveiller les allées et venues. Le séjour du concierge se situe au rez-de-chaussée sans escalier privatif. Cette disposition oblige son occupant à passer par le hall pour rejoindre sa chambre ; elle montre en outre le peu de cas accordé au gardien que l'on considère à l'égal des domestiques puisqu'il partage les sanitaires avec les servantes.

Esthétiquement, l'immeuble marque nettement la distinction avec son prédécesseur. La décoration a complètement disparu au profit d'un jeu de briques claires. La façade se compose de lignes simples et d'une tour qui abrite la cage d'escalier éclairée par des pavés de verre. Situé à l'angle d'une place, l'immeuble domine de sa hauteur tout le secteur. Il faut dire qu'il contrevient largement aux prescriptions dictées par la Ville, l'édifice culminant à 25,55 m de haut. Le courrier qu'envoie Halleux en 1937 pour demander la dérogation est significatif de l'état d'esprit des entrepreneurs à la fin des années 1930. Alors que le tout nouveau règlement sur les bâtisses impose un maximum de 22 m de hauteur de façade, beaucoup d'architectes et de promoteurs tentent déjà de dépasser cette limite pour optimiser leur profit. Halleux n'hésite pas d'ailleurs à signifier son mécontentement à l'égard d'une prescription qu'il juge obsolète : « Il est évident que le règlement communal élaboré il y a plus de deux ans se voit dépassé par le modernisme et les exigences actuelles<sup>872</sup>. » L'entrepreneur continue en rappelant qu'il s'est soumis aux obligations formulées par le service des travaux d'utiliser une brique de qualité pour les pignons lui occasionnant des frais supplémentaires, une mesure qui lui a été imposée pour faire face au triste effet sur le paysage qu'amènent les murs aveugles. Et pour terminer, Halleux pointe une liste de constructions qui ont précédemment bénéficié de cette dérogation dont notamment son premier building de l'avenue Albert Mahiels. Et voilà comment la Ville va se retrouver dans une bien difficile posture. Après avoir accordé assez facilement de multiples

---

<sup>872</sup> Lettre de Théophile Halleux à Messieurs les membres du Collège des bourgmestre et échevins de la Ville de Liège, Liège, 24 septembre 1937. AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 21914.

dérogrations, comment justifier dorénavant les éventuels refus ? Après avoir fait pression sur Truffaut notamment par des lettres de recommandation émanant de l'échevin Louis Fraigneux<sup>873</sup>, Halleux obtient finalement l'autorisation demandée.

Signalons encore qu'à proximité du quartier des Venues s'élèvent d'autres édifices du même type. Profitant d'un emplacement exceptionnel entre la Meuse et l'Ourthe avec vue sur le square Gramme et le parc de la Boverie, l'immeuble Baillet<sup>874</sup> (arch. Gabriel Debouny, 1937-1938) (**fig. 326**) comprend treize appartements et cinq garages situés à l'arrière. Il se distingue par ses grandes baies vitrées et par les balcons en façade. La composition est par ailleurs assez soignée traitée dans une ligne moderniste tempérée. Le rez-de-chaussée est paré de petit granit et est percé de deux œils-de-bœuf tandis que deux mâts encadrent la porte d'entrée.

On retrouve encore des appartements de grand standing dans une autre zone réputée pour être un haut lieu de la bourgeoisie. À proximité de l'Île de Commerce s'édifient les deux plus imposants immeubles de luxe à Liège. Le premier est situé à l'angle de la rue de Fragnée et du quai de Rome sur le site dit du « Petit Paradis » du nom d'une chapelle établie à cet endroit jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Dessiné par Louis Rahier pour le promoteur Eugène Fagard (?), l'édifice est réalisé de 1937 à 1939<sup>875</sup> (**fig. 327**) et compte trente appartements répartis sur dix étages. Bien équipé, il dispose de dix garages pour automobiles et de deux ascenseurs et est entretenu par un concierge. Tant l'esthétique du bâtiment que les matériaux employés montrent que cet immeuble entend se démarquer. Le haut volume peint en blanc couronné de figures mythologiques en bas-relief en fait un nouveau repère au sud de la ville ; il domine tout le quartier de Fragnée, ce qui suscitera de vives protestations tant auprès de la population que chez certains responsables politiques.

Alors que Fagard vient d'ouvrir son chantier, c'est une entreprise expérimentée qui débarque sur le marché liégeois. La société bruxelloise « La Division horizontale de la propriété » se vante d'être à l'origine de la loi sur la copropriété et annonce avoir réalisé les quarante premiers immeubles divisés en appartements<sup>876</sup>. L'architecte auquel s'associe l'entrepreneur est quant à lui bien connu pour son expérience dans ce type de

---

<sup>873</sup> Lettre de Louis Fraigneux à Georges Truffaut, sans date. AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 21914.

<sup>874</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 22610.

<sup>875</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 21829.

<sup>876</sup> Lettre de Charles R. Moreau à Messieurs les bourgmestre et échevins de la Ville de Liège, 13 août 1936. AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 22175.

programme. Camille Damman (1880-1969) avait notamment réalisé plusieurs immeubles à appartements dans les styles Art déco et Beaux-Arts à Bruxelles pour le compte de la « Société immobilière de Belgique »<sup>877</sup>. La construction que projette la société doit s'élever place d'Italie sur une vaste parcelle joignant les rues Renoz et du Parc (**fig. 328**). L'endroit est particulièrement privilégié, en face de l'Île de Commerce et à deux pas du parc de la Boverie. Pour rentabiliser son terrain, l'entreprise espère pouvoir élever onze étages et souhaite pouvoir déroger au règlement sur les bâtisses. Basée sur des observations fiscales, son argumentation doit aller droit au cœur des autorités locales : « Nous avons ouvert la voie à l'édification dans la région bruxelloise pour la construction de plus d'un milliard de francs d'immeubles à appartements. C'est dans ce genre de bâtisses que l'on entrevoit le meilleur élément de redressement des finances de la Ville : impôts directs de toutes natures, augmentation considérable du nombre de consommateurs pour les diverses régies (eau, gaz, électricité). La population de la ville de Bruxelles diminuait constamment. On compte que le mouvement inverse va se produire par la construction dans le centre de nombreux immeubles vendus par appartements, ramenant ainsi les gens de la périphérie vers le cœur de la ville<sup>878</sup>. » La société joint à cette lettre un très beau dessin montrant l'édifice en perspective (**fig. 329**). Les services de l'urbanisme sont probablement sensibles à ces arguments mais restent méfiants à l'égard de la hauteur qui est loin d'être anodine. À son point culminant, l'immeuble dépasse de plus de 20 m le maximum autorisé ! Quant aux façades situées rue Renoz elles atteignent 35,20 m là où elles devraient se limiter à 7 m... L'ingénieur en chef demande à ce qu'une partie des corps latéraux soient établis en retrait de manière à éviter une rupture de gabarit trop importante. Si Damman se plie à ces recommandations, on ne peut pas dire que la solution soit efficace. L'impact des façades arrière dans le paysage reste problématique encore aujourd'hui (**fig. 330**).

Constitué en deux blocs de douze étages, « La résidence du Parc » propose quarante-quatre appartements de deux catégories. Du rez-de-chaussée au huitième, les logements sont de taille moyenne supérieure tandis que ceux installés aux derniers niveaux comptent jusqu'à douze pièces et bénéficient d'une grande terrasse extérieure (**fig. 331**). Nouvelle transposition « à l'horizontale » de l'hôtel bourgeois, tous disposent de locaux à l'usage des domestiques. De même, les espaces communs rappellent cette

---

<sup>877</sup> Voir HENNAUT, Éric, *op. cit.*, p. 78 et VAN LOO, Anne, *op. cit.*, p. 237-238.

<sup>878</sup> Lettre de Charles R. Moreau à Messieurs les bourgmestre et échevins de la Ville de Liège, 13 août 1936. AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 22175.

séparation. La cage d'escalier en marbre et les grands ascenseurs sont réservés aux maîtres tandis que la bonne se contentera du petit élévateur de service et de l'escalier de secours situé à l'extérieur, à l'arrière de l'édifice. Au sein de la cellule de l'appartement, cette distinction reste marquée grâce à un hall et un corridor, sorte de frontière symbolique entre deux mondes. Les pièces réservées à la bonne se situent à l'arrière à proximité de la cuisine. Contrairement aux immeubles Halleux, Damman place la chambre du domestique au sein même de l'appartement. Totalement autonome, elle dispose d'un évier et d'un bidet. Le wc est installé à l'extérieur sur la terrasse arrière comme si « le confort suprême » ne devait être réservé qu'aux maîtres. Les pièces des propriétaires sont quant à elles situées en façade et disposent de superficies très généreuses. Plus de 30 m<sup>2</sup> pour la salle à manger, près de 23 m<sup>2</sup> pour le salon et jusqu'à 28 m<sup>2</sup> pour certaines chambres.

Monumental, le bâtiment s'inscrit dans la même logique que celle de l'immeuble Fagard et entend être un repère urbain. Avec son parement en pierre de France reconstituée et son puissant socle en petit granit, il impose sa silhouette sur le quartier de la Boverie.

Enfin, deux réalisations se distinguent encore dans le paysage liégeois. En 1933, Arthur Nyssen (?), ingénieur directeur d'une société spécialisée dans la construction de bâtiments industriels sur charpentes métalliques, lance le chantier d'un immeuble à appartements à l'angle de la rue Hazinelle et du boulevard d'Avroy<sup>879</sup> (**fig. 332**). Les deux parcelles acquises au début des années 1920 sont situées à un endroit très prisé ; sur le boulevard, promenade appréciée de la bourgeoisie et à l'entrée du cœur commercial de la cité. Le prix du mètre carré est donc élevé et la location d'un nombre important d'appartements doit rendre l'opération rentable. Le procédé constructif s'inscrit dans la logique d'un chantier qui doit être terminé rapidement. Fait peu courant à Liège, l'immeuble repose sur une ossature entièrement composée de poutrelles métalliques alors que l'écrasante majorité de ce type d'édifice est élevée sur une structure en béton. Nyssen applique ici des techniques qu'il a l'habitude d'éprouver dans la construction industrielle et connaît parfaitement les avantages du matériau notamment en terme de rapidité de mise en œuvre. Il faut en effet moins de deux mois pour terminer le montage de l'ensemble de la charpente. Ouvert le 1<sup>er</sup> mai 1933, le chantier s'achève l'année suivante et le bâtiment est inauguré officiellement le 1<sup>er</sup> mai

---

<sup>879</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 16323.

1934<sup>880</sup>. L'autre point fort de ce type d'ossature est la liberté qu'elle laisse en matière d'organisation intérieure. Elle se présente comme une grande cage métallique (**fig. 333**) dans laquelle les cloisons légères peuvent être disposées selon les besoins des habitants. La confrontation des plans d'origine avec une observation sur place confirme que le bâtiment a subi de multiples transformations peut-être même dès le début du chantier. Conscient que l'ossature métallique souffre d'un défaut important qui est la transmission du bruit, Nyssen glisse entre les hourdis en béton et les planchers trois couches de bitume et deux toiles de jute. Plusieurs propriétaires actuels de l'immeuble ont attesté de la présence de ce système ainsi que de ses performances encore satisfaisantes aujourd'hui.

Le programme comprend un rez-de-chaussée commercial au-dessus duquel se succèdent dix-neuf logements répartis sur sept niveaux. Tous les appartements sont différents. Certains présentent des libertés étonnantes notamment celui du cinquième étage dont le vide-ordures est installé non sur le balcon comme l'impose le règlement sur les bâtisses mais dans la cuisine à l'intérieur de l'habitation. Toutes les salles de bain et wc ne sont pas situés dans le même axe vertical. Cette disposition très peu rationnelle induit la multiplication des gaines techniques et donc des coûts supplémentaires.

L'édifice s'inscrit dans la catégorie des immeubles de luxe. Les espaces sont généreux et la plupart des appartements comptent quatre chambres dont une parfois réservée à un domestique (**fig. 334**). Comme dans de nombreux immeubles de ce rang, deux cheminements marquent la séparation entre les maîtres et le personnel. Le propriétaire utilise l'ascenseur en fer forgé au bout du hall tandis qu'à l'arrière deux monte-charges destinés aux domestiques desservent chaque balcon en partant de la cour. Il convient de signaler que tous les appartements sont parfaitement équipés : cuisine avec vide-ordures, salle de bain complète, grand fumoir... Certains matériaux reflètent le revenu confortable des habitants. Le hall entièrement en marbre et la porte d'entrée en fer forgé finement ouvragé s'inscrivent dans une ligne Art déco affichant le standing de l'immeuble (**fig. 335**).

Dernière réalisation qu'il convient de mentionner, le bâtiment construit par le Groupe L'Équerre pour la caisse commune d'assurance « L'Intégrale » apparaît comme

---

<sup>880</sup> « Immeuble à appartements au boulevard d'Avroy, à Liège » dans *L'Ossature métallique*, n° 5, mai 1934, p. 243-246.

la première expression du modernisme dans l'immeuble à appartements<sup>881</sup> (**fig. 336**). Nous l'avons vu, la revue que Falise et ses amis éditent tout au long des années 1930 concentre son propos sur l'habitation sociale. Ce qui ne les empêche pas de saisir toute opportunité permettant de mettre en œuvre leur vision de l'architecture rationnelle. Deux ans après avoir dessiné un premier immeuble à appartements pour le syndicat des typographes (rue des Croisiers, 1936-1937, démoli), le Groupe est chargé de réaliser un ensemble associant bureaux et logements pour les cadres de « L'Intégrale », caisse d'assurance destinée aux « cols blancs ». Sur une vaste parcelle joignant les quais de Meuse et de la Dérivation, les jeunes architectes articulent de part et d'autre d'une cour centrale réservée à des parkings, deux constructions de huit étages dont les deux derniers sont établis en retrait. Quelques bureaux sont installés au premier niveau du bâtiment quai Winston Churchill. Le reste des espaces est dédié à de spacieux appartements qui occupent toute la largeur de l'immeuble et se développent autour des cages d'escalier et d'ascenseur. Rationnel, le plan sépare nettement les fonctions : séjour en façade (salon et salle à manger), chambres isolées aux extrémités et pièces de service à l'arrière (chambre de bonne, cuisine et office) (**fig. 337**). Petites mais pratiques, les cuisines sont équipées de mobilier Cubex (**fig. 338**). Le hall d'entrée se distingue par la qualité des matériaux (marbres), ainsi que par son esthétique sobre et épurée (**fig. 339**). Quant aux façades, recouvertes de pavés de céramique et percées de longues baies en bandeaux, elles marquent clairement la rupture dans une production ambiante plus maniérée.

#### **3.4.4. Le débat autour de l'architecture verticale : la mise en danger du site**

L'enthousiasme que suscite l'immeuble à appartements dès la seconde moitié des années 1920 doit être nuancé. En Belgique, et à Bruxelles en particulier, certains ne voient pas d'un bon œil la multiplication à l'infini des étages. En 1929, Paul Saintenoy, membre de la Commission royale des Monuments, dans l'introduction de son étude sur « Les "gratte-ciel" au point de vue monumental et urbain<sup>882</sup> » n'hésite pas à comparer le building à une monstruosité de l'architecture : « C'est un immeuble dont les étages sont multipliés au-delà de l'usage courant et habituel. Muni de ce premier renseignement, ouvrez le dictionnaire de l'Académie et vous y lirez qu'un monstre est un être dont la conformation diffère notablement de celle des êtres de son espèce. Il ajoute qu'une fleur

---

<sup>881</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 24333.

<sup>882</sup> *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, 68<sup>ème</sup> année, Bruxelles, 1929, p. 217-228.

double ayant un nombre de pétales inhabituel est un monstre. Nous y voilà : l'un ayant plus d'étages, et l'autre plus de pétales, sont des monstres ; le gratte-ciel est un monstre comparé aux monuments habituels<sup>883</sup>. » Pour Saintenoy, le rôle de la Commission est d'aider les villes à lutter contre cette invasion en réglementant voire en interdisant ce type de construction. Car s'il admet que le gratte-ciel a toute son utilité en Amérique, il refuse de voir le système se multiplier dans « [...] nos belles cités toutes imprégnées d'art, d'histoire et de poésie<sup>884</sup>. » Par ailleurs, Saintenoy explique l'essor de l'immeuble à appartements uniquement pour des raisons de lucre : « Leurs revendications n'ont qu'un but : cette conquête, ce but, c'est la conquête de l'or ! Accroître leur revenu, faire produire à leurs capitaux plus encore, satisfaire à leur besoin de jouir, caractéristique de ce temps, voilà où résident les raisons d'être du gratte-ciel. Périront nos monuments, mais qu'ils aient plus d'argent<sup>885</sup>. » Même si elle manque cruellement de nuance, cette intervention illustre très bien l'état d'esprit qui règne dans une partie de l'opinion publique belge et des autorités communales du pays. C'est moins la question de l'architecture verticale que son intégration dans le site urbain qui pose problème. Historiquement, la ville européenne ne réserve la monumentalité que pour l'expression des pouvoirs qu'ils soient laïcs ou religieux : « L'Européen ne se figure pas le paysage autrement qu'avec l'édifice religieux et le monument administratif marquant leurs formes nobles sur la masse des pignons sur rues des administrés. Cela est conforme à notre état social traditionnel qui ne conçoit le monde que divisé entre gouvernés et gouverneurs<sup>886</sup> [...] ».

À Liège, la question fait également débat et c'est aussi l'inscription dans le site qui est régulièrement évoquée au gré des nouveaux projets soumis à l'administration particulièrement à la fin des années 1930. En 1938, les demandes de dérogation pour la construction de buildings se multiplient.

En juin 1938, un projet vient remuer le Conseil communal. La société immobilière Amelinckx s'enquiert au service des travaux de la possibilité de réaliser un immeuble à l'angle du boulevard Frère-Orban et de l'avenue Blonden. Situé sur l'ancienne Île de Commerce, son emplacement gêne plusieurs conseillers qui voient d'un très mauvais œil l'érection d'un building à un endroit dont ils apprécient la beauté

---

<sup>883</sup> *Idem*, p. 218.

<sup>884</sup> *Ibidem*.

<sup>885</sup> *Idem*, p. 219.

<sup>886</sup> *Idem*, p. 220.

générale : « Comme réalisation urbanistique, ce quartier est une chose admirable et je me suis souvent demandé comment, en un temps déjà éloigné de nous, il a pu se trouver un architecte qui ait su créer une œuvre aussi belle que l'ensemble de l'Île de Commerce, dont, à tous égards, nous pouvons encore être fiers<sup>887</sup>. » Certains mandataires insistent encore en attirant l'attention du collège sur la nuisance que représenterait l'édifice pour la vue sur la colline de Cointe : « D'autre part, depuis l'aménagement de l'Île de Commerce, il y a un autre site qui s'est créé : c'est le site de Cointe, avec le Monument interallié. Ce site, quoique ce ne soit pas l'avis de tout le monde, me paraît intéressant. Il a, hélas ! été abîmé par la construction de l'immeuble élevé à l'entrée de l'avenue de Fragnée [il s'agit de l'immeuble Fagard, évoqué plus haut], à la suite d'une autorisation délivrée par le Conseil communal. [...] Aujourd'hui, quand, du pont des Arches, de la Passerelle, du pont Neuf, on regarde le site de Cointe, qui était une très belle chose et qui le reste, on est heurté de voir s'ériger dans le ciel ce grand immeuble qui fait écran. Or, si au coin du boulevard Frère-Orban, on laisse s'élever un immeuble de 26 m, le site de Cointe apparaîtra entre deux chandelles monstrueuses, tout étriqué entre ces deux constructions<sup>888</sup>. »

Mais, de son côté, l'échevin des Travaux publics Georges Truffaut ne partage pas les mêmes tendances esthétiques et fait part à son tour de ses impressions sur l'Île de Commerce : « Permettez-moi de dire que je la trouve laide. Elle a été construite à la pire époque de décadence artistique<sup>889</sup>. » Finalement, afin de favoriser l'intégration du bâtiment dans le site, le service des Travaux demande que les dérogations soient acceptées moyennant l'utilisation de la pierre et de la brique pour les façades principales ainsi que sur les parties des pignons dépassant les autres immeubles. Il s'agit là de respecter au mieux le cadre général en utilisant des matériaux traditionnels. Cette solution n'enchanté à nouveau pas Truffaut : « Je considère que la pire des erreurs est de faire du faux neuf et je suis en opposition avec ceux qui veulent construire un immeuble moderne en disant : Mettez-moi ça dans le style<sup>890</sup> ! »

Si les questions esthétiques divisent le collège, celles liées aux nécessités économiques du moment ne souffrent guère d'oppositions. Beaucoup sont conscients que l'Île de Commerce devra nécessairement évoluer. Certains soulignent que le

---

<sup>887</sup> *Bulletin administratif de la Ville de Liège*, Liège, 1938, p. 963.

<sup>888</sup> *Idem*, p. 967-968.

<sup>889</sup> *Idem*, p. 971.

<sup>890</sup> *Idem*, p. 970.



progrès est en marche et qu'il devient difficile pour de nombreux habitants de supporter les charges que supposent les hôtels du XIX<sup>e</sup> siècle : « Du train dont vont les choses, les beaux immeubles actuels de l'Île de Commerce finiront par ne plus trouver d'occupants. Vous représentez-vous bien le revenu que suppose l'occupation d'un de ces hôtels ? Son chiffre très élevé explique beaucoup de choses et notamment la difficulté de trouver acheteurs ou locataires. Eh bien si les immeubles tels qu'actuellement ils sont construits ne rapportent plus, on essayera autre chose, même à l'Île de Commerce<sup>891</sup>. » Par ailleurs, le conseil reste bien entendu sensible à l'argument économique. En multipliant les immeubles à appartements, la Ville entend bien augmenter ses recettes fiscales en attirant de nouveaux habitants dans des logements modernes et meilleur marché que les bâtiments anciens. De même, il s'agit de freiner l'exode urbain vers la périphérie et de maintenir en ville une population relativement aisée : « Ils [les immeubles] comprennent de nombreux appartements valant de 200 000 à 250 000 francs et habités par des familles disposant de gros revenus. Je crois que l'on peut évaluer à 10 000 ou 12 000 francs le total des impôts payés à la Commune par chacune de ces familles, qui viennent généralement de la banlieue. Si nous parvenons à accroître le nombre de ces appartements, nous verrons les ressources de la Ville augmenter peut-être d'un demi-million. Ce n'est pas négligeable<sup>892</sup>. »

Quelques mois plus tard, c'est un nouveau projet qui vient remettre la question sur le tapis. Le 24 octobre 1938, l'architecte ingénieur Paul Petit dépose une demande d'autorisation de bâtir pour un immeuble à appartements place Saint-Jacques. Le projet s'élève à 19,80 m et dépasse largement la limite fixée à 16 m. Cette demande fait l'objet de longs débats qui dureront jusqu'à l'entame de la Seconde Guerre mondiale et qui finiront par aboutir au refus de l'autorisation. À nouveau, ce sont essentiellement des considérations esthétiques qui dominent. Nombreux sont les conseillers qui se montrent hostiles à l'égard des gratte-ciel : « Je sais bien que l'aspect général de la ville ne gagne rien à l'édification de ces mastodontes. [...] Il ne faut pas, par exemple, tolérer l'érection d'un immeuble monstrueux, tel le fameux *Boerentoren* d'Anvers, qui, en plein centre de cette ville, se profile sur la Cathédrale et gêne le site urbain. C'est un véritable éléphant<sup>893</sup>. »

---

<sup>891</sup> *Idem*, p. 969.

<sup>892</sup> *Idem*, p. 965.

<sup>893</sup> *Bulletin administratif de la Ville de Liège*, Liège, 1938, p. 1222.

Truffaut est le seul qui va tenter de trouver une solution constructive et d'élever le débat. Ce n'est pas la question de l'esthétique qu'il faut résoudre mais celle de l'inscription dans le site. En novembre 1938, il dévoile les grandes lignes de sa politique. Un nouveau règlement diviserait la ville en trois zones. La première serait celle où la hauteur des immeubles serait limitée à 16 m. Ces secteurs *non altius aedificandi* seraient tout d'abord situés aux alentours de la place Saint-Jacques et place du Marché c'est-à-dire aux espaces d'intérêt historique. La seconde serait celle où le règlement général sur les bâtisses serait respecté. La troisième serait celle des immeubles modernes dans laquelle Truffaut préconise la construction de buildings à « quatre faces<sup>894</sup> ». Dans l'immédiat après-guerre, le secteur de Droixhe sera le premier à s'inscrire dans cette optique.

Rien de nouveau ne viendra encadrer la construction des immeubles à appartements avant la guerre, la Ville ne parvenant pas à apporter une réponse concrète associant respect du site et nécessités fiscales : « Je suis nettement hostile à ces gratte-ciels, que je trouve horribles. Je souffre de voir le nouveau bâtiment gigantesque en cours de construction au Petit Paradis, qui gâte la perspective magnifique qui existait de ce côté. L'édification de ces mastodontes abîme les sites et est contraire à tout urbanisme raisonnable<sup>895</sup>. » Et le bourgmestre de montrer toute son impuissance : « Je partage votre sentiment. Mais que voulez-vous ? Nous sommes, vous et moi, nés un siècle trop tard<sup>896</sup>. »

---

<sup>894</sup> *Bulletin administratif de la Ville de Liège*, Liège, 1938, p. 971.

<sup>895</sup> *Bulletin administratif de la Ville de Liège*, Liège, 1939, p. 75.

<sup>896</sup> *Ibidem*.

## 4. Les infrastructures publiques

### 4.1. Joseph Moutschen, un moderniste au service du socialisme

Dès le milieu des années 1930, plusieurs architectes liégeois vont se rapprocher des autorités publiques, en particulier du Parti ouvrier belge dont les organes – notamment la « Section d’art » dans laquelle les frères Bourgeois sont particulièrement actifs – sont réceptifs aux tendances modernes. Leur démarche s’inscrit dans l’optimisme qu’avait suscité l’annonce du Plan du travail, grand programme de lutte contre la crise, rédigé par Henri De Man et adopté par le POB en 1933<sup>897</sup>. Le Plan s’appuie notamment sur une politique nationale de grands travaux. Pour les architectes modernistes, il s’agit là d’une chance inespérée de mettre en pratique à grande échelle des théories qui jusque-là étaient appliquées dans des projets de petite et moyenne envergure. L’année 1935 marque l’arrivée d’un gouvernement tripartite mené par le catholique Paul Van Zeeland qui réunit les trois grands partis belges : Parti catholique, Parti libéral, Parti ouvrier belge. La coalition met en place différentes mesures afin de lutter contre la crise et notamment l’instauration d’une politique de grands travaux. Elle crée ainsi l’Office du Redressement économique (OREC), sorte de bras armé du programme de relance. Fondé le 19 avril 1935, l’OREC est chargé de coordonner et de surveiller les mesures développées par les ministères en vue de lutter contre le chômage<sup>898</sup>. Si la nouvelle institution est très mal perçue – nombreux sont ceux qui acceptent difficilement l’intrusion de l’office dans leurs affaires –, elle se présente comme une incroyable opportunité pour certains. La modernisation de l’État et de ses infrastructures en particulier correspond parfaitement aux aspirations humanistes et collectivistes déclarées par les architectes modernistes belges.

Un autre élément vient encore s’ajouter à l’optimisme que suscite l’OREC. Dès la fondation de l’office, De Man fait appel à Henry van de Velde pour valider la cohérence architecturale des projets soumis. Le rôle de « conseiller artistique » joué par l’architecte est d’autant plus important qu’un rejet pour raison esthétique peut entraîner la perte de subsides. En la personne du maître, l’architecture moderne tient donc un

---

<sup>897</sup> DE MAN, Henry, *L’exécution du plan du travail*, op. cit. et DE MAN, Henri, *L’idéal socialiste, suivi du Plan de travail*, Paris, Bernard Grasset, 1935.

<sup>898</sup> VANTHEMSCHE, Guy, « De mislukking van een vernieuwde economisch politiek in België voor de tweede wereldoorlog : de OREC (Office de redressement économique) van 1935 tot 1938 » dans op. cit., p. 339-389.

défenseur de la cause à la plus haute sphère de l'État. Se formalise ainsi dans la commande publique une ligne d'une grande cohérence qui vient contrecarrer la poussée du monumentalisme classique qui se développe dans l'architecture officielle : « Sans admirer inconsidérément tout ce que l'O.R.E.C. a conçu pendant ces années, il faut lui reconnaître le mérite d'avoir fait remplacer la décadente architecture de style – qui était alors prônée par les milieux officiels – par une architecture adaptée à notre temps. Cette révolution est la conséquence de l'intervention avisée et éducative d'Henry van de Velde<sup>899</sup>. » La ligne est claire et repose sur les grands principes du Mouvement moderne. Aux quatre coins du pays naît ainsi une architecture « officielle » socialiste.

Liège peut compter sur la présence de plusieurs personnalités engagées dans l'idéologie socialiste et dans le Mouvement moderne. Joseph Moutschen, « Le “Phénix” du parti socialiste à Liège<sup>900</sup> », est, dès son plus jeune âge, plongé dans le mouvement ouvrier. Issu d'un milieu modeste – son père est manœuvre à la brasserie Piedboeuf tandis que sa mère est couturière pour l'Union coopérative<sup>901</sup> –, il est éduqué dans les valeurs ouvrières et socialistes. À peine âgé de quinze ans, il adhère au POB, ce qui lui aurait permis de décrocher plusieurs bourses afin de se lancer dans des études d'architecture. Il entreprend sa formation à l'Académie des Beaux-Arts de Liège et suit ensuite des cours dans les universités de Bonn et de Gand puis à l'École des Beaux-Arts à Paris grâce à plusieurs financements octroyés par le POB<sup>902</sup>.

À partir du début des années 1920, il se lance dans la politique et devient conseiller communal POB à Jupille en 1921 puis échevin des Travaux publics en 1926, un poste qu'il occupera jusqu'aux années 1970<sup>903</sup>.

Les premières réalisations de Moutschen témoignent parfaitement de son engagement dans la cause socialiste. L'homme apparaît d'abord comme l'architecte attitré de l'Union coopérative. Aux quatre coins de la province de Liège, il réalise des maisons du peuple ainsi que de nombreux cinémas (Tilleur, Waremme...). Ses premières réalisations sont d'abord marquées par une écriture influencée par l'Art déco.

---

<sup>899</sup> Texte publié dans la revue *Bouwen en Wonen* en 1960 et repris dans PLOEGEARTS, Léon et PUTTEMANS, Pierre, *op. cit.*, p. 208.

<sup>900</sup> Pour reprendre les termes de l'interview de Paul Fitschy réalisée par France Van Laethem à Embourg le 14 août 1985. AAM, fonds Victor Bourgeois.

<sup>901</sup> CAPRASSE, Coline, *Jean et Joseph Moutschen, architectes modernistes liégeois*, mémoire de master en histoire de l'art et archéologie, Université de Liège, 2013-2014, p. 4.

<sup>902</sup> BLANJEAN, Donatienne, *Les instituts de la faculté des Sciences Appliquées de l'Université de Liège au Val-Benoît : architecture caractéristique des années 30*, mémoire en histoire de l'art et archéologie, Université catholique de Louvain, 1990, p. 73 et CAPRASSE, Coline, *op. cit.*, p. 5.

<sup>903</sup> CAPRASSE, Coline, *op. cit.*, p. 7.

La maison du peuple de Montegnée (place Cri du Perron, 1930) (**fig. 340**), avec sa façade enduite et ses motifs sculptés, témoigne de cette tendance.

En 1932, Moutschen modifie profondément son langage. Dans la maison du peuple de Herstal, il abandonne complètement l'ornementation pour adopter une écriture fonctionnaliste (**fig. 341**). Inaugurée en 1934, elle marque une rupture claire avec la tradition des salles de cinéma de style Art déco<sup>904</sup>. Son programme est complexe : il s'agit de faire cohabiter une grande salle de cinéma de 1800 places avec des bureaux, des salles de réunion, un café et un gymnase avec cabines de douche, tout en garantissant une isolation acoustique optimale afin de ne pas perturber le cinéma. Moutschen apporte une solution basée sur une lecture fonctionnelle des espaces et sur la maîtrise des qualités phoniques des matériaux. Au rez-de-chaussée, il dispose la grande salle de projection au fond de la parcelle, l'isolant du tumulte de la rue (**fig. 342**). Un dancing, un café et divers locaux administratifs sont placés vers la voirie. À l'étage, il installe un grand hall qui sert de zone tampon entre la tribune du cinéma et la salle de gymnastique qui est entourée par des vestiaires et des cabines de douche. La circulation intérieure est, elle aussi, bien étudiée ; l'entrée et la sortie sont distinctes. Outre un plan séparant clairement les fonctions, le bâtiment se distingue par un traitement acoustique tout à fait exceptionnel. Il est l'aboutissement de longues recherches menées en matière d'acoustique, une expertise qui aurait fait la réputation internationale de l'architecte<sup>905</sup>. Dans la salle de cinéma, une coque toute en rondeur s'emboîte dans le volume et crée un vide isolant (**fig. 343**). Cette sorte de coquille d'œuf constituée d'un treillis sur lequel a été projeté de l'amiante est suspendue au bâtiment principal par une structure métallique. Moutschen renforce encore l'isolation en utilisant selon les endroits de l'amiante pour absorber le son ou du stuc et des pavés de carrelage là où le son doit être amplifié. L'architecte ne s'embarrasse d'aucune décoration et réalise une salle caractérisée par la simplicité de ses lignes. On retrouve cette écriture dans la façade qui suit la courbure de la voirie et qui se distingue par l'importance des vides rythmés par la succession de colonnes en béton (**fig. 344**).

L'architecte réalise plusieurs édifices pour d'autres institutions proches du monde syndicaliste ou pour des organes représentant les idéaux socialistes liégeois. En 1925, il avait été chargé par Isi Delvigne (1882-1959), député POB et directeur du

---

<sup>904</sup> Pour une description complète, voir GILLAIN, O., « Vers une meilleure acoustique, trois cinémas populaires : trois étapes » dans *Bâtir*, n° 32, juillet 1935, p. 269-275.

<sup>905</sup> « L'amiante, matériau acoustique » dans *Bâtir*, n° 32, juillet 1935, p. 276.

journal *La Wallonie*, de construire les nouveaux locaux du quotidien liégeois. Composé de deux bâtiments, l'ensemble s'élevait sur une parcelle joignant la rue de la Régence et la rue de l'Aîte<sup>906</sup>. L'édifice rue de la Régence constituait la vitrine du journal (**fig. 345**). C'est là qu'étaient disposés les locaux administratifs et commerciaux. C'est là aussi que le contact avec le public s'établissait grâce aux vitrines décorées de vitraux. Moutschen y avait développé une architecture d'inspiration Art déco censée attirer le regard des passants. Une ligne géométrique que l'on retrouvait d'ailleurs à l'intérieur dans les espaces dédiés au public ainsi que dans les bureaux (**fig. 346**). La façade était entièrement recouverte d'un enduit blanc et était décorée de deux têtes sculptées par Oscar Berchmans. En mettant en scène un mineur et un marteleur, Berchmans voulait souligner l'appartenance du journal aux centrales des ouvriers mineurs et métallurgistes<sup>907</sup>. Une tourelle abritant la TSF était ponctuée d'une horloge, outil publicitaire devenu essentiel dans une société moderne en quête de vitesse. Signalons par ailleurs qu'un dispositif complexe de jeux de lumière avait été imaginé pour mettre en valeur la façade lors de grandes occasions (élections, manifestations politiques et fêtes populaires). Le second bâtiment, situé rue de l'Aîte, était quant à lui destiné à abriter l'ensemble du processus de fabrication du journal (typographie, photogravure, presse, expédition...).

Jusque dans l'après-guerre, plusieurs interventions viennent modifier l'édifice, la plus importante étant la construction de nouvelles installations dès 1939. Moutschen agrandit les locaux administratifs par un immeuble à l'angle des rues de la Régence et Florimont. Il y adopte une écriture en rupture et clairement moderniste basée sur la ligne courbe jouant sur les pleins et les vides, les baies se développant sur toute la longueur de la façade. Les bureaux de *La Wallonie* sont reliés au bâtiment abritant les presses par une passerelle située au deuxième étage. Là, l'architecte accuse la fonction industrielle. L'immeuble se développe en gradins et propose une composition plus rigoureuse (**fig. 347**). Rappelons, en outre, qu'à côté de Joseph Moutschen, les architectes de *L'Équerre* sont d'autres partenaires sur lesquels le POB liégeois pourra encore compter.

Dans ce contexte de redressement économique, de nombreuses constructions servant les grands programmes sociaux voient le jour. Ces édifices peuvent être répartis

---

<sup>906</sup> Pour un descriptif complet, voir « Les nouvelles installations du journal "La Wallonie" à Liège » dans *La Technique des travaux*, n° 2, février 1927, p. 59-63.

<sup>907</sup> CAMPÉ, René, DUMON, Marthe et JESPER, Jean-Jacques, *Radioscopie de la presse belge*, Verviers, Marabout s.a., 1975, p. 483-484.

en deux groupes : les infrastructures scolaires et celles à vocation sanitaire incluant hôpitaux, cliniques, infrastructures sportives et plaines de jeux.

## 4.2. Les infrastructures scolaires

### 4.2.1. Les écoles fondamentales et secondaires

La question de l'architecture scolaire occupe l'esprit des architectes modernes tout au long des années 1930, de nombreuses revues belges consacrant des numéros spéciaux à cette problématique. Il faut dire que l'arrêté royal pris en 1932 qui formule toute une série de recommandations sur la construction des locaux scolaires montre un intérêt pour les nouvelles théories architecturales et urbanistiques. Le texte aborde des questions de forme, de dimension ou encore d'orientation mais aussi concernant l'ameublement ou l'équipement<sup>908</sup>. Ces nouvelles directives s'inscrivent par ailleurs dans un contexte où de nouvelles méthodes pédagogiques basées sur l'autonomie de l'enfant apparaissent. Les méthodes De Croly en Belgique, Freinet en France ou Karsen en Allemagne portent un nouveau regard sur l'apprentissage. L'enfant n'est plus un être passif mais doit être un acteur de sa formation. Cette nouvelle conception de l'enseignement demande une refonte complète de la manière d'appréhender l'architecture scolaire, par ailleurs soutenue par les autorités politiques. Pourtant proche du POB, Flouquet dans *Bâtir* s'intéresse particulièrement à « l'école moderne » et donne régulièrement la parole aux ministres de toutes tendances convaincus par les théories prônées par les modernistes. En 1936, Julius Hoste (1884-1954), ministre libéral de l'Instruction publique, prône une architecture en phase avec les nouvelles méthodes pédagogiques : « Le groupe scolaire souriant, adapté à sa destination, remplace l'école monumentale et sombre. Les écoles-casernes disparaissent partout où des terrains libres permettent de développer les bâtiments en étendue. Dans les classes nouvelles, l'air et la lumière sont chez eux. Les plans sont raisonnés, justifiés psychologiquement. Extérieurement et intérieurement tout est proportionné. [...] La vie en classe est plus familière cependant, l'écolier moins asservi, son esprit moins forcé, les méthodes pédagogiques changeant elles aussi<sup>909</sup>. » Cette refonte s'accompagne d'une dimension symbolique et politique. Pour les architectes proches des conceptions

---

<sup>908</sup> FLOUQUET, Pierre-Louis, « L'école nouvelle en Belgique, interview de M. Henri Van Hall, architecte provincial en chef du Brabant » dans *Bâtir*, n° 45, août 1936, p. 802.

<sup>909</sup> FLOUQUET, Pierre-Louis, « Vers l'école "fonctionnelle", interview de M. Julius Hoste, ministre de l'Instruction publique » dans *Bâtir*, n° 45, août 1936, p. 799.

sociales du POB comme Gaston Brunfaut, l'école porte en elle une force symbolique importante : « [...] d'un point de vue social, l'école devient dans la cité le centre spirituel du quartier en lieu et place de l'église<sup>910</sup>. »

L'intérêt que portent les architectes à la question scolaire et, plus largement, à l'enfance trouve aussi un écho important dans la revue liégeoise *L'Équerre*. En 1938, deux numéros intitulés « Enquête. L'enfant. L'école »<sup>911</sup> sont presque entièrement consacrés aux témoignages de personnalités dont la compétence est reconnue dans ce domaine. Dans son introduction, le comité de rédaction présente la problématique en trois perspectives : « L'enfant, bénéficiaire de l'urbanisme », « L'école et l'architecture » et « Pédagogie nouvelle : architecture nouvelle » en déclarant se concentrer sur l'école sans oublier les autres infrastructures comme les maternités, les plaines de jeux, les sports, les parcs... La tribune est donnée à plusieurs écrivains (Maurice Gauchez, Georges Linze, Jean Groffier et Constant Burniaux) mais aussi à des professionnels de la question : des juristes, un inspecteur au Ministère des Transports, et un délégué à la Protection de l'enfance. Les auteurs sont belges et probablement choisis pour leur connaissance des spécificités locales de la problématique. La plupart d'entre eux pointent du doigt les conditions socio-économiques déplorables dans lesquelles de nombreux enfants se débattent et soulignent le défi d'émancipation sociale auquel l'école se doit de répondre : « Combien de fois ne dois-je pas conclure par ces mots : si cet enfant eut été sain, sainement élevé (morale et physiquement), si ce père, cette mère eussent vécu dans un milieu normal (même pauvre), si cet élève eut été à son entrée à l'école soigné, placé dans des conditions de vie adéquates, s'il n'eut pas été tuberculeux, rachitique, s'il eut pu travailler au lieu de mourir par petits bonds, jamais je n'aurais dû écrire son nom sur ces feuilles que juges, avocats, geôliers vont manipuler avec une parfaite indifférence !<sup>912</sup> ». Engagée mais presque fataliste, la conclusion de Georges Linze, écrivain mais aussi instituteur, résonne comme un frisson prémonitoire en cette fin des années 1930 : « [...] les écoles sont souvent vétustes, surpeuplées, mal équipées. Il y a des lézardes, de l'ombre, des meubles assez barbares, peu d'eau courante, pas de jardin, pas de sable, pas de réfectoire, pas de piscine, la rue envoie ses

---

<sup>910</sup> FLOUQUET, Pierre-Louis, « L'école moderne, interview de l'architecte Gaston Brunfaut » dans *Bâtir*, n° 16, 15 mars 1934, p. 589.

<sup>911</sup> *L'Équerre*, n° 3, mai-juin 1938 et *L'Équerre*, n° 4, juillet-août 1938.

<sup>912</sup> FRANCIS George, « Veut-on réformer l'enseignement, que l'on commence par réformer l'école » dans *L'Équerre*, n° 3, mai-juin 1938, p. 10.



mille bruits dans les classes où il n’y a pas d’œuvres d’art, où il n’y a pas...Assez ! Il nous faudra des tas d’or pour vous satisfaire autant que pour payer une guerre ! <sup>913</sup>»

De nombreux auteurs reconnaissent, dans l’absolu, le rôle que doit jouer l’architecture moderne dans l’amélioration de la vie des enfants et insistent sur les concepts généraux d’hygiène. L’air, la lumière et l’espace sont autant de garanties du bon apprentissage. Certains évoquent aussi leur foi dans l’école en plein air<sup>914</sup>. Jean Groffier (1908- ?) évoque ses tentatives de créer une *École naturelle* c’est-à-dire un établissement proche de la nature. Constant Burniaux voit l’école nouvelle au milieu d’un parc dont une partie serait exclusivement réservée aux enfants. D’autres imaginent des écoles en plein air, situées dans les bois qui serviraient de cadre d’apprentissage une fois par semaine<sup>915</sup>.

Cette enquête se distingue aussi par l’aura internationale des auteurs. On retrouve les textes des pédagogues Célestin Freinet (1896-1966) et Marcel Fautrad (1908-1942), du Docteur Pierre Winter, ami de Le Corbusier et collaborateur des CIAM et des architectes Alberto Sartoris et Martin Elsaesser (1884-1957).

Largement illustrés, les deux numéros montrent de nombreuses photographies d’exemples modernes : les groupes scolaires « Condorcet » et « Jules Ferry » à Maisons-Alfort (arch. André Dubreuil et Roger Hummel, 1930-1934 et 1932), le groupe scolaire de la rue Kuss à Paris (Roger-Henri Expert, 1932-1934), l’école en plein air d’Aalsmeer aux Pays-Bas (arch. Jan Gerko Wiebenga, 1931-1932), les écoles françaises de Prague (arch. Jan Gillar, 1931-1934) et une école maternelle et primaire à Côme (arch. Giuseppe Terragni, 1936-1937).

Les années 1930 à Liège voient la mise en chantier de plusieurs infrastructures scolaires. La loi votée en 1914 qui faisait passer l’obligation scolaire à 14 ans<sup>916</sup> provoque en effet un accroissement de la population auquel les autorités publiques avaient tardé à répondre en raison de la guerre. Les grands travaux sont initiés dans les

---

<sup>913</sup> « Réponse de Monsieur Georges Linze, écrivain » dans *L’Équerre*, n° 3, mai-juin 1938, p. 12.

<sup>914</sup> Il est à noter que cette vision est très développée et structurée à l’époque. Des congrès internationaux s’organisent et une ligue belge des écoles de plein air, des plaines de jeux et des colonies de vacances est fondée en 1936. Voir aussi CHATELET Anne-Marie, LERCH Dominique et LUC Jean-Noël (dir.), *L’école en plein air. Une expérience pédagogique et architecturale dans l’Europe du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, 2003.

<sup>915</sup> DEHOUSSE, Maurice, « Les pouvoirs publics doivent penser à des écoles de plein air » dans *L’Équerre*, n° 3, Liège, 1938, p. 14.

<sup>916</sup> BECKERS, Jacqueline, *Enseignants en Communauté française de Belgique. Mieux comprendre le système, ses institutions et ses politiques éducatives pour mieux situer son action*, Bruxelles, éditions De Boeck université, 2008, p. 8.

années 1920 et s'accélérent particulièrement dans les années 1930 grâce aux grands programmes de relance. De manière générale, les différents bâtiments édifiés pendant la première moitié des années 1930 ne présentent pas de grandes innovations. Toutes les infrastructures développent un langage monumental ou restent largement dominées par la tradition et le style. C'est notamment le cas des immeubles construits par les établissements catholiques. Le bâtiment de l'école Saint-Laurent (rue Saint-Laurent, arch. Victor Herteryckx, 1928)<sup>917</sup> (**fig. 348**), destiné à de nouveaux ateliers, avec son parement en brique sur un soubassement en moellons de grès propose une architecture, certes sans ornementation, mais dont la composition est tout à fait traditionnelle. L'étroitesse des baies notamment va à l'encontre de la vision fonctionnelle mettant en avant un éclairage naturel optimal. Les nouveaux locaux de l'Institut Saint-Barthélemy (rue Saint-Barthélemy, arch. Victor Verlinden, 1931)<sup>918</sup> (**fig. 349**) ou de l'Institut Notre-Dame (rue Fosse-aux-Raines, arch. non identifié, 1931)<sup>919</sup> (**fig. 350**) relèvent de la même tendance mais en privilégiant une écriture plus élaborée.

De son côté, la Ville de Liège réalise quelques édifices qui s'inscrivent dans une tendance plus monumentale. L'architecte communal Armand Warnotte<sup>920</sup> (?) dirige le chantier de la nouvelle école fondamentale de Saint-Léonard (rue Bonne Nouvelle, 1929) (**fig. 351**) et de l'école de Mécanique (quai du Condroz, 1928-1930) (**fig. 352**) mais aussi divers travaux plus modestes<sup>921</sup>.

L'arrivée de Jean Moutschen au service communal de l'architecture en 1933<sup>922</sup> marque un tournant dans la façon dont la Ville appréhende les infrastructures. Le langage se veut plus dépouillé et beaucoup plus proche des théories modernistes. Dès son entrée en service, l'ancien membre de la revue *L'Équerre* se penche sur le nouveau groupe scolaire à construire en haut de la rue Saint-Gilles (angle boulevard Sainte-

---

<sup>917</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 7956.

<sup>918</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 12797.

<sup>919</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 13218.

<sup>920</sup> Formé à l'Académie royale des Beaux-Arts de Liège en 1895, Warnotte intègre probablement le service communal d'architecture en remplacement de Hubert Thuillier en 1921 et conserve la fonction jusqu'en 1935, date à laquelle il donne sa démission. *Bulletin administratif de la Ville de Liège, Annexes*, Liège, 1895, p. 493 et *Bulletin administratif de la Ville de Liège, Annexes*, Liège, 1935, p. 1063-1064.

<sup>921</sup> Il réalise notamment le commissariat de la 6<sup>ème</sup> division en Outremeuse (rue Gaston Grégoire, 1929) où il développe un langage de tendance régionaliste.

<sup>922</sup> En 1932, un concours avait été organisé pour désigner un futur remplaçant d'Armand Warnotte, architecte communal. Moutschen avait remporté le concours et avait été désigné à l'essai pour deux ans. Il est désigné à titre définitif le 1<sup>er</sup> février 1938 à l'unanimité. Voir *Bulletin Administratif de la Ville de Liège*, 1936, p. 56-58 et *Bulletin Administratif de la Ville de Liège*, 1938, p. 249-250.

Beuve et rue Saint-Gilles) (**fig. 353**). Décidée en 1931<sup>923</sup>, la construction de cet établissement apparaît comme la première réalisation significative de l'architecte<sup>924</sup>. Le programme est ambitieux, le complexe Saint-Gilles étant d'ailleurs, au début des années 1930, le principal investissement communal en matière d'infrastructures scolaires. Sur une parcelle en pente, l'architecte doit rassembler trois classes pour la section maternelle, quatorze pour la section primaire, deux destinées aux cours d'économie domestique, deux pour le jardin d'enfants, un gymnase, une salle de jeux, un espace pour les visites médicales et une bibliothèque publique<sup>925</sup>. L'ensemble adopte un plan pavillonnaire très apprécié à l'époque car il permet aux enfants d'être en contact direct avec le jardin. Ce dernier a d'ailleurs une fonction pédagogique puisqu'il est prévu d'y installer un potager et un petit élevage. L'architecte choisit par ailleurs une construction de plain-pied et supprime les escaliers afin de faciliter les cheminements des petits.

Pour isoler les enfants de la voirie, Moutschen dispose la majorité des classes de primaire au fond de la parcelle. Elles se succèdent par décrochements derrière la cour de récréation (**fig. 354**). En retrait de voirie, les bâtiments des maternelles s'articulent autour d'une rotonde qui abrite la bibliothèque. À côté, la seule construction dotée d'un étage rassemble la salle de gymnastique, l'infirmerie, le bureau de la direction ainsi que l'habitation du concierge. Les façades, largement vitrées, se composent de briques claires ponctuées de pavés de céramique de couleur rouge.

Parallèlement au chantier de la rue Saint-Gilles, Moutschen dirige les travaux d'une nouvelle école pour jeunes filles, un complexe bien plus ambitieux qui doit s'installer en ville. Les origines du lycée de Waha remontent à 1868, date de la création par la baronne Léonie de Waha de Chestret d'un « institut supérieur libre de Demoiselles » permettant à certaines jeunes filles d'accéder à l'enseignement secondaire<sup>926</sup>. En 1925, l'établissement prend le titre de « lycée » et conduit aux études universitaires. Très vite, l'école est à l'étroit dans ses locaux de la rue des Célestines et réclame de nouvelles installations. À partir de 1929, plusieurs options sont étudiées pour répondre à l'augmentation de la population scolaire. La Ville envisage d'abord

---

<sup>923</sup> *Bulletin administratif de la Ville de Liège*, 1931, p. 312.

<sup>924</sup> CAPRASSE, Coline, « École communale André Bensberg » dans CHARLIER, Sébastien et MOOR, Thomas (dir.), *op. cit.*, p. 244.

<sup>925</sup> FLOUQUET, Pierre-Louis, « Vers le “Grand Liège”, interview de M. Georges Truffaut, député échevin des Travaux publics de Liège » dans *Bâtir*, n° 54, mai 1937, p. 1186.

<sup>926</sup> DESAIVE, Pierre-Yves et PECORARO, Stéphanie, « Le lycée Léonie de Waha » dans WARZÉE, Gaëtane (coord.), *op. cit.*, p. 246.

l'agrandissement du bâtiment de la rue des Célestines puis, en 1932, décide de construire un lycée sur des terrains lui appartenant situés à l'angle des rues Jonfosse et Pouplin<sup>927</sup>. En 1933, les premiers plans sont adoptés par le Conseil communal<sup>928</sup>. En 1936, la Ville qui n'a pas encore entamé les travaux revoit ses plans et décide de construire sur un terrain plus grand et surtout plus proche du centre, sur le boulevard d'Avroy<sup>929</sup>, à l'emplacement des anciennes verreries d'Avroy. Les travaux commencent sans tarder sous la direction de Jean Moutschen. Le programme est très ambitieux : le bâtiment doit rassembler 27 classes, 2 gymnases, une piscine, une salle de spectacle de 900 places, un internat de 95 chambres ainsi qu'un abri antiaérien<sup>930</sup>. La parcelle est relativement étroite (31 m de largeur) eu égard au programme mais se développe en profondeur. Moutschen applique rigoureusement les principes de l'architecture moderne en se soumettant complètement aux exigences de fonctionnalité.

Le complexe se compose de quatre immeubles qui ceinturent la cour de récréation (**fig. 355**). Le bâtiment principal abrite le hall et la grande salle de spectacle. Il est probable que pour celle-ci Jean Moutschen ait profité de l'expertise de son frère en matière de cinémas. En effet, la coque composée d'amiante est soutenue par une fine structure métallique (**fig. 356**) qui rappelle le système mis au point par Joseph Moutschen dans la maison du peuple de Herstal. Orientée à l'est et ne nécessitant pas d'être éclairée naturellement, la salle s'emboîte dans une construction dont les murs sont aveugles. Son emplacement à front de voirie permet par ailleurs d'isoler les classes du tumulte de la rue.

Se développant en profondeur, le bâtiment en épi est idéalement orienté au sud. Les trois premiers niveaux accueillent les classes tandis que les deux derniers abritent l'internat avec, au 4<sup>ème</sup> étage, 90 chambres séparées par des cloisons légères et, au 5<sup>ème</sup>, le réfectoire, la cuisine, la salle de jeux, la salle de musique, les locaux de la direction. Au sud, une longue galerie promenade (**fig. 357**) donne accès vers les salles d'études et sert aussi d'espace de détente. Pour favoriser l'apport en lumière naturelle, Moutschen réalise une façade entièrement vitrée et équipée de hauts châssis métalliques (**fig. 358**). Sur la toiture-terrasse, l'architecte dispose un solarium réservé aux enfants de l'internat.

---

<sup>927</sup> *Bulletin administratif de la Ville de Liège*, 1932, p. 169-171.

<sup>928</sup> *Bulletin administratif de la Ville de Liège*, 1933, p. 1271.

<sup>929</sup> *Bulletin administratif de la Ville de Liège*, 1936, p. 188-193.

<sup>930</sup> « Vers la ville saine. Liège. Un lycée, un groupe scolaire, une piscine » dans *L'Équerre*, n° 9, septembre 1936, p. 1-2.

Le troisième bâtiment en L ferme la cour et abrite les deux salles de gymnastique et la piscine.

Au-delà du souci de fonctionnalité architecturale s'impose celui de la qualité esthétique. Les jeunes filles doivent évoluer dans un cadre propice à l'apprentissage où l'art occupe une place centrale. L'architecte demande dès lors aux meilleurs artistes liégeois de l'époque d'intervenir aux quatre coins du bâtiment. Le dynamisme industriel de la région est mis en scène dans les peintures de Marcel Jaspar (1886-1952) et Joseph Verhaeghe (1900-1987) tandis que les compositions futuristes de Fernand Steven décorent les salles de chimie et de physique (**fig. 359**). Dans la bibliothèque, un bas-relief de Louis Gérardy (1887-1959) illustre le travail dans la mine. *Le progrès de l'Humanité grâce à l'étude*, une œuvre de Robert Crommelynck (**fig. 360**) située dans la salle des fêtes fait face à une composition d'Auguste Mambour (1896-1968) mettant en scène des personnages (**fig. 361**). Dans cette école pour jeunes filles, les thèmes de l'apprentissage se conjuguent aussi autour de la féminité. Sculpteur liégeois réputé, Oscar Berchmans s'essaie à une nouvelle pratique artistique. La mosaïque monumentale installée sur la façade arrière du bâtiment principal témoigne d'une parfaite maîtrise de la technique. Elle représente dans une grande simplification formelle neuf figures féminines drapées portant divers éléments symbolisant l'enseignement du sport, de la littérature, de la science et des arts (raquette de tennis, livre, globe terrestre, lyre, palette...) (**fig. 362**).

De l'autre côté de la cour de récréation, la piscine présente une combinaison de vitraux et de mosaïques évoquant le monde aquatique. Œuvre de Marcel Caron, les vitraux mettent en scène une régates d'aviron sous les yeux de la foule. En face, de l'autre côté du bassin, Adrien Dupagne (1889-1980) réalise six panneaux en mosaïques figurant des fonds marins exotiques (**fig. 363**). Sur le mur du fond, une mosaïque représente les différents mouvements de la brasse. Une fois encore, l'esthétique est mise au service de la pédagogie. Cette volonté d'intégrer les œuvres d'art serait due à Jean Moutschen lui-même qui entend que 5 % du budget global de construction soit affecté à la décoration des bâtiments publics<sup>931</sup>. Si cette mesure ne sera pas généralisée, elle trouvera toutefois une application dans d'autres réalisations comme la clinique Seeliger ou encore la patinoire.

---

<sup>931</sup> « Au lycée Léonie de Waha, architecte Jean Moutschen » dans *Bâtir*, n° 69, août 1938, p. 365.

Pour la façade principale (**fig. 364**), l'architecte adopte une écriture qui tranche avec celle développée à l'arrière. Ce qui frappe en premier, c'est son austérité. Monumentale, elle se résume à un immense rectangle (30 x 31 m) presque entièrement recouvert de dalles de petit granit. Dans une période de crise économique, Moutschen est probablement poussé à utiliser des matériaux locaux afin de soutenir les industries liégeoises. Ainsi, la façade est entièrement recouverte de pavés fournis par le « Groupement des carrières et exploitations du petit granit des provinces de Liège et de Namur »<sup>932</sup>. Au sommet, elle présente par ailleurs deux écussons de la Ville de Liège ainsi qu'une grande horloge disposée en épi. Les trois bas-reliefs traités en frise (Louis Dupont, Adelin Salle et Robert Massart) et mettant en scène un groupe d'adolescentes reposent sur de robustes colonnes qui se prolongent sur toute la hauteur de l'édifice. Ce monumentalisme classique, caractéristique de l'architecture officielle de la fin des années 1930, se retrouve encore dans le hall des sports que Jean Moutschen construit à la même époque à Coronmeuse.

Liège n'est pas la seule municipalité à s'être lancée dans la modernisation de ses infrastructures scolaires. Aux quatre coins de la province, de nouvelles écoles sortent de terre et, dans les communes socialistes, leur réalisation est régulièrement confiée à Joseph Moutschen qui devient un spécialiste du genre. L'architecte réalise notamment l'école maternelle d'Embourg (rue Guillaume Legrand, vers 1930)<sup>933</sup> (**fig. 365**). Celle-ci se développe de plain-pied afin de faciliter le déplacement des petits et propose une architecture qui cadre parfaitement avec son environnement plutôt rural. L'architecte y privilégie les matériaux traditionnels comme la brique et la pierre ainsi que la toiture à versants en tuiles.

Dans les agglomérations industrielles, Moutschen adopte un langage davantage marqué par le modernisme. L'athénée de Herstal (rue Jean-Lambert Sauveur, vers 1936) (**fig. 366**) illustre parfaitement l'aisance avec laquelle l'architecte combine les tendances. La construction d'une école moyenne à Herstal est décidée en 1936<sup>934</sup>. Par ailleurs, l'État et la commune entendent permettre aux filles d'accéder à l'enseignement secondaire. Le programme comprend des locaux scolaires mais aussi deux habitations

---

<sup>932</sup> *Idem*, p. 354.

<sup>933</sup> Pour la liste complète des réalisations et une description plus détaillée, voir CAPRASSE, Coline, *op. cit.*, p. 74-77.

<sup>934</sup> « L'école moyenne et athénée de Herstal, architecte Joseph Moutschen à Jupille » dans *Bâtir*, n° 62, janvier 1938, p. 26 et VAN EVERBROECK, L., « Une école moyenne de l'État, à Herstal, architecte Joseph Moutschen à Jupille » dans *Bâtir*, n° 54, mai 1937, p. 1190-1191.

destinées au concierge et au proviseur, pavillons que l'architecte dispose aux deux extrémités de la parcelle. Le plan se compose d'un bâtiment principal abritant les classes auquel s'accrochent trois constructions en épi (**fig. 367**). L'édifice central avec la salle de gymnastique marque la séparation des espaces réservés aux filles et aux garçons. Initialement destinées à des préaux et des abris pour vélos, les deux autres branches accueillent finalement de nouvelles classes. Financé en partie par l'OREC, le bâtiment s'inscrit dans le courant rationaliste défendu par les architectes modernistes de l'Entre-deux-guerres : volumes simples, toitures plates, grandes baies vitrées...

L'équipement des espaces intérieurs est lui aussi très rationnel. De larges couloirs distribuent la circulation vers les classes qui sont éclairées par de généreuses baies vitrées aux châssis en acier s'ouvrant sur la cour de récréation. Seules les rampes d'escalier métalliques témoignent d'une légère touche esthétisante (**fig. 368**).

Joseph Moutschen n'a pas le monopole des infrastructures scolaires. D'autres athénées construits dans la banlieue industrielle de Liège suivent la même tendance et sont encore confiés à des architectes proches du courant moderniste. Au début des années 1930, sous l'impulsion du bourgmestre POB Joseph Merlot (1886-1959), la Ville de Seraing se lance dans un important programme de modernisation des infrastructures publiques. En 1933, Pierre Rousch, architecte proche des milieux de gauche, est désigné pour réaliser un lycée pour jeunes filles (rue de l'Industrie)<sup>935</sup> (**fig. 369**). Outre le bâtiment scolaire, le programme prévoit la construction d'une justice de paix (rue Jean de Seraing, vers 1933-1934, démoli)<sup>936</sup> (**fig. 370**). Pour cette école d'envergure, Rousch dispose d'un vaste terrain joignant les rues de l'Industrie, du Marais et Jean de Seraing. Le long de la rue de l'Industrie, il établit un long bâtiment de deux étages sur un plan en U autour de la cour de récréation. Outre les classes, l'ensemble dispose d'une salle de gymnastique et d'un grand réfectoire. La composition des façades repose sur la ligne horizontale censée suggérer, selon la critique de l'époque, « l'idée de stabilité propre à donner au public une impression de confort, de durée, de sécurité<sup>937</sup>. » L'entrée principale est coiffée d'un auvent en béton surmonté d'une haute verrière qui éclaire le hall et la cage d'escalier.

---

<sup>935</sup> P., G., « Lycée de jeunes filles à Seraing » dans *Bâtir*, n° 59, octobre 1937, p. 1418-1419.

<sup>936</sup> FLOUQUET, Pierre-Louis, « Thémis dans sa maison... La nouvelle "Justice de paix" à Seraing » dans *Bâtir*, n° 23, 15 octobre 1934, p. 875-877.

<sup>937</sup> PUT, Willy, « Seraing ville nouvelle » dans *Bâtir*, n° 9, 15 août 1933, p. 337.

#### 4.2.2. Les bâtiments universitaires

Les années 1930 apparaissent aussi comme un moment charnière dans l'histoire de l'université. La politique immobilière de l'*alma mater* suit deux axes : la construction d'un nouveau campus au Val Benoît et la modernisation de ses infrastructures en ville dans son implantation d'Outremeuse.

Dès le lendemain de la guerre, « l'Association des Ingénieurs sortis de l'Université de Liège » lance une souscription auprès des industriels de la région<sup>938</sup> afin de construire de nouveaux équipements pour la Faculté technique. Il s'agit de regrouper sur un seul site les installations disséminées en ville. Après avoir étudié différents emplacements (quartiers des Venues et Saint-Gilles), les terrains du Val Benoît sont choisis. Ceux-ci présentent de nombreux avantages : proximité avec le centre industriel en amont, terrains globalement libres et nécessitant peu ou pas d'expropriations. En 1927, Marcel Dehalu (1873-1960), administrateur-inspecteur de l'Université, propose la construction de cinq bâtiments : un Institut de chimie appliquée et de métallurgie, un laboratoire de thermodynamique avec centrale de chauffe, un Institut de mécanique, un Institut de génie civil et un Institut de minéralogie<sup>939</sup>.

En 1930, les travaux commencent, après que le projet d'un Institut de minéralogie ait été abandonné. Les quatre bâtiments sont confiés à des architectes différents placés sous la direction technique de Fernand Campus, ingénieur et professeur de construction métallique à l'Université : l'Institut de chimie et de métallurgie est confié à Albert Puters, l'Institut du génie civil à Joseph Moutschen, le laboratoire de thermodynamique et la chaufferie à Albert-Charles Duesberg et l'Institut de mécanique à Fernand Campus. Ce choix répondrait d'après certains parlementaires à une volonté d'équilibrage au niveau tant des institutions que de la région liégeoise : « Chargé par le gouvernement et de commun accord avec lui, l'administrateur-inspecteur de l'université de Liège choisit trois architectes pour exécuter chacun un de ces trois instituts. On voit très bien comment ce choix s'est fait. Il a choisi le professeur d'architecture de l'université elle-même, puis le professeur d'architecture de l'académie de Liège et, finalement, un architecte remarquable de la région verwiétoise sans doute pour ne pas avoir l'air de concentrer exclusivement, dans la région liégeoise, le choix

---

<sup>938</sup> BLANJEAN Donatienne, *op. cit.*, p. 28.

<sup>939</sup> FRANKIGNOULLE, Pierre, *L'Université de Liège dans sa ville (1817-1989). Une étude d'histoire urbaine*, thèse de doctorat en philosophie et lettres, Université Libre de Bruxelles, 2005, p. 161-162.



qu'il avait à faire<sup>940</sup>. » Il faut toutefois remarquer qu'outre l'expertise dont ils disposent dans des programmes similaires – Moutschen dans les infrastructures scolaires et Duesberg dans les bâtiments industriels<sup>941</sup> – les deux hommes sont particulièrement bien introduits. Le premier dans le paysage politique, le second au sein de l'université en tant que frère de Jules Duesberg (1881-1947), recteur de l'institution de 1927 à 1939.

Les bâtiments prennent place sur un terrain de 11 hectares<sup>942</sup> situé entre la Meuse et la rue du Val Benoît. L'implantation des édifices répond à plusieurs exigences. Les instituts sont disposés séparément de manière à ce qu'ils puissent être agrandis aisément. C'est ainsi qu'entre les différentes constructions, des espaces verts sont aménagés facilitant en outre les cheminements piétons (**fig. 371**). Outre l'ancienne abbaye, les arbres sont préservés lorsque c'est possible. Au point de vue technique, les édifices reposent sur des fondations en béton armé étudiées spécialement par la Compagnie des pieux Frankignoul<sup>943</sup> (**fig. 372**). Les bâtiments s'élèvent sur une ossature métallique standardisée (**fig. 373**), ce qui permet de limiter le nombre de colonnes et surtout de supprimer les murs intérieurs. Les espaces sont donc libres et peuvent être modulés au gré des besoins, une condition importante dans l'optique de changements ultérieurs liés à une éventuelle augmentation de la population étudiante.

L'Institut de chimie et de métallurgie est le premier à sortir de terre (**fig. 374**). Il développe une longue façade (101 m) face à la rue Armand Stévant et deux ailes latérales le long du quai Banning et de la rue du Val Benoît. Le plan en U est simple et ménage des cours intérieures ainsi que des auditoriums au centre (**fig. 375**). Puters sépare nettement les fonctions en installant les ateliers au bout des ailes latérales de manière à protéger du bruit les classes situées dans le corps principal. Les espaces de circulation sont aussi très étudiés et se caractérisent par l'ampleur des couloirs et des halls. Formellement, Puters propose d'abord une écriture fonctionnelle. La façade est rythmée par de grandes baies aux châssis métalliques et est ponctuée par un volume en saillie qui identifie le hall d'entrée. Ce volume se prolonge à la verticale par une horloge et un

---

<sup>940</sup> « Séance du 31 mai 1935 » dans *Chambre des représentants, annales parlementaires*, Bruxelles, 1935, p. 1122.

<sup>941</sup> Sur le travail d'Albert-Charles Duesberg, voir LEMAIRE, Anne-Françoise, *Albert-Charles Duesberg, architecte. (1877-1951)*, mémoire de licence en histoire de l'art et archéologie, Université de Liège, 1983-1984.

<sup>942</sup> TOMSIN, Philippe, « Les instituts de la Faculté des Sciences appliquées de l'Université de Liège au Val-Benoît » dans *Les Cahiers de l'urbanisme*, n° 53, mars 2005, p. 56.

<sup>943</sup> « Fondations des nouveaux bâtiments des Instituts de Chimie et de Métallurgie de l'Université de Liège » dans *La Technique des travaux*, n° 5, mai 1931, p. 279-288.

mât. La toiture plate sert aussi de terrasse ; elle est recouverte de carreaux en terre cuite<sup>944</sup>. Pour le parement, l'architecte choisit une brique rouge et rugueuse qui vient appuyer l'impression de masse se dégageant du volume. La référence à l'architecture hollandaise est ici évidente. À l'intérieur, la construction se distingue de ses voisines par un souci esthétique plus marqué : carrelages aux motifs géométriques aux sols, pavés polychromes sur les murs et boiseries aux essences indigènes et exotiques.

À côté de l'Institut de chimie et de métallurgie, celui du génie civil (**fig. 376**) est une autre réalisation qui suscite l'enthousiasme dans la presse spécialisée. Il bénéficie d'abord d'un emplacement privilégié face à la Meuse. Comme le souligne Jean Housen, le bâtiment du génie civil est, avec celui de chimie et de métallurgie, l'une des plus belles réalisations du site : « En arpentant les deux hectares de superficie totale du bâtiment, l'utilisateur ressent une extrême diversité dans l'agencement des volumes, des perspectives, des vues sans cesse renouvelées sur la Meuse et les autres bâtiments du site<sup>945</sup>. » Sur une ossature métallique calculée par Campus, l'architecte développe un édifice de trois niveaux : le rez-de-chaussée (**fig. 377**) et le premier étage abritent les auditoriums, des bureaux et plusieurs laboratoires. L'aile principale orientée vers la Meuse se prolonge en outre par un bassin de carène. Le deuxième étage est, quant à lui, réservé aux salles de dessin. Au centre, une aile en diagonale abrite un grand auditorium. Comme dans la construction de Puters, le soin apporté aux espaces de circulation est évident. Les cages d'escalier ainsi que les couloirs aux structures clairement affirmées sont larges et abondamment éclairés par de généreuses baies vitrées équipées de châssis métalliques (**fig. 378**). Pour les façades, l'architecte se démarque nettement du travail de Puters préférant le petit granit à la brique. Les ouvertures sont aussi beaucoup plus généreuses et forment des compositions monumentales notamment au niveau des baies d'angle qui éclairent la cage d'escalier. Le fonctionnalisme de l'ensemble est tempéré par quelques éléments typiques du travail de Moutschen comme l'auvent en béton qui coiffe l'entrée principale ou, à l'intérieur, le traitement des garde-corps et des rampes d'escalier qui rappelle celui de l'athénée de Herstal (**fig. 379**).

Autre édifice remarquable, la centrale et le laboratoire de Thermodynamique, réalisés par Albert-Charles Duesberg avec le concours de Fernand Campus, conjuguent des fonctions de type industriel (chaufferie), scientifique et didactique (laboratoire)

---

<sup>944</sup> TOMSIN, Philippe, *op. cit.*, p. 58.

<sup>945</sup> HOUSEN, Jean, « Le Val-Benoît, témoignage majeur du Modernisme à Liège » dans *Les Cahiers de l'urbanisme*, n° 73, septembre 2009, p. 55.

(**fig. 380**). L'emplacement de l'ensemble répond à plusieurs nécessités. La centrale qui alimente le site en eau chaude et en électricité doit être installée à proximité des bâtiments. Mais elle doit aussi être facilement approvisionnée en charbon tout en maintenant une distance afin de limiter les problèmes de pollution. Pour des raisons d'enseignement, elle est accolée au laboratoire permettant aux étudiants d'être directement confrontés au fonctionnement de l'installation<sup>946</sup>. La centrale s'articule en trois bâtiments : la halle de chauffe, la halle des machines et la tour. La halle de chauffe abrite les chaudières surmontées des silos à charbon tandis que la salle des machines rassemble tout l'équipement électrique. Quant à la tour, elle accueille un silo à charbon ainsi qu'un réservoir d'eau. L'architecture développée par Duesberg est strictement fonctionnelle. Les volumes sont accusés et sont parés de briques claires et de béton bouchardé sur un soubassement en moellons. La façade nord de la halle de chauffe est éclairée par une monumentale baie équipée de châssis métalliques (**fig. 381**). Le laboratoire suit la même tendance formelle et, sur deux niveaux, vient s'accrocher à la centrale.

L'Institut de mécanique (**fig. 382**) est le dernier bâtiment construit sur le site dans les années 1930. Réalisé par Campus, il s'inspire largement de l'Institut du génie civil et de l'Institut de chimie en reprenant le plan au premier et le parement en brique au second. Les grandes baies vitrées convexes qui éclairent le hall et la cage d'escalier font par ailleurs écho à celles du génie civil qui lui font face.

L'ensemble du Val Benoît est un complexe majeur dont l'architecture a été saluée dans la presse<sup>947</sup>. Pourtant la collaboration entre les architectes et l'Université – en particulier avec Fernand Campus – fut très difficile. Tout au long de l'élaboration du projet, Albert-Charles Duesberg s'était déjà heurté à l'ingénieur sur des questions de propriété intellectuelle concernant la centrale de chauffe. Le différend se règle en justice

---

<sup>946</sup> « La centrale thermo électrique de l'université de Liège au Val Benoît » dans *Bâtir*, n° 63, février 1938, p. 64-66.

<sup>947</sup> Outre les articles précités, signalons encore «Fondations des nouveaux bâtiments des Instituts de Chimie et de Métallurgie de l'Université de Liège» dans *La Technique des travaux*, n° 5, mai 1931, p. 279-288 ; «L'institut de Chimie et de Métallurgie» dans *Bâtir*, n° 63, février 1938, p. 55-58 ; «Les nouveaux bâtiments de l'Institut de Chimie et de Métallurgie et de l'Institut du Génie Civil de l'Université de Liège» dans *L'Ossature métallique*, n° 7-8, juillet-août, 1938, p. 295-304 ; DEHALU, M., «Les instituts universitaires du Val Benoît à Liège» dans *Bâtir*, n° 63, février 1938, p. 53-54 et «Visite des nouveaux Bâtiments de l'Université de Liège au Val-Benoît» dans *L'Ossature métallique*, n° 3, mai-juin 1933, p. 137-138.

et Duesberg remporte son procès contre l'État belge<sup>948</sup>. Moutschen éprouve les mêmes difficultés. Des débats à la chambre des représentants attestent des relations tendues entre l'architecte et Campus. En 1935, le sénateur Hubin lit un rapport rédigé par Campus et particulièrement sévère à l'adresse du travail de Moutschen : « Je n'ai aucune raison de douter des aptitudes de M. Moutchen [sic] mais on a insinué qu'il ne s'occupe pas beaucoup de l'Institut du génie civil ; on perd de vue qu'il a un frère architecte avec lequel il travaille en collaboration. Les reproches que j'ai à faire n'existeraient pas si l'intéressé consacrait une plus grande partie de son temps à l'Institut du génie civil. Je crois devoir préciser, non dans un oui de revendication, mais pour préciser une situation et dissiper à l'avance toute équivoque, quelle est la part prise par M. Moutchen [sic] dans l'élaboration de l'Institut du "génie civil". Au début de l'étude, en 1930-1931, il a présenté des plans généraux inacceptables ; c'est moi-même qui lui ai indiqué la solution finalement agréée en ce qui concerne la disposition d'ensemble ! Tous les détails, escaliers, lanterneaux, etc., sont mon œuvre. En ce qui concerne le choix des matériaux, l'architecte n'a guère fait de propositions intéressantes. Je conclus que jusqu'à présent la collaboration effective de M. Moutchen [sic] à l'Institut du génie civil est insignifiante ; il a été une cause de retard et non une aide<sup>949</sup>. » Ce rapport témoigne de la longue discorde qui sépare Moutschen et Campus. Un différend réglé par le ministre en personne qui enverra Henry van de Velde sur place pour vérifier la qualité du travail. L'avis du maître de Bruxelles ne laisse planer aucun doute sur le rôle majeur qu'a joué Moutschen dans la réalisation de l'Institut du génie civil. Henry van de Velde considère même que l'édifice est « [...] l'une des plus belles œuvres réalisées cette année<sup>950</sup>. »

Parallèlement aux travaux qu'elle mène au Val Benêt, l'Université modernise aussi ses infrastructures sur le site de Bavière. Les édifices qui sont réalisés répondent tous à une double nécessité sanitaire et didactique. En 1932, l'université agrandit le pavillon de chirurgie (rue des Bonnes Villes, arch. Georges Maréchal, 1932-1934, démoli)<sup>951</sup> (**fig. 383**). Le programme comporte des salles de cours, des laboratoires ainsi que des locaux de consultation. Alors qu'au Val Benoît les instituts sont élevés dans une ligne pure et fonctionnelle, Maréchal choisit ici une écriture associant parement en

---

<sup>948</sup> LEMAIRE, Anne-Françoise, « Duesberg, Marie, Charles, Albert » dans *Nouvelle biographie nationale*, vol. 7, Bruxelles, Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique, 2003, p. 128.

<sup>949</sup> « Séance du 31 mai 1935 » dans *op. cit.*, Bruxelles, 1935, p. 1122.

<sup>950</sup> *Idem*, p. 1123.

<sup>951</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 14479.

briques et petit granit avec une toiture à versants en tuiles, un langage qui s'intègre peut-être mieux en ville dans un environnement bâti datant du XIX<sup>e</sup> siècle.

En 1937, l'architecte Charles Servais<sup>952</sup> (1901-1960) dresse les plans du nouvel Institut de stomatologie (boulevard de la Constitution, 1937-1940)<sup>953</sup> (**fig. 384**) en collaboration avec Henri Fauconnier (1885-1954), chargé de cours en stomatologie. L'immeuble doit répondre à deux exigences : former les futurs médecins et dentistes et assurer le service médical pour la population. Entouré par le home pour infirmières, les cliniques d'urologie et de pédiatrie, l'édifice est implanté sur une parcelle modeste. Il comporte trois niveaux qui reposent sur une structure métallique pensée pour supporter un exhaussement ultérieur<sup>954</sup>.

Le rez-de-chaussée conjugue les fonctions d'accueil et d'enseignement (**fig. 385**) : on y trouve une grande salle d'attente capable d'accueillir près de 80 personnes, des installations sanitaires, une salle de comptabilité, un auditoire pour 50 à 60 élèves avec vestiaires, une bibliothèque spécialisée, une salle de collections, un bureau pour le professeur directeur, un bureau pour les assistants et une salle pour le personnel. Le premier étage est dominé par la vaste salle de clinique en liaison avec la salle d'extraction qui occupe toute la longueur de la façade et qui est éclairée par une généreuse baie aux châssis métalliques. Séparés par un grand hall, les espaces réservés au personnel et aux étudiants comportent une grande salle de démonstration, un laboratoire pour 25 élèves, une salle de radiographie avec chambre noire, un local de stérilisation et un laboratoire de pharmacie. Le deuxième étage se compose d'une salle de prise d'empreintes avec espace d'attente, d'une pièce pour l'anesthésie générale ainsi que d'autres locaux pour les étudiants.

Comme au Val Benoît, les façades répondent à des nécessités purement fonctionnelles et se caractérisent par l'ampleur des baies qui éclairent généreusement les salles de soin ainsi que la cage d'escalier (**fig. 386**). D'inspiration hollandaise, la construction est entièrement parée de briques qui mettent en valeur les volumes. Charles

---

<sup>952</sup> Diplômé avec grande distinction de l'Académie royale des Beaux-Arts de Liège en 1927, et malgré un brillant parcours scolaire, sa production reste discrète ; on ne lui connaît que la réalisation de quelques habitations privées (rue Fond Pirette, 171, 1932 et rue Dehin, 47, 1933), un projet avorté d'immeuble à appartements (rue Saint-Laurent, 1939).

<sup>953</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 21528.

<sup>954</sup> SERVAIS, Charles, « L'institut de stomatologie de l'Université de Liège » dans *L'Ossature métallique*, n° 1, janvier 1939, p. 21-31. Voir aussi VAN EVERBROECK, Louis, « L'institut de stomatologie de l'Université de Liège » dans *Bâtir*, n° 75, février 1939, p. 66-70. Signalons que le bâtiment est exhaussé après la Seconde Guerre mondiale.

Servais rejette l'ornementation gratuite. Seules les baies du demi-sous-sol et les bouches d'aération sont décorées de grilles aux formes géométriques (**fig. 387**).

### 4.3. Les infrastructures sanitaires et sportives

L'Entre-deux-guerres est marqué par un intérêt général pour la problématique de l'hygiène. De nombreuses initiatives illustrent le combat ambitieux des pouvoirs publics dans la lutte pour l'amélioration des conditions sanitaires au niveau national. Le discours prononcé par le ministre Wauters lors de l'ouverture de la *Croisade de la Santé publique*, grande campagne de propagande, montre l'ampleur de la tâche : « Lorsque notre campagne sera terminée, il faut qu'il y ait en Belgique moins de taudis, moins de préjugés hygiéniques, moins de superstitions alimentaires, moins d'enfants mort-nés, de rachitiques, d'arriérés, d'estropiés. Il faut qu'il y ait plus d'égouts, plus de distributions d'eau, plus de consultations prénatales, plus de bassins de natation, plus de plaines de jeux, que notre population consomme plus rationnellement des aliments plus abondants, plus sains et mieux choisis. <sup>955</sup>» Parmi les mesures mises en place, citons par exemple l'instauration de règlements sur l'hygiène au travail, la multiplication des dispensaires antituberculeux, l'inspection des denrées alimentaires, ou encore la promotion de l'éducation.

Les années 1930 sont ainsi marquées par la multiplication des investissements dans les infrastructures sanitaires et sportives. L'arrivée de nouveaux acteurs en matière de soins amène la construction de nouveaux établissements. Au lendemain de la Première Guerre mondiale, les sociétés de secours mutuel se structurent et offrent dorénavant des soins de santé à leurs affiliés. Dans la seconde moitié des années 1930, deux sociétés proches du POB ouvrent ainsi leur propre clinique.

En 1938, la « Société Mutuelle des Administrations Publiques » (SMAP) charge Joseph Moutschen de la construction d'un nouvel institut chirurgical (**fig. 388**) à destination des personnes accidentées sur leur lieu de travail. La clinique Seeliger (rue Jonfosse, 1938-1948), du nom de son fondateur, est dès le départ envisagée comme un centre dédié au soin des fractures et prend comme modèle d'autres établissements

---

<sup>955</sup> « Discours prononcé par M. Wauters, Ministre de la Santé publique, le 17 avril 1937, à l'Hôtel de Ville de Bruxelles lors de l'ouverture de la Croisade de la Santé publique » dans *Bulletin du Ministère de la Santé publique*, 2<sup>ème</sup> année, Bruxelles, 1937, p. 15

spécialisés comme ceux de Vienne ou de Munster<sup>956</sup>. La SMAP entend disposer d'une infrastructure capable de soigner tout type de fracture y compris les cas les plus graves. L'ancien dispensaire installé à l'hôpital des Anglais permettait de traiter les blessures légères mais ne possédant pas de salle de chirurgie, il était obligé de diriger ses patients plus lourdement atteints vers d'autres hôpitaux.

À l'origine, les administrateurs hésitent entre plusieurs terrains situés quai de Rome, boulevard de la Sauvenière et rue Darchis. Ces options imposent la transformation de bâtiments existants et non une construction neuve. Le 31 mars 1938, Joseph Moutschen visite une grande parcelle de 975 m<sup>2</sup> rue Jonfosse. Pour Moutschen, l'emplacement est idéal. Le terrain est vierge de toute construction et se situe en ville. Les administrateurs sont, quant à eux, moins enthousiastes et s'inquiètent notamment de la question du bruit dans le quartier. La parcelle est située à proximité de la ligne de chemin de fer Liège-Herstal et non loin des cours de récréation de l'école normale de Jonfosse et du collège Saint-Servais. Moutschen se rend à nouveau sur place, observe le quartier et fait rapport. Le bruit est certes perceptible durant la journée mais les nuits sont calmes. Par ailleurs, Moutschen envisage déjà une isolation phonique par projection d'amiante comme il l'avait testée dans ses salles de cinéma. En avril 1938, la SMAP décide ainsi d'acquérir le terrain<sup>957</sup>. Dès le mois de mai, Moutschen communique ses premiers plans et la clinique est mise en chantier sans tarder. Le bâtiment développe une longue façade comptant deux étages. Le sous-sol abrite les locaux de service, le rez-de-chaussée est consacré aux salles d'examen et aux bureaux. Les espaces de soin sont, quant à eux, disposés aux étages supérieurs : deux salles d'opération avec locaux techniques au premier et chambres d'hospitalisation au deuxième. Une toiture-terrasse avec préau est accessible aux patients et aux visiteurs (**fig. 389**). Au fond de la parcelle, l'architecte réalise en outre deux habitations : une pour l'infirmier en chef et une autre pour le concierge.

La composition des façades s'inscrit dans la lignée des précédentes réalisations de Moutschen. Les auvents et particulièrement le préau de la toiture-terrasse sont des éléments que l'on retrouve par exemple dans l'Institut du génie civil. L'architecte associe des matériaux industriels comme les châssis métalliques et le béton (colonnes,

---

<sup>956</sup> Rapport sur un institut des fractures, s.d. ASMAP, dossier sur la construction de l'Institut Jules Seeliger.

<sup>957</sup> Lettre de Henri Hutoy, directeur de la SMAP à la Société immobilière Bernheim, Liège, 12 avril 1938. ASMAP, dossier sur la construction de l'Institut Jules Seeliger.

auvents...) à des produits plus traditionnels et par ailleurs plus onéreux comme la pierre bleue (soubassement, seuils de fenêtres...) et la brique céramique de couleur jaune.

En concertation avec les administrateurs de la SMAP, Joseph Moutschen attache aussi une grande importance au cadre des soins : « Ce n'était pas assez de donner au blessé des soins corporels, il fallait aussi le placer dans un milieu aussi agréable et aussi confortable que possible<sup>958</sup>. » Les matériaux utilisés pour les revêtements intérieurs répondent à des questions d'hygiène et témoignent d'un budget confortable : escaliers en marbre, carrelages aux joints dorés, portes avec carreaux biseautés... Par ailleurs, les administrateurs de la SMAP et Joseph Moutschen font appel à plusieurs artistes pour décorer les espaces. On retrouve ainsi plusieurs interventions d'artistes qui avaient œuvré dans le lycée de Waha : une peinture murale de Fernand Steven (**fig. 390**), un bas-relief de Louis Dupont (**fig. 391**) et des vitraux ornant les trois œils-de-bœuf par Edgar Scauflaire (**fig. 392**). Les interventions de Robert Crommelynck et de Jean Donnay ont, quant à elles, disparu.

Parmi les autres équipements sanitaires confiés à Joseph Moutschen, il convient de citer encore les bâtiments qu'il dessine pour la « Ligue nationale contre la tuberculose ». L'architecte réalise notamment deux petits dispensaires, l'un à Wandre et l'autre à Seraing<sup>959</sup> (**fig. 393**). Ce dernier se situe à proximité des usines Cockerill dans un quartier industriel en pleine modernisation où la ville de Seraing envisage de construire une piscine et une plaine de jeux. Le terrain est mis à la disposition par Joseph Merlot, bourgmestre POB de Seraing et ministre des Travaux publics. Le bâtiment se divise en deux zones séparant les hommes des femmes et accessibles par deux portes situées de part et d'autre du bureau d'accueil (**fig. 394**). Le rez-de-chaussée abrite des bureaux, deux salles d'attente ainsi que des salles d'examen. Les façades sont composées de briques claires et d'enduit de parement dans une composition caractéristique du travail de Moutschen. La double croix rouge, symbole international de la lutte contre la tuberculose, est représentée par un jeu de briques sur la façade.

Grâce à une intense activité de propagande et aux appels du pied vers le monde socialiste, les membres de *L'Équerre* finissent par décrocher des commandes. Petit à

---

<sup>958</sup> « L'institut chirurgical de la Société mutuelle des Administrations publiques » dans *La Maison*, n° 4, avril 1951, p. 147.

<sup>959</sup> QUEILLE, Gilles, « Un dispensaire prophylactique à Seraing » dans *Bâtir*, n° 54, mai 1937, p. 1191 et FLOUQUET, Pierre-Louis, « Les dispensaires prophylactiques de Wandre et de Seraing » dans *Bâtir*, n° 75, février 1939, p. 71-73.



petit, les syndicats et les mutuelles semblent faire confiance à ces architectes « humanistes ». En 1937, Edgard Klutz signe, à titre individuel, les plans d'une clinique dans le centre de Liège (rue Rouveroy, 1937-1938)<sup>960</sup> (**fig. 395**). Réalisée pour la « Fédération des mutualités socialistes de la Province de Liège », la policlinique Rouveroy est un petit immeuble d'un seul niveau regroupant des services spécialisés dans la dentisterie. Tous les espaces médicaux sont installés vers la rue tandis que les pièces réservées à l'accueil et à la salle d'attente sont orientées vers une cour à laquelle on accède par le côté du bâtiment (**fig. 396**). Une salle de repos s'étire en profondeur contre le mur mitoyen. Les façades dévoilent une belle combinaison de pavés de verre du Val-Saint-Lambert et de carrelages de teinte claire associée à un enduit blanc. L'immeuble présentait une ligne franchement moderne ; il est aujourd'hui fortement dénaturé (**fig. 397**).

En matière d'infrastructures sportives, la politique communale est quant à elle beaucoup plus ambitieuse et se marque par la réalisation de trois édifices qui, aujourd'hui encore, occupent une place significative dans le paysage local : les bains de la Sauvenière, la patinoire et la plaine de jeux Reine Astrid.

La construction d'une nouvelle piscine incluant des bains publics apparaît dans les années 1930 comme une nécessité absolue d'autant plus que depuis 1919 et la fermeture des « Bains Grétry », la ville ne dispose plus d'établissement couvert<sup>961</sup>. Cette situation a d'ailleurs émaillé les débats du Conseil communal tout au long des années 1920. Dans l'Entre-deux-guerres, les Liégeois sont ainsi obligés de nager dans la Meuse ou de se rendre à Streupas pour plonger dans l'Ourthe. La Ville entend donc répondre à une nécessité sportive mais aussi aux nouveaux besoins de loisirs nés des mesures sociales mises en place dans les années 1930 avec notamment les congés payés. L'autre enjeu relève lui des politiques sanitaires. Les habitations sans salle de bain sont encore nombreuses sur le territoire communal et l'amélioration de l'hygiène de la population passe par la mise à disposition de thermes publics. Par ailleurs, il s'agit pour la Ville de favoriser l'apprentissage de la natation pour les enfants. Une nouvelle piscine s'inscrit donc parfaitement dans la politique communale de modernisation des infrastructures scolaires<sup>962</sup>.

---

<sup>960</sup> AVL, fonds des autorisations de bâtir, dossier n° 22438.

<sup>961</sup> DI CAMPLI, Flavio, « Les bains de la Sauvenière » dans WARZÉE, Gaëtane (coord.), *op. cit.*, p. 223.

<sup>962</sup> BURY, Raoul, « Le centre sportif des Bains de la Sauvenière, à Liège » dans *Le Mouvement communal*, n° 251, juin-juillet 1949, p. 155.

En 1936, poussé par Georges Truffaut, le Conseil communal vote la construction d'une piscine en plein centre-ville. La principale difficulté tient dans l'exiguïté de la parcelle. Joignant la place Xavier Neujean au boulevard de la Sauvenière, le terrain mesure à peine 80 x 29 m<sup>963</sup>. De plus, reflétant les ambitions métropolitaines de la Ville, le programme est complexe et combine trois fonctions : une gare des bus pour les lignes desservant l'agglomération, des infrastructures sportives et des bains publics. En ce qui concerne ces derniers, il prévoit, outre les deux piscines, des installations d'hydrothérapie et d'héliothérapie. Le programme se complète d'une brasserie ainsi que de divers équipements destinés à une population scolaire comme un gymnase, une salle de détente ou encore une salle de cinéma<sup>964</sup>. Les thermes publics comportent quant à eux un ensemble complet de baignoires et de douches mis à la disposition du public.

Face à la difficulté du programme, la Ville décide, en été 1936<sup>965</sup>, de lancer un grand concours national. 49 architectes issus des quatre coins du pays présentent un projet – on trouve notamment Jean Polak (1920-2011), Gaston Brunfaut (**fig. 398**) ou encore Jan Vanhoenacker – et, en mai 1937, au terme du second tour, c'est le Liégeois Georges Dedoyard qui remporte la majorité des suffrages.

Les travaux commencent en 1938 et ne se termineront qu'en 1942. Le plan de l'ensemble se distingue par une grande lisibilité fonctionnelle. Le rez-de-chaussée est consacré à la gare des autobus (**fig. 399**) tandis que le premier étage accueille du côté de la place Xavier Neujean les vestiaires scolaires, de l'autre, les bains publics ainsi qu'une grande salle d'héliothérapie (**fig. 400**). Le deuxième étage est occupé par les espaces dédiés aux soins avec les services d'hydrothérapie (massages sous eau, bains de siège, bains de vapeur, douches dorsales, circulaires et en jets, cabines de sudation...) (**fig. 401**). Les troisième et quatrième niveaux sont, quant à eux, réservés aux nageurs et combinent les vestiaires et les cabines (**fig. 402**). C'est à partir de là que les nageurs accèdent au grand bassin de dimensions olympiques (à l'époque 33 x 14 m). Le cinquième est quant à lui réservé au restaurant<sup>966</sup>.

Vers la place Xavier Neujean, la distribution des locaux suit la même logique verticale et répond aux besoins de la population scolaire : le premier niveau abrite les

---

<sup>963</sup> AIMONT, E., « La piscine couverte de la Sauvenière à Liège » dans *La Technique des travaux*, n° 7-8, juillet-août 1949, p. 194.

<sup>964</sup> BURY, Raoul, « Le centre sportif des Bains de la Sauvenière, à Liège » dans *op. cit.*, p. 156.

<sup>965</sup> « Piscine communale » dans *L'Équerre*, n° 9, septembre 1936, p. 6.

<sup>966</sup> AIMONT, E., « La piscine couverte de la Sauvenière à Liège » dans *op. cit.*, p. 200.

vestiaires et le deuxième étage est occupé par le petit bassin équipé de divers instruments facilitant l'apprentissage de la natation. Celui-ci fait d'ailleurs l'objet d'une profonde réflexion rationnelle et s'inscrit dans un laps de temps entièrement dédié à l'exercice physique : « En effet, ils reçoivent d'abord une leçon de gymnastique appropriée dans un gymnase moderne ; ils vont ensuite à la piscine prendre leur leçon de natation et postérieurement ils se reposent, tout en séchant, dans une salle appelée "de détente" où des films éducatifs leur sont projetés pendant une vingtaine de minutes ; ces films parlants étant, de plus, commentés par l'instituteur. De cette façon, la séance passée en l'établissement de bains donne l'avantage aux enfants d'une leçon d'éducation physique, une leçon de natation et une leçon de cinéma documentaire<sup>967</sup>. »

Au point de vue constructif, le bâtiment est une véritable prouesse technique. La structure en béton repose sur des pieux armés Franki supportant des charges extrêmement importantes et se termine par de grands arcs qui forment une voûte monumentale. Celle-ci est composée de briques de verre réalisées par les cristalleries du Val Saint-Lambert. Les tribunes en béton armé qui encerclent le grand bassin permettent d'accueillir 1250 personnes lors des manifestations sportives (**fig. 403**).

D'une grande cohérence, les façades participent au même souci fonctionnel. Comme pour la toiture, Dedoyard optimise l'éclairage naturel. La façade située face au boulevard est presque entièrement constituée de briques de verre et se termine par un étage en encorbellement où prend place le restaurant (**fig. 404**). Celle faisant face à la place Xavier Neujean est dominée par une immense verrière qui témoigne de l'ampleur du hall de la piscine (**fig. 405**). L'architecte utilise par ailleurs des pavés de céramique de tonalité turquoise ainsi que du petit granit. Par l'usage de divers éléments de composition classique (axialité, colonnes...) renforçant sa monumentalité, l'édifice est, au côté du lycée de Waha, un bel exemple du monumentalisme classique plébiscité par les autorités communales dans les années 1930.

Dans le cadre de l'Exposition internationale de l'eau qui doit se tenir en 1939<sup>968</sup>, deux autres bâtiments viennent encore augmenter l'offre en matière d'infrastructures sportives. La construction d'un palais des fêtes répond à un besoin criant de la ville de disposer d'un édifice moderne en vue d'accueillir de grandes manifestations commerciales, sportives et culturelles. Conçu dès le départ pour abriter une patinoire, le

---

<sup>967</sup> BURY, Raoul, « Le centre sportif des Bains de la Sauvenière, à Liège » dans *op. cit.*, p. 156.

<sup>968</sup> Voir p. 329-339.

palais permanent de la Ville de Liège est dessiné en 1937 par Jean Moutschen pour servir d'espace d'exposition dans le cadre de l'Exposition internationale (**fig. 406**). Le programme prévoit une grande salle polyvalente, des locaux de service ainsi qu'un restaurant. L'analyse des avant-projets réalisés en collaboration avec Joseph Moutschen montre qu'à l'origine un vaste restaurant devait être construit en annexe du palais (**fig. 407**). Il semble d'ailleurs que la collaboration entre les deux frères ait été prolongée jusqu'à l'étude de l'entièreté du programme, diverses esquisses étant signées de la main de Joseph Moutschen (**fig. 408**).

Le palais prend place sur une vaste parcelle de 7500 m<sup>2</sup> et apparaît comme une sorte de grande boîte de 90 x 40 m et 20 m de hauteur<sup>969</sup> reposant sur une structure en béton armé. Parée de panneaux en terre cuite, l'enveloppe entièrement aveugle est ponctuée de contreforts qui rythment les façades et qui dévoilent la logique constructive de la construction. Couvert d'une toiture en sheds, l'intérieur bénéficie d'une lumière zénithale naturelle (**fig. 409**). Le volume principal est entouré d'annexes largement vitrées qui rassemblent les services (bureaux, cuisine, bar, restaurant, salles de congrès, hall d'accueil) et qui servent de transition entre l'extérieur et l'immense hall. À l'intérieur, la grande salle abrite la patinoire qui peut, lors de spectacles ou de foires, être recouverte d'un plancher escamotable<sup>970</sup>. Une tribune suspendue, d'une portée de 40 m, permet d'accueillir 850 personnes.

Au niveau formel, Moutschen inscrit le palais dans une composition monumentale qui rappelle le lycée Léonie de Waha. Le bâtiment principal est précédé d'un grand hall entièrement vitré et surmonté d'un bas-relief. Œuvre d'Adolphe Wansart, il est composé de figures représentant l'industrie (mineur, chimiste, armurier) et les arts (architecte, écrivain, sculpteur, peintre et musicien) autour d'un personnage féminin, allégorie de la Ville de Liège<sup>971</sup> (**fig. 410**).

Parallèlement aux grands travaux qu'elle mène en matière d'infrastructures scolaires et sportives, la Ville se lance aussi dans des réalisations plus modestes et qui ont pour objectif d'offrir à la population des lieux dédiés au loisir et à l'exercice physique en plein air. Ce type d'équipement répond à une demande très forte dans la seconde moitié des années 1930. Pour la classe sociale qui ne peut s'offrir un séjour à la

---

<sup>969</sup> FLOUQUET, Pierre-Louis, « Le grand palais permanent de la Ville de Liège » dans *Bâtir*, n° 78, mai 1939, p. 218-219.

<sup>970</sup> « À travers l'Exposition de l'Eau » dans *L'Ossature métallique*, n° 7-8, juillet-août 1939, p. 332.

<sup>971</sup> Signalons qu'au nord, une autre sculpture réalisée par Adelin Salle représente Dionysos.

mer, les pouvoirs publics financent la création d'infrastructures de délassement tout en imposant un cadre très strict. Le 12 juin 1937, un arrêté royal fixant les conditions auxquelles les plaines de jeux doivent satisfaire en vue d'obtenir ou de conserver l'agrément du gouvernement est signé. L'acte officiel a pour mérite de mettre de l'ordre dans les nombreuses infrastructures existantes mais aussi de soutenir la construction de nouvelles installations. Initiée par le Ministère de la Santé publique, la réglementation s'inscrit pleinement dans une perspective sanitaire. Elle fixe de nombreux critères concernant les locaux, le fonctionnement et les modalités de subvention. Située dans un endroit salubre, la plaine doit disposer d'espaces spécialement aménagés pour les tout-petits. Une aire séparée doit être consacrée aux enfants de plus de six ans, aux adolescents et aux adultes. Tous les espaces doivent être « aménagés de telle manière que la présence simultanée d'éléments d'âges différents ne constitue, ni un inconvénient, ni un danger. <sup>972</sup>»

En ce qui concerne les locaux, les critères sont assez exigeants. Le bâtiment doit comporter un vestiaire pouvant être chauffé et meublé, des lavabos, des wc, un local aéré et vaste pouvant servir de réfectoire ou d'abri en cas de mauvais temps, un cabinet médical équipé en vue de prodiguer les premiers soins ainsi qu'une remise pour ranger le matériel de jeux. Au niveau du fonctionnement, la plaine de jeux doit être accessible toute l'année et l'encadrement reste du ressort du gestionnaire.

Plusieurs débats au sein du conseil communal illustrent la volonté des autorités publiques de créer des espaces de délassement. Lors de la séance du 12 juillet 1937<sup>973</sup>, la question de l'épandage de sable dans les jardins publics est abordée. Si elle peut paraître anecdotique, elle laisse cependant transparaître des préoccupations plus sérieuses. Le conseil communal, et particulièrement la conseillère socialiste Lucie Dejardin (1875-1945), regrettent l'insuffisance des structures d'accueil et y voient un problème d'hygiène, de sécurité et d'ordre public : « Les enfants qui ne vont pas à la campagne ne peuvent pas s'ébattre dans la poussière sans risque pour leur santé. [...] C'est durant cette période [les semaines de congés scolaires] que les grands garçons habitant les rues voisines [...] se livrent à toutes sortes d'excentricités. Non seulement ils font ce que je viens de dire, mais ils détériorent les réverbères. En outre, pendant les vacances, ces enfants exubérants jouent à la balle ou au ballon et dérangent tant les

---

<sup>972</sup> *Bulletin du Ministère de la Santé publique*, 3<sup>ème</sup> année, Bruxelles, 1938, p. 47.

<sup>973</sup> *Bulletin administratif de la Ville de Liège*, 1937, t. 1, Liège, 1937, p. 838-839.

vieilles personnes que les petits enfants qui n'ont ainsi que la rue pour s'ébattre, courant le risque d'être écrasés par les autos et les charrettes. [...] Je demande ensuite qu'on surveille spécialement les joueurs de balle et de ballon, qui cassent les vitres des maisons et répondent souvent par des injures aux grandes personnes qui les rappellent à un peu plus de sagesse.<sup>974</sup>» Pour Lucie Dejardin, il s'agit de mettre à disposition des enfants qui ne partent pas à la campagne ou à la mer, des infrastructures adéquates, c'est-à-dire propres, surveillées et à l'abri de la circulation automobile. La séparation entre les enfants et les tout-petits (0-6 ans) est une autre demande qui rencontre les recommandations du Ministère de la Santé publique. Unanime, le conseil communal regrette l'insuffisance d'infrastructures de loisirs pour les enfants : « [...] nous sommes d'avis qu'il faut multiplier ces petites plages où les enfants peuvent jouer en toute liberté et en toute sécurité.<sup>975</sup>» Comme pour la patinoire, c'est l'organisation d'une grande exposition internationale qui fournit aux autorités le prétexte à construire une grande plaine de jeux avec un abri. Celui-ci doit faire office de crèche pendant la manifestation.

Le 20 janvier 1938<sup>976</sup>, les plans, cahiers des charges, métrés descriptifs et devis estimatifs pour un bâtiment à construire dans la nouvelle plaine de jeux de Coronmeuse sont acceptés par le Service d'Architecture. Dessiné par Émile Parent du Groupe L'Équerre, l'édifice doit associer le geste moderne qu'attend une exposition internationale avec des matériaux durables et une fonctionnalité efficace assurant sa pérennité. Le bâtiment est construit au centre d'une vaste plaine de jeux dotée de nombreuses infrastructures de délasserment et de sport : terrains de basket et de tennis, piste de course, aires de saut en hauteur, longueur et à la perche, théâtre de guignol, labyrinthe... (**fig. 411**).

La construction est pensée en tenant compte des recommandations dictées par le Ministère de la Santé publique. Le plan est simple et répond à une logique purement fonctionnelle. Le bâtiment est entièrement soumis au confort des enfants et seul ce critère domine la réflexion du Groupe L'Équerre. Il est édifié sur des pilotis permettant de dégager les surfaces au sol qui servent d'abris en cas de pluie et d'orage (**fig. 412**).

---

<sup>974</sup> *Ibidem.*

<sup>975</sup> *Bulletin administratif de la Ville de Liège*, t. 1, Liège, 1937, p. 838-839.

<sup>976</sup> Seul un plan portant la signature d'un membre du Groupe L'Équerre a été retrouvé : *P.J.L.1810 Bâtiments. Plan du 1<sup>er</sup> étage de l'aile est-ouest. Plan général des toitures*, ADT-SBC, plaine de jeux Reine Astrid. Outre le dessin des clôtures de l'escalier (27 novembre 1939) réalisé par l'architecte de la Ville, les autres documents ne sont ni signés, ni datés.

La protection contre le vent est assurée par des petites haies et des cloisons amovibles qui rappellent celles de l'école de plein air de Suresnes (Marcel Lods et Eugène Baudoin, 1934-1935). Les étages (**fig. 413**) sont élevés au niveau de l'avenue afin d'offrir, grâce à la grande verrière du réfectoire, une large vue sur le parc et la Meuse (**fig. 414**). Le premier niveau est accessible par l'extérieur grâce à une passerelle et des rampes plus sûres pour les enfants que des escaliers escarpés (**fig. 415**). Établis sur un plan en T, les espaces s'articulent rationnellement. Le hall d'entrée distribue la circulation horizontale et verticale. L'aile principale, orientée nord-sud, est divisée en deux permettant la séparation entre les tout-petits et les enfants plus âgés. Plus petite et dirigée vers le sud, la partie accueillant les tout-petits est équipée de tous les équipements sanitaires : toilettes, douches, vestiaires et différents locaux de service (loge du concierge et local pour le service de nettoyage). De l'autre côté du hall, plus longue, l'aile des grands abrite les mêmes services d'hygiène mais séparés entre les filles et les garçons. Un bureau de direction, une salle de réunion et des toilettes pour le personnel complètent l'ensemble. Le dernier niveau accueille l'appartement du concierge et celui du directeur, tous deux agrémentés d'une terrasse. L'aile est-ouest combine deux réfectoires qui maintiennent la séparation des enfants. Le Groupe L'Équerre réalise ainsi un édifice efficace où rien ne semble avoir été laissé au hasard. Baignés par les théories de l'avant-garde internationale, les architectes réalisent une construction sans décoration au système constructif et aux volumétries simples. Les parois sont recouvertes de dalles préfabriquées en béton présentant les meilleures conditions d'isolation phonique et thermique de l'époque. Les larges baies vitrées permettent un ensoleillement optimal et donnent une forte impression d'espace et de transparence, maintenant le rapport avec l'extérieur.

L'aménagement extérieur répond à la même logique. La zone des tout-petits est nettement séparée de celle réservée aux enfants plus âgés grâce à une petite cascade d'eau. Chaque espace dispose de sa propre barboteuse ceinturée par une plage de sable (**fig. 416**).

De manière générale, la sortie de terre de cette nouvelle infrastructure suscite l'enthousiasme. Proche de la revue *L'Équerre*, Georges Linze applaudit la création d'un équipement entièrement dédié aux enfants : « L'homme est bien peu de choses au milieu de la jungle des affaires. Aussi voyez les amas désordonnés de maisons, les impasses, les cours sans joie, sans soleil. Où voulez-vous que les enfants pauvres

respirent ? Enfin, on pense à lui, on ose écrire qu'il a plus besoin d'air et de jeux que de devoirs à domicile, qu'il a droit à une petite place dans la ville. L'exposition de Liège de 1939 ne laissera peut-être après elle que cette magnifique plaine de jeux que l'on édifie à Coronmeuse. C'est suffisant. Souhaitons seulement que son exemple se généralise<sup>977</sup>. »

La presse quotidienne se révèle aussi enthousiaste sur le fonctionnement de l'infrastructure qui, pendant l'exposition, fait office de crèche : « Une réception charmante était réservée jeudi après-midi aux aveugles de guerre, à la garderie d'enfants Reine Astrid. Dans le magnifique parc, les enfants s'ébattaient joyeusement, sous l'œil débonnaire des institutrices et des infirmières attachées au pavillon. Des tas de sable créaient pour les jeunes imaginations une féérique atmosphère maritime, des escarpolettes, des berceaux mobiles, des pas-volants créaient cette ambiance joyeuse que les enfants – et même les grandes personnes – recherchent si volontiers. Sur le gazon au vert tendre s'improvisaient des courses folles. C'était un spectacle ravissant, un de ces spectacles dont bien peu de personnes arrivent à se lasser. [...] Et tandis que les braves anciens prenaient joyeusement le thé, nous avons voulu visiter le magnifique établissement. Nous avons pu tout à loisir contempler les magnifiques jardins où cascade une eau généreuse, où les fleurs, les arbres et les herbes mettent des couleurs tendres et contribuent si pleinement à donner cette atmosphère paisiblement familiale qui n'est pas un des moindres charmes de l'endroit. Et nous avons pu voir aussi les installations sanitaires, les locaux spacieux où la marmaille peut s'ébattre en toute sécurité tandis que les parents, de leur côté, prospectent l'Exposition. Nous avons admiré sans réserve l'organisation méthodique de l'établissement. Nous avons vu par exemple la toute gracieuse M<sup>lle</sup> Simone Pacquot inscrire les enfants au fur et à mesure de leur arrivée et les biffer à leur sortie, empêchant ainsi que certains petits espiègles disparaissent sans qu'on sache trop bien où ils ont pu passer. [...] La garderie d'enfants créée à Coronmeuse est un modèle du genre. Souhaitons qu'elle survive à l'Exposition<sup>978</sup>. »

Fidèles aux théories modernistes internationales et voyant dans l'exposition une opportunité d'échanges et de débats, le Groupe L'Équerre développe un discours militant, prenant le contre-pied des autres architectes de l'exposition. Faut-il le rappeler,

---

<sup>977</sup> « Réponse de Monsieur Georges Linze, écrivain » dans *L'Équerre*, n° 3, mai-juin 1938, p. 12.

<sup>978</sup> L.G., « À la garderie d'enfants de l'exposition » dans *L'Express*, 24 juin 1939.



les architectes sont à la veille d'un événement majeur que l'ensemble de la scène architecturale belge attend avec impatience. Le Congrès international d'architecture moderne doit se réunir à Liège à leur initiative<sup>979</sup>. La plaine de jeux Reine Astrid sera bientôt jugée par l'ensemble de la scène moderniste internationale. Il ne faut pas décevoir. L'Équerre réalise ainsi un manifeste dans la droite ligne des théories de Le Corbusier : construction sur pilotis, toiture terrasse, rejet de toute ornementation, plans simples, logiques et fonctionnels, utilisation du préfabriqué. Nous allons le voir ci-après, le Groupe s'inscrit dans un Style international en contre-pied des pavillons nationaux rivalisant de monumentalité et souvent de revendications identitaires. La dimension esthétique, engagée et radicale, fait de la « Reine Astrid » un véritable manifeste du modernisme et constitue dans le paysage des infrastructures publiques liégeoises une expression unique.

---

<sup>979</sup> Voir p. 115-118.

## 5. Les expositions internationales

### 5.1. L'Exposition du centenaire en 1930

L'étude des deux expositions internationales qui se succèdent à Liège en moins de dix ans apporte un éclairage très précis sur la manière dont la ville applique les nouvelles tendances architecturales. Le cas de Liège présente un intérêt particulier. Peu de villes peuvent en effet se targuer d'avoir accueilli deux expositions d'ampleur internationale en moins de dix ans. Les deux événements apparaissent ainsi comme deux instantanés révélant les grandes tendances formelles de l'époque et témoignent de la rapide évolution que connaît l'architecture en moins d'une décennie. Pour les architectes locaux, l'Exposition représente aussi une formidable opportunité. D'une part, elle fournit une commande tout à fait spécifique, laissant la place à une certaine liberté d'expression tout en intégrant l'architecte dans une pratique inhabituelle liée à la nature du programme et des matériaux. D'autre part, elle est un reflet des grands mouvements architecturaux et apporte une vue concrète et sensible des tendances internationales qui marquent certainement les concepteurs locaux.

Vingt-cinq ans à peine après l'ouverture de l'Exposition universelle de 1905, Liège accueille une nouvelle exposition de type international cette fois. À l'échelle du XX<sup>e</sup>, un quart de siècle, c'est long, d'autant que le contexte en 1930 est bien différent de celui de 1905. Il est bien loin le temps où Liège, la puissante libérale, figurait au centre de l'Europe industrielle. En 1930, la guerre a sévi et, surtout, le krach boursier de 1929 a poussé la bourgeoisie à se montrer moins optimiste et plus prudente.

L'idée d'une nouvelle exposition remonte à 1922. Disposant d'une expertise reconnue dans l'organisation de ce type d'événement<sup>980</sup>, le libéral Florent Pholien (1864-1942) prend le prétexte d'une manifestation de grande ampleur pour forcer le gouvernement à hâter les travaux de canalisation de la Meuse entamés lors de l'aménagement du site en 1905. Le projet s'inscrit par ailleurs dans un contexte favorable. La conjoncture économique est bonne et le gouvernement a tenu ses promesses en matière de mesures sociales. Dans les « années folles », la Belgique sourit et a le cœur rempli de projets. Planifié d'abord en 1925 puis en 1927, l'événement est finalement organisé dans le cadre des fêtes du centenaire de l'indépendance de la

---

<sup>980</sup> Vice-président de la Chambre de commerce de Liège, Pholien avait été l'un des initiateurs de l'Exposition universelle de 1905. RAXHON, Philippe, « L'Exposition universelle et l'anniversaire de la Belgique : une utile coïncidence » dans RENARDY, Christine (dir.), *op. cit.*, p. 231.

Belgique en 1930<sup>981</sup>. Une société spécialement dédiée à l'entreprise est créée en 1925 et regroupe principalement des industriels, des juristes et des hommes politiques<sup>982</sup>. En 1926, le Comité exécutif est mis sur pied et placé sous la direction de l'ingénieur Georges Moressée<sup>983</sup>(1881- ?). La partie n'est pourtant pas gagnée d'avance et les Liégeois doivent compter sur la concurrence de Bruxelles et Anvers. Rapidement, cette question prend une tournure politique, les Liégeois voyant mal comment la Wallonie ne serait pas associée à une célébration d'une telle symbolique. C'est une catastrophe naturelle qui va apporter le compromis. En janvier 1926, des inondations frappent les régions traversées par la Meuse et en particulier le bassin liégeois rappelant l'urgence des travaux de canalisation du fleuve. Des chantiers d'endiguement, d'approfondissement et de rectification sont mis en branle sans tarder. La même année, Bruxelles accepte de postposer son exposition à 1935 laissant le champ libre à Liège et Anvers. L'Exposition internationale de 1930 se concentrera sur deux thématiques : l'industrie pour Liège et le domaine maritime et colonial pour Anvers.

Contrairement à l'Exposition de 1905, celle de 1930 se déploie sur deux sites situés aux extrémités septentrionale et méridionale de la ville. Le principal se situe au nord de la cité de part et d'autre de la Meuse, sur les terrains de la plaine des manœuvres d'une part, et sur ceux du tir communal en rive gauche d'autre part. L'endroit présente l'immense avantage d'être vierge et à proximité du pont-barrage de Monsin (ing. inconnu, 1928-1930) qui constitue la preuve la plus éclatante de la participation de l'État dans le financement des équipements destinés à lutter contre les inondations et à favoriser la navigation commerciale. C'est là aussi que doit aboutir le canal Albert visant à relier le bassin industriel liégeois au port d'Anvers. Cette immense entreprise nationale s'inscrit dans un programme d'amélioration des voies navigables mis en place en 1922 par l'Administration des Ponts et Chaussées. Les travaux commencent le 31 mai 1930 en présence du roi Albert I<sup>er</sup>. Le canal a pour objectif de relier les bassins économiques de l'Escaut et de la Meuse tout en desservant les charbonnages de Campine en pleine croissance. Envisagé avec la construction des barrages de Monsin et d'Ivoz, il assure un meilleur contrôle du débit du fleuve en cas de

---

<sup>981</sup> KULA, Sébastien, *L'Exposition internationale de Liège 1930*, mémoire de licence en histoire, Université de Liège, 2005-2006, p. 29-33.

<sup>982</sup> *Idem*, p. 47.

<sup>983</sup> GODEFROID, Ernest, *Liège 1930. La région, la ville, l'exposition*, Bruxelles, Touring-Club de Belgique, 1930, p. 488.

crues et offre aux industries liégeoises une liaison rapide et économique vers la mer en permettant aux bateaux de gros gabarit d'accéder à la région.

Le secteur situé sur la rive gauche est réservé aux palais (**fig. 417**) tandis que la rive droite accueille le parc d'attractions (**fig. 418**). Au sud de la ville, le site du jardin d'acclimatation rassemble d'autres pavillons (**fig. 419**), pour la plupart plus modestes ainsi que deux réalisations pérennes : le palais de la Ville de Liège (arch. Maurice Devignée, 1929-1930) et la nouvelle église Saint-Vincent (arch. Robert Toussaint, 1928-1930)<sup>984</sup>.

La réalisation du plan d'aménagement est confiée à l'architecte communal Armand Warnotte et René Poismans (1889- ?)<sup>985</sup>. Sur la rive droite du secteur nord (**fig. 420**), le site s'articule sur un vaste terrain en carré entouré des cinq grandes constructions : le palais de la métallurgie, des mines et de la mécanique, celui de l'Italie, celui de l'électricité, celui des armes, cycles et motos et celui de la France. Au centre prennent place divers petits pavillons ainsi que des parterres fleuris et des fontaines. Un service d'architecture, placé sous la direction de l'ingénieur Pierre Delville (?), directeur général des travaux de la Ville de Liège, assisté par Ernest Montrieux, a pour mission d'assurer la cohérence architecturale de l'ensemble<sup>986</sup>. Tous les projets, avant de recevoir l'autorisation de construire, sont soumis à un comité spécial chargé de l'esthétique générale de l'exposition et composé d'une dizaine d'architectes et ingénieurs<sup>987</sup>.

La plupart des palais nationaux situés dans le secteur nord font l'objet d'un concours d'architecture<sup>988</sup>. Le palais de la métallurgie, de la mécanique et des mines (arch. Louis Pée) (**fig. 421**) est édifié, comme la grande majorité des autres réalisations,

---

<sup>984</sup> Sur l'église Saint-Vincent, voir WILMOTTE, Michèle, « L'église Saint-Vincent » dans WARZÉE, Gaëtane (coord.), *op. cit.*, p. 231-235 ainsi que GILLARD, Anne, « Le béton dans les églises paroissiales de l'arrondissement de Liège, après la Seconde Guerre mondiale » dans *Art&fact*, n° 29, 2010, p. 76.

<sup>985</sup> GODEFROID, Ernest, *op. cit.*, p. 527. La raison du choix de René Poismans comme collaborateur de Warnotte est inconnue. L'architecte est diplômé de l'Académie des Beaux-Arts de Liège en 1911, année au terme de laquelle il remporte le prix triennal d'architecture. *Bulletin administratif de la Ville de Liège, Annexe*, 1912, p. 658. Sa production est par ailleurs très limitée à Liège entre 1928 et 1939 et se limite à trois habitations unifamiliales (maison Colon-Jacquet, 1928, non réalisée ; maison Mohr, rue Villette, 1935 et maison Mollet, rue Mathieu Laensbergh, 1935-1936).

<sup>986</sup> GODEFROID, Ernest, *op. cit.*, p. 528.

<sup>987</sup> Outre Montrieux et Delville, on retrouve Arthur Snyers, Alexandre Crollaer et Louis Bage qui représentent l'Association des Architectes de Liège ; Émile Burguet et Joseph Moutschen en tant qu'architectes conseils du Commissariat général du gouvernement ; le général Le Brun, directeur des Services généraux. *Ibidem*.

<sup>988</sup> « Liège – Exposition internationale de 1930 – concours d'architecture » dans *La Cité*, n° 2, août 1928, p. 27.

sur une ossature métallique. Il s'agit du palais le plus imposant dans le secteur nord : il se compose d'une immense halle précédée d'un avant-corps et d'une galerie. Monumentale, l'entrée principale est couronnée d'un grand cintre tandis que les volumes sont recouverts d'aluminium<sup>989</sup>. Plusieurs éléments décoratifs – notamment des médaillons montrant le Perron ainsi que des représentations d'usines – sont disposés en frise sur la partie supérieure de la façade. La section des mines (arch. Joseph Moutschen) (**fig. 422**) prend place dans une extension dont la façade est décorée de sculptures d'Adelin Salle.

Le palais de l'électricité (arch. Louis Pée) (**fig. 423**) s'inscrit dans une même logique de composition : la halle est dominée par une entrée monumentale constituée de pylônes en gradins et ornée d'une grande composition picturale réalisée par le peintre bruxellois Alfred Chambon (1884-1973)<sup>990</sup>. Comme dans le palais de la métallurgie, les deux ailes sont précédées de galeries courant sur toute la longueur du bâtiment. D'autres palais comme celui de la France (arch. Louis Pée) (**fig. 424**) ou des armes (arch. Léon Barsin) (**fig. 425**) s'inscrivent dans cette même écriture de tendance Art déco.

D'autres pavillons témoignent d'une attention plus marquée pour le détail. Le palais du verre et de la céramique (arch. Victor Rogister) (**fig. 426**) se distingue par de généreuses baies parées de vitraux aux motifs géométriques. Les tourelles d'angle décorées de bas-reliefs se terminent par de grands dômes pyramidaux eux aussi composés de vitraux. Le palais des industries (arch. Georges Faniel) comme celui des transports (arch. Georges Faniel et Henri Michel) (**fig. 427**), avec leur imposant fronton reposant sur des colonnes carrées, présentent des façades d'inspiration classique dans un langage similaire, caractéristique de Georges Faniel. Tous deux sont richement décorés de sculptures réalisées par Louis Dupont dont la réalisation la plus impressionnante représente un char romain tiré par des chevaux et domine le palais des transports.

Les tendances historiques se manifestent elles aussi à travers certains pavillons nationaux qui entendent montrer une image traditionnelle. Dans le palais de l'Égypte (arch. Ernest Montrieux et Arthur Snyers) (**fig. 428**), l'entrée principale est précédée de deux sphinx caractéristiques du style de la 18<sup>ème</sup> dynastie. Celui de l'Espagne (arch. Arthur Snyers) (**fig. 429**) est de style « "baroque" de la Renaissance sévillane<sup>991</sup> [...] »

---

<sup>989</sup> IMBERT, Charles, « L'Exposition de Liège » dans *La Technique des travaux*, n° 7, juillet 1930, p. 445.

<sup>990</sup> GODEFROID, Ernest, *op. cit.*, p. 543.

<sup>991</sup> *Idem*, p. 568.

On retrouve également la tendance Beaux-Arts dans le palais de la Ville de Paris (arch. Roger Bouvard et Georges Sébille) (**fig. 430**), sorte de copie en modèle réduit du château du domaine de Bagatelle construit en 1777.

Mais certains bâtiments proposent une écriture beaucoup plus moderne et sont, pour la plupart, édifiés par des architectes étrangers reconnus sur la scène moderniste internationale. Après avoir collaboré lors de l'Exposition de Turin en 1928, Giuseppe Pagano (1896-1945) et Gino Levi Montalcini (1902-1974) réalisent le palais de l'Italie (**fig. 431**). Les deux architectes élèvent une construction monumentale qui se compose de trois volumes simples recouverts de panneaux en Celotex. Éléments probablement imposés par le service d'architecture de l'Exposition – on les retrouve dans les principaux palais – des galeries ceignent le bâtiment qui est dominé par un avant-corps monumental. Les architectes se démarquent toutefois des constructions environnantes en adoptant une écriture d'une grande sobriété. Ils tirent par ailleurs profit du hall d'entrée en avancée en l'ouvrant par de vastes baies qui inondent la halle de lumière naturelle. La façade est précédée de six sculptures représentant des athlètes faisant le salut romain. Avec ses accents classiques et monumentaux, le palais est toutefois considéré par la critique comme l'un des plus « modernes<sup>992</sup> ».

D'autres réalisations présentent des filiations beaucoup plus évidentes avec l'avant-garde. Le polonais Jerzy Muller (1889-1963), qui avait été l'ingénieur en chef adjoint de l'Exposition de Poznan en 1929<sup>993</sup>, développe un langage moderniste tout en restant attentif aux détails décoratifs. Le palais de la Pologne (**fig. 432**) se compose de hauts volumes simples et largement vitrés et est dominé par une tour ajourée. De part et d'autre de l'entrée principale, deux tourelles se terminent par des sculptures représentant des aigles. Le palais de la Tchécoslovaquie (arch. Adolf Bens) (**fig. 433**) s'inscrit dans le même courant mais avec une approche plus fonctionnaliste. Membre des CIAM, Bens propose une écriture d'une grande rigueur. Le palais se développe en trois volumes recouverts de stuc blanc et largement vitrés sur les côtés. Aveugle, la façade principale, haute de 10 m, est surmontée de l'inscription « REPUBLIQUE TCHECOSLOVAQUE » en dessous de laquelle prend place le blason national. Plus

---

<sup>992</sup> FIERENS, Paul, « L'architecture à l'Exposition de Liège » dans *La Construction moderne*, n° 51, 21 septembre 1930, p. 793.

<sup>993</sup> GRZESZCZUK-BRENDEL, Hanna, « Architecture of the Polish National Exhibition (1929) and Architecture in Poznań of the 1930s. Transfer of Modern Movement Ideas » dans *Modernism in Europe – Modernisme in GDYNIA, architecture of 1920s and 1930s and its Protection*, Gdynia, Gdynia City Hall, 2009, p. 115-123.

radical encore, le palais de la Suisse (arch. Hans Hofmann et Adolph Kellermuller) (**fig. 434**) est une autre réalisation d'un grand nom de l'architecture moderne internationale. Disciple de Karl Moser et secrétaire du *Werkbund* helvétique, Hofmann réalise à Liège une construction dans le prolongement du stand suisse à l'Exposition de Barcelone en 1929 et qui consacrait l'alliance du design moderne avec l'industrie suisse<sup>994</sup>. Considéré par la presse moderniste belge comme la réalisation la plus intéressante de l'exposition<sup>995</sup>, le pavillon suisse s'articule sur un plan carré autour d'une ossature en bois. Entièrement vitrée sur trois côtés, cette grande halle développe un plan libre : les cloisons sont modulables à souhait et les verrières constituées sur un filet métallique sont indépendantes de la structure porteuse. Comme dans de nombreux autres palais, on retrouve encore une galerie extérieure meublée de fauteuils modernes. Œuvre majeure de l'architecture fonctionnaliste suisse, le pavillon se présente comme « un prototype dont la descendance semble assurée<sup>996</sup>. » On retrouve en effet le même système constructif lors de l'Exposition de Bruxelles en 1935.

Si l'expression moderniste est largement dominée par les contributions étrangères quelques personnalités locales s'engagent également dans une écriture marquée par l'avant-garde. Joseph Moutschen réalise le palais des maisons du peuple (**fig. 435**) qui, avec sa tour et ses petites halles vitrées, s'écarte franchement de la tendance Art déco dominante. D'autres constructions beaucoup plus petites comme le pavillon de la firme Insulite (arch. non identifié) (**fig. 436**) ou celui des villes rhénanes (arch. Henri Snyers<sup>997</sup>) (**fig. 437**) proposent elles aussi une écriture franchement moderne.

Le secteur sud est beaucoup plus modeste et présente moins d'intérêt. La plupart des pavillons disposés dans le parc de la Boverie s'inscrivent dans les courants historiques, Art déco ou régionaliste. C'est là que sont réalisées les deux infrastructures pérennes. Le palais de la Ville de Liège (arch. Maurice Devignée) (**fig. 438**) de tendance Art déco est en partie financé par le Royal sport nautique qui en obtient la jouissance au terme de la manifestation. Il s'agit d'un bâtiment en béton armé bouchardé avec garages

---

<sup>994</sup> GUBLER, Jacques, *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne suisse*, Genève, Éditions Archigraphie, 1988, p. 221-222.

<sup>995</sup> « Liège – Exposition internationale de 1930 » dans *Tekhné*, n° 10, avril 1930, p. 167.

<sup>996</sup> GUBLER, Jacques, *op. cit.*, p. 222.

<sup>997</sup> Les différents documents (cahier de charges, plan...) portent la signature d'Arthur Snyers. Toutefois, il convient de rappeler qu'à l'époque Henri Snyers travaille encore au sein de l'atelier de son père. L'intérêt qu'il porte aux tendances internationales et qui se manifestent dans sa production permet de lui attribuer la paternité du petit pavillon. CAD-CRMSF, fonds Arthur et Henri Snyers, dossier n° AS527.

au sous-sol pour les embarcations, salles d'expositions au rez-de-chaussée et terrasse panoramique face à la Meuse. Quant à la nouvelle église de Féтинne (arch. Robert Toussaint) (**fig. 439**) destinée à abriter l'exposition d'art religieux, elle doit remplacer l'ancien édifice de culte, obsolète et trop petit pour accueillir les fidèles des quartiers des Vennes et de Féтинne alors en pleine expansion. La construction entièrement en béton armé s'inscrit dans la même tendance esthétique dite « néo-byzantine » que la basilique de Koekelberg construite à la même époque. Son auteur, Albert Van Huffel, aurait d'ailleurs prodigué ses conseils à Toussaint<sup>998</sup>.

Fermée le 3 novembre 1930, l'Exposition internationale de Liège ne restera pas dans les annales. Devant faire face à la concurrence d'Anvers, l'événement liégeois n'atteint pas les chiffres de fréquentation escomptés : 7 millions de visiteurs au lieu des 14 millions attendus<sup>999</sup>. L'opération financière se termine par une perte sèche de 5 millions de francs<sup>1000</sup>. Au point de vue architectural, la cohérence n'est guère perceptible et les palais témoignent de la grande diversité des courants qui émaillent l'architecture du début des années 1930, allant des styles historiques au modernisme en passant par l'Art déco. Le service d'architecture de l'exposition n'est donc pas parvenu à imposer une ligne esthétique cohérente et homogène.

Le plan d'aménagement suscite quant à lui de vives critiques dans la presse spécialisée. Pourtant modéré, Raymond Moenaert ne cache pas sa déception dans *L'Émulation* : « C'est un plan dont il est difficile d'apprécier l'intention. Les grands axes font défaut et la circulation n'est pas marquée d'une manière précise. Les pavillons se groupent au hasard des emplacements choisis sans souci de perspectives. [...] L'importance du plan, son rôle dans l'esthétique générale, le caractère dont lui seul peut être le maître, son pouvoir d'attraction sur le public, l'agrément des promenades qu'il aura su prévoir, sa vertu en un mot, paraît à ce point ignorée qu'il semble utile de faire quelque jour – une n<sup>ième</sup> fois – un plaidoyer en sa faveur<sup>1001</sup>. » La presse moderniste se montre encore plus acerbe avec notamment Gaston Brunfaut qui s'exprime dans *La Cité* : « Liège-exposition ou la cacophonie ; Anvers-exposition ou l'essai d'harmonie manqué. [...] Soit donc deux foires au résultat architectural plus ou moins réussi, nées prématurément sous le signe de la prétention, du gaspillage d'avant-guerre, de

---

<sup>998</sup> WILMOTTE, Michèle, *op. cit.*, p. 232.

<sup>999</sup> KULA, Sébastien, *op. cit.*, p. 123.

<sup>1000</sup> *Idem*, p. 118.

<sup>1001</sup> MOENAERT, Raymond, « Les expositions d'Anvers et de Liège – La leçon » dans *L'Émulation*, n° 2, février 1931, p. 29.



l'anarchie économique, de l'initiative individualiste et condamnée par conséquent au fiasco moral vis-à-vis des autres nations<sup>1002</sup>. »

De même, les rédacteurs de la revue *L'Équerre* n'ont pas de mots assez durs pour qualifier le désordre urbanistique du site : « On peut affirmer que l'Exposition pêche par l'urbanisation. Le plan d'ensemble, de la plus haute importance, est défectueux, irraisonné, parce que dressé par des profanes ou des novices en cette matière. Ce problème, dont la solution est capitale, ne pouvait être résolu de manière avantageuse que par des spécialistes, des urbanistes expérimentés. Cet aménagement général de l'Exposition de Liège est d'une impardonnable naïveté [...] »<sup>1003</sup>. La qualité du plan et la cohérence esthétique vivement critiquées par *L'Équerre* seront bientôt au centre des préoccupations d'Yvon Falise lorsqu'il sera mandaté pour prendre la direction du service d'architecture de la nouvelle exposition qui se profile en 1939.

## 5.2. L'Exposition internationale de la technique de l'eau en 1939

Quelques années à peine après la fermeture de l'Exposition de 1930, les autorités communales décident de se lancer à nouveau dans l'organisation d'un grand événement international. Le contexte est toutefois bien différent. Au point de vue économique et social, le pays est marqué par une politique de travaux publics destinée à lutter contre la crise et le chômage. Les chantiers se multiplient dans les principales villes belges (jonction nord-midi à Bruxelles, tunnel sous l'Escaut à Anvers...). La mise en œuvre du Plan du travail par Henri De Man et, à l'échelon local, l'accession du député POB Georges Truffaut au poste d'échevin des Travaux publics, renforcent un climat particulièrement favorable à la mise sur pied de grands chantiers.

En 1936, l'association sans but lucratif « Le Grand Liège » est fondée par Georges Truffaut. Son objet social porte sur « [...] l'organisation de fêtes et de manifestations ayant un caractère scientifique, artistique, économique, touristique, folklorique et sportif, destinées à conserver et à rendre à la ville de Liège, en particulier, et à la région wallonne, en général un essor économique plus grand, un rayonnement intellectuel plus vivace, en un mot, une renommée digne d'une grande ville<sup>1004</sup> ». Au

---

<sup>1002</sup> BRUNFAUT, Gaston, « Architecture en Belgique, expositions de 1930 » dans *La Cité*, n° 12, décembre 1931, p. 159-160.

<sup>1003</sup> LONDON, Bill, « Un contraste cinglant. L'enseignement des deux expositions Liège-Anvers », dans *L'Équerre*, n° 2, novembre 1930, p. 3.

<sup>1004</sup> *Le Grand Liège, a.s.b.l. fondée en 1936 par G. Truffaut. Définition, programme et composition du Grand-Liège*, Liège, 1946, p. 9.

lendemain de l'Exposition de Bruxelles en 1935, l'association ambitionne de mettre sur pied une nouvelle manifestation internationale en vue de célébrer l'inauguration du canal Albert prévue en 1939. D'abord locale, l'initiative peut bientôt compter sur le soutien de l'État. En avril 1937, nommés par le gouvernement, un Commissaire général et un Commissaire général adjoint entrent dans le Conseil d'administration du « Grand Liège » ainsi que dans la coopérative « Liège 1939 – Grande saison internationale de l'Eau ». L'organisation est placée sous l'autorité du ministre des Travaux publics et de la Résorption du Chômage, Henri De Man. Deux organismes sont mis en place en vue de mener à bien l'événement. Le Commissariat général est l'organe de représentation du gouvernement. Il est chargé de rédiger le Règlement général et la Classification de l'exposition selon les directives du Bureau international des Expositions. La société coopérative « Liège 1939 – Grande saison internationale de l'Eau », constituée le 4 juin 1937, est composée du Conseil d'administration, d'un Collège des commissaires et du Comité exécutif. Elle est la cheville ouvrière de la manifestation : aménagements, construction des pavillons, décoration, nettoyage, perception des taxes et droits d'entrée... L'organe compte les principales figures du monde politique, industriel, académique et culturel liégeois.

En vue de l'inauguration du canal Albert, le thème de l'eau s'impose rapidement. Il s'agit de prendre cette matière comme sujet générique permettant d'aborder l'ensemble de l'activité humaine en insistant sur les dimensions techniques. Par ailleurs, l'eau constitue un maillon essentiel dans les théories hygiénistes dont se revendiquent les architectes modernes des années 1930. Albert Dewandre (1884-1964), Président du Comité exécutif, rappelle d'ailleurs dans son discours inaugural les liens étroits qui unissent l'eau aux activités humaines et notamment à l'urbanisme : « C'est à l'eau que la terre doit ses plus grandes merveilles, elle permet l'urbanisme, les sports, le tourisme ; elle conditionne la physique sociale et crée à la fois la beauté et la viabilité ; elle est le minéral qui s'immisce en maître dans tous les phénomènes intéressant l'humanité<sup>1005</sup>. »

Le choix du site s'impose rapidement. Les terrains de l'Exposition de 1930 sont toujours vierges et c'est là, à Coronmeuse, que le canal Albert prend son départ. Par ailleurs, l'aménagement du canal modifie profondément le visage du nord de la ville de

---

<sup>1005</sup> MINISTÈRE DES TRAVAUX PUBLICS ET DE LA RÉSORPTION DU CHÔMAGE – COMMISSARIAT GÉNÉRAL, *Exposition internationale de la technique de l'eau. Liège 1939. Rapport général*, Liège, Imprimerie Georges Thone, 1941, p. 15.

Liège. Il crée une nappe d'eau de près de 200 m de large reflétant les collines de Jupille et de Herstal et offre aux Liégeois un site d'une grande beauté.

En avril 1937, les membres du Groupe L'Équerre sont invités par Georges Truffaut à participer à la réflexion sur l'aménagement de l'Exposition de Liège 1939<sup>1006</sup>. Très vite, ils insistent sur l'urbanisme ainsi que sur la nécessité de pouvoir réutiliser les matériaux au terme de l'événement : « L'urbanisation d'une exposition exige un plan, comme celui d'une ville, avec la différence de donner au provisoire, une allure rationnelle. Cela se répercute sur le budget car des Palais, Stands, constructions provisoires, etc... bien étudiés permettent la réutilisation d'une grande partie du matériel<sup>1007</sup>. »

Lorsque Falise entreprend ses recherches sur l'aménagement du site, il sait déjà ce qu'il veut et les fautes à éviter. Après avoir visité l'Exposition de Liège 1930, il n'entend pas reproduire les mêmes erreurs. Les manifestations de 1939 se tiendront sous le signe d'un urbanisme rationnel et dans l'esprit de l'architecture moderne internationale. Sur un site d'environ 80 hectares s'étalant du nord au sud avec le fleuve comme colonne vertébrale, Falise dispose les constructions en prenant soin de ménager de larges espaces de verdure entre les bâtiments. Les principes qui président à son travail seront ceux des Ciam: De l'air, de l'espace, de la lumière, de la verdure. La majeure partie de l'espace est dédiée aux voiries, plans d'eau et jardins de façon à dégager de belles perspectives sur les palais. Falise divise le site en deux secteurs (**fig. 440**) La rive gauche est dominée par les espaces verts et accueille, outre les constructions pérennes et quelques pavillons, le parc Reine Astrid, la roseraie et le parc zoologique. L'aménagement de la rive droite s'avère plus difficile, notamment en raison de la présence de la centrale électrique dont l'impact visuel est important. Plusieurs projets sont étudiés sans faire l'unanimité. Finalement, l'option d'une vaste esplanade ceinturée par le fleuve et les palais est retenue et remplace la darse projetée. Elle permet d'y organiser les nombreuses manifestations folkloriques et sportives tout en ménageant des gradins pour les spectateurs le long des constructions.

---

<sup>1006</sup> Pour une étude complète du plan d'aménagement, de l'architecture des palais, des espaces verts et de la sculpture, voir LEDOUX, Isabelle, *L'Exposition de l'Eau, Liège 1939. Aménagements extérieurs : urbanisme – architecture – jardins et fontaines – statuaire*, mémoire de licence en histoire de l'art et archéologie, Liège, Université de Liège, 1997.

<sup>1007</sup> Lettre de L'Équerre à Georges Truffaut, 21 avril 1937. GRI 850864, Series I.

Falise aimerait soumettre son travail à Le Corbusier, voire l'inviter à réaliser l'un ou l'autre pavillon. En mai 1937, il contacte Huib Hoste afin de lui servir d'intermédiaire<sup>1008</sup>. Hoste transmet la demande au maître français et ajoute : « Après l'aventure d'Anvers, je ne dois pas vous dire quel est le résultat obtenu par ces jeunes confrères ; vous verrez immédiatement ce que cela représente d'avoir pu “cuisiner” un député et échevin au point qu'il veuille s'entourer de vos avis. C'est à ne pas y croire en notre pays où chaque homme et homme politique se croit doublé d'un technicien. Y aurait-il un revirement dont Liège donnerait l'exemple<sup>1009</sup> ? » Le Corbusier accepte la proposition. En juillet, Gaston Bodinaux, directeur général de l'Exposition, invite officiellement l'architecte à venir « [...] étudier sur place ces projets et de nous faire connaître vos remarques et suggestions à cet égard<sup>1010</sup> ». L'invitation ne concerne donc que la demande d'avis sur l'aménagement. De son côté, Falise envisage une collaboration plus ambitieuse et déclare vouloir faire « l'impossible pour une réalisation faite par vous comme nous l'avions discuté lors de notre dernière entrevue<sup>1011</sup> ». Par cette demande, Falise recherche un soutien solide face à un comité qui ne partage pas ses conceptions architecturales. Arrivé le lundi 23 août<sup>1012</sup>, l'architecte français visite la ville puis se rend dans les bureaux de l'Exposition pour analyser les avant-projets (plans et maquettes) réalisés par Falise et son équipe (**fig. 441**). Les commentaires émis par le maître sont globalement positifs : « Les plans sont animés d'un excellent esprit et tout laisse supposer une réussite complète<sup>1013</sup>. »

Quelques jours plus tard, Falise se rend à Paris avec le Comité exécutif pour visiter l'Exposition internationale des arts et techniques. Il entend profiter de l'occasion pour montrer aux dirigeants liégeois quelques œuvres de Le Corbusier notamment le Pavillon des Temps nouveaux, le Pavillon suisse et l'immeuble Molitor. Le Corbusier préfère quant à lui que la visite se limite au Pavillon Suisse, les autres propositions risquent d'effrayer le Comité : « Le Pav. T Nouveaux est très correct (allez le voir en

---

<sup>1008</sup> Lettre d'Yvon von Falise à Huib Hoste, 25 mai 1937. FLC, I2-8-285.

<sup>1009</sup> Copie de la lettre de Huib Hoste à Le Corbusier, voir lettre de Hoste à Falise, 26 mai 1937. FLC, T2-12.

<sup>1010</sup> Lettre de Gaston Bodinaux à Le Corbusier, 16 juillet 1937. FLC, C2-4-2.

<sup>1011</sup> Lettre de Yvon Falise à Le Corbusier, 19 juillet 1937. FLC, C2-4-3.

<sup>1012</sup> R.T., « Le Grand Liège au travail, le maître français Le Corbusier est dans nos murs » dans *L'Express*, 28-29 août 1937.

<sup>1013</sup> COLIN, Raymond, « 1939 et la grande saison internationale de l'eau » dans *La Wallonie*, 28 et 29 août 1937.

cachette) mais il contient de la dynamite. [...] Rue Nungesser ? C'est peut-être dangereux, à cause de mes tableaux ! Contentez-vous du Pav. suisse<sup>1014</sup>. »

Après la visite de Le Corbusier à Liège, Falise tient régulièrement l'architecte au courant de l'évolution du dossier, lui faisant part des difficultés qu'il rencontre avec le Comité exécutif. Lors de son voyage à Paris, ce dernier n'a finalement pas pris le temps de se rendre au Pavillon suisse et Falise a du mal à imposer sa voix. L'aménagement général du site reste encore très flou et la rive gauche n'a toujours pas fait l'objet d'études poussées. C'est notamment sur cette rive que Falise envisage la collaboration de Le Corbusier pour la construction de « l'un ou l'autre pavillon<sup>1015</sup> ». Il semble que la réflexion ne se concentre que sur les points de détails (entrées principales, passerelle, hall principal) et que l'aménagement général ne soit encore guère avancé. Le Corbusier s'émeut de cette lacune et enjoint à Falise de peser davantage sur le Comité : « Faites le nécessaire pour que mon rôle de superviseur ne soit pas celui d'un distributeur d'eau bénite sur des projets irrémédiablement avancés<sup>1016</sup>. » En octobre 1937, le projet défendu par Falise encaisse son premier revers. Lors d'une cérémonie officielle, Bodinaux dévoile un projet concurrent, plus classique et monumental. Falise le sait, il va devoir faire des concessions d'autant plus que le travail de Le Corbusier est loin de faire l'unanimité au sein du Comité exécutif. Quelques jours plus tard, Le Corbusier reçoit un courrier de Bodinaux où son rôle ne se limite plus qu'à une simple consultation des plans. Cette mise à l'écart, probablement dictée par des motifs nationalistes, est bientôt confirmée par la création d'une Commission consultative d'architecture placée sous la direction de Henry van de Velde<sup>1017</sup>. La proposition qu'avait ébauchée l'architecte français était pourtant séduisante. Elle consistait à rassembler tous les palais sous « une nef infinie occupée par de rares poteaux supportant un plafond semi souple, tendu comme une banne d'acier, et fournissant elle-même par son dessin, les abondantes sources de lumière nécessaire. Fermé derrière et sur les côtés, le Palais s'ouvrait sur les paysages de la Meuse et les "terrils" dont les pyramides

---

<sup>1014</sup> Lettre de Le Corbusier à Yvon Falise, 3 septembre 1937. Archives de la famille Falise.

<sup>1015</sup> Lettre de Yvon Falise à Le Corbusier, 28 septembre 1937. FLC, C2-4-13.

<sup>1016</sup> Lettre de Le Corbusier à Yvon Falise, 9 octobre 1937. FLC, C2-4-15.

<sup>1017</sup> Comme pour l'Exposition de 1930, une Commission consultative d'architecture est créée en vue d'encadrer les projets concernant non seulement l'architecture des bâtiments mais aussi les jardins et les sculptures. Cette fois-ci, ce sont les représentants de l'architecture moderne belge qui sont plébiscités tout en prenant garde de ne pas froisser les sensibilités. On retrouve ainsi autour de Henry van de Velde, conseiller artistique du Ministère des Travaux publics, des représentants de l'Académie (Jacques Ochs et Joseph Moutschen) et de Saint-Luc (Frère Médule Henri). L'organe donne son avis sur le plan d'aménagement et joue un rôle important dans le choix des architectes qui sont appelés à dessiner les édifices.

couronnent le plateau<sup>1018</sup> » (**fig. 442**). Après cet échec cuisant, Falise n'hésite pourtant pas à relancer Le Corbusier en mentionnant la récente visite du commissaire général français. Celui-ci vient de choisir l'emplacement du pavillon de la France et disposerait de crédits importants. Le système constructif de la nef pourrait être mis en place à une échelle réduite limitée à la construction du pavillon français. Mais malgré de nombreuses démarches auprès des autorités françaises et belges, le projet n'aboutira pas.

Si Falise ne parvient pas à imposer ses vues concernant la participation de Le Corbusier, l'équipe qu'il réunit s'inscrit néanmoins dans la vague moderne locale. D'abord secrétaire de la Commission, Yvon Falise prend le poste d'architecte en chef en 1938. Vu l'ampleur de la tâche, il est rapidement secondé par André Kondracki (1908-1973), un autre proche de *L'Équerre*, qui est nommé chef du service d'architecture. Il s'agit là d'une ascension vertigineuse pour ces deux hommes qui ont à peine 30 ans en 1938... Ainsi, sous leur direction, c'est la jeune architecture moderne liégeoise qui se met à pied d'œuvre : le Groupe L'Équerre, Pierre Rousch, Ernest Montrieux, Henri Snyers, Hyacinthe Lhoest, Charles Carlier, Paul Étienne, Achille Lecomte... (**fig. 443**)

D'emblée, il convient d'insister sur le procédé technique mis en œuvre pour la plupart des édifices. La majorité des palais provisoires, soit une trentaine de constructions, est édifiée à partir de structures métalliques standardisées et fabriquées en série (**fig. 444**). Ce système permet non seulement un gain de temps et une réduction des coûts mais surtout il met au travail les entreprises liégeoises et principalement la société Ougrée-Marihaye qui remporte le marché. Les ossatures reposent sur des pieux en bois fixés sur une semelle en béton armé et suscitent l'intérêt de nombreuses revues spécialisées internationales<sup>1019</sup>. De même, les matériaux de parement sont aussi innovants. Ainsi traditionnellement utilisés pour le traitement des murs extérieurs, les staffs et enduits sont abandonnés au profit de procédés de construction à sec comme des plaques d'Éternit, un matériau plus rapidement mis en œuvre et qui garantit plus longtemps un aspect de fraîcheur<sup>1020</sup>. D'autres produits aujourd'hui disparus comme

---

<sup>1018</sup> LE CORBUSIER et JEANNERET, Pierre, *Œuvre complète 1934-1938*, Zurich, Girsberger, 1947, p. 172.

<sup>1019</sup> Voir notamment HERMAN, André, « Liège 1939. Exposition internationale de l'Eau », dans *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 10, octobre 1938, p. 18-19.

<sup>1020</sup> « Vues sur l'architecture de l'Exposition. Interview de M. Yvon Falise, architecte en chef de l'Exposition internationale de l'Eau » dans *Bâtir*, n° 78, mai 1939, p. 209.

l'Arconite (mélange de fibres de bois et de ciment) ou l'Ardennite (fibres de bois comprimées) sont employés pour les mêmes raisons. Certains matériaux traditionnels sont toutefois utilisés comme la pierre dans le palais du Grand-Duché du Luxembourg (arch. Ernest Montrieux, Pierre Rousch, Henri Snyers et Émile Sélerin) ou le schiste ardoisier dans celui de la Ville de Chaudfontaine (arch. Léon Styren).

Quatre entrées permettent l'accès au site. En raison de la proximité des transports en commun mais aussi de la perspective dégagée qu'elle offre, celle de Coronmeuse est la principale (**fig. 445**). Dessinée par Paul Étienne, cette double colonnade d'inspiration classique frappe davantage par sa monumentalité que par sa modernité. L'entrée de Bressoux (arch. Yvon Falise et Charles Carlier) (**fig. 446**) avec son auvent en forme d'aile d'avion s'inscrit quant à elle dans le vocabulaire moderniste et témoigne de la fascination des architectes pour les lignes aérodynamiques.

Au niveau formel, les constructions développent une écriture homogène qui se caractérise par un monumentalisme s'inspirant du classicisme. Sur la rive gauche, le palais de l'Allemagne (arch. Emil Fahrenkamp) (**fig. 447**) occupe une place de choix, à proximité de l'entrée principale et du palais permanent de la Ville de Liège. Son style monumental illustre la puissance insolente du pouvoir nazi. Le style adopté se caractérise par un recours marqué au néoclassicisme moderne en vogue dans l'architecture officielle des années 1930. L'architecte<sup>1021</sup> s'inspire largement du palais de l'Allemagne édifié deux ans plus tôt pour l'Exposition de Paris par Albert Speer (1905-1981). L'entrée principale est couronnée de l'aigle impérial tenant une croix gammée dans ses serres. Construit en matériaux durables, l'édifice se compose de deux volumes abritant le hall d'honneur et les salles d'exposition.

Accessible par un pont provisoire et par un téléphérique, la rive droite réunit les infrastructures de loisirs (Lido, parc d'attractions, Gay village mosan...) et les palais des sections belges et internationales. Une vaste esplanade accueille les principales manifestations sportives, parades et spectacles en plein air. Comme l'Allemagne, les autres nations adoptent un discours monumental. Particulièrement importante, la contribution de la France se compose de trois palais confiés à différents architectes

---

<sup>1021</sup> Pour l'œuvre complète d'Emil Fahrenkamp (1885-1966), voir la thèse de doctorat publiée de HEUTER, Christoph, *Emil Fahrenkamp 1885-1966. Architekt im rheinisch-westfälischen Industriegebiet*, Petersberg, Michael Imhof Verlag, 2002. L'ouvrage fait plusieurs fois mention du palais de l'Allemagne à l'Exposition de Liège. Fahrenkamp aurait aussi participé au concours pour le pavillon de l'Allemagne à l'Exposition de Bruxelles 1935. Voir notamment les pages 125-128 et 215.

(arch. Maurice Devignée, Victor Rogister, Jules Libois, Victor Reuter, Joseph Wathelet (?-1959), Jean Thonnart ainsi que les architectes français Allix, Lemoine et David). Les constructions se distinguent par de vastes baies qui courent sur l'ensemble de la façade dont l'une d'entre elles se termine par une rotonde (**fig. 448**). Les colonnes particulièrement accusées ou les péristyles d'entrée s'inscrivent dans un registre formel classique que l'on retrouve dans de nombreux pavillons comme ceux des Beaux-Arts (arch. Paul Étienne) (**fig. 449**), de la Ville d'Anvers (arch. Emiel Van Averbek) (**fig. 450**) ou de la Norvège (arch. non identifié) (**fig. 451**).

Le palais du commissariat général (arch. Georges Dedoyard) (**fig. 452**) participe à cette tendance. Il est une des constructions les plus importantes puisqu'il est destiné à accueillir les réceptions données en l'honneur des invités officiels. Le bâtiment se compose d'un volume d'angle à la façade incurvée et entièrement vitrée. Celle-ci offre en spectacle la somptueuse décoration intérieure réalisée par de nombreux artistes locaux comme Adrien Dupagne, Robert Crommelynck ou Edgar Scaufaire<sup>1022</sup>. Les deux ailes sont percées de hautes baies disposées de manière régulière qui renforcent la tranquillité classique de l'ensemble.

D'autres constructions s'inscrivent dans un modernisme d'inspiration fonctionnaliste. Probablement l'infrastructure la plus populaire, le Lido (arch. Yvon Falise, André Kondracki, Hyacinthe Lhoest et Charles Carlier) (**fig. 453**) abrite de nombreux cafés, brasseries et restaurants. Il se compose de deux volumes simples. Un long bâtiment s'étire autour d'une piscine olympique et se termine par une rotonde. Largement vitré et bordé de nombreuses terrasses, l'édifice offre aux visiteurs une vue panoramique sur le bassin de natation et le plan d'eau dominé par la sculpture du plongeur d'Idel Iancelevici. À l'ombre du beffroi national du travail (arch. Jean Plumier), le palais des universités (arch. Groupe L'Équerre) (**fig. 454**) se caractérise par une parfaite adéquation du plan aux fonctions du programme. Une rampe amène les visiteurs au sommet du bâtiment et descend en parcourant l'ensemble des stands. Fidèles à leurs conceptions fonctionnalistes, les architectes ont tenu à mettre en valeur la logique constructive en affichant en façade une partie de la structure métallique.

Entre modernisme et monumentalisme classique apparaissent d'autres tendances. Le pavillon du tourisme (arch. Achille Lecomte et collab. ) (**fig. 455**) adopte

---

<sup>1022</sup> MINISTÈRE DES TRAVAUX PUBLICS ET DE LA RÉSORPTION DU CHÔMAGE – COMMISSARIAT GÉNÉRAL, *op. cit.*, p. 87-88.



un langage expressif et éclectique combinant l'Art déco, le modernisme et le style paquebot. Le jeu compliqué des volumes en fait une œuvre peu commune qui s'écarte largement de la ligne des autres édifices. L'intérieur présente des fresques, dioramas, cartes lumineuses et photographies montrant les richesses touristiques de la région de Liège et de Belgique en général.

En retrait sur le site, le Gay village mosan (**fig. 456**) est l'une des rares exceptions au modernisme ambiant. Il s'inscrit dans la tradition des ensembles folkloriques et traditionnels censés vanter la culture et l'architecture locales. Les quartiers du « Vieux Paris » (Paris 1900), du « Vieux Liège » (Liège 1905) ou du « Vieux Bruxelles » (Bruxelles 1910) furent généralement des ensembles très populaires, abritant guinguettes et auberges propices à la fête et au délassement. Situé à l'extrémité septentrionale de la rive droite, le Gay village mosan est composé de petits édifices illustrant l'architecture rurale des Ardennes, de Hesbaye, du plateau de Herve et de la vallée mosane. L'architecte verviétois Albert-Charles Duesberg tient cependant à poser un geste moderne en édifiant une église (**fig. 457**) qui rappelle « [...] l'obligation pour l'architecture rurale de s'adapter aux nécessités imposées par la construction actuelle. »<sup>1023</sup> Le bâtiment s'inspirerait de deux édifices religieux construits à Aix-la-Chapelle par les architectes allemands Rudolf Schwartz (1897-1961) et Otto Bongartz (1895-1970)<sup>1024</sup>.

L'impression d'air et de respiration qui caractérise les théories de l'urbanisme rationnel défendu par les CIAM et par les membres du Groupe L'Équerre se marque dans le traitement des espaces verts. L'eau occupe naturellement une place prépondérante dans l'aménagement des jardins. Confiée au moderniste Jean Canneel-Claes, l'intervention est importante puisque les surfaces libres représentent une grande partie du site<sup>1025</sup>. L'architecte envisage le travail en deux parties : les jardins temporaires et les aménagements qui subsisteront au terme des festivités. Sur la rive gauche sont disposés la plaine de jeux, le jardin zoologique et la roseraie qui composent ensemble un vaste espace vert pérenne. Aujourd'hui disparue, cette dernière était située derrière le palais permanent de la Ville de Liège et se développait en quatre plates-

---

<sup>1023</sup> MINISTÈRE DES TRAVAUX PUBLICS ET DE LA RESORPTION DU CHÔMAGE – COMMISSARIAT GENERAL, *op. cit.*, p. 106.

<sup>1024</sup> DUESBERG, A.C., « Deux églises modernes à Aix-la-Chapelle », dans *Architecture et urbanisme. L'Emulation*, n° 5, 1935, p. 76-77. Voir aussi LEMAIRE, Anne-Françoise, *Albert-Charles Duesberg, architecte. (1877-1951)*, mémoire en histoire de l'art, Liège, Université de Liège, 1983-1984, p. 67-71.

<sup>1025</sup> Voir notamment l'étude de IMBERT, Dorothée, *Between Garden and City. Jean Canneel-Claes and Landscape Modernism*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 2009, p. 130-163.

bandes composées de roses jaunes, roses, rouges et blanches. À intervalles réguliers, Canneel installe 1200 jets d'eau qui apportent des variations chromatiques en fonction de la météo (**fig. 458**). Le long de la Meuse, une rangée de peupliers est plantée afin de protéger la plaine de jeux des vents violents. La transformation du paysage répond ainsi aux exigences fonctionnalistes chères à Canneel-Claes et Falise. De manière générale, la distribution des parterres et des bassins, les lignes suivies par les chemins s'inscrivent dans une vision rationnelle et moderniste de l'architecture des jardins. Les sentiers sont parallèles, les parterres adoptent des formes géométriques. La nature est soumise à un urbanisme rationnel, sans écarts. Par contre, sur la rive droite, elle semble moins docile, plus sauvage. Le jardin d'eau, longue bande de verdure de près d'un kilomètre, s'étale entre les palais de la section française et belge. Il est aménagé de façon à accueillir des canots qui naviguent dans un décor féerique de fontaines, faisceaux de lumière, cascades lumineuses, mosaïques et de multiples essences végétales. Partout, de nombreux bassins et parterres de fleurs entourent les pavillons et renforcent l'impression d'un site aéré et lumineux. Les brochures touristiques vantent d'ailleurs « une exposition qui respire ».

La sculpture est une autre composante essentielle de l'aménagement de l'exposition. La répartition des œuvres est, une fois encore, pensée par Falise, probablement en concertation avec Canneel-Claes. Sur la rive gauche, les principales réalisations se situent sur l'esplanade à proximité de l'entrée. Des œuvres de Jean Canneel de Paepe (1889-1963), Oscar Jespers (1887-1970) et Joseph Thys (1891-1970) représentent des allégories de trois villes scaldiennes (Tournai, Gand et Anvers) et trois cités mosanes (Dinant, Namur et Huy). D'autres sculptures sont disposées à proximité du palais du travail (sculpt. Georges Petit) ou à l'entrée du jardin zoologique (sculpt. Raymond de Meester de Betzenbroeck). Sur la rive droite, citons les compositions situées le long du jardin d'eau par les artistes Maurice Xhrouet (1892-1992) (**fig. 459**) et Eugène-Léon Bouffa (1912- ?) et bien sûr, le plongeur en face du Lido et le lion à l'entrée du palais de la défense, tous deux de la main d'Idel Iancelevici.

Outre ces quelques réalisations de petit gabarit, l'Exposition voit aussi l'édification d'une œuvre monumentale célébrant la naissance du canal Albert. Construit à la pointe de l'île Monsin, le Monument Albert I<sup>er</sup> signale l'entrée du canal et sert de tampon entre la ville et le port de Monsin. Une longue pelouse pensée en accord avec la vaste étendue d'eau se termine par un phare (arch. Joseph Moutschen) sur lequel

s'appuie une sculpture réalisée par Marcel Rau (1886-1966) et représentant le « roi-chevalier » (**fig. 460**). L'accès se fait par deux escaliers menant à une vaste esplanade dont le mur d'appui est gravé du tracé schématique du canal à travers la Belgique.

Fermée prématurément pour cause de mobilisation du pays, l'Exposition de la technique de l'eau occupe une place importante dans l'histoire de la création architecturale liégeoise. Elle est une formidable opportunité pour les architectes d'exprimer leur foi dans les nouvelles tendances. Jusque-là limité à quelques rares interventions ponctuelles, le modernisme trouve une vitrine exceptionnelle et s'ouvre au grand public. Par ailleurs, l'Exposition, en laissant la place à la nouvelle génération, joue un rôle fondateur dans l'architecture et l'urbanisme de l'après-guerre à Liège. Considérée unanimement comme une réussite, elle ouvre au Groupe L'Équerre l'accès à la commande publique et annonce la naissance de l'agence Études en groupe d'architecture et d'urbanisme (EGAU)<sup>1026</sup>. Tous deux marqueront durablement le paysage architectural liégeois jusqu'à la fin des années 1970. Au-delà de sa portée dans le champ de la théorie de l'architecture locale, l'Exposition habite encore la cité. Les infrastructures continuent vaille que vaille de fonctionner. Le parc Astrid est un lieu de détente pour les habitants du nord de la ville tandis que le palais continue d'occuper le paysage tel un roc au bord de la Meuse. À l'aube de nouveaux défis, le site est le lieu où convergent le passé et l'avenir, suscitant fascination et espoir.

---

<sup>1026</sup> Avant de fonder le Groupe EGAU au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, Carlier et Lhoest (bientôt rejoints par Jules Mozin) ont travaillé au sein du service d'architecture de l'Exposition.



## CONCLUSION

L'objectif de cette thèse a été de dresser un portrait aussi fidèle que possible de l'architecture moderne à Liège dans les années 1930. Pour cela, nous avons privilégié une approche en deux temps, fondée, d'une part, sur l'étude des revues d'architecture locales et, d'autre part, sur la manière dont les architectes liégeois ont réceptionné les nouvelles tendances.

### Le rôle significatif des revues

L'analyse des revues liégeoises nous amène à un premier constat. L'activité éditoriale locale contribue à l'intense vitalité qui caractérise la production belge de l'Entre-deux-guerres tout en offrant un visage complexe témoignant d'une grande variété de postures. Notre recherche s'est d'abord concentrée sur l'histoire de *L'Équerre* en exploitant les informations fournies par le fonds d'archives conservé au Getty Research Institute à Los Angeles. Cette source de premier plan nous a permis de retracer précisément son évolution. Partie d'un modeste feuillet d'étudiants, *L'Équerre* devient une revue de doctrine dont la portée dépasse largement les frontières locales. Son histoire est faite de rencontres qui nous permettent de dresser le portrait d'un réseau entièrement dévoué à la cause moderne. Il y a d'abord Joseph Moutschen, personnalité atypique et incontournable du paysage, un architecte que l'on retrouve d'ailleurs dans de nombreux « moments » cruciaux de notre étude et qui, au sein de l'Académie des Beaux-Arts de Liège, apporte son soutien aux discours revendicateurs des étudiants. Il y a ensuite Georges Linze, le fondateur de la revue littéraire *Anthologie*, qui permet à *L'Équerre* d'envisager l'architecture dans une sphère étendue embrassant la littérature, la musique et les arts plastiques. Ensuite, il y a surtout Victor Bourgeois, l'infatigable tribun, dont les ambitions de diffusion de la doctrine moderniste trouvent en *L'Équerre* un appui solide à Liège. Grâce à lui, la revue liégeoise entre dans les CIAM, puis assure le secrétariat de la section belge, ce qui lui permet d'être aux avant-postes du front des architectes modernistes belges. Patiemment, *L'Équerre* se construit un réseau qui dépasse bientôt le monde culturel. Profitant des liens unissant certains architectes au POB, *L'Équerre* trouve en Georges Truffaut un appui politique de premier ordre.

Car *L'Équerre* poursuit un idéal et tient, tout au long de ses livraisons, une position politique engagée. Proche du monde ouvrier, elle démontre les liens étroits qui unissent le POB local à la nouvelle architecture et participe à son tour à la construction

de l'image socialiste que revêt le modernisme dans les années 1930. Les modèles qu'elle diffuse ne sont d'ailleurs pas anodins. En puisant ses références dans les œuvres majeures du Style international, elle rencontre les idéaux internationalistes portés par les socialistes<sup>1027</sup>. Pourtant, malgré un réseau étendu, les ambitions de la revue ne sont guère couronnées de succès. *L'Équerre* ne suscite pas l'adhésion de ses pairs. Comme c'est le cas pour d'autres organes du même type, la force théorique dépasse largement celle de la concrétisation. Les études qu'elle publie sur le logement ouvrier ou sur l'habitation unifamiliale ne lui ouvrent pas nécessairement les portes de la commande. Celles émanant de commanditaires privés sont rares et, mis à part l'une ou l'autre réalisation, demeurent marquées du sceau du compromis. Il en est de même pour la commande publique qu'elle attire tardivement tout en renonçant à certains de ses idéaux.

Corporatiste, *Le Rez-de-chaussée*, suivi par le *Bulletin de l'Association des Architectes de Liège*, reste un organe dont les ambitions se limitent à défendre des intérêts professionnels. Par nature consensuel, il ne s'immisce pas dans le débat de l'architecture et se cantonne à des matières juridiques voire savantes. Son apport dans le champ culturel reste donc limité.

Aux côtés de ces deux revues, notre étude a aussi mis en lumière la diversité des acteurs qui se lancent dans l'édition. Tous ne sont pas architectes, loin de là. Revue d'ingénieurs, *La Technique des travaux* traduit le passage de l'architecture dans une autre sphère de préoccupation, commerciale cette fois. Bénéficiant du solide soutien d'une entreprise multinationale, elle est dirigée par un professionnel de la publicité, ce qui induit une qualité de mise en page, une diffusion et une longévité exceptionnelle à l'échelle locale. Adoptant une posture documentaire, elle participe au débat sans prendre parti. Son regard est ouvert sur la multiplicité des tendances qui s'affirment dans l'Entre-deux-guerres même si, en filigrane, ses choix traduisent une position sociopolitique proche du monde libéral et industriel. Puisqu'il s'agit de toucher un maximum de lecteurs sans froisser personne, elle puise ses modèles autant dans l'architecture moderne que dans les formes traditionnelles et décoratives, tout en gardant l'usage du béton comme fil conducteur de son propos.

---

<sup>1027</sup> Sur les rapports entre « architecture internationale » et internationalisme politique, voir JANNIÈRE, Hélène, « La critique architecturale française face à l'architecture internationale » dans COLEY, Catherine et PAULY, Danièle (dir.), *Quand l'architecture internationale s'exposait 1922-1932. Actes du Colloque Nancy 1926, le printemps du Mouvement moderne*, Lyon, Fage éditions, 2010, p. 174-175.

*Marbres et pierres* illustre quant à elle le désappointement du monde carrier, et par extension de l'artisanat, face aux théories modernistes et aux matériaux industriels. Même si les modèles qu'elle publie restent empreints par la tradition décorative, la revue participe elle aussi au débat de l'architecture et soutient le camp des modernes « tempérés » voyant dans les propos d'Antoine Pompe le salut de son industrie. *Marbres et pierres* s'inscrit par ailleurs dans un contexte de repli nationaliste. En ces temps d'instabilité politique et de crises, elle rejette le Style international, perçu comme le geste antipatriotique d'architectes tour à tour « boches » ou « bolcheviques ».

Dans cette diversité d'intentions, un élément unit pourtant l'ensemble des activités éditoriales. La revue n'est pas une fin en soi ; elle est un outil de diffusion comme un autre. Notre recherche a ainsi permis d'identifier d'autres stratégies de communication. *La Technique des travaux* et *Marbres et pierres* choisissent le cinéma, parvenant à amplifier leur chambre de résonance. Quant aux architectes de *L'Équerre* et de l'Association des Architectes de Liège, ils se lancent dans des expositions donnant une nouvelle place à l'architecture dans le paysage culturel. Les manifestations organisées par *L'Équerre* sont sans commune mesure. Associant le monde artistique et littéraire, elles contribuent, grâce à une scénographie sans cesse améliorée, à toucher une part croissante du public liégeois ainsi que de nombreux mandataires politiques. Les reconstitutions de prototypes d'habitations, même si elles semblent parfois « bricolées », constituent en ce sens des démonstrations spectaculaires qui offrent une approche sensible de l'architecture moderne.

Cette richesse du terreau éditorial démontre une chose. Au-delà de la diffusion des formes et des théories, la revue est aussi le lieu d'un débat qui ne se cantonne pas à Bruxelles. Les grands questionnements qui avaient vu s'affronter les défenseurs de la tendance tempérée et les radicaux se retrouvent dans la presse locale. Comme à Bruxelles, les revues liégeoises partagent, échangent ou s'agressent démontrant à nouveau la complexité des intentions des éditeurs. De manière générale, elles traduisent chacune à leur manière les grands combats – qu'ils soient sociaux, économiques ou politiques – qui marquent la société belge de l'Entre-deux-guerres démontrant par ailleurs la grande instabilité que connaît le pays dans les années 1930.

Si la vitalité du monde éditorial local est établie, peut-on dire qu'elle ait réellement contribué à insuffler une nouvelle manière de construire à Liège ? La question est complexe et mérite une réponse nuancée. Dans une société où l'information

circule de plus en plus vite, les architectes liégeois ne se sont pas cantonnés à la presse locale. Les revues belges (*L'Émulation*, *Clarté*, *Bâtir*, *Le Document...*) et étrangères (*L'Architecture d'aujourd'hui*) constituent des vecteurs essentiels de diffusion qui marquent certainement la pratique mais dont il reste difficile de mesurer précisément l'impact. Disposer des archives personnelles d'architectes pour connaître par exemple la composition de leur bibliothèque aurait été précieux. Par ailleurs, d'autres sources d'inspiration comme les voyages – nous l'avons montré avec Victor Rogister ou Joseph Moutschen –, le cinéma ou la radio ont très certainement marqué les architectes. Ces vecteurs restent toutefois à étudier plus profondément.

### **Une multiplicité de tendances**

La question de la réception constitue le deuxième axe de notre recherche. L'analyse des demandes d'autorisation de bâtir nous a permis d'identifier les expressions de l'architecture moderne et de comprendre l'évolution du mouvement.

Le premier constat met en évidence la caractère tardif de l'émergence de l'architecture moderne à Liège. Contrairement à Bruxelles où des architectes comme Antoine Pompe et Fernand Bodson avaient servi de courroie de transmission entre l'Art nouveau et le modernisme, Liège au lendemain de la guerre a perdu ses représentants de la pensée moderne. Gustave Serrurier-Bovy est mort en 1910, Clément Pirnay s'est isolé et Paul Jaspar s'intéresse à l'archéologie. Ce vide abyssal de la pensée architecturale nourrit certes le terreau réactionnaire dans lequel prend racine *L'Équerre* mais il explique aussi la difficulté qu'éprouvent les architectes liégeois à déployer leurs convictions dans un paysage largement dominé par les expressions décoratives de tendance historique ou Art déco.

Il n'est donc pas étonnant de constater que les rares réalisations abouties de l'architecture moderne se manifestent tardivement à Liège. Dans les onze années que couvre notre étude, à peine deux réalisations peuvent être considérées comme la mise en application stricte et entière des principes issus de la pensée moderne. En 1930, le concours d'habitations sociales du Tribouillet présente pour la première et unique fois les théories de la maison minimum dans une esthétique en rupture. Les progrès en terme d'organisation spatiale, d'économie et de confort, le tout associé à une expression esthétique neuve, sont révélés aux visiteurs venus nombreux à l'Exposition internationale de 1930. Pour le grand public, il s'agit-là d'un moment exceptionnel qui



lui permet de « vivre » une nouvelle façon d'habiter. Toutefois, ces constructions sont, dans leurs expressions les plus fortes, une architecture « d'importation » signée par des architectes dont la pensée s'est forgée à Bruxelles. À Liège, personne n'est en mesure d'égaliser les réalisations de Louis Herman De Koninck ou de Victor Bourgeois. Même si l'essai mérite d'être souligné, la maison minimum de Joseph Moutschen n'atteint ni la maîtrise plastique de l'œuvre de De Koninck, ni le rationalisme spatial de l'immeuble de Bourgeois. En 1930, l'architecture moderne à Liège en est encore à ses balbutiements.

Construit neuf ans plus tard, le bâtiment de la plaine de jeux Reine Astrid applique, quant à lui, complètement les cinq points d'une architecture nouvelle promulgués par Le Corbusier. Fait unique, ce bâtiment met en œuvre un des fondements théoriques majeurs de l'architecture moderne. Là aussi, les architectes disposent d'une vitrine exceptionnelle, celle de l'Exposition internationale de 1939. Par ailleurs, l'édifice traduit l'aboutissement des théories défendues par les membres de *L'Équerre*. En cette fin des années 1930, des architectes liégeois sont en mesure d'exprimer avec plénitude des conceptions en rupture avec le cadre dominant. Le bâtiment illustre en outre la nouvelle adhésion des maîtres d'œuvre – en l'occurrence ici les pouvoirs publics – aux concepts les plus radicaux. À Liège, l'architecture moderne au sens strict du terme intervient donc dans le cadre d'expositions internationales. Elle relève de la démonstration et de l'exceptionnel, ce qui l'éloigne naturellement de la pratique courante.

Il s'avère donc évident qu'à côté de ces deux manifestes, l'immense majorité de la production liégeoise, toutes typologies confondues, s'écarte largement des principes théoriques préférant une écriture plus libre et intuitive.

Dans l'habitation unifamiliale privée, les expressions les plus significatives du modernisme se situent dans le travail d'un petit groupe d'adeptes engagés qui gravitent autour de l'Académie des Beaux-Arts de Liège. Il y a d'abord la maison que Joseph Moutschen se construit à Jupille en 1930. Socialiste convaincu et expérimentateur, l'architecte applique pour la première fois dans l'habitation unifamiliale privée les principes de la maison minimum. Les logiques spatiales sont simples, efficaces et économiques tandis que les matériaux sont innovants. Il déroge toutefois aux principes du Mouvement moderne en recouvrant une partie de sa maison d'une peinture murale dont le thème illustre ses convictions sociales.

À côté de Moutschen, les éditeurs de *L'Équerre* développent eux aussi une écriture en rupture, même si la nécessité du compromis les oblige au départ à modérer leur langage. Les premières réalisations de Falise présentent une esthétique inédite mais restent ancrées dans des logiques spatiales peu innovantes. Certes, les maisons se font plus efficaces, organisant les niveaux en plateaux, mais elles reproduisent, à quelques détails près, le vieux système des pièces en enfilade. On ne découvre donc pas à Liège de grandes révolutions spatiales comme on peut en trouver à Bruxelles dans le travail de Louis Herman De Koninck par exemple. Ce n'est qu'en 1935 que Falise et Fitschy parviendront enfin à aller au bout de leurs convictions, tirant profit des techniques constructives modernes (Farcométal et voile de béton) pour développer de nouvelles lectures spatiales, fonctionnelles et économiques notamment dans les maisons Tomsin et Listray.

Les autres réalisations de la première heure sont en fait des retranscriptions plus ou moins libres des grandes tendances mais qui se limitent à des interprétations formelles. Baigné par l'éducation libérale de son père, Henri Snyers, dans la villa qu'il réalise à Cointe en 1929, joue sur les volumes mais propose un langage qui reste décoratif. Marqué par Mallet-Stevens, il use des références d'un modernisme bourgeois pour convaincre sa future clientèle. L'immeuble Nyssen réalisé par Ernest Montrieux ne se distingue quant à lui que par sa façade recouverte d'un enduit blanc. Quant à la maison d'Albert Puters, elle manifeste la diffusion des images de l'architecture des Pays-Bas en Belgique.

La maison moderniste ne convainc toutefois pas la bourgeoisie. Comme le souligne Robert Puttemans : « La correspondance de la fonction et de la forme a été une des grandes préoccupations de la période cubiste. Ce n'est pas une légère contradiction que de voir ce type de raisonnement repoussé avec horreur par une bourgeoisie qu'enrichit l'effort industriel. [...] Notion irréductible à la fonction au sens où l'entendent les architectes cubistes, le luxe entre dans le système bourgeois qui n'attend pas de l'architecture qu'elle constate que les dimensions du corps et les besoins biologiques de l'ouvrier sont comparables à ceux du patron, mais au contraire qu'elle marque une différence de situation<sup>1028</sup>. » Ainsi, entre la théorie et la pratique, même parmi les plus engagés, le compromis vient bousculer les idéaux et amène finalement de

---

<sup>1028</sup> PUTTEMANS, Pierre, *op. cit.*, p. 153.

nombreux architectes à se limiter à des recherches formelles et les contraignant à être réduits à un rôle de « dessinateurs de façades ».

Finalement apprivoisées<sup>1029</sup>, les tendances de l'architecture moderne sont largement adoptées et finissent par se confondre. Les années 1930 sont donc marquées par l'émergence d'une nouvelle tendance, d'un nouvel éclectisme oserait-on dire : « Ainsi est-il arrivé au cubisme ce qui arriva à l'Art nouveau : réduit à son seul niveau formel, il devient sensible à des courants secondaires, se laisse pénétrer par des idéologies qui lui étaient étrangères à l'origine, accumule les contradictions et se réduit à son tour à n'être qu'une mode<sup>1030</sup>. »

Ce phénomène se marque particulièrement à Liège dans la seconde moitié des années 1930. À partir de 1935, de nouveaux acteurs viennent se joindre aux précurseurs. Des architectes comme Paul Jacques, Urbain Roloux ou François Brasseur qui avaient autrefois plébiscité des écritures décoratives adoptent les nouveaux codes et réduisent l'architecture moderne à une expression esthétique. Cette observation trouve sa démonstration la plus spectaculaire avec la multiplication des villas modernistes dans la vallée de l'Ourthe, un phénomène particulièrement révélateur de ce basculement de perception qui touche particulièrement une bourgeoisie intellectuelle.

Cette lente assimilation et transformation des formes se marque également dans un autre programme éminemment bourgeois. Débarrassé de son cachet révolutionnaire et collectiviste, l'immeuble à appartements trouve dans la classe moyenne et dans la bourgeoisie une clientèle séduite par les avancées en terme de confort domestique et par ailleurs fascinée par les images des gratte-ciel américains. L'évolution formelle qu'il connaît tout au long des années 1930 participe de la même logique que l'habitation unifamiliale. S'inscrivant d'abord dans un registre de tendance Art déco, les premiers immeubles laissent place ensuite à des réalisations plus sobres, assimilant peu ou prou l'esthétique moderne. Témoignant de la grande popularité du programme, il voit s'engager des architectes de tous bords. Si les immeubles destinés à la classe moyenne ne révèlent pas de recherches formelles majeures, ceux vendus à la bourgeoisie aisée misent sur une écriture plus démonstrative embrassant toutes les tendances de l'architecture moderne : Camille Damman adopte le monumentalisme classique pour

---

<sup>1029</sup> Pour reprendre le terme extrait de BONILLA, Mario et VALLAT-FABRE, Daniel, *Les immeubles d'appartements modernes. Saint-Étienne, 1923-1939*, Saint-Étienne, École d'architecture-Centre d'Études foréziennes, 1987, p. 24.

<sup>1030</sup> PUTTEMANS, Pierre, *op. cit.*, p. 153.

l'immeuble place d'Italie, le Groupe L'Équerre développe un modernisme franc pour l'immeuble de « L'intégrale », tandis que Paul Petit choisit un modernisme tempéré pour l'immeuble Halleux. Notre étude démontre par ailleurs que les codes de l'architecture moderne employés par la promotion immobilière sont dorénavant acquis et intégrés dans des logiques commerciales. En ce qui concerne l'organisation spatiale, l'immeuble liégeois marque certes un progrès par rapport à l'habitation unifamiliale mais ne révèle pas d'innovations majeures, se bornant à transcrire « à l'horizontale » le plan de l'habitation bourgeoise. Mais l'intérêt de l'immeuble à appartements ne se limite pas à des considérations esthétiques. Équipé d'ascenseurs, de détecteurs d'incendie, d'ouvre-portes électriques, de cuisines Cubex, il fait entrer la modernité dans la vie quotidienne et témoigne des grandes améliorations que connaît le logement dans les années 1930. Malgré le fait qu'il déroge aux gabarits fixés par le règlement sur les bâtisses, il est plébiscité par les autorités communales qui y voient une mesure efficace contre l'exode de la bourgeoisie en périphérie.

Le logement social manifeste quant à lui les différentes solutions apportées par les sociétés locales dans un programme relativement neuf. Si le concours du Tribouillet est le lieu de l'expression spectaculaire du Mouvement moderne, il ne donne pas naissance à une lignée, les maisons minima y apparaissant comme un phénomène de foire, une curiosité sans lendemain. En fait, la rupture que porte le concours du Tribouillet se situe ailleurs. Au lendemain de 1930, La Maison liégeoise abandonne définitivement le modèle de la cité-jardin<sup>1031</sup>. Consécutivement à l'assainissement du quartier d'Outremeuse, elle se lance dans la construction de grands complexes d'appartements dans le centre-ville. De mieux en mieux équipés, ces immeubles témoignent d'une vision généreuse du logement social dans la seconde moitié des années 1930. Esthétiquement, ils se distinguent aussi nettement des ensembles réalisés dix ans plus tôt. Melchior Jeurgen, architecte attiré de La Maison liégeoise, abandonne l'écriture monumentale et régionaliste qu'il avait adoptée dans le complexe des Venues et à Naniot. Personnalité discrète et à l'écart des réseaux modernistes, il a les yeux tournés vers les Pays-Bas. D'abord décorative, son écriture s'inscrit dans une ligne de plus en plus épurée où la brique devient un élément clé. Aux côtés de La Maison liégeoise, notre étude a aussi identifié d'autres acteurs dont les postures diffèrent complètement. Servais Baiwir s'inscrit dans la continuité de la pensée bourgeoise et

---

<sup>1031</sup> Elle n'y reviendra qu'après la Seconde Guerre mondiale continuant notamment à lotir le plateau du Tribouillet.

continue de réaliser des maisons unifamiliales dont certains éléments ne sont pas sans rappeler le langage de Wright. Toutes proportions gardées, la cité de Beaufraipont, réalisée par le Groupe L'Équerre pour la société Terre et foyer, constitue, au point de vue technique et esthétique, un succès remarquable à l'échelle locale. Pourtant, les architectes ont été contraints au compromis, obligés d'abandonner leur projet de barre verticale au profit d'une cité-jardin assez conventionnelle.

Les années 1930 sont aussi marquées par l'investissement exceptionnel des autorités en matière d'infrastructures publiques. En quelques années, le territoire communal se dote d'équipements modernes dont l'esthétique révèle elle aussi, mais dans un autre registre, la diversité des références. Le modernisme fait son entrée dès le début des années 1930 avec le complexe du Val Benoît où Joseph Moutschen s'illustre encore en offrant pour la première fois dans ce type de programme une écriture spatiale d'une grande efficacité. Cet ambitieux programme associant architectes et ingénieurs marque par ailleurs l'adhésion de l'université à la nouvelle architecture. Quelques années plus tard, à travers la nomination de Jean Moutschen, ancien collaborateur de *L'Équerre*, à la tête du service d'architecture, c'est au tour du POB local de marquer sa confiance dans les nouvelles conceptions. La commande publique est toutefois loin de proposer un langage homogène. Empreint de monumentalisme, le classicisme fait un retour en force dès la seconde moitié des années 1930 traduisant des enjeux nationalistes mêlés de préoccupations économiques. Des réalisations majeures comme le lycée de Waha ou la piscine de la Sauvenière mettent en œuvre des matériaux locaux fournissant du travail à l'industrie de la région. S'inscrivant dans une dimension transversale et généreuse de l'architecture, elles offrent aussi aux artistes – pour la plupart issus de l'avant-garde liégeoise – une commande bienvenue en ces temps de crise.

C'est donc sur l'image d'une pluralité des tendances que nous clôturons notre travail. Dans les ouvrages généraux sur l'histoire de l'architecture moderne, les gestes de rupture constituent des faits héroïques et spectaculaires qui sont aisément répertoriés et analysés. Leur caractère fondateur, exemplatif et archétypique crée une succession dont les traits caractéristiques apparaissent comme des évidences. À Liège, il n'y a pas de « héros » mais des disciples. Ceux qui comme les architectes de *L'Équerre* se revendiquent comme les dépositaires de la pensée moderne sont en fait des suiveurs. La place de Bruxelles, pôle de la pensée architecturale belge, reste centrale. Ainsi, lorsque

l'architecture moderne pointe le bout du nez à Liège, dans la capitale, elle a déjà atteint sa pleine maturité et a définitivement quitté l'avant-garde qui l'avait vu naître. La production architecturale liégeoise s'inscrit certes dans la modernité mais dans une écriture qui démontre une grande liberté par rapport aux principes fondateurs. À quelques exceptions près, les architectes liégeois ont assimilé les nouvelles formes mais en oubliant les valeurs. Si notre étude n'est pas parvenue à définir précisément un lien de cause à effet entre l'activité éditoriale et la réception des nouvelles tendances, elle a toutefois démontré la place prépondérante qu'occupe l'architecture sur la scène culturelle locale. L'architecture est le lieu de l'engagement d'hommes qui ne considèrent pas uniquement leur métier comme une pratique professionnelle mais comme la transcription d'idéaux, qu'ils soient culturels, sociaux, économiques ou politiques. Initiée par une jeune génération d'architectes enthousiastes dont l'élan sera brisé par la guerre, l'architecture moderne ne s'imposera qu'au lendemain de la Seconde Guerre mondiale avec l'application généralisée de l'urbanisme fonctionnaliste.

# BIBLIOGRAPHIE

## ARCHIVES PUBLIQUES

### **Académie royale des Beaux-Arts de Liège (Liège)**

- Dossiers du personnel enseignant : Émile Dethier ; Maurice Devignée, Edmond Falise ; Joseph Moutschen ; Victor Rogister, Victor Reuter
- Registres des inscriptions
- Archives de la section architecture
- Fonds Bourses de voyage

### **Archives d'Architecture Moderne (Bruxelles)**

- Fonds Albert Charles Duesberg
- Fonds De Rom  
Dossier n° CP.696.SDB, salles de bain
- Fonds Jean-Jules Eggericx  
Dossier n° 148, Exposition de Liège
- Fonds Louis Herman De Koninck  
Boîte VIII, correspondance architecte  
Chemise Tribouillet
- Fonds Prix Van de Ven
- Fonds Victor Bourgeois

### **Archives de la Ville de Liège (Liège)**

- Fonds de l'Exposition internationale de 1930
- Fonds de l'Exposition internationale de Liège 1939
- Fonds des autorisations de bâtir  
Dossiers n° 7656 à 25254
- Fonds L'Équerre

### **Archives de la Ville de Seraing (Seraing)**

- Fonds des autorisations de bâtir

### **Archives du Musée de la Littérature (Bruxelles)**

- Fonds Pierre Bourgeois
- Dossier Georges Linze

**Centre d'archives et de documentation de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles (Liège)**

- Archives de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles
- Fonds Henri Snyers
- Fonds Paul Jaspar
- Fonds photographique des rues de Liège

**Centre d'études et de documentation Guerre et sociétés contemporaines (Bruxelles)**

- Archives de la Communauté culturelle wallonne
- Fonds Henrik de Man

**Collections artistiques de l'Université de Liège**

- Fonds de photographies anciennes de l'Université de Liège

**École polytechnique fédérale de Lausanne – Archives de la Construction moderne (Lausanne)**

- Fonds Alberto Sartoris

**Eidgenössische Technische Hochschule Zürich - Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (Zurich)**

- Fonds Sigfried Giedion
- CIAM Archives

**Fondation Le Corbusier (Paris)**

- Fonds Le Corbusier, correspondances diverses

**GAR asbl (Liège)**

- Fonds Joseph Moutschen
- Archives de l'Institut Saint-Luc, registres des inscriptions, 1918-1939

**Getty Research Institute (Los Angeles)**

- Fonds n° 850865, Records of the CIAM Belgian section, 1928-1958
  - Series I, Correspondence, 1934-1958
  - Series II, Handwritten notes, 1938-ca. 1956
  - Series III, Documents, 1928-1957
  - Series IV, Oversized materials, 1933-1955
- Fonds n° 850864, Records of the L'Équerre Group, 1928-1960
  - Series I, Groupe L'Équerre
  - Series II, Revue *L'Équerre*
- Fonds n° 880418, Correspondence related to *L'Équerre*, 1932-1940
- Fonds n° 950010, Le Corbusier letter, 1937
- Fonds n° 980053, Arthur Petronio papers, 1919-1971



### **Institut liégeois d'Histoire sociale**

- Dossier « Exposition internationale de 1939 »

### **Institut d'Histoire ouvrière, économique et sociale**

- Fonds Union coopérative, 1912-1982
- Dossier C4/51/D3-1-1 « Projet de construction de la maison des typographes 1931-1936 »

### **La Cambre - École nationale des arts visuels (Bruxelles)**

- Archives de l'Institut supérieur des arts décoratifs : programme des cours, cours d'architecture
- Registre des inscriptions de l'Institut des Arts décoratifs, année 1930-1931

### **Ministère de la défense nationale, Services de l'administration centrale, Office central de la matricule (Bruxelles)**

- Dossiers Émile Parent et Yvon Falise

## **ARCHIVES PRIVÉES**

**Famille Falise** (Auray-Sainte-Marie, France) : quelques feuilles manuscrites et dactylographies dont notamment de la correspondance avec Le Corbusier concernant le projet d'un pavillon à l'Exposition internationale de 1939 ainsi qu'un album photographique de l'exposition d'urbanisme de 1943

**Famille Falise** (Hamois) : photographies de familles ainsi que quelques clichés des travaux de *L'Équerre* dont en particulier l'exposition de 1933

**Famille Klutz** (Auderghem) : quelques photographies familiales

**Famille Goffin** (Tilff) : photographies de chantier, plans, coupes, cahiers de charges et esquisses préparatoires de la maison Goffin à Tilff, arch. Pierre Rousch, 1940-1941

**Famille Halleux** (Liège) : *Règlement général de location et d'ordre intérieur relatif à un immeuble situé à Liège, avenue du Luxembourg 1*

**Famille Kondracki** (Liège) : collection de photographies de famille, nombreuses photographies officielles de l'Exposition internationale de Liège en 1939 et autobiographie manuscrite (4 pages)

**Famille Moressée** (Liège) : photographies de famille de Georges Moressée ainsi que divers plans de la maison Moressée à Ham, arch. Georges Moressée, 1935-1936

**Famille Tibaux** (Liège) : quelques clichés de famille

**Société mutuelle d'Assistance publique** (Liège) : dossier sur la construction de l'Institut Jules Seeliger

## **RESSOURCES INTERNET**

Ghent University Library Images, disponible sur <http://adore.ugent.be/>, dernière consultation le 15 février 2015.

Inventaire du patrimoine bruxellois, disponible sur <http://www.irismonument.be/index.php?lg=fr>, dernière consultation le 13 novembre 2014.

Passenger and Crew Lists of Vessels Arriving at New York, New York, 1897-1957, Records of the Immigration and Naturalization Service; National Archives, Washington, D.C., disponible sur <http://www.ancestry.com/>, consulté le 12 janvier 2013.

Phthothèque en ligne de l'IRPA, disponible sur <http://balat.kikirpa.be>, dernière consultation le 15 mars 2015.

## LISTE DES REVUES DÉPOUILLÉES

*Anthologie* (1921-1939)

*Bâtir* (1932-1940)

*Bulletin administratif de la Ville de Liège* (1890-1945)

*Bulletin de l'Association des Architectes de Liège* (1931-1939)

*Bulletin de l'Association pour la défense de l'Ourthe* (1928-1939)

*Clarté* (1927-1939)

*La Cité* (1919-1935)

*La Technique des travaux* (1925-1940)

*Le Document* (1922-1939)

*L'Émulation* (1921-1939)

*L'Équerre* (1928-1939)

*Le Rez-de-chaussée* (1928)

*L'Habitation à bon marché* (1921-1940)

*L'Ossature métallique* (1932-1939)

*Marbres et pierres* (1932-1940)

*7 Arts* (1922-1928)

## SOURCES IMPRIMÉES

AIMONT, E., « La piscine couverte de la Sauvenière à Liège » dans *La Technique des travaux*, n° 7-8, juillet-août 1949, p. 194-204.

*Annales parlementaires. Chambres des représentants*, Bruxelles, Imprimerie du Moniteur belge, 1931-1939.

*Association des jeunes architectes de Liège, règlement*, Liège, 1897.

BERLAGE, Hans Petrus, « L'art et la société » dans *Art et technique*, n° 11, février 1914, p. 169-182.

BURY, Raoul, « Le centre sportif des Bains de la Sauvenière, à Liège » dans *Le Mouvement communal*, n° 251, juin-juillet 1949, p. 155-157.

CLOQUET, Louis, *Traité d'architecture, éléments de l'architecture, types d'édifices. Esthétique, composition et pratique de l'architecture*, Paris, Liège, Ch. Béranger, 1900.

« Commission du Musée d'Architecture du Pays de Liège » dans *Chronique archéologique du Pays de Liège*, n° 2, mars-avril 1921, p. 25.

*Concours de façades organisé par le Haut-Commissariat royal des provinces de Liège, de Namur et de Luxembourg, sous les auspices du Ministère de l'Intérieur (Office des régions dévastées), Résultats de l'école Saint-Luc, extraits du palmarès officiel*, Liège, 1920.

DAVID, Jean, *Victor Rogister Liège. Architecture extérieure, architecture intérieure, mobilier*, Luxembourg, Éditeur A. Punnell, s.d.

*De la reconstruction de Visé-ancien, édité par les soins du Conseil communal à l'intention des habitants*, Visé, octobre 1918.

DELHAYE, Jean, *L'appartement d'aujourd'hui*, Liège, Éditions Desoer, 1946.

DE MAN, Henri, *L'ère des masses et le déclin de la civilisation*, Paris, Au Portulan-Flammarion, 1954.

DE MAN, Henri, *L'exécution du Plan du travail*, Anvers-Paris, De Sikkel-Alcan, 1935.

DE MAN, Henri, *L'idéal socialiste, suivi du Plan de travail*, Paris, Bernard Grasset, 1935.

« Discours prononcé par M. Wauters, Ministre de la Santé publique, le 17 avril 1937, à l'Hôtel de Ville de Bruxelles lors de l'ouverture de la Croisade de la Santé publique » dans *Bulletin du Ministère de la Santé publique*, 2<sup>ème</sup> année, Bruxelles, 1937, p. 15-22.

FIERENS, Paul, « L'architecture à l'Exposition de Liège » dans *La Construction moderne*, n° 51, 21 septembre 1930, p. 793-795.

FITSCHY, Paul, KLUTZ, Edgard, PARENT, Émile et TIBAU, Albert, *Le Plan d'urbanisation de la commune de Flémalle-Haute, 1937-1940*, Flémalle-Haute, Administration Communale, 1941.

*Franki 1911-1961*, Liège, Compagnie internationale des pieux armés Frankignoul S.A., s.d.

GIEDION, Sigfried, *A Decade of New Architecture*, Zurich, Éditions Girsberger, 1951.

GODEFROID, Ernest, *Liège 1930. La région, la ville, l'exposition*, Bruxelles, Touring-Club de Belgique, 1930.

GOISSAUD, Antony, « On va construire en France des maisons en acier » dans *La Construction moderne*, n° 22, 3 mars 1929, p. 259-262.

GOSSERIES, Fernand, *L'habitation à bon marché. Les taudis, les familles nombreuses en Belgique*, Bruxelles, 1939.

*Groupe moderne d'art de Liège. Manifeste*, Liège, Édition du Groupe moderne d'art et de littérature, janvier 1921.

HANKAR, Paul, « Les expositions à Liège » dans *L'Émulation*, 1895, col. 65.

HERMAN, André, « Liège 1939. Exposition internationale de l'Eau » dans *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 10, octobre 1938, p. 18-19.

- Hommage à Georges Truffaut, promoteur des Bains de la Sauvenière*, Liège, 1946.
- In memoriam. Manifestation du 21 décembre 1901 en l'honneur de Me Edmond Picard*, Bruxelles, 1902.
- JASPAR, Paul, *Du vieux, du neuf*, Liège, Imprimerie Bénard, 1907.
- JASPAR, Paul, *L'architecte liégeois Paul Jaspar. Un siècle d'architecture en Belgique*, autobiographie non publiée, p. 107.
- LAGASSE de LOCHT, Charles, *La Commission royale des Monuments et des Sites pendant la guerre*, Bruxelles, 1919.
- LAGASSE DE LOCHT, Charles et SAINTENOY, Paul, « La reconstruction des villes et villages détruits par la guerre de 1914. Rapport sur les devoirs administratifs incombant aux pouvoirs publics » dans *Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie*, Bruxelles, 1914, p. 253-264.
- La région liégeoise. Démographie, logement, industrie et commerce. L'évolution depuis 1846 et les données du recensement général de 1947*, Liège, Administration communale de Liège, 1951.
- La SBUAM, historique, activités, membres*, Bruxelles, Éditions de La Cité, 1936.
- LE CORBUSIER, *La Ville radieuse, éléments d'une doctrine d'urbanisme pour l'équipement de la civilisation machiniste*, Boulogne-sur-Seine, Éditions de L'Architecture d'aujourd'hui, 1935.
- Le Grand Liège, a.s.b.l. fondée en 1936 par G. Truffaut. Définition, programme et composition du Grand-Liège*, Liège, 1946
- LEGROS, Georges, *Les canalisations électriques du bâtiment*, Bruxelles, 1935.
- Logis et loisirs. 5<sup>ème</sup> congrès CIAM, Paris, 1937*, Boulogne-sur-Seine, Éditions de L'Architecture d'aujourd'hui, 1938.
- MINISTÈRE DES TRAVAUX PUBLICS ET DE LA RÉSORPTION DU CHOMÂGE – COMMISSARIAT GÉNÉRAL, *Exposition internationale de la technique de l'eau. Liège 1939. Rapport général*, Liège, Imprimerie Georges Thone, 1941.
- MONTRIEUX, Ernest, « Urbanisation et industrialisation de la Basse-Meuse » dans *La Maison*, n° 4, avril 1951, p. 115-119.
- Notice sur le concours d'habitations à bon marché élevées en 1930 au plateau du Tribouillet à Liège*, Liège, s.d.
- PARTI OUVRIER BELGE, BUREAU D'ÉTUDES SOCIALES, *L'exécution du plan du travail*, Anvers, Éditions De Sikkel, 1935.
- Pasinomie ou collection complète des lois, décrets, arrêtés et règlements généraux qui peuvent être invoqués en Belgique*, Bruxelles, 1835.
- PUTERS, Albert, *Précisions sur l'architecture au Pays de Liège*, Verviers, G. Leens, 1942.
- PUTERS, Albert, *L'architecture privée dans la région verviétoise*, Verviers, G. Leens, 1950-1968.
- RUHL, Gustave, *Rapport relatif à la reconstruction et à l'aménagement de la ville de Visé*, Liège, 1922.

SARTORIS, Alberto, *Gli elementi dell'architettura funzionale, sintesi panoramica dell'architettura moderna*, Milano, Hoepli, 1935.

SARTORIS, Alberto, *Introduzione alla architettura moderna*, Milano, Hoepli, 1949.

SCHETTER, Joseph, *La misère à Liège*, Liège, Édition Biblio, 1933.

SCHMITZ, Marcel, *L'architecture moderne en Belgique*, Bruxelles, Éditions de la Connaissance, 1937.

SCHMITZ, Marcel, *L'habitation. Vol. I, Plans et construction*, Bruxelles, Éditions de la connaissance S.A., 1939.

*Tarifs de l'électricité fournie par les réseaux de distribution à basse tension*, Bruxelles, mai 1933.

VAGO, Pierre, « Trois maisons minimum pour employés à Liège » dans *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 1, 1934, p. 27.

VAN DE VELDE, Henry, *Formules d'une esthétique moderne*, Bruxelles, Éditions L'Équerre, 1923.

VERMEERSCH, J., « Résumé du discours de M<sup>r</sup> le Ministre de l'Intérieur motivant le dépôt du projet de loi sur l'adoption nationale des communes et sur la restauration des régions dévastées » dans *Bulletin de la Société centrale d'Architecture de Belgique*, n° 2, 1919, p. 41-46.

VILLE DE LIÈGE, *Règlement sur les bâtisses et constructions diverses*, Liège, Riga, 1839.

VILLE DE LIÈGE, *Règlement sur les bâtisses et les logements*, Liège, H. Vaillant-Carmanne, 1879.

VILLE DE LIÈGE, *Règlement sur les bâtisses et les logements arrêté en séance du Conseil communal du 25 juillet 1924*, Liège, Georges Thone, 1925.

VILLE DE LIÈGE, *Règlement sur les bâtisses et les logements*, Huy, Imprimerie coopérative, 1935.

WATTJES, J.G., *Moderne architectuur in Noorwegen, Zweden, Finland, Denemarken, Duitschland, Tsjechoslowakije, Oostenrijk, Zwitserland, Frankrijk, Belgie, Engeland en ver. staten v. Amerika*, Amsterdam, Kosmos, 1927.

WATTJES, J.G., *Moderne Nedelandsche villa's en landhuizen*, Amsterdam, Kosmos, 1931.

## OUVRAGES

*AC Publicación del GATEPAC*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2005.

ALEXANDRE, Serge, DUCHESNE, Jean-Patrick, RANDAXHE, Yves, STIENNON, Jacques (dir.), *L'architecture, la sculpture et l'art des jardins à Bruxelles et en Wallonie*, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1995.

ANDRIEUX, Jean-Yves et CHEVALLIER, Fabienne (dir.), *La réception de l'architecture du Mouvement moderne. Image, usage, héritage*, Saint-Étienne, IERP, 2005.

*Années 30 en Europe. Le temps menaçant 1929-1939*, Paris, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 20 février au 25 mai 1997, Paris, Flammarion, 1997.

ANTLIFF, Mark, *Avant-garde Fascism. The Mobilization of Myth, Art, and Culture in France, 1909-1939*, Durham and London, Duke University Press, 2007.

ARON, Jacques, *La Cambre et l'architecture, un regard sur l'architecture belge*, Liège, Pierre Mardaga, 1982.

ARON, Paul, *La littérature prolétarienne en Belgique francophone depuis 1900*, Bruxelles, Éditions Labor, 1995.

BAECK, Mario, *Splendeurs domestiques. Les carrelages de sol et de mur en céramique et en ciment en Belgique*, Namur, IPW, 2013.

BAUDIN, Antoine, *Invention, construction, communication. Revues d'avant-garde de la collection Alberto Sartoris*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2011.

BAUDIN, Antoine, *Photographie et architecture moderne. La collection Alberto Sartoris*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2003.

BAUDHUIN, Fernand, *Histoire économique et sociale de la Belgique 1914-1939*, Bruxelles, Émile Bruylant, 1944.

BECKERS, Jacqueline, *Enseignants en Communauté française de Belgique. Mieux comprendre le système, ses institutions et ses politiques éducatives pour mieux situer son action*, Bruxelles, éditions De Boeck université, 2008.

BEKAERT, Geert et DE MEYER, Ronny, *Léon Stynen, een architect. Antwerpen, 1899-1990*, Antwerpen, Kunstcentrum de Singel, 1990.

BEKAERT, Geert et STRAUVEN, Francis, *La construction en Belgique 1945-1970*, Bruxelles, Confédération nationale de la Construction, 1971.

BENEVOLO, Leonardo, *Histoire de l'architecture moderne. Tome 2 : Avant-garde et mouvement moderne*, Paris, Dunod, 1998.

BOLEN, Francis, *Histoire authentique, anecdotique, folklorique et critique du cinéma belge depuis ses plus lointaines origines*, Bruxelles, Mémo & Codec, 1978.

BONILLA, Mario et VALLAT-FABRE, Daniel, *Les immeubles d'appartements modernes. Saint-Étienne, 1923-1939*, Saint-Étienne, École d'architecture-Centre d'Études foréziennes, 1987.

BONTRIDDER, Albert, *L'architecture contemporaine en Belgique. Le dialogue de la lumière et du silence*, Anvers, Hélios, 1963.

BORSI, Franco et PORTOGHESI, Paolo, *Victor Horta*, Bruxelles, Marc Vokaer, 1990.

BOUVIER, Béatrice et LÉNIAUD, Jean-Michel, *Les périodiques d'architecture XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle. Recherche d'une méthode critique d'analyse*, Paris, École des chartes, 2001.

BRAUMAN, Annick, CULOT, Maurice et PAINDAVEINE, Hervé, *Guide de l'architecture des années 25 à Bruxelles*, Bruxelles, Archives d'architecture moderne, 1983.

BULTÉ, Céline et MERLAND, Monique, *Patrimoines photographiques : la photographie documentaire à la césure des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, Liège, Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, 2008.

- CAMPÉ, René, DUMON, Marthe et JESPERS, Jean-Jacques, *Radioscopie de la presse belge*, Verviers, Marabout s.a., 1975.
- CASSIERS, Isabelle, *Croissance, crise et régulation en économie ouverte. La Belgique entre les deux guerres*, Bruxelles, De Boeck-Wesmael s.a., 1989.
- CHARLIER, Sébastien (dir.), *Paul Jaspar architecte 1859-1945*, Liège, CRMSF, 2009.
- CHARLIER, Sébastien (dir.), *L'Équerre, réédition intégrale – The Complete Edition 1928-1939*, Liège, Fourre-tout éditions, 2012.
- CHARLIER, Sébastien et MOOR, Thomas (dir.), *Guide architecture moderne et contemporaine 1895-1914*, Liège, Bruxelles, Mardaga-Cellule architecture de la Fédération Wallonie-Bruxelles, 2014.
- CHAPONNIÈRE, Martine, *Devenir ou redevenir femme : l'éducation des femmes et le mouvement socialiste en Suisse du début du siècle à nos jours*, Genève, Société d'histoire et d'archéologie de Genève, 1992.
- CHATELET Anne-Marie, LERCH Dominique et LUC Jean-Noël (dir.), *L'école en plein air. Une expérience pédagogique et architecturale dans l'Europe du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, 2003.
- CHEVALIER, Ann, *Au studio Eugène Ysaye à Liège. Un intérieur Art nouveau*, Liège, Bruxelles, Pierre Mardaga éditeur, 1982.
- Cités-jardins, 1920-1940, en Belgique*, Bruxelles, AAM, 1994.
- COHEN, Jean-Louis, *André Lurçat 1894-1970 : autocritique d'un moderne*, Liège, Mardaga, 1993.
- COHEN, Jean-Louis (dir.), *Années trente. L'architecture et les arts de l'espace, entre industrie et nostalgie*, Paris, Éditions du Patrimoine, 1998.
- COHEN, Jean-Louis, *Scènes de la vie future. L'architecture européenne et la tentation de l'Amérique 1893-1960*, Paris, Flammarion, CCA, 1995.
- COLEY, Catherine et PAULY, Danièle, *Quand l'architecture internationale s'exposait 1922-1932. Actes du colloque Nancy 1926, le printemps du Mouvement moderne*, Nancy-Lyon, ENSA Nancy/LHAC-Fage éditions, 2010.
- CORTEMBOS, Thérèse (dir.), *Patrimoine architectural et territoires de Wallonie, Liège*, Sprimont, Pierre Mardaga, 2004.
- CULOT, Maurice (dir.), *J.-J. Eggericx, gentleman architecte créateur de cités-jardins*, Bruxelles, AAM éditions, 2012.
- CULOT, Maurice et PIRLOT, Anne-Marie, *Antoine Courtens, créateur art déco*, Bruxelles, AAM, 2002.
- CULOT, Maurice et VAN LOO, Anne, *Musée des Archives d'architecture moderne. Collections*, Bruxelles, Archives d'Architecture moderne, 1986.
- DEBOULET, Agnès, HODDE, Rainer et SAUVAGE, André (ed.), *La critique architecturale, questions – frontières – desseins*, Paris, Éditions de la Villette, 2008.
- DE KOONING, Mil (dir.), *Horta and after. 25 Masters of Modern Architecture in Belgium*, Gent, Universiteit Gent, 1999.
- DELFORGE, Paul, DESTATTE, Philippe et LIBON, Micheline (dir.), *Encyclopédie du Mouvement wallon*, t. 3, Charleroi, Institut Jules Destrée, 2001.

- DELSAUX, Jean-Paul, *Marathon de la route, 1931-1971*, Stavelot, Imp. Chauveheid, 1991.
- DEMOULIN, Michel (coord.) *Franki, bâtir un monde*, Tielt, Editions Lannoo, 1992.
- DEMOULIN, Robert, *Liber memorialis. L'Université de Liège de 1936 à 1966*, t. I, Liège, 1967.
- DENOËL, Thierry (dir.), *Le nouveau dictionnaire des Belges*, Bruxelles, Le Cri, 1992.
- DENOYELLE, Françoise, *La lumière de Paris, les usages de la photographie 1919-1939*, t. 2, Paris-Montréal, L'Harmattan, 1997.
- DEPAIRE, Jean-Paul, *Académie royale des Beaux-arts de Liège 1775 – 1995. 220 ans d'histoire*, Liège, Editions Yellow now, 1995.
- DE SMET, Catherine, *Le Corbusier. Un architecte et ses livres*, Baden, Lars Müller Publishers, 2005.
- DEVILLEZ, Virginie, *Le retour à l'ordre. Arts et politique en Belgique 1918-1945*, Bruxelles, Éditions Labor, 2003.
- DE WINTER, Liesbeth, SMETS, Marcel, VERDONCK, Ann, *Huib Hoste (1881-1957)*, Antwerpen, Vlaams Architectuurinstituut, 2005.
- Dictionnaire biographique des artistes belges*, Bruxelles, Arto, 1978.
- DIERKENS-AUBRY, Françoise et VANDENBREEDEN, Jos, *Art nouveau en Belgique. Architecture & intérieurs*, Bruxelles, Éditions Racine, 1994.
- DODGE, Peter, *Beyond Marxism : The Faith and Works of Hendrik de Man*, The Hague, Martinus Nijhoff, 1966.
- DUMOULIN, Michel, *Franki, bâtir un monde*, Tielt, Lanoo, 1992.
- FLOUQUET, Pierre-Louis, *Victor Bourgeois 1922-1952*, Bruxelles, Éditions Art et technique, 1952.
- Franki 1911-1961*, Liège, Compagnie internationale des pieux armés Frankignoul S.A., s.d.
- FURNÉMONT, René, *Georges Hubin, apôtre du socialisme*, Huy, 1950.
- FRAMPTON Kenneth et JANNIÈRE, Hélène (dir.), *Cahiers de la recherche architecturale*, n° 24-25, « La critique en temps et lieux », Paris, Éditions du patrimoine-Centre des monuments nationaux, 2009.
- FRAMPTON, Kenneth, *L'architecture moderne, une histoire critique*, Londres, Paris, Thames & Hudson, 2009.
- GOYENS DE HEUSCH, Serge, *7 Arts, Bruxelles 1922-1929. Un front de jeunesse pour la révolution artistique*, Bruxelles, Ministère de la Culture française de Belgique, 1976.
- GUBLER, Jacques, *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne suisse*, Genève, Éditions Archigraphie, 1988.
- GUERRAND, Roger-Henri, *Les lieux. Histoire des commodités*, Paris, Éditions La découverte, 1986.
- GUERRAND, Roger-Henri et MOISSINAC, Christine, *Henri Sellier, urbaniste et réformateur social*, Paris, éditions de la Découverte, 2005.



- HAMAL, Olivier, REMITS, Jacqueline, *175 ans au Passage Lemonnier*, Société civile du Passage Lemonnier, 2014.
- HEUTER, Christoph, *Emil Fahrenkamp 1885-1966. Architekt im rheinisch-westfälischen Industriegebiet*, Petersberg, Michael Imhof Verlag, 2002.
- HEYMANS, Vincent, *Les dimensions de l'ordinaire. La maison particulière entre mitoyens à Bruxelles. Fin XIX<sup>ème</sup> – début XX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Montréal, L'Harmattan, 1998.
- HITCHCOK, Henry-Russell et JOHNSON, Philip, *Le Style International*, Marseille, Éditions Parenthèses, 2001.
- IMBERT, Dorothee, *Between Garden and City. Jean Canneel-Claes and Landscape Modernism*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 2009.
- JANNIÈRE, Hélène, *Politiques éditoriales et architecture moderne : l'émergence de nouvelles revues en France et en Italie, 1923-1939*, Paris, Éditions Arguments, 2002.
- JENGER, Jean, *Le Corbusier, choix de lettres*, Basel, Birkhäuser Verlag, 2001.
- KAISIN, Lucien, *Comment en l'espace de trois ans, faire cesser la crise du logement ?*, Bruxelles, J. Schicks, 1922.
- L'architecture Art déco, Bruxelles 1920-1930*, Bruxelles, AAM, 1996.
- La Cambre 1928-1978*, Bruxelles, AAM, 1979.
- L'architecture Art déco Bruxelles 1920-1930*, Bruxelles, AAM, 1996.
- LE CORBUSIER, *Quand les cathédrales étaient blanches. Voyage au pays des timides*, Paris, Denoël-Gonthier, 1983.
- LE CORBUSIER et JEANNERET, Pierre, *Œuvre complète*, t. 1-4, Zurich, Artémis, 1984.
- Le Corbusier & la Belgique, rencontres des 27 et 28 mars 1997 I.S.A.C.F. – La Cambre*, Bruxelles, CFC éditions, 1997.
- LECOUTURIER, Phina, *Liège, étude de géographie urbaine*, Liège, H. Vaillant-Carmanne, 1930.
- Le Groupe L'Équerre, 40 ans d'architecture et d'urbanisme au service du pays, de la Wallonie, de la communauté liégeoise*, Liège, Eugène Wahle, 1977.
- Le patrimoine monumental de la Belgique*, vol. 3, Liège, Soledi, 1974.
- LENIAUD, Jean-Michel et BOUVIER, Béatrice (dir.), *Les périodiques d'architecture XVIII<sup>e</sup> – XX<sup>e</sup> siècle. Recherche d'une méthode critique d'analyse*, Paris, École des chartes, 2001.
- LEVIE, Françoise, *L'homme qui voulait classer le monde. Paul Otlet et le Mundaneum*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2006.
- LIARD, Robert, *Jacques Ochs (1883-1971)*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1992.
- LIBON, Micheline, *Georges Truffaut. Wallonie : utopies et réalités*, Namur, Institut Jules Destrée, 2002.
- L'immeuble et la parcelle*, Bruxelles, AAM, 1982.

*L'implantation des groupes d'habitations*, Bruxelles, Ministère des Travaux Publics et de la Reconstruction (administration de l'urbanisme) et Société Nationale des Habitations et Logements à Bon Marché, 1954.

LINZE, Georges, *Victor Bourgeois*, Bruxelles, Éditions et ateliers d'art graphique Elsevier S.A., 1960.

LOYER, François, *Histoire de l'architecture française. De la Révolution à nos jours*, Paris, Mengès-Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 1999.

LOYER, François, *Paul Hankar. La naissance de l'Art nouveau*, Bruxelles, AAM, 1986.

LUCAN, Jacques, *Composition, non-composition, architecture et théories XIX<sup>e</sup> – XX<sup>e</sup> siècles*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2009.

MABILLE, Xavier, *Histoire politique de la Belgique, Facteurs et acteurs de changement*, Bruxelles, CRISP, 1997.

MALHERBE, Louis, *Les grands électriciens belges*, s.l., Société nationale des Lauréats du Travail de Belgique, s.d.,

MARECHAL, Yvon, *Répertoire pratique des périodiques belges édités en langue française*, Bruxelles, Bander, 3<sup>e</sup> éd., 1982.

MARTINY, Victor-Gaston, *L'architecture en Belgique depuis 1900 jusqu'à nos jours*, Bruxelles, Vokaer, 1980.

MARTINY, Victor-Gaston, *La Société centrale d'architecture de Belgique depuis sa fondation (1872-1974)*, Bruxelles, 1974.

MATHELART, Sophie, *Pour l'histoire des médias en Belgique. Bibliographie de 1830 à nos jours*, Bruxelles, ULB, 1994.

*Mémorial de la Province de Liège, 1836-1986*, Liège, Massoz, 1987.

MIDANT, Jean-Paul, *La fantastique architecture d'Alban Chambon*, Bruxelles, AAM, 2009.

MIEROP, Caroline et VAN LOO, Anne (dir.), *Louis-Herman De Koninck, architecte des années modernes*, Bruxelles, Archives d'Architecture moderne, 1989.

*Modernisme Art déco*, Sprimont, Pierre Mardaga éditeur, 2004.

MOTTARD, Gilbert, *Des administrations et des hommes dans la tourmente, Liège 1940-1945*, Bruxelles, Crédit communal de Belgique, 1987.

MUMFORD, Eric, *Defining Urban Design. Ciam Architects and the Formation of a Discipline, 1937-69*, New Haven, Yale University Press, 2009.

MUMFORD, Eric et SARKIS, Hashim (dir.), *Josep Lluís Sert : the architect of urban design, 1953-1969*, New Haven et Londres, Yale University Press, 2008.

MUMFORD, Eric, *The Ciam discourse on urbanisme, 1928-1960*, Cambridge, The MIT Press, 2000.

PANERAI, Philippe, CASTEX, Jean, DEPAULE, Jean-Charles, *Formes urbaines, de l'îlot à la barre*, Marseille, Éditions Parenthèses, 1997.

*Panorama d'une époque. Anthologie, groupe moderne d'art de Liège 1920-1940*, Bruxelles, Éditions Malgré tout, 1973.

- PARISSE, Jacques, *La peinture à Liège au XX<sup>e</sup> siècle*, Liège, Pierre Mardaga, 1975.
- PEIRS, Giovanni, *Construire en brique en Europe*, Tielt, Lannoo, 1994.
- PÉROUSE De MONTCLOS, Jean-Marie, *Histoire de l'architecture française, de la Renaissance à la Révolution*, Paris, Mengès, 1989.
- PLOEGAERTS, Léon et PUTTEMANS, Pierre, *L'œuvre architecturale de Henry van de Velde*, Bruxelles, Atelier Vokaer, 1987.
- POUILLARD, Véronique, *La publicité en Belgique 1850-1975. Des courtiers aux agences internationales*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 2005.
- POUILLARD, Véronique, *C'est du belge. The History of Advertising in Belgium*, Bruxelles, Labor, 2004.
- PUTTEMANS, Pierre, *Architecture moderne en Belgique*, Bruxelles, Marc Vokaer éditeur, 1974.
- Renaat Braem 1910-2001*, Bruxelles, Amsab-ISG, 2010.
- RENARDY, Christine (dir.), *Liège et l'exposition universelle de 1905*, Anvers, Fonds Mercator, 2005.
- ROBIN, Régine (dir.), *Masses et culture de masse dans les années 30*, Paris, Les éditions ouvrières, 1991.
- RYCKEWAERT, Michael, *Building the Economic Backbone of the Belgian Welfare State. Infrastructure, Planning and Architecture 1945-1973*, Rotterdam, 010 Publishers, 2011.
- SABOYA, Marc, *Presse et architecture au XIX<sup>e</sup> siècle. César Daly et la Revue générale de l'architecture et des travaux publics*, Paris, Picard éditeur, 1991.
- SCHOONBROODT, René, *Sociologie de l'habitat social, comportement des habitants et architecture des cités*, Bruxelles, AAM, 1979.
- SCHOOTS, Hans, *Living dangerously, a biography of Joris Ivens*, Amsterdam, Amsterdam University press, 2000.
- SMETS, Marcel, *Huib Hoste, propagateur d'une architecture renouvelée*, Bruxelles, Confédération nationale de la Construction, 1972.
- SMETS, Marcel, *L'avènement de la cité-jardin en Belgique. Histoire de l'habitat social en Belgique de 1830 à 1930*, Liège, Pierre Mardaga éditeur, 1977.
- SMETS, Marcel (dir.), *Resurgam. La reconstruction en Belgique après 1914*, Bruxelles, Crédit communal de Belgique, 1985.
- SOMER, Kees, *The Functional City. The Ciam and Cornelis van Eesteren, 1928-1960*, Rotterdam, NAI Publishers, 2007.
- STASSEN, Benjamin, *La Fête des arbres, l'album du centenaire, 100 ans de protection des arbres et des paysages à Esneux (1905-2005)*, Liège, édition Antoine Degive, 2005.
- STEINMANN, Martin, *CIAM : Dokumente 1928-1939*, Basel, Stuttgart, Birkhäuser, 1979.
- STRAUVEN, Iwan, *Les frères Bourgeois, architecture et plastique pure*, Bruxelles, AAM éditions, 2005.

STRAUVEN, Francis, *René Braem, les aventures dialectiques d'un moderniste flamand – The dialectical adventures of a Flemish Modernist*, Bruxelles, Archives d'Architecture Moderne, 1985.

STYNEN, Herman, *Urbanisme et société. Louis Van der Swaelmen (1883-1929), animateur du mouvement moderne en Belgique*, Liège, Mardaga, 1979.

TRUFFAUT, France, *Sauvez l'or belge, la mission du capitaine Georges Truffaut en Afrique occidentale (août-septembre 1940)*, Tubize, Éditions Gamma, 1997.

VANDENBREEDEN, Jos et VANLAETHEM, France, *Art déco et modernisme en Belgique, architecture de l'entre-deux-guerres*, Bruxelles, Éditions Racine, 1996.

VAN BERGEIJK, Herman, *Jan Wils. De Stijl en verder*. Rotterdam, Uitgeverij 010, 2007.

VAN KUYCK, Hugo, *Modern Belgian Architecture, a Short Survey of Architectural Developments in Belgium in the Last Half Century*, New York, Belgian Government Information Center, 1964.

VAN LOO, Anne (dir.), *Dictionnaire de l'architecture en Belgique*, Anvers, Fonds Mercator, 2003.

VAN MOLLE, Paul, *Het Belgisch Parlement – Le Parlement belge 1894-1969*, Ledeberg-Gand, Erasmus, 1969.

*Victor Bourgeois. Architectures 1922-1952*, Bruxelles, Art et technique, 1952.

*Victor Bourgeois 1897-1962*, Bruxelles, Archives d'architecture moderne, 1971.

VIVIER, Robert, *Ianchelevici*, Anvers, De Sikkel, 1955.

WAMBACQ, Johan, HEYNEN, Hilde et VERPOEST, Luc, *Het paleis op de heide. Architect Maxime Brunfaut en het sanatorium van Tombeek*, Bruxelles, Amsab-ISG, 2009.

WARZÉE, Gaëtane (coord.), *Le patrimoine moderne et contemporain de Wallonie de 1792 à 1958*, Namur, DGATLP, 1999.

WEISGERBER, Jean, *Les avant-gardes littéraires en Belgique. Au confluent des arts et des langues (1880-1950)*, Bruxelles, Éditions Labor, 1991.

## CATALOGUES D'EXPOSITION

CULOT, Maurice et DELEVOY, Robert-Louis, *Antoine Pompe ou l'architecture du sentiment*, Bruxelles, Archives d'architecture moderne, 1975.

CULOT, Maurice et DELEVOY, Robert-Louis, *L. H. de Koninck architecte*, Bruxelles, Archives d'Architecture moderne, 1980.

CULOT, Maurice, MIEROP, Caroline, VAN LOO, Anne, *Louis Herman De Koninck, architecte des années modernes*, Bruxelles, AAM, 1989.

CULOT, Maurice, MIEROP, Caroline, VAN LOO, Anne, *Louis Herman De Koninck, architecte des années modernes*, Bruxelles, AAM, 1998.

CULOT, Maurice et TERLINDEN, François, *Antoine Pompe et l'effort moderne en Belgique 1890-1940*, Ixelles, Éditions du Musée d'Ixelles, 1969.

*Exposition rétrospective d'architecture civile liégeoise, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Liège, du 8 octobre au 12 novembre 1916, Liège, 1916.*

FRANKIGNOULLE, Pierre et MALHERBE, Alain, *De l'utopie au réel 1919-1994 : 75 ans de logement social en Wallonie, Liège, Centre culturel Les Chiroux, 1994.*

*L'affiche en Wallonie à travers les collections du Musée de la Vie wallonne, Liège, Ministère de la Communauté française, 1980.*

*L'avant-garde en Belgique, 1917-1929, Musée d'art moderne, Bruxelles et Koninklijk museum voor schone kunsten, Anvers, Bruxelles, Crédit communal, 1992.*

*Les années 30 en Belgique. La séduction des masses, Bruxelles, Ludion 1994.*

*Liège dans les années 30, catalogue de l'exposition organisée par la Direction régionale Liège-Luxembourg de la C.G.E.R. avec la collaboration du Service des Affaires culturelles de la Province de Liège et de l'Echevniat de la Culture, des Musées et du Tourisme de la Ville de Liège, Liège, C.G.E.R., 1983.*

LOZE, Pierre et VAUTIER, Dominique, *Art déco Belgique 1920-1940, Bruxelles, Éditions IPS, 1988.*

*S. M. C. C., Simone Mairlot – Colman – Crommelynck (4 avril 1910 – 17 avril 1997), Liège, Galerie Wittert-Musée d'Ansembourg, 1998.*

*Vers une plastique pure. Les premiers abstraits belges 1918-1930, Bruxelles, Musées royaux des Beaux Arts, 1972.*

*Vouloir, Lille 1925. Del Marle, Kupka, Mondrian, Van Doesburg, Lempereur-Haut, Le Cateau-Cambrésis, Musée départemental Matisse, 2004.*

WARMOES, Jean, *Cinquante ans d'avant-garde, Bruxelles, Bibliothèque royale Albert I<sup>er</sup>, 1983.*

## MÉMOIRES ET THÈSES

BAUWENS Catherine, *Les Ateliers Jaspar, mémoire de licence en histoire de l'art et archéologie, Université de Liège, 1993.*

BLANJEAN Donatienne, *Les instituts de la faculté des sciences appliquées de l'ULg au Val Benoît. Architecture caractéristique des années trente, mémoire de licence en histoire de l'art, Université catholique de Louvain, 1990.*

BRELAZ, Michel et RENS, Ivo, « Man (Henri de) » dans *Biographie nationale*, t. 38, Bruxelles, Émile Bruylant, 1973-1974, p. 535-554.

BRUYÈRE, Jean-Marie, *Introduction à l'architecture moderne à Liège. Le Modern style. Clément Pirnay, mémoire en architecture, Institut supérieur d'Architecture Saint-Luc, 1977.*

BULTÉ, Céline, *Inventaire partiel et numérisation d'un fonds de diapositives sur verre de l'ancien Musée d'Architecture du Pays de Liège, conservé au Centre d'Archives et de Documentation de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles, mémoire de graduat en bibliothéconomie, Haute école de la Province de Liège, 2008.*

CAPRASSE, Coline, *Jean et Joseph Moutschen, architectes modernistes liégeois, mémoire de master en histoire de l'art et archéologie, Université de Liège, 2014.*

- CHARLIER, Sébastien, *L'Art nouveau à Liège*, mémoire de licence en histoire, Université de Liège, 2000.
- DUPLOUY, Mallorie, *Albert Puters (1892-1967)*, mémoire de licence en histoire de l'art et archéologie, Université de Liège, 2007.
- ESTHER, Anne, *Arthur Snyers (1865-1942). Un architecte éclectique à Liège s'adapte aux désordres de la liberté*, mémoire de licence en histoire de l'art et archéologie, Université de Liège, 2005.
- FRANKIGNOULLE, Pierre, *L'Université de Liège dans sa ville (1817-1989). Une étude d'histoire urbaine*, thèse de doctorat en philosophie et lettres, Université Libre de Bruxelles, 2005.
- GILLARD, Anne, *Inventaire et analyse de l'état des églises paroissiales en béton dans l'arrondissement de Liège*, mémoire de master en sciences appliquées, Université de Liège, 2010.
- HEBBELINCK, Pierre, *Victor Rogister*, mémoire en architecture, Institut supérieur d'architecture de la Ville de Liège, 1981.
- JACQUES, Catheline, *L'architecte liégeois Henri Snyers (1901-1980). Une architecture entre Art déco et Modernisme*, mémoire de master en histoire de l'art et archéologie, Université de Liège, 2014.
- KULA, Sébastien, *L'Exposition internationale de Liège 1930*, mémoire de licence en histoire, Université de Liège, 2006.
- LAVIS, Philippe, *Georges Dedoyard (1897-1988)*, mémoire en architecture, Institut supérieur d'architecture Lambert Lombard, 1988.
- LEDOUX, Isabelle, *L'Exposition de l'Eau, Liège 1939. Aménagements extérieurs : urbanisme – architecture – jardins et fontaines – statuaire*, mémoire de licence en histoire de l'art et archéologie, Université de Liège, 1997.
- LEMAIRE, Anne-Françoise, *Albert-Charles Duesberg, architecte. (1877-1951)*, mémoire de licence en histoire de l'art et archéologie, Université de Liège, 1984.
- LEROY, Gaëtane, *Oscar Berchmans (1869-1950)*, mémoire de licence en histoire de l'art et archéologie, Université de Liège, 2000.
- MARNEFFE, Daphné de, *Entre modernisme et avant-garde, le réseau des revues littéraires de l'immédiat après-guerre en Belgique 1919-1922*, thèse de doctorat en Langue et Lettres, Université de Liège, 2007.
- MARTHUS, Patrick, *L'architecte Edmond Jamar*, mémoire de licence en histoire de l'art et archéologie, Université de Liège, 1991.
- MOOR, Thomas, *Paul Comblen (1869-1955), de l'Art nouveau au pré-modernisme. Un architecte à la croisée des influences*, mémoire de licence en histoire, Université de Liège, 2001.
- SACINO, Cécile, *Victor Louis Rogister (1908-1976). Inventaire et analyse des fonds Line Alexandre et Pierre Hebbelinck*, mémoire de master en histoire de l'art et archéologie, Université de Liège, 2015.
- STRAETEN, Benoît, *Joseph Nusbaum architecte*, mémoire en architecture, Institut supérieur d'architecture intercommunal Lambert Lombard, 1996.

VAN DE VOORDE, Stephanie, *Bouwen in beton in België (1890-1975). Samenspel van kennis, experiment en innovatie*, Thèse de doctorat en Sciences de l'ingénieur, Université de Gand, 2011.

VANLAETHEM, France, *Mouvement moderne en Belgique 1919-1939*, thèse de doctorat en Philosophie, Université de Montréal, 1986.

## ARTICLES

BALACE, Francis, « Entre italophilie et fascisme. Les avatars d'une propagande culturelle à Liège (1940-1944) » dans *La vie wallonne*, n° 433-434, 1996, p. 103-126.

BURNIAT, Patrick, CHARLIER, Sébastien *et alii*, « Sauver la mémoire de L'Équerre » dans *La Libre Belgique*, 16 mars 2010.

CHARLIER, Sébastien, « Les jeux de la Reine Astrid » dans *A+ Revue belge d'architecture*, n° 224, juin-juillet 2010, p. 86-87.

CHARLIER, Sébastien, « Quatre maisons d'architecte à Liège » dans *Les Nouvelles du Patrimoine*, n° 112, avril-juin 2006, p. 31-32.

CHARLIER, Sébastien, « Quel avenir pour les archives du groupe L'Équerre ? » dans *Les Nouvelles du Patrimoine*, n° 116, avril-juin 2007, p. 36-37.

CHARLIER, Sébastien, « Victor Rogister et Clément Pirnay. Deux interprétations de l'enseignement de Paul Jaspar » dans *Les Cahiers de l'Urbanisme*, n° 72, juin 2009, p. 58-66.

CHARLIER, Sébastien et FRANKIGNOULLE, Pierre, « Vers une architecture verticale. Le cas de Liège » dans *Les Cahiers nouveaux*, n° 81, mars 2012, p. 41-46.

CHEVALIER, Ann, « Béguinage du Saint Esprit à Liège » dans *La Maison d'Hier et d'Aujourd'hui*, n° 36, décembre 1977, p. 2-21.

CHEVALIER, Ann, « Musée de l'architecture » dans *La Vie liégeoise*, n° 12, décembre 1976, p. 3-15.

CHENUT, Nicolas, « Les églises paroissiales pendant l'entre-deux-guerres en province de Liège » dans *Art&fact*, n° 29, 2010, p. 65-73

COLMAN, Pierre, « Bosmant, Jules » dans *Nouvelle biographie nationale*, t. 10, Bruxelles, 2010, p. 50-52.

CORTHALS, Fabienne, « L'Institut archéologique liégeois 1850-1950. Une réelle modernité au XIX<sup>e</sup> siècle » dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. CIV, 1992, p. 5-180.

CROMBOIS, Jean-François, « Finance, économie et politique en Belgique à la veille de la Seconde Guerre mondiale, 1939-1940 » dans *Cahiers d'histoire du temps présent*, n° 5, 1998, p. 171-206.

DEHALU, Guy, « La Société libre d'Émulation de Liège 1779-2008 » dans *Les Cahiers de l'urbanisme*, n° 69, septembre 2008, p. 55-56.

DESAIVE, Pierre-Yves, « Liège, les bains et thermes de la Sauvenière en sursis » dans *Les Nouvelles du Patrimoine*, n° 68, juillet-août-septembre 1996, p. 29-30.

- DI CAMPLI, Flavio, « Des bains de la Sauvenière au Mnema, Cité miroir à Liège » dans *Les Cahiers de l'urbanisme*, n° 57, décembre 2005, p. 69-73.
- DUMONT, Bruno, « Vieilles demeures liégeoises : qui donc les a construites ? (III) L'Hôtel de Grady en Hors-Château, 5 » dans *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*, n° 332-333, janvier-juin 2011, p. 48-49.
- DUPLOUY, Mallorie, Albert Puters (1892-1967) dans *Art&fact*, n° 29, 2010, p. 23-27.
- ESTHER, Anne, « De l'éclectisme au modernisme. Deux architectes liégeois, Arthur et Henri Snyers » dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles*, t. 19, 2006, p. 7-72.
- GRULOIS, Geoffrey, « La construction épistémologique de l'étude urbaine au fondement de la discipline de l'urbanisme » dans *Belgeo*, n° 1-2 : *Urban studies in Belgium*, 2011, p. 5-16.
- GRULOIS, Geoffrey, « L'Urbaniste, émergence d'une figure, discours d'une élite » dans *Les cahiers de La Fonderie*, n° 43, décembre 2010, Bruxelles, 2011, p. 90-97.
- GRZESZCZUK-BRENDEL, Hanna, « Architecture of the Polish National Exhibition (1929) and Architecture in Poznań of the 1930s. Transfer of Modern Movement Ideas » dans *Modernism in Europe – Modernisme in Gdynia, architecture of 1920s and 1930s and its Protection*, Gdynia, Gdynia City Hall, 2009, p. 115-123.
- HOURANT, H., « Activité et évolution de la Société nationale de la petite propriété terrienne dans la région liégeoise » dans *Habiter*, Bruxelles, avril 1962, p. 151-164.
- HOUSEN, Jean, « Le Val-Benoît, témoignage majeur du Modernisme à Liège » dans *Les Cahiers de l'urbanisme*, n° 73, septembre 2009, p. 52-56.
- JACQUES, Catheline, Henri Snyers. Une architecture commerciale à Liège dans *Art&fact*, n° 29, 2010, p. 29-38.
- LEDOUX, Isabelle, L'Exposition de l'Eau-Liège 1939 dans *Art&fact*, n° 29, 2010, p. 41-49.
- LESAGE, G., « L'évolution des matériaux, des techniques et des prix dans la construction des logements sociaux de "La Maison liégeoise" » dans *Habiter*, Bruxelles, avril 1962, p. 48-74.
- « L'institut chirurgical de la Société mutuelle des Administrations publiques » dans *La Maison*, n° 4, avril 1951, p. 146-149.
- MERLAND, Monique, « Pour une architecture radieuse : briques, dalles et pavés de verre (1886-1940) » dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles*, t. 22, 2010, p. 135-180
- MICHA, Édith, « Le Passage Lemonnier au XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> siècle. Histoire d'une construction » dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles*, t. 22, 2010, p. 65-77.
- MOREL, Pierre, « Coronmeuse s'inquiète pour son avenir » dans *Le Soir*, 30 octobre 2009.
- MOOR, Thomas, « Le Passage Lemonnier. Les transformations de Henri Snyers au XX<sup>e</sup> siècle » dans *Bulletin de la Commission royale des Monuments, Sites et Fouilles*, t. 22, 2010, p. 79-89.



RENARD, Lucien, « Rapport sur les travaux de l'Institut archéologique liégeois pendant l'année 1901 » dans *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, t. XXXII, Liège, 1902, p. X-XI.

SABATINI, Liliane, « OCHS, Jacques » dans *Nouvelle biographie nationale*, t. 4, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1997, p. 283-285.

SCHYNS, Marie-Chantal, « Jean Moutschen » dans COLMAN, Pierre, GRAULICH, Isabelle, et PAQUET, Pierre, (dir.), *La restauration des monuments à Liège et dans sa Province depuis 150 ans*, Bruxelles, Ministère de la Communauté française de Belgique, 1986, p. 170.

SÉAUX, Jean, « L'évolution de la distribution et de l'implantation des logements à Liège depuis 1920 » dans *Habiter*, Bruxelles, avril 1962, p. 97-118.

SEGAL, Alain, « Arthur Pétronio (1897-1983). Le musicien, le poète, le peintre et Reims » dans ACADEMIE NATIONALE DE REIMS, *Art et histoire en Pays rémois*, vol. 175, Reims, 2006, p. 231-262.

TOMSIN, Philippe, « Les instituts de la Faculté des Sciences appliquées de l'Université de Liège au Val-Benoît » dans *Les Cahiers de l'urbanisme*, n° 53, mars 2005, p. 55-62.

UYTTENHOVE, Pieter, « Architectuur, stedebouw en planologie tijdens de duitse bezetting : de moderne beweging en het commissariaat-generaal voor 's lands wederopbouw (1940-1944) » dans *Revue belge d'histoire contemporaine*, (XX, 3-4), Bruxelles, 1989, p. 465-510.

WINANDY, Noémie, « Les expositions universelles (1905) et internationales (1930-1939) à Liège. Quel héritages pour la ville ? » dans *Les Nouvelles du Patrimoine*, n° 113, octobre-novembre-décembre 2011, p. 49-53.

## ENTRETIENS

**Yvon Clossen**, ancien directeur de l'Institut supérieur d'Architecture intercommunal de Lambert Lombard, Liège, le 25 janvier 2010.

**Pierre Colman**, fils de Georges Colman et de Simone Mairlot, Liège, le 23 juin 2013.

**Félicie Delvaux**, secrétaire du Groupe L'Équerre des années 1950 à 1982, Ans, les 15 novembre 2009 et 19 février 2010 et 22 février 2010.

**Jean Demarche**, directeur de la Société liégeoise de construction (SOLICO), Liège, le 11 juillet 2013.

**Edmond Falise**, neveu d'Yvon Falise, Auray-Saint-Marie (France), les 28 et 29 septembre 2011.

**Anne-Marie Falise**, nièce d'Yvon Falise, Hamois, les 10 septembre 2011, le 26 juin 2012 et 12 juillet 2012.

**Francine Faniel**, nièce de l'architecte Georges Faniel, Bruxelles, le 15 avril 2013.

**Jean-Marie Fauconnier**, architecte et ancien collaborateur de l'architecte Paul Jacques, Liège, le 12 mars 2011.

**Marc Goffin**, fils de Marcel Goffin, Tilff, le 24 septembre 2013.

**Stéphane Klutz**, fille d'Edgard Klutz, Auderghem, le 14 novembre 2009.

**Nathalie Kondracki**, fille de l'architecte André Kondracki, Liège, le 15 mai 2011.

**Daniel Linze**, petit-fils de Georges Linze, Bruxelles, le 22 février 2012.

**Ginette Roland-Moressée**, petite fille de l'ingénieur Georges Moressée, Liège, le 9 octobre 2013.

**Marguerite Roloux**, fille de l'architecte Urbain Roloux, Liège, le 27 mars 2013.

**Paule Parent**, fille d'Émile Parent, Ayeneux, le 3 octobre 2011.

**Annick et Madeleine Snyers**, filles de l'architecte Henri Snyers, nombreux contacts depuis 2002.

**Renée Tibaux**, fille d'Albert Tibaux, Liège, les 18 octobre 2011 et 30 janvier 2012.

## LISTE DES BÂTIMENTS VISITÉS

**Athénée de Herstal**, rue Jean-Lambert Sauveur, 59, arch. Joseph Moutschen, vers 1936. Visité en mai 2013.

**Athénée de Seraing**, rue de l'Industrie, 127, arch. Pierre Rousch, 1933-1936. Visité en mai 2013.

**Bâtiment de la plaine de jeux Reine Astrid**, arch. Groupe L'Équerre, 1937-1939. Visité en septembre 2012.

**Campus du Val Benoît, Institut du génie civil**, arch. Joseph Moutschen, 1930-1936. Visité en octobre 2010.

**Campus du Val Benoît, centrale thermodynamique**, arch. Albert-Charles Duesberg, 1932. Visité en octobre 2010.

**Campus du Val Benoît, Institut de mécanique**, ing. Ferand Campus, 1932-1939. Visité en octobre 2010.

**Campus du Val Benoît, Institut de chimie et de métallurgie**, arch. Albert Puters, 1930-1936. Visité en octobre 2010.

**Clinique Jules Seeliger**, rue Jonfosse, 62, arch. Joseph Moutschen, 1938-1948. Visité en mai 2011.

**Dispensaire prophylactique de Seraing**, rue Peetermans, 65. Visité en octobre 2013.

**Immeuble Halleux**, avenue du Luxembourg, 1, arch. Paul Petit, 1929-1930. Visité en septembre 2013.

**Immeuble Halleux**, avenue du Luxembourg, 37, arch. Paul Petit, 1937-1939. Visité en octobre 2013.

**Immeuble « La Division horizontale de la propriété »**, place d'Italie, arch. Camille Damman, 1937,-vers 1945. Visité en mars 2013.

**Immeuble de La Maison liégeoise**, rue Saint-Remacle, arch. Melchior Jeurgen, 1928. Visité le 12 mars 2012.

**Immeuble de Leval**, angle quai du Longdoz et rue Alfred Magis, arch. Urbain Roloux, 1935. Visité en 2004.

**Immeuble « L'Intégrale »**, quai Winston Churchill, 9 et quai de la Boverie, 7, arch. Groupe L'Équerre, 1938-1941. Visité le 15 octobre 2013.

**Immeuble Michel, Dupont, Houyez, Mercier, Simon et Stouffs**, angle rue de Paris et boulevard Émile de Laveleye, arch. Urbain Roloux, 1935. Visité le 8 mars 2013.

**Immeuble Nyssen-Dumonceau**, angle du boulevard d'Avroy et rue Hazinelle, entr. Arthur Nyssen, 1933-1934. Visité en mai 2013.

**Immeuble S.A. Résidence des États-Unis**, quai Roosevelt, 5, arch. Joseph Somers, 1938-1939. Visité en avril 2014.

**Lycée Léonie de Waha**, boulevard d'Avroy, 96, arch. Jean Moutschen, 1936-1938. Visité en octobre 2015.

**Maison André**, rue des Églantiers, 33, arch. Yvon Falise, 1932-1934. Visitée en mai 2013.

**Maison Lovrix**, rue des Buissons, 59, arch. Urbain Roloux, 1935. Visitée en novembre 2013.

**Maison Ochs**, rue des Buissons, 87, arch. Georges Faniel, 1934. Visitée en avril 2013

**Maison Remi**, quai du Condroz, 22, arch. Jean Plumier, 1936. Visitée le 3 février 2013.

**Maison Snyers**, rue Louvrex, 62, arch. Henri Snyers, 1930. Nombreuses visites dès 2002.

**Palais permanent de la Ville de Liège (ancienne patinoire)**, quai de Wallonie, 7, arch. Jean Moutschen, 1938-1939. Visité en octobre 2012.

**Piscine communale de la Sauvenière actuellement Cité miroir**, boulevard de la Sauvenière, 85, arch. Georges Dedoyard, 1938-1942. Visitée en octobre 2014.

**Villa Harpigny**, rue des Ploppes, 55, arch. Yvon Falise, 1935. Visitée le 15 avril 2013.

**Villa Jacquemin**, avenue Montéfiore, 38 à Esneux, arch. Pierre Rousch, 1935. Visitée en février 2013.

**Villa Goffin**, rue des Hêtres, 46 à Tilff, arch. Pierre Rousch, 1941. Visitée en mars 2013.



## LISTE DES FIGURES

- Fig. 1. Paul Jaspar, Restitution de la maison Porquin, 5 juin 1894. © Centre d'archives et de Documentation de la CRMSF, fonds de la Ville de Liège.
- Fig. 2. Paul Comblen, vue du village d'Engis, 3 mai 1917. © Centre d'archives et de Documentation de la CRMSF, fonds de la Ville de Liège.
- Fig. 3. Maurice Legrand, Château Nagelmackers à Angleur, s.d. © Centre d'archives et de Documentation de la CRMSF, fonds de la Ville de Liège.
- Fig. 4. Paul Jaspar, Intérieur de la maison de Jean Del Cour à Hamoir, 1925. © Centre d'archives et de Documentation de la CRMSF, fonds de la Ville de Liège.
- Fig. 5. Plan-type d'une maison ouvrière. Extrait de GOSSERIES, Fernand, *L'habitation à bon marché en Belgique*, Bruxelles, 1926, Annexe XVIII.
- Fig. 6. Habitation du peintre Lenglet à Uccle, arch. Louis Herman De Koninck, 1926. Extrait de *La Cité*, n° 9, 1929, p. 117.
- Fig. 7. Maisons d'habitation à Amsterdam, arch. Michel de Klerk, 1917-1921. Extrait de *La Cité*, n° 11, octobre-novembre 1927, pl. II.
- Fig. 8. École à Hilversum, arch. Willem Marinus Dudok, 1922. Extrait de *La Cité*, n° 11, octobre-novembre 1927, pl. VII.
- Fig. 9. Cité moderne à Berchem-Sainte-Agathe, arch. Victor Bourgeois, 1922-1925. © AAM, fonds Victor Bourgeois, cliché s. n.
- Fig. 10. Cité-jardin du Kappelveld, arch. Antoine Pompe, Huibrecht Hoste, Jean-François Hoeben et Paul Rubbers, 1922-1926. Extrait de *La Cité*, n° 6, décembre 1923, pl. IV.
- Fig. 11. Maison Jaspers à Woluwe-Saint-Lambert, arch. Victor Bourgeois, 1928. Extrait de *La Cité*, n° 5, novembre 1929, p. 69.
- Fig. 12. L'exposition du *Deutsche Werkbund* à Stuttgart. À l'avant-plan, complexe de logements, arch. Mart Stam, 1927. Extrait de *L'Émulation*, n° 11, novembre 1928, s. p.
- Fig. 13. Cité Praunheim dans la Nouvelle Francfort, bloc d'appartements à couloirs extérieurs, arch. Ernst May, 1929. Extrait de *La Cité*, n° 6, 1931, p. 77.
- Fig. 14. Maison Henoul à Bruxelles, arch. Edouard Taelemans, 1928. Extrait de *La Cité*, n° 3, 1929, p. 32.
- Fig. 15. Habitation du docteur Ley à Uccle, arch. Louis Herman De Koninck, 1934. Extrait de *L'Émulation*, n° 10, octobre 1936, s. p.
- Fig. 16. Maison Petrucci à Ixelles, arch. Jean-Jules Eggericx, 1926. © MRBC-DMS, téléchargée sur [http://www.irismonument.be/fr.Ixelles.Rue\\_de\\_Praetere.18.html](http://www.irismonument.be/fr.Ixelles.Rue_de_Praetere.18.html), consulté le 12 janvier 2015.
- Fig. 17. DARIMONT Marc H., *La sete del sole*, couverture de la revue *Anthologie*, n° 1, octobre 1926.

Fig. 18. Georges Linze sur son *side-car*, 1948. © Archives du Musée de la Littérature, cliché n° 00551-15.

Fig. 19. Complexe d'habitations de Papaverhof à La Haye, arch. Jan Wils, 1919-1921. Extrait d'*Anthologie*, n° 5, mai 1925, p. 6.

Fig. 20. Projet d'un immeuble en gradins, arch. Antonio Sant'Elia, s.d. Extrait d'*Anthologie*, n° 3, janvier-février 1931, p. 1.

Fig. 21. Yvon Falise dans une classe de l'Académie des Beaux-Arts de Liège, 1924. Archives Anne-Marie Falise.

Fig. 22. La section d'architecture de l'Académie des Beaux-Arts de Liège, vers 1929. En haut, au centre : Egard Klutz. En bas, de gauche à droite : Albert Tibaux et Émile Parent. Archives Renée Tibaux.

Fig. 23. Le bureau de *L'Équerre* chez Yvon Falise, rue des Églantiers à Liège, vers 1933. Archives Anne-Marie Falise.

Fig. 24. Première page de la revue *L'Équerre*, n° 3, 30 janvier 1929. © Université Libre de Bruxelles, archives de la Faculté d'architecture.

Fig. 25. Couverture de la revue *L'Équerre*, n° 9, mars 1930.

Fig. 26. Couverture de la revue *L'Équerre*, n° 12, décembre 1932.

Fig. 27. Exposition du Groupe Créer à Reims, stand de la revue *L'Équerre*, 1932. Extrait d'*Anthologie*, n° 5, mai – juin 1932, p. 16.

Fig. 28. Couverture de la revue *L'Équerre*, n° 11, mai 1931.

Fig. 29. Couverture de la revue *L'Équerre*, n° 6, avril 1932.

Fig. 30. Extrait d'une page publicitaire dans la revue *L'Équerre*, n° 10, octobre 1935, p. 6.

Fig. 31. Couverture de la revue *L'Équerre*, n° 9, novembre 1933.

Fig. 32. Couverture de la revue *L'Équerre*, n° 12, décembre 1934.

Fig. 33. Couverture de la revue *L'Équerre*, n° 12, décembre 1935.

Fig. 34. Couverture de la revue *L'Équerre*, n° 4, avril 1935.

Fig. 35. Affiche réalisée par Jean Dols pour l'exposition « Pour une meilleure architecture », 1933. © Musée de la Vie wallonne, MVW A. 88032.

Fig. 36. Exposition *Pour une meilleure architecture*, vue de la section réservée à la revue *Anthologie*, 1933. Archives Anne-Marie Falise.

Fig. 37. Exposition *Pour une meilleure architecture*, vue générale de la section réservée aux stands des matériaux, 1933. Archives Anne-Marie Falise.

Fig. 38. Exposition *Pour une meilleure architecture*, maison type réalisée par les architectes de *L'Équerre* avec la participation de Louis Herman De Koninck, 1933. Archives Anne-Marie Falise.

Fig. 39. Exposition *Pour une meilleure architecture*, vue de la cuisine cubex dans la maison type, 1933. Archives Anne-Marie Falise.

Fig. 40. Exposition *Pour une meilleure architecture*, vue du salon dans la maison type avec sculpture d'Idel Ianchelevici, 1933. Archives Anne-Marie Falise.

Fig. 41. Publicité pour l'exposition *La Ville nouvelle, le logement nouveau* extraite de *L'Équerre*, n° 1-2, janvier-février 1936.

Fig. 42. Discours d'Yvon Falise lors de l'inauguration de l'exposition d'urbanisme, Liège, octobre 1943. © Collection CEGESOMA, cliché n° 10592.

Fig. 43. Collection *L'Équerre*. © ETH-GTA, CIAM archives [numéro de cliché non communiqué].

Fig. 44. Edgard Klutz et Albert Tibaux. Au milieu : André Cools, président du Parti socialiste et bourgmestre de Flémalle-Haute, Liège, fin des années 1970. Archives Félicie Delvaux.

Fig. 45. Couverture de *La Technique des travaux*, n° 1, janvier 1925.

Fig. 46. Bétonnière paveuse au travail en Italie. Extrait de *La Technique des travaux*, n° 5, mai 1925, p. 203.

Fig. 47. Immeuble à appartements Novocomum à Côme, détail, arch. Giuseppe Terragni, 1927-1929. Photographie Stabilimento Fotografico Mazzoletti extraite de *La Technique des travaux*, n° 4, avril 1931, p. 208.

Fig. 48. Le Résidence Palace à Bruxelles, arch. Michel Polak, 1923-1926. Extrait de *La Technique des travaux*, n° 5, mai 1925, p. 173.

Fig. 49. Garage de la rue Marbeuf, vue perspective des encorbellements du hall d'exposition, arch. Robert Mallet-Stevens, 1925. Extrait de *La Technique des travaux*, n° 1, janvier 1930, p. 13.

Fig. 50. Cité d'artistes en bordure du parc Montsouris à Paris, arch. André Lurçat, 1925-1927. Extrait de *La Technique des travaux*, n° 9, septembre 1927, p. 414.

Fig. 51. Projet de l'immeuble à appartements « Palais de Flore » à Lyon, arch. Clément Laval, Extrait de *La Technique des travaux*, n° 8, août 1927, p. 351.

Fig. 52. Immeuble à appartements à Berlin-Steglitz, arch. Anton Brenner, Paul Mebes et Paul Emmerich, 1929-1930. Extrait de *La Technique des travaux*, n° 1, janvier 1931, p. 23.

Fig. 53. Hôtel de ville d'Hilversum, arch. Willem Marinus Dudok, 1923-1931. Extrait de *La Technique des travaux*, n° 11, novembre 1931, p. 659.

Fig. 54. Couverture de la revue *Marbres et pierres*, n° 1, février 1932.

Fig. 55. Gare de Verviers-Central, arch. Émile Burguet et Charles Thirion, 1925-1930. Collection Sébastien Charlier.

Fig. 56. Immeuble De Bodt à Bruxelles, arch. Henry van de Velde, 1929-1930. Extrait de *Bâtir*, n° 83, octobre 1939, p. 434.

Fig. 57. Hôtel de style Beaux-Arts à Bruxelles, arch. Georges Henrickx, 1929. Extrait de *Marbres et pierres*, n° 14, mars 1933, s. p.

Fig. 58. École technique provinciale de Boom, arch. Ernest Lamot et Camille Bal, 1926-1931. Extrait de *Marbres et pierres*, n° 14, mars 1933, p. 291.

Fig. 59. Habitation Meuris, boulevard Émile de Laveleye, arch. Jean Meuris, 1930. Extrait de *Marbres et pierres*, n° 14, mars 1933, p. 292.

Fig. 60. Maison Joiris-Foulon, quai Saint-Léonard, arch. Émile Sélerin, 1930-1931. Extrait de *Marbres et pierres*, n° 20, septembre 1933, p. 415-417.

- Fig. 61. Maison de Waleffe, quai Godefroid Kurth, arch. Émile Sélerin, 1932. Extrait de *Marbres et pierres*, n° 20, septembre 1933, s. p.
- Fig. 62. Siège de la société Espérance Longdoz, rue d'Harscamp, arch. Albert Charles Duesberg, 1929-1931. Extrait de *Marbres et pierres*, n° 20, septembre 1933, s. p.
- Fig. 63. Église de Pontisse, arch. Robert Toussaint, 1932-1934. Extrait de *Marbres et pierres*, n° 33, octobre 1934, s. p.
- Fig. 64. Siège administratif de la Société générale de Belgique, boulevard de la Sauvenière, arch. Georges Dedoyard, 1936. Extrait de *L'Émulation*, n° 10, octobre 1937, p. 195.
- Fig. 65. Théâtre de L'Émulation, place du XX-août, arch. Julien Koenig, 1933-1939. Extrait de *L'Émulation*, n° 10, octobre 1937, p. 177.
- Fig. 66. Habitation à Brasschaat, arch. Rob Vander Aa, vers 1936. Extrait de *L'Émulation*, n° 10, octobre 1937, p. 178.
- Fig. 67. Habitation à Schaerbeek, arch. Georges de Hens, 1936. Extrait de *L'Émulation*, n° 10, octobre 1937, p. 179.
- Fig. 68. Villa à Assche, arch. Lucien Coppé, vers 1936. Extrait de *L'Émulation*, n° 11, décembre 1938, p. 183.
- Fig. 69. Hôtel de ville de Leuze, arch. Georges Dubuisson, 1937-1938. Extrait de *L'Émulation*, n° 11, décembre 1938, p. 181.
- Fig. 70. Couverture de la revue *Le Rez-de-chaussée*, n° 1, février 1928.
- Fig. 71. Aménagement de la joaillerie Lekeu à Liège, arch. Maurice Devignée, 1927. Extrait de la revue *Le Rez-de-chaussée*, n° 1, février 1928, p. 12.
- Fig. 72. Exposition de l'Association des Architectes de Liège en 1937, villas jumelées à Méry-sur-Ourthe, arch. Alphonse Caganus, entre 1932 et 1937. Extrait de *L'Émulation*, n° 11, décembre 1937, p. 190.
- Fig. 73. Exposition de l'Association des Architectes de Liège en 1937, maison quai Marcellis, arch. Alfred Lobet, 1935. Extrait de *L'Émulation*, n° 11, décembre 1937, p. 189.
- Fig. 74. Exposition de l'Association des Architectes de Liège en 1937, Maison Hemboul, rue Auguste Donnay, arch. Paul Étienne, 1933-1934. Extrait de *L'Émulation*, n° 11, décembre 1937, p. 192.
- Fig. 75. Exposition de l'Association des Architectes de Liège en 1937, maison Lecomte, rue Saint-Maur, arch. Achille Lecomte, 1935-1936. Extrait de *L'Émulation*, n° 11, décembre 1937, p. 194.
- Fig. 76. Exposition de l'Association des Architectes de Liège en 1937, villa avenue de la Laiterie à Cointe, arch. Paul Jacques, vers 1935. Extrait de *L'Émulation*, n° 11, décembre 1937, p. 188.
- Fig. 77. Exposition de l'Association des Architectes de Liège en 1937, aménagement intérieur du restaurant « Le Pré normand », arch. Henri Snyers, 1936. Extrait de *L'Émulation*, n° 11, décembre 1937, p. 190.
- Fig. 78. Plan général de la cité jardin de Naniot. Extrait de *L'Habitation à bon marché*, n° 12, décembre 1933, p. 234.



Fig. 79. Habitation pour La Maison liégeoise, angle des rues Naniot, des Pâquerettes et du boulevard Jean-Théodore Radoux, arch. Melchior Jeurgen, 1928. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 7820.

Fig. 80. Habitation pour La Maison liégeoise, boulevard Jean-Théodore Radoux, arch. Melchior Jeurgen, 1928. Photographie Sébastien Charlier, 2014.

Fig. 81. Immeubles à appartements pour La Maison liégeoise, place Reine Élisabeth, arch. Melchior Jeurgen, 1925-1926. Photographie Sébastien Charlier, 2015.

Fig. 82. Immeuble à appartements pour La Maison liégeoise, angle rue de Wetzlar et boulevard Émile de Laveleye, plans du sous-sol, du rez-de-chaussée et des étages, arch. Joseph Vaessen, 1923. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 2345.

Fig. 83. Immeuble à appartements pour La Maison liégeoise, détail d'une porte d'entrée, rue de Wetzlar, arch. Melchior Jeurgen, 1925-1926. Photographie Sébastien Charlier, 2015.

Fig. 84. Couverture du *Règlement sur le concours d'habitations à bon marché élevées en 1930 au plateau du Tribouillet à Liège*, Liège, s.d.

Fig. 85. Maisons minima de la société Le Foyer jumétois au Tribouillet, arch. Victor Bourgeois, 1930, photographie datée de 1950. © Archives de La Maison liégeoise, cliché s. n.

Fig. 86. Maisons minima de la société Le Foyer jumétois, boulevard Ernest Solvay, 198-202, arch. Victor Bourgeois, 1930. Photographie Sébastien Charlier, 2012.

Fig. 87. Maisons minima de la société Le Foyer jumétois au Tribouillet, vue du système Farcométal, arch. Victor Bourgeois, 1930. © AAM, fonds Victor Bourgeois, cliché s. n.

Fig. 88. Maisons minima de la société Le Foyer jumétois au Tribouillet, plan du rez-de-chaussée, arch. Victor Bourgeois, 1930. Extrait de *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 9, décembre 1931, p. 43.

Fig. 89. Maisons minima de la société Le Foyer jumétois au Tribouillet, plans des premier et deuxième étages, arch. Victor Bourgeois, 1930. Extrait de *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 9, décembre 1931, p. 43.

Fig. 90. Maisons minima de la société Le Foyer jumétois au Tribouillet, photomontage montrant la succession des façades donnant sur le jardin, arch. Victor Bourgeois, 1930. Extrait de *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 9, décembre 1931, p. 43.

Fig. 91. Maisons minima de la société Le Foyer jumétois au Tribouillet, axonométrie et schéma de la cuisine rationnelle au Tribouillet, arch. Victor Bourgeois, 1930. Extrait de STRAUVEN, Iwan, *Les frères Bourgeois et la plastique pure*, Bruxelles, AAM, 2005, p. 83.

Fig. 92. Maisons minima de la Société des Tramways unifiés de Liège et extensions au Tribouillet, arch. Louis Herman De Koninck et Alfred Nyst, 1930. Extrait de *La Cité*, n° 6, juin 1934, p. 99.

Fig. 93. Maisons minima de la Société des Tramways unifiés de Liège et extensions au Tribouillet, angle de la rue Nicolas Pietkin et du boulevard Ernest Solvay, arch. Louis Herman De Koninck et Alfred Nyst, 1930. Photographie Sébastien Charlier, 2012.

Fig. 94. Maisons minima de la Société des Tramways unifiés de Liège et extensions au Tribouillet, vue de la salle à manger avec parois de Celotex accrochées aux murs, arch.

Louis Herman De Koninck et Alfred Nyst, 1930. © AAM, fonds Louis Herman De Koninck, cliché s. n.

Fig. 95. Maisons minima de la Société des Tramways unifiés de Liège et extensions au Tribouillet, plan du rez-de-chaussée et de l'étage, arch. Louis Herman De Koninck et Alfred Nyst. 1930. Extrait de *La Cité*, n° 6, juin 1934, p. 98.

Fig. 96. Maisons minima de la Société des Tramways unifiés de Liège et extensions au Tribouillet, lits amovibles, arch. Louis Herman De Koninck et Alfred Nyst, 1930. Extrait de *L'Architecture d'aujourd'hui*, n° 3, janvier-février 1931, p. 45.

Fig. 97. Maisons minima de la Société des Tramways unifiés de Liège et extensions au Tribouillet, vue de la cuisine pré-cubex, arch. Louis Herman De Koninck, 1930. © AAM, fonds Louis Herman De Koninck, cliché s. n.

Fig. 98. Maisons métalliques Système Atholl au Tribouillet, plans et élévations, arch. Louis Herman De Koninck, 1930. © AAM, fonds Louis Herman De Koninck.

Fig. 99. Maison minimum de la société coopérative Les maisons à bon marché du canton de Grivegnée et des communes environnantes au Tribouillet, arch. Joseph Moutschen, 1930. Extrait de *Bâtir*, n° 32, juillet 1935, p. 280.

Fig. 100. Maison minimum de la société coopérative Les maisons à bon marché du canton de Grivegnée et des communes environnantes, rue Nicolas Pietkin, 2, arch. Joseph Moutschen, 1930. Photographie *Google Streetview*, 2015.

Fig. 101. Immeuble à appartements de la société Le Floréal au Tribouillet, plan du rez-de-chaussée, arch. Jean-Jules Eggericx, 1930 (projet non réalisé). © AAM, fonds Jean-Jules Eggericx, cliché s. n.

Fig. 102. Immeuble à appartements de la société Le Floréal au Tribouillet, plan de l'étage, arch. Jean-Jules Eggericx, 1930 (projet non réalisé). © AAM, fonds Jean-Jules Eggericx, cliché s. n.

Fig. 103. Immeuble à appartements de la société Le Floréal au Tribouillet, élévation, arch. Jean-Jules Eggericx, 1930 (projet non réalisé). © AAM, fonds Jean-Jules Eggericx, cliché s. n.

Fig. 104. Maisons et appartements de la Société uccloise pour la construction d'habitations à bon marché, angle des rues Nicolas Pietkin et Stanislas Fleussus, arch. Fernand Bodson, 1930. Photographie Sébastien Charlier, 2012.

Fig. 105. Maisons minima des sociétés Electrobél et S.A. Usines à tubes de la Meuse, boulevard Ernest Solvay, 194-196, arch. inconnu, 1930. Photographie Sébastien Charlier, 2012.

Fig. 106. Maison de la société Volkshaard de Gand, angle des rues Nicolas Pietkin et Théodore de Bry, arch. inconnu, 1930. Photographie Sébastien Charlier, 2012.

Fig. 107. Immeuble à logements collectifs de la SNHBM, angle du boulevard Ernest Solvay et de la rue Joseph Remy, arch. inconnu, 1930. Photographie Sébastien Charlier, 2012.

Fig. 108. Projet d'un immeuble à appartements sur le terrain des Carmélites, arch. Groupe L'Équerre. Extrait de *Bâtir*, n° 54, mai 1937, p. 1188.

Fig. 109. Projet de deux immeubles à logements collectifs pour la société Terre et foyer à Beaufrapont, arch. Groupe L'Équerre. Extrait de *Bâtir*, n° 54, mai 1937, p. 1189.

Fig. 110. Projet de deux immeubles à logements collectifs pour la société Terre et foyer à Beaufraipont, plan d'implantation, arch. Groupe L'Équerre. Extrait de *Bâtir*, n° 54, mai 1937, p. 1188.

Fig. 111. Cité de la société Terre et foyer à Beaufraipont, angle du thier des Critchions et de l'avenue Albert 1<sup>er</sup>, arch. Groupe L'Équerre, 1937-1938. Photographie Sébastien Charlier, 2012.

Fig. 112. Maisons minima pour la société Terre et foyer à Beaufraipont, plans de l'étage, du rez-de-chaussée et du sous-sol, arch. Groupe L'Équerre, 1937-1938. Extrait de *Bâtir*, n° 66, mai 1938, p. 218.

Fig. 113. Maisons minima pour la société Terre et foyer à Beaufraipont, façades vers la rue et vers le jardin, arch. Groupe L'Équerre, 1937-1938. Extrait de *Bâtir*, n° 66, mai 1938, p. 219.

Fig. 114. Plan terrier du domaine de Beaufraipont pour la société Terre et foyer à Beaufraipont, arch. Groupe L'Équerre, 1937-1938. Extrait de *Bâtir*, n° 66, mai 1938, p. 217.

Fig. 115. Immeuble à logements collectifs de la société Le Logement ouvrier, angle des rues Porte Grumsel et de Berghes, arch. Edgard Thibeu, 1909. Photographie Sébastien Charlier, 2012.

Fig. 116. Ensemble d'immeubles de La Maison liégeoise à Naniot, place Jules Seeliger, arch. Melchior Jeurgen, 1928-1935. Photographie Sébastien Charlier, 2012.

Fig. 117. Immeuble de La Maison liégeoise à Naniot, plans du rez-de-chaussée et des étages, place Jules Seeliger, arch. Melchior Jeurgen, 1928. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 9088.

Fig. 118. Immeuble de La Maison liégeoise, angle des rues Naimette et des Métiers, arch. Melchior Jeurgen, 1931. Extrait de *Habiter*, Bruxelles, avril 1962, p. 56.

Fig. 119. Immeuble de La Maison liégeoise, angle des rues Naimette et des Métiers, arch. Melchior Jeurgen, 1931. Photographie Sébastien Charlier, 2012.

Fig. 120. Immeubles de La Maison liégeoise, rue Xhovémont, arch. Melchior Jeurgen, 1931. Photographie Sébastien Charlier, 2012.

Fig. 121. Vue des taudis dans la rue Derrière les Potiers, vers 1928. © Centre d'Archives et de Documentation de la CRMSF, fonds de la Ville de Liège, s. n.

Fig. 122. Ville de Liège, Service général des travaux, Plan d'alignement et d'expropriation par zones pour le dégagement des abords du pont d'Amercoeur, l'élargissement de la Dérivation, le percement de la rue Louis Jamme et l'assainissement du quartier Outremeuse, ing. Pol de Bruyne, 2 avril 1928. © Ville de Liège, Département de l'urbanisme, s. n.

Fig. 123. Vue des démolitions dans la rue Derrière les Potiers avec, en arrière-plan, la construction de nouveaux immeubles quai de l'Ourthe, vers 1928. © Centre d'Archives et de Documentation de la CRMSF, fonds de la Ville de Liège, s. n.

Fig. 124. Immeuble de La Maison liégeoise, rue Saint-Remacle, arch. Melchior Jeurgen, 1928. Photographie Sébastien Charlier, 2012.

Fig. 125. Immeuble de La Maison liégeoise, plan d'implantation, rue Saint-Remacle, arch. Melchior Jeurgen, 1928. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 9374.

Fig. 126. Immeuble de La Maison liégeoise, vue des façades donnant sur la cour intérieure, rue Saint-Remacle, arch. Melchior Jeurgen, 1928. Photographie Sébastien Charlier, 2012.

Fig. 127. Immeubles de La Maison liégeoise, plans du rez-de-chaussée et du sous-sol, rue Saint-Remacle, arch. Melchior Jeurgen, 1928. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 9374.

Fig. 128. Immeubles de La Maison liégeoise, angle des rues d’Amercoeur et des Prébendiers, arch. Henri Michel et Louis Jacquet, 1928-1931. Photographie Sébastien Charlier, 2012.

Fig. 129. Immeubles de La Maison liégeoise, rue Rouleau, arch. Melchior Jeurgen, 1932. Photographie Sébastien Charlier, 2012.

Fig. 130. Immeuble de La Maison liégeoise, plans des étages et des greniers, angle des rues Rouleau et Porte Grumsel, arch. Melchior Jeurgen, 1932. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 14248.

Fig. 131. Immeuble de La Maison liégeoise, élévation, angle des rues Rouleau et Porte Grumsel, arch. Melchior Jeurgen, 1932. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 14248.

Fig. 132. Immeuble de La Maison liégeoise, rue Louis Jamme, arch. Melchior Jeurgen, 1937-1939. Photographie Sébastien Charlier, 2012.

Fig. 133. Immeuble de La Maison liégeoise, plan du rez-de-chaussée et plan d’implantation, rue Louis Jamme, arch. Melchior Jeurgen, 1937. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 21858.

Fig. 134. Immeuble de La Maison liégeoise, lampadaires en béton, rue Louis Jamme, arch. Melchior Jeurgen, 1937-1939. Photographie Sébastien Charlier, 2012.

Fig. 135. Immeubles « Canadablok » à Anvers, arch. Hugo Van Kuyck, 1938-1939. Extrait de *Bâtir*, n° 84, novembre 1939, p. 473.

Fig. 136. Immeuble de La Maison liégeoise, rue Jonfosse, arch. Melchior Jeurgen, 1935-1936. Photographie Sébastien Charlier, 2012.

Fig. 137. Immeuble de La Maison liégeoise, plan du rez-de-chaussée et plan d’implantation (avant-projet), rue Jonfosse, arch. Melchior Jeurgen, 1935. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 18730.

Fig. 138. Immeuble de La Maison liégeoise, coupes et élévations, rue Jonfosse, arch. Melchior Jeurgen, 1935. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 9088.

Fig. 139. Immeuble de La Maison liégeoise, place des Arzis, arch. Melchior Jeurgen, 1938-1939. Photographie Sébastien Charlier, 2012.

Fig. 140. Groupe de dix maisons pour la Société liégeoise des maisons ouvrières, rue des Acacias, arch. Clément Pirnay, 1922. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 1699.

Fig. 141. Maison à l’angle des rues des Acacias et des Abeilles, arch. Clément Pirnay, 1922. Photographie Sébastien Charlier, 2014.

Fig. 142. Maison à l’angle des rues des Acacias et des Abeilles, plans du sous-sol et du rez-de-chaussée, arch. Clément Pirnay, 1922. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 2116.

Fig. 143. Ensemble de maisons construites pour la Société liégeoise des maisons ouvrières, rue Gustave Thiriart, arch. Servais Baiwir, 1929-1936. Photographie Sébastien Charlier, 2012.

Fig. 144. Maison Collin, rue Gustave Thiriart, arch. Servais Baiwir, 1931. Photographie Sébastien Charlier, 2012.

Fig. 145. Maisons de style cottage construite pour la Société liégeoise des maisons ouvrières, rue des Wallons, 237, arch. Servais Baiwir, 1932. Photographie Sébastien Charlier, 2012.

Fig. 146. Maison Jans, angle des rues de Joie et des Wallons, arch. Servais Baiwir, 1932. Photographie Sébastien Charlier, 2012.

Fig. 147. Maison Robinet, rue de la Faille, arch. Servais Baiwir, 1935. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 19521.

Fig. 148. Groupe de quatre habitations pour la SLMO, rue de la Faille, 62-68, arch. Servais Baiwir, 1938. Photographie Sébastien Charlier, 2012.

Fig. 149. Maison Godeaux, quai Orban, 37, arch. Paul Étienne, 1935-1936. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 19810.

Fig. 150. Projet de fin d'étude, arch. Henri Snyers, 1926. © KIK-IRPA et Centre d'Archives et de Documentation de la CRMSF, téléchargée sur <http://balat.kikirpa.be>, n° X017467.

Fig. 151. Maisons Snyers, avenue des Platanes, 37, arch. Henri Snyers, 1929. © Centre d'Archives et de Documentation de la CRMSF, dossier n° HS606.

Fig. 152. Maisons Snyers, avenue de Beaumont [anciennement avenue des Platanes], 11, arch. Henri Snyers, 1930. Photographie Sébastien Charlier, 2014.

Fig. 153. Villa Thonnart, rue Voie de Liège, 38, Embourg, arch. Henri Snyers, 1931. © Centre d'Archives et de Documentation de la CRMSF, dossier n° HS613.

Fig. 154. Maison Snyers, rue Louvrex, 62, arch. Henri Snyers, 1930. Photographie Sébastien Charlier, 2005.

Fig. 155. Maison Snyers, baignoire coulée en granito, rue Louvrex, 62, arch. Henri Snyers, 1930. Photographie Sébastien Charlier, 2005.

Fig. 156. Maison Snyers, vitrail dans la salle à manger, rue Louvrex, 62, arch. Henri Snyers, 1930. Photographie Sébastien Charlier, 2005.

Fig. 157. Magasin Sarma, place du Maréchal Foch, arch. Henri Snyers, 1933. © Centre d'Archives et de Documentation de la CRMSF, dossier n° HS564.

Fig. 158. Transformation du Passage Lemonnier, vue de la galerie, arch. Henri Snyers, vers 1939. © Centre d'Archives et de Documentation de la CRMSF.

Fig. 159. Transformation du Passage Lemonnier, vue de la coupole, arch. Henri Snyers, vers 1939. © Centre d'Archives et de Documentation de la CRMSF.

Fig. 160. Maison Moes, rue de Fétille, 96, arch. Ernest Montrieux, 1928. Photographie Sébastien Charlier, 2014.

Fig. 161. Maison Jaspas, rue Dieudonné Salme, 47, arch. Ernest Montrieux, 1928. Photographie Sébastien Charlier, 2014.

- Fig. 162. Immeuble Nyssen, angle de la rue Gaucet et du quai Mativa, arch. Ernest Montrieux, 1929-1930. Photographie Sébastien Charlier, 2010.
- Fig. 163. Maison Joseph Moutschen, vue de la façade septentrionale, rue Jean Jaurès, 40, Jupille, arch. Joseph Moutschen, vers 1930. © GAR asbl, cliché s. n.
- Fig. 164. Maison Joseph Moutschen, plan du rez-de-chaussée, rue Jean Jaurès, 40, Jupille, arch. Joseph Moutschen, vers 1930. © GAR asbl, cliché s. n.
- Fig. 165. Maison Joseph Moutschen, vue de la façade orientale avec sa peinture murale, rue Jean Jaurès, 40, Jupille, arch. Joseph Moutschen, vers 1930. © Collection privée.
- Fig. 166. Maison Georges Truffaut, rue Regnier Poncelet, 10, arch. Joseph Moutschen, 1931. Photographie Sébastien Charlier, 2012.
- Fig. 167. Maison Jossa, rue Ambiorix, 101, arch. Joseph Moutschen, 1933. Photographie Sébastien Charlier, 2012.
- Fig. 168. Maison Devigne, rue Bois Gotha, 72, arch. Joseph Moutschen, 1933. Photographie Sébastien Charlier, 2014.
- Fig. 169. Maison Devigne, plans, coupe et élévation, rue Bois Gotha, 72, arch. Joseph Moutschen, 1933. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 16941.
- Fig. 170. Maison Tixhon, rue Jean Haust, 27, arch. Yvon Falise, 1931. Photographie Sébastien Charlier, 2010.
- Fig. 171. Maison Tixhon, plans, coupes et élévations, rue Jean Haust, 27, arch. Yvon Falise, 1931. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 12818.
- Fig. 172. Maison Sanquin, rue Adrien de Witte, 3, arch. Yvon Falise, 1932. Photographie Sébastien Charlier, 2010.
- Fig. 173. Maison Sanquin, plans, coupes et élévations, rue Adrien de Witte, 3, arch. Yvon Falise, 1932. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 14724.
- Fig. 174. Maison Sanquin, couverture de la revue *Bâtir*, n° 9, 15 août 1933.
- Fig. 175. Maison Dauge, rue Auguste Donnay, 79, arch. Yvon falise, 1932. Photographie Sébastien Charlier, 2010.
- Fig. 176. Maison Dauge, plans, coupes et élévations, rue Auguste Donnay, 79, arch. Yvon falise, 1932. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 15459.
- Fig. 177. Maison André, rue des Églantiers, 33, arch. Yvon Falise, 1932-1934. Photographie Sébastien Charlier, 2010.
- Fig. 178. Maison Gielen, rue Joseph Dejardin, 94, arch. Yvon Falise, 1933. Photographie Sébastien Charlier, 2010.
- Fig. 179. Maison Tomsin, rue Xhovémont, 40, arch. Yvon Falise, 1935. Photographie Sébastien Charlier, 2010.
- Fig. 180. Maison Tomsin, plans, coupes et élévations, rue Xhovémont, arch. Yvon Falise, 1935. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 18927.
- Fig. 181. Villa à Tilff, rue des Ploppes, arch. Yvon Falise, 1935. Extrait de *L'Ossature métallique*, n° 2, février 1936, p. 85.
- Fig. 182. Villa Harpigny, rue des Ploppes, 55, arch. Yvon Falise, 1935. Photographie Sébastien Charlier, 2013.

Fig. 183. Villa Harpigny, plan du rez-de-chaussée, plan d'implantation et perspective axonométrique, rue des Ploppes, arch. Yvon Falise, 1933. Extrait de *Bâtir*, n° 7, 15 juin 1933, p. 256.

Fig. 184. Villa à Tilff, vue du hall d'entrée et du mur en briques de verre, arch. Yvon Falise, 1935. Extrait de *L'Ossature métallique*, n° 2, février 1936, p. 86.

Fig. 185. Pavillon de week-end standardisé à Tilff, arch. Yvon Falise, vers 1937-1938. Extrait de *L'Ossature métallique*, n° 3, mars 1938, p. 115.

Fig. 186. Pavillon de week-end en construction à Tilff, arch. Yvon Falise, 1937. Extrait de *Bâtir*, n° 54, mai 1937, p. 1211.

Fig. 187. Pavillon de week-end pour six personnes, plan du rez-de-chaussée, arch. Yvon Falise, 1937. Extrait de *Bâtir*, n° 54, mai 1937, p. 1197.

Fig. 188. Pavillon de week-end à Tilff, vue de la salle à manger donnant sur la terrasse, arch. Yvon Falise, 1937-1938. Extrait de *L'Ossature métallique*, n° 3, mars 1938, p. 115.

Fig. 189. Maison Listray, rue Saint-Laurent, 239, arch. Paul Fitchy, 1933. Photographie Sébastien Charlier, 2010.

Fig. 190. Maison Listray, vue de la façade arrière, rue Saint-Laurent, 239, arch. Paul Fitchy, 1933. Extrait de *L'Équerre*, n° 12, décembre 1934, p. 10.

Fig. 191. Maison Listray, plans, coupes et élévations, rue Saint-Laurent, 239, arch. Paul Fitchy, 1933. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 16682.

Fig. 192. Maison du Docteur Gérardon, rue Beeckman, 10, arch. Paul Fitschy, 1934-1935. Sébastien Charlier, 2013.

Fig. 193. Maison Dols, rue Isi Collin, 19, arch. Paul Fitschy, 1936-1937. Sébastien Charlier, 2013.

Fig. 194. Maison à Flémalle, non identifiée, arch. Émile Parent, entre 1931 et 1933. Extrait de *La SBUAM. Historique, activité, membres*, Bruxelles, éditions de *La Cité*, 1939, p. 90.

Fig. 195. Habitation à Hollogne-aux-Pierres, non identifiée, arch. Edgard Klutz, entre 1931 et 1933. Extrait de *Bâtir*, n° 9, 15 août 1933, p. 332.

Fig. 196. Villa à Seraing, non identifiée, arch. Edgard Klutz, entre 1931 et 1933. Extrait de *La SBUAM. Historique, activité, membres*, Bruxelles, éditions de *La Cité*, 1939, p. 42.

Fig. 197. Villa Houard à Seraing, arch. Pierre Rousch, 1932. Extrait de *Bâtir*, n° 23, 15 octobre 1934, p. 877.

Fig. 198. Villa Houard, rue de la Verrerie, 146 à Seraing, arch. Pierre Rousch, 1932. Photographie Sébastien Charlier, 2013.

Fig. 199. Villa Jacquemin, avenue Montéfiore, 38 à Esneux, vue de la façade principale, arch. Pierre Rousch, 1935. Photographie Sébastien Charlier, 2013.

Fig. 200. Villa Goffin à Oostduinkerque, façade principale, arch. Pierre Rousch, 1935. Archives Marc Goffin.

Fig. 201. Villa Goffin à Oostduinkerke, vue du chantier, arch. Pierre Rousch, 1935. Archives Marc Goffin.

- Fig. 202. Villa Goffin, rue des Hêtres, 46 à Tilff, arch. Pierre Rousch, 1941. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 203. Villa Goffin, fresque de Marceau Gillard dans la salle à manger (disparue), arch. Pierre Rousch, 1941. Archives Marc Goffin.
- Fig. 204. Villa Moressée à Ham, façade est, arch. Georges Moressée, 1935. Extrait de *Bâtir*, n° 54, mai 1937, p. 1202.
- Fig. 205. Villa Moressée à Ham, façade sud, arch. Georges Moressée, 1935. Extrait de *Bâtir*, n° 54, mai 1937, p. 1202.
- Fig. 206. Villa Colman, Sy-sur-Ourthe, arch. Paul Jacques, 1937. Archives Pierre Colman.
- Fig. 207. Villa Colman, « Une petite maison monte... monte... monte !... », Sy-sur-Ourthe, arch. Paul Jacques, vers 1937. Extrait de l'album photographique de la famille Colman. Archives Pierre Coman.
- Fig. 208. Villa Colman, le porte-à-faux au-dessus du car port, Sy-sur-Ourthe, arch. Paul Jacques, juin 1938. Archives Pierre Colman.
- Fig. 209. Maquette de la villa Colman, arch. Paul Jacques, 1938. Collections de l'Institut archéologique liégeois, n° I/97/2.
- Fig. 210. Villa moderne, avenue des Ardennes, 34 à Tilff, arch. Albert Coquelle, vers 1935. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 211. Maison Derhet, rue Hocheporte, 102, arch. T. Barbier, 1929-1930. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 212. Maison Puters, boulevard Émile de Laveleye, 93A, arch. Albert Puters, 1931. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 213. Maison Puters, boulevard Émile de Laveleye, 93A, arch. Albert Puters, 1931. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 14270.
- Fig. 214. Maison Grandjean, rue Paul-Joseph Delcloche, 14, arch. Marcel Gaspart, 1933-1934. Photographie Sébastien Charlier, 2012.
- Fig. 215. Maison David, place Barthélemy Vieilvoye, arch. Léon Jeanne, 1935. Photographie Sébastien Charlier, 2012.
- Fig. 216. Maison Beckers, rue Regnier Poncelet, 30, arch. Melchior Jeurgen, 1933. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 217. Maison Ségers, rue Mathieu Laensbergh, 10, arch. Melchior Jeurgen, 1934. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 218. Maison Delville, rue Auguste Donnay, 17, arch. Jean Plumier, 1935. Photographie Sébastien Charlier, 2014.
- Fig. 219. Maison Delville, élévations et coupes, rue Auguste Donnay, 17, arch. Jean Plumier, 1935. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 19011.
- Fig. 220. Maison Remi, quai du Condroz, 22, arch. Jean Plumier, 1936. Photographie Sébastien Charlier, 2014.
- Fig. 221. Maison Remi, plans, quai du Condroz, 22, arch. Jean Plumier, 1936. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 20155.



- Fig. 222. Maison Remi, détail de la porte d'entrée, quai du Condroz, 22, arch. Jean Plumier, 1936. Photographie Sébastien Charlier, 2014.
- Fig. 223. Maison Maréchal, quai de l'Ourthe, 9, arch. Jean Plumier, 1937. Photographie Sébastien Charlier, 2014.
- Fig. 224. Maison Maréchal, plans, quai de l'Ourthe, 9, arch. Jean Plumier, 1937. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 22001.
- Fig. 225. Maison Ochs, projet non réalisé, rue des Buissons, 87, arch. Paul Jacques, 1933. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 16513.
- Fig. 226. Maison Ochs, plans et élévations, rue des Buissons, 87, arch. Georges Faniel, 1934. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 17834.
- Fig. 227. Maison Ochs, rue des Buissons, 87, arch. Georges Faniel, 1934. Photographie Sébastien Charlier, 2014.
- Fig. 228. Maison Lovrix, rue des Buissons, 59, arch. Urbain Roloux, 1935. Photographie Sébastien Charlier, 2014.
- Fig. 229. Maison Lovrix, plans et coupe, rue des Buissons, 59, arch. Urbain Roloux, 1935. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 18998.
- Fig. 230. Maison Lovrix, détail des vitraux dans le fumoir, rue des Buissons, 59, arch. Urbain Roloux, 1935. Photographie Sébastien Charlier, 2014.
- Fig. 231. Maison Mellery, rue Maghin, 44, arch. Georges Maréchal, 1938. Photographie Sébastien Charlier, 2014.
- Fig. 232. Maison Mellery, plans, coupes et élévations, rue Maghin, 44, arch. Georges Maréchal, 1938. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 24234.
- Fig. 233. Maison Janssen, rue Maghin, 36, arch. Paul Jacques, 1938. Photographie Sébastien Charlier, 2014.
- Fig. 234. Maison Janssen, détail de la porte d'entrée, rue Maghin, 36, arch. Paul Jacques, 1938. Photographie Sébastien Charlier, 2014.
- Fig. 235. Maison Montrieux, rue de Joie, 47, arch. Ernest Montrieux, 1934-1935. Photographie Sébastien Charlier, 2010.
- Fig. 236. Maison Hassia, rue de Sclessin, 40, arch. Ernest Montrieux, 1935-1936. Photographie Sébastien Charlier, 2010.
- Fig. 237. Maison Montrieux-Henrion, rue des Wallons, 67, arch. Ernest Montrieux, 1937-1938. Photographie Sébastien Charlier, 2010.
- Fig. 238. Maison Gilbert, dessinée par le commanditaire, rue César Franck, 57, 1928. Photographie Sébastien Charlier, 2014.
- Fig. 239. Immeuble Masson, arch. Jacques Jorissen, angle de l'avenue Albert Mahiels et de la rue de Verviers, 1928. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 240. Immeuble Piedboeuf, rue Saint-Léonard, 128, arch. Florent Piedboeuf, 1928. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 8228.
- Fig. 241. Villa Disdez, boulevard Gustave Kleyer, 174, arch. J. Leclercq, 1929. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 242. Villa Dardenne, rue des Buissons, 81, arch. Paul Petit, 1931. Photographie Sébastien Charlier, 2013.

- Fig. 243. Immeuble Blavier, rue Saint-Léonard, 284, arch. Georges Maréchal, 1928. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 244. Maison Hauterat, quai Godefroid Kurth, 19, arch. Georges Maréchal, 1928. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 245. Maison Loxhay, rue des Bayards, 85, arch. Georges Maréchal, 1928. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 8869.
- Fig. 246. Maison Hignoul, rue Herman Reuleaux, 39, arch. Maurice Devignée, 1911. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° C2354.
- Fig. 247. Maison Douret, rue Fond Pirette, 149, arch. Albert Henrotay, 1929. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 248. Maison Bonhomme, rue des Anglais, 26, arch. Marcel Nulens, 1928. Photographie Sébastien Charlier, 2011.
- Fig. 249.: Maison Piret, rue des Glacis, 173, arch. Jules Libois, 1929. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 250. Maison Piret, rue des Glacis, 173, arch. Jules Libois, 1929. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 10127.
- Fig. 251. Maison Poismans, rue de Verviers, 36, dessinée par le commanditaire, 1931. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 252. Maison Radoux, rue Wiertz, 13, arch. A. David, 1932. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 253. Maison Krutwig, rue de Harlez, 27, arch. François Brasseur, 1929. Photographie Sébastien Charlier, 2012.
- Fig. 254. Maison Meuffels, rue Louvrex, 60, arch. Marcel Gaspart, 1932. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 255. Maison de Harenne, rue Rouveroy, 15, arch. Robert Toussaint, 1929. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 256. Maison Rigot, rue Mathieu Laensbergh, 14, arch. non identifié, 1934. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 257. Maison Dubay, rue de Limbourg, 71, arch. Joseph Fraikin-Pavot, 1929. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 258. Maison Neles, rue Auguste Donnay, 105, arch. Joseph Fraikin-Pavot, 1929. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 259. Hôtel Capelle, boulevard Piercot, arch. Maurice Devignée, 1928 (démoli). © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 7934.
- Fig. 260. Maison Brunini, rue de Campine, 49, arch. Maurice Devignée, 1929. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 261. Maison Leverd, quai de Gaulle, 23, arch. Paul Van de Berg, 1931. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 262. Magasin de l'Union coopérative, place Vivegnis, 8, arch. Service d'architecture de l'U.C., 1932. Photographie Sébastien Charlier, 2014.
- Fig. 263. Maison Britte, place du 20-août, arch. Clément Nossent, 1928. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 9318.

- Fig. 264. Maison Maréchal, rue de Chestret, 12, arch. Louis Rahier, 1928. Photographie Sébastien Charlier, 2014.
- Fig. 265. Immeuble Rahier, boulevard émile de Laveleye, 40, arch. Louis Rahier, 1929-1930. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 266. Maison Massart, rue Bois L'Évêque, 11, arch. Urbain Roloux, 1932-1933. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 267. Maison Massart, détails des décorations intérieures, rue Bois L'Évêque, 11, arch. Urbain Roloux, 1932-1933. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 15530.
- Fig. 268. Maison Debaty, rue de Campine, 74, arch. Urbain Roloux, 1932-1934. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 269. Maison Gothier, rue Paradis, arch. Urbain Roloux, 1936-1937 (démolie). © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 21402.
- Fig. 270. Maison Piedboeuf, boulevard Émile de Laveleye, 99, arch. Joseph Piedboeuf, 1936-1937. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 271. KAISIN, Lucien, *Comment en l'espace de trois ans, faire cesser la crise du logement ?*, Bruxelles, 1922. Couverture de la brochure.
- Fig. 272. Couverture de la revue *Bâtir*, n° 7, 15 juin 1933.
- Fig. 273. Boerentoren, arch. Jan Van Hoenacker ; collab. Emiel Van Averbeké et Jos Smolderen, Anvers, 1928-1931. Extrait de *Bâtir*, n° 8, 15 juillet 1933, p. 291.
- Fig. 274. Projet d'un immeuble tour à Bruxelles en face du Jardin botanique, arch. Jan Van Hoenacker. Extrait de *Bâtir*, n° 8, 15 juillet 1933, p. 293.
- Fig. 275. Immeuble Halleux, plaque en métal expliquant comment utiliser un ascenseur, avenue du Luxembourg, 1, arch. Paul Petit, 1929-1930. Photographie Sébastien Charlier, 2012.
- Fig. 276. Couverture de DELHAYE, Jean, *L'appartement d'aujourd'hui*, Liège, Éditions Desoer, 1946.
- Fig. 277. Publicité pour les réfrigérateurs Electrolux. Extrait de *Bâtir*, n° 38, janvier 36, s. p.
- Fig. 278. Maison Wauters-Flébus, quai Orban, 39, arch. Paul Étienne, 1935. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 279. Maison Crommen, rue Maghin, 48, arch. Maurice Lemestrez, 1939. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 280. Maison Crommen, plans des niveaux, rue Maghin, 48, arch. Maurice Lemestrez, 1939. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 24872.
- Fig. 281. Immeuble De Kock, quai de l'Ourthe, 18, arch. Gabriel Lange, 1936. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 282. Immeuble De Kock, plans des niveaux quai de l'Ourthe, 18, arch. Gabriel Lange, 1936. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 21003.
- Fig. 283. Immeuble Peters, quai de l'Ourthe, 24, arch. Gabriel Lange, 1937. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 284. Immeuble Deboeur, quai de l'Ourthe, 7, arch. Jean-François Bourguignon, 1939. Photographie Sébastien Charlier, 2013.

- Fig. 285. Immeuble Beer de Lexhy, quai Marcellis, 23, arch. André Bage, 1935-1936. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 286. Immeuble Biron, angle rues Edouard Remouchamps et Deveux, arch. Clément Capon, 1934. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 287. Immeuble Piedboeuf, rue Saint-Vincent, 44, arch. non identifié, 1935. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 288. Immeuble Schmitz, angle rue de l'Étuve et place Cockerill, arch. L. Mottart, 1936. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 289. Immeuble Matray, place Cockerill, 22, arch. Paul Jacques, 1936-1937. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 290. Immeuble de la Société liégeoise des Typographes, rue des Croisiers, arch. Groupe L'Équerre, 1936-1937, démolé. Extrait de *Le Groupe L'Équerre, 40 ans d'architecture et d'urbanisme*, Liège, 1977, p. 20.
- Fig. 291. Immeuble Demarche, angle des rues Wiertz et Patenier, dessiné par Joseph Demarche, 1931. Photographie Sébastien Charlier, 2014.
- Fig. 292. Immeuble Demarche, plans des niveaux, angle des rues Wiertz et Patenier, dessiné par Joseph Demarche, 1931. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 13846.
- Fig. 293. Immeuble Demarche, angle rues Villette et Alfred Magis, arch. Jean-François Bourguignon, 1936. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 294. Immeuble Demarche, angle quai de l'Ourthe et rue Strailhe, arch. Jean-François Bourguignon, 1937. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 295. Immeuble Demarche, élévations, plans et coupe, angle quai de l'Ourthe et rue Strailhe, arch. Jean-François Bourguignon, 1937. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 21944.
- Fig. 296. Immeuble Demarche, élévations, plans et coupe, avenue de l'Observatoire, arch. André Moineau, 1937, disparu. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 22467.
- Fig. 297. Immeuble Demarche, élévation, plans et coupe, angle des rues Saint-Gilles et de France, arch. André Moineau, 1938. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 22936.
- Fig. 298. Immeuble Demarche, angle rues Saint-Gilles et de France, arch. André Moineau, 1938. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 299. Maison Moineau, rue des Églantiers, 4, arch. André Moineau, 1939. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 300. Immeuble Dor, rue Charles Magnette, 21b, arch. André Moineau, 1938-1939. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 301. Immeuble Dor, plan d'un étage type, rue Charles Magnette, 21b, arch. André Moineau, 1938-1939. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 24075.
- Fig. 302. Immeuble Moury, angle rue Puits-en-Sock et place Théodore Gobert, arch. Albert Henrotay, 1936. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 303. Immeuble Moury, plans, angle rue Puits-en-Sock et place Théodore Gobert, arch. Albert Henrotay, 1936. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 20097.

Fig. 304. Immeuble Moury, angle rue Louis Jamme et place Théodore Gobert, arch. Désiré Gerday, 1938. Photographie Sébastien Charlier, 2013.

Fig. 305. Immeuble Blavier, angle rue Louis Jamme et place Théodore Gobert, arch. Gabriel Lange, 1938. Photographie Sébastien Charlier, 2013.

Fig. 306. Immeuble de Leval, angle quai du Longdoz et rue Alfred Magis, arch. Urbain Roloux, 1935. Photographie Sébastien Charlier, 2013.

Fig. 307. Immeuble de Leval, plans, angle quai du Longdoz et rue Alfred Magis, arch. Urbain Roloux, 1935. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 19131.

Fig. 308. Immeuble de Leval, élévation et plans, avant-projet, angle quai du Longdoz et rue Alfred Magis, arch. Urbain Roloux, 1935. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 19131.

Fig. 309. Immeuble Michel, Dupont, Houyez, Mercier, Simon et Stouffs, angle rue de Paris et boulevard Émile de Laveleye, arch. Urbain Roloux, 1935. Photographie Sébastien Charlier, 2013.

Fig. 310. Immeuble Michel, Dupont, Houyez, Mercier, Simon et Stouffs, plans des fondations, du sous-sol, du rez-de-chaussée et d'un étage, angle rue de Paris et boulevard Émile de Laveleye, arch. Urbain Roloux, 1935. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 18655.

Fig. 311. Immeuble Michel, Dupont, Houyez, Mercier, Simon et Stouffs, détail du hall d'entrée, angle rue de Paris et boulevard Émile de Laveleye, arch. Urbain Roloux, 1935. Photographie Sébastien Charlier, 2013.

Fig. 312. Immeuble Michel, Dupont, Houyez, Mercier, Simon et Stouffs, porte en fer forgé, angle rue de Paris et boulevard Émile de Laveleye, arch. Urbain Roloux, 1935. Photographie Sébastien Charlier, 2013.

Fig. 313. Logo de la société « Building consortium » Extrait d'une lettre à en-tête datée du 29 septembre 1937. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 22796.

Fig. 314. Immeuble « Building consortium », angles quai de l'Ourthe, rue Strailhe et rue de l'Ourthe, arch. Urbain Roloux, 1937-1940. © Centre d'Archives et de Documentation de la CRMSF, fonds de la Ville de Liège, fonds Urbain Roloux, dossier s. n.

Fig. 315. Immeuble « Building consortium », plan du premier étage, angles quai de l'Ourthe, rue Strailhe et rue de l'Ourthe, arch. Urbain Roloux, 1937. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 22796.

Fig. 316. Immeuble Bloem, élévation avant-projet, place Saint-Paul, arch. Georges Faniel, 1938-1942. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 23320.

Fig. 317. Immeuble Dannevoy, angle rues Mathieu Laensbergh et Maghin, arch. Léon Barsin et Georges Dedoyard, 1938-1939. Photographie Sébastien Charlier, 2013.

Fig. 318. Immeuble S.A. Résidence des Etats-Unis, quai Roosevelt, 5, arch. Joseph Somers, 1938-1939. Photographie Sébastien Charlier, 2013.

Fig. 319. Immeuble Halleux, avenue du Luxembourg, 1, arch. Paul Petit, 1929-1930. Photographie Sébastien Charlier, 2013.

Fig. 320. Immeuble Halleux, plans, avenue du Luxembourg, 1, arch. Paul Petit, 1929-1930. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 10295.

- Fig. 321. Immeuble Dambois, boulevard Saucy, 10, arch. Maurice Devignée, 1931-1933. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 322. Immeuble Halleux, détail du sol en granito dans le hall d'entrée, avenue du Luxembourg, 1, arch. Paul Petit, 1929-1930. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 323. Immeuble Halleux, avenue du Luxembourg, 37, arch. Paul Petit, 1937-1939. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 324. Immeuble Halleux, cuisine équipée Cubex, avenue du Luxembourg, 37, arch. Paul Petit, 1937-1939. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 325. Immeuble Halleux, détail du sol en granito dans le hall d'entrée, avenue du Luxembourg, 37, arch. Paul Petit, 1937-1939. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 326. Immeuble Baillot, square Gramme, 3, arch. Gabriel Debouny, 1937-1938. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 327. Immeuble Fagard, angle rue de Fragnée et quai de Rome, arch. Louis Rahier, 1937-1939. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 328. Immeuble « La Division horizontale de la propriété », place d'Italie, arch. Camille Damman, 1937,-vers 1945. Photographie Sébastien Charlier, 2007.
- Fig. 329. Immeuble « La Division horizontale de la propriété », perspective, place d'Italie, arch. Camille Damman, 1937. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 22175.
- Fig. 330. Immeuble « La Division horizontale de la propriété », vue de la rupture de gabarit, place d'Italie, arch. Camille Damman, 1937,-vers 1945. Photographie Sébastien Charlier, 2007.
- Fig. 331. Immeuble « La Division horizontale de la propriété », plan du 10<sup>ème</sup> étage, place d'Italie, arch. Camille Damman, 1937. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 22175.
- Fig. 332. Immeuble Nyssen-Dumonceau, angle du boulevard d'Avroy et rue Hazinelle, entr. Arthur Nyssen, 1933-1934. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 333. Immeuble Nyssen-Dumonceau, charpente métallique, angle du boulevard d'Avroy et rue Hazinelle, entr. Arthur Nyssen, 1933-1934. Extrait de *L'Ossature métallique*, n° 5, mai 1934, p. 246.
- Fig. 334. Immeuble Nyssen-Dumonceau, plan du sixième étage, angle du boulevard d'Avroy et rue Hazinelle, entr. Arthur Nyssen, 1933-1934. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 16323.
- Fig. 335. Immeuble Nyssen-Dumonceau, porte d'entrée, angle du boulevard d'Avroy et rue Hazinelle, entr. Arthur Nyssen, 1933-1934. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 336. Immeuble « L'Intégrale », quai Winston Churchill, 9 et quai de la Boverie, 7, arch. Groupe L'Équerre, 1938-1941. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 337. Immeuble « L'Intégrale », plan d'un étage type, quai Winston Churchill, 9, arch. Groupe L'Équerre, 1938. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 24333.
- Fig. 338. Immeuble « L'Intégrale », cuisine Cubex, quai Winston Churchill, 9, arch. Groupe L'Équerre, 1938-1941. Photographie Sébastien Charlier, 2013.

- Fig. 339. Immeuble « L'Intégrale », hall, quai Winston Churchill, 9, arch. Groupe L'Équerre, 1938-1941. Photographie Sébastien Charlier, 2013.
- Fig. 340. Maison du peuple de Montegnée, place Cri du Perron, arch. Joseph Moutschen, 1930. Photographie Sébastien Charlier, 2014.
- Fig. 341. Maison du peuple et cinéma de Herstal, vue de la façade principale, arch. Joseph Moutschen, 1932-1934. Extrait de *Bâtir*, n° 32, juillet 1935, p. 274.
- Fig. 342. Maison du peuple et cinéma de Herstal, plan du rez-de-chaussée, arch. Joseph Moutschen, 1932-1934. Extrait de *Bâtir*, n° 32, juillet 1935, p. 272.
- Fig. 343. Maison du peuple et cinéma de Herstal, plan du premier étage et coupe, arch. Joseph Moutschen, 1932-1934. Extrait de *Bâtir*, n° 32, juillet 1935, p. 273.
- Fig. 344. Maison du peuple et cinéma de Herstal, vue de la salle de cinéma, arch. Joseph Moutschen, 1932-1934. GAR asbl, fonds Joseph Moutschen.
- Fig. 345. Bâtiment du journal *La Wallonie*, rue de la Régence, arch. Joseph Moutschen, vers 1927. Extrait de *La Technique des travaux*, n° 2, février 1927, p. 59.
- Fig. 346. Bâtiment du journal *La Wallonie*, vue du hall de réception et de l'escalier, rue de la Régence, arch. Joseph Moutschen, vers 1927. Collection Broos.
- Fig. 347. Bâtiments du journal *La Wallonie*, angl rues de la Régence et Flohimont, arch. Joseph Moutschen, vers 1939. Collection Broos.
- Fig. 348. Agrandissement de l'École Saint-Laurent, rue Saint-Laurent, 21, arch. V. Herterycx, 1928. Photographie Sébastien Charlier, 2014.
- Fig. 349. Agrandissement de l'Institut Saint-Barthélemy, en Hors-Château, 3, arch. Victor Verlinden, 1931. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 12797.
- Fig. 350. Agrandissement de l'Institut Notre-Dame, rue Fosse-aux-Raines, arch. non identifié, 1931 Photographie Sébastien Charlier, 2015.
- Fig. 351. École fondamentale dans le quartier Saint-Léonard, rue Bonne nouvelle, 7b, arch. Armand Warnotte, 1929. Photographie Sébastien Charlier, 2014.
- Fig. 352. École de Mécanique, quai du Condroz, 15, arch. Armand Warnotte, 1928-1930. Photographie Sébastien Charlier, 2014.
- Fig. 353. Groupe scolaire de Saint-Gilles, angle rue Saint-Gilles et boulevard Sainte-Beuve, arch. Jean Moutschen, 1935-1937. Photographie Sébastien Charlier, 2014.
- Fig. 354. Groupe scolaire de Saint-Gilles, vue axonométrique, angle rue Saint-Gilles et boulevard Sainte-Beuve, arch. Jean Moutschen, 1935-1937. Extrait de *Bâtir*, n° 54, mai 1937, p. 1186.
- Fig. 355. Lycée Léonie de Waha, plan du rez-de-chaussée, boulevard d'Avroy, 96, arch. Jean Moutschen, 1936-1938. Extrait de *L'Émulation*, n° 2, février 1939, p. 22.
- Fig. 356. : Lycée Léonie de Waha, coupe de la salle de spectacle, boulevard d'Avroy, 96, arch. Jean Moutschen, 1936-1938. Extrait de *L'Émulation*, n° 2, février 1939, p. 24.
- Fig. 357. : Lycée Léonie de Waha, galerie promenade au 5<sup>ème</sup> étage, boulevard d'Avroy, 96, arch. Jean Moutschen, 1936-1938. Photographie Sébastien Charlier, 2006.
- Fig. 358. : Lycée Léonie de Waha, façade arrière, boulevard d'Avroy, 96, arch. Jean Moutschen, 1936-1938. Photographie Sébastien Charlier, 2006.

Fig. 359. : Lycée Léonie de Waha, composition de Fernand Steven dans la salle de chimie, boulevard d'Avroy, 96, arch. Jean Moutschen, 1936-1938. Photographie Sébastien Charlier, 2006.

Fig. 360. : Lycée Léonie de Waha, salle de spectacle, *Le progrès de l'Humanité grâce à l'étude* par Robert Crommelynck (1938-1940), dans la salle de spectacle, boulevard d'Avroy, 96, arch. Jean Moutschen, 1936-1938. © KIK-IRPA, téléchargée sur <http://balat.kikirpa.be>, n° KN1032.

Fig. 361. : Lycée Léonie de Waha, salle de spectacle, composition d'Auguste Mambour, boulevard d'Avroy, 96, arch. Jean Moutschen, 1936-1938. Extrait de *L'Émulation*, n° 2, février 1939, p. 24.

Fig. 362. : Lycée Léonie de Waha, mosaïque d'Oscar Berchmans, boulevard d'Avroy, 96, arch. Jean Moutschen, 1936-1938. Photographie Sébastien Charlier, 2006.

Fig. 363. : Lycée Léonie de Waha, vue de la piscine avec la composition en céramique d'Adrien Dupagne, boulevard d'Avroy, 96, arch. Jean Moutschen, 1936-1938. © Centre d'Archives et de Documentation de la CRMSF.

Fig. 364. Lycée Léonie de Waha, façade principale, boulevard d'Avroy, 96, arch. Jean Moutschen, 1936-1938. Photographie Sébastien Charlier, 2006.

Fig. 365. École maternelle à Embourg, rue Guillaume Legrand, 18, arch. Joseph Moustchen, vers 1930. Photographie Sébastien Charlier, 2014

Fig. 366. Athénée de Herstal, rue Jean-Lambert Sauveur, 59, arch. Joseph Moutschen, vers 1936. GAR asbl, fonds Joseph Moutschen, dossier s. n.

Fig. 367. Athénée de Herstal, perspective axonométrique, rue Jean-Lambert Sauveur, 59, arch. Joseph Moutschen, vers 1936. Extrait de *Bâtir*, n° 32, juillet 1935, p. 1190.

Fig. 368. Athénée de Herstal, détail d'une rampe d'escalier, rue Jean-Lambert Sauveur, 59, arch. Joseph Moutschen, vers 1936. Photographie Sébastien Charlier, 2014.

Fig. 369. Athénée de Seraing, rue de l'Industrie, 127, arch. Pierre Rousch, 1933-1936. . Photographie Sébastien Charlier, 2014.

Fig. 370. Justice de paix à Seraing, façade principale, arch. Pierre Rousch, vers 1933-1934. Extrait de *Bâtir*, n° 23, 15 octobre 1934, p. 875.

Fig. 371. Campus du Val Benoît, plan implantation, vers 1938. Extrait de *Bâtir*, n° 63, février 1938, p. 53.

Fig. 372. Campus du Val Benoît, vue d'un essai de charges sur deux pieux armés Franki, 1930. Extrait de *La Technique des travaux*, n° 5, mai 1931, p. 279-288.

Fig. 373. Campus du Val Benoît, vue de l'ossature métallique de l'Institut de chimie et de Métallurgie. Extrait de *L'Ossature métallique*, n° 7-8, juillet-août 1938, p. 302.

Fig. 374. Campus du Val Benoît, Institut de chimie et de métallurgie (1959), arch. Albert Puters, 1930-1936. KIK-IRPA, téléchargée sur <http://balat.kikirpa.be>, n° B131230.

Fig. 375. Campus du Val Benoît, Institut de chimie et de métallurgie, plan du rez-de-chaussée, arch. Albert Puters, 1930-1936. Extrait de *L'Ossature métallique*, n° 7-8, juillet-août 1938, p. 297.



Fig. 376. Campus du Val Benoît, Institut du génie civil, façade vers la Meuse, arch. Joseph Moutschen, 1930-1936. © Collections artistiques de l'Université de Liège, inv. 40077.

Fig. 377. Campus du Val Benoît, Institut du génie civil, plan du rez-de-chaussée, quai Banning, arch. Joseph Moutschen, 1930-1936. Extrait de *L'Ossature métallique*, n° 7-8, juillet-août 1938, p. 297.

Fig. 378. Campus du Val Benoît, Institut du génie civil, vue d'un couloir au premier étage, quai Banning, arch. Joseph Moutschen, 1930-1936. Photographie Sébastien Charlier, 2010.

Fig. 379. Campus du Val Benoît, Institut du génie civil, détail d'une rampe d'escalier, quai Banning, arch. Joseph Moutschen, 1930-1936. Photographie Sébastien Charlier, 2010.

Fig. 380. Campus du Val Benoît, laboratoire et centrale thermodynamiques, arch. Albert-Charles Duesberg, 1932. Photographie Sébastien Charlier, 2010.

Fig. 381. Campus du Val Benoît, centrale thermodynamique, façades nord et ouest, arch. Albert-Charles Duesberg, 1932. Photographie Sébastien Charlier, 2010.

Fig. 382. Campus du Val Benoît, Institut de mécanique, ing. Ferand Campus, 1932-1939. Photographie Sébastien Charlier, 2010.

Fig. 383. Hôpital de Bavière, pavillon de chirurgie, rue des Bonnes Villes, arch. Georges Maréchal, 1932-1934. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 14479.

Fig. 384. Hôpital de Bavière, Institut de stomatologie, boulevard de la Constitution, arch. Charles Servais, 1937-1940. © Collections artistiques de l'Université de Liège, inv. 39245.

Fig. 385. Hôpital de Bavière, Institut de stomatologie, plans et coupes, boulevard de la Constitution, arch. Charles Servais, 1937-1940. Extrait de *L'Ossature métallique*, n° 1, janvier 1939, p. 25.

Fig. 386. Hôpital de Bavière, Institut de stomatologie, façade postérieure, boulevard de la Constitution, arch. Charles Servais, 1937-1940. © Collections artistiques de l'Université de Liège, inv. 39244.

Fig. 387. Hôpital de Bavière, Institut de stomatologie, détail des bouches d'aération, boulevard de la Constitution, arch. Charles Servais, 1937-1940. Photographie Sébastien Charlier, 2012.

Fig. 388. Clinique Jules Seeliger, rue Jonfosse, 62, arch. Joseph Moutschen, 1938-1948. Photographie Sébastien Charlier, 2014.

Fig. 389. Clinique Jules Seeliger, vue de la toiture-terrasse, rue Jonfosse, 62, arch. Joseph Moutschen, 1938-1948. Photographie Sébastien Charlier, 2012.

Fig. 390. Clinique Jules Seeliger, peinture murale par Fernand Steven, rue Jonfosse, 62, arch. Joseph Moutschen, 1938-1948. Extrait de *La Maison*, n° 4, avril 1951, p. 147.

Fig. 391. Clinique Jules Seeliger, bas-relief par Louis Dupont, rue Jonfosse, 62, arch. Joseph Moutschen, 1938-1948. Photographie Sébastien Charlier, 2012.

Fig. 392. Clinique Jules Seeliger, vitrail par Edgar Scauflaire, rue Jonfosse, 62, arch. Joseph Moutschen, 1938-1948. Photographie Sébastien Charlier, 2012.

Fig. 393. Dispensaire prophylactique de Seraing, rue Peetermans, 65, arch. Joseph Moutschen, 1937. Photographie Sébastien Charlier, 2014.

Fig. 394. Dispensaire prophylactique de Seraing, plan du rez-de-chaussée, rue Peetermans, 65, arch. Joseph Moutschen, 1937. Extrait de *Bâtir*, n° 75, février 1939, p. 72.

Fig. 395. Clinique Rouveroy, rue Rouveroy, 8, arch. Edgard Klutz, 1937-1938. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 22438.

Fig. 396. Clinique Rouveroy, plan du rez-de-chaussée, rue Rouveroy, 8, arch. Edgard Klutz, 1937-1938. © Archives de la Ville de Liège, dossier n° 22438.

Fig. 397. Clinique Rouveroy, état actuel, rue Rouveroy, 8, arch. Edgard Klutz, 1937-1938. Photographie Sébastien Charlier, 2014.

Fig. 398. Projet pour une piscine communale à Liège, arch. Gaston Brunfaut, vers 1936. © AAM, fonds Gaston Brunfaut, dossier Piscine communale à Liège.

Fig. 399. Piscine communale de la Sauvenière, plan du rez-de-chaussée, boulevard de la Sauvenière, 85, arch. Georges Dedoyard, 1938-1942. Extrait de *La Technique des travaux*, n° 7-8, juillet-août 1949, p. 198.

Fig. 400. Piscine communale de la Sauvenière, plan du premier étage, boulevard de la Sauvenière, 85, arch. Georges Dedoyard, 1938-1942. Extrait de *La Technique des travaux*, n° 7-8, juillet-août 1949, p. 198.

Fig. 401. Piscine communale de la Sauvenière, plan du deuxième étage, boulevard de la Sauvenière, 85, arch. Georges Dedoyard, 1938-1942. Extrait de *La Technique des travaux*, n° 7-8, juillet-août 1949, p. 199.

Fig. 402. Piscine communale de la Sauvenière, plan du troisième étage, boulevard de la Sauvenière, 85, arch. Georges Dedoyard, 1938-1942. Extrait de *La Technique des travaux*, n° 7-8, juillet-août 1949, p. 198.

Fig. 403. Piscine communale de la Sauvenière, vue du grand bassin, boulevard de la Sauvenière, 85, arch. Georges Dedoyard, 1938-1942. Extrait de *La Technique des travaux*, n° 7-8, juillet-août 1949, p. 196.

Fig. 404. Piscine communale de la Sauvenière, façade vers le boulevard, boulevard de la Sauvenière, 85, arch. Georges Dedoyard, 1938-1942. Photographie Sébastien Charlier, 2014.

Fig. 405. Piscine communale de la Sauvenière, façade vers la place Xavier Neujean, boulevard de la Sauvenière, 85, arch. Georges Dedoyard, 1938-1942. Photographie Sébastien Charlier, 2014.

Fig. 406. Palais permanent de la Ville de Liège, quai de Wallonie, 7, arch. Jean Moutschen, 1938-1939. Photographie Sébastien Charlier, 2014.

Fig. 407. Palais permanent de la Ville de Liège et un restaurant y attenant, avant-projet, arch. Joseph Moutschen, vers 1938. © GAR asbl, fonds Joseph Moutschen, dossier s. n.

Fig. 408. Palais permanent de la Ville de Liège, avant-projets, arch. Joseph Moutschen, vers 1938. © GAR asbl, fonds Joseph Moutschen, dossier s. n.

Fig. 409. Palais permanent de la Ville de Liège, vue de la salle, arch. Joseph Moutschen, 1938-1939. Extrait de *Bâtir*, n° 78, mai 1939, p. 220

Fig. 410. Palais permanent de la Ville de Liège, bas-relief par Adolphe Wansart, arch. Joseph Moutschen, 1938-1939. Photographie Sébastien Charlier, 2014.

Fig. 411. Plaine de jeux Reine Astrid, plan d'implantation, architecte Groupe L'Équerre, 1937-1939. Extrait de *Bâtir*, n° 78, Bruxelles, mai 1939.

Fig. 412. Bâtiment de la plaine de jeux Reine Astrid, plan du rez-de-chaussée, architecte Groupe L'Équerre, 1937-1939. © Ville de Liège, archives du Département des Travaux, service des bâtiments communaux, dossier n° P.J.L 1810.

Fig. 413. Bâtiment de la plaine de jeux Reine Astrid, plan des étages de l'aile nord-sud, architecte Groupe L'Équerre, 1937-1939. © Ville de Liège, archives du Département des Travaux, service des bâtiments communaux, dossier n° P.J.L 1810.

Fig. 414. Bâtiment de la plaine de jeux Reine Astrid, vue de l'aile abritant le réfectoire, architecte Groupe L'Équerre, 1937-1939. © Archives de la Construction moderne, Lausanne, cliché n° 0010.106.

Fig. 415. Bâtiment de la plaine de jeux Reine Astrid, vue de la rampe sur l'aile nord, architecte Groupe L'Équerre, 1937-1939. © Archives de la Construction moderne, Lausanne, cliché n° 0010.109.

Fig. 416. Bâtiment de la plaine de jeux Reine Astrid, vue de la barboteuse et de la plage, architecte Groupe L'Équerre, 1937-1939. © Archives de la Construction moderne, Lausanne, cliché n° 0010.129.

Fig. 417. Exposition internationale de 1930, plan du secteur nord, rive droite. Extrait de GODEFROID, Ernest, *Liège 1930. La région, la ville, l'exposition*, Bruxelles, Touring-Club de Belgique, 1930, Annexe I.

Fig. 418. Exposition internationale de 1930, plan du secteur nord, rive gauche. Extrait de GODEFROID, Ernest, *Liège 1930. La région, la ville, l'exposition*, Bruxelles, Touring-Club de Belgique, 1930, Annexe I.

Fig. 419. Exposition internationale de 1930, plan du secteur sud. Extrait de GODEFROID, Ernest, *Liège 1930. La région, la ville, l'exposition*, Bruxelles, Touring-Club de Belgique, 1930, Annexe II.

Fig. 420. Site de l'Exposition internationale de 1930, secteur nord, rive droite, vue des palais, photographie Jacques Hersleven, 1930. © KIK-IRPA, téléchargée sur <http://balat.kikirpa.be>, n° E017286.

Fig. 421. Exposition internationale de 1930, secteur nord, rive droite, palais de la métallurgie, de la mécanique et des mines, arch. Louis Pée, 1930. © GAR asbl, fonds des cartes postales.

Fig. 422. Exposition internationale de 1930, secteur nord, rive droite, palais de la métallurgie, de la mécanique et des mines, extension dédiée à la section des mines, arch. Joseph Moutschen 1930. Extrait de *L'Émulation*, n° 2, février 1931, p. 39.

Fig. 423. Exposition internationale de 1930, secteur nord, rive droite, palais de l'électricité, arch. Louis Pée, 1930. © GAR asbl, fonds des cartes postales.

Fig. 424. Exposition internationale de 1930, secteur nord, rive droite, palais de la France, arch. Louis Pée, 1930. © Ghent University Library Images, téléchargée sur <http://adore.ugent.be/>, n° BRKZ.TOPO.706.A.15.

Fig. 425. Exposition internationale de 1930, secteur nord, rive droite, palais des cycles et des armes, arch. Léon Barsin, 1930. © GAR asbl, fonds des cartes postales.

Fig. 426. Exposition internationale de 1930, secteur nord, rive droite, palais du verre et de la céramique, arch. Victor Marie Rogister, 1930. © Ghent University Library Images, téléchargée sur <http://adore.ugent.be/>, n° BRKZ.TOPO.706.A.18.

Fig. 427. Exposition internationale de 1930, secteur nord, rive droite, palais des transports, arch. Georges Faniel et Henri Michel, 1930. © Ghent University Library Images, téléchargée sur <http://adore.ugent.be/>, n° BRKZ.TOPO.706.A.13.

Fig. 428. Exposition internationale de 1930, secteur nord, rive droite, palais de l'Égypte, arch. Ernest Montrieux et Arthur Snyers, 1930. © GAR asbl, fonds des cartes postales.

Fig. 429. Exposition internationale de 1930, secteur nord, rive droite, palais de l'Espagne, arch. Arthur Snyers, 1930. Extrait de *L'Émulation*, n° 2, février 1931, p. 41.

Fig. 430. Exposition internationale de 1930, secteur nord, rive droite, palais de la Ville de Paris, arch. Roger Bouvard et Georges Sébille, 1930. Extrait de *L'Information*, septembre 1930, p. 12.

Fig. 431. Exposition internationale de 1930, secteur nord, rive droite, palais de l'Italie, arch. Giuseppe Pagano et Gino Levi Montalcini, 1930. Extrait de *Architecture internationale moderne, Expositions internationales d'Anvers et de Liège*, Paris, Prague, éditions d'art Charles Moreau, 1930, pl. 46.

Fig. 432. Exposition internationale de 1930, secteur nord, rive droite, palais de la Pologne, arch. Jerzy Muller, 1930. Extrait de *Architecture internationale moderne, Expositions internationales d'Anvers et de Liège*, Paris, Prague, éditions d'art Charles Moreau, 1930, pl. 48.

Fig. 433. Exposition internationale de 1930, secteur nord, rive droite, palais de la Tchécoslovaquie, arch. Adolf Bens, 1930. Extrait de *La Cité*, n° 12, décembre 1931, p. 155.

Fig. 434. Exposition internationale de 1930, secteur nord, rive droite, palais de la Suisse, arch. Hans Hofmann et Adolph Kellermuller, 1930. Extrait de *Architecture internationale moderne, Expositions internationales d'Anvers et de Liège*, Paris, Prague, éditions d'art Charles Moreau, 1930, pl. 43.

Fig. 435. Exposition internationale de 1930, secteur nord, rive droite, palais des maisons du peuple, arch. Joseph Moutschen, 1930. Extrait de *L'Émulation*, n° 2, février 1931, p. 38.

Fig. 436. Exposition internationale de 1930, secteur nord, rive droite, palais de l'Insulite, arch. non identifié, 1930. © Centre d'Archives et de Documentation de la CRMSF, fonds de la Ville de Liège, fonds de cartes postales.

Fig. 437. Exposition internationale de 1930, secteur sud, pavillon des villes rhénanes, arch. Henri Snyers, 1930. © Centre d'archives et de documentation de la CRMSF, dossier n° AS527.

Fig. 438. Exposition internationale de 1930, secteur sud, palais de la Ville de Liège, arch. Maurice Devignée, 1929-1930. Photographie Sébastien Charlier, 2015.

Fig. 439. Exposition internationale de 1930, secteur sud, église Saint-Vincent, arch. Robert Toussaint, 1928-1930). © Centre d'Archives et de Documentation de la CRMSF.

Fig. 440. Plan de l'Exposition internationale de la technique de l'eau, arch. Yvon Falise, 4 septembre 1937. © ILHS – Institut Liégeois d'Histoire Sociale, cliché s. n.

Fig. 441. Le Corbusier et Yvon Falise dans les bureaux du service de l'architecture de l'Exposition internationale de Liège 1939, août 1937. Archives Edmond Falise.

Fig. 442. Le Corbusier, projet du pavillon de la France pour l'Exposition internationale de Liège 1939, 1937. © SABAM et Fondation Le Corbusier, dossier L1-3.

Fig. 443. Le service d'architecture de l'Exposition. Au centre, de gauche à droite, Yvon Falise et André Kondracki. Archives Kondracki.

Fig. 444. Exposition internationale de Liège 1939, rive droite, structures des palais du génie civil et de la marine, photographie Albert Bouckaert, 3 août 1938. © Centre d'Archives et de Documentation de la CRMSF - fonds de la Ville de Liège.

Fig. 445. Exposition internationale de Liège 1939, rive gauche, entrée du site de l'Exposition, Coronmeuse, architecte Paul Étienne, Photo Service T.I.P. D. Daniel, 1939. © Centre d'Archives et de Documentation de la CRMSF - fonds de la Ville de Liège.

Fig. 446. Exposition internationale de Liège 1939, rive droite, entrée du site de l'Exposition, Bressoux, architectes Yvon Falise et Charles Carlier. © Centre d'Archives et de Documentation de la CRMSF - fonds de la Ville de Liège.

Fig. 447. Exposition internationale de Liège 1939, rive gauche, palais de l'Allemagne, architecte Emil Fahrenkamp, 1939. © Coll. ILHS – Institut Liégeois d'Histoire Sociale, cliché s. n.

Fig. 448. Exposition internationale de Liège 1939, rive droite, palais de la France, arch. Maurice Devignée, Victor Rogister, Jules Libois, Victor Reuter, Joseph Wathelet, Jean Thonnart ainsi que les architectes français Allix, Lemoine et David. © Centre d'Archives et de Documentation de la CRMSF - fonds de la Ville de Liège.

Fig. 449. Exposition internationale de Liège 1939, rive gauche, palais des Beaux-Arts, arch. Paul Étienne, 1939. © Centre d'Archives et de Documentation de la CRMSF - fonds de la Ville de Liège.

Fig. 450. Exposition internationale de Liège 1939, rive gauche, pavillon de la Ville d'Anvers, arch. Emiel Van Averbek, 1939. © Centre d'Archives et de Documentation de la CRMSF - fonds de la Ville de Liège.

Fig. 451. Exposition internationale de Liège 1939, rive droite, pavillon de la Norvège, arch. non identifié 1939. © Centre d'Archives et de Documentation de la CRMSF - fonds de la Ville de Liège.

Fig. 452. Exposition internationale de Liège 1939, rive gauche, palais du Commissariat général, arch. Georges Dedoyard, 1939. © Centre d'Archives et de Documentation de la CRMSF - fonds de la Ville de Liège.

Fig. 453. Exposition internationale de Liège 1939, rive droite, le Lido, arch. Yvon Falise, André Kondracki, Hyacinthe Lhoest et Charles Carlier, Service T.I.P. D. Daniel, 1939. © Centre d'Archives et de Documentation de la CRMSF - fonds de la Ville de Liège.

Fig. 454. Exposition internationale de Liège 1939, rive gauche, palais des universités, arch. Groupe L'Équerre et, en arrière plan, beffroi national du travail, arch. Jean Plumier, 1939. © Centre d'Archives et de Documentation de la CRMSF - fonds de la Ville de Liège.

Fig. 455. Exposition internationale de Liège 1939, rive gauche, pavillon du tourisme, arch. Achille Lecomte, 1939. © Centre d'Archives et de Documentation de la CRMSF - fonds de la Ville de Liège.

Fig. 456. Exposition internationale de Liège 1939, rive droite, le Gay village mosan, vue du village, arch. Albert-Charles Duesberg, 1939. © Centre d'Archives et de Documentation de la CRMSF - fonds de la Ville de Liège.

Fig. 457. Exposition internationale de Liège 1939, rive droite, le Gay village mosan, vue de l'église, arch. Albert-Charles Duesberg, 1939. © Centre d'Archives et de Documentation de la CRMSF - fonds de la Ville de Liège.

Fig. 458. Exposition internationale de Liège 1939, rive gauche, fontaines lumineuses, architecte Jean Canneel-Claes, 1939. © Centre d'Archives et de Documentation de la CRMSF - fonds de la Ville de Liège.

Fig. 459. Exposition internationale de Liège 1939, rive droite, figure féminine au début du jardin d'eau, sculpteur Xhrouet, 1939. © Centre d'Archives et de Documentation de la CRMSF - fonds de la Ville de Liège.

Fig. 460. Exposition internationale de Liège 1939, esplanade de l'île Monsin, phare et sculpture représentant Albert 1<sup>er</sup>, 1960. © KIK-IRPA, téléchargée sur <http://balat.kikirpa.be>, n° B183612.

# INDEX DES NOMS DE PERSONNES

<b>A</b>			
Ammann, Othmar		88	
<b>B</b>			
Baar, Edmond		133	
Bage, André		269	
Baiwir, Servais	166,197,198,199,348		
Bal, Camille		150	
Balat, Alphonse		54	
Barbier, T.		237	
Barsin, Aristide		150	
Barsin, Léon		276,325	
Baudoin, Eugène		319	
Bauersfelds, Walter		93	
Baugniet, Marcel-Louis		158,159	
Beaudouin, Eugène		124	
Bens, Adolf		326	
Berchmans, Émile		86,158	
Berchmans, Oscar		33,158,294,301	
Berlage, Hendrik Petrus	18,62,94,96,106,141		
Bockstael, Albert		99	
Bodinaux, Gaston		332	
Bodson, Fernand	21,22,48,54,71,180,235,344		
Bonduelle, Paul	59,60,70,72,132,138		
Bongartz, Otto		337	
Bosmant, Jules		156,157,160	
Bouffa, Eugène-Léon		338	
Bourgault, Camille		33	
Bourgeois, Pierre		52,53,75,94	
Bourgeois, Victor		20,21,22,23,50,51,52,53,54,55,56,57,58,59,61,62,65,66,72,74,75,76,77,83,90,92,93,94,95,100,105,107,108,109,115,116,119,121,123,124,129,132,137,168,171,173,174,181,221,341,345	
Bourguignon, Jean-François		268,270	
Bouvard, Roger		326	
Braem, Renaat		108,116	
Brasseur, François		151,247,347	
Brenner, Anton		139	
Breuer, Marcel		117	
Brinkman, Johannes Andreas		98,121	
Brunfaut, Gaston	68,132,296,314,328		
Buijs, Jan		96,139	
Burguet, Émile		99,148,324	
Burniaux, Constant		296,297	
<b>C</b>			
Caganus, Alphonse		151,162,163	
Callewaert, Albert		68	
Campus, Fernand	136,304,306,307,308		
Canneel de Paepe, Jean		338	
Canneel-Claes, Jean		60,83,105,337	
Capon, Clément		269	
Carême, Maurice		92	
Carlier, Charles		127,334,335,336	
Caron, Marcel		159,301	
Centonze, Nené alias Antonietta Drago		76	
Cézanne, Paul		92	
Chambon, Alfred		325	
Chareau, Pierre		62,100	
Charles, Géo		75	
Charlier, Gustave		33	
Charlier, Théo		161,162	
Chevalier, Ann		15,17,40	
Coates, Wells Wintemute		83,85,109	
Comblen, Paul	33,34,35,36,154,162		
Constant, Jean		108,124	
Coppé, Lucien		152	
Coquelle, Albert		233	
Courtens, Antoine		83	
Crommelynck, Robert	159,301,312,336		
Crouwel, Joseph		51	
<b>D</b>			
Dabin, Louis		212	
Damman, Camille		283,284,347	
Darimont, Marcel H.		74,76,92	
David, A.		246	
de Hens, Georges		152	
de Kempeneer, Hippolyte		140	
de Klerk, Michel		51,141	
De Koninck, Louis Herman		20,51,55,67,69,100,104,109,116,119,120,123,132,137,164,173,175,176,177,178,181,203,210,220,227,345,346	
De Ligne, Jean		48,70,132	
De Man, Henri		112,113,114,122,125,126,129,260,291,329,330	
de Mandrot, Hélène		61	
de Meester de Betzenbroeck, Raymond		338	
de Wys, Charles		152	
de Zavala, Juan		62	
Debouny, Gabriel		282	
Dedoyard, Georges	137,152,157,276,314,315,336		
Deglane, Henri		208	
Dehalu, Marcel		304	
Dejardin, Lucie		317,318	
Del Marle, Félix		75,76	
Delatte, Eugène		60	
Delsa, Edmond		74,99	
Delvigne, Isi		293	
Delville, Pierre		324	
Demarche, Joseph	264,269,270,271,272		
Démaret, Jean		141	
Dermée, Paul		73	
Dethier, Émile		84,85	
Devignée, Maurice		84,158,244,245,250,279,324,327,336	
Dewandre, Albert		330	
Diongre, Joseph		136	
Dols, Jean		82,99,120	
Donce-Brisy, Émile		75	
Dubreuil, André		297	
Dubuisson, Georges		152	
Dudok, Willem Marinus		51,83,84,96,97,139,141,162,235	
Duesberg, Albert-Charles		121,136,144,151,304,305,306,307,337	
Duesberg, Jules		305	

Duiker, Johannes 141  
 Dupagne, Adrien 301,336  
 Dupont, Louis 302,312,325

## E

Eggericx, Jean-Jules  
 20,50,55,58,67,70,83,93,105,106,123,173,178,179  
 ,180,224  
 Elsaesser, Martin 297  
 Étienne, Paul 157,163,207,267,334,335,336  
 Expert, Roger-Henri 297  
 Eysselinck, Gaston 121

## F

Fagard, Eugène 282  
 Fahrenkamp, Emil 335  
 Falise, Edmond 33,79,226  
 Falise, Yvon  
 79,80,83,85,86,89,92,95,108,109,115,116,119,125  
 ,126,127,128,145,164,184,206,217,218,219,220,2  
 21,222,223,224,225,226,227,228,286,329,331,332  
 ,333,334,335,336,338,346  
 Faniel, Georges 206,240,241,276,325  
 Fauconnier, Henri 309  
 Fautrad, Marcel 297  
 Fitschy, Paul  
 60,85,89,105,106,107,108,109,110,111,112,113,1  
 14,115,116,117,118,121,123,125,126,127,128,129  
 ,226,227,292,346  
 Flouquet, Pierre-Louis  
 53,99,120,126,129,149,210,213,219,229,235  
 Fraigneux, Louis 38,282  
 Fraikin-Pavot, Joseph 248  
 Franck, Josef 62  
 Francken, Alfons 195  
 François, Lucien 68,69,179  
 Frankignoul, Edgard 133  
 Franssen, Josse 55,109,164  
 Freinet, Célestin 297  
 Frey, Albert 179  
 Freyssinet, Eugène 140  
 Fry, Maxwell 116,117,129

## G

Gaillard, Jean-Jacques 76,120  
 García Mercadal, Fernando 62  
 Garnier, Tony 54,139,141  
 Gaspard, Marcel 238,247  
 Gauchez, Maurice 75,296  
 Gavage, Louis 146,233,234  
 Gérard, Gilles 172  
 Gérardy, Louis 301  
 Gerday, Désiré 273  
 Giedion, Sigfried  
 61,62,108,110,111,112,115,116,117,128  
 Gilbert, Olympe 38  
 Gilbert, Cass 88,95  
 Gillar, Jan 297  
 Gillard, Marceau 230  
 Gobert, Théodore 37,273  
 Goffart, Julien 143  
 Goissaud, Anthony 139  
 Gonda, Théodule 183  
 Groffier, Jean 296,297

Gropius, Walter 51,54,61,65,67,89,100,117  
 Groupe L'Équerre  
 80,94,109,111,112,114,115,117,118,123,125,128,  
 129,183,184,185,210,214,220,227,269,285,318,32  
 0,331,334,336,339

## H

Halleux, Théophile 264,278,279,281,282  
 Hankar, Paul 54  
 Häring, Hugo 62  
 Henrickx, Georges 150  
 Henrotay, Albert 245,272  
 Henvaux, Émile 106  
 Herbosch, Gustave 60,121  
 Herteryckx, Victor 298  
 Heymans, Maurice 60,105,106  
 Hitchcock, Henry-Russell 19  
 Hoeben, Jean-François 50,51,109,168  
 Hoffmann, Joseph 93,249  
 Hofmann, Hans 327  
 Horta, Victor 54,60,61,106  
 Hoste, Huib  
 20,48,51,52,55,58,59,62,83,106,109,110,111,116,  
 118,124,137,168,171,295,332  
 Hoste, Julius 295  
 Howard, Ebenezer 45  
 Hubermont, Pierre 126,127  
 Hubin, Georges 147,148,149,308  
 Hummel, Roger 297  
 Husson, Paul 75  
 Huysmans, Camille 58

## I

Ianchelevici, Idel 74,119,120  
 Iancu, Marcel 75  
 Istace, Henri 172,189  
 Ivens, Joris 121,363

## J

Jacob, Max 75  
 Jacques, Paul 163,232,233,240,242,269,347  
 Jacquet, Louis 193  
 Jamar, Edmond 33,34,36,39,40,154  
 Jasinski, Stanislas 93,99  
 Jaspard, Marcel 301  
 Jaspard, Paul  
 13,33,34,35,36,37,38,39,40,87,137,154,162,206,2  
 45  
 Jean De Ligne 68  
 Jeanne, Léon 238  
 Jeanneret, Pierre 62,65,106,118  
 Jespers, Oscar 20,93,338  
 Jeurgens, Melchior  
 166,168,170,187,188,192,193,194,195,238,348  
 Johnson, Philip 19  
 Jorissen, Jacques 244  
 Jourdain, Armand 133

## K

Kaisin, Lucien 42,255  
 Kellermuller, Adolph 327  
 Kinet, Jules 234



Kleyer, Gustave 244  
 Klutz, Edgard  
     79,86,97,101,102,119,123,125,127,129,227,313  
 Koenig, Joseph 119  
 Koenig, Julien 99,152  
 Kondracki, André 334,336

## L

Labrouste, Henri 93  
 Lafontaine, Henri 62  
 Lagasse de Loch, Charles 31  
 Lagasse, Marcel 162  
 Lamot, Ernest 150  
 Lange, Gabriel 268,273  
 Lapaille, Henri 149  
 Laval, Clément 139  
 Le Corbusier, Charles-Édouard Jeanneret-Gris dit  
     19,50,54,61,62,65,67,68,89,95,96,100,101,102,10  
     4,106,107,108,116,117,118,123,141,179,184,208,  
     218,297,332,333,334  
 Leborgne, Marcel 20  
 Leclercq, J. 244  
 Lecomte, Achille 163,334,336  
 Legrand, Maurice 35,36,162,302  
 Lemestrez, Maurice 267  
 Lemoine, Robert 260  
 Lempereur-Haut, Marcel 73,75,76  
 Leroy, André 119,159  
 Levi Montalcini, Gino 326  
 Lhoest, Hyacinthe 127,334,336  
 Libois, Jules 246,336  
 Liège, René 73,76  
 Linze, Georges  
     19,22,57,73,74,75,76,77,90,91,92,99,108,121,128,  
     215,296,319,320,341  
 Lobet, Alfred 163  
 Locquet, Fé 106  
 Lods, Marcel 124,319  
 Loumaye, Marcel 92  
 Lurçat, André 23,62,100,108,139,208

## M

Maggioni, Gino 62  
 Mahiels, Albert 244  
 Maigrot, Émile 100,161  
 Maistrasse, Alexandre 139  
 Mallet-Stevens, Robert 54,124,139,141,158,208,211  
 Mambour, Auguste 301  
 Maréchal, Georges 241,244,308  
 Margottin, Marc 100  
 Marinetti, Filippo Tommaso 75,76  
 Massart, Robert 302  
 May, Ernst 21,62,65,93,139,158  
 Mazzoni, Angiolo 78  
 Merlot, Joseph 129,303,312  
 Meuris, Emmanuel 75  
 Meuris, Jean 150  
 Michel, Henri 193,325  
 Michel, Paul Amaury 23,118,123  
 Mies van der Rohe, Ludwig 61  
 Moenaert, Raymond 49,50,72,179,328  
 Moholy-Naguy, László 117  
 Moineau, André 271,272  
 Montrieux, Ernest  
     68,157,163,213,242,243,324,325,334,335,346

Moressée, Georges (fils) 231  
 Moressée, Georges (père) 323  
 Moser, Karl 68,108,327  
 Mosselmans, Paul 132,133  
 Mottart, L. 269  
 Moury, Émile 264,269,272,273  
 Moutschen, Jean  
     79,80,85,86,92,123,124,148,298,299,300,301,302,  
     316,349

Moutschen, Joseph  
     68,85,86,87,88,89,95,99,105,108,119,136,148,178  
     208,210,213,214,215,216,217,236,291,292,293,29  
     4,300,302,303,304,305,308,310,311,312,316,324,  
     325,327,333,338,341,344,345,349  
 Muller, Jerzy 326

## N

Nossent, Clément 251  
 Nulens, Marcel 245  
 Nusbaum, Joseph 250  
 Nyst, Alfred 109,175,176,181

## O

O'Shaughnessy, Michael 140  
 Ochs, Jacques 206,239,240,241,333  
 Otlet, Paul 62,106  
 Oud, Jacobus Johannes Pieter 54,61,98

## P

Pagano, Giuseppe 326  
 Pagnerre, Gabriel 121  
 Parent, Émile  
     79,80,83,85,86,97,101,119,125,227,318  
 Pauchet, Victor 108  
 Pée, Louis 324,325  
 Peirani, Paul 139  
 Pennell, Joseph 88  
 Perret, Auguste 93  
 Petit, Georges 338  
 Petit, Paul 244,263,278,279,280,289,348  
 Pétronio, Arthur 73,75  
 Philippart, Léon 234  
 Pholien, Florent 322  
 Piedboeuf, Florent 244  
 Piedboeuf, Joseph 254  
 Pirandello, Luigi 76  
 Pirnay, Clément 36,166,172,196,197,344  
 Platéus, Gaston 132,133  
 Plumier, Jean 238,336  
 Poelaert, Joseph 54  
 Poismans, René 324  
 Polak, Jean 314  
 Polak, Michel 136,266  
 Pompe, Antoine  
     13,20,21,22,52,54,58,71,132,137,138,146,150,158  
     168,235,343,344  
 Puissant, Adolphe 47,169,172,186  
 Puters, Albert 39,40,136,237,238,304,305,306,346  
 Puttemans, Robert 19,20,346

## R

Rahier, Louis 166,251,252,282

Rassenfosse, Armand 34,154  
 Rau, Marcel 339  
 Remouchamps, Joseph-Maurice 33  
 Renoir, Auguste 92  
 Reuter, Victor 84,162,336  
 Rietveld, Gerrit 62  
 Rochat, Charles 75  
 Rogister, Victor Louis 79,80,86,87,96,97,98,156,157,344  
 Rogister, Victor Marie 154,157,250,325,336  
 Roland, Émile 149  
 Roloux, Urbain 151,163,241,253,264,269,273,274,275,347  
 Romsée, Gérard 127  
 Rousch, Pierre 83,99,119,228,229,230,231,236,303,334,335  
 Roux-Spitz, Michel 141  
 Rubbers, Paul 168  
 Ruhl, Gustave 38  
 Ruhlmann, Jacques-Émile 159

## S

Sacré, Fernand 35  
 Saintenoy, Paul 31,286,287  
 Salle, Adelin 302,316,325  
 Sant'Elia, Antonio 78  
 Sartoris, Alberto 21,62,83,108,109,119,121,128,220,297  
 Sauvage, Henri 141  
 Scauftaire, Edgar 159,312,336  
 Schetter, Joseph 189  
 Schmidt, Hans 62,65,116  
 Schütte-Lihotzky, Margarete 90,100  
 Schwartz, Rudolf 337  
 Sébille, Georges 326  
 Seeliger, Jules 165,169,187  
 Sélerin, Émile 151,335  
 Sellier, Henri 124  
 Seroen, Frans 172  
 Serrurier-Bovy, Gustave 13,38,344  
 Servais, Charles 309,310  
 Servais, Jean 33  
 Servranckx, Victor 53,120,121,159  
 Smolderen, Jos 259  
 Snyers, Arthur 154,162,208,324,325,327  
 Snyers, Henri 83,99,119,136,164,208,210,211,212,228,278,327,334,335,346  
 Somers, Joseph 276  
 Soubre, Charles 154  
 Speer, Albert 335  
 Staal, Jan Frederik 141  
 Stam, Mart 62,116  
 Stévant, Armand 305  
 Steven, Fernand 74,92,99,120,159,301,312  
 Storck, Henri 122  
 Stynen, Léon 121,231,335  
 Syrkus, Szymon 83,114  
 Szczuka, Mieczyslaw 75

## T

Taelemans, Edouard 69  
 Taut, Bruno 54  
 Terragni, Giuseppe 136,139,214,297  
 Thibeau, Edgard 186

Thirion, Carlos 168,172  
 Thirion, Charles 99,148  
 Thonnart, Jean 207,336  
 Thuillier, Hubert 31,32,35,298  
 Thys, C. 143,149  
 Thys, Joseph 338  
 Tibaux, Albert 79,80,127,129  
 Tombeur, Paul 33  
 Toussaint, Robert 136,151,247,324,328  
 Truffaut, Georges 39,56,57,114,115,116,117,122,129,216,222,282,288,290,299,314,329,331,341  
 Tulippe, Omer 123

## U

Unwin, Raymond 65

## V

Vago, Pierre 176  
 Van Averbek, Emiel 48,259,336  
 Van Billoen, Albert 172  
 van de Velde, Henry 50,54,58,59,60,93,95,106,112,129,148,149,291,292,308,333  
 Van den Berg, Paul 250  
 Van der Swaelmen, Louis 44,45,48,52,58,168,171,179  
 van der Vlugt, Leendert Cornelis 98,121  
 Van Doesburg, Théo 50,53,54  
 Van Eesteren, Cornelis 67,83,106,116,117,118,125,129  
 Van Gogh, Vincent 92  
 Van Huffel, Albert 58,136,328  
 Van Kriekinghe, Josse 151  
 Van Kuyck, Hugo 195  
 Van Loghem, Johannes Bernardus 109  
 Van Nueten, Charles 109,123  
 Van Steenberghe, Eduard 20  
 Van Zeeland, Paul 112,113,291  
 Vander Aa, Rob 152  
 Vandercammen, Edmond 76,120  
 Vanhoenacker, Jan 259,314  
 Verbruggen, Pierre 99,224  
 Verhaeghe, Joseph 301  
 Verlinden, Victor 298  
 Verwilghen, Raphaël 44,45,48,59,83,106,123  
 Vinck, Émile 44,65,122,129  
 Vinéa, Ion 75

## W

Warnotte, Armand 298,324  
 Wathélet, Joseph 336  
 Wattjes, Jannes Gerhardus 140  
 Wiebenga, Jan Gerko 297  
 Wils, Jan 54,77,96,139,141  
 Winter, Pierre 108,297  
 Wright, Frank Lloyd 18,54,87,88,199,214,216,249

## X

Xhrouet, Maurice 338

